İDİL

FANTAZMAGORİK BİR MEKÂN: 'ALİCE' İMGESİ VE HARİKALAR DİYARINDA DÖNÜŞÜM

Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU* **Hatice KARACA****

Doçent, Atatürk Üniversitesi, fevziyeyigor(at)gmail.com ORCID: 0000-0002-5904-2139
Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, haticekaraca53(at) gmail.com ORCID: 0000-0003-4407-5103

Eyigör Pelikoğlu, Fevziye, Karaca, Hatice. "Fantazmagorik Bir Mekân:'Alice' İmgesi ve Harikalar Diyarında Dönüşüm". idil, 57 (2019 Mayıs): s. 663–680. doi: 10.7816/idil-08-57-12

Özet

Bazı masallar mitseldir, bazıları toplumu yansıtır, bazıları ise topluma işaret eder. Bu bağlamda Lewis Carroll'un 'Harikalar Diyarında Alice'in Maceraları' (1865) isimli masalsı romanında, döneminin izlerini taşıyan siyasal göndermeler, kültürel etkileşimler ve varlığı sorgulamaya yönelik felsefi göndermeler bulunur. Alice figürünün kişisel özelliklerini ortaya çıkaran düşüşler, fiziksel yoksunluklarını belirginleştiren bilmeceler, aydınlatıcı mantık oyunları, orantısızlık ya da uyumsuzluğa neden olan ani değişimlere verdiği tepkiler dönemin etik ve estetik değerlerini yansıtır. Tarihi, politik, ekonomik, değişimler paralelinde gelişen anlayışlar çerçevesinde farklı fantazmalara olanak veren kapsamı ve yapısıyla Alice Harikalar Diyarında adlı eser, hem toplumda kadına biçilen roller hakkında hem de görsel sanatlar alanında teknik-teknolojik gelişmeler sonucunda değişen tasarım kalitesinin bir göstergesi olarak incelenmeye uygundur. Bu makale, Alice'in sürekli değişen koşullar altında kendini değiştirme gücünün yanı sıra, sosyal yaşamda, hayalden gerçeklik düzlemine neyin geçtiğini ve değişmeyen gerçekliği yaratıcı bir biçimde ortaya koyan görsel sanat uyarlamalarının tipik örneklerini incelemeyi amaçlamaktadır. Bunun için G. Deleuze'ün fantaziyi, fantazmagoriye dönüştüren teorisine dayanılmış, ağırlıklı olarak, Lewis Carroll'un Harikalar Diyarında Alice'in Maceraları adlı romanı ve Tim Burton'ın "Alice Harikalar Diyarında" filmi karşılaştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fantazm, Fantazmagori, Harikalar Diyarında Alice'in Maceraları, Lewis Carroll, Tim Burton

Makale Bilgisi

Geliş: 20 Ocak 2019 *Düzeltme: 25 Şubat 2019* *Kabul: 7 Mart 2019*

© 2019 İdil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Fantazma, kelime olarak; bilinçli istekleri dile getiren hayal ürünü tasarımdır. Psikanalizde, istediğini az çok kılık değiştirmiş bir biçimde ortaya koyan öznenin gerçek dışı hayal ürünleri olarak tanımlanır (Anonim, 1986: 3968). Fantazmagori ise eski Yunanca fantasm (göz yanılsaması) ve agora (topluluk/açık alan) terimlerinden türeyen, bir tiyatroda ya da karanlık bir mekânda, projektör ile yapılan göz yanıltmaya dayalı görüntü oyunlarını veya rüyalardaki gibi üst üste binmiş tutarsız hayalleri tanımlamak için kullanılmaktadır. Walter Benjamin'in kullandığı anlamıyla fantazmagori, modern insanın içinde bulunduğu ortamı tanımlar; eğlence endüstrisinin sunduğu aldatıcı görünümleri tüketerek 'şahane' bir yaşam sürdüğünü zanneden, kendine ve başkalarına yabancılaşma duygusundan keyif alan insanın dünyasına ilişkindir (Benjamin,1993: 25).

Fantazmagorik mekânda bilincin ve bilinçdışının etkisiyle eylemlerini gerçekleştiren öznenin kendini tamamlaması iki şekilde olabilmektedir. Biri öznenin, kendi dışındaki varlıklara yönelerek özünü tamamlamak istemesidir. Diğeri ise onu etkileyen olayların ve kendisinin bu olaylar üzerindeki etkisinin bilincinde olarak olayların gerçekleştiği mekânları ve kişileri belirlemesi, onları değiştirmesi şeklinde açıklanabilir (Geçtan, 2017: 307). Bu mekân içinde öznenin eylemi, her iki durumda da kendi özüne yönelmiş olmaktadır. Hayal gücü ve eylemlerin, bilincin ve bilinç dışının tarih boyunca, resim, edebiyat ve sinema sanatında, üst üste binen hayali görünümler olarak yansıdığı söylenebilir.

Dünya edebiyatında, temeli sözlü kültüre dayanan ve düş evreninden beslenen masallar, içinde barındırdıkları -zaman ve mekan bağlamında- döngüselliğin gereği, fantazmagorik mekanlar olup, dinsel, kültürel, ulusal ve ideolojik sınırların ötesine geçerek, tüm zamanları aşmaktadır.

Fantazmın son derece hareketli oluşu üzerinde duran ve üç başlık altında değerlendiren Giles Deleuze'un felsefesinde, bunlardan ilki etkileme ve etkilenme, ikincisi benin fantazm içindeki durumu, üçüncüsü ise fantazma özgü gelişimin dönüşümsel yolla ifade edilmesidir (Deleuze, 2015: 233-237). Üçüncü özellik olan dönüşüm ile ilgili bir başka ifade biçimi Carl Gustav Jung'ta görülmektedir. Jung, dönüşümü "ruhun, Ruh'a gelişme-büyüme-açılma serüveni" olarak tanımlar (Jung, 2017: 13). Bu birleşme sürecinde özne, hem bilincin hem de bilinçdışının karşılıklı etkileşimiyle eylemlerini gerçekleştirmektedir.

Deleuze, nesnelerin ve öznelerin temsilinde onları, algılananlar ve algılayanlar olarak belirtir. Benzer durum, etkileşim halinde olan her disiplin gibi, sanat alanında da karşımıza çıkar; sözlü/yazılı/görsel kültürde, aynı amaca hizmet etmek üzere ortaya koyulmuş eserlerde ortak işlev gören (uyarlama) figürlerin varlığı gözlemlenir. Örneğin, tüm kültürlerde, toplumların kendilerini yeniden üretme koşulunu sağlayan evlilik kurumundan dolayıdır ki, masallar hep prens ve prensesler üzerine kuruludur. Özellikle, kız çocuklarına yönelik öğütler kendini korumasıyla (iffet) ilgili ve evliliğe özendiricidir. Benzer tutum, 19.yüzyıl Avrupası'nda, masal kitaplarına taşınarak sürdürülür. Bu kitaplarla büyüyen kız çocuğunun hayal dünyası, ev işi yapmayla, çocuk bakmayla ve uygun eş beklemeyle şekillendirilmiş, 'bir kızın yapması/yapmaması gereken şeyler (!)'in öğretildiği kalıp/gelenek ortaya çıkarılmıştır.

Tarihin her döneminde içinde bulundukları toplumun genel eğilimlerinin aksine hareket ederek, yazdıkları/yaptıklarıyla kendi dönemlerine yön veren sanatçılar olmuştur. İngiltere'nin Victoria döneminde, kız çocuklarına bakışı değiştiren isim Lewis Carroll'dur. Onun, İngiliz edebiyatının kült eserlerinden biri olarak kabul edilen Harikalar Diyarında Alice'in Maceraları adlı romanında hem kendi döneminin sosyolojik ve politik yaşantısını simgelerle ele alması hem de yarattığı Alice karakteriyle kız çocuğu algısına yüklediği yeni anlamlar büyük önem arz eder. Eser içerik olarak o kadar zengin ve güçlüdür ki hala pek çok araştırmacı/sanatçı üzerinde etkisini sürdürmektedir.

Dilbilimci ve felsefeci Deleuze, Anlamın Mantığı adlı kitabında Harikalar Diyarını fantazmagorik bir mekana taşımış ve onun üzerinden paradokslar oluşturmuştur. Miguel Tamen, Alice kitaplarına

yoğun göndermeler yaparak Sanat Neye Benzer adlı çalışmasıyla sanatı açıklamaya çalışmıştır. Carroll'un kitabının ilk baskısını resimleyen John Tenniel'in çizimlerinden esinlenen, farklı dönem ve coğrafyalardan birçok sanatçı, farklı dillerde basılmış olan kitabı birbirinden etkileyici yorumlamalarla görselleştirilmiştir. Bu bağlamda, Alice Harikalar Diyarında isimli edebi eser ve eserin görsel olarak yeniden yorumlamaları farklı fantazmaları beraberinde getirmiştir. Sürrealist sanatçılar Max Ernst ve Salvador Dali'nin resimlerine, Andre Breton'un çalışmalarına, Marylin Manson'un "Eat me, Drink me" adlı 2007 albümüne esin kaynağı olmuştur. Görsel ve dramatik sanatların yanı sıra sinema sanatında, 1903- 2010 yılları arasında, birçok yönetmenin filmlerinde kurgu öğesi olarak -beşi animasyon olmak üzere on dokuz kez filmleştirilmiş- değerlendirilmiştir. Bu eserlerin tümü birden, modern insanın kendi düşünü ya da gerçeğini içinde barındıran fantazmagorik mekânına katkı sağlamıştır.

1.Harikalar Diyarının Yüzey ile Derinliği İlişkilendiren Temsil Motifleri

Romandaki karakter ve motifler, döneme özgü sosyal, siyasal ve kültürel yaşamı ifade edici mesajlar içermektedir. Bu bağlamda, Alice'in yanı sıra, diğer karakter ve motifler olarak, Beyaz Tavşan, Anahtar, Kraliçe, Şapkacı ve Cheshire Kedisinin neyi ve kimi temsil ettiğinin bilinmesi önem arz eder.

1.1.Alice

Asıl adı Charles Lutwidge Dodgson olan matematikçi, yazar ve fotoğrafçı Lewis Carroll (1832-1898), Harikalar Diyarında Alice'in Maceraları romanındaki kurgu karakter Alice'i biçimlendirirken gerçek karakter Alice Liddel'den esinlenmiştir (Güner, 2017: 41). Oxford'da din adamı ve eğitimci olarak görevli, Eski Roma tarihçisi, Yunanca-İngilizce sözlük yazarı Henry George Liddell (1811-1898)'in üç kızından biri olan Alice, İngiltere'de 1852-1934 yıllarında yaşamıştır. 19.Yüzyılda 64 yıl hüküm sürmüş İngiltere kraliçesi Victoria'nın döneminde yazılmış olan roman, 1862 yılında, 10 yaşındaki küçük bir kız çocuğu ile 40 yaşındaki Carroll'un masal anlatmak üzerine kurulu arkadaşlık muhabbetlerinden ortaya çıkmıştır.

Görsel 1: Lewis Caroll, "Alice Liddell portresi", 1858.

8 DOWN THE

doors of the hall; but, alas! either the locks were too large, or the key was too small, but at any rate it would not open any of them. However, on the second time round, she came upon a low curtain she had not noticed before, and behind it was a little door about fifteen inches high: she tried the little golden key in the lock, and to her great delight it fitted!

Alice opened the door and found that it led into a small passage, not much larger than a rat-hole: she knelt down and looked along the passage into the loveliest garden you ever saw. How she longed to get out of that dark hall, and wander about among those beds of bright

Görsel 2: John Tanniell, "Alice Perdenin ardındaki küçük kapıya bakıyor", Kitabın ilk baskısının 8.sayfası, 1866.

Bizzat Lewis Caroll'un çektiği Alice Lindell fotoğrafı (Görsel 1) ile kitabın ilk baskısındaki John Tanniell'in Alice ilüstrasyonu (Görsel 2) yan yana getirildiğinde, teknolojik gelişmelere bağlı olarak görsel sanatların bir nesne/imgeyi yeniden nasıl üretebildiğini ve düş ile gerçeğin birbirine ne kadar yakın olduğunun ispatı olmaktadırlar. Tarihsel bilgi çerçevesinde özne ile nesnenin, şimdi ile geçmişin bu türden buluşması karşısında (Benjamin, 2012: 30) hafıza, Avrupa portre geleneğinde tam profilden belli bir noktaya bakan kesin bakışın 'şeytani' kişilere atfedilmesi ve kişiye aşağılık nitelik yüklenilmesi amacının varlığı tarafından uyarılmaya hazır hale gelmektedir. Bugünün perspektifinde, 'ben', 'sen' değil, 'o' diyen bu türden

bakışta, yaradılışa göre değişen, ahlaksal, bedensel, parasal, toplumsal, teknolojik ya da cinsel bir umut şeklindeki anlam üretiminin potansiyelini bulmak olasılık dahilindedir (Berger, 2012: 45).

Alice, kurmaca bir esere esin kaynağı olmuş masum küçük bir kız çocuğu olmaktan daha fazlasıdır. Hem güçlü bir krallığın gelenek ve görenekleri içinde yaşayan küçük kız çocuklarına nasıl bakıldığı hakkında hem de bu bakıştan fark yaratan Caroll'un dönemin baskılarına karşı kendi hayal dünyasını istediği gibi yaşayan ve ona şekil veren güçlü bir kız imajını neden ve nasıl yarattığı hakkında bir mekân tanımına olanak sağlamaktadır. Dönemi içinde ve günümüzde bir motif olarak Alice imgesi, hem çocukluktan ergenliğe geçişte geçirilen bedensel değişimleri hem de toplumsal yaşama uyum sağlayıcı kişisel gelişim aşamalarını yansıtması açısından büyük önem arz etmektedir.

1.2.Beyaz Tavşan

Beyaz tavşan, Alice'in kendini gerçekleştirebilmesi için onun yeraltına geçişini sağlayan hem yüzeyde hem de derinlikte varlık gösteren bir motiftir. Beyaz eldiveni, yeleğinin cebinden çıkardığı saati ve yelpazesiyle aristokrat bir kişiliğe gönderme yapmaktadır. Krallığına hizmet etmekten hoşnut olan ve başka kimseyi önemsemeyen kişilikleri temsil etmektedir.

Görsel 3: John Tenniell, " Beyaz Tavşan", elle renklendirilmiş illüstrasyon, 1889.

Görsel 4: Tim Burton, "Beyaz Tavşan (Nivens McTwisp), İkizler (Tweedledum- Tweedledee) ve Alice", 2010.

John Tenniel'in elle renklendirilmiş "Beyaz tavşan" ilüstrasyonu (Görsel 3) ile Tim Burton'un Beyaz tavşanı (Görsel 4) yan yana geldiğinde, fantazmagorik mekânın kimin ve neyin birbirine göre olduğu/olmadığı ve/veya nerede durulduğu/durulmaması gerektiği ile ilgili bir bağlam yaratmakla ilgili olduğu fikri ortaya çıkmaktadır. İmgenin taşıdığı temsil motiflerinin içinde bulunduğu bağlama yayılması olgusu (Berger, 2012: 29), modern sinemada analitik minimalizm tekniği (Kovács, 2010:316) ile kolayca gerçekleştirilmektedir. Boş mekânda rollerini sergileyen oyuncuların davranışları kodlara indirgenmekte, bu kodlar transfer edildiği mekânla buluşturularak gerçeklik etkisi arttırılmaktadır. Kitlesel etki, yaratılan mekânın inandırıcılığı ile sağlanmaktır. Boş manzaralar içine en mükemmel motifi yerleştirmek ile atmosfere uygun biçim yaratmak, birbirine sebep-sonuç ilişkisi ile bağlanmak anlamına gelmektedir. Tim Burton'un yarattığı temsil formu (Beyaz Tavşan), gelip geçici olduğu mekâna hâkimiyetini zamanın peşinden koşarak sağlamakta, geçmişle ilişkisi kurulabilen mükemmellik motifi olarak ikna edici olmaktadır.

1.3.Anahtar

Romanın başında, konuşmasına şaşırdığı beyaz bir tavşanın peşinden giden Alice, tavşanın gözden kaybolduğu delikten kendisi de girince yeraltının derinliklerine doğru içeri düşer. Düşüşünün sona erdiği yerde, bir dizi lambanın aydınlattığı, her yanında kapıları olan, basık ve uzun bir salonda kendisini bulur. Bu salon ve kapılar, Victoria Dönemi mobilyalarını hatırlatır. Salon, kapılar ve Alice'in kapılardan geçmesini sağlayacak olan altın anahtarın camdan yapılmış üç bacaklı bir sehpanın üzerinde olduğu vurgusu ile bulunduğu ülkenin zen-

ginliğine, ticari ve sanayi kaynaklarına gönderme yapıldığı fikrini öne çıkartır. Alice, henüz kapılardan geçmemiş ve tavşan deliğine henüz düşmüş olduğu halde, kendi geleneksel çevresindeki varlığını devam ettirmektedir (Görsel 5).

Görsel 5: John Tenniel, "Alice, üç ayaklı sehpa, anahtar ve iksir", 1890.

Bu mekânsal geçiş, simgesel işlevi olan nesneleri yaratan sürrealistlerin düş ile gerçeği birbirine kaynaştırmalarına benzemektedir (Passeron, 1990: 64). Londra'da dünyanın ilk yeraltı demiryolu hattının bitmek üzere olduğu 1862 yılındaki şahitliğinde bitirdiği romanının ilk el yazması versiyonunda Carrol'un "Alice'in Yeraltındaki (Underground) Maceraları" adını kullanması, sonrasında, yeraltı yerine 'harikalar diyarı (wonderland)' tabirini tercih etmiş olması, rüyayı gerçek ile karşılamanın gururuna denk düşmektedir (Douglas-Fairhurst, 2015: https://www.theguardian.com/books/2015/mar/201/ lewis-carroll-alice-in-wonderland-adventures-150-years, Erişim tarihi: 03.02.2019)

Romanın içindeki Alice'in adının hiç teleffuz edilmemesi, sadece romanın sonunda Alice'in kendi ağzından çıkan bir niteleme olması hususu da benzer bir etki yaratmaktadır. Aslolanın 'Alice'in kendini (ben) nasıl ifadelendirdiğinin önemli olduğu vurgusu yapılmakta, her iki durum ve ifade metnin anlaşılırlılığı açısından bir anahtar işlevi görmektedir.

Lewis Caroll gibi Tim Burton'ın da Alice'in kapılardan geçmeden önce bulduğu sembolik bir motif olarak anahtarı kullandığı görülür. Victoria devrinin tasarım ve işçilikteki üstünlüğünü adeta gözler önüne seren bu anahtar, imge dilinin yeniden üretilmesine yardımcı olmuştur. Böylece imge dilinin yeniden canlandırılmasının, sanatın teknik ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak değişim gücünü elde etme ve (politik) üstünlük sağlama anlamına geldiği de açığa çıkmaktadır. John Berger'in de belirttiği gibi, sanatın dili, kullanılan imgeyi kimin nasıl ve ne amaçla kullandığına bağlı olarak şekillenmektedir (Berger, 2012: 33).

1.4.Kraliçe

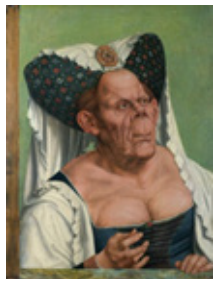
Kraliçe, romanda herkesin çekinip korktuğu kötü bir kraliçe olarak betimlenmekte, "Zamanı öldürüyor! Kafasını uçurun!"(Carroll, 2017: 57) diye seslenmekte, ancak, görünümüne dair bir ifade bulunmamaktadır. John Tenniell'in "Domuz ve Karabiber" isimli illüstrasyonunda, mutfakta oturmuş halde, kucağında ağlayan bir bebek taşıyan Düşes figürünün ifadesinden kraliyet mensubu kadınlar hakkında bir fikir verilmiştir. Düşesin yanında, ocakta pişirdiği domuz yemeğine karabiber atmakta olan aşçı kadının eylemi ise Düşesin eylemsizliği ile zıtlık oluşturmakta, kraliyet mensuplarının ironik bir portresi ortaya çıkmaktadır (Görsel 6).

Görsel 6: John Tenniell, " Domuz ve Karabiber",1889.

İllüstrasyondaki Alice'in bu sahneye bakakalışı, sanat tarihinde gerek Maniyerizm gerekse Barok sanatçılarının, klasik estetikçilerin usule aykırı buldukları öğeleri çalışmaktan çekinmeksizin, fantastik figürlere eğilmelerinin şiddeti, ölümü ve vahşeti stilize bir biçimde resmetme ihtiyacından kaynaklanması gibi kötümser, karamsar, alaycı ve can sıkıcı bir durum tarifi ortaya çıkarmaktadır.

Bu türden bir örnek olarak, Quentin Metsys'in Groteks Kadın isimli portresindeki (Görsel 7)

övülmeye değer -çirkin de olsa- soyluluğun (Eco, 2009: 169-171) esamisi Tenniell'in Düşes figüründe okunmaktadır.



Görsel 7: Quentin Metsys, Groteks Kadın, 1525-1530.

Görsel 8: Tim Burton, "Kırmızı Kraliçe", 2010.

Burton'ın filmindeki Kırmızı Kraliçe, kocaman kafası, küçük gövdesi ve küçük tacı ile "Aynanın içinden" isimli devam kitabındaki Kırmızı Kraliçe figürü üzerinden geliştirilmiş bir yapılandırma olarak dikkat çeker (Görsel 8). Kitabın yazıldığı dönem, öncesi ve sonrasında, 1837-1901 yılları arasında Birleşik Krallığın başında olan kraliçe Victoria'nın dönemine denk düştüğünden, eserdeki Kraliçe motifinin gerçek yaşamdaki Kraliçe ile ilişkilendirildiği varsayılabilmektedir. Her iki eserde de Victoria döneminin sosyal sınıf ilişkileri ve insanların saygıdeğer görünebilmeleri için yaptıkları ikiyüzlülüklerin iması oldukça belirgin bir biçimde hissedilmektedir.

1.5.Şapkacı

Şapka bir süs eşyası olmanın ötesindedir. Modern dünyada 'iktidar' olmanın, gücün sembolüdür. Kraliyet ailesi için şapka, neredeyse kraliyet tacı ile eşdeğerdedir. Bir statü göstergesi olarak kullanımı hala süregelen bir gelenektir. Bunun en iyi ispatı, şu anki İngiltere Kraliçesi II. Elizabeth'in yaşamı boyunca 5 binden fazla şapka taktığına dair söylemlerin varlığıdır (Anonim, 2012: http://www.hurriyet.com.tr). Romandaki Şapkacı motifi, döneminin şapka geleneğinin önemine ve bu geleneğin devamını sağlamak için kurulan fabrikalara gönderme yapmaktadır. Şapkacının deli oluşu ise bu fabrikalarda çalışan işçilerin cıva ile etkileşimi sonucu delirmeye varacak kadar hasta oldukları gerçeğini göstermektedir.

Görsel 8: John Tenniell, "Şapkacı, Mart Tavşanı ve Alice", 1865.

Görsel 9: Tim Burton "Şapkacı (aktör Johnny Depp) ve Alice çay partisinde", 2010.

John Tenniell ve Tim Burton'un eserlerindeki Şapkacı figürlerine baktığımızda iki farklı konumlandırma göze çarpmaktadır. Tenniell'in Alice'i masanın başında konumlandırılmış (Görsel 8), Burton'un ise Alice ile Şapkacının yerini değiştirmiş olduğu görülmüştür (Görsel 9). Bu yerleştirme düzeni, sanatta yeniden üretim için kullanılan teknik araçların yanı sıra eser üzerindeki algı farklılığını gözler önüne sermektedir. Modern hayal gücünün aksi yönünde, geleneksel olana gönderme yapan Burton'un Şapkacısının çok renkli İngiliz görünümü, masa üstünde yer alan porselen fincan-

ları ile yüceltilen zanaat işçiliği ve İngiliz çay kültürü, Alice'i küçülten (önemsizleştiren) anlayışın sembolü olmaktadır.

1.6.Cheshire Kedisi

British shorthair de denilen kısa yumuşak gri tüylü, kehribar rengi gözlü, cins bir kedi türü olan Cheshire kedisine profilden bakıldığında gülüyormuş izlenimi verir. Temsili olarak bakıldığında, bu kedinin Cheshire'lı olan yazarın kendisi olduğu sonucuna varılır. Sürekli sırıtan bir kedi olması, bir kaybolup bir belirme özelliği ve yukarılarda, ağacın tepesinde oluşu onu özel kılmaktadır. Hikâye anlatıcısı olarak Carroll, Alice'e maceralarında yardımcı olma amacını açığa çıkarmaktadır.

John Berger, Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar kitabında geçmiş görüntülerin elle tutulur gövdeler olduğuna, şimdi ise bu gövdelerin uçucu görüntülere dönüştüğüne vurgu yapmıştır. Ona göre resmin ilk konusunun hayvanlar olması, resim yapmanın doğasına dair bilgi verirken yaradılıştan bu güne gelinceye değin varoluşun bilmecelerini tecrübe etmeye ve her şeyin seyirlik bir oyun olduğu gerçeğini açıklamaya yardım etmektedir (Berger, 2017: 27). Cheshire kedisinin gülüşüne ve gövdesinin kayboluşuna şimdinin uçucu görüntülerine dönüşen bir temsil olarak bakılabilir (Görsel 10). Bu temsil, bir gövdesi olmayan varlığın, varoluşa özgü bir durumu kapsadığının ifadesidir. Değişmeyen tek şey, teknik ve teknolojik gelişmelerin büyüsü altında olmak ve etkile-n-menin uçucu, kaçıcı bir durum olduğunu önceden bilememektir.

Görsel 10: John Tenniell, "Cheshire kedisi", İlüstrasyon, 1862.

Görsel 11: Tim Burton "Cheshire Kedisi", 2010

Kedinin ortadan kaybolup belirebilme özelliği hikâye içerisinde barınan felsefik mesajdır. Shakespeare'in Hamleti'nin dudaklarından dökülen "Olmak ya da olmamak, işte bütün mesele bu!" sözü akla gelmektedir. Varoluşçu felsefede karşılığını bulan bu ünlü söz, Carroll açısından 'var olma' değil, görünür olup-olmama meselesine dönüşmüşe benzemektedir (Görsel 11).

1.7. Harikalar Diyarı

Alice Harikalar Diyarında isimli eserde bilincin ve bilinçdışının etkileşimiyle gerçekleşen eylemler bir arada sunulmuştur. Bu anlamda, bilinçdışı fantezi düşüncesinin doğuştan geldiğini savunan ve bilinçli fantezi ile bilinçdışı fanteziyi ayıran psikanalist Melanie Klein ve takipçisi psikanalistlerin görüşlerinin eserde yok sayıldığı söylenebilir. (Anonim, 1986:3968). Yediden yetmişe herkesin okuyabileceği bu edebi eser öyle güçlü bir metne sahiptir ki öznenin kendi varlığına, kültürüne, politikasına ve ideolojisine yeniden bakmasına olanak veren bir mekâna dönüşebilmektedir. Deleuze'ün ifadesiyle bu mekân sonu olmayan fantazmagoride gerçekleşmektedir.

Harikalar Diyarı, Lewis Carroll'ın fantezisinde var olan ve Alice Liddell'e anlatılan maceraların yeri konumundadır. Muhabbet amaçlı başlayan ve Carroll tarafından günlüğe kaydedilen bu maceralar, yazar Henry Kingsley ve dönemin beğenilen çocuk öyküleri yazarı George Mcdonald'ın isteği üzerine kitaplaşarak yayımlanmıştır. Dodgson için macera bu kitapla sınırlı kalmamış, Alice Liddell'le arkadaşlığını devam ettirmesi, oyun ve hikâyelerin kayda geçirilmesi yeni bir fantastik eserin oluşumuna zemin hazırlamış, Aynanın İçinden isimli bir başka fantazmagorik mekâna dönüşmüştür.

Dönüşüm her iki eserde de aynı/farklı karakterler üzerinden geliştirilmiş, sözü edilen tüm oyun ve bilmeceler, döneminin kültürel ve politik mesajlarının taşıyıcısı olmuştur. Dolayısıyla eserlerin oluşumunda, hem bilince hem de bilinçdışına göre tasniflenme olduğu fikri öne çıkmaktadır.

Harikalar Diyarı fantazmagorisi Tim Burton filminde gücünü ve görünürlülüğünü arttırır. Burada Carroll'un öyküleri yoktur. Alice Harikalar Diyarı ve Aynanın İçinden adlı eserlerin ortak mekânı vardır. Her iki eserin karakterleri tek bir mekânda buluşturularak Alice'in maceralarına katkı sağlamaktadır. Sinema ve edebiyat ilişkisi bağlamında değerlendirdiğimizde mekânın fantazmagorisi, yalnızca bir uyarlama olarak değil, ifade ve görselleştirme bağlamında çok güçlü bir yorum olarak kendini göstermektedir. Carroll'un alt metinleri, Victoria dönemi özellikleri taşır. Burton'un fantazmasında da Victoria dönemine özgü sosyal ve siyasal görüşlere uygunluk vardır. Carroll'un eserinde Doğuya işaret eden dolaylı yönelme, Burton'da arayışın mekânı olarak Uzak Doğuya değin uzanmaktadır.

Genel anlamda, kendini gerçekleştirmek isteyen, içsel bir yolculuğa başlayan herhangi birinin (Batılı'nın) Doğuya yönelişi (yüzyıllardır) olağan sayılır (Hesse, 2017: 15). Çünkü ışık doğudan yükselmektedir. Aynı sebeplerden Burton'un fantazmagorisini Doğu'ya yönelişle sonlandırması olağan dışı değildir. Alice karakterinin Harikalar Diyarında kişiliğini tamamlamak üzere geçirdiği çeşitli evrelerden sonra tamamladığı dönüşüm süreci, içinde bulunduğu mekâna özgü güçlüklerle yüzleşme, onları aşma ve uzaklaştıkça kendini gerçekleştirme halini almaktadır.

Fantazmagorik güçlükler kendilerini değişik simgelerle açığa çıkarırlar ve mekân içinde sürekli yer değiştirirler. Jung'un arketip dediği bu simgeler kolektif bağlamda farklı kılıklardadırlar (Doğan, 2008: 80). Harikalar diyarında, birbirini tekrar eden ve bir düzeyden diğerine geçişte kılık değiştiren, bu yüzden de hiçbir yüzeye bağlı kalmayan ortamda var olmaktadırlar. Bu ortam, fiziksel, psişik veya metafiziksel tekrarın ötesinde, ontolojik bir tekrar mı olduğu sorusunu akla getirir. Benzer bir durum, özellikle kadın bedeni ile ilgili stereotiplerde görülen ontolojik tekrarların, yer ve kılık değişimlerin, yatay, durağan ve sıradanlaşmış giyinik tekrarların olduğu fantazma alanını yaratır (Deleuze, 2017:373-378). Harikalar diyarının sonu olmayan bir fantazmagoride var olması da bu yüzdendir.

2.Alice'in Sembolik Dönüşüm Evreleri

Günümüze gelinceye değin resimlere, filmlere, oyunlara ve hatta nöroloji bilimine adını vererek canlılığını koruyan Alice'in sembolik işlevini sürdürmesi, dönüşüm evrelerini gerçekleştirdiği anlamına gelmektedir.

2.1.Tavşan Deliği

Hakikat ve kendini gerçekleştirme ile ilgili olarak Alice Harikalar Diyarında için tavşan deliği dönüşümün başlangıç evresini oluşturmaktadır. Bu ilk evre iki aşamalıdır; öznenin kendisiyle ilgili gerçeği bulması ve sosyalleşme süreci. Alice, bu evreyi yaşamaya, zamanı kovalayan bir beyaz tavşanı takip ederek başlar. Beyaz tavşan ona yeraltı dünyasının kapılarını aralayandır. Tavşan deliğinin dar ve derin oluşu, ilk elden doğum ve ölümü aynı anda çağrıştırmaktadır.

Romanda geçen "Bu kuyu çok derindi ya da Alice çok yavaş düşüyordu; çünkü düşerken etrafına bakınıp başına daha nelerin gelebileceğini merak edecek zamanı olmuştu." (Carroll, 2017: 4) ifadesi, tavşan deliğinden düşüşü -tüm dünya mitlerinde olduğu gibi- hem rahmin simgesi hem de bir erginleme mekânı yapmaktadır (Doğan, 2017: 86). Caroll, Alice'in düşüşüyle, küçük bir kız çocuğunun yetişkinliğe hazırlamakla eşgüdümlü 'yeniden doğma' teması yaratmaktadır. Yer altına inmekle, yeryüzüne çıkmak arasında bir geçiş oluşturan kuyunun içinde karşılaşılan kapılar -sayıları belirtilmemiştir-hakikate ulaşma işlevi taşımışlıklarını aralarındaki bir perdenin ardına gizlenmiş küçük kapının varlığı ile hissettirmektedirler. Bu küçük kapı, Alice'e iç ve dış dünya ayrımını yapabilme fırsatını kendisinin yaratacağının cesaretini vermekte, hem kendisi ile hem nefsiyle yüzleşme macerasına atılacağı Harikalar Diyarına çıkış kapısı olmaktadır.

Sosyal açıdan bakıldığında Alice'i tavşanın peşinden sürükleyen etmen, Carroll'da, can sıkıntısından kaynaklanmakta, Burton'da ise İngiliz kültürünün kadına biçtiği rollerden biri olan evlilik yemininin gerçekleştirileceği nişan töreninden kaçış olarak gösterilmektedir. Her iki durumda Alice, bulunduğu konum ve davranışlardan memnuniyetsizliği dolayısıyla maceralara açık hale gelmektedir.

Maceracı Alice'in içine düştüğü gözyaşı havuzu, kurul yarışı ve karşılaştığı hayvanlar, yüzeyde gözlemlenen sosyal yaşama ve insan ilişkilerine dair göndermelerdir. Sınıflı toplumun alt üst hiyerarşisi hayvanlar ile sembolleştirilmiş, kurul yarışı devlet politikasının temsili biçiminde tasnif edilmiştir. Alice'in hayvanlarla olan diyalogları onun kendinin, halkın ülke politikasıyla olan ilişkisini anlamaya, yüzleşmeye hazır hale gelmesine aracılık ederler. Alice'in gözyaşı havuzundan kurtulması, tüm bu sınıflandırmalar ve zorlukların üstesinden gelmenin mümkün olduğunu bildirmektedir. Başka bir bağlamda gözyaşı havuzu, hem düşüşün sağlandığı rahmin içindeki suya dönüşmekte hem de arınma metaforu olmaktadır. Yeniden doğmayı temsil eden tavşan deliğinden yeraltına inişte karşılaşılan balina formu (tabut) ise ölümün temsilidir. Böylelikle, havuz, kim olunduğunun, ne istediğinin farkında olmanın ve arınmanın (yaşamın kendisinin) mekânında kendince bir yol bulup oradan çıkma ile neticelenmektedir.

2.1.2.Tırtılın Öğüdü

Tırtıl, romanda "Kimsin sen?", "Sen kimsin ki?" türünden sorular yönelten bilge karakter konumundadır. Fantazmagorik mekânda Tırtılın kendisi, kelebek olma potansiyeli ile dönüşümün habercisi olmakta, nargilesini sabırla tüttürerek, varoluşunun sorumluluğunu sessizce üstlenmiş vaziyette dönüşümünü beklemektedir. Alice'in harikalar diyarında bir büyüyüp bir küçülmesinde ve etrafındaki hayvanlarla ilişkisinde bocalamasında yardımcı bir karakter gibi görünen Tırtılın varlığı, 'düşünme'yi önceleyen, hatta şart koşan bir unsur olarak değerlendirilebilmektedir. Bir mekandan diğerine geçerek edindiği fiziksel değişimleri sonrası Alice'e "Demek değiştiğini düşünüyorsun, öyle mi?" türünden sorular sorup ardından "…fakat bir gün krizalite, sonra da kelebeğe dönüşmek zorunda kaldığınız zaman, ki biliyorsunuz dönüşeceksiniz, kendinizi biraz tuhaf hissedeceksiniz." (Carroll, 2017: 35-36) gibi uyarılarda bulunmaktadır. Bu felsefi yönlendirmeler, hiçliğe dair önermelere dönüşmekte, Alice'in kendisini tanımasını, tanımlamasını ve tamamlamasını sağlamaktadır. Değişim süreci içerisinde, koşullara bağlı büyüme ve küçülme refleksinin bir tercih olarak Alice'e bırakılmış olması, ona olgunlaşmanın timsali olma fırsatı vermektedir.

Tırtıl'ın nargile tüttürmesi, Doğu'ya özgü bir eylemi hatırlatır. Carroll'un romanında ilk evrelerde yansıtılan bu Doğu motifi, 19.yüzyıl sonunda doğunun mistik, egzotik ve erotik masalsı bir diyar olarak görüldüğü oryantalizm eğiliminden kaynaklanmakta, Osmanlı imparatorluğu, Arap yarımadası ve Afrika'ya dair bir coğrafyada 'öteki'nin alternatif varlığı hissettirilmektedir. Tim Burton'un Alice Harikalar Diyarında isimli sinema uyarlamasında, Tırtıl motifi yine yerinde durmakta, filmin sonunda 21.Yüzyılın küresel piyasalarda hâkim unsur olan Çin ekonomisi dolayısıyla ejderha figürü belirmekte, mistik/egzotik/erotik olandan fantazmagorik veriler elde edilmektedir.

Fantazmagorinin büyüsel bir işlevi vardır; nargile dumanı da, tütsünün dumanıyla yayılan güzel koku da, yakılmaması gereken şeyin dumanından çıkan kötü koku da atmosfer yaratmakla ilgilidir. Kendilerine özgü atmosferleri (aura) ile yapıtlar, yalnız estetik ya da özyapısıyla değil, fantazmagorinin giydirdiği görünümle kendilerini göstermektedir. Bu görünümler sayesinde gerek teknik anlamda gerekse teknolojik bağlamda kendi özgünlüklerini korumuş/kurmuş olmaktadırlar.

Bu durum, Foucault'nun benzerlikler için kullandığı simetrik yolu hatırlatır; hayal gücü sayesinde belirecek bu yol, temsilin kesintisiz bir zincir içinde benzerliğini koruyarak devam ettiğine vurgu yapmaktadır (Foucault, 2017:114). Alice'in animasyon ve televizyon filmi versiyonlarındaki Tırtıl ile Alice'in sohbetini gösteren iki görselde bu türden bir simetri göze çarpmaktadır; Batı resim geleneğinde olduğu gibi, görsellere sol alt köşeden

okumaya girişildiğinde, Tırtıl'ın solda, Alice'in ise sağda konum aldıkları, mekândaki varlıklarının ne ise o olarak kalmaya devam ettiği sonucuna ulaşılmaktadır. (Görsel 12-13).

Görsel 12: "Tırtıl ve Alice",Walt Disney versiyonu 1951

Görsel 13: "Tırtıl (Sammy Davis Jr) ve Alice (Natalie Gregory)", TV versiyonu,1985.

Batı dünyası, 1950'lerde de 1980'lerde de Tırtılı 'iyi' göstermekte, ancak kız çocuğu ile karşılaşmasını 'kötü'lemektedir. 1950'lerde tırtılın ağzından çıkan nargile dumanı, tırtılın bedeni ile aynı renkte, kaligrafik ünlü harfler (A,E,I,O) olarak uçuşurken, 1980'lerdeki tırtılın mavi bedeninden ayrı, siyahi aktörün yüzü merkezi konum edinmektedir.

Tırtıl ile karşılaşmaları öncesinde Alice'in kapılardan geçmesini sağlayan 'beni ye' 'beni iç' komutlu etiketleri taşıyan besinlerin faydası, geleneğin -gelenek mutfağa benzetilir- kurallarına bağlı kalmanın avantajlı olduğu propagandasını yapmalarıdır. Tırtılın öğüdünden çıkarılan kararlar ise öznellik taşırlar. İngiliz kültüründe uyulması gereken kuralların çok şekilci olması ve eleştirilmeye imkân tanımıyor olması, komutların sorgulanmaya olanak bırakmamasından anlaşılmaktadır. Oysaki Tırtılın öğüdü, Alice'in öğrendiği tüm kuralların geçerliliğinin sorgulanmasına olanak sağlamakta, fantazmagorik mekâna teslimiyetini terk ederek, müdahale hakkı elde etmesine teşvik etmektedir.

2.2.Otorite Karşısındaki Alice'in Teleskopik-Bedeni

Tarih ne içindir? sorusuna, R. G. Collingwood, "kişinin kendisini bilmesi için" yanıtını verir (Berktay, 2012: 7). Özne, şimdiki ben ile olmaya çalıştığı ben arasındaki süreci iyi değerlendirmelidir. Kendini tanıması ve farkındalık oluşturması için bir iç yolculuğa ihtiyacı vardır. Bu içsel yolculuk birçok disiplinde görülmekle beraber mekânsal farklılıklar göstermekte, -dini ideolojilerde- bazen göğe çıkış ile bazen yeraltına iniş ile bazen de yeryüzünde tamamlanmaktadır.

Alice karakteri içsel yolculuğunda, yaşadığı dönemin geleneklerinin aslında değiştirilebilir şeyler olduğunu fark et(tir)miştir. Etrafında olup bitenlere farklı açılardan bakabilmeyi öğre-n/t-en Alice, geleneğinin ona dayattığı iyiliği yücelten, kötülüğü cezalandıran otorite öğretilerini -hanımefendi olmak için yapılması gerekenler- ötekileştirerek kendi doğrularına yönelmeyi bil(dir)miştir. Romanda, sınırları eriten, ölçüsünü fark edilemeyecek kadar genişleten Alice'in içinde bulunduğu (oyun) mekânının- Deleuze'ün fantazmagorisine denk düşer- eğlendirici havasının yanında bir o kadar da karmaşık olduğunun ayrımına varmak gerekir.

Alice'in kendisi ile ilgili fantazmlar, kadın öznesinin ilk örneği olduğu fikrini uyandırır. Genelde eril bakışın fantazmının nesnesi olan kadın, bu kez kendi uykusunda kendisini fantazma alanına taşıyan ilk kadın imgesi olma özelliği göstermekte, teleskopik beden inşaa olmaktadır. Alice'in teleskop-bedeni, yiyecek adı etiketleri, kimlik yitimleri ve hayvan simgeleri aracılığıyla tanımlanır. Hâlbuki kadın imgesinin fantazması sanatsal ve yazınsal çalışmalarda erkek sanatçılar tarafından şekillendirilerek tarih sahnesinde yerini almıştır. Bu durum tarih boyunca birbirini etkileyen, şimdikinin bir sonrakine zemin hazırladığı tüm sanat uygulamalarında kanıksanmış bir gerçekliktir. Özellikle kadın öznesi/figürü tüm sanat biçimlerinde başrol oynayan bir imgedir. Bu imgeler tanrıça, anne, bakire ve çocuk olmakla birlikte bazen yüceltilen bazen de hor görülen imgeler yığınına dönüşmektedir. Bundan dolayı birbirinin aynı olan ve sürekli tekrar edilen kadın imgesinin gerçeği, tüm fantazmalarda

benzer şekildedir.

Lewis Carrol'un yarattığı ve Tim Burton'un başkalaştırdığı Alice figürünün asıl gerçeği, tüm sanat biçimlerindeki varlığını ütopik söylem düzlemine kolayca taşınıyor olması nedeniyle sürdürüyor olmasında gizlidir; Sürrealist sanatçılar Max Ernst (1891-1976) ve Salvador Dali (1904-1989)'nin 'Alice' resimlerine ve üretildikleri zaman ve mekana baktığımızda, bu durum kolayca anlaşılır olmaktadır.

Görsel 14: Max Ernst, "Alice", 1941.

Görsel 15: Salvador Dali, "Harikalar Diyarında Alice", 1969.

Katı bir Katolik ailede büyümüş, 1.Dünya savaşında Almanya ordusunda savaşmış, geçirdiği travmalar sonucu Batı kültürünü eleştirmiş, irrasyonel bakış açısı geliştirmiş olan Max Ernst'in Alice'i 2.Dünya Savaşı koşullarındaki kadının dünyasına işaret etmektedir (Görsel 14). Kurumuş kan renginde doğa parçasıyla bütünleşmiş, yıkık, viran, tanımsız, mimari kalıntıların ortasında, çıplaklığını gizlemeden ve sergilemeden, dışa açılmaya hazır ancak içe dönük bir vaziyette oturan, şapkası ile gücünü ispatlayan, gökyüzünün şeffaflığıyla uyumlu bedeniyle geleceği vadeden bir genç kadın olarak 'Alice' ile buluşulmaktadır. Salvador Dali'nin Alice'i ise "Savaşma seviş" sloganlarının atıldığı yıllarda, yarı gerçek-yarı hayali bir dünyada, erkeğin öbür yarısı olarak karşımıza çıkar. Kadın ile erkeği buluşturan, fiziksel, kimyasal, kozmik ve kaotik görünümler içeren dünyada Alice'in yokluğu, temsili varlığının manevileştirilmesi yoluyla gizlenmektedir (Görsel 15).

Alice'in içsel yolculuğunu sürdürdüğü 150 yılı, Anlamın Mantığı adlı kitabında (Deleuze, 2015) otuz dört bölümden oluşan paradokslarla açıklamış olan Deleuze'e göre, bitmek bilmeyen düşüşden başlayarak, büyüme ve küçülmenin eş zamanda gerçekleştiği, hayvan imgelerinin yerini iskambil kâğıtlarına bıraktığı derinliğin şizoid ortamından yüzeye çıkışın gerçekleştiği 'bir mekân'ın varlığı fantazmagorik ve hipergerçektir. Etkileme ve etkilenmenin gerçekleştiği bu alanda, kendi dışındaki varlıklarla özünü tamamlayan Alice, bilincinde olduğu her şeyi değiştirmesiyle dönüşüm vadetmekten ibaret olmaktadır. Bu anlamda, Birleşik Krallık olarak adlandırılan günümüz İngiltere'sinin 1952 yılından beri yine bir Kraliçe tarafından yönetiliyor olduğu düşünülünce, 2015 yılında Birleşik Krallık Demir Yollarının 'Alice Harikalar diyarında 150. yıl anı pulları' bastırması şaşırtıcı olmamaktadır. Pulların sağ üst köşesine Kraliçe II.Elizabeth'in tam profilden genç kadın olarak silüeti, Alice'in hayaleti gibi bir konum edinmektedir (Görsel 16).

Görsel 16: Birleşik Krallık Demiryolları, "Alice Harikalar Diyarında 150.yıl anı pulları", 2015.

Alice karakterinin güçlü bir imge olması yani döneminin çocuk masallarından farklı olarak ortaya çıkması rastlantı değildir. Romanın yazıldığı dönem İngiltere'sinde, aşırı kısıtlamalarla dolu Victoria döneminin 'iffet' anlayışının etkisi büyüktür. Kadınlara ev işi ve çocuk yapma misyonu yükle-

nilmiş, ilgi, istek, ilerleme ve hırs gibi insani değerlerden uzaklaştırılmışlardır (Millett, 1987: 107). Bütün bu dayatmalar ve zoraki durumlar, Feminizmin ortaya çıktığı 1830'lardan sonra, 1860'larda, Mill'in önderliğindeki hareketlerin tetikleyicisi olmuştur. Alice Harikalar Diyarında adlı eserin 1865'te yazılmış olması, feminist hareketlerin olası etkisini göstermektedir.

Alice'in kendi hayal dünyası içine girmesi, Victoria İngiltere'sinde herkesle arkadaş olmasına izin verilmeyen çocukların kaderidir esasen. Kız çocuklarının eğitimlerini, ev içinde, ailelerinden değil dadılarından aldığı, evcil yetiştirilip hanımefendi olma yönünde şekillendirildiği bilinir. Bu durum sınıflara göre farklılık gösterse de kız çocuğunun yaşamı evlenmeye hazır olacak şekilde yetiştirilmekle geçmektedir. Tüm bu kısıtlamalar yalnızca İngiliz kültüründe değil diğer tüm kültürlerde de mevcut olmuş, Alice gibi bakmak, dokunmak, koklamak, tatmak, her şeyi tecrübe etmek isteyen kız çocukları, nereye varmak istediğini bulma çabasına girmişlerdir. Yazıldığı dönemden günümüze gelinceye değin hem çocuklara hem de büyüklere seslenmesiyle, birçok disiplinde kült bir figür haline gelmiş olan Alice isimli bu kız çocuğu, hem bedensel olarak güçlü, rasyonel olarak yetenekli ve duygusal bakımdan dengeli kız çocuğuna tahammülü olmayanların hedefidir hem de bilincin-bilinçdışının etkileşimindeki fantazmagoriyi araçsallaştıranların temsili formu olarak, her daim gelişme ve büyüme serüveni içindedir.

2.3.Tim Burton'un Alice'inin Fantazmagorik Bedeni

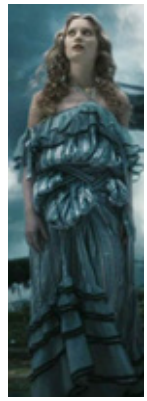
Fantazma tüm kısıtlayıcı tavrı ortadan kaldıracak bir mekân olarak vardır. Bu mekânda şekillenen kadın öznesi, dönüşüm arzına sebep olmaktadır. Böylesi arz-talep ilişkisinin varlığı, Tim Burton'un Alice Harikalar Diyarında isimli sinema filminde de sezinlenir. Burton, Carroll'un hem Harikalar Diyarında Alice'in Maceraları'nı hem de devam kitabı Aynanın İçinden'i karakterlerini buluşturmuş, üstelik kendinden önceki tüm Alice uyarlamalarını içeren, ancak, onların üstünde, fantazmagorik bir film ortaya koymuştur (Görsel 17).

Görsel 17: Tim Burton, Alice Harikalar Diyarında Filminden Çeşitli Sahneler 2010.

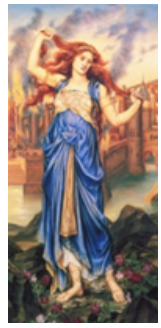
Tim Burton kurgusunda Alice, gerçek bir feminist olacağını ilk sahnede belli eder; 19 yaşında bir genç kız olarak, kendisinin nişan töreni gerçekleşeceği bir anda gördüğü tavşanın peşinden seğirtip, bildik maceraya atılır (Görsel 17). Film boyunca, tavşan deliğinde geçirdiği içsel yolculuğunun ardından, yüzeye 'kendi' olarak çıkışından önce, romanda bulunmayan -Tim Burton'un kurguya dahil ettiği- altı imkansız şeyi başarır. Bunlar; "Seni ufaltabilecek bir iksir var", "Büyümeni sağlayacak bir kek var", "Konuşabilen hayvanlar", "Kediler yok olabilir", "Harikalar diyarı gerçek" ve "Jabberwocky'i öldürebilirim!"dir.

İlk önerme, "Seni ufaltabilecek bir iksir var", Deluzevari 'teleskop-beden'i haklı çıkarır; iksir, eski çağlardan beri, büyücü/ kâhin /cadı olmak, iyileştirmek ve katledilmek durumunda kalan, tedavi eden kadınlarla ilgilidir. Alice, 'Beni iç' etiketli iksiri içtiğinde küçülmüş, elbisesinden sıyrılması ve kendini bambaşka bir elbise içinde bulması bir olmuştur (Görsel 18). Bu sahnedeki kostümüyle Alice, Yunan mitolojisinde, kendisine kâhinlik öğreten Apollon'un aşkını reddettiğinden kehanetlerine kimsenin inanmamasıyla lanetlenmiş Cassandra (bknz: Erhat, 2007: 168)'nın temsili gibidir. Pre-raphaelist kadın ressam Eveleyn De Morgon (1855-1919)'ın 1898 tarihli Casandra portresi (Görsel 19) ile Alice arasındaki yadsınamaz benzerlik, Tim Burton'ın esinlenmesinin, zamansal mekânsal sıçramalara olanak sağlayan imge-nes-

neden yararlanmaktan yana olduğunun kanıtıdır. Nitekim, Alice'in çok katlı, fırfırlı elbisesinin siyah biyeleri, tarih boyunca uzayan kısalan etek boyuyla tüm kadınları sarmalamaktadır.



Görsel 18: Tim Burton "Alice", 2010.



Görsel 19: Eveleyn De Morgon, "Cassandra", 1898.

İkinci önerme "Büyümeni sağlayacak bir kek var", yeme–içme kültürüne dayalı toplumsallığı ürettiği lezzetler ile güçlendiren ve besleyen kadınlarla ilgilidir. Anne ve kız çocuğu arasındaki ilişkinin mutfakta birlikte vakit geçirmeyle güçlenmesi, mutfak sanatlarının nesilden nesile aktarılması veya kadının hemcinsleri ile rekabetinde elde ettiği statüyü çay partilerinde sergilemesi gibi 'ev hanımı' davranışları akla getirilmektedir.

Üçüncü önerme, "Konuşabilen hayvanlar", büyüme çağındaki küçük çocukların canlı cansız ayrımı yapamadığı dönemleri hatırlatır. Çocuksu kaygıların savuşturulmasında, büyüme arzusunun giderilmesinde ve kazanımların elde edilmesinde yüzeydeki insanlarla ilişkilendirilen hayvanların konuşturulmasıyla, dönüşüm için gerekli zihinsel alt yapı ve düşünsel hazırlık gerçekleştirilmektedir.

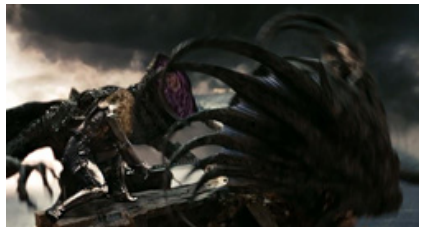
Dördüncü önerme, "Kediler yok olabilir", varlık/yokluğa dair felsefik mesajlar ileten, fiziksel değişim göstererek türlü olasılıkları akla getiren Cheshire Kedisi ile ilgilidir. Kedi, yol göstericiliğe soyunmuş yazar Caroll'u simgelemenin yanı sıra, başka noktalara da gönderme yapmaktadır. Deleuze'a göre kedi, geri çekilen, bazen arkasını dönen, bazen ete kemiğe bürünen bazen de kopuk kafasını gösteren bir kedi olarak iyi nesne, iyi penistir; yükseklikler nesnesi olarak mantarın üstündeki Tırtılın görevinin, kedinin konumuna daha uygun olduğunu ifade etmiş, 'iyi' nesnesi olarak üst benle özdeşleştirmiştir (Deleuze, 2015: 260).

Beşinci önerme "Harikalar diyarı gerçek" ifadesi ile anlatılmak istenen, olayın geçtiği mekânda işaret edilen her imgenin ve sembolün ete kemiğe büründüğü andır. Yeraltındaki serüveninde gerçekleştirdiği eylemler ile iç ve dış dünyasını dönüştürerek tamamlayan Tim Burton'un Alice'i, toplumsal yaşamda kadın bedeni ve cinsine dair söylenen ve dayatılan tüm rollerin aslında gerçek olmadığını, her şeyin vesveseden ve fısıltıdan ibaret olduğunu, tüm dinsel ve geleneksel ifade biçimlerinin yok sayılabileceği ihtimalini bildirir. Hayali olan mekânın mükemmelliği gerçek olma ihtimali ile sağlanacaktır. Söz konusu o an geldiğinde çocukluğunu hatırlayan Alice, düş ile gerçeği eşitleyerek hayali imgeyi sahiplenme davranışı sergilemektedir.

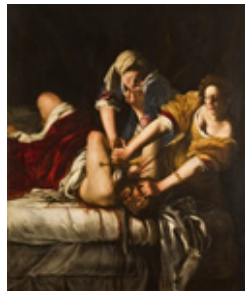
Altıncı önerme, "Jabberwocky'yi öldürebilirim"dir. Burton'ın filminde ejderhaya atfen kullanılmış olan Jabberwocky, Carroll'ın aynı adlı şiirinin adıdır. "Hızlı konuşmak" anlamına gelen 'jabber' ile "kaçık" anlamına gelen 'wocky/wacky' kelimelerinden türetilmiştir. Saçma sapan, abuk sabuk, zırva söz veya yazı anlamına gelen dilsel bir göstergeye işaret etmektedir. 2-3 yaşındaki çocukların sözel iletişime başladıklarında 3-4 kelimeyi bir araya getirme becerisi sergileyerek kendini ifade edebilmesi ancak dili kurallarına göre kullanamaması süreci hatırlatılmaktadır. Aynı zamanda, bilinmeyen bir dilde konuşan kişinin çıkardığı seslerin kulak tırmalayıcılığı akla gelmektedir.

Jabberrwocky'i öldürmesi gerektiğine inan-dı-

rıl-mış Alice aracılığıyla, Burton, toplumun kadına dayattığı rollerin, kuruntu ve vesvesenin ortadan kalkması gerektiğinin izahını yapmakta, açık ve anlaşılır olmanın önemini vurgulamaktadır. Ejderhanın çok güçlü bir yaratık olduğu düşünüldüğünde, Burton'ın ejderhaya atfettiği bu kelimeyi seçme nedenini sorgulama ihtiyacı hissedilir. Acaba Burton bu kelimeyi, Arapça kökenli, cebbar kelimesini düşünerek mi tercih etmiştir? Bu soruyu akıllara getiren şey, "kudretli/despot/zalim" anlamlarına gelen cebbar kelimesinin, cebir (aritmetik), cebren (zorla) ve Cebrail (haberci melek) kelimeleri ile olan fonetik ve anlamsal bağının olmasıdır (Anonim, 1977). Ki gerçek Alice'in babası Henry Liddel'in bir dilbilimci ve matematik öğretmeni olması bu varsayımı haklı çıkartır. Alice'in üstlendiği Jabberwocky'yi öldürme görevi, otorite gücü veren tüm fısıltıları ortadan kaldırmak, bilgili, kültürlü bir yetişkin olmak üzerinedir. Nitekim filmde Alice, Kırmızı Kraliçe'yi değil ona gücünü veren ejderhayı infaz etmiştir (Görsel 20).



Görsel 20: Tim Burton "Alice Ejderha Jabberwocky'nin kafasını kesiyor", 2010.



Görsel 21: Artemisia Genthileschi, "Judith ve Holofernes", 1614-20

Görsel 22:Raphael Sanzio, "St. George ve Ejderha",1506

Alice'in Jabberwocky'nin başını kesme eylemi, ülkesinde korku salan Holofernes'in başını kesen Judith (Görsel 21)'i (Erkan, 2018: 213); 100 yıl savaşlarında İngilizlere karşı Fransız ordusunda savaşmış, cadı olduğu gerekçesiyle yakılmış sonradan azize ilan edilmiş kadın kahraman Jeanne D'Arc (1412-1431)'ı ve Ejderha ile dövüşen Kapadokyalı Aziz George (Görsel 22)'u aynı anda düşündürür. Bunlardan 'Aziz George ve Ejderha' hikayesinin neredeyse tüm dünya mitolojilerinde versiyonlarının olması -Hint mitolojisinde 'İndra ve Vritra', Hititlerde 'Tarhunt ve İlluyanka', İskandinavya'da 'Thor ve Jormungandr' eski Yunan'da 'Zeus ve Typhon', 'Herakles ve Hydra' - ejderha formunun kendisini evrensel bir sembol haline getirmektedir; özellikle Doğu'da, zaman tanrısı Öd Tengri'yle, gök tanrısı Tengri'yle ve en önemlisi, ölüm ve yeraltı tanrısı olan Erklig Han'la ve daha birçok figürle ilişkilendirilmesi mümkündür (Esin, 2004: 151-160). Çin mitolojisinde ise gökyüzünde erkek, yeraltında dişi olmak üzere iki ejderin varlığından söz edilmesi, Alice'in kestiği başın, aslında tüm gelenek ve kültürlere yayılan etki gücü yaratmakla ilgili olduğu anlamına gelmektedir.

En nihayetinde Alice, evliliği reddedip, cinsel kimliğini örter/ öteler; babasının mesleğini devralıp, ekonomik özgürlüğe kavuşur; otoriteye itaati gereksinim olmaktan çıkardığından daha da özgürleşir/özgürleştirici olur; asıl macerasına henüz başlayacaktır. Bu macera ne 21.yüzyılda, ne de 19. Yüzyıldadır. İmkansız da görünse, Tim Burton, 14.Yüzyılda denizaşırı yolculuklara çıkan ticaret burjuvazisine 'kadın' kimliği bahşeder hatta Alice'i Marco Polo (1254-1324) yerine koyup yepyeni bir başlangıcı hak eden fantazmagoriye başvurur,

tahayyül eder ve ettirir.

Sonuç

Bilincin ve bilinçdışının kayıtlarının tutulduğu sözlü/yazılı/ görsel kültür ürünleri olarak sanat yapıtları, günümüz sanatının fantazmagorik mekan niteliğine doğrudan ya da dolaylı olarak katkı sağlamaktadır. Birbiriyle ilişkilendirilebilen yapıtlarda, birlikte veya ayrı yollarda ilerleme potansiyeli yaratan olasılıklar ve olanaklar silsilesi bulunmaktadır. Her geçen gün daha çok sanat eserinin birbirleriyle yeni komşuluklar kurması ve çok çeşitli anlam katmanlarının oluşturulması mümkün görünmektedir. Bu bağlamda, Lewis Carroll'ın Alice Harikalar Diyarında adlı eseri, zengin içeriği, yediden yetmişe herkese hitabeden masalsı ve girift yapısı nedeniyle, hem görsel, hem edebi hem de dramatik sanatlara etkile-n-me olanağı sunmuş ve sunmaktadır.

Giles Deleuze'un felsefesinde, 'etkileme ve etkilenme', 'benin fantazm içindeki durumu' ve 'fantazma özgü gelişimin dönüşümsel yolla ifade edilmesi' başlıkları altında değerlendirilmiş olan 'fantazm', Lewis Carrol edebiyatından Tim Burton'un sinemasına taşınan hem gerçek hem kurmaca olan 'Alice' karakteri aracılığı ile örneklendirilebilmektedir.

Lewis Carroll'ın fantazmasında çocukluktan ergenliğe geçmek üzere olan ve büyüme arzusu taşıyan kız çocuğu Alice, Tim Burton uyarlamasında, büyümüş, genç bir kıza dönüşmüş ve toplumun kadına dayattığı her türlü rolü reddedecek denli güçlü bir figür olmuştur. O artık, olanaksız olanı olanaklı, olası ve evrilebilir kılan 'ben'dir. Kendi uykusunda kendisini fantazma alanına taşımış ilk kadın karakter olarak Alice, kendisine varıncaya değin, eril bakışın etrafında gelişen hayal gücünü kadının da hayal edebileceğini göstermesi bakımından önemlidir.

Tarih boyunca, sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel dinamiklerle eş güdümlü olarak kendisini ortaya koyan 'kadın' kimliğinin son derece hareketli olan doğasını temsilen 'Harikalar Diyarındaki Alice'in hayal gücü ve eylemleri çerçevesinde (feminist) hareketin kendisine odaklanmanın ve (fantazmagorik) mekanı tanıyıp bilmenin önemi ortaya koyulmuştur.

Kaynaklar

Anonim, Osmanlıca sözlük, Ankara: Bilgi yayınevi, 1.bs. 1977.

Anonim, 'Altmış Sene Beş Bin Şapka' http://www.hurriyet.com.tr/gundem/60-sene-5-bin- sapka-19872398. (Erişim tarihi: 20.01. 2019). 2012.

Anonim.'Fantazma' maddesi, Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi. İstanbul: Sabah Yayınları, 1986.

Artun, İpek. Masallar ve Toplumsal Cinsiyet: Kadın Kimliğinin Ataerkil Söylemlerle yeniden yapılandırılması. http://iletisim.ieu.edu.tr/karine/?p=265(Erişim tarihi: 30.01. 2019).2012.

Benjamin, Walter. Pasajlar. Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Berktay, Fatmagül. Tarihin Cinsiyeti. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Burton, Tim. yön. Alice in Wonderland (Alice Harikalar Diyarında) Sen. Linda Woolverton/ Lewis Carroll, Alice Harikalar Diyarında (1865)/ Aynanın İçinden(1871) Oyun. Mia Wasikowska, Johnny Depp, Helena Bonham Carter ve diğer. Walt Disney Pictures. 2010

Carroll, Lewis. Alice Harikalar Diyarında. Çev. Sinan Ezber. İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür Yayınları, 2017.

Deleuze, Gilles. Anlamın Mantığı. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2015.

Deleuze, Gilles. Fark ve Tekrar. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2007.

Doğan, Ahmet. Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsnü Aşk örneği (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Douglas-Fairhurst, Robert, Alice in Wonderland: the never-ending adventures. https://www.theguardian.com/books/2015/mar/20/lewis-carroll-alice-in-wonderland-adventures-150-years, Erişim

tarihi: 03.02.2019.

Eco, Umberto. Çirkinliğin Tarihi. İstanbul: Doğan Kitap, 2007.

Erkan, Aziz. Resim Sanatında 'Judith ve Holofernes' Efsanesine Farklı İki Yaklaşım. İdil Dergisi, 8, 04.02.2018.

Esin, Emel. Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004.

Foucault, Michel. Kelimeler ve Şeyler. İstanbul: İmge Kitabevi, 2017.

Geçtan, Engin. Psikanaliz ve Sonrası. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.

Güner, Ayşen. Alice Harikalar Diyarında Masalının 1903-2010 Yılları Arasındaki Film Uyarlamaları.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.

Hesse, Hermann. Doğu Yolculuğu. İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2017.

Karaca, Hatice. 20.Yüzyıl Sanatında Öz, Töz, Model Olarak Kadın İmgesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

Kovács, András Bálint. Modernizmi Seyretmek. Ankara: De Ki Basım Yayım, 2010.

Millett, Kate. Cinsel Politika. İstanbul: Payel Yayınevi, 1987.

Rene, Passeron. Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi: Remzi Kitabevi, 1990.

Shiner, Larry. Sanatın İcadı: Ayrıntı Yayınları, 2013.

Görseller

Görsel 1: Lewis Caroll, "Alice Liddell portresi", fotoğraf, 1858; https://petapixel.com/ 2014/04/18/look-unknown-controversial-photography-career-lewis-carroll/ (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 2: John Tenniell, "Alice Perdenin ardındaki küçük kapıya bakıyor", Kitabın ilk baskısının 8.sayfası, 1866; https://en.wikisource.org/wiki/Page:Lewis_Carroll_-_Alice%27s_Adventures_in_Wonderland.djvu/28 (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 3:John Tenniell, "Beyaz Tavşan", elle renklendirilmiş ilüstrasyon,1889 https://www.pngkey.com/maxpic/u2q8u2a9u2e6a9o0/ (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 4: Tim Burton ,"Beyaz Tavşan (Nivens McTwisp), İkizler (Tweedledum- Tweedledee) ve Alice", 2010; http://fastmovieblog.blogspot.com/2013/03/easter-special-white-rabbits-and-march.html (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 5: John Tenniel, "Alice, üç ayaklı sehpa, anahtar ve iksir", 1890. https://www.researchgate.net/figure/Drink-me-from-Alices-adventures-in-wonderland-illustration-by-Sir-John-Tenniel-O_fig1_262581723 (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 6: John Tenniell, "Domuz ve Karabiber", 1889; http://ieas-szeged.hu/ downtherabbithole/keptelensegek/sir-john-tenniel/ (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 7: Quentin Metsys, "Groteks Kadın", a.ü.y.b., (62,4x45,5 cm.), 1525-1530, National Galeri, Londra; https://letamendi.files.wordpress.com/2015/04/ quentin_matsys_-_a_grotesque_old_woman.jpg (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 8: Tim Burton,"Kırmızı Kraliçe", 2010; https://redragonfly. wordpress.com/2015/07/07/keluarga-ningrat/ (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 9: Tim Burton "Şapkacı (aktör Johnny Depp) ve Alice çay partisinde", 2010; https://museums.eu/event/details/120984/all-things-alice (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 10: John Tenniell, "Cheshire kedisi", İlüstrasyon, 1862. https://prints.bl.uk/products/cheshire-cat-a80108-46 (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 11: Tim Burton "Cheshire Kedisi", 2010; https://ap2hyc.com/2016/03/second-look-alice-in-wonderland-2010/ (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 12: "Tırtıl ve Alice",Walt Disney versiyonu 1951; http://www.texassharon.com/wp-content/uploads/2012/08/caterpillar-2.jpeg (Erişim

Tarihi:17.03.2019)

Görsel 13: "Tırtıl (Sammy Davis Jr) ve Alice (Natalie Gregory)", TV versiyonu,1985; https://www.alamy.com/stock-photo-sammy-davis-jr-natalie-gregory-alice-in-wonderland-alice-through-the-31013412.html (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 14: Max Ernst, "Alice", t.ü.monte edilmiş k.ü.y.b., MoMA, New York (40x32.3 cm.) 1941 https://www.moma.org/collection/works/38542 (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 15: Salvador Dali, "Harikalar Diyarında Alice", renkli gravür,12 adet, çeşitli ebatlarda,1969; https://diamondinteriors.org/2013/06/10/salvador-dali-alice-in-wonderland-illustrations-1969-2/ (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 16: Graham Baker Smith, "Alice Harikalar Diyarında 150.yıl anı pulları", Birleşik Krallık Demiryolları, 2015; http://www.norphil.co.uk/2015/01a-Alice_in_Wonderland_stamps.htm (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 17: Tim Burton, Alice Harikalar Diyarında Filminden Çeşitli Sahneler 2010. https://66.media.tumblr.com/tumblr_m18m7dBQ7K1qmijc4o1_500.png (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 18: Tim Burton "Alice", 2010. https://www.fullhdfilmizlesene.net/3d-3boyutlu-film-izle/alis-harikalar-diyarinda-turkce-dublaj-izle-orjinal-3d-hd-1080p/ (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 19: Eveleyn De Morgon, "Cassandra", (97.8x48.3 cm.),1898. The De Morgan Centre, Guildford, Surrey, England. https://eclecticlight.co/2016/06/29/the-story-in-paintings-evelyn-demorgan-2-1881-on/ (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 20: Tim Burton "Alice Ejderha Jabberwocky'nin kafasını kesiyor", 2010; https://myliveactiondisneyproject.files.wordpress.com/2013/08/alice-in-wonderland-jabberwocky2.jpg (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 21: Artemisia Genthileschi, "Judith ve Holofernes", 1614-20, t.ü.y.b., (146,5x108 cm.), Della Uffizi Müzesi, Floransa. https://www.uffizi.it/en/artworks/judith-beheading-holofernes (Erişim Tarihi:17.03.2019)

Görsel 22:Raphael Sanzio, "St. George ve Ejderha",1503-1505, a.ü.y.b., (29x25 cm.) Louvre Müzesi, Paris; https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html. (Erişim Tarihi:17.03.2019)

İDİL

A FANTAZMAGORIC PLACE: CHANGE IN 'ALICE' IMAGE AND WONDERLAND

Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU **Hatice KARACA**

Eyigör Pelikoğlu, Fevziye, Karaca, Hatice "A Fantazmagorıc Place: Change İn 'Alıce' Image and Wonderland". idil, 57 (2019 May): s. 663-680. doi: 10.7816/idil-08-57-12

Abstract

Some tales are mythical, some of them reflects an account of the society and some others aim to create a change in the society. In Lewis's Carroll's epic novel "Alice's Adventures in Wonderland" (1865), there are references to the political developments and cultural interactions of the era, as well as attempts to question the existence. The falls putting forth the personal characteristics of the Alice figure, riddles stressing Alice's physical deficiencies, enlightening logic games, Alice's reactions to the disproportionality or disharmony stemming from rapid changes reflect the ethical and esthetical values of the era.
Alice's Adventures in Wonderland, as a work having a content and structure making different phantasms possible in response to historical, political and economic changes, can be examined on the basis of the different roles given to women in society, as well as the changing quality of design in visual arts thanks to technical and technological improvements.
This article aims to examine typical examples of the creative visual art applications showing the self-transformation power of Alice under different conditions, transfers from dream to reality in social life, and unchanging realities. Accordingly, Lewis's Carroll's Alice's Adventures in Wonderland novel is compared with Tim Burton's "Alice in Wonderland" film on the basis of the G. Deleuze's theory transforming fantasy to phantasmagoria.

Keywords: Phantasm, Phantasmagoria, Alice's Adventures in Wonderland, Lewis Carroll, Tim Burton

Article History:
Arrived: January 20 2018 *Revised: February 25 2019* *Accepted: March 7 2019*

© 2019 İdil. This article is published under a license from Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0.