

EVLERİNDEN ÇOK UZAKTA: ANDREW LANG'İN TÜRK HİKÂYELERİ UYARLAMALARI*

Far-away From Home: Andrew Lang's Adaptations of Turkish Fairy Tales

Dr. Merve SARI**

ÖZ

Endüstri Devrimi sonucu giderek makineleşen ve doğa ile özlerinden ayrı düştiklerine inanan insanlar, her şeyin daha basit olduğu bir dünyaya sığınma eğiliminde olmuşlardır. Bu nedenle, XIX. yüzyıl Britanya'sında geçmişe özlem ve egzotik olana ilgi artmıştır. Aynı dönemde, ekonomik kaygılarla yozlaştığına inanılan toplumda, ahlaki değerlerin çocuklara aktarımı sırasında, dünyanın çeşitli yerlerinden toplanan ve egzotik olduğu düşünülen halk hikâyeleri ve peri masalları Viktorya Dönemi çocuk edebiyatında oldukça popüler olmuştur. Halk hikâyeleri ve peri masallarına gösterilen ilgide Giovanni Francesco Straparola, Charles Perrault, Jacob ve Wilhelm Grimm ile Hans Christian Andersen gibi Avrupalı folklor araştırmacıları ve çocuk hikâyeleri yazarlarının önemi yadsınmaz. Bu isimlere ek olarak, İskoç şair, yazar, halkbilimci ve eleştirmen Andrew Lang (1844-1912), 1899 ve 1910 yılları arasında yayımlanan ve renklerden esinlenerek adlandırdığı, dünyanın değişik yerlerinden derlediği on iki kitaptan oluşan halk hikâyeleri ve peri masalları koleksiyonuyla folklor ve antropoloji alanlarına önemli katkılar yaparak söz konusu yazarlarla benzer bir konuma gelir. Bir dönem Londra'da kurulan Folk-Lore (Halk Bilim) Derneği'nin Başkanlığı'na da yürüten Andrew Lang, ilk kitabının gördüğü yoğun ilgi üzerine sürdürdüğü bu projeye dünyanın en uzak köşelerindeki hikâyeleri derleyerek anavatanına getirip meraklı okuyucularının bilinmeyen yerler hakkında bilgi sahibi olmalarına katkıda bulunmuştur. Böylece, eleştirmenlerce, her gün toprakları genişleyen imparatorluğun halkbilimcisi olarak adlandırılan Lang'ın koleksiyonu, sömürgecilik söylemlerini, sömürgeci ve sömürülen açısından incelemeye oldukça elverişlidir. Anavatanlarından koparılan Lang'ın koleksiyonunun bir parçası hâline gelen hikâyeler, Britanyalı çocukların evlerinden dışarı adım dahi atmadan, satın alma yoluyla, tüketimine sunulmuştur. Bu şekilde beyaz Anglo-Sakson Protestanların beğeneceği şekilde yeniden yazılan hikâyelerin orijinal kültürleri, yeniden yerleştirildikleri bağlama göre, ikincil kalmıştır. Sonndan bir önce yazdığı *The Olive Fairy Book*'a (1907) Lang, hedef okur kitlesinin yaşlarını ve psikososyal gelişimlerini göz önüne alarak, üç tane Türk hikâyesini dâhil eder. Lang kitabın önsözünde Türk masallarını Macar araştırmacı Dr. Ignác Kúnos'un 1905 yılı tarihli *Türkische Volksmärchen aus Stambul* (İstanbul'dan Türk Masalları) adlı kitabından aldığını belirtir. Hikâyeleri olduğu gibi çevirmek yerine ise kendi okur kitlesine uygun biçimde uyarlar. Hikâyeler toplu olarak ele alındığında, Kúnos'un Türk kültürüne olabildiğince sadık kalmaya çalışırken Lang'ın Britanyalı çocukların anlayamayacağı şeyleri İngiliz kültürüne uyarlayıp peri diyarını sömürgeleştirdiği görülür. Bu çalışmanın amacı, "Madschun" ("Macun"), "The Boy Who Found Fear at Last" ("Sonunda Korkuyu Bulan Çocuk") ve "The Silent Princess" ("Suskun Prenses") adlı hikâyelerde, Andrew Lang'ın Türk hikâyelerini uyarlamalarında, bugüne kadar yapıldığı gibi yerleşik "doğuculuk" (Edward Said'in *Oryantalizm* adlı kitabındaki tutumuna koşut bir biçimde) söylemine uygun bir biçimde egzotik ve oryantal beklentileri karşılarken nasıl güncellediği, ayrıca özgün hikâyeleri dilsel (dolayısıyla biçimsel) ve içeriksel (izleksel) olarak nasıl dönüştürerek yeniden yazdığı üzerinde durmaktır.

Anahtar Kelimeler

Andrew Lang, folklor araştırmaları, halk hikâyeleri, peri masalları, doğuculuk.

ABSTRACT

People, who believed that after the Industrial Revolution humankind and nature had been separated due to mechanisation, tended to escape to a world where things were a lot simpler. Accordingly, a longing for the past and an interest in the exotic had been on the rise in the 19th century Britain. During the same period, within the society, which was believed to have been corrupted due to economic worries, while transmitting moral values to children, folk and fairy tales that were thought to be exotic and had been collected from around the world had become quite popular. The importance of European folklorists and children's literature authors such as Giovanni Francesco Straparola, Charles Perrault, the Grimms and Hans Christian Andersen cannot be denied while the interest that has been shown to these folk and fairy tales is taken into consideration. In addition to these names, Scottish poet, author, folklorist and critic Andrew Lang (1844-1912), with his collection of folk

* Geliş tarihi: 25 Aralık 2019 - Kabul tarihi: 22 Kasım 2020

Sarı, Merve. "Evlerinden Çok Uzakta: Andrew Lang'ın Türk Hikâyeleri Uyarlamaları" *Millî Folklor* 128 (Kış 2020): 87-99

** Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, merve@hacettepe.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6054-3240.

and fairy tales consisting of twelve books that had been collected from different parts of the world and were named after colours that were published in between 1899 and 1910, and his notable contributions to the fields of folklore and anthropology, raises to a similar status with the aforementioned authors. Having also acted as the President of the Folk-Lore society in England for a while, Andrew Lang, continuing the project upon the great attention his first book received, contributed to his curious readers' knowledge of far-away places by collecting the tales from these lands and introducing them to his homeland. Thus, named by critics as the folklorist of the empire, of which frontiers had been expanding on a daily basis, Lang's collection is fit to explore in relation to colonial discourse from the viewpoint of both the coloniser and the colonised. The tales, which had been torn apart from their homelands and became a part of Lang's collection, were put up for sale in the market for the consumption of the British children, who did not even have to get away from the comfort of their homes. In this sense, re-written to appeal to the taste of the white Anglo-Saxon Protestants, the tales' original culture has been secondary to their newly-placed context. In his *The Olive Fairy Book* (1907), which is the book before the last, taking the age range and psycho-social development of his target audience into account, Lang includes three Turkish tales as well. In the "Preface," Lang states that he has borrowed the tales from the Hungarian researcher Dr. Ignác Kúnos's 1905 collection called *Türkische Volksmärchen aus Stambul* (Turkish Fairy Tales from Istanbul). Instead of writing the tales as they are, Lang adapts them with his target audience in mind. When the tales are analyzed all together, it is noted that while Kúnos tries to remain as loyal to Turkish culture as possible, Lang modifies the details that he thinks would go amiss with the British children, thus colonising the fairy realm. This study aims to demonstrate how in his adaptation of the Turkish tales, "Madschun," "The Boy Who Found Fear at Last" and "The Silent Princess," Andrew Lang, as had been done so far in line with the established "oriental" discourse, while updating the exotic and oriental expectations also transforms the original tales linguistically (hence formally) and contextually (thematically) by re-writing them.

Key Words

Andrew Lang, folklore studies, folk tales, fairy tales, orientalism.

Giriş

Endüstri devrimi sonucu XIX. yüzyılda ortaya çıkan halk hikâyeleri ve peri masallarına gösterilen ilgide G. F. Straparola, Charles Perrault, Grimm kardeşler ve Hans Christian Andersen gibi yazarların önemi yadsınmaz. Britanya'da ise hikâye ve masallara gösterilen ilgide Charles Kingsley, George MacDonald ve Andrew Lang başı çeker. Özellikle Andrew Lang, isimlerinde renklerden esinlendiği on iki kitaptan oluşan hikâye ve masal koleksiyonuyla folklor ve antropoloji alanlarına önemli katkılar yapmıştır. Lang, *The Blue Fairy Book*'la (1899) başladığı serüvenine okurlarının yoğun ilgisi üzerine *The Lilac Fairy Book*'la (1910) son verene kadar devam etmiştir. Sömürgecilik sonrası genişleyen sınırlar ve diğer ülkelerle olan ticari ilişkilerin doğal bir sonucu olarak Lang bir bakıma ülke genelinde etkin olan sömürgeci anlayışı dünyanın dört bir köşesinden topladığı hikâye ve masal uyarlamalarıyla edebi sömürgecilik olarak yansıtır. *The Olive Fairy Book*'a (1907) üç tane Türk hikâyesini dâhil eden Lang, eserleri olduğu gibi yazmak yerine kendi toplumu ve okur kitlesine uygun biçimde uyarlar. Bu çalışmanın amacı, "Madschun" ("Macun"), "The Boy Who Found Fear at Last" ("Sonunda Korkuyu Bulan Çocuk") ve "The Silent Princess" ("Suskun Prenses") adlı Türk hikâyelerinin Andrew Lang uyarlamalarının (Edward Said'in *Oryantalizm* adlı kitabında açıkça belirttiği gibi) Batı'da yerleşik "doğuculuk" söylemine uygun bir biçimde egzotik ve oryantal beklentileri karşılayarak nasıl uyarladığının altını çizmek ve ayrıca bu çevirileri Lang'ın kaynak olarak kullandığı Kúnos'un çevirileriyle biçimsel ve içeriksel olarak karşılaştırmaktır.

Lang'ın peri masallarına olan ilgisi Charles Lamb, Charles Perrault ve Grimm Kardeşler gibi, çeşitli yazarların peri masallarına yaptığı editörlük ve önsözlerle pekiştirilmiştir. Okurlarını hemen içine alan basit dili, kendine özgü anlatım tarzı ve geçmişte pek çok hikâyeye dâhil edilen ahlaki dersten kaçınmasıyla Lang kısa bir süre içerisinde oldukça popüler olmuştur (Pilinovsky 2009: 139).¹ Daha gelişmiş bir tür olan mitolojik hikâyeleri bile dilsel olarak çocuklar için uygun hâle getirebilmesi ve hikâyelerini dünyanın dört bir

yanından seçiyor olması ise serisinin başarısının ardındaki en büyük nedenlerdir. Dahası, Lang'ın derlemeleriyle birlikte masal ve hikâyelerin alıntılı olduğu çok çeşitli yazar, eser veya ülke kaynak olarak belirtilmiştir. Hiç kimsenin “asla yeni bir hikâye yazamayacağını; sadece eski hikâyeleri karıştırıp süsleyerek, karakterleri yeni kıyafetlere büründürülebileceğini” düşünen Lang'e göre, seçkisindeki hikâye ve masallar tek bir kişiye ait olmayıp sözlü edebiyat gereği çağlar boyunca nesilden nesile aktarılan ortak bir emeğin ürünüdür (Duff-Cooper 1986: 189).

1878'de Londra'da kurulan Folk-Lore (Halk Bilim) Derneği'nin Başkanlığına kadar yükselen Lang, *Custom and Myth* (1884) (Gelenek ve Mit), *Myth, Ritual and Religion* (1887) (Mit, Ritüel ve Din) ve *Magic and Religion* (1901) (Büyü ve Din) adlı çalışmalarında hikâyeleri geçmiş nesillerin “edebî kalıntıları” olarak inceler (Hines 2010: 39). Araştırmaları sırasında karşılaştırmalı yöntemine başvuran Lang, zamansal ve mekânsal olarak uzak halkların eserlerini kültürlerarası analiz için bir araya getirir. Karşılaştırmalı folklor yöntemi Lang için “bir tür karşılaştırmalı arkeolojidir” (Duff-Cooper 1986: 190). Geçmiş kültürlerin iz ve kalıntılarını edebî eserlerde arayan Lang, *The Green Fairy Book*'un önsözünde “masalların, atalarının zihni çok daha vahşi veya ilkel bir durumdayken onlara anlatılan benzer vakaların kalıntıları” olduğunu ima eder (Jacobs 1913: 371). Lang'e göre toplumların hikâyeleri, anlatıcıları ve dinleyicileri eskiden yetişkinleri içermekle birlikte günümüzde daha çok çocuklardır. Bu açıdan Lang çocukları, incelediği ilkel insanlarla benzerlik gösteren bir ilk varlık olarak görür. *The Blue Fairy Book*'ta ise şöyle der: “Peri Diyarı'na giren herkes küçük bir çocuğun kalbine sahip olmalıdır” (Lang 1889: xiii). İlkelden entelektüele evrilen bu yolda “vahşilik, çocukluğun emekleme dönemine ait olup” (Sundmark 2004: 6) peri masallarının XIX. yüzyılda çocuk edebiyatı olarak gösterilme sebebi “çocukluğun kültürel bebeklikle eş tutulmasından kaynaklanmaktadır” (Smol 1996: 181).

Lang, Coloured Fairy Books ve Uyarlama

Lang, başka ülkelerden derlediği ve çevirisini yaptığı hikâyelerin çeviriden ziyade uyarlama olduğunun ayırımındadır. Hikâyelerin yazım aşamasına hazırlanırken farklı kişilerce Britanyalı çocukların ihtiyaçlarına göre yeniden şekillendiğini şöyle ifade eder: “Editör, adabımuâşeret kurallarına uygunluklarını korumak ve kötü kalpli üvey anneler ile diğer yaramaz karakterlere uygulanan işkenceleri hafif kinamalara indirgemekten daha fazlasını yapmaksızın [hikâyeleri] uyarlar” (Lang 1903: v). *The Brown Fairy Book*'ta ise şöyle der: “Bayan Lang, hikâyeleri tamı tamına binbir türlü tuhaf yerlinin anlattığı şekliyle vermez ancak onları beyaz insanların onları beğeneceğini umut ettiği şekliyle, beğenmeyecekleri kısımları atlayarak uydurur” (Lang 1904: vii). Lang uyarlamaların ardındaki nedenin, *The Crimson Fairy Book*'ta belirttiği gibi, çocukları koruma isteği olduğunu iddia eder. *The Orange Fairy Book*'ta ise şöyle der: “Hikâyeler aslına uygun veya kelime kelimesine çeviriler olmayıp çocuklara uygun hâle getirebilmek için birçok bakımdan değiştirilmişlerdir. Yer yer pek çok şey dışarda bırakılmış ve anlatı konuşmalara . . . bölünmüş . . . Pek çok hikâyede, bir hayli acımasız ve vahşi eylemler yapılmakta olup bunlar olabildiğince yumuşatılmıştır” (Lang 1906: v).

Her uyarlamanın içinde belli sosyo-kültürel amaçlar barındıran bir yeniden yazım olduğu göz önüne alınırsa, Lang'ın dünyanın çeşitli yerlerinden derlediği hikâyelerin, çocuklara Viktorya Dönemi Britanya'sının katı ahlak değerlerini dayatmanın yanı sıra onları sömürgeci bir bakış açısına sahip olmaya teşvik ettiği de görülür. Böylece önceden

bilinen hikâyeler, Lang'ın elinde “üretildiği dönem veya çağla ilgili üst anlatılarla şekillenmiş ve yeniden aktarımlarda da benzer bir şekilde, bazen bilinçli bazen de üstü kapalı olarak, sonraki anlatıların üretildiği zamanda hangi sosyal endişeler ve değerler güncelse bunlarla bilinçlenmiş ve şekillenmiştir” (Stephens 2013: 98). Tam da bu nedenle, dönemin peri masalları çevrilirken “ciddi ölçüde üzerlerinde oynanmıştır. Birdenbire, o harikulade, alt üst edici, çekici hikâyeler . . . çocuklara kültürlerinin egemen ideolojisini aşılama için kullanılıyordu . . . Lang'ın *Coloured Fairy Books*'u bunun mükemmel bir örneğiydi: dünyanın her yerinden hikâyelerin üzerinde oynanmış ve orta-sınıf Viktorya Dönemi etik değerlerini yansıtacak şekilde . . . kültürel çeviriye maruz kalmışlardı” (Pili-novsky 2009: 139).

Sözlü halk edebiyatının yeniden gözden geçirilip değiştirilen metinleri, sosyo-kültürel göndermeleri bakımından çağlar boyunca farklılıklar göstermiştir. Lang de peri masalları serisinde benzer bir yeniden yazım uygular. Lehrer'e göre Lang, “Grimm ve Andersen'in geleneklerini evcilleştirmiştir. Hiçbir şeyi kendisinin uydurmadığını ve yaşayan halk geleneklerinden yararlanmak yerine basılı kaynaklara bel bağladığını kabul eder. Lang tarafından yeniden anlatılan . . . bu masallar belirgin bir şekilde Viktorya Dönemi'ne ait . . . bir kadroya sahiptir. Geçmişin esrarına, değirmenciler, ormancılar, prensler ve prenseslerle dolu, sözde-Orta Çağ'a ait, bir dünyaya çağrışım yaparak dikkat çekmişlerdir” (2008: 220). Yazar uyarlamaya teşebbüs ettiği anda eseri “özgün ve orijinal yapan” ne varsa bunları kendi metnine dâhil etmez ve böylece eserin “yarı yarıya-kayboluşuna” katkı sağlar (Harries 2003: 44, 43). Çocuklar için tasarlanmış bu hikâyelerde “diğer çağdaş koleksiyonlarda bulunan kaynak ve değişkenlere ait akademik notlar bulunmaz” (Montenyohl 1988: 180). Lang hikâyelerde açık saçık ve nahoş sayılabilecek detayları daha saf öğelerle değiştirmiş; bir bakıma hikâyeleri kötülük ve günahlardan arındırmıştır. Bunu çocukları düşünerek yaptığını belirtse de aslen Viktorya Dönemi terbiye ve ahlaki çerçevesinde adaba uygun olma endişesiyle davrandığı aşikardır. *Coloured Fairy Books* serisinde, daha önce derlediği, *Binbir Gece Masalları*'ndan oldukça yararlanan Lang, Önsözde eserdeki bazı eksiltmelerden bahsederken bunların “sadece Araplar ve yaşlı centilmenlere” hitap eden şeyler olduğu gibi kültürel üstüncülüğünü açık eden cümleler kurar (1918: ii).

Hiçbir etkileşimi olmadığı hâlde temelde oldukça benzer olan hikâyeler, Lang'ın kültürel farklılıkları kaldırmasıyla Batılı çocuklar için daha anlamlı hâle gelecek şekilde uyarlanmış ve böylece küresel bir statü kazanmıştır. Sundmark'a göre: “Yetişkin vahşiler, kültürel olarak, beyaz çocuklardan daha iyisini yapmayı umamazlar. Lang kendisine kelimenin ve dünyanın fikir hakkını verir. Bilmeden Lang imparatorluğun halkbilimcisi olmuş . . . halk hikâyelerinin evrenselliği fikrini kullanmış ve bulduğu çeşitli materyali okur kitlesinin özel kültürel ihtiyaçlarına göre uyarlamıştır. Bu halk hikâyelerini, kültürel, estetik ve politik açıdan, sahiplerinin izni olmadan kendine mal etmesine sebep olmuştur” (2004: 8). Bir tür Viktorya Dönemi hobisi olan koleksiyonculukla da ilişkilendirilebilecek bu tutum herhangi bir nesne veya hikâyeyi doğal ortamından çıkarıp koleksiyona katmak suretiyle “nesneyi ve anlamını değiştirir” (Hines 2010: 40). Bu durumda, koleksiyonu yapılan nesnelere doğal ortamlarından çıkarılıp yeni kimliklere büründürülür. XX. yüzyılda oldukça yaygın olan çok kültürlü derlemeler arasında Lang'ın koleksiyonu tartışmasız en geniş kapsamlı olanlardan biridir. *Coloured Fairy Books* koleksiyonu “avcı ve toplayıcı” mecazı yoluyla doğal ortamından çıkarılıp beyaz çocukların tüketimi için Britanya'ya getirilen uluslararası hikâyeleri resmeder (Hines 2010: 48). Hikâyelerin orijinal

kültürleri, yeniden yerleştirildikleri bağlama göre, ikincil kalmış ve hikâyeler, Hines'a göre, bir bakıma yerlerinden edinmenin hikâyeleri olmuştur (2010: 52). Başka kültürlerce çağlar boyunca anlatılmış ve nesilden nesile aktarılmış "kalıntılar" böylece Britanyalı okurların beğeni ve tüketimine sunulmuştur.

Lang'in Türk Masalları:

Lang, *The Olive Fairy Book*'da Türk masallarını, Macar araştırmacı Dr. Ignác Kúnos'un 1905 yılı tarihli *Türkische Volksmärchen aus Stambul*² (İstanbul'dan Türk Masalları) adlı eserinden aldığını belirtir. Haritada heyecanla farklı yerleri keşfetmeyi bekleyen Britanyalı çocuklar için Türk hikâyelerinde bulunan cinler ve (bir dudağı yerde, bir dudağı gökte) devler gibi, Batı kültürünün bir parçası olmayan büyümlü varlıklar ilgi çekicidir. Lang'in sonndan bir önceki kitabı için seçtiği üç Türk hikâyesi "Madschun" ("Macun"), "The Boy Who Found Fear at Last" (Sonunda Korkuyu Bulan Çocuk) ve "The Silent Princess" (Suskun Prenses)'tir. Tek tek hikâyelere bakıldığında Kúnos'tan farklı olarak Lang'in Kúnos'un "Fear" (Korku) başlıklı hikâyesini "The Boy Who Found Fear at Last" başlığıyla daha açıklayıcı bir biçime soktuğu görülür. Diğer iki hikâyede ise "Madschun" başlığı neredeyse birebir aynı olup sadece ses bakımından Britanyalı çocuklara daha uygun hâle gelsin diye Kúnos'un "Madjun" başlığından türetilmiş; "The Silent Princess" ise aynen olduğu gibi bırakılmıştır. Hikâyeler toplu olarak ele alındığında, Kúnos Türkçe kelimelerin anlamlarını çevirisinin peşi sıra eklediği sözlükle orijinaline olabildiğince sadık kalmaya çalışarak yaparken Lang'in Britanyalı çocukların anlayamayacağı şeyleri İngilizleştirdiği görülür.

Birinci Hikâye: "Madschun"

Aynı zamanda *The Olive Fairy Book*'un açılış hikâyesi olan "Madschun," Kúnos'un "Madjun" adlı eserinden uyarlanmıştır. Hikâye, genç yaşına rağmen kel kahramanıyla Türk halk edebiyatının en popüler karakterlerinden biri olan "Keloğlan"ı çağırıştırır. Görüntü ve statü itibarıyla bahtsız olup annesiyle yaşayan genç, bir gün Sultanın kızını görür ve ona âşık olur. Fakirliği ve kelliği nedeniyle, bu sevdadan vazgeçmesi için saatlerce dil döken annesine aldırılmaz ve o günün Sultanın, halkın dilek ve şikâyetleri dinlediği gün olması sebebiyle annesini saraya yollar. Sıra dışı şeylerden zevk alan Sultan, anneyi dinledikten sonra oğlunun saraya gelmesini ister. Sultanın huzuruna çıkan kel oğlanı görünce ise keyfi kaçır ve onu vazgeçirmek için bir bahane arar. Sonunda kel oğlandan bahçesindeki ağaçlara dünya üzerindeki her tür kuşu getirmesini ister. Ümitsizliğe kapılan genç nereye gittiğinin farkında olmadan yollara düşer. Bir hafta sonra karşısına bir "kutsal adam veya anıldığı üzere, derviş" çıkar (Lang 1907: 41). Derviş oğlanın iki gün mesafedeki bir ağaca çıkıp günün sonunda bütün kuşlar dallara konana kadar ses çıkarmadan durmasını ve kuşlar sessizleşince "Madschun!" diye haykırmasını söyler. Böylece kuşlar hareket edemeden donakalacak ve bu şekilde genç tüm kuşları başına, kollarına ve vücuduna yerleştirerek saraya götürecektir.

Birkaç gün sonra saraya baştan aşağıya kuşlarla kaplı bir adam girdiğinde Sultan şaşırır. Oğlan kızını isteyince ise kafasında saç olması şartını koyar. Kel oğlan çaresiz evine döner ta ki bir gün Sultanın kızını "wizir" (vezir)'in oğluna nişanladığı haberini alana kadar (Lang 1907: 45). Çok sinirlenen kel oğlan, konuklar ve gelinle damadın nikahın kıyılması için bekledikleri salona girer. Sessizce "Madschun!" diye fısıldaması üzerine salondaki herkes donup kalır (Lang 1907: 46). Bunun üzerine sultan büyüü kaldırması için büyücü çağırır. Fakat sultanın hikâyesini dinleyen büyüü sultanı sözünde

durmadığı için hatalı olmakla suçlar. Çare olarak kızının kel oğlanla evlenmesi gerektiğini söyleyen büyücünün ardından kel oğlan evine döner ve bir hafta boyunca evinden çıkmaz. Haftanın bitiminde saraya giden kel oğlan hakkı olan gelini ister ve “Madschun’un kurbanları özgür olsun!” diye haykırarak herkesi yeniden canlandırır (Lang 1907: 50).

Hikâyenin başlığıyla başlayacak olursak, macun Türkçe’de kıvamlı ve yapışkan bir karışım anlamına gelip Türk kültüründe, Kúnos’un da ima ettiği üzere, özellikle yenilebilen macunun şifa veren sihirli özellikleri olduğuna inanılır. Büyülü özelliğine ek olarak, Kúnos’un bu kelimeyi olduğu gibi korumasının bir başka sebebi de hikâyedeki herkesin kel oğlan onlara seslendikçe macunla yapışmış gibi oldukları yerde kalakalmalarıdır. Eserlerdeki farklara bakacak olursak, Lang’in baştan sona kullandığı “kral” kelimesi yerine Kúnos’un eserlerinde çoğunlukla sultan ve “padishah” (padişah) ifadeleri kullanılmış olup “kral” ve hükümdar anlamına gelen “monarch” kelimeleri ise nadiren tercih edilmiştir (1913: 327, 328). Para birimi olarak “altın” kullanan Lang’in aksine, Kúnos Türkçe “para” kelimesini tercih etmiştir (1913: 327). Lang hikâyelerinde genel olarak saray için İngilizce “palace” kelimesi kullanırken, Kúnos kültürel öğeleri korumak adına genellikle kelimeyle Türkçe’de ses benzerliği gösteren ve “saray” anlamına gelen “serai” kelimesi ve bazen de okuyucuların kelimenin anlamına dair şüpheye düşmemesi için “palace” kelimesini kullanır (1913: 328). Derviş kelimesini her iki yazar da kullanırken, Lang’in hikâyesinde “kutsal adam” gibi bir açıklamayla kelimenin anlamı okurlara iletilirken, Kúnos hiçbir açıklamaya gerek duymaz (1913: 328). Lang’de “wizir” olarak kullanılan kelime ise Kúnos’da Türkçe’deki kullanımıyla birebir aynı olup “vezir” olarak kullanılmıştır (1913: 330).

Kúnos’un hikâyesiyle Lang’ininki arasındaki en büyük fark ise düğünle alakalı olup Kúnos’da padişahın kızı ve vezirin oğlu evlenir. Gelin ve damat tam yatmaya hazırlanırken yatak odalarına saklanan kel oğlanın “Madjun” deyişiyle donakalır ve ertesi gün gelinle damat ortada gözükmeyince nasıl olduklarını kontrol etmek için onların peşi sıra gönderilen köle de yeni evli çiftle aynı kaderi paylaşır. Böylece Lang köleleri Batı masal geleneği ve kültürüne daha uygun olarak habercilerle değiştirmiş ama daha da önemlisi evlilik kurumunun bir hayli değer gördüğü ve boşanmanın hiç de hoş karşılanmadığı Viktorya Dönemi’nde, ahlak kurallarına uygun olmak adına ilk düğünü hikâyesine dâhil etmemiştir. Çok eşliliğin sözde yaygın olduğu varsayılan Doğu’da bu gibi durumların sıradan karşılandığı düşünülürken Lang’e göre boşanmanın sıra dışı olduğu Viktorya toplumunda nikah kıyıldıktan sonra gelinin bir başkasıyla evlenmesi toplumsal yapıya uygun görülmez ve böylece Lang’in uyarlamasında içeriksel sapma toplumsal ahlak kurallarına karşı gelmemek adına oluşur. Lang’in versiyonunda Sultan büyücü çağırırken, Kúnos’un anlatısında Padişah bir “hodja” (hoca)’ya danışmak üzere haber salar (1913: 331). Bu sırada “Allah”tan merhamet dileyen Padişaha, hoca tıpkı Lang’deki gibi, başta söz verdiği gibi kızını kel oğlana vermesini önerir (Kúnos 1913: 330). Hikâyenin sonunda vezirin oğlu bir daha görülmemek üzere uzaklara giderken açıkça söylenmeyen ise düğün gecesinde çiftin donup kalması sebebiyle ilk nikâhın geçersiz olduğudur.

İkinci Hikâye: “The Boy Who Found Fear at Last”

Lang’in, Kúnos’un “Fear” adlı hikâyesinden uyarlayıp *The Olive Fairy Book*’a dâhil ettiği ikinci Türk hikâyesi “The Boy Who Found Fear at Last” ise korku nedir bilmeyen bir oğlanın onu bulmak için yola koyulmasıyla başlar. Bir grup haydutla karşılaşan oğlan korkuyu aramak için yollara düştüğünü söyleyince haydutlar onu gece yarısı kek yapması

için kiliseye yollarlar. Oğlan tam keki pişirmiş yola koyulacaktır ki o sırada mezarlıktan uzanan bir el keki almak ister. Bunun üzerine, oğlan mezarlıktan uzanmış ele kaşıkla hafifçe vurur ve oradan uzaklaşır. Gencin korkmadan geri gelmesine şaşırın haydutlar, oğlanın şansını bir de dağın öte tarafında denemesini tavsiye eder. Burada bir gölün üzerine uzanmış bir salıncak ve salıncakta ağlayan bir çocuk gören genç bu duruma bir anlam vermeye çalışırken ansızın karşısına bir kız çıkar. Salıncakta mahsur kalan kardeşini kurtarmak için gençten yardım isteyen kızın gencin omuzlarına çıkmasının ardından kardeşine uzanmaya çalışmak yerine genci boğmaya çalışması üzerine ise genç, kızı göle düşürür. Kızın göle düşerken kolundan çıkan bileziğini ise kendine saklar.

Kolunda bilezik yoluna devam ederken bu kez de karşısına insan yiyen bir dev çıkar ve bileziğin kendisine ait olduğunu söyler. İkili anlaşmayınca hâkime gitmeye karar verirler. Yargıç, bileziğin diğer tekini getiren oluncaya kadar bileziğin ikisine de ait olmadığını ve o zamana kadar bileziğin kendisinde kalacağını bildirir ve onları yollar. Sonrasında kendini deniz kenarında bulan oğlan batmakta olan bir gemiden gelen çığlıklar üzerine oraya yönelir ve suya atlar. Gemiyi sallayanın bir kız olduğunu görünce kızı etkisiz hâle getirip yüzeye çıkar. Yoluna devam ederken ortasından dere akan güzel bir bahçeye varır. Burada uyuya kalır ve uyandığında üç tane güvercinin dereye dalıp üç güzel kıza dönüştüğünü görür. Kendi aralarında konuşan bu üç kızın yolculuğu boyunca karşısına çıkan kızlar olduğunu anlatan oğlan karşılarında belirip bileziğin eşini ona vermelerini; lakin sonrasında korkuyu aramaya devam edeceğini söyler. Bileziğin eşini almış yoluna devam ederken geniş bir avluda toplanmış bir kalabalığa rastlar. Kalabalığın nedenini sorduğunda ülkenin kralının öldüğünü ve çocuğu olmadığı için birazdan kuleden salınacak güvercin kimin başına konarsa onun kral olacağını öğrenir. Kuleden salınan kuş onun başına konarken birden “kendini tahta oturmuş, hayatını fakirleri zengin, sefilleri mutlu, kötülerini iyi yapmaya çalışmakla harca yapıp asla başaramadığını; dilediği hiçbir şeyi yapmadığını” görüp üzerine yüklenen sorumluluğun altında ezilirken kulağında bir fısıltı duyar: “İşte bu uzun zamandır aradığın korku” (Lang 1907: 543).

Kúnos’tan yapılan bu çeviride Lang’ın ekibi bir kez daha yöresel özellikleri Britanyalı çocukların anlayacağı şekilde değiştirmiştir. Kúnos’un hikâyesinde de başkişi Lang’deki gibi haydutlarla karşılaşır fakat adeta kırk haramileri andıran bu kırk haydut, Türk masal geleneğine uygun olarak “kuş uçmaz, kervan geçmez” bir yerdedir (1913: 12). Hikâyenin bir Türk hikâyesi olduğu göz önüne alınca Lang’ın oğlanı kiliseye kek yapmaya göndermesi içeriksel bir sapmaya örnektir. Çevirinin yapıldığı Kúnos’un hikâyesinde haydutlar onu mezarlığa “helwa” (helva) yapmaya gönderirken yazar, okuyucularına açıklayıcı olması açısından helvanın içindekileri tek tek sıralar (1913: 12). Türk kültüründe ölümle ve dolayısıyla mezarlıkla ilişkilendirilebilecek helvanın yapımı, doğal olarak Hristiyan kilisesinde kek yapılmasından daha akla yatkındır. Metinde Kúnos’un başkişisinin ikinci kızla karşılaşması da farklı olup haydutlar, oğlanı göl yerine perili bir eve yönlendirir. Kúnos, mitolojik öğeler atfettiği üçüncü kızdan ise oyuncu karakterine uygun olarak “Deniz Kyzy” (deniz kıızı) olarak bahseder (1913: 14). Ayrıca hikâyelerini şiddetten arındırıp onları çocuklar için daha uygun hâle getirmek isteyen Lang’ın aksine, Kúnos’un hikâyesinde genç, deniz kızını bir güzel döver. Kúnos’un hikâyesinin ilerleyen kesimlerinde, çocuktan bileziği isteyen ise insan yiyen bir dev değil, bir Yahudi olup karşısına adalet için çıktıkları kişi ise “cadi” (kadı)’dır (1913: 13). Klişeleşmiş ırkçı tınıları yüzünden Lang’ın zengin ve açgözlü Yahudi stereotipini siyasi doğruluk açısından insan yiyen bir deve dönüştürmesi anlaşılabilir. Kadı ise Lang’de başta

hâkim olarak adlandırılıp sonrasında tıpkı Kúnos'taki "cadi" olarak kullanılmıştır. Bundaki amaç çocuklara yabancı kültürel öğeyi tanıdık bir kavramla açıklamaktır.

Lang'ın hikâyesiyle Kúnos'un hikâyesindeki en büyük fark ise hikâyenin sonudur. Lang, gencin kral olur olmaz korkuyu bulduğunu söylerken, Kúnos'un hikâyesinde korkuyu "shah" (şah) olduğunda bulmaz (1913: 15-16). Sarayda zorlu sınavı bu kez de Hanım Sultanla devam eder. İlk önce, kim Şah olursa ertesi gün gizemli bir şekilde ölü bulduklarını öğrenir. Sarayda gezerken bir odada onun için tabut hazırlayanları görünce ise gece uyanıp tabutu yakarak huzurlu bir uykuya dalar. Hanım Sultan ertesi gün gencin yaşadığını öğrenince akşam yemeğinde çorba tenceresinin içine canlı bir serçe konulmasını ister ve Sultanı kapağı açması için ikna ederek gencin bir anlık da olsa korkmasını sağlar. Bunun sonucunda Hanım Sultan ile Şah "kırk gün kırk gece" süren bir düğünle evlenir (Kúnos 1913: 18). Daha önceki söylemleri ışığında, Lang'ın bu kısımları kendi hikâyesine dâhil etmemesinin sebebi tabutlu sahnenin çocuklar için uygun olmaması düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Dahası Lang'ın finali, korkuyu refleksel bir tepkiye indirmekten ziyade siyasi bir bilgelikle ilişkilendirmesiyle çok daha etkilidir. Lang'ın uyarlamasında böylece Doğu kültürüne ait korku öğeleri törpülenmiş ve eser Batı toplumlarına politik bir mesaj verecek şekilde yeniden uyarlanmıştır.

Üçüncü Hikâye: "The Silent Princess"

Lang, *The Olive Fairy Book*'un kapanışını da yine bir Türk hikâyesi olan ve Kúnos'un aynı adlı eserinden uyarladığı "The Silent Princess" ile yapar. Hikâye, şımarık bir oğlu olan bir "pasha" (paşa)'yla başlar. Çocuk bir gün altın topuyla oynarken aniden topunu bahçedeki kuyudan su çekmekte olan yaşlı bir kadının su testisine fırlatır. Testisi kırılan kadın ikinci bir testi alır ama çocuk bunu da kırar. Cebinde kalan son "pence" (peni)'yi yeni bir testiye harcayan kadın bu testi de kırılınca artık dayanamaz ve "[u]marım Suskun Prenses'e âşık olarak cezayı bulursun" der (Lang 1907: 600). Bu sözlerin anlamına kafa yormaya başlayan oğlanın iştahı zamanla kapanır ve güçsüzleşip yataklara düşer. Sonunda Suskun Prensesi bulmak için babasından izin istemesi üzerine Paşa, oğlunun yanına sadık vekilini de alarak gitmesine izin verir. Aylar süren yolculuğun ardından paşanın oğlu ve "Lala"sı bir köye ulaşır (Lang 1907: 606). Pazarda gezerken kafeste bir bülbül gören genç derhal onu satın alır. O günün akşamında dertli bir şekilde otururken bülbül, gence "[s]eni bu kadar üzen ne prensim?" der (Lang 1907: 608). Şaşırın Prens, Prensesi kazanabilmek için binlerce mil yol geldiğini fakat aklına Prensesi konuşturabilecek hiçbir şey gelmediğini söyler. Bülbül ise üzülecek bir şeyin olmadığını ve Prens derhal Prensesin odasına gidip bülbülü kaidenin altına saklamasını söyler. Şayet Prenses Prensle konuşmazsa Prensesi rahatsız ettiği için özür dileyip kaideyle konuşmasını, Prens konuştuğu kendisinin cevap vereceğini ekler.

Prens bülbülün söylediklerini yapar ve Prenses, Prens tüm sorularını cevapsız bıraktığında, tıpkı bülbülün tembih ettiği gibi, kaideyle konuşacağını söyler ve bülbülün hikâyesini dinlemeye başlar. Bülbül, bir paşanın kızıyla evlenmek isteyen üç erkeğin hikâyesini anlatır. Paşa bu üç adayın birer meslek edinip altı ay sonra gelmelerini ve kızının buna göre karar vereceğini söyler. Hepsi kendi yoluna gidecek olan üç aday altı ayın sonunda bir su kenarında buluşmaya söz verir. Buluşma günü geldiğinde ilk aday bir yıllık yolculuğu bir saatte yapabildiğini; ikinci aday uzakta ne olup bittiğini görebildiğini; üçüncü aday ise ölüyü diriltibilme gücüne sahip olduğunu söyler. Sürelerinin bitmesine çok az kalan üçlü acele edecekken ikinci aday önce sarayda neler olduğuna bakalım der ve gördükleri karşısında rengi solar çünkü prenses ölüm döşeğindedir. Üçüncü adayın

prensesin ölümüne çare olacak bir ilacı vardır fakat saraya nasıl zamanında ulaşacağını bilemezken ilk aday ilacı alıp prensese yetiştirir. Burada hikâyesini bitiren bülbül, Prene hangi adayın prensesi hak ettiğini sorar. Bunun üzerine bülbül ve Prens arasında bir tartışma başlar. Dayanamayan Suskun Prenses ilk adayı savunan sözleriyle konuşunca bir köle hemen Sultana durumu haber verir. Fakat babası oraya gelinceye kadar Prenses yine sessizliğe bürünür ve babasına herhangi biri onu ancak üç kez konuşurabilirse onunla evlenmeye razı olacağını bildirir.

Durumu öğrenen Prens kederle ne yapacağını düşünürken bülbül yarın tekrar saraya gidip bu sefer bülbülü odadaki sütunun üstüne saklamasını ister. Ertesi gün Prensesin yine hiçbir sorusuna cevap vermemesi üzerine Prens bu sefer de sütuna seslenir ve bülbül yine bir hikâye anlatır. Bu hikâyenin başkişisi de evlenmek üzere Baldschi, Yagdschi ve Fireschi adlı adaylar arasında bir türlü karar veremeyip seçim için onlara bir oyun oynamaya karar veren bir kadındır. Kölesine Jagdschi'yı çağırtan kadın, bahçede bir mezar kazar ve içine beyaz bir kefen serer. Jagdschi eve varıp da kadını ağlar bir vaziyette görünce şaşırır. Gözyaşlarının sebebini sorunca kadın, "iki gece önce babam öldü ve onu bahçeme gömdüm. Fakat şimdi onun bir büyücü olduğunu ve aslında ölmediğini fark ettim, çünkü mezarı boş ve ruhu herbest bir şekilde dünyayı dolaşüyor" der (Lang 1907: 623). Ne yapabileceğini soran Jagdschi'nin sorusu üzerine kadın, Jagdschi'nin mezarın içindeki kefende üç saat boyunca kıpırdamadan yatmasını söyler. Bir zaman sonra ise Baldschi gelir ve ona da mezarda yatan babası mezardan çıkmaya çalışırsa kafasını bir taşla ezmesini söyler. Fireschi'ye ise kötü kalpli bir büyücünün babasının cesedinin yerine geçtiğini ve eğer büyücüyü kadına getirebilirse gücünün onu terk edeceğini söyler. Fireschi bunun üzerine derhal, olaylardan bihaber mezarda yatmakta olan, Jagdschi'nin yanına gider ve kefeni sırtına vurduğu gibi koşmaya başlar. Baldschi önce şaşkın bakakalsa da sonrasında kaçmakta olan ikiliye elindeki taşı fırlatır. Neyse ki taş ikisine de isabet etmez. Kısa bir süre içinde adaylar kadının önünde belirir ve ancak o zaman kadını kurtardığına ikna olan Jagdschi kefeni çıkarır. Bülbül ve Prens yine kimin kadını hak ettiği hakkında tartışırken daha fazla dayanamayan Prenses, tabi ki Jagdschi diyerek sessizliğini ikinci kez bozar.

Prensesin üçüncü kez konuşması için Prens ve bülbül yine bir plan yapıp bu sefer bülbülü perdenin arkasına saklar. Ertesi gün prenses yine konuşmayınca bülbül Prene yeni bir hikâye anlatmaya başlar. Bir zamanlar bir marangoz, bir terzi ve bir öğrenci beraber ev tuttıkları küçük bir kasabaya yerleşir. Sıcak bir yaz gecesinde marangoz bir türlü uyuyamayıp ("long pipe") tütün çubuğunu yakar (Lang 1907: 627). Bu sırada gözüne köşede duran bir parça odun takılır ve maharetli marangoz, odundan güzel bir kız heykeli yapar ve yatağına geri döner. Hemen ardından terzi de sıcaktan uyuyamayınca kalkar ve az önce marangozun bulunduğu yerden geçerken güzel kızın heykelini görünce nutku tutulur. Kızın tahtadan yapıldığını fark edince, "ben seni daha da güzel yapabilirim," deyip kıza sarı ipekten bir elbise diker ve ardından uyur (Lang 1907: 630). Şafak sökmek üzereyken camiye gitmek üzere uyanan öğrenci heykeli görünce dizlerinin üstüne çöker ve tüm gücüyle bu cansız formun can bulması için dua eder. Öğrencinin duaları duyulup da heykel canlanınca üç erkek de kıza âşık olur ve üçü de onun eşi olmasını ister. Bülbül hikâyenin sonuna gelir ve Prensle yine kendi aralarında kıza kimin hak ettiğine dair tartışır. Daha fazla dayanamayan Prenses suskunluğunu "[n]asıl olur da öğrenci dışında biri onu hak edebilir? O olmasa, kimse bir şeye sahip olamazdı. Tabi ki kızla o evlenmeli" diyerek bozarken yüzündeki peçeler tek tek düşer ve çift mutlu sona ulaşır (Lang 1907: 632).

Kúnos'un hikâyesine bakacak olursak, hikâye paşa yerine bir "padishah" (padişah)'la başlar (1913: 19). Lang'in hikâyesinde başta paşa oğlu olup sonradan prens dönüşen hikâye kahramanın ve yine başta paşanın vekili olarak anılıp sonradan, bir kez de olsa, "lala" olarak anılan yardımcısının aksine Kúnos'un hikâyesinde padişahın oğlu ta en başından beri "shahzada" (şehzade) olarak anılmış ancak sonradan kendisinden "prince" (prens) olarak bahsedilmiştir (1913: 39). Türk kültürüne, eğitimi ve Türkiye'deki deneyim ve saha çalışmaları sonucu aşına olan Kúnos'un genellikle Türk hikâyelerindeki yerel kültürel öğelere sadık kaldığı göz önüne alınırsa, hikâyesinin prens ve şehzade arasında gidip gelmesinin sebebinin hikâye başlığındaki "prens" kelimesi ve prensin prensesle daha uyumlu olabileceği düşüncesi olabilir. Lang'in hikâyesinde oğlu hastalanan baba ülkenin dört bir yanındaki "physician" (hekim)'lere haber salarken, Kúnos İngilizce hekim kelimesinin yanı sıra bilge kişi anlamında "hodja" (hoca) kelimesini de kullanır (1913: 40). Babasından Suskun Prensesi bulmak için izin isteyen gence, Lang'in hikâyesinin aksine ta en baştan beri "lala" eşlik eder (Kúnos 1913: 40). Prensesin "serai" (saray)'na giderken ikili, Türk kültürünün önemli öğelerinden biri olan "coffee-house" (kahvehane)'de mola verir ardından bir "hân" (han)'da birkaç gün kalırlar (Kúnos 1913: 42). Kúnos "hân" kelimesini aslına yakın kullanırken Lang'in tercih ettiği "bazaar" kelimesi yerine ise "tscharchi" (çarşı)'yı tercih eder (1913: 42). Lang hikâyesinin başlarında kültürel uyarılma sonucu testisi kırılan kadının "pence" (peni) kullandığını belirtmiş olsa da Kúnos şehzadenin bülbülü bin "piaster" (kuruş)'a aldığını belirtir (1913: 42). Yine farklı bir birim olarak Lang'in hikâyesinde bülbülle dertleşen prens "binlerce mil" geldiğinden bahsederken Kúnos hiçbir uzaklık birimi kullanmaz (1907: 609).

Kúnos sadece kültürel öğeleri değil İslam dinine ait öğeleri de hikâyesinde korur. Bülbül ilk kez konuştuğunda şehzade bunun "Allah'ın bir alameti" olduğunu düşünür (Kúnos 1913: 42). "Sultana" (hanım sultan)'ı elde etmesinde şehzadeye yardım edebileceğini söyleyen bülbülün sözleri üzerine şehzade, hikâyede yer yer şah yer yer padişah olarak anılan Suskun Prenses'in babasının huzuruna çıkar (Kúnos 1913: 43). Yine ilk gün, şehzadenin sorduğu hiçbir soruda prensesin sessizliğini bozmaması üzerine bülbül saklandığı yerden sizi bana "Allah" gönderdi diyerek karşılığında şehzadeye bir hikâye anlatmayı önerir (Kúnos 1913: 43). İlk hikâye, Lang'inkine benzer bir şekilde, bir şahın kızına âşık olan üç prensin masalını anlatır. Kúnos'un hikâyesinin sonunda sadece şehzadenin değil, şehzade ve bülbül kendi aralarındaki tartışırken daha fazla dayanamayan prensesin de düşüncelerine tanıklık ederiz. Aynı zamanda Kúnos'un prensesi, Lang'inkine kıyasla biraz daha öfkeli olup konuşmama yeminini bozmasının ardından ilk gün bülbülün üzerinde durduğu lambalığı, ikinci gün ise sütünü kırar. Lang'in, Prensesi düşünür bir halde ya da –tepkisini gösterir biçimde– hareket hâlinde göstermeme sebebi öncelikle hikâyelerini çocuklara uygun bir şekilde şiddetten arındırma amaçlı olup aslen Doğu'da edilgen bir pozisyonda olduğuna inanılan ve Batı'daki gibi sadece hayranlık duyulacak bir nesne durumuna indirgenmiş kadın imgesine ters düşmesi olup içeriksel sapmaya bir başka örnektir. Nitekim Prenses, Lang'in hikâyesinde babasına onu ancak üç kez konuşturmayı başarabilen adayla evleneceğini bile kelimeleri kullanmayarak işaret diliyle anlatır (1907: 618).

Oryantalizm (1978) adlı eserinde İngiliz yazar Edward William Lane'in Mısır hakkındaki tasvirlerini (özellikle Doğulu kadın betimlemelerini), inceleyen Edward Said, Lane'i Doğu'yu tasvir ederken "onu sadece tarif etmekle kalma[yıp] . . . aynı zamanda

“anlaşılır” şekle sok[ması ve] . . . Avrupalılara hoş gelmeyecek şeyleri ayıklam[ası]” sebebiyle eleştirmiştir (1998: 233). Görüldüğü üzere, tıpkı Lane gibi, Lang de Doğu’yu tasvir eden eserlerden edindiği bilgilere dayanarak Doğu hakkında sabit bir bakış açısına sahip olmuş ve dönemin pek çok yazarı gibi Doğu’yu “aşırı seksüel[lik],” “karışık bir düzen, Doğu despotizmi, Doğu’nun göz alıcı güzelliği, Doğu’nun acımasızlığı; Doğu’nun duyarlılığı gibi çelişkili kavramlar” ve “egzotik, esrarlı” gibi kelimelerle bağdaştırmıştır (Said 1998: 233, 15, 81). Nitekim kadının itaatkâr, saf ve ahlaklı olması beklenen XIX. yüzyıl İngiltere’sinde sorgulayan, tepki koyan, harekete geçen ve kendi fikirlerini –sessizlik yeminine rağmen– savunmaktan kaçınmayan kadın imgesi Doğulu kadınların sessiz gizemine inanan ve aynı zamanda kendi ülkesindeki kadınların da benzer hülyalara kapılmasını önlemek isteyen Batılı yazarın pek de işine gelmez. En başından beri kâşif ve gezi edebiyatı yazarları için bir tür “harikalar dünyası” sunan Doğu fikirleri doğrultusunda oryantalistler bu nedenle Doğu söz konusu olduğunda “babaerkil yahut açıkça küçümser tavır takınmaktadırlar” (Said 1998: 280).

Bu doğrultuda başından beri suskunluğuyla çevresinde gizemli bir hava yaratmayı başarmış olan Doğulu Prenses’in esrarlı kimliği sadece sessizliğiyle değil, aynı zamanda Prenses Salome’nin yedi tül dansını andırması sebebiyle şehvetle bağdaştırılan yedi kat peçesiyle de ilintilidir. Özellikle Lang’in hikâyesinde Prenses’in yedi peçesi defalarca esrarlı bir hava yaratmak için tekrarlanır, Kúnos’da daha az değinilen yedi katlı peçe, sadece işlevsel bir görev görmüş ve Prensin, Prenses görmeden bülbülü farklı yerlere yerleştirmesini sağlamıştır. Kúnos’da “kimsenin onu [Prensesi] görmediği ve onun kimseyi görmediği” şeklinde betimlenen yedi peçe, Lang’in metninde böylece aslen bilinmeyene duyulan arzuyu tıpkı sessiz bir şekilde Batılılarca keşfedilmeyi ve sömürülmeyi bekleyen bakire toprakları ele geçirmeye yönelik sömürgeci söylevleri andırır şekilde tanımlar (1913: 49). Lang’in, Prenses’in peçelerinden bahsederken hiçbir açıklama yapmazken yedi katlı peçeden sık sık bahsederek Doğu’nun şehvetli yanının altını defalarca çizmesi, bu nedenle geleceğin sömürgecilerini Doğu’nun suskun gizemlerini keşfetmeye cesaretlendirmesi olarak da yorumlanabilir. Kúnos ve Lang’in hikâyelerindeki farklardan bir diğeri de Lang’in hikâyesinde prensesin yedi peçesinin, okuru merakta bırakacak şekilde, yavaş yavaş sonunda prensesin yüzünün tamamı ortaya çıkacak şekilde düşerken Kúnos’da prensesin konuşmak için ilk seferinde peçesini kaldırıp gizemi ortadan kaldırmasıdır. Lang’in üçüncü kez konuşan Prensesin peçelerini son ana kadar kaldırmamasının sebebi Doğu’nun egzotik gizemini, Batılıların genelde yaptığı gibi, hazı erteleyerek sürdürme isteğidir.

Lang’in eserinde Batılıları, Doğu’nun gizemlerini araştırmaya cesaretlendiren sömürgeci söylev aynı zamanda Prensin, bülbülün ilk konuşmasına verdiği tepkiden de açıkça bellidir. Nitekim bülbülün konuşmasına öncelikle şaşırın Prens’in aklından geçenler şöyledir: “Genç adam irkilmmişti. Ana vatanında bülbüller konuşmazdı ve kendisi de, tıpkı çoğu insan gibi, anlayamadığı şeyden korkardı” (Lang 1907: 608-609). Böylece Lang’in eserinde Doğu bir kez daha içinde Doğu’ya has konuşan hayvanların ve türlü bilinmeyenlerin bulunduğu bir harikalar diyarı olarak tanımlanmış ve Viktorya Dönemi okuyucularının keşfetmesi için cesaretlendirilmiştir. Said’e göre bu yeni bir gelenek olmayıp Doğu, “çok eski çağlardan bu yana garip yaratıklarla dolu, şaşırtıcı anılar ve görüntüler taşıyan ve doğa üstü olaylarla bezenmiş bir fanteziler dünyası olarak Avrupalılar tarafından yaratılmıştı” (1998: 237, 11). Bu durumda, “Batı’nın takdimi ile ortaya çıkan” Doğu, yazar ve bilim adamlarınca “Batı’ya yarar bir biçimde ele almakta ve Batı

için konuştur[ul]maktadır” (Said 1998: 39, 37). Hal böyle olunca da gerçek anlamıyla bir doğu tasvirinden bahsetmek asla mümkün olmaz. Görülen şudur ki Batı, Doğu’ya “kendi söylemini dayatmış; böylece Doğu’yu kendi içinde eritmek ve aradaki farkları kaldırmak” istemiştir (Said 1998: 279). Lang’ın eserlerinde de görüldüğü üzere, duygusallığı, vahşiliği, geri kalmışlığı ve şehvet düşkünlüğü ile Doğu, Avrupalılarca daima küçük görülüp ona ait betimlemeler saptırılırken Batı ise kendi kültürünü zekâ, medenilik, gelişmişlik ve ahlak gibi zıtlıklara dayalı olarak inşa edip yüceltmıştır.

Bülbülün ikinci gün anlattığı hikâyeye dönecek olursak, Kúnos’un kullandığı isimler özüne Lang’inkilerden daha yakın olup kelimelerin anlamları da tümce içinde verilmiştir. Böylece “Baldji-Oglu, the Honey-maker’s Son, Jadgji-Oglu, the Tallowmaker’s son, and Tiredci-Oglu, the Tanner’s Son” sırasıyla Balcıoğlu, Yağcıoğlu ve Dericioğlu’dur (1913: 46). Üçüncü hikâyedeki “öğrenci,” Kúnos’un hikâyesinde orijinaline uygun olarak “softa” (sofu) olarak geçmektedir (1913: 48). Marangozun içtiği tütün çubuğu ise Kúnos’un hikâyesinde Türkçe çubuk kelimesinin İngilizceleştirilmeye çalışılmış hâli olup hikâyede “chibouque” olarak geçer (1913: 48). Kúnos hikâyesinde sofunun camiye gitmek için kalktığını belirtmezken dua ettiği varlığı ise, yine açık bir şekilde, “Allah” olarak betimler (1913: 48). Çerçeve hikâyenin finalinde ise çift, Türk masal geleneğine uygun olarak “kırk gün kırk gece” süren, düğünün ardından testileri kırılan yaşlı kadını da, tıpkı Lang’daki gibi, saraya “dady” (dadi) olarak alır (Kúnos 1913: 49).

Sonuç

Çevirilerin kendine ait olmayıp uyarılma oldukları konusunda ısrarcı Lang, seride yabancı isim ve yer adlarını yerelleştirir. Sundmark’a göre bu nedenle *Coloured Fairy Books* serisi “sömürgeci söylemin bir parçası olup Lang bu kitaplar aracılığıyla peri diyarını sömürgeleştirmiştir” (2004: 1). Efsane ve mitler söz konusu olduğunda herhangi bir hikâyeyi kültürel öğelerinden arındırmak editörlüğün bir parçası olarak kabul edilebilir. Bu noktada editörün önceliği dili güncel olmayan kelimeler, dolaylı anlatım ve uzun betimleyici anlatıdan arındırmaktır. Lang ise bir adım daha ileri gider ve hikâyeleri yöresel özellikler, ahlak dışı ve şiddet içeren öğelerden de temizler. Böylece, Lang’ın eserleri Britanyalı çocuklara yabancı veya sıra dışı gelebilecek her türlü kültürel içerikten temizlenmiştir. Editörlük vasfıyla hedef okuyucu kitesini göz önüne alırken oldukça dikkatli olan Lang, kültürel ve dilsel tekdüzeliği hedef aldığı serisinde, genişleyen İmparatorluğun yeni keşif ve kolonileriyle dünyanın farklı yerlerinden hikâye topladığı egzotik hikâyelere bir tür “medenileştirme işlemi” uygulamıştır (Sundmark 2004: 7).

Sözlü kültürün büyük bir parçası olan masalları yerinde dinleyip derleyerek onları yazıya aktaran Kúnos’un aksine, Lang pek tabii ki bu masalları sadece çevirmiş ve bu sırada bazı öğeleri kendi kültürüne aşına bir hâle getirmeye çalışmıştır. Türk masallarında, İngiliz kültürüyle hiçbir şekilde bağdaşmayan kimi unsurlar böylece tamamen değiştirilirken kimisi ise Doğu’nun gizemini korumak ve çocukları daha fazlasını keşfetmeye teşvik etmek üzere korunmuştur. Said’in teorileri göz önüne alınarak Kúnos’la kıyaslandığında, yöresel özellikler Lang’de neredeyse görünmez bir statü kazanmıştır. Masallara büyüsunü verenin insanların aşına oldukları şeyden ziyade egzotik gizemlerinin kaynağı olan sosyo-kültürel farklılıklar olduğu düşünüldüğünde Lang’ın hikâyelerinin tüm bu farklılardan arındırılıp Batı’nın dili ve içeriğiyle Batı için yazıldığı açıktır. Kúnos, orijinal kaynağa olabildiğince sadık kalmak için çevirilerinin hemen ardından Türkçe kelimelerin anlamlarını veren bir de sözlük eklemeyi tercih ederken Lang’ın sosyo-kültürel

terimleri İngiliz eşdeğerleriyle değiştirmesi bunun kanıtıdır. Bu işlem metinleri daha “evrensel,” Batı sosyo-kültürel yapısına uygun hâle getirmek için yapılmış, bu sırada orijinal metinde eseri eşsiz yapan ne varsa kaybolmuştur. Çevirilerinde Türk kültürüne ait yerel özellikleri olabildiğince kullanmaya çalışan Kúnos’un aksine Lang eserlerinde kültürel çeviri yapmayı uygun bulmuş ve metinlerin orijinal özelliklerini korumak yerine onları İngiliz kültürüne uyarlamıştır. Daha önceden *The Brown Fairy Book*’un Önsözünde belirttiği üzere “beyaz insanın beğeneceği” şekilde uyarlanan hikâyeler, Britanyalı çocukların evlerinin emniyeti ve güvenliği içinde sahip olmalarını sağlamıştır. Uzak diyarlardan toplanıp uyarlanan bu eserler, artık Doğulu, “öteki” veya “yabancı” değil; sömürgeleştirilmiş ve başkalaşıma uğramış, yerel öğelerle evcilleştirilmiş, tanıdık eserlerdir.

NOTLAR

1. Metinde yararlanılan ve Türkçeye henüz çevrilmemiş kaynaklardan yapılan tüm alıntıların çevirisi tarafıma aittir.
2. Lang’ın Kúnos’un eserlerini uyarlamak için kullandığı kaynak 1905 tarihli Almanca yazılmış *Türkische Volksmärchen aus Stambul* adlı kitap olup metinde hikâyelerin İngilizce’ye çevirilerini karşılaştırmak adına yine Kúnos tarafından 1913 yılında bu sefer İngilizce olarak yazılmış ve içinde bu üç eseri barındıran *Forty-four Turkish Fairy Tales (Kırk Dört Türk Masalı)* adlı kitap kaynak olarak kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- Duff-Cooper, Andrew. “Andrew Lang: Aspects of His Work in Relation to Current Social Anthropology.” *Folklore*. 97.2 (1986): 186-205.
- Harries, Elizabeth Wanning. *Twice upon a Time: Women Writers and the History of the Fairy Tale*. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 2003.
- Hines, Sara. “Collecting the Empire: Andrew Lang’s Fairy Books (1889–1910).” *Movels & Tales*. 24.1 (2010): 39-56.
- Jacobs, Joseph. “Andrew Lang as Man of Letters and Folk-Lorist.” *The Journal of American Folklore* 26.102 (Ekim – Aralık 1913): 367-372.
- Kúnos, Ignác. *Forty-four Turkish Fairy Tales*. Londra: Harrap & Co., 1913.
- Lang, Andrew (ed.). *Arabian Nights*. New York: Longmans, Green and Co., 1918.
- ____ (ed.). *The Blue Fairy Book*. New York: Longmans, Green and Co., 1889.
- ____ (ed.). *The Brown Fairy Book*. New York: Longmans, Green and Co., 1904.
- ____ (ed.). *The Crimson Fairy Book*. New York: Longmans, Green and Co., 1903.
- ____ (ed.). *The Orange Fairy Book*. New York: Longmans, Green and Co., 1906.
- ____ (ed.). *The Olive Fairy Book*. New York: Longmans, Green, and Co., 1907.
- Lehrer, Seth. *Children’s Literature: A Reader’s History from Aesop to Harry Potter*. Şikago: The University of Chicago Press, 2008.
- Montenyohl, Eric L. “Andrew Lang’s Contributions to English Folk Narrative Scholarship: A Reevaluation.” *Western Folklore*. 47.4 (Ekim 1988): 269-284.
- Pilinovsky, Helen. “The Complete Tales of Kate Bernheimer: Postmodern Fairy Tales in a Dystopian World.” *Fairy Tales Reimagined: Essays on Retellings*. (Ed. Suzan Redington Bobby). Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2009. 137-152.
- Said, Edward. *Oryantalizm*. Çev. Nezih Uzel. İstanbul: İrfan Yayıncılık & Tanıtım. 4. Baskı. 1998.
- Smol, Anna. “The ‘Savage’ and the ‘Civilized’: Andrew Lang’s Representation of the Child and the Translation of Folklore.” *Children’s Literature Association Quarterly*. 21.4 (Kış 1996): 177-183.
- Stephens, John. “Retelling Stories Across Time and Cultures.” *The Cambridge Companion to Children’s Literature*. (Ed. M. O. Grenby ve Andrea Immel). Cambridge: Cambridge UP, 2013. 91-107.
- Sundmark, Björn. “Andrew Lang and the Colour Fairy Books.” <<https://muep.mau.se/bitstream/handle/2043/8228/Lang%20present.pdf>> 18 Kasım 2004.