

Popüler Kültürlerarası Anlatısal Alışveriş Bağlamında Evrensel Masalların Yerel Sinemalara Taşınması*

SELÇUK İLETİŞİM
DERGİSİ 2021;
14(4): 1910-1947
doi: 10.18094/josc.932177



Serpil Kirel, Yasemin Kuruca

ÖZ

Sinemanın popülerleşme sürecinde masallar, romanlar gibi bilindik, tanıdık anlatılardan yararlandığı bilinmektedir. Bu durum kimi zaman olası çok sayıda seyircinin ilgisini çekebilecek filmleri üretebilmek kaygısıyla kimi zaman da yaratıcılık konusundaki arayışları kolaylaştırdığı için başvurulan bir yol olmuştur. Bu çalışmanın amacı 1812 yılında Alman Grimm Kardeşler tarafından derlenmiş ve basılmış bir halk masalı olan *Pamuk Prenses* masalının popüler kültürlerarası etkileşim bağlamında, Hollywood ve Yeşilçam'da popüler sinema dahilinde beyaz perdeye nasıl uyarlandığını incelemektir. Çalışmanın kapsamına alınan *Pamuk Prenses* masalı *Snow White and the Seven Dwarfs* ismiyle 1937 yılında Amerika'da animasyon olarak ve 1971 yılında *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* adıyla Türkiye'de kurmaca film olarak sinemaya uyarlanmıştır. Her iki ülkenin masal uyarlaması filmlerinin anlatısal ve imgesel bileşenleri popüler kültürel üretim açısından yapısal bir bakışla karşılaştırılmış, anlatılarda sabit kalanlar ve değişenler eleştirel söylem çözümlemesi yöntemi kullanılarak, kendine ait farklı üretim dinamikleri olan iki popüler sinema üzerinden ortaya konulmuştur. Ortaya çıkan farklılıklar ve benzerlikler ile sinemaya uyarlanan *Pamuk Prenses* masalının kültürel alışverişten etkilendiği ve yerelleştirilerek sinemaya uyarlandığı tespit edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Masal, Masal Uyarlaması, Kültürlerarası, Yerel, Hollywood, Yeşilçam, Pamuk Prenses, Eleştirel Söylem Çözümlemesi

SERPİL KİREL

Prof. Dr.

Marmara Üniversitesi

serpil.kirel@marmara.edu.tr

ORCID ID: 0000-0003-1768-4835

YASEMİN KURUCA

Arş. Gör.

Marmara Üniversitesi

yaseminkuruca@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-7328-3855

SELÇUK İLETİŞİM DERGİSİ 2021; 14(4): 1910-1947

doi: 10.18094/josc.932177

Geliş Tarihi: 03.05.2021 Kabul Tarihi: 30.08.2021 Yayın Tarihi: 25.10.2021

* Bu çalışma Prof. Dr. Serpil Kirel danışmanlığında hazırlamakta olduğumuz doktora tez çalışmasından üretilmiş olup, *17th International Symposium Communication in the Millennium*'da sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Universal Fairytales' Adapting to Local Cinema in Context of Popular Intercultural Narrative Exchange

JOURNAL OF SELÇUK
COMMUNICATION 2021;
14(4): 1910-1947
doi: 10.18094/josc.932177



Serpil Kirel, Yasemin Kuruca

ABSTRACT

It is known that cinema has been utilized familiar and famous narratives such as fairy tales and novels during its popularization process. This method was resorted with the intention of producing movies that were able to attract the attention of audience or for the facilitation of the quests of creativity. This study aims to examine how *Snow White*, a folk tale compiled and published by the German Grimm Brothers in 1812, was adapted into a screenplay in the popular Hollywood and the Turkish Cinema, in the context of popular cross-cultural interaction. *Snow White and the Seven Dwarfs* was adapted into an animated movie in the United States in 1937 and a fiction film in Turkey in 1971. The narrative and imaginative components of the fairy tale adaptation movies in both countries were compared from a structural point of view in terms of popular cultural production, and the ones that remained constant and the ones that changed were presented by the method of critical discourse analysis. It was found that the *Snow White* fairy tale, which was adapted into movies with similarities and differences, was affected by cultural exchange and adapted into movies by localization.

Keywords: Fairy Tale, Fairy Tale Adaptation, Intercultural, Local, Hollywood, Yeşilçam, Snow White, Critical Discourse Analysis

SERPİL KİREL
Prof.
Marmara University
serpil.kirel@marmara.edu.tr
ORCID ID: 0000-0003-1768-4835

YASEMİN KURUCA
Res. Asst.
Marmara University
yaseminkuruca@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-7328-3855

JOURNAL OF SELÇUK COMMUNICATION 2021; 14(4): 1910-1947
doi: 10.18094/josc.932177



GİRİŞ

Kültürel aktarım konusu, özellikle masal ve sinema gibi evrensel bir anlatım diline sahip olan popüler kültür ürünlerinde oldukça önemli bir kavramdır. Bütün çocukların hayatında var olan masallar, dünyanın her yerinde ve tüm kültürlerde yer bularak, toplumun her kesimine hitap etmektedir. Sözlü geleneğin bir ürünü olan masalların, nesilden nesile ve dilden dile aktarılmasına ayrıca birçok varyasyonu ile farklı kültürlerde anlatılmalarına rağmen, ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinmemektedir.¹

Masallarla benzer bir şekilde kültürel aktarım aracı olan sinema endüstrisi, ticari kaygılar ve kültürel aktarıma sağladığı katkı sebebiyle masal uyarlamalarını beyaz perdeye taşımıştır. Popüler sinemanın bilinen kaynaklarından yararlanarak mümkün olan en çok seyirciye ulaşma tavrı da bu tercihte önemli bir etkidir. Yeni ve bilinmeyen bir film üretmek daha riskli ve zorken, masal uyarlamaları sinema endüstrisi için pratik, risksiz ve iyi bir gelir kaynağı olarak görülmüştür. Özellikle sinemayı ideolojik bir aktarım yöntemi olarak kullanan Hollywood, *Alaaddin*, *Güzel ve Çirkin*, *Uyuyan Güzel*, *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Külkedisi*, *Oz Büyücüsü*, *Pamuk Prenses* ve *Yedi Cüceler* gibi birçok popüler masalı hem seyirci tarafından ilgi görmenin garantisi olarak hem de kültürel bir aktarım aracı olarak pek çok kez sinemaya uyarlamıştır.

Masal filmleri üzerinden yerelleştirmenin, başka bir deyişle kültürel aktarımın nasıl gerçekleştiği önemli bir konudur. Tüm dünyada bilinen evrensel masallar, içinde bulunulan dönemin toplumsal, politik, ekonomik koşullarına ve yerel kültürel dinamiklerine göre beyaz perdeye uyarlanmıştır. Bu çalışma, evrensel masalların yerel sinemalara uyarlanırken, kültürel bir aktarımın, yani yerelleştirmenin, yapıldığı varsayımından hareket etmektedir. Kültürlerarası anlatısal alışveriş bağlamında masal ve sinema ilişkisi ile Yeşilçam'da masal furçası dönemi kısaca hatırlatıldıktan sonra, *Pamuk Prenses* ve *Yedi Cüceler* masalı örneği üzerinden evrensel bir masalın sinemalara nasıl taşındığına ve taşınırken nelerin eksiltildiğine ve/veya nelerin eklendiğine eleştirel söylem çözümlemesi yöntemiyle odaklanılacaktır.

¹ Masallar üzerine çalışan Zipes (2018a), peri masallarının toplumsal tarihi üzerine herhangi bir bilgi bulunmadığını belirtir ve peri masallarının yazıya geçirilme süreci ile ilgili bilgi verir.



KÜLTÜRLERARASI ANLATISAL ALIŞVERİŞ BAĞLAMINDA MASAL VE SİNEMA İLİŞKİSİ

Küreselleşme kavramının bir yansıması olan “kültürlerarasılık” kavramı, farklı kültürlerden gelen bireylerin ve grupların etkileşimini tanımlamak için kullanılmaktadır. İçinde yaşadığımız küresel dünyada, hızla gelişen iletişim teknolojileri bu etkileşimi daha da kolaylaştırmaktadır. Kültürlerarasılık kavramı Baytekin tarafından “farklı kültürlerarası ilişkilerin felsefi ve kültürel görüş ve fikirlerini içeren bir kavram” olarak tanımlanır (2006, s. 80). Bu kavram, birbirine denk veya farklı olan ya da birbirlerini meşru kabul eden kültürler arasındaki yakın alışveriş ve iletişim ilişkilerini içine almakta ve küreselleşmeye geçişte stratejik bir önem taşımaktadır. Birbirlerinden farklı ulusların kültürleri arasındaki iletişim ve etkileşim bu kavramın temelini oluşturmaktadır (Düren, 2007, s. 90-91).

Farklı ulusların kültürel karşılaşma durumlarındaki etkileşimini ifade eden kültürlerarasılık (Kartarı, 2016, s. 34-37), disiplinlerin çeşitli perspektiflerden bakmalarına rağmen, müzikten edebiyata, modadan sanata ve sinemadan televizyona birçok farklı alanda yer almaktadır. Adorno ile Horkheimer’ın 1947 yılında yayınladığı *Aydınlanmanın Diyalektiği* isimli eserde ilk defa kullanılan ve tüm dallarda, kitleler tarafından tüketilmeye uygun olan “kültür endüstrisi” kavramı (Adorno, 2003, s. 76), kültürlerarasılık için de önem taşımaktadır. Kültürlerarası iletişimde odaklanılması gereken en önemli mesele, egemen kültürlere ait kültür endüstrisi ürünlerinin paylaşımının bağımlı kılınan kültürlerde yarattığı etkilerdir.

Sözlü edebiyat ürünü olan masallar, yazıya geçince diğer tüm kültür ürünleri gibi kültür endüstrisi pazarında yerini almıştır. Nasıl ortaya çıktığı bilinmeyen masallar zamanla kendilerine bir kimlik kazanmış, hedef kitleleri, dilleri ve hatta içerikleri değiştirilerek birçok kültür tarafından yeniden üretilmiştir (Danacı, 2010, s. 23-24). Masallar ortaya çıktığı kültürlere ve dönemin şartlarına göre değiştirilerek aktarılmıştır. Bu durum sadece sözlü olarak değil, yazılı, işitsel ve görsel olarak da yapıldığı için taşındığı kültüre göre yeniden biçimlenmiştir. Bu noktada, aktarımlar için kültürel kodlar önem taşımaktadır; çünkü bir masal var olduğu için değil, yeniden üretildiği için gelenekselleşir (Zipes, 2018b, s. 31). Masalların aktarım esnasında biçim değiştirmesi sadece belli bir kültürden diğerine aktarılırken değil, ulusal pazarda dolaşıma çıkan her ürünün hedef kitlesine ve amacına göre yeniden üretildiği birçok çalışmada ortaya konulmuştur (Danacı, 2010, s. 67).



Görsel ve işitsel alanın birlikte kullanıldığı en eski kültür endüstrisi ürünlerinden olan sinema, kültürlerarası alışverişin sıklıkla gerçekleştiği alanlardan biridir. Sinema, var olduğu toplumların kültürel izlerini taşır. Karakaya, kültürlerarası etkileşime en açık alanlardan biri olan sinemanın kitlesel olduğunu ve kültürün hızlı, kalıcı taşıyıcısı konumunda bulunduğunu belirtir. Bu aktarımın faydalarının yanı sıra kültür erozyonuna yol açtığı iddiasından dolayı tartışılan dezavantajları da bulunmaktadır. Özellikle dünyanın en büyük film üretim ağına sahip ABD, kültür endüstrisi ürünlerini uluslararası dolaşıma çıkarırken kendi kültürünü de yaygınlaştırmaktadır (Karakaya, 2004, s. 69-70). Hollywood'un A.B.D.'nin ideolojisini, kültürel kodlarını, yaşam biçimini ve güncel politik çıkarlarını koruyup yaygınlaştırmak amacıyla üretilen filmsel metinleriyle kültürel ortamına girdiği diğer ülkelerde etkin kalmaya çabaladığı açıktır. Bir popüler sinema olarak Hollywood, örtük ya da açık olarak bilinen metinlerin popülerliklerinden yararlanmaktadır. Bu türdeki anlatılar yerel sinemalara uyarlanıp taşınırken de aynı üretim refleksi geçerli olur. Kültürlerarası geçişte, uyarlamanın yapıldığı ülkenin yerel kültürüne, güncel dinamiklerine ve geçmişten gelen anlatılarına ait kimi belirgin öğelerin harmanlanıp anlatıya eklendiğine rastlamak olasıdır.

ABD gibi ekonomik ve kültürel alanda gelişmiş ülkelerin, diğer ülkelerle arasındaki kültürlerarası etkileşimi, yıpratıcı ve yıkıcı sonuçlar doğurabilmektedir. Kültürlerarası etkileşim bağlamında büyük bir endüstri olan sinema, egemen kültürlerin ilgisini çekmekte ve diğer ülkeleri büyük bir pazar haline dönüştürmektedir (Karakaya, 2004, s. 12). Öte yandan sinema endüstrisindeki kültürlerarası etkileşim, her zaman olumsuz sonuçlar da ortaya çıkarmamaktadır. Kültürlerarası etkileşim bağlamında sinemanın rolünü Ferzan Özpetek ve Fatih Akın filmleri üzerinden inceleyen Özkan, sinemanın farklı kültürlerin birbirini tanıması, anlaması ve önyargıların kırılması bakımından kültürlerarası etkileşimi sağlayan olumlu bir araç olduğunu ifade eder (2014, s. 348).

Sinema filmlerinin kültürlerarası dolaşımdaki en önemli aracı uyarlamalardır. Farklı ülke sinemaları tüketicisi olan popüler filmleri, kendi ülke sinemalarına uyarlayarak seyirci kitlesini salonlara çekmeyi hedefler. Georges Méliès tarafından Jules Verne'den esinlenerek 1902 yılında çekilen *A Trip to the Moon (Aya Seyahat)* filmi uyarlamaların başlangıcı olarak kabul edilir (Kale, 2010, s. 271). Sıklıkla uyarlanan edebiyat türlerinden biri olan masallar, ayrıca kültürlerarası etkileşime de en açık olan türdür.



1930'larda Hollywood'da uyarlanmaya başlayan masal filmleri, Yeşilçam'da da 1970-1971 yılları arasında kısa bir dönemde kendisine yer bulmuştur.

YEŞİLÇAM'DA MASAL UYARLAMASI FİMLER

Televizyonun ve videonun henüz evlerde yaygın olarak kullanılmaya başlanmadığı 1960'lı yıllarda sinema en yaygın eğlence aracıdır. Scognamillo'nun ifadesi ile sinema, o dönemlerde kültür ve iletişim aracı olarak saygın bir yere sahiptir (Scognamillo, 2008, s. 82). Türkiye'de popüler sinemanın altın çağının yaşandığı altmışlı yıllarda, salon, seyirci ve film sayısı da giderek artar. Yeşilçam olarak adlandırılan bu dönem sineması adını, Beyoğlu'ndaki yapımcıların bulunduğu sokaktan alır (Kirel, 2005, s. 179). Yılda 200-250 filmin üretildiği bu dönemde, Yeşilçam sinemasının en büyük senaryo kaynağını, ağırlıklı olarak yabancı romanlar, tiyatro oyunları ya da yabancı filmlere dayanan senaryolar oluşturmaktadır. Charles Walters'ın *Lili* (1953) filminden uyarlanan Nejat Saydam'ın yönettiği 1961 yapımı *Külkedisi* filmi ve Mark Twain'in *Çalınan Taç* masalından uyarlanan Ertem Göreç'in yönettiği 1963 yapımı *Ayşecik Fakir Prenses* filmi uyarlama senaryolara örnek olarak verilebilir (Scognamillo, 2011b, s. 110-112). 1965 senesinde gösterime giren 206 filmde sadece 11 tanesi ulusal roman, hikâye ve sahne yapıtlarından uyarlanmıştır (Scognamillo, 2011a, s. 105-106).

Film üretim sayıları, salon ve seyirci sayısı göz önüne alındığında, Türk sinemasının altın günlerinin yaşandığı 1960'lardan sonra, popüler sinema yeni bir döneme girmiştir. 1970'lerde hem film üretim sayısı hem de salon sayısı hızla azalırken, şiddetin ve cinselliğin egemen olduğu yerli erotik filmler sinema salonlarında yer bulmaya başlamıştır (Kuyucak Esen, 2016, s. 133-134). Popüler sinemamız açısından dikkat çekici bir gelişme olarak aynı dönemde, evrensel ve yerel masallar sinema salonlarına taşınmıştır. 1970 – 1976 yılları arasında Yeşilçam'da 18 masal uyarlaması film çekilmiştir.

Türk sineması kaynakları tarandığında (İnanoğlu, 2004; Özgüç, 2009; Özgüç, 2010), ilk masal filminin 1940 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen *Nasreddin Hoca Düğünde*² filmi olduğu tespit edilmiştir. Bu film, ayrıca ilk çekilen yerli masal uyarlamasıdır. 1948 yılında Vedat Örfi Bengü, Türk sinemasında ilk *Keloğlan* filmini çekmiştir. Geleneksel Türk tiyatrosu sanatçısı İsmail Dümbüllü tiyatro

² Nasrettin Hoca, fıkralarda yer alan Türk mizah kahramanı olarak tanımlanmaktadır (Albayrak, 2006). Agâh Özgüç (2015) Nasrettin Hoca filmlerini masallardan uyarlanan filmlere dâhil ettiği için bu çalışmada da masal filmi olarak ele alınmıştır.



geleneğini sinemaya taşıyarak, 1947 yılından itibaren sinema filmlerinde de rol almaya başlamış ve 1948 yılında *Keloğlan* filminde oynamıştır (İsmail Dümbüllü Biyografisi, Tarih Yok).

1953 yılında yönetmenliğini Baha Gelenbevi'nin yaptığı *Balıkçı Güzeli ve Bin İkinci Gece*, 1950'li yıllarda çekilen ilk masal uyarlaması filmidir. Ağâh Özgüç, filmin konusunun eski bir Türk masalından alındığını belirtir (2012, s. 66). 1954 yılında, *Nasreddin Hoca, Nasrettin Hoca ve Timurlenk* filmleriyle beyaz perdeye iki tane *Nasreddin Hoca* filmi uyarlanmıştır. 1955 yılında evrensel bir masal uyarlaması olan Çetin Karamanbey'in yönettiği *Şeyh Ahmed'in Gözdesi* filmi çekilmiştir. Film, George Meldford'un *The Sheik* (1921) adlı sessiz filminden Türk sinemasına uyarlanmıştır (Özgüç, 2012, s. 83). Yeşilçam öncesi dönemdeki masal uyarlamalarına bakıldığında, Türkiye'ye sinemanın gelişinden 1960 yılına kadar, toplamda 6 masal uyarlaması çekildiği görülmektedir. Yeşilçam'daki yerli masal uyarlamaları, herhangi bir dramatik öykü yapısı olmayan fıkra türünde filmlerdir (Özgüç, 2009, s. 39).

1962 yılında O. Nuri Ergün tarafından çekilen doğu kaynaklı *Şeyh Ahmed'in Torunu* filmi, Yeşilçam döneminde ilk uyarlanan masaldır. *Çalınan Taç* masalından uyarlanan 1963 yapımı *Ayşecik Fakir Prenses* filmine kadar Ayşecik, çocuk filmlerinin değil, yetişkinlerin dramalarına yardımcı olan, seyircinin hislerini istismar eden dramatik veya melodramatik bir öge olarak kullanılmıştır (Scognamillo, 2011b, s. 45). Scognamillo bu filmi, herkese hitap eden ve basit çocuk heveslerini ele alan bir masal filmi olarak tanımlar (Scognamillo, 2011b, s. 45-46). *Ayşecik Fakir Prenses* filminden sonra masal uyarlaması furçasının habercisi olan 6 masal filmi daha çekilir. *Cilalı İbo ve Kırk Haramiler* (1964), 1965 yılında çekilen *Keloğlan* ve *Nasreddin Hoca* filmleri ve 1968 yılında çekilen *Bağdat Hırsızı, Şeyh Ahmed* ve *Şeyh Ahmet Şeyhin Oğlu* filmleri Yeşilçam'ın son dönemlerinde çekilen masal uyarlaması filmlerdir (Özgüç, 2012).

1970 yılında çekilen *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* filminin ardından masal uyarlamaları 1971 yılının favori türü haline gelir. Ertem Göreç'in yönettiği ve Zeynep Değirmencioğlu'nun başrolünü oynadığı *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* filmi, Türk sinemasında masal filmleri furçasını başlatan film olarak kabul edilebilir. Ayrıca bu film, Türk sinemasında ödül alan ilk masal filmidir (Özgüç, 2015, s. 11). Film, 1-10 Haziran 1971 tarihleri arasında düzenlenen 8. Altın Portakal Ulusal Uzun Metraj Film Yarışması'nda "En İyi 3. Film" ödülünü alırken; Üvey Anne olarak Kötü Kraliçe karakterini canlandıran Suna Selen ise, "En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu" ödülünü almıştır. Çocuklara yönelik çekilen bu filmin hasılat rekorları kırması



(Scognamillo & Demirhan, 2005, s. 22), 1971 yılında masal filmleri furçasını başlatmıştır. Bir yıl içinde 14 masal uyarlaması çekilmiştir. Doğu kaynaklı masallardan uyarlanan *Ali Baba ve Kırk Haramiler*, *Şehrazat ve Alaeddin'in Lambası*, *Şehzade Sinbad Kaf Dağı'nda* ve *Binbir Gece Masalları* filmlerinin yanı sıra; Charles Perrault'dan uyarlanan *Külkedisi*, L. Frank Baum'un *Oz Büyücüsü* eserinden uyarlanan *Ayşecik ve Sihirli Cüceler Rüyalara Ülkesinde* filmleri de batı kaynaklı masallardan uyarlanmıştır (Özgüç, 2015, s. 11). Bu dönemde yine *Keloğlan* ve *Nasreddin Hoca* yerel masal uyarlamaları olarak beyaz perdede kendilerine yer bulmuştur. 1972 yılında Metin Erksan tarafından yönetilen *Keloğlan ile Can Kız* filmiyle masal filmleri furçası sona erse de, 1975 yılında *Keloğlan İş Başında* yapımlıyla *Keloğlan*, erotik filmler döneminde bir kez daha sinemaya aktarılır. 1976 yılında Süreyya Duru tarafından çekilen *Ben Bir Garip Keloğlanım* filmi ile *Keloğlan*'ın zedelene imajı toparlanmaya çalışılarak masal filmleri furçası tamamen sona erer (Özgüç, 2012). Yeşilçam'ın son dönemlerinde bir anda var olan masal filmleri furçası, iki yıl gibi oldukça kısa bir sürede yok olur. Dönemin sıkıntılı koşulları göz önüne alındığında, insanları gerçek dünyadan uzaklaştırarak masal dünyasına götüren bu filmlerin bir anda var olmaları, seyirciye bir kaçış yolu olarak sunulmuştur (Yıldıran Önk, 2011, s. 3874).

Makalenin araştırma bölümünde sinemadaki kültürlerarası etkileşimin yerel sinemalara nasıl taşındığı, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalından uyarlanarak, Hollywood ve Yeşilçam'a aktarılan filmler üzerinden eleştirel söylem çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. Hollywood uyarlaması *Snow White and the Seven Dwarfs (1937)* ve Yeşilçam uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (1971)* filmleri üzerinden yapılan inceleme sonucunda, yerel bir sinemanın masalları beyaz perdeye aktarırken masal metninden ziyade ağırlıklı olarak Hollywood uyarlamalarından etkilendiği görülmektedir.

YEŞİLÇAM VE HOLLYWOOD SİNEMALARINDA PAMUK PRENSES VE YEDİ CÜCELER MASALINDAN UYARLANAN FİMLERİN ELEŞTİREL SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ YÖNTEMİYLE İNCELENMESİ

Teun A. van Dijk tarafından geliştirilen eleştirel söylem çözümlemesi, disiplinler arası kullanılan bir yöntemdir. Eleştirel söylem çözümlemesi özellikle dil bilim, iletişim bilimleri, gazetecilik, siyasal bilimler ve sosyoloji alanlarında sıklıkla başvurulan nitel bir araştırma yöntemidir. Metnin asıl söylediğinin veya söyleyemediğinin ortaya çıkarılabilmesi için metnin derinine inilmesi gerekmektedir (Palmer, 2008,



s. 302). Bu bağlamda eleştirel söylem çözümlemesi metnin arka planındakileri açıklama imkânı sağlar. Diğer bir ifadeyle metnin altında yatan ideolojiyi ortaya çıkarmada dilbilimsel yaklaşımı kullanır. Eleştirel söylem çözümlemesinde önemli olan, "bir metnin, bir anlamı nasıl üretir?" sorusuna yanıt bulabilmektir. Teun A. van Dijk'in eleştirel söylem analizindeki araştırmaları siyasal, ekonomik ve kültürel güçlerin medyaya katılımıyla ilgili olarak geliştirdiği kapsamlı çalışma nedeniyle temel teori ve yöntem biçimi olarak kullanılmaktadır. Eleştirel söylem analizinin amacı, metnin herhangi bir toplumsal değişimin parçası olan dilsel, semiyotik ve söylem özelliklerini analiz etmektir (Fairclough, 2015, s. 58-59)

Teun A. van Dijk'a göre medya gibi ideolojik araçlar aracılığıyla egemenliğin politik, kültürel, sınıf, etnik, ırksal ve toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin yeniden üretildiği alanların incelenmesi oldukça önem taşımaktadır. Yeniden üretim araçlarında kullanılan dilin ve söylemin analiziyle eleştirel, sosyal ve siyasal çözümlemelere katkı sağlanmaktadır. Eleştirel söylem çözümlemesi kendi sosyal, politik ve kültürel bağlamından ayrı düşünülemez olan metnin işlevlerini ortaya çıkarmaya çalışır. Bu çözümlemeyi, metni makro ve mikro yönlerine ayırarak yapar. Makro yapıyı tematik ve şematik olarak ikiye ayırır. Mikro yapıda ise makroda belirlenen metinlerin derinine iner (Özer, 2015, s. 198-246). Teun A. van Dijk bu çalışmayı ilk olarak haberler üzerinde uygulamaya başlamıştır. İlerleyen zamanlarda kitle iletişim araçlarının birçoğunda bu yöntem ile inceleme yapılmıştır. Sinema filmlerinde üretilen söylem ve ideolojinin incelenmesinde de eleştirel söylem çözümlemesi uygun bir yaklaşımdır. Filmleri oluşturan diyalogların ve görsel öğelerin analizi ile yeniden üretilen ideolojik ve kültürel kodların belirlenmesi kolaylaşmaktadır.

Bu çalışmada Hollywood ve Yeşilçam sinemasından seçilen aynı iki masal uyarlaması film, öncelikle Teun A. van Dijk'in belirlediği şekilde makro ve mikro olarak bölümlenmiştir. Teun A. van Dijk makro yapıyı tematik ve şematik olarak ikiye bölmüştür. Haberlerin başlıkları, haber girişleri ve fotoğraf tematik yapıyı oluştururken, durum ve yorum şematik yapıyı oluşturur. Şematik yapının ilk bölümü olan durumu belirleyen etmenler ana olayın sunumu, sonuçlar, önceki ve sonraki olaylarla ilişkisi ve bağlam bilgisini oluştururken; ikinci bölümü oluşturan yorum, haber kaynakları ve olay taraflarının yorumlarına göre şekillenir (Özer, 2015, s. 247). Bu çalışmanın tematik analiz bölümünde filmin adı verilerek, ana olaylar ve yan olaylar belirlenmiş, karakterler ile mekânlar tespit edilmiştir. Şematik analizde olay örgüsü



giriş, gelişme ve sonuç (serim, düğüm ve çözüm) bölümlerine göre üç kesite ayrılmıştır. Bu ayırım yapıldıktan sonra kesitlerde yer alan karakterler belirlenerek, karakterlerin fiziksel özellikleri, kişilik özellikleri ve karaktere dışarıdan yüklenenler ortaya konmuştur³. Makro yapıda detaylı bir şekilde yapılan bu inceleme iki film arasında karşılaştırma yapılmasına kolaylık sağlamıştır. Teun A. van Dijk haberler üzerinden geliştirdiği mikro yapıyı sentaktik (sözdizimsel) çözümleme, bölgesel uyum, sözcük seçimleri ve haberin retorisi (fotoğraf, inandırıcı bilgiler, görgü tanıklarının ifadeleri) ile oluşturur. Sentaktik yapı cümle yapılarına göre kendi içerisinde ikiye ayrılır. Bölgesel uyumda nedensel, işlevsel ve referansal ilişkiye bakılır (Özer, 2015, s. 248). Bu çalışmada mikro yapı bir filmi oluşturan iki önemli ögeye, diyalog ve görüntüye göre oluşturulmuştur. Diyaloglar, söyleyen ve söylemde öne çıkanlar olarak iki bölümde incelenmiştir. Görüntü ise göstergebilim öğeleri olan gösterge, gösteren ve gösterilenlere göre çözümlenmiştir. Böylelikle makro yapıda tespit edilen bulguların, mikro yapıda nasıl sunuldukları ele alınmıştır. Hem söylemlerin hem de göstergelerin çözümlenmesiyle elde edilen veriler için bir kodlama tablosu oluşturularak, masal uyarlaması filmlerde en çok hangi öğelerin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tablo 1 Çalışmanın Yöntem ve Analiz Modeli

ANA DEĞİŞKEN	ANALİZ YÖNTEMİ	ALT DEĞİŞKENLER		
KADIN KİMLİĞİNİN İNŞASI	SÖYLEM	Zayıflık		
		Evliliğin amaçlaşması		
		Annelik rolü		
		Toplumsal cinsiyet rolleri		
		Güzelliğin pekiştirilmesi		
		Kadının kötülük kaynağı ile ilişkilendirilmesi		
		Erkeğin güçle temsili		
	GÖSTERGE	Kaynağın öne çıkarılması		
		Kadının güzellik inşası		
		Güzel kadın-zayıflık inşası		
		Güzel kadının olumlu inşası		
		Güzel kadının annelik rolü inşası		
		Toplumsal cinsiyet rolleri		
		Çirkin kadın-kötülük inşası		
		Kötülüğün temsili		
		Kötülüğün kaynağı olarak güzellik		
		Erkeğin güçle temsili		
		Kültürel vurgu	SÖYLEM/GÖSTERGE	Kültürel eylem

³ Karakterlerle ilgili detaylı inceleme tez çalışmasında yapılmıştır.



		Kültürel söylem
		Kültürel dil kalıpları
ÖTEKİNİN İNŞASI	SÖYLEM/GÖSTERGE	Ötekinin fiziksel özellikleriyle inşası
		Ötekinin karakter özellikleriyle inşası

Tablo 1’de görüleceği üzere eleştirel söylem çözümlemesi yöntemiyle makro ve mikro yapılarına ayrılan Hollywood ve Yeşilçam masal filmlerindeki söylemlerin ve göstergelerin temelde üç ögeyi inşa ettiği tespit edilmiştir: *Kadın Kimliği, Öteki ve Kültür*. Hollywood uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* filmi kadın kimliği ve kısmen de olsa ötekinin üretimine aracılık ederken, Yeşilçam uyarlaması filmde bu öğelerin yanı sıra kültürel vurguların baskınlığı dikkat çekmektedir. Filmde yer alan kültürel söylemler ve imgeler, filmin yerelleştirilmesine katkı sağlamaktadır. Her iki filmde de kadın kimliği üzerinden Tablo 1’de yer alan belli kodların üretildiği görülmektedir.

Hollywood Uyarlaması *Snow White and the Seven Dwarfs* Filminin Eleştirel Söylem

Analizi

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, 1812 yılında Alman Grimm Kardeşler tarafından derlenmiş ve basılmış bir halk masalıdır (Wikipedia). Hollywood uyarlaması ve Walt Disney yapımı *Snow White and the Seven Dwarfs* (*Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*) filmi 1937 yılında animasyon olarak gösterime girmiştir.

Makro Yapı

Filmin tematik ve şematik yapısı ortaya konularak, makro yapısı belirlenmiştir. Teun A. van Dijk’ın haberler için uygulamış olduğu sistem sinemaya uyarlanmaya çalışılmıştır. Bu amaca yönelik olarak tematik yapıyı filmin adı, ana olay, yan olaylar, karakterler ve mekânlar belirlerken, şematik yapıyı da filmin kesitleri ve karakterler oluşturmaktadır.

Tematik Analiz

Filmin Adı: *Snow White and the Seven Dwarfs* (Disney, 1937)

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (Türkçesi)

Ana Olay: Genç bir prensesin üvey anne eziyetinden kurtulma çabası.

Yan Olaylar:

Tablo 2’de gösterilmiştir.



Karakterler:Ana Karakterler

- Pamuk Prenses
- Kötü Kraliçe (Üvey Anne)

Yan Karakterler

- Avcı
- Yedi Cüceler (Doktor, Utangaç, Uykucu, Hapşırık, Neşeli, Öfkeli ve Dopey)
- Prens

Mekânlar:

- Saray
- Orman
- Cücelerin evi

Şematik Analiz

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalının Hollywood uyarlamasında film doğrudan ana olayın anlatımıyla, yani gelişme bölümüyle, başlar. Bu bakımdan film iki kesitten oluşur.

I. Kesit: Kötü Kraliçe'nin üvey kızı Pamuk Prenses'in kendisinden daha güzel olduğunu öğrenmesi ile başlayan ve Pamuk Prenses'in zehirli elma ile öldürme girişimine kadar olan süreç birinci kesiti oluşturur.

II. Kesit: Masalın ana olayının bittiği ve masalın sonunu getirecek yan olayların yaşandığı kesittir. Yakışıklı Prens cam tabut içerisinde uyuyan Pamuk Prenses'i görür ve öldüğünü düşündüğü Pamuk Prenses'i öperek uyandırır. Gerçek aşkın öpücüğü büyüü bozar ve birlikte sonsuza kadar mutlu yaşarlar.

Mikro Yapı

Filmin mikro yapısının ortaya çıkarılabilmesi için diyaloglar ve görüntü ayrı ayrı tablolaştırılmıştır.

Diyalogların Mikro Analizi

1937 yılında Walt Disney tarafından animasyon olarak çekilen ve 1 saat 23 dakika uzunluğundaki *Snow White and the Seven Dwarfs* filmi, orijinal dilde izlenerek, diyalogları çevrilmiştir (*Snow White and the Seven Dwarves*, 2014).



Birinci ve ikinci kesitte yer alan ana karakterlerin diyaloglarının mikro analizi Ek Tablo 1’de, yan karakterlerin diyaloglarının mikro analizi Ek Tablo 2’de verilmiştir. Özellikle filmin alt metninin okunduğu bazı diyaloglar seçilmiş, verilmek istenen anlam ve/veya anlamlar tespit edilmeye çalışılarak verilen anlamlar kodlanmıştır.

Diyaloglarda yer alan söylemlere bakıldığında filmin toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin alt metni, özellikle Pamuk Prenses’in diyaloglarından anlaşılmaktadır. Pamuk Prenses’in “sevdiğimin beni bulmasını dilerim” ve “dügün çanları çalıyor” söylemlerinde özellikle evlilik kavramı öne çıkarılmaktadır. Prens’in ve cücelerin söylemlerinde Pamuk Prenses’in ne kadar güzel, saf ve masum olduğu vurgulanırken, Kötü Kraliçe’nin ise güzel bir kadın olmasına rağmen kötülüğü öne çıkarılmıştır. Üvey Anne rolündeki Kötü Kraliçe’nin söylemlerinde Pamuk Prenses’e karşı olan kıskançlığı ve onu yok etme arzusu okunmaktadır. Filmde kadın kimliğini öne çıkaran diyalogların yanı sıra, cüceler üzerinden de öteki kimliği inşa edilmektedir. Pamuk Prenses, cüceleri yetişkin birer erkek olarak görmeyerek, onları küçük birer çocuk olarak konumlandırır ve onların annesi rolünü üstlenir.

Görüntünün Mikro Analizi

Filmde görüntünün analizi yapılırken göstergebilimden faydalanılmıştır. Bu çerçevede filmin alt metnini yansıttığı düşünülen bazı önemli kareler seçilerek, gösteren, gösterilen ve verilen anlam biçiminde bölümlenmiştir. Elde edilen verilere göre gösteren kategorileri *nesne*, *insan* ve *eylem* olarak bölümlenmiştir.

Ek Tablo 4’te yer alan insan göstergesine bakıldığında, şematik analizde belirlenmiş karakterlerin özelliklerine göre gösterenlerin seçildiği dikkat çekmektedir. Pamuk Prenses “kar gibi ak, kan gibi al renkli, abanoz gibi kara saçlı”, rengârenk kıyafetler giyen genç bir kız olarak ekrana yansıtılırken, Kötü Kraliçe güzel olmasına rağmen çatık kaşlı ve koyu renkli kıyafetler içinde tasvir edilmiştir. Aynı şekilde Ek Tablo 3’te yer alan nesnelere ve Ek Tablo 5’te yer alan eylemler, karakterlerin kişilik özelliklerini öne çıkaran gösterenlerdir. Cücelerin çalışkanlığını gösteren saat ve maden işçisi olmaları, Pamuk Prenses’in iyi kalpliliğini gösteren hayvanlarla kurduğu sevgi dolu ilişki, Kötü Kraliçe’nin kötülüğünü gösteren mahzen ve büyü aletleri gibi nesnelere filmde yer alan karakterlerin özelliklerini destekleyici niteliktedir. Güzel kadın-zayıflık inşası hem Pamuk Prenses’in söylemleri ve eylemleri ile üretilmiş hem de cücelerin,



hayvanların ve Prens'in Pamuk Prenses'e yardım etmesiyle inşa edilmiştir. Uyarlama filmindeki gösterenlerin neredeyse tamamı kadın kimliğini muhafazakâr toplumsal cinsiyet kalıpları içinde yeniden üretmektedir.

Yeşilçam Uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* Filminin Eleştirel Söylem

Analizi

Masal filmlerinin Yeşilçam döneminde furya olmasını sağlayan *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* (Göreç, 1970) (Scognamillo & Demirhan, 2005, s. 22) filminin 8. Antalya Film Şenliği'nde ödülleri alması, filmin medyada görünürlüğünü ve popülerliğini artırmıştır. *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* filmi, Kirel'in (2005, s. 245) de belirttiği gibi "dönemin üretim koşulları tarafından yaratılan tipik bir temsilcisi" olan "Aşşecik" için özel olarak seçilmiş bir filmidir. 1960'ların çocuk oyuncusu Zeynep Değirmencioğlu, 1970'lere gelindiğinde genç bir kız olmuştur. Bu dönüşümle birlikte, kendisi için seçilen senaryolar da değışmeye başlamıştır.

Makro Yapı

Makro yapı, Hollywood uyarlamasındaki gibi öncelikle tematik ve şematik olarak ayrılmıştır.

Tematik Analiz

Filmin Adı: *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* (Göreç, 1970)

Ana Olay: Genç bir prensesin üvey anne eziyetinden kurtulma çabası.

Yan Olaylar:

Tablo 2'de gösterilmiştir.

Karakterler:

Ana Karakterler:

- Pamuk Prenses
- Üvey Anne (Kötü Kraliçe)

Yan Karakterler:

- Pamuk Prenses'in annesi
- Pamuk Prenses'in babası
- Pamuk Prenses'in dadısı
- Cellat



- Yedi Cüceler
- Prens
- Prens'in yaverleri

Mekânlar:

- Saray
- Orman
- Cücelerin evi

Şematik Analiz

Yeşilçam uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* masal filmi, anlatısal düzeyde 3 kesitten oluşur.

I. Kesit: Masala hazırlık sürecidir. Pamuk Prenses'in annesi ölür ve Kral yeni bir kadın ile evlenir.

II. Kesit: Ana olayın geçtiği bölümdür. Dünyanın en güzel kadını olduğunu düşünen Kötü Kraliçe sihirli aynasından Pamuk Prenses'in kendisinden daha güzel olduğunu öğrenince önce Kral'ı öldürür daha sonra Pamuk Prenses'in öldürülmesi emrini verir. Pamuk Prenses'in cücelere sığınmasından, Kötü Kraliçe tarafından zehirlenmesine kadar başından geçenler ikinci kesiti oluşturur.

III. Kesit: Prens'in, Pamuk Prenses'i bularak onu alnından öpmesi, Pamuk Prenses'in uyanması ve hikâyenin mutlu son ile bitmesi üçüncü kesiti oluşturur.

Mikro Yapı

Yeşilçam uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* filmindeki diyalogların mikro analizi için Hollywood uyarlamasından farklı olarak filmin yerelleştirildiği diyaloglar da seçilmiş ve ana karakterlerin diyalogları Ek Tablo 1'de, yan karakterlerin diyalogları da Ek Tablo 2'de gösterilmiştir.

Ek Tablo 1 ve 2'de seçilen diyaloglara bakıldığında, filmi yerelleştiren deyim, kafiyeleli cümleler, sıfatlar, masal tekerlemeleri gibi birçok söz ve söz öbeği kullanılmış olduğu görülür. Ayrıca filmde, Yeşilçam'ın taşıdığı melodram özelliklerini pekiştirecek abartılı cümlelere, romantik aşk beklentisi yaratan duygusal konuşmalara ve şarkılara da yer verilmiştir. Toplumun sosyo-kültürel yapısını belirleyen; evlilik,



çocuk sahibi olma ve kadına yüklenen toplumsal cinsiyete yönelik eril ve geleneksel diyaloglar da filmde sıklıkla yer almaktadır.

Filmin girişinde bir kadın tarafından seslendirilen dış ses ile Kral ve Kraliçe'nin hikâyesi anlatılırken, Kral iyi kalpliliği ve yaşadığı şatonun muhteşemliği üzerinden tanıtılmıştır. Kraliçe ise "Gülünce yanaklarında güller açan, gözlerinde güneş ışıkları oynayan, güzeller güzeli bir karısı varmış" ve "Ne yazık ki melekler kadar güzel olan bu kraliçenin büyük bir derdi varmış, çocuğu olmuyormuş" cümleleri ile eş, güzellik ve çocuk sahibi olamama kavramlarıyla özdeşleştirilerek tanıtılmıştır. Filmde yer alan üç ana kadın karakter yani Pamuk Prenses, Pamuk Prenses'in annesi İyi Kalpli Kraliçe ve üvey anne Kötü Kalpli Kraliçe olmak üzere üçü de güzellik ile ilişkilendirilmiştir.

Pamuk Prenses'in ve annesinin güzel olduğu kadar iyi kalpli oldukları da filmin diyaloglarında sıklıkla vurgulanmıştır. İyi Kraliçe ölüm döşeğindeyken kızını başka bir iyi kalpli yardımcı karakter olan dadısına emanet ederken "Sizlerden tek bir isteğim var. Prensesime iyi bakın. Annesizliğini hissettirmeyin. Günün birinde muhakkak bir başka kraliçe gelecek buraya. O zaman kızımı terk etme, yanından sakın ayrılmı. Söz ver bana" cümleleri ile Yeşilçam'a özgü melodram kalıpları çerçevesinde gözü yaşlı bir vedalaşma gerçekleştirir.



Resim 1 Pamuk Prenses'in Annesi İyi Kraliçe ve Pamuk Prenses'in Dadısı (*Görec*, 1970)

Yeşilçam uyarlaması masal filmde Pamuk Prenses ve annesi doğuştan güzelken, Kötü Kraliçe hem güzeldir hem de sonsuza kadar güzel kalmanın yollarını aramaktadır. Yedi Cüceler, Pamuk Prenses'i evde ilk buldukları zaman korkarak tepki verirler. Buradaki diyaloglarda erkeğin korkmaması gerektiği algısı "Sen aslansın, kaplansın, canavarsın sen", "Erkeklik öldü mü?" gibi diyaloglar aracılığıyla yeniden



üretilmiştir. Kendi içlerinde hiyerarşik bir düzene sahip olan Yedi Cüceler'in en ufağı olan Keloğlan'a "erkek adamın korkmayacağı" yönünde telkinlerde bulunmaktadır. Hollywood uyarlamasının aksine Yeşilçam uyarlamasında cüceler, erillik ve güç ile kendini ifade eden erkekler olarak temsil edilmişlerdir. Cüceler, Pamuk Prenses'i ilk kez gördükleri anda yerel bir cazibe tarifi olan "Lokum gibi kız" ve masumluk vurgusu olarak da "Kız değil melek", "Peri kızlarına benziyor" gibi tanımlamalarda bulunurlar. Disney versiyonunda da Pamuk Prenses için "Oldukça güzel", "Tıpkı bir melek gibi" sıfatları kullanılmasına rağmen, masalın orijinalinde cüceler, yataklarında uyuyan çocuğu sabaha kadar uyandırmaz (Grimm & Grimm, 2014, s. 171-173). Filmlerdeki evlenme çağına gelmiş Pamuk Prenses'in aksine, masalın orijinalinde Pamuk Prenses henüz çocuk yaştadır. Ayrıca iki filmde de Pamuk Prenses'in kadın olduğu için cücelerin başına uğursuzluk getireceğinin Yeşilçam uyarlamasında "Ne melek ne insan, bir şeytan bu şeytan. Uğursuzluk getirecek hepimize" ve Hollywood uyarlamasında "Melek, ha! O bir dişi ve tüm dişiler zehirdir. Kötü hilelerle dolular!" cümleleriyle vurgulanması dikkat çekmektedir.

Görüntünün Mikro Analizi

Görüntünün mikro analizi incelenirken, söylemi nasıl desteklediğine dikkat edilerek Ek Tablo 3, 4 ve 5'te filmin söylemlerini pekiştiren insan, nesne ve eylem göstergeleri tespit edilerek verilen anlamlara göre kodlama oluşturulmuştur.

Gösteren öğelerine bakıldığında, Hollywood uyarlamasına benzer şekilde oluşturulmuş karakterlerin yanı sıra metni yerelleştirecek birçok unsurun kullanıldığı da tespit edilmiştir. Pamuk Prenses'in dans ettiği sahnede doğuya özgü enstrümantal müziklerin yanı sıra kadın çalışanların giydiği şalvar, fes başlık üzerine geçirilmiş tülbent ve işlemeli yelek gibi kıyafetlerle de eklektik bir kültürel dönüşüm yaratılmıştır.





Resim 2 Pamuk Prenses ve Yardımcıları (*Görec*, 1970)

Bunun yanı sıra yine karakterlerin özellikleri göstergeler ile desteklenmiştir. İki filmin en önemli ortak yanı cücelerin Pamuk Prenses'in kalmasına izin verme sebebidir: "Bizim ev işlerimizi görür, yemek pişirir, yatak yapar, çamaşır yıkar ve ortalığı temizlersen yanımızda kalabilirsin." Geleneksel kadın ile özdeşleşmiş olan ev işi yapma, evde kalma gibi toplumsal cinsiyet rolleri her iki filmde de diyaloglar ve görüntüler aracılığıyla pekiştirilmiştir. Filmde Belgin Doruk, Zeynep Değirmencioğlu, Salih Güney gibi dönemin ünlü yıldız oyuncularının kullanımı ile filme seyirci çekilmeye çalışılmıştır.

BULGULAR VE YORUM

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalının ana konusu genç bir prensesin üvey anne eziyetinden kurtulma çabasıdır. Tablo 2'ye bakıldığında her iki uyarlama filmde de ana olay, anne ve babası olmayan genç bir prensesin onun güzelliğini kıskanan üvey anne eziyetinden kurtulması olarak ele alınmaktadır. Filmde, Kötü Kraliçe ile Pamuk Prenses arasında güzellik üzerinden iktidara dayalı bir ilişki kurulmaktadır. Kötü Kraliçe, Pamuk Prenses üzerinde etkili güçlü bir karakterdir ve bu durum güçlü olanın güçsüz üzerinde egemenliğini sürdürmesine olanak tanır. Ayrıca her iki filmde de kadınlar arasında sürekli çatışma yaşanırken, erkeklerin dost ve yardımsever olarak temsil edilmeleri de dikkat çekicidir.

Tablo 2 Hollywood ve Yeşilçam Uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* Filmlerinde Ana Olay ve Yan Olaylar

	HOLLYWOOD	YEŞİLÇAM
Ana Olay	Genç bir prensesin üvey anne eziyetinden kurtulma çabası	Genç bir prensesin üvey anne eziyetinden kurtulma çabası

Kötü Kraliçe'nin Pamuk Prenses'i güzel olduğu için sarayda hizmetçi olarak çalıştırması	Pamuk Prenses'in annesi İyi Kraliçe'nin çocuğunun olmaması ve bir çocuk dilemesi
Kötü Kraliçe'nin Pamuk Prenses'in kendisinden daha güzel olduğunu Sihirli Ayna'dan öğrenmesi	İyi Kraliçe'nin Pamuk Prenses'i doğurduktan sonra ölmesi
Prens'in Pamuk Prenses'i sarayın bahçesinde iş yaparken görmesi ve âşık olması	Kral'ın güzel ve kötü bir kadın ile evlenmesi
	Kötü Kraliçe'nin Pamuk Prenses ile tanışması
	Kötü Kraliçe'nin Sihirli Ayna'dan Pamuk Prenses'in kendisinden daha güzel olduğunu öğrenmesi
	Kötü Kraliçe'nin Kral'ı zehirleyerek öldürmesi
	Kötü Kraliçe'nin Pamuk Prenses'i güzel olduğu için sarayda hizmetçi olarak çalıştırması
	Prens'in, Pamuk Prenses'i sarayın bahçesinde iş yaparken görmesi ve âşık olması
	Kötü Kraliçe'nin Prens'i öldürtme girişimi ve başarısız olması
	Prens'in, Pamuk Prenses'e "Seni gördüğüm andan beri kendimde değilim, seviyorum seni. Ölünceye kadar da aynı aşk ile seveceğim. Yemin ederim yeryüzünün en mutlu prensesi olacaksın. Gel benimle" diyerek evlenme teklifi etmesi
	Kötü Kraliçe'nin, "ebedi güzelliğin sırrının ilk aşkın heyecanı ile atan bir kalp" olduğunu öğrenince Pamuk Prenses'in kalbine sahip olmak istemesi
Avcı'ya verilen Pamuk Prenses'i öldürme emri.	Cellat'a verilen Pamuk Prenses'i öldürme emri
Pamuk Prenses'in cücelere sığınması	Pamuk Prenses'in cücelere sığınması.
Kötü Kraliçe'nin zehirli elma ile Pamuk Prenses'i öldürme girişimi ve Kötü Kraliçe'nin cücelerden kaçarken kayalıklardan aşağı düşerek ölmesi.	Kötü Kraliçe'nin zehirli elma ile Pamuk Prenses'i öldürme girişimi ve Kötü Kraliçe'nin cücelerden kaçarken kayalıklardan aşağı düşerek ölmesi.
Prens'in, öldüğünü düşündüğü Pamuk Prenses'i dudaklarından öperek uyandırması.	Prens'in, öldüğünü düşündüğü Pamuk Prenses'i alından öperek uyandırması.
Pamuk Prenses ile Prens'in sonsuza kadar mutlu yaşaması.	Pamuk Prenses ile Prens'in sonsuza kadar mutlu yaşaması.

Yan olaylara bakıldığında Hollywood uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* filminde olay örgüsü, karakter ve mekân kullanımı açısından masal metnine daha bağlı bir şekilde uyarlanırken, Yeşilçam uyarlaması filmde metin, farklı yan olaylarla zenginleştirilerek dramatik anlatı yapısı desteklenmiştir. Hollywood uyarlaması filmde masal doğrudan gelişme bölümü ile başlarken, Yeşilçam uyarlamasında masalın girişinde Kraliçe'nin hamile kalma sürecinden ölümüne kadar her şey anlatılmıştır. Yeşilçam uyarlaması filmde özellikle annelik ve öksüz kalma durumları melodram anlatısına uygun olarak abartılarak gösterilmiş ve bu abartı diyaloglara da yansıtılmıştır. Popüler filmlerin en önemli özelliği olan yıldız kullanımı Yeşilçam uyarlamasında da uygulanarak Pamuk Prenses'in annesi rolünde dönemin ünlü aktristi Belgin Doruk oynatılmıştır.



Tablo 3 Hollywood ve Yeşilçam Uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* Filmlerinde Karakterler ve Mekânlar

		HOLLYWOOD	YEŞİLÇAM		
Ana Karakterler		Pamuk Prenses	Pamuk Prenses	Mekânlar	Saray
		Üvey Anne (Kötü Kraliçe)	Üvey Anne (Kötü Kraliçe)		Orman
		Avcı	Cellat		Cücelerin evi
Yan Karakterler		Yedi Cüceler	Yedi Cüceler		
		Prens	Prens		
			Pamuk Prenses'in annesi		
			Pamuk Prenses'in babası		
			Pamuk Prenses'in dadısı		
		Prens'in yaverleri			

Tematik analiz çerçevesinde her iki uyarlama filmin karakter kullanımları karşılaştırıldığında Tablo 3'te de görüleceği üzere Hollywood uyarlaması masal metni dışındaki karakterlere yer vermezken, Yeşilçam uyarlamasında Pamuk Prenses'in annesi, babası ve dadısı, Prens'in yaverleri ile Kötü Kraliçe'nin askerlerinin yan olayların kurulmasında rol oynadıkları görülmektedir.

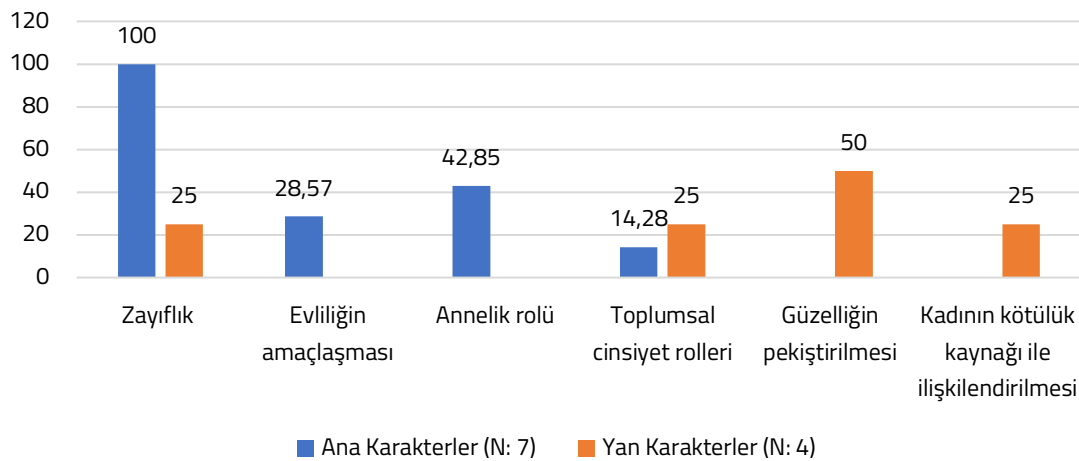
Hem Yeşilçam hem de Hollywood uyarlaması iki masal filminde de ana mekânlar olarak saray, orman ve cücelerin evi kullanılmıştır. Hollywood uyarlaması filmde Kötü Kraliçe'nin odası sarayın normal, pencereci bir odasıyken; Yeşilçam uyarlaması filmde Kötü Kraliçe'nin kötülüğünün pekiştirilmesi amacıyla kendisine sarayın altında bir mahzen hazırlattığı görülmektedir. İki filmin şematik analizlerinde tespit edilen karakterlere bakıldığında Pamuk Prenses, saflık, güzellik, masumluk sıfatları ile özdeşleşerek kurtarılacağı güne kadar birilerine hizmet etme görevini taşımaktadır. Bütün amacı kurtarıcı prensini beklemek ve evlenmektir. Sezer'e göre, birçok masalın alt metninde yer alan kadın için kurtuluş ya da sığınma talebinin ancak bir erkeğin yardımıyla olabileceği, kadının başka türlü alternatif bir yaşam hakkı olmayacağı vurgulanır (2015, s. 13). İki filmin sonunda da Pamuk Prenses yakışıklı Prens tarafından kurtarılır ve Prens'le yaptığı evlilik ile ödüllendirilir. Bu son ile kadınların hayatlarının vazgeçilmez parçasının evlilik olduğu düşüncesi vurgulanır.



Çalışmanın mikro analiz bölümünde ortaya konan söylemler ve göstergeler ayrı ayrı tablolaştırılarak üretilen anlamlar belirlenmiştir⁴. Ek Tablo 1’de ana karakterlerin ve Ek Tablo 2’de yan karakterlerin diyaloglarında söylem, söylemde öne çıkanlar ve karakter üzerine yüklenen anlamlar belirlenmiştir. Bu anlamlarda, kadın ve güzellik inşası, başka bir kadının güzelliğinin kötülük kaynağına dönüşmesi, kadının zayıflığı, kadına yüklenen toplumsal rollerin yeniden üretimi, evliliğin kadın için tek kurtuluş yolu olması düşünceleri öne çıkmaktadır. Kadınlara atfedilen bu anlamlar ana değişken olan kadın kimliğinin inşasını oluşturmaktadır. Yeşilçam uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* filminde, Hollywood uyarlaması ve masaldan farklı olarak karakter yaratımında kullanılan yerelleştirme dikkat çekmektedir. Evrensel bir masal, yerel bir sinemaya ana ve yan karakterlerin diyaloglarına yerleştirilen yerel kültüre ait deyimlerle, tekerlemelerle ve söylemlerle yerelleştirilerek uyarlanmıştır.

İki masal uyarlaması filmde de geleneksel kadın kimliğinin inşasının yanı sıra cüceler üzerinden öteki kavramının da bazı diyaloglara ve cüceler karakterlerine yansıdığı görülmektedir. Cüceler istenmediği ve toplum tarafından dışlandığı Yeşilçam uyarlamasında “Cüce olduğum için anam babam bile sevmemişti beni” gibi diyaloglarla bu durum abartılarak vurgulanmıştır. Bu iki tablo üzerinden her iki masal uyarlaması filmde, kadın kimliğinin ne şekilde inşa edildiği Grafik 1 ve 2’de verilmiştir.

Grafik 1 Hollywood Uyarlaması Filmde Ana ve Yan Karakterlerin Söylemlerinde Kadın Kimliğinin İnşası

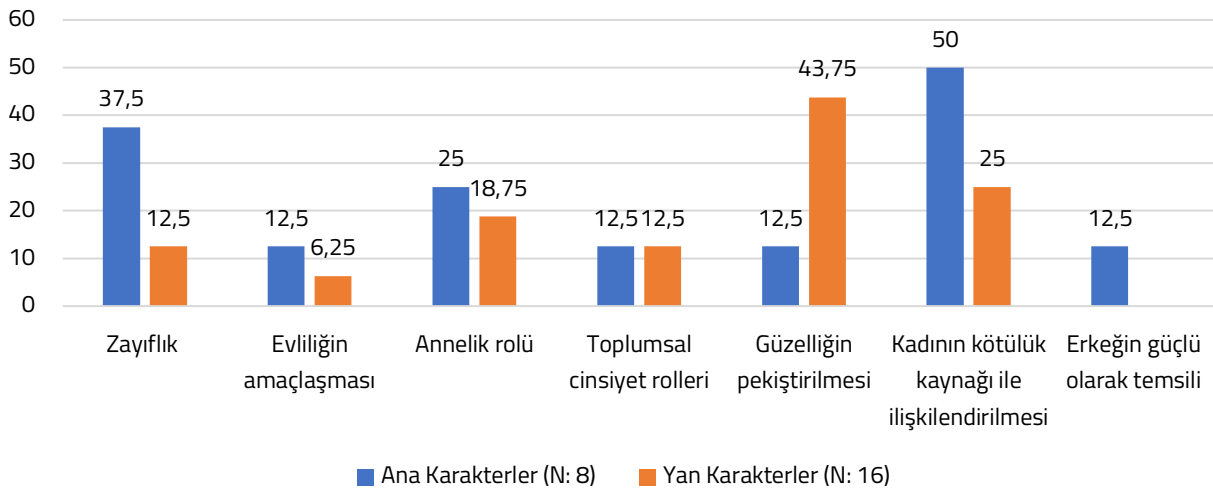


⁴ Elde edilen sayısal veriler detaylı bir şekilde tez çalışmasında yer almakta olup, ek tablolarda örnek olması açısından bazı bulgulara yer verilmiştir.



Grafik 1'e bakıldığında, Hollywood uyarlaması filmde kadın kimliği ana karakterler aracılığıyla inşa edilmektedir. İncelenen diyaloglarda kadının zayıflık, evlilik, annelik ve geleneksel toplumsal cinsiyet kodları aracılığıyla üretildiği görülmektedir. Başka bir deyişle kadın, toplumun ona yüklediği roller altında zayıf bir karakter olarak var olmaktadır. Yan karakterlerin diyaloglarında ise kadın ve güzellik ilişkisi güçlü bir şekilde kurulurken, dramatik dengeyi bozan kötülük eyleminin ana kaynağı kadın karakterdir. Yan karakterlerin diyaloglarında da kadın, geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde zayıf olarak tanımlanmıştır. Kötü Kraliçe'nin Pamuk Prenses'e zehirli elmayı verirken "Erkeklerin ağzını sulandıran elmalı turtadır" cümlesini kurması ile erkeğin kalbine giden yolun midesinden geçtiği algısı yeniden üretilmiş ve kadına yüklenen zayıflık ile geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri söylemlerde öne çıkarılmıştır.

Grafik 2 Yeşilçam Uyarlaması Filmde Ana ve Yan Karakterlerin Söylemlerinde Kadın Kimliğinin İnşası



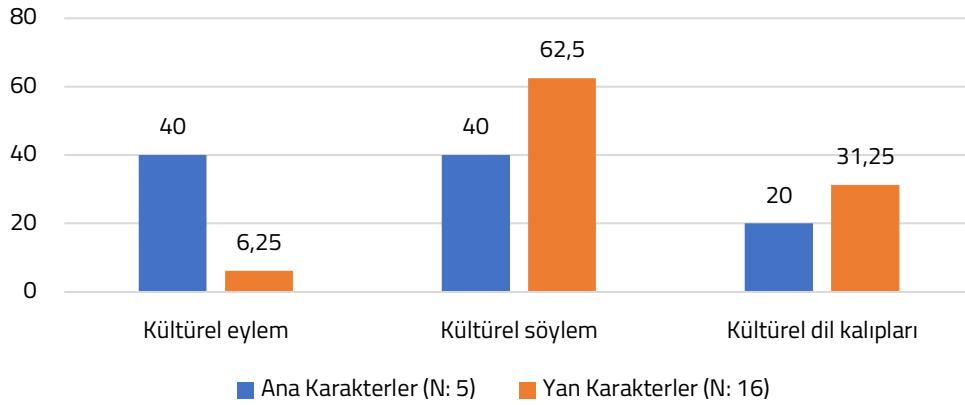
Grafik 2'de Yeşilçam uyarlaması filmde yan karakterlerin kadının inşasında söylemsel olarak öne çıktığı ve kadını kötülüğün kaynağı olarak gösterdiği söylemler ağırlıktadır. Öne çıkan diğer alt değişkenler ise güzelliğin pekiştirilmesi, annelik rolü, toplumsal cinsiyet ve zayıflık kategorileridir. Özellikle cücelerin Pamuk Prenses'e bakış açılarını yansıtan söylemlerde güzellik kavramının baskın olduğu "Vay babam vay, lokum gibi kız", "Kız değil, melek melek", "Olamaz Bilgin, bu kadar güzel, iyi kalpli bir kız ölemez" gibi cümlelerde görülmektedir. Pamuk Prenses'in "Benim küçük sevgililerim, küçük meleklerim benim" söylemlerinde ise cücelere karşı sahip olduğu şefkatli ve sahiplenici rolünden dolayı annelik kavramı öne çıkarılmaktadır. Cücelere yemekten önce ellerini yüzlerini yıkamaları gerektiğini söyleyerek de annelik



görevini yerine getirir. Kötü Kraliçe'nin Pamuk Prenses'in güzelliğinden, gençliğinden ve Prens'e karşı hissettiği aşktan dolayı büyük bir nefret beslediği "Madem benden güzel o, onu mahvedeceğim", "Öylesine mahvedeceğim ki seni, bir paçavradan farkın kalmayacak" gibi diyaloglarından anlaşılmaktadır. Bu nefret, "Ne budala, ne sersem bir kızsın. Tanıdığım kadarıyla Kral akli başında bir insandı, sen annene çekmiş olmalısın. Çünkü budalalık da bazı hastalıklar gibi aileden geçer. Herhalde kuş beyinli annenden miras kaldı sana aptallık" gibi cümleleri ile de hakaret boyutuna ulaşmaktadır. Kötü Kraliçe bu hakaretler ile sadece Pamuk Prenses'i değil, annelik vasfına sahip olan ve bu vasfı ile toplumda kabul gören, herkes tarafından sevilen İyi Kraliçe'yi de aşağılar.

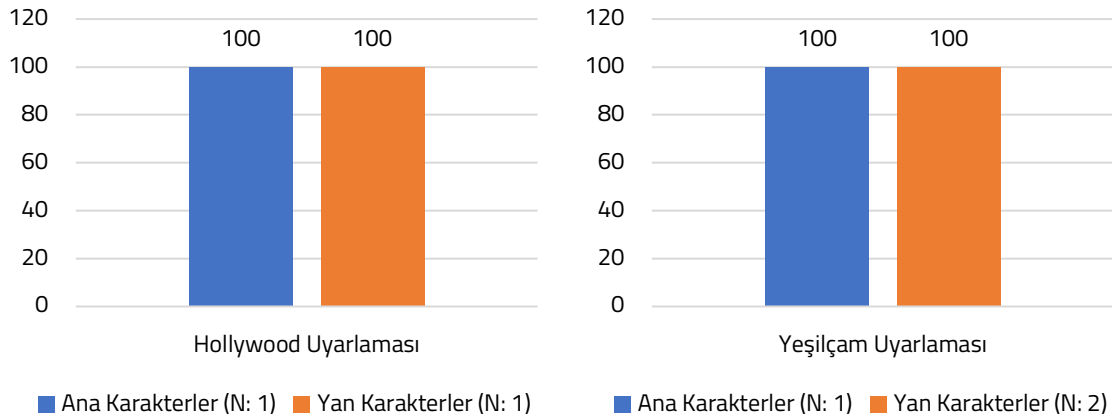
Yeşilçam uyarlaması filmde, yerelleştirmenin söylemler üzerinden ne şekilde gerçekleştirildiği Grafik 3'te verilmiştir.

Grafik 3 Yeşilçam Uyarlaması Filmde Diyaloglar Aracılığıyla Kültürel Yerelleştirme



Grafik 3'e göre masal uyarlaması filmde yerelleştirme çoğunlukla yan karakterlerin söylemleri aracılığıyla gerçekleşmektedir. Kültürel geçişin "İn misin cin misin?", "Tıpkı senin gibi bir ben-i âdemim" gibi yerel söylemler ve "Bir kızı kaçırmak değil, kalbini kazanmak marifet" gibi geleneksel kültüre ait kavramlar aracılığıyla desteklendiği görülmektedir. Ayrıca cücelerin, özellikle de yedinci cüce Keloğlan'ın diyaloglarına bakıldığında "Anan güzel mi senin?", "Vay babam vay, lokum gibi kız", "Gülsün şu muşmula suratın biraz ayol", "Neler var neler maydanozlu köfteler" cümleleri ile sık sık yerel ifadeler başvurulduğu görülmektedir. "Anan güzel mi senin?", "Gene avantamızı bulduk" gibi deyimlerden oluşan dil kalıplarının da yerelleştirmeye aracılık ettiği söylenebilir.



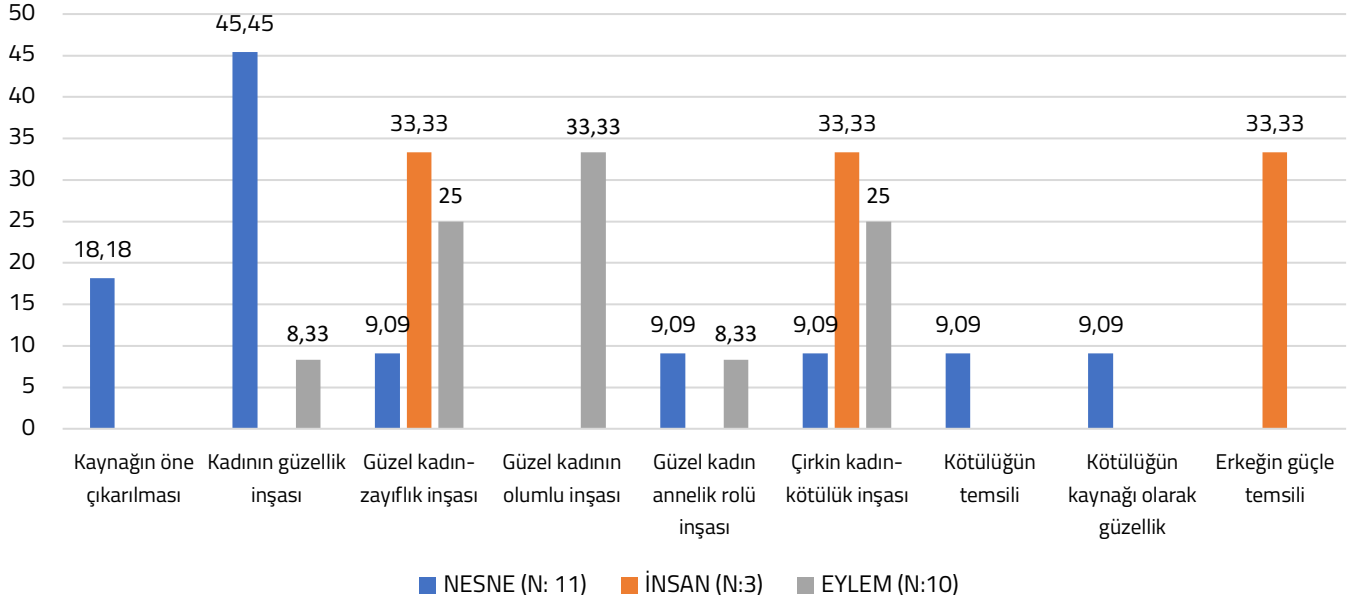
Grafik 4 Hollywood ve Yeşilçam Uyarlaması Filmde Ana ve Yan Karakterlerin Söylemlerinde Ötekinin İnşası

Her iki uyarlama filmde nicelik olarak az da olsa cüceler üzerinden oluşturulan öteki kavramının temsil oranı Grafik 4'te verilmiştir. Hem Hollywood hem de Yeşilçam uyarlaması filmde Pamuk Prenses'in söylemlerinde öteki temsili, cücelerın fiziksel özellikleriyle yani daha çok bakıma muhtaç, küçük birer çocuk olarak öne çıkmaktadır.

Hollywood ve Yeşilçam uyarlaması filmlerde görüntünün mikro analizi sonucu elde edilen bulgular Ek Tablo 3, 4 ve 5'te karşılaştırmalı olarak verilmiştir. Nesne, insan ve eylem olarak seçilen göstergelerden oluşturulan bu tablolarda yapılan eylemler, diyaloglar gibi kadın kimliği ve ötekinin inşasının yanı sıra yerelleştirmeyi de pekiştiren unsurlar içerdiği görülmektedir.

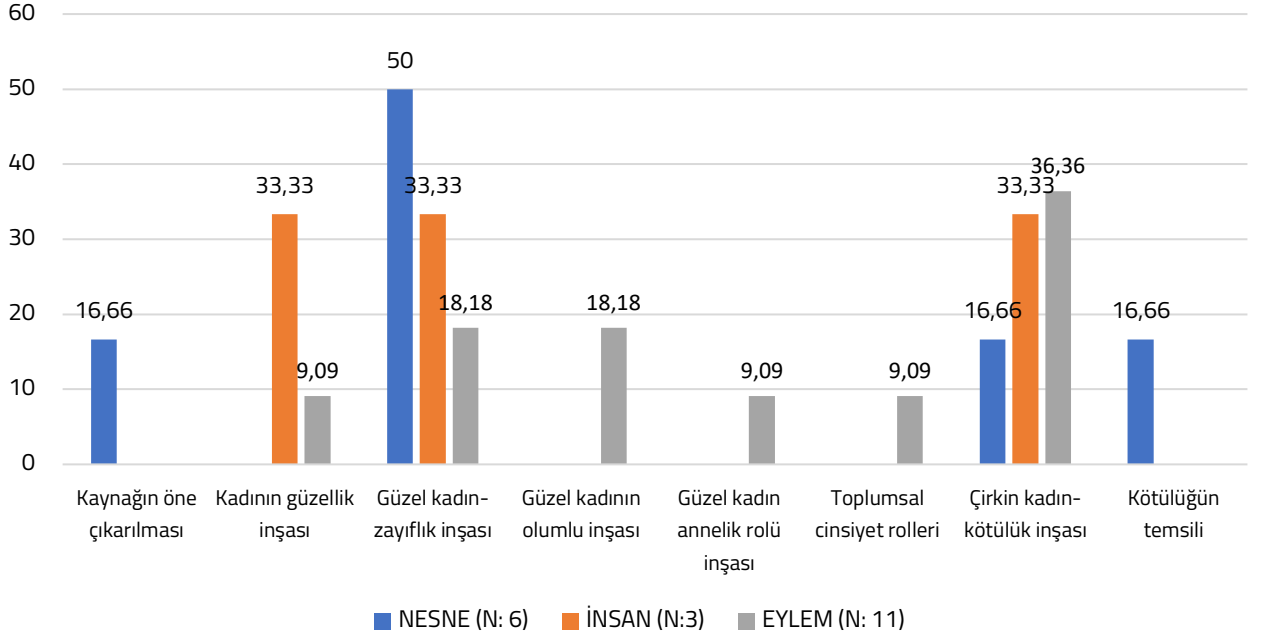
Masal uyarlaması filmlerden oluşturulan bu tablolardan elde edilen verilerin sayısal sonuçları Grafik 5'te ve 6'da sunulmuştur. Bu grafikler oluşturulurken kadın kimliğini oluşturan göstergelerin alt değişkenleri temel olarak "çirkin kadın-kötülük", "güzel kadın-zayıflık" olmak üzere sınıflandırılmıştır. Güzel kadının, zayıf gösterilmesine rağmen iyi kalpliliği ve yardımseverliği vurgulanarak olumlu bir imaj çizilmesinin yanı sıra, annelik ve toplumsal cinsiyet rolleri üzerinden de kadına atfedilen anlamlar sıklıkla yeniden üretilmiştir. Kötü Kraliçe ise güzel bir kadın olmasına rağmen nesnelere ve kötülük eylemleri ile çirkinlik algısı yaratılmıştır. Diğer göstergeler bu iki ana kategorinin alt sınıflarını oluşturmaktadır. Ayrıca Yakışıklı Prenses'in güçlü olarak temsil edilmesi ile Pamuk Prenses'in zayıflığı ve güçlü bir erkeğin yardımına muhtaç olduğu anlamı pekiştirilmiştir.



Grafik 5 Hollywood Uyarlaması Filmde Yer Alan Göstergelerde Kadın Kimliğinin İnşası

Grafik 5'te yer alan Hollywood uyarlaması filmde kadın kimliğini inşa eden göstergelere bakıldığında, nesne kategorisinde 11, insan kategorisinde 3 ve eylem kategorisinde 10 alt kategori olduğu görülmektedir. Grafiği yorumladığımızda çirkin kadın-kötülük ve güzel kadın-zayıflık inşası öne çıkmaktadır. Kadının güzellik inşası, güzel kadının olumlu inşası ve güzel kadın-annelik rolü inşaları da güzel kadın göstergesini güçlendiren diğer alt değişkenlerdir. Gösterge olarak gösterilen insan, nesne ve eylemler ile söylem grafiklerinde tespit edilenlerin yeniden üretildiği ortaya çıkmaktadır.



Grafik 6 Yeşilçam Uyarlaması Filmde Yer Alan Göstergelerde Kadın Kimliğinin İnşası

Yeşilçam uyarlaması filmde kadın kimliğini ve yerelleştirmeyi inşa eden göstergelerin oranları Grafik 6'da yer almaktadır. Bu grafiğe göre eylemler aracılığıyla kadın kimliğini üreten alt değişkenler, niceliksel olarak öne çıkmaktadır. Çirkin kadın-kötülük inşası neredeyse %40 ile öne çıksa da güzelliğin zayıflık, olumluluk, annelik ve toplumsal cinsiyet rolleri ile daha güçlü vurgulandığı ve bunu yaparken de güzel kadına olumlu bir anlam yüklediği görülmektedir. Göstergeler ile diyaloglar birbirine yakın değerde anlamlar üretmektedir.

Ayrıca bu iki kategoriye girmeyen *kaynağın öne çıkarılması* ile bu filmlerin birer masal filmi oldukları vurgulanmıştır.





Resim 3 Hollywood ve Yeşilçam Uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* Filmlerinin Giriş Sahneleri (Disney, 1937; Göreç, 1970)

Yeşilçam uyarlamasında animasyon bir kitap kapağında “Hisar Film dünyanın en güzel masalını iftiharla sunar” yazarken, Hollywood uyarlaması filmde gerçek bir kitap kapağında masalın adı yazmaktadır. Yeşilçam döneminin film yapım anlayışı incelendiğinde, prodüktörlerin yani yapımcıların film üretiminde *kilit nokta* olduğu (Kirel, 2005, s. 56) kitap kapağında da öne çıkmaktadır. Yeşilçam uyarlaması filmde masalın adı kitap kapağı açıldıktan sonra görülmektedir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kültürlerarası anlatısal alışveriş bağlamında, Hollywood ve Yeşilçam uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* filmlerinin eleştirel söylem analizi yöntemi ile incelenerek, yerleştirilen ve aynen alınan öğelerin tespit edilmesini sağlamıştır. Yeşilçam uyarlaması filmde kullanılan diyaloglar ve görüntüye yansıyan kültürel kodlar, filmin yerleştirilmesine aracılık etmiştir. Her iki filmde de kadına yüklenen geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri ve eril söylem, diyaloglar ve eylemler aracılığıyla pekiştirilmiştir. Filmler bu pekiştirmeyi açık bir şekilde yapmaktadır. Yeşilçam uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* filmi, masal metninden ziyade müzikal, komedi ve dramın harmanlandığı Yeşilçam’ın melodram anlatısı çerçevesinde uyarlamıştır.

Masal uyarlaması iki filmde de Kötü Kraliçe’ye güzel olmasına rağmen kötü kalpli, tuzaklarla dolu ve acımasız olduğu anlamları yüklenmiştir. Yeşilçam uyarlamasında, Kötü Kraliçe’nin aynı zamanda Pamuk Prenses’in üvey annesi olmasından kaynaklı yüklenen olumsuz anlamlar arttırılmıştır. Kraliçe ölmeden önce kızını bir gün gelecek olan yeni kraliçeye değil dadısına emanet ederek, filmin başından

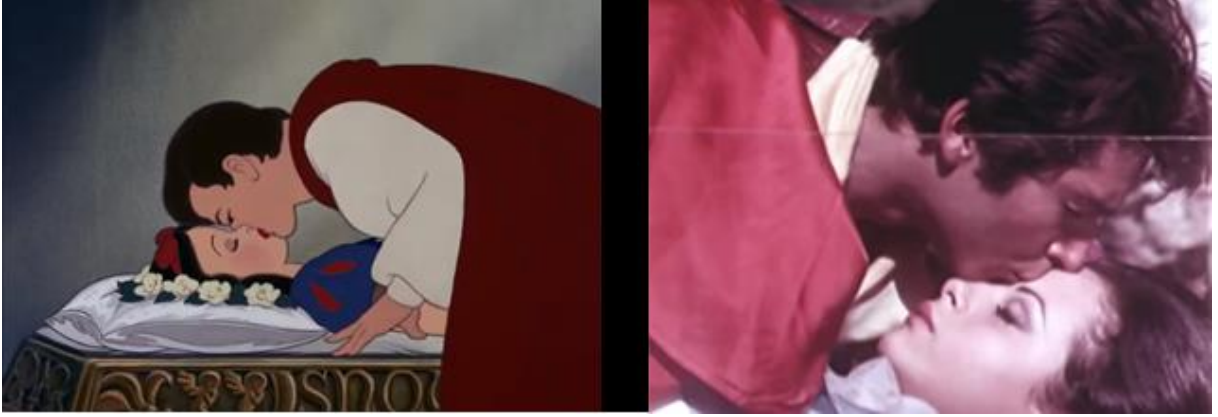
itibaren “üvey anne”ye mesafeli bir yaklaşım sergilenmiştir. Yeşilçam’ın melodram kalıpları içinde annelik kavramı yüceltilerek, annesiz kalma korkusu, seyircinin Pamuk Prenses ile daha fazla özdeşleşmesini sağlamıştır. Üvey anneye olumsuz bakış ise birçok diyalogda ve sahnede yeniden üretilmiştir.

Kötü Kraliçe, Hollywood uyarlaması filmde Avcı’dan, Yeşilçam uyarlaması filmde Cellat’tan Pamuk Prenses’i öldürüp, kalbini kendisine getirmesini isterken, orijinal masalda Kötü Kraliçe Pamuk Prenses’in ciğerini ister ve onu yemeyi planlar. Hollywood uyarlamasında avcı Kötü Kraliçe’ye bir domuzun kalbini götürürken, Yeşilçam uyarlamasında Cellat, sonsuz güzellik için Pamuk Prenses’in kalbini isteyen Kötü Kraliçe’ye bir ceylanın kalbini götürür. Yeşilçam versiyonunda hem dini sebeplerle hem de ceylana yüklenen zariflik olgusu ile Pamuk Prenses’in özdeşleştirilmesinden dolayı böyle bir tercihe gidilmiş olabilir. Masaldaki ve filmdeki bu öğeler hem Kötü Kraliçe’nin vahşiliğini çağrıştırmakta hem de bu vahşi çözüm yöntemi ile öldürme eylemi basit bir düzeye indirgenmektedir. Her iki masal uyarlaması filmde Kötü Kraliçe cezasını yanlışlıkla kayalıklardan düşerek çekerken, orijinal masalda ise Pamuk Prenses tarafından kızgın ateşte kızdırılmış demir ayakkabılarla ölene kadar dans etmeye zorlanır (Grimm & Grimm, 2014, s. 178).

Cücelerin isimlerine bakıldığında, en akıllıları olan Doktor (Yeşilçam uyarlamasında Bilgin), Utangaç, Uykucu, Hapşırık, Neşeli, Öfkeli ve aslında sersem, budala anlamına gelen Dopey, Yeşilçam uyarlamasında hem isim hem de karakter olarak Keloğlan’a dönüşmüştür. Halk tarafından çok sevilen bu cüce Keloğlan karakteri birçok masal filminde yer alarak, Rüştü Asyalı’nın oynağı *Keloğlan* filmlerinde Bicirik karakterine bürünecektir. Yeşilçam uyarlamasındaki Yedi Cücelerin kendi aralarındaki diyalogları incelendiğinde örneğin Neşeli’nin “Ruhumun helvası, hayatımın aynası” cümlesine Keloğlan’ın “Gel ulan buraya eniştemin kaynatası” şeklinde karşılık vermesi, Pamuk Prenses üzerine metinlerarası bir çalışma yapan Gültekin Akçay’ın da vurguladığı gibi, Hacivat ve Karagöz’ün atışmalarını anımsatmaktadır (2020, s. 979). Pamuk Prenses, Hollywood uyarlaması filmde sadece Prens ile tanışma sahnesinde şarkı söylerken, Yeşilçam uyarlaması filmde Yıldırım Gürses tarafından bestelenen *Ne Güzel Şey Yaşamak* şarkısı, Pamuk Prenses ile Prens’in tanıştığı ve filmin sonundaki sahnelerde kullanılır. Bunun yanı sıra Pamuk Prenses, hem Hollywood hem de Yeşilçam uyarlamasında sıklıkla dans eder.



Her iki filmin de son sahnesinde kullanılan ilk öpücük metaforuna bakıldığında, “bir ölünün rızası olmadan öpülmesi” (Sezer, 2004, s. 15) durumunun aksine orijinal masalda bu olay farklı işlenmiştir. Masalda, prensin adamlarından birinin Pamuk Prenses’i itmesiyle Pamuk Prenses’in boğazındaki elma ağzından fırlar ve Pamuk Prenses uyanır (Grimm & Grimm, 2014, s. 177). Kitaptaki bu sona rağmen Hollywood uyarlaması filmde Prens, Pamuk Prenses’i dudaklarından öperek uyandırır. Hollywood’un dudaktan öpme motifi, Yeşilçam’a alınandan öpme eylemi olarak taşınmıştır. Ayrıca bu sahnenin Pamuk Prenses’in cücelerden yani eksik, tamamlanmamış erkekliklerden, yakışıklı Prens’e geçişi olarak da yorumlanabilir. Prens hem iktidarı hem gücü hem de yakışıklı oluşu ile güzelliği temsil etmektedir. Kusurlu erillikleri ile öteki olarak temsil edilen Yedi Cüceler, Pamuk Prenses’i tüm çabalarına rağmen korumayı ve hayatta tutmayı becerememişken, Prens’in sadece bir öpücüğü onu hayata döndürür. Masalın Yeşilçam versiyonu bu öpüşü alınandan öpüşe çevirerek, ölü bir kadının rızası dışında öpülmenin olumlanmasının etik olarak sorun oluşturabileceğini düşünmeden geleneksel muhafazakâr kodlar içinde hareket eder.



Resim 4 Hollywood ve Yeşilçam Uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* Filmlerinde Pamuk Prenses’in Öpülerek Uyandırılma Sahneleri (Disney, 1937; Göreç, 1970)

“Neden uyarlama” sorusuna yanıt olarak Çetin Erus (2005, s. 178), Hollywood’un kâr amaçlı yaklaşımından dolayı, Türk sinemasının ise “konu kıtlığı, sanatsal kaygılar ve politik amaçlar” ile uyarlamalara başvurduğunu belirtir. 1960’lı yıllarda elindeki konuları tüketen Yeşilçam, hem dönemin kaos ortamından kaçış amaçlı hem de sinemadan uzaklaşan aile seyircisini sinemaya döndürebilmek için son bir tutunma aracı olarak masalları sinemaya uyarlamıştır. Yeşilçam bu uyarlamaları, Hollywood filmlerinin ekseninde beyaz perdeye taşımıştır. Bu taşıma gerçekleştirilirken, metnin ana olay örgüsü

aynen alınmış; yan olaylar, karakterler ve mekânlarla birlikte diyaloglar ve görsellik toplumun kültürüne uygun kıyafetler, eylemler, tekerleme ve deyim gibi cümlelerle zenginleştirmiştir.

Sonuç olarak, yapılan karşılaştırma üzerinden varılan bulgulardan en önemlisi Hollywood'un ana karakterler üzerinden, Yeşilçam'ın ise yan karakterler üzerinden kadını, zayıf ve geleneksel toplumsal cinsiyet kodları üzerinden inşa ettiği'dir. Her iki filmde de Pamuk Prenses, toplumsal cinsiyet rolleri ve güzellikle ilgili söylemler ve göstergelerle üretilirken; Kötü Kraliçe, güzel olmasına rağmen kötülük göstergeleri, eylemleri ve söylemleri ile temsil edilmiştir. Güzel ve iyi olan kadın daima bir erkeğin korumasına ihtiyaç duyacak şekilde konumlandırılmıştır. Kültürel kodların ise ağırlıklı olarak deyim, tekerleme, atışma gibi yan karakterlerin yerelleştirilen diyaloglarıyla üretildiği görülmektedir. Kültürlerarası etkileşim bağlamında eleştirel söylem çözümlemesi yöntemiyle incelenen *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* örneğinde, evrensel masalların veya filmlerin yerel sinemalara aktarılırken kültürel alımlama göz önüne alarak yerelleştirildiği ve değiştirilip taşındığı ortaya konulmuştur.

EXTENDED ABSTRACT

In the film industry, the tales were adapted to screenplay due to commercial concerns and expectations in film production. Tale adaptations are convenient, riskless, and profitable sources of income for the industry. Especially the films adapted from popular tales and novels are guaranteed to draw audiences to the movie theater. In the 1960s, Turkey, which experienced its golden years of the film industry, the movie theaters and the number of filmgoers and films increased gradually (Kirel, 2005; Scognamillo, 2008; Scognamillo, 2011a). In the 1970s, on the other hand, with the increasing violence and introduction of televisions to houses, the audience started distancing themselves from the theaters, and the producers who wanted to survive started trying to produce content that is attractive and competitive with television content. Families and the female audience distanced themselves from the movie theaters and embraced television even more (Scognamillo, 2008). Following the 1970 production of *Snow White*, tale adaptations became the favorite genre of 1971. Under the circumstances of the period, these films, which made the audience drift from reality to the world of tales, were presented to them as an alternative, a means of escape (Yıldıran Önk, 2011). In this study, two selected *Snow White* adaptations from Hollywood (1937) and Turkish cinema (1970) were first divided into a macrostructure



and microstructure, as Teun A. van Dijk proposes. The presentation of the findings of macrostructure in the microstructure was discussed. It was determined which elements were used in the tale adaptations the most by creating a coding table (Table 1) of the data obtained with the analysis of both dialogues and signs. As it can be seen in Table 1, it was proved to build mainly three elements: *female identity, the other, and culture*. While *Snow White*, the Hollywood adaptation, is a device to build the female identity, and partially the other in the film, the Turkish adaptation emphasizes cultural elements besides the other two. According to the findings of the study, the main event of *Snow White* is a young princess' efforts to escape her stepmother's maltreatment. As to the secondary events, while the Hollywood film is a more dependent adaptation on the original tale in terms of plot, characters, and places, in the Turkish film, the story was enriched with secondary events, and supported by the dramatic narrative. In the context of thematic analysis, when the use of characters in the two films in Table 3 are compared, it can be seen that, while the Hollywood adaptation does not include characters' exterior to the tale, in the Turkish adaptation, it is apparent that Snow White's mother, father and nanny, the Prince's helpers, and the Evil Queen's soldiers play a role in the development of the secondary events. In the Turkish adaptation of *Snow White*, it can be seen that the characters contribute to the domestication of the tale as opposed to the Hollywood adaptation. With the sayings, rhymes, and discourses embedded in the dialogues of the protagonists and secondary characters, *Snow White* was adapted with a domestication approach. Moreover, in both of the adapted films, besides the construction of female identity based on conservative and social gender roles, the concept of other can be observed to have been reflected in the dialogues and character traits of the dwarves. The dialogues and the cultural codes reflected in the imagery of the Turkish adaptation ensured the domestication of the film. In both films, the attributed traditional and social gender roles to women and masculinity discourse were consolidated through the dialogues and actions. The Turkish adaptation of *Snow White* is an adaptation in which musicality, comedy, and drama are blended together in compliance with the melodramatic narrative of the version of Yeşilçam, rather than the mere adaption of the text. While in the Hollywood adaptation, an image of women was produced based on the gender roles and beauty through the protagonists at the discourse level and semiotic level, in the version of Yeşilçam, through the secondary characters, and signs and discourses of evilness, the emphasis is on the woman who was associated with ugliness by identification



with the stepmother, for not being able to conceive even though she is beautiful. On the other hand, cultural codes were observed to have been produced mainly through the local discourses, namely rhymes and sayings of the secondary characters. In the *Snow White* example which was examined using the critical discourse analysis method, it proved that the universal tales or films were adapted to the local cinema by a change at the discourse level that is in accordance with the cultural reception.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2003). Kültür endüstrisini yeniden düşünürken. T. W. Adorno içinde, *Cogito Adorno: Kitle, melankoli, felsefe* (B. O. Doğan, Çev., Cilt 36 Yaz, s. 76-83). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Albayrak, N. (2006). *Nasrettin Hoca*. İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/nasreddin-hoca> adresinden alındı
- Baytekin, B. (2006). *Kuramsal ve uygulamalı karşılaştırmalı edebiyat bilim*. Sakarya: Sakarya Yayıncılık.
- Çetin Erus, Z. (2005). *Amerikan ve Türk sinemalarında uyarlamalar karşılaştırmalı bir bakış*. İstanbul: Es Yayınları.
- Danacı, F. E. (2010). *Kültürlerarası etkileşimdeki rolü açısından Kırmızı Başlıklı Kız masallarının çevirileri*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı.
- Disney, W. (Yöneten). (1937). *Snow White and the Seven Dwarfs* [Sinema Filmi].
- Düren, Z. (2007). Kültürlerarası yönetimde koalisyon gereği ve sinerjik arayışlar. *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*(36), 85-107.
- Fairclough, N. (2015). *Language and power* (Third Edition b.). New York: Routledge.
- Göreç, E. (Yöneten). (1970). *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* [Sinema Filmi].
- Grimm, J., & Grimm, W. (2014). *The original folk and fairy tales of the Brothers Grimm: The complete first edition*. (J. Zipes, Çev.) Kanada: Princeton University Press.
- Gültekin Akçay, Z. (2020). Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalının üç hali: Grimm Kardeşler, Walt Disney ve Ertem Göreç. *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(2), 965 - 988. doi:10.17680/erciyesiletisim.726217
- İnanoğlu, T. (2004). *5555 afişle Türk sineması*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- İsmail Dümbüllü Biyografisi*. (Tarih Yok). www.biyografi.info: <https://www.biyografi.info/kisi/ismail-dumbullu> adresinden alındı
- Kale, Ö. (2010). Edebiyat sinema ilişkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(14), 266-275.
- Karakaya, S. (2004). Küreselleşme, kültürel yayılmacılık ve ulusal sinemalar. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(12), 64 - 71.



- Kartarı, A. (2016). *Kültür, farklılık ve iletişim kültürlerarası iletişimin kavramsal dayanakları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kirel, S. (2005). *Yeşilçam öykü sineması*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Kuyucak Esen, Ş. (2016). *Türk Sinemasının Kilometre Taşları (Dönemler ve Yönetmenler)* (Üçüncü b.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Özer, Ö. (2015). Teun Van Dijk örneğinde eleştirel söylem çözümlenmeleri. B. Yıldırım içinde, *İletişim Araştırmalarında Yöntemler* (s. 197-286). Konya: Literatürk Academia.
- Özgüç, A. (2009). *Türk filmleri sözlüğü 1917-2009*. İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özgüç, A. (2010). *Türk filmleri kataloğu*. İstanbul: Horizon İnternational Yayınları.
- Özgüç, A. (2012). *Ansiklopedik Türk filmleri sözlüğü*. İstanbul: Horizon International.
- Özgüç, A. (2015, Mart). Masal filmleri. *CineTele Sinema Televizyon ve Gösteri Dergisi*(6), 11-12. <https://www.turvak.com/deppo/dosya/11131273172.pdf> adresinden alındı
- Özkan, Z. (2014). Kültürlerarası etkileşimde sinemanın rolü: Ferzan Özpetek ve Fatih Akın filmlerinde kültürlerarasılık. *International Journal of Science Culture and Sport*, 2(Özel Sayı 1), 340-349. doi:10.14486/IJSCS101
- Palmer, R. E. (2008). *Hermenötik* (3. b.). (İ. Görener, Çev.) İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler*. (2013, Ekim 31). YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=Tg-sHCVzX3Q> adresinden alındı
- Scognamillo, G. (2008). *Cadde-i Kebir'de sinema*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Scognamillo, G. (2011a). Türk sinemasında yabancı etkiler. G. Scognamillo, & B. Saydam (Dü.) içinde, *Giovanni Scognamillo'nun gözüyle Yeşilçam* (s. 105-114). İstanbul: Küre Yayınları.
- Scognamillo, G. (2011b). Aysel Fakir Prenses (1963). G. Scognamillo, & B. Saydam (Dü.) içinde, *Giovanni Scognamillo'nun gözüyle Yeşilçam* (s. 45-46). İstanbul: Küre Yayınları.
- Scognamillo, G., & Demirhan, M. (2005). *Fantastik Türk sineması*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Sezer. (2004). *Masallarda toplumsal cinsiyetin işleniş*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı.
- Sezer. (2015). *Masallar ve toplumsal cinsiyet*. Ankara: Evrensel Basım Yayın.
- Sezer, Ö. (2004). *Masallarda toplumsal cinsiyetin işleniş*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı.
- Snow White and the Seven Dwarves*. (2014, Eylül 29). YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=Wj1A9Mtz13k> adresinden alındı
- Theodor, A. W. (2014). *Kültür endüstrisi kültür yönetimi* (9. b.). (N. Ülner, M. Tüzel, & E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.



Wikipedia. (tarih yok). *Snow White*. Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Snow_White adresinden alındı

Yıldıran Önk, Ü. (2011). Türk Sineması'nda türler üzerine bir inceleme (1970-1980). *Journal of Yaşar University*, 6(23), 3866-3877. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jyasar/issue/19135/203059> adresinden alındı

Zipes, J. (2018a). *Peri masalları ve yıkma sanatı*. (Z. Çiftçi Kanburoğlu, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.

Zipes, J. (2018b). *Dayanılmaz peri masalı*. (V. Atmaca, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.



EKLER

Ek Tablo 1 Hollywood ve Yeşilçam Uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* Filmlerinde Ana Karakterlerin Diyaloglarında Söylem, Söylemde Öne Çıkanlar ve Karakter Üzerine Yüklenen Anlam

TÜRÜ	SÖYLEYEN	SÖYLEM	SÖYLEMDE ÖNE ÇIKARILAN	KARAKTER ÜZERİNDEN ÜRETİLEN ANLAM	ANA DEĞİŞKENLER
Hollywood	Pamuk Prenses	"Ben diliyorum, sevdiğimin beni bulmasını."	Kurtarıncının beklendiği	Kadını zayıf gösterme, evliliğin güzel kadın için tek amaca dönüşmesi	Kadın Kimliği
		"Ah küçük adamlar..."	Cücelerin erkek olmalarından ziyade çocuk ve zararsız olduklarına yapılan vurgu	Ötekinin fiziksel özellikleriyle inşası	Ötekinin İnşası
		"Kalmama izin verirseniz, evi temizlerim, çamaşır yıkarım, yemek yaparım..."	Toplumsal cinsiyet rollerinin tekrarı	Kadının zayıflığının yeniden üretimi, toplumsal cinsiyet rolü ile kısıtlama	Kadın Kimliği
Yeşilçam	Pamuk Prenses	"Senelerdir bekledim bir ümit gelsin diye... Bir ömür bekleyecek, aşkı bu gönlüm..."	Pamuk Prenses'in âşık olma ve evlenme arzusu	Kadını zayıf gösterme, evliliğin güzel kadın için tek amaca dönüşmesini	Kadın Kimliği
		"Kimsin sen? İn misin yoksa cin misin?"	Yerel masal tekerlemesi	Kültürel vurgu (Kültürel dil kalıpları)	Kültürel Vurgu
		"Belki de çocuklar oyun oynamak için yaptı bu kulübeyi. Ara sıra gelip burada evcilik oynuyorlardır."	Cücelerin erkek olmalarından ziyade çocuk ve zararsız olduklarına yapılan vurgu	Ötekinin fiziksel özellikleriyle inşası	Ötekinin İnşası
	Kötü Kraliçe	"Öylesine mahvedeceğim ki seni bir paçavradan farkın kalmayacak. Açlık, yorgunluk, uykusuzluk kurutacak seni. Bir çiçek gibi solacaksın."	İntikam arzusunun pekiştirilmesi	Başka bir kadının güzelliğinin kötülüğün kaynağına dönüşmesi	Kadın Kimliği
		"Tanıdığım kadarıyla Kral akli başında bir insandı, sen annene çekmiş olmalısın. Çünkü budalalık da bazı hastalıklar gibi aileden geçer. Herhalde kuş beyinli annenden miras kaldı sana aptallık."	Üvey anneye yüklenen kötü özelliklerin pekiştirilmesi	Kötülüğün kaynağının pekiştirilmesi	Kadın Kimliği
	Prens	"Seni bu kadar korkutan Kraliçe nasılmış, güzel miymiş? Şu şatoya yaklaşalım bakalım."	Yakışıklı Prens'e yüklenen cesaret	Erkeğin güçlü gösterilerek toplumsal cinsiyet rolleri ile kısıtlanması + Kadını güzellik üzerinden yeniden üretme	Kadın Kimliği
"Ne inim ne cinim. Tıpkı senin gibi bir ben-i âdemim."		Yerel bir betimleme	Kültürel vurgu (Kültürel söylem)	Kültürel Vurgu	

Ek Tablo 2 Hollywood ve Yeşilçam Uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* Filmlerinde Yan Karakterlerin Diyaloglarında Söylem, Söylemde Öne Çıkanlar ve Karakter Üzerine Yüklenen Anlam

TÜRÜ	SÖYLEYEN (YAN KARAKTER - NESNE)	SÖYLEM	SÖYLEMDE ÖNE ÇIKARILAN	KARAKTER ÜZERİNDEN ÜRETİLEN ANLAM	ANA DEĞİŞKENLER
Hollywood	Sihirli Ayna	"Gül gibi kırmızı dudaklar. Abanoz gibi siyah saçlar. Cildinin beyazı pamuklar gibi."	Güzellik algısı	Kadın ve güzellik anlamının pekiştirilmesi	Kadın Kimliği
	Yedi Cüceler	"Madende çalışıyoruz bıkmadan usanmadan. Tüm gün madende kazı yaparız yorulmadan."	Cücelerin her gün düzenli çalıştıklarının göstergesi	Ötekinin karakter özellikleriyle inşası	Ötekinin İnşası
	Kötü Kraliçe	"Erkeklerin ağzını sulandıran elmalı turtadır."	Erkeklerin kalbine giden yolun midesinden geçtiği algısının yeniden üretilmesi	Kadını zayıf gösterme ve toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretimi	Kadın Kimliği
Yeşilçam	Dış ses	"Ne yazık ki melekler kadar güzel olan bu Kraliçe'nin büyük bir derdi varmış. Çocuğu olmuyormuş."	Çocuk sahibi olma gerekliliğinin vurgulanması	Kadın ve annelik rolünün pekiştirilmesi	Kadın Kimliği
	İyi Kraliçe	"Sizlerden tek bir isteğim var. Annesizliğini hissettirmeyin. Günün birinde muhakkak bir başka Kraliçe gelecek buraya. O zaman kızımı terk etme."	Üvey anneye yüklenen kötü özelliklerin pekiştirilmesi	Kötülüğün kaynağının pekiştirilmesi	Kadın Kimliği
	Kral	"Bilir misin Prensesim bir baba için en büyük mutluluk hayırlı bir evlat sahibi olmaktır."	Soyun devamının vurgulanması	Kadın ve annelik rolünün pekiştirilmesi	Kadın Kimliği
	Prens'in Yaveri Boncuk	"Sizin yerinizde olsam kaçırırdım kızı."	İstenilen şeyin zorla elde edilebileceğini vurgulama	Kültürel vurgu (Kültürel eylem)	Kültürel Vurgu
	Keloğlan	"Vay babam vay. Lokum gibi kız."	Güzellik belirten yerel sıfat tamlaması	Kültürel vurgu (Kültürel söylem) + Kadın ve güzellik anlamının pekiştirilmesi	Kültürel Vurgu + Kadın Kimliği
	Bilgin	"Allah hepimize sabır versin."	Yerel baş sağlığı cümlesi	Kültürel vurgu (Kültürel söylem)	Kültürel Vurgu
	Öfkeli	"Cüce olduğum için anam babam bile sevmemişti beni. Ama o beni sevdi."	Cücelerin toplumda istenmediğine yapılan vurgu	Ötekinin fiziksel özellikleriyle inşası	Ötekinin İnşası
	Utangaç	"Gömersek bir daha hiç göremeyiz onu. Göremezsek nasıl yaşarız?"	Pamuk Prenses'in güzelliğinden dolayı arzu nesnesine dönüştürülmesi	Kadın ve güzellik inşasının temsili	Kadın Kimliği

	Keloğlan	"Bir kız da bana bulun. Evlenmeden duramam artık."	Pamuk Prenses ile Prens'in evliliğine özenme	Kültürel vurgu (Kültürel söylem) + Evliliğin yeniden üretilmesi	Kültürel Vurgu + Kadın Kimliği
--	-----------------	--	--	---	--------------------------------

Ek Tablo 3 Hollywood ve Yeşilçam Uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* Filmlerinde Nesne Göstergesi Olarak Gösteren, Gösterilen ve Verilen Anlam

TÜRÜ	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	VERİLEN ANLAM	ANA DEĞİŞKENLER
Hollywood	<i>Snow White and the Seven Dwarfs</i> yazılı süslü bir kitap	Bu filmin bir masal filmi olduğu	Masala atfı	Kaynağın öne çıkarılması
	Sihirli Ayna	Kraliçe'nin güzelliğinin onaylanması	Kadın ve güzellik inşasının temsili	Kadın Kimliği
	Yedi Cüceler'in evinin pis ve dağınık olması	Pamuk Prenses'in evi temizlemesi gerektiğinin gösterilmesi	Kadının zayıflığının yeniden üretimi ve annelik rolü ile kadınlığın öne çıkarılması	Kadın Kimliği
	Saatin 5'te çalması	Cücelerin her gün belirli saatlerde düzenli çalıştıklarının göstergesi	Ötekinin karakter özellikleriyle inşası	Ötekinin İnşası
	Zehirli elma	Pamuk Prenses'in güzelliğinin cezalandırılması	Başka bir kadının güzelliğinin kötülüğün kaynağına dönüşmesi	Kadın Kimliği
	Kuşlar, sincaplar ve geyikler	Pamuk Prenses'in iyiliğine ve güzelliğine, iyi ve sevimli hayvanların eşlik etmesi	Kadın ve güzellik inşasının temsili	Kadın Kimliği
Yeşilçam	<i>Hisar Film dünyanın en güzel masalını iftiharla sunar</i> yazılı bir kitap kapağı	Bu filmin dünyanın en güzel masal filmi olduğunun vurgulanması	Masala atfı	Kaynağın öne çıkarılması
	Sihirli Ayna	Kötü Kraliçe'nin güzelliğinin onaylanması	Kadın ve güzellik inşasının temsili	Kadın Kimliği
	Baykuş	Kötü Kraliçe'nin kötülüğünün temsili	Çirkin kadın-kötülük inşası	Kadın Kimliği
	Gümüş hançer ve Pamuk Prenses'in kalbi için hazırlanan kalpli kutu	Üvey Anne'nin (Kötü Kraliçe'nin) iktidarı ele geçirme çabası	Kötülüğün görsel temsille öne çıkarılması	Kadın Kimliği
	Cam tabut	Pamuk Prenses'in güzelliğinden dolayı arzu nesnesine dönüştürülmesi	Kadın ve güzellik inşasının temsili	Kadın Kimliği

Ek Tablo 4 Hollywood ve Yeşilçam Uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* Filmlerinde İnsan Göstergesi Olarak Gösteren, Gösterilen ve Verilen Anlam

TÜRÜ	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	VERİLEN ANLAM	ANA DEĞİŞKENLER
Hollywood	Kötü Kraliçe	Çatık kaşlı Kraliçe'nin yüz ifadeleri ile kötü biri olduğunun vurgulanması	Çirkin kadın-kötülük inşası	Kadın Kimliği
	Pamuk Prenses	Pamuk Prenses'in, prenses olmasına rağmen sarayda hizmetçilik yapması	Güzel kadın-zayıflık inşası	Kadın Kimliği
	Yakışıklı Prens	Kurtarıncının çekiciliği	Erkeğin güçle temsili	Kadın Kimliği
Yeşilçam	Misafir Oyuncu "Belgin Doruk" yazısı	Filme seyirci çekme amacıyla yıldız kullanımı	Kadın ve güzellik inşasının temsili	Kadın Kimliği
	Kötü Kraliçe	Kraliçe'nin güzel görünüşünün altında kötü bir kalbi olduğunun vurgulanması	Çirkin kadın-kötülük inşası	Kadın Kimliği
	Pamuk Prenses	Pamuk Prenses'in, prenses olmasına rağmen sarayda hizmetçilik yapması	Güzel kadın-zayıflık inşası	Kadın Kimliği

Ek Tablo 5 Hollywood ve Yeşilçam Uyarlaması *Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler* Filmlerinde Eylem Göstergesi Olarak Gösteren, Gösterilen ve Verilen Anlam

TÜRÜ	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	VERİLEN ANLAM	ANA DEĞİŞKENLER
Hollywood	Pamuk Prenses'in şarkı söylemesi	Bütün kötü şeylere rağmen iyimserliği devam ettirme	Güzel kadının olumlu inşası	Kadın Kimliği
	Pamuk Prenses'in kıyafetlerini ve saçını düzeltmesi	Erkeğin beğenisini kazanma arzusu	Kadının güzellik inşası	Kadın Kimliği
	Hayvanların Pamuk Prenses'e yol göstermeleri	Pamuk Prenses'in yardıma daima dışarıdan alması	Güzel kadın-zayıflık inşası	Kadın Kimliği
	Yedi Cüceler'in madende çalışmaları	Çalışkan cüceler	Ötekinin karakter özellikleriyle inşası	Ötekinin İnşası
	Pamuk Prenses'in cüceleri yolcu etmesi	Pamuk Prenses'in cücelerin annesi rolüne bürünmesi	Güzel kadın annelik rolü inşası	Kadın Kimliği
	Kötü Kraliçe'nin kayalıklardan düşerek ölmesi	Kötü ve çirkin kadının cezalandırılması	Çirkin kadın-kötülük inşası	Kadın Kimliği
	Prens'in Pamuk Prenses'i dudaklarından öpmesi	Gerçek aşkın öpücüğünün Pamuk Prenses'i uyandırması	Güzel kadın-zayıflık inşası	Kadın Kimliği
Yeşilçam	Doğum yapan Kraliçe'ye, Kral'ın kolye hediye etmesi	Doğurganlığın ödüllendirilmesi	Güzel kadın annelik rolü inşası	Kadın Kimliği
	Pamuk Prenses yerleri siler, soğan soyar, çamaşır yıkar	Güzel olmanın cezalandırılması	Güzel kadın-zayıflık inşası	Kadın Kimliği
	Kötü Kraliçe'nin Pamuk Prenses'e eziyet etmesi	Kıskançlığın verdiği öfkenin pekiştirilmesi	Çirkin kadın-kötülük inşası	Kadın Kimliği
	Cücelerin sabahları evden çıkıp mağarada değerli altın aramaları ve akşamları eve dönmeleri	İşçi, çalışkan cüceler	Ötekinin karakter özellikleriyle inşası	Ötekinin İnşası
	Prens'in, Pamuk Prenses'i alnından öpmesi	Pamuk Prenses'in gerçek aşkının onu "namusum" anlamında alnından öperek uyandırması	Güzel kadın-zayıflık inşası + kültürel vurgu (Kültürel eylem)	Kültürel Vurgu + Kadın Kimliği