

## Feminist Teori Işığında Muğla Masallarında Kadın Algısı

Jülide ERKEN<sup>1</sup>

Öz

Araştırma Makalesi

İnsan gerçekliğini en iyi yansıtan tür olan masal, sembolik bir yapıya sahip olduğu için söylemek istenilenin dolaylı olarak anlatılmasını ve farklı bakış açıları ile yorumlanmasını sağlamıştır. Halkbilimi alanında yapılan çalışmalarla ortaya konulan teoriler masalları farklı yönlerden ele alıp incelemeyi mümkün kılmıştır. Bu teorilerden biri olan “Feminist Teori” kadın haklarının savunulması doğrultusunda ortaya çıkmış, temelde kadın-erkek cinsiyet eşitliğini savunmuş ve biyolojik kimliğin dışında toplum tarafından verilen cinsiyetçi kimliğin üzerinde durmuştur. Cinsiyetçi kimliğin edebî eserlerde öne çıkmasıyla da “Feminist Eleştiri” doğmuştur. Toplumun kültürel belleğini asırlar boyunca devam ettiren ve ataerkil bir atmosfere sahip olan masallar da bu edebî ürünlerden biridir. Kadınların masallardaki konumu ve rolü feminist kuram ile incelendiğinde masalların başka bir yüzü ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada masal, masallarda kadının yeri, Feminist teori, toplumsal cinsiyetçilik hakkında bilgi verildikten sonra kadın tipinin daha çok öne çıktığı üç Muğla masalı: *Tın Tın Kabacık*, *Gül Güzeli* ve *Dulkarioğlu Mehmet’in Karısı* masalları kesitlere ayrılacak ve Feminist teori ışığında incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Muğla Masalları, Feminist Teori, Toplumsal Cinsiyet, Kadın Kimliği, Sembolik Dil.

### The Perception of Woman in Muğla Folk Tales in the Light of Feminist Theory

Abstract

Research Paper

A folk tale, being the best literary genre in reflecting human reality, has a symbolic structure and therefore, provides an indirect speech for what needs to be said and a different perspective of interpretation as well. The theories which are exhibited by the studies in the field of Ethnology make it possible to handle and study the folk tales from different points of view. One of these theories “The Feminist Theory” has emerged in the point of defending the women’s rights, fundamentally stands for the women-men gender equality and emphasizes on the gendered identity given by the society apart from the biological identity. And following the gendered identity coming to the fore in the literal text, the “Feminist Criticism” has born. The folk tale which sustains the cultural memory of the society for centuries and has a patriarchal atmosphere is one of these literal texts. When the position and the role of women in the folk tales are analyzed in the perspective of the Feminist theory, it reveals a completely different side of the folk tales. In this study, after giving information about the folk tales, women’s role in the folk tales, the Feminist theory, and the social sexism following three Muğla folk tales in which the female type becomes prominent will be analyzed in the light of the Feminist theory; *Tın Tın Kabacık*, *Gül Güzeli* and *Dulkarioğlu Mehmet’in Karısı*

**Key Words:** Muğla Folk Tales, The Feminist Theory, Social Sexism, Female Identity, Symbolic Language.

#### Makale Bilgileri / Article Info

Alındığı Tarih / Received 29.06.2018

Kabul tarihi / Accepted 05.09.2018

<sup>1</sup> Doktora Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, julideerken@gmail.com  
https://orcid.org/0000-0002-0126-0141

“...Ninem, neden fıstıldıyor soluğun?  
Sen mi aşkın zamanları ben mi geriye doğruyum?  
Ninem sesleniyor masal dolu...  
Ve ben yürüyorum...  
Masallara doğru...”

İlhan İrem

## Giriş

Anlatma esasına dayalı türlerin içinde yer alan masal bütün zamanların anlatısı olarak kabul edilir. Yüzyıllar boyunca masallar eş zamanlı olarak mit, destan, efsane ve halk hikâyeleriyle birlikte yaşamaya devam etmiştir. İçinden çıktığı toplumun kültürünü yansıtan masallar aynı zamanda bu kültürün taşıyıcılığını da yapmıştır. Bu bakımdan masallar hem millî hem de evrenseldir. Genellikle çocuklar için yazıldığı düşünülen masallar esasen büyükleri ilgilendirir. Ayrıca gerçeklik iddiası olmamasına rağmen herkes masallardan kendisine göre bir çıkarımda bulunur.

Masal hakkında araştırmacılar tarafından pek çok tanım yapılmıştır (Boratav: 2000; Elçin: 1986; Seyidoğlu: 1986; Günay: 1998; Alptekin: 2002; Şimşek: 2001). Saim Sakaoglu “Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu hâlde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türü” (Sakaoglu, 2002: 4) olarak masalı tanımlarken, Aysun Dursun “Genellikle olağanüstü zaman, mekân ve şahıs kadrosu içinde kalıp sözlerle başlayıp kalıp sözlerle biten; kimi zaman reel hayatın gerçeklerini, kimi zaman da hayal dünyasının fantezilerini gözler önüne seren bir anlatı türü” (Dursun, 2008: 4) şeklinde masalı tanımlamıştır. İnsanlık tarihinin yazgısal serüvenini yansıtan masalarda hayat ve hayati yaşama konusunda en saf ve doğru gerçekler anlatılır. Bilinçaltının derinliklerinden çıkıp gelen masalarda yalnızca dıştaki değil içteki olaylar da yer alır ve topluma bu şekilde etki ederler (Graber, 1998: 29,35). Bu bağlamda toplumsal bilinçdışının üretimi olarak görülen masalların bilincin yetersiz kaldığı yerde devreye girdiği ve yaşamın devam ettirilebilmesi için bir şeyler söylediği de düşünülebilir (Gezgin, 2007: 30-31).

Masallar uydurma öyküler değildir. İçinden çıktığı toplumun ihtiyaçları doğrultusunda şekillenirler. Masalların dünyaya yeni gelen bir çocuğu zaman içinde hayata karşı hazırladığı da söylenebilir (Gezgin, 2007: 35). Masalarda verilmek istenilen mesaj fark edilmeden bilinçaltına yerleşir. Çocukken zihinlere işleyen bu mesajlar yetişkinlik çağına gelindiğinde farklı şekillerde ortaya çıkar (Sezer, 2017: 12, 21). Bir çocuk dünyaya geldiği an çevresinde olup bitenlerin ve toplum içinde yerleşmiş olan kuralların her ne kadar farkında olmasa da zaman ilerledikçe kendisini bulmaya başlar. Böylelikle bir şeylerin de farkına varmaya başlayan çocuk kültürün ve içinde bulunduğu toplumun uygun gördüğü şeylere göre kendisini şekillendirir. Bir birey olma yolunda ilerleyen çocuğun neyi, nerede ve ne zaman konuşacağını bilmesi gerekir. Masallar ise küçük yaştan itibaren tüm bunları

çocuğun zihnine yavaş yavaş işler. Bu bağlamda çocuklara anlatılan masallar önemlidir ve her masal her çocuğa anlatılmaz.

Çoğu zaman anlatılacak olan masal kız veya erkek çocuğu olmasına göre değişir. Masallar anlatılırken kültürün kız çocuklarının üzerinden devam edeceği düşüncesi belirleyici olmuştur. Bu bağlamda kızlara anlatılan masalların dili sembollerle yüklüdür (Gezgin, 2007: 36). Bu semboller yoluyla kızın kendisini tanıması sağlanır. Ahlâklı ve namuslu olma, yoldan çıkmama, anne sözü dinleme gibi öğütler masallar aracılığıyla çocuğa aktarılır. Bakireliği simgeleyen genç ve güzel kadından, cinsel işlevlerini kaybeden kocakarıya uzanan yolda masallar “kadınların sözü” olarak anılmıştır. Ayrıca kadınların toplum içinde uyması gereken kuralları, geleneği ve göreneği anlatan kadınlar bulunmaktadır. “Masal Anaları” olarak anılan bu kadınlar en az üç ve üçün üzerinde masal bilmeli, masalları bütünlüklü bir yapıda ve akıcı bir şekilde anlatmalı ve masal anası olarak seçilebilmesi için daha birçok özelliği taşımalıdır (Ölçer Özünel, 2017: 24; Önal, 2011: 69). Burada dikkat edilmesi gereken nokta ise bir kadının yapması ve yapmaması gereken şeyleri anlatan ve topluma yön veren kişinin yine bir kadın olmasıdır. Bu durum kültürün taşınmasında kadınların çok büyük etkisi olduğunu da kanıtlar niteliktedir.

Genç ve güzel bir kadın masalda daima edilgen bir durumdadır. Bağımsız bir kadından söz ediliyorsa büyücü, dev anası, ecinni ya da peri kızları olarak anılmaktadır. Masalarda kadın üzerinde sürekli bir baskı kurulmasının sebebi ise “korku”dur. Kadın, dişilik, annelik ve ölüm simgesidir (Sezer, 2017:19,23). Hem doğuran hem de yok edendir. Bu nedenle kadın siyah ve beyaz anne olmak üzere ikiye ayrılır. Sevgi, mutluluk, zenginlik ve yaratma beyaz anneden doğarken siyah anne ise doğurduğunu yok etme içgüdüsüne sahiptir (Graber, 1998: 231-232). Burada anne olan bir kadının renkler üzerinden bile ayrımcılığa uğradığı görülmektedir. Beyaz her zaman saflığın, temizliğin ve iyiliğin sembolüken siyah tam tersi anlamlar taşır. Bu bağlamda kadından korkan erkek onun kendisine ihtiyaç duymasını ister. Eğer kadının erkeğin korumasına ihtiyacı yoksa birçok sıfatla kötülenir. Böylelikle kadınlar üzerinden okuyanlara da dinleyenlere de pek çok mesaj verilir. Masallar tarafından fark edilmeden zihne işlenen bu mesajların özellikle toplumsal cinsiyet yönünden ele alınması gerekir.

Toplumsal cinsiyet kadın ve erkek olmaktan ziyade kültürün ürettiği cinsiyet rollerine işaret etmektedir. Toplum tarafından kadına ve erkeğe biçilen bir rol vardır. Bu roller feminist bakış açısıyla çalışma yapan araştırmacıları da ikiye ayırmıştır. Bir grup “kadınlık ve erkeklik rolü”nün arasındaki bağın biyolojik temelli olduğunu söylerken bir diğer grup biyolojik temelli kabul etmekle birlikte bu rollerin öğretilmiş bir ayırım olduğunu düşünmüşlerdir (Ölçer Özünel, 2017: 25,26). Masallar yüzyıllar boyunca anlatılmaya devam eden edebî ürünler oldukları için kadınlar üzerinden geliştirilen söylemler ve verilen mesajlar da var olmaya devam etmiştir. Bu doğrultuda kadının sadece bir anne ve evinin kadını olması fikriyle gelişen cinsiyetçi kimlik de zihinlere işlenmiştir. Toplum tarafından keskin sınırlar

çizilerek oluşturulan kadın-erkek kimliği, cinsiyetçilik çatışmalarının artmasına ve bu çatışmanın içinde en çok ezilenin kadın olmasına sebep olmuştur.

Feminist yazarlar özellikle sosyal bir statü olarak evliliğin kadınlar için ulaşılması gereken en üst seviye olarak gösterilmesine ve bu fikrin masallar yoluyla anlatılmasına da karşı çıkmışlardır (Gün, 2008: 7). Masallarda kadına çoğunlukla kurtuluşunun bir erkek sayesinde olacağı mesajı verilmiştir. Bu erkek tipi bazen baba bazen de güçlü bir şehzadedir. Bunun yanında kadın kimi zaman da “erkek” kılığına girerek kendisini kurtarır. Ne kadar savaşırsa savaşın çoğu masalda kadının kurtarıcısı erkek olarak gösterilmiştir. Bu noktada kadınların çoğu masalda seçme şansının olmadığı görülür. Evden kovulunca giden, kendisini seçen kişiyle evlenen, onur kırıcı olaylara ses çıkarmayan kadın daha en başından yaşayacağı her şeyi kabullenmiş gibi anlatılır. Bu bağlamda kadın ve erkeğin masaldaki rolleri birbirinden çok farklıdır.

Masallarda bulunan toplumsal cinsiyet rolleri ve bu rollerin işlevleri mekânlara da yansımıştır. Her ne kadar masallarda belirli bir mekân olmadığı düşünülse de genel olarak bakıldığında kamusal ve özel alanlarda pek çok mekânın kullanıldığı ve hemen hepsinin sembolik bir anlamı olduğu anlaşılmaktadır. İnsanların yaşadığı evler, bu evlerde bulunan pencereler, saraylar, çadırlar, kuleler ve mağaralar bu mekânlardandır. Masallarda bulunan toplumsal cinsiyet rolleri mekânların kullanımı üzerinden tanımlanmıştır. Kadına ve erkeğe ait görülen mekânların bulunması bu duruma örnektir (Ölçer Özünel, 2017: 26-28).

Toplumun kadına biçtiği rollerde de ayırım bulunmaktadır. Masallarda genç kızların güzel olması konusunda bir beklenti vardır (Sezer, 2017: 155). Kadınlar kendi kimliğini bir nesne olarak görmeye başladığı andan itibaren fiziksel özelliklerini ve bedenini erkeklerin güzellik anlayışına göre şekillendirmeye çalışmışlardır. *On the Temptation to be A Beautiful Object*'in (Güzel Bir Nesne Olmanın Baştan Çıkarıcılığı Üzerine) yazarı Dana Desnmore özellikle bu konu üzerinde durmuş ve “dişil güzellik miti”nin adeta kadınlar için bir zorunluluk hâline geldiğini söylemiştir. Buna göre çirkin bir kadın diş ve kadınsı görülmemektedir (Desnmore'dan aktaran Donovan, 1997: 260). Masaldaki genç kız eğer güzelse bahtının da güzel olacağına ve karşılığında mutlu bir evlilik yapacağına inanılmıştır. Güzel kızın mutlu hayatına kavuşmadan evvel başına gelenler ise onu erkeğin gözünde daha çekici bir hâle getirmektedir. Erkek eğer istediği güzel kızla evlenebiliyorsa sorun olmaz fakat kız itaat etmiyorsa onu bir türlü elde edemeyen erkeğin gözünde namussuz ve iffetsizdir. Kızın sahip olduğu güzellik onun geç olgunlaşmasına da sebep olmuştur. Güzelliği sebebiyle başı türlü belalardan kurtulmadığı için de kız en sonunda bir erkeğe sığınır (Sezer, 2017: 155-156, 161).

Kadın ve erkek üzerinden cinsiyetçi bir anlatım sergileyen masalların sahip olduğu yoğun sembolik anlatımın birçok yönden incelenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda psikoloji, antropoloji, psikoterapi, dilbilim, epistemoloji gibi alanların bakış açısı ve yöntemleriyle daha doğru sonuçlara ulaşılacağı düşünülmüştür

(Bilkan, 2001: 97). Bu yöntemlerin yanında pek çok teoriyle de masallar çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu teorilerden biri de “Feminist Teori”dir.

Mary Wollstonecraft’ın 3 Ocak 1792’de yaptığı *A Vindication of the Rights of Woman* (Kadın Haklarının Savunusu) isimli çalışma feminist teori tarihindeki en önemli çalışma olarak görülmüş ve bu eser ilerleyen zamanlarda feminist düşüncenin öncü eseri olarak kabul edilmiştir. 18. yüzyılda feministler Batı dünyasında yaşanan devrimden çok etkilenmişlerdir. Feminizm gibi kuramlar “Aydınlanma” ya da “Akılcılık” çağı denilen bu dönemlerde ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde feministler erkeklerin sahip oldukları bütün doğal haklara kadınların da sahip olabileceği düşüncesini savunmuşlardır (Donovan, 1997: 15-16). Feminizm kadın-erkek eşitliğinin sağlanması için mücadeleyi esas alan bir düşünce olarak tanımlanabilir ancak odak noktasında cinsellik ve toplumsal cinsiyet vardır. Bu bağlamda feminizmin cinsiyet eşitsizliğinin doğasını ortaya koyup tahlil ederek anlamayı, toplumsal cinsiyet politikalarının oluşum şekli ve cinsler üzerindeki tesirlerini anlatarak konuyla ilgili bir farkındalık yaratmayı amaçladığı söylenebilir (Donovan, 1997: 167; Çobanoğlu, 2016: 80).

Feminizmde çoğunlukla üç temel sorun bulunmaktadır. Bu sorunlardan ilki kadının hangi yönlerden baskı altında kaldığı ve erkek ile arasında bulunan iktidar farklılıklarıdır. Bu farkları düzenleyici ilkeler bulmaya çalışmışlardır. İkinci sorun daha çok biyolojik toplumsal cinsiyetle ilgili olmuştur. Kadın ve erkek arasındaki farkların biyolojik, sosyolojik ya da her ikisinin birleşiminden kaynaklanıp kaynaklanmadığı konusunda tartışmışlardır. Üçüncü sorun ise hem kadınlar arasında hem erkekler arasında görülen farklılıklar ve bu farklılıkların toplumsal cinsiyet ilişkilerinin genelleştirilmiş tanımlamalarıyla ilgili olmuştur (Yuval-Davis, 2003: 24-25).

Feminizm egemen anlayışı değiştirmeye çalışmış, kadınlığa ve erkeklığe, kadın ve erkeğe yönelik yapılan sınıflandırmaların yapılması ve sınırlanması üzerinde durmuştur. Bu sınıflamalar da feminist düşünce içinde önemli bir yere sahip olan “kamusal” ve “özel” gibi kavramlarla bağlantılı olmuştur (Davidoff, 2002: 189). 17. ve 18. yüzyıllarda kadının sadece eş veya anne olarak eve ait görülmesi çok yaygın bir düşünce hâline gelmiştir. 18. yüzyıldan 19. yüzyıla doğru özellikle sanayi devrimi ile birlikte yaşanan değişim ve dönüşümlerle kadın özel alandan soyutlanmış işyeri ile ev mekânı birbirinden ayrılmıştır (Donovan, 1997: 19). Önceki yüzyıllarda cinsel kimliğin sınırları çok keskin değilken 19. yüzyılın başlarında bu sınırlar netleşmeye başlamıştır. Bu yüzyılda erkeğin hem iş süreci hem de cinselliğin zamanı ve mekânı daha fazla bölümlere ayrılmıştır. Eğlence ve boş zaman işin ya da çalışmanın karşısı olarak ele alınınca cinsellik, uçarıklık, çocuksu olma ve kadınlıkla eş tutulmuştur. Güzellik ve arzu sadece kadınların bedenine ait görülmüştür (Davidoff, 2002: 206-207).

Kadınların ev içinde bulunmaları toplum tarafından çok alışılan bir durum olduğu için feminist kuramcıların ev hayatıyla ilgili çeşitli eleştiriler yapmaları zorlaştırmıştır. *The Subjection of Women* (Kadınların Bağımlılığı) isimli eserin

yazarı olan John Stuart Mill kadınların kamusal alanın bu kadar fazla dışında tutulmasının tek sebebinin erkeklerin kadınlarla birlikte yaşamaya tahammül edemeyişi olduğunu söylemiştir. Bu tahammülsüzlük de kadınların ev hayatındaki ikincil konumlarını sürdürmelerine sebep olmuştur (Donovan, 1997: 19,23,59). *Letters on Equality*'i (Eşitlik Üzerine Mektuplar) yazan Sarah Grimké de diğer feminist kuramcılar gibi kadının bir yere bağımlı olarak gösterilmesine karşı çıkarken, Simone de Beauvoir bu durumu tarih öncesindeki iş bölümüne bağlamıştır. Buna göre kadınlar tarih öncesinde üretken bir konumdadır fakat onlara verilen işler çoğunlukla tekrara dayalıyken erkekler avlanma, savaş, silah aletleri yapma gibi daha aktif işlerle uğraşmışlardır. İlerleyen zamanlarda bu durum kadınların evin içinde bir yaratıcılık olmadan, tekrar eden işleri yapmalarına ve kocalarına bağlı olmalarına sebep olurken erkekler daima dış dünyaya dönük ve daha aktif olmuşlardır (Donovan, 1997: 37, 234-235). Bu durum kadın ve erkek arasında kamu-özel alan ayrımının yanında doğa-uygarlık ayrımının yapıldığını da göstermektedir. Kadının daha çok doğa ile özdeşleştirilmesi kamu alanından uzaklaştırılmasının yanında neredeyse bütün kültürlerde kadınların erkeklerden daha az değer görmesine sebep olmuştur (Yuval-Davis, 2003: 26). Doğar doğmaz omuzlarına yüklenen sorumluluklar kadının kamusal alanda varlık gösterebilmesini zorlaştırmış ve tek görevi çocuk büyütme ve erkeğe hizmet etmek olarak görülmüştür.

Feminist hareketin Amerika, İngiltere ve Fransa'da toplumsal ve siyasal bir mücadele olarak edebiyat alanına kaymasıyla "Feminist Eleştiri" ortaya çıkmıştır. Bu eleştiriye göre kadın sadece gerçek hayatta değil edebî ürünlerin içinde de aşağılanıp hor görülmekte böylece ataerkil otorite bu yoldan desteklenerek devam ettirilmektedir. Feminist eleştirinin ilk amacı edebî eserlerdeki kadın üzerinden yürütülen bu söylemleri ortaya çıkarmaktır (Moran, 2014: 249).

Feminist eleştirinin edebî eserlerde yaptığı incelemeler "evdeki melek" tipi ile "canavar" kadın tipini ortaya çıkarmıştır. "Evdeki melek" tipine giren kadın ataerkil topluma uyan, namuslu, alçakgönüllü ve uysaldır. Onun görevi erkeğini ve çocuğunu mutlu etmektir. Özgürlüğüne düşkün, kendi çıkarını gözetken, erkeğe boyun eğmeyen kadın ise "canavar" tipidir (Moran, 2014: 252). Edebî eserlerde görülen bu ayrım halkbilimi çalışmalarında da vardır. Erkek halkbilimciler kadınlara dair dikkatlerini çekmeyen her şeyi yok saymışlardır. Bu bağlamda "cinsiyetçi düşünce" dikkate alınmalıdır. Bu düşünceye göre hakîm olan erkek onun alt türü olan ise kadındır. Cinsiyetçi ayrımcı düşünceler de bu oluşumun yegâne sebebidir (Çobanoğlu, 2016: 386). Feministler de tam olarak bu cinsiyetçi düşünce ile kadınların oyuna getirildiğini söylemişler bu sebeple de dişilik ve kadınlık kavramlarını açıklamışlardır. Buna göre dişilik kavramı cins ayrılığının biyolojik yönünü, kadınlık ise toplumsal ve kültürel normların belirlediği davranış biçimlerini göstermektedir. Dişilik doğuştan gelirken, kadınlık alınan eğitim ve terbiye sonucu kazanılmaktadır. Ataerkil otorite ise bu kavramları aynı göstermiştir (Moran, 2014: 253).

Feminist bakış açısı ile masallara bakıldığında ise masalların da erkek egemen bir yapıda veya ataerkil kültürel öğelerle kurulduğu görülür. Masallar toplumların sosyalleşme sürecinde önemli bir yere sahiptir. Ayrıca cinsel davranış ve roller konusunda bir söylem oluşturdukları için verdiği mesajlara dikkat edilmelidir. Masallarla ilgili yaptığı çalışmasında Karen Rowe, masallarda kadınların kendi kendilerine bir durum değerlendirmesi yaparak harekete geçmediklerini tespit etmiştir. Kadın türlü yollarla bastırılır, daima dışarıdan gelecek bir güce bağlıdır. Bu güç ise çoğunlukla baba ya da onu kurtaracak bir prenstir. Masallarda kadına biçilen roller ve sosyal hayattaki yeri çok net görülür. (Çobanoğlu, 2016: 387-388).

19. yüzyılda kadınlara ait bir folklorun olduğu kabul edilmiş ve buna uygun çalışmalar halkbilimciler tarafından çalışılmaya başlanılmıştır. Kadın cinsiyeti ve kadınlardan derlenen folklor materyalinin tahlilinde söz konusu “cinsiyet” (gender) kategorisi belirleyici bir ölçüt olarak Mark Azadovski’nin 1926’da kaleme aldığı ve İlhan Başgöz tarafından 1992’de Türkçe’ye çevrilen “Sibirya’dan Bir Masal Anası” eserinde kullanılmıştır. Kadın ve folklor çalışmalarına yönelik ilk bilimsel dergi 1972’de “Folklore Feminists Communication” adıyla F.A. de Caro, Claire R. Farrer ve Susan J. Kalçık editörlüğünde çıkmıştır. 1977 yılında derginin adı “Folklore Women’s Communication” olarak değiştirilmiş ve Amerikan Folklor Derneği’nin kadın bölümü tarafından çıkarılmıştır. Bu birlik Feminist kuramla halkbilimi arasında bilimsel anlamda ilk köprülerin kurulmasını sağlamıştır. Amerikan halkbilimi çalışmalarında “kadın ve folkloru” ele alan çalışmalardan bir diğeri de Martha Weigle’nin 1978 yılında “Kadın Araştırmaları Dergisi”nde hazırladığı “Kadın ve Folklor Özel Sayısı” olmuştur. 1986 yılında yapılan toplantı ve yayınlar da bu konuda gelişimi artırmış ve dönüm noktası olmuştur. Bu yıllarda halkbilimciler disiplinler arası anlayışın ortaya konulduğu çalışmalar da yapmışlardır Feminist kuram doğrultusunda yapılacak olan çalışmalarda halkbilimcilerin karşısına “Toplumsal hayatımızdaki ataerkil örüntüler”, “Kadına yönelik cinsiyetçi algı”, “Kadın bedeninin cinsel bir nesneye dönüştürülmesi”, “Kadın özgürlüğünün kısıtlanması”, “Cinsellik”, “Namus kavramı”, “Güzellik miti” vb. gibi yeni kavramlar ve problematikler çıkmıştır (Çobanoğlu, 2016: 381-384).

Bu bilgilerin ışığında, bu çalışmada Feminist teori ile açıklanmak üzere *Tın Tın Kabacık*, *Gül Güzeli* ve *Dulkarioğlu Mehmet’in Karısı* isimli üç Muğla masalı seçilmiştir. Başkahramanı kadın olan masallar çok azdır. Muğla yöresinde geçen ve özgün olan bu üç masalın ise başkahramanı kadındır. Bu bağlamda söz konusu masalların Feminist teori ile incelenmeye çok uygun olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca ismi geçen masallar seçilirken dünyada ve Türkiye’de bulunan eş metinlerine ve halk arasındaki yaygınlığına dikkat edilmiştir. Böylelikle masallar bu gibi sebepler doğrultusunda seçilmiş ve sıralanmıştır. *Tın Tın Kabacık* masalı hem dünyada hem Türkiye’de çok bilinen bir masaldır ve Muğla’nın pek çok yerinde de eş metni bulunmaktadır. *Gül Güzeli* masalı da Türkiye’de yaygın olarak anlatılır. Üçüncü sırada yer alan *Dulkarioğlu Mehmet’in Karısı* masalı da yine hem dünyada hem Türkiye’de eş metinleri bulunmakla birlikte daha çok yerel özellikler taşıyan bir

masaldır. Bu bağlamda masallar, Feminist kuramın edebî eserlerde bulunan cinsiyetçi anlatım, ataerkil düzen, kadına biçilen roller, toplumsal cinsiyetçilik gibi konular karşısında geliştirdiği eleştirel söylemler ışığında incelenecektir. Böylece toplum tarafından oluşturulan kadın kimliğinin genel olarak masallarda özel olarak da başkahramanı kadın olan ve Muğla yöresinde anlatılan bu masallarda nasıl yer aldığı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

## **1. Çalışmanın Yöntemi**

1960'lı yıllarda birçok alana etki eden Feminist hareketin edebiyat alanına dâhil olmasıyla “Feminist Eleştiri” ortaya çıkmıştır. Feminist eleştiriye göre kadın, sadece gerçek hayatta ataerkil düzenin baskısını hissetmemiş ortaya konulan eserlerde de kadının üzerindeki baskı devam etmiştir. Böylelikle Feminist eleştiri edebiyat eserlerindeki kadına karşı olan bu tutumu ortaya çıkarmaya çalışmıştır (Moran, 2014: 249). Çocukluktan itibaren kültürel bir belleğin taşıyıcısı olan masallar da bu edebî eserlerdendir. Çok katmanlı bir yapıya sahip olan masalların özünde vermek istediği mesajların ortaya çıkarılabilmesi için farklı kuramlarla incelenmesi gerekir. Böylelikle masallarda kadının yeri, bulunduğu mekân, toplum baskısı, cinsiyetçi anlatım, cinsel kimlik gibi hususlar daha iyi anlaşılabilir.

Bu çalışmanın evrenini “Feminist Teori Işığında Muğla Masallarında Kadın Algısı”, örneklemini ise *Tın Tın Kabacık, Gül Güzeli ve Dulkarioğlu Mehmet'in Karısı* isimli masallar oluşturmuştur. Çalışmada, seçilen masallardaki kadın algısının ortaya çıkarılmasında Feminist eleştiri yöntemi kullanılmıştır. Bu bağlamda söz konusu masallar “İncelenen Masalların Kesitlere Ayrılması” kısmında: “Başlangıç Durumu”, “Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay”, “Kahramanın Serüvenleri”, “Sonuç Durumu” başlıklarının altında kesitlere ayrılmıştır. “Masalların İncelenmesi” kısmında ise seçilen masallar: “İç Mekânın Güveni: Ev/Sandık”, “Kahramanın Yolculuğu”, “Korkulan Cinsel Kimlik: Kadın/Anne/Üvey Anne/Cadı”, “Kadının Kadınla Savaşı: İktidar Mücadelesi”, “Dönüşüm Geçiren Kadın: Kıyafet/Talih Kuşu/Saklanma/Pencere”, “Kültürel Semboller” başlıklarının altında incelenmiş ve yorumlanmıştır.

## **2. İncelenen Masalların Kesitlere Ayrılması**

Çalışmada incelenen üç masalın kesitleri M. Naci Önal'ın *Muğla Masalları* isimli eserinden alınmıştır (Önal, 2011: 268, 240, 231).

### **2.1. Tın Tın Kabacık Masalının Kesitleri**

#### **2.1.1. Başlangıç Durumu**

“1. Fatmacık ve Yusufçuk adında iki kardeşin anneleri ölünce babası tekrar evlenir ve üvey anne eşinden, çocuklarını evden götürmesini ister.

#### **2.1.2. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay**

1. Baba çocuklarını öldüremeyince bir ağaca kabak asar ve kabak rüzgârla balta gibi ses çıkarır.



2. Çocuklar babalarının odun kestiğini sanırlar ancak ağacın altına gelip baktıklarında babasının onları bırakıp gittiğini anırlar.

3. İki kardeş köpek havlayana mı yoksa ateş yanana mı gitsek diye düşünürler.

### **2.1.3. Kahramanın Serüvenleri**

1. Çocuklar köpek havlayan yere giderler ve orada bir cadıyla karşılaşır.

2. Cadı çocukları yemeyi planladığı için, onları ambara kapatır, çocuklar tuvaletlerinin geldiğini söyleyerek ambardan çıkıp cadının elinden kaçarlar.

3. Çocuklar kaçarken önlerine bir at gelir ve o ata binip giderler.

4. Daha sonra iki kardeş de bir kavak ağacı bularak onun üzerine çıkarlar.

5. Pınarın başına atını sulamaya gelen bir delikanlı atın huysuzlanmasıyla kızı fark eder ve indirmek için çeşitli yollara başvurur. En sonunda kız, oğlana erkek kardeşini de yanına alırsa, o zaman kendisiyle evleneceğini söyler.

### **2.1.4. Sonuç Durumu**

1. Delikanlı kızın isteğini kabul edince kız ağaçtan iner ve kırk gün kırk gece düşün yaparlar.”

## **2.2. Gül Güzeli Masalının Kesitleri**

### **2.2.1. Başlangıç Durumu**

“1. Memleketin birinde yaşayan bir Beyoğlu vardır.

### **2.2.2. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay**

1. Beyoğlu evlenme çağına gelir ve annesiyle babası Beyoğlu’nu evlendirmek ister. Beyoğlu da karşısına evleneceği kız çıktığı zaman evleneceğini belirtir.

### **2.2.3. Kahramanın Serüvenleri**

1. Beyoğlu gezintiye çıktığı bir sırada bir kulübenin yanında geçer ve orada yüzünü göremediği bir kız ile evlenmeye karar verir.

2. Beyoğlu atla gezintiye çıktığında bir evin bahçesinden yaşlı bir kadının kızına maydanozların dikenlerinin eline batacağını, içeri gelmesini söylediğini duyunca Beyoğlu kızın çok narin ve güzel olduğunu düşünür, babasına o kızla evlenmek istediğini bildirir.

3. Babası ve babasının adamları kızı istemeye gelirler. Kız aslında güzel ve narin bir kız değil, 60-65 yaşlarında yaşlı biri olduğu için kızın annesi gerdek gecesine kadar kızını kimseye göstermeyeceğini söyler ve kızı yüzük parmağını emerek kırışıklıkları giderir, yüzüğü takarlar.

4. Düğün dernek kurulur, annesi kızının duvağını yapar ve gönderir. Beyoğlu duvağı açtığı anda karşısında yaşlı bir kadını görünce onu tutup pencereden aşağıya atar.

5. Beyoğlu sabah annesine ve babasına durumu anlatınca aşağı bakarlar fakat yaşlı bir kadın değil çok güzel bir kız görürler ve oğluna inip kızı almasını söylerler.

6. Beyoğlu aşağıya inip kızı kucağına aldığı anda, bir peri kızı gelir. Peri padişahının yıllardır gülmeyen kızının yaşlı kadını gelinlikle aşağıda görünce güldüğünü ve bu nedenle de kendisine ödül olarak böyle bir kız hediye edildiğini oğlanın kulağına söyleyip gider.

#### **2.2.4. Sonuç Durumu**

1. Beyoğlu kızı öperek uyandırınca ikisi birbirine âşık olur ve 40 gün 40 gece düğün ile tekrar evlenirler.”

### **2.3. Dulkarioğlu Mehmet’in Karısı Masalının Kesitleri**

#### **2.3.1. Başlangıç Durumu**

“1. Dul bir kadınla, kadının Dulkarioğlu Mehmet diye oğlu ve gelini vardır.

#### **2.3.2. Kahramanı Harekete Geçiren Unsur/Olay**

1. Kadının kocası çalışmak için evden ayrılır. Kadın yalnız kalır.

#### **2.3.3. Kahramanın Serüvenleri**

1. Evde yalnız kalan kadın kendisine göz koyanlara karşı mücadele verir.

2. Kadına hoca göz koyar. Hoca, niyetini anlattığı kadın tarafından tuzağa düşürülür ve köpüklü bir hâlde kaçıp Yahudi'nin dükkânına sığınır.

3. Kadın Yahudi'nin dükkânına girince, bu sefer de Yahudi kadına tasallut eder. Hem hoca, hem de Yahudi kadını kovalamaya başlayınca kadın bir marangoza sığınır.

4. Kadın marangozdan kendisine bir sandık yapıp denize atmasını ister.

5. Denizde sandığı üç silahşor görür ve kadın sandıktan çıkınca hepsi onunla birlikte olmak isterler.

6. Kadın da onlara üçüyle birden olamayacağını söyleyip karşı dağa yarıya gönderir, kendisi de bu sırada kaçır.

7. Kaçarken bir cami avlusuna sığınır ve kendisi gibi peşindekilerden kurtulmak isteyen bir erkekle karşılaşır. Birbirleriyle kıyafetlerini değiştirerek peşindekilerden kurtulurlar.

8. Kadının gittiği yerde padişahlık seçimi güvercin ile yapılmaktadır. Güvercin kimin başına konarsa o padişah seçilmektedir. Güvercin de kadının başına konar ve kadın padişah olarak seçilir.

9. Erkek kılığında olduğu için, padişah seçildiği zaman onu bir de bir kızla evlendirirler. Kadın da başından geçenleri anlatır ve kız susar.

10. Sonra kadın duvara resmini asar. Bu resmi gören hoca, Yahudi ve marangoz onu kovaladıkları kadına benzetince hepsi onun için düşündüklerini söylemeye başlarlar.

11. Akşam olunca sırayla hepsine başından geçenleri anlatır, Yahudi'yi ve hocayı zindana attırır. Marangozu ise misafir olarak ağırlar. Sıra eşine geldiğinde de onu bir kenarda bırakır.

### **2.3.4. Sonuç Durumu**

1. Eşine kendisini tanıtır ve o yokken başının çaresine nasıl baktığını anlatır. Kendisini bir daha bırakıp gitmemesini ister.”

## **3. Masalların İncelenmesi**

*Tın Tın Kabacık, Gül Güzeli ve Dulkarioğlu Mehmet'in Karısı* masallarından hareketle belirlenen başlıkların altında masalların incelenmesi yapılacaktır.

### **3.1. İç Mekânın Güveni: Ev/Sandık**

Kadın ve erkek cinsinin arasında bulunan ilişkinin toplumsal düzlemde anlaşılabilmesi için karşılıklı iki cinsin arasındaki iktidar söylemlerine bakılmasının yanında ev içi ve ev dışındaki toplumsal alanın ekonomik, siyasal, kültürel ve hukukî ilkelerle nasıl kurulduğunun da dikkate alınması gerekir (Aktaş, 2013: 54). Çeşitli örf ve âdetlerin baskısıyla dış mekânda kendisine bir hayat kurup meslek edinemeyen kadın doğal olarak bir ekonomik özgürlüğe de sahip olamamıştır. Konuşma ve herhangi bir şeyi seçme hakkı verilmeyen, haksızlıklara karşı susan ve birçok konuda yok sayılan kadının bu noktada erkeğe bağımlı bir hayat sürdüğü söylenebilir.

Masallarda kadınlık daha çok ev üzerinden tanımlanmış ve bu yönde geliştirilen söylemler yeniden üretilmeye devam etmiştir. Bu nedenle ev ve eve ait olan işler, kadının öznelliğinin nasıl oluştuğunu anlayabilmek için en önemli olan alanlardan biri olmuştur (Bora, 2010: 21). Kadının görevi düzenini sağladığı evini dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı korumaktır. Ev içinde neredeyse bütün hâkimiyet kendisinde olmasına rağmen kadın sadece evin içinde bir erkek olduğunda kendini güvende hisseder. Bu noktada masallarda etkinlik ve güven kavramlarıyla evlilik ve himaye arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. Evin içindeki güvenlik kadının kocasının evde olup olmamasına bağlıdır. Eğer koca evde değilse kadın cinsel tehditle karşı karşıya kalır. Masallarda kocası evde değilken kadının verdiği bu mücadele anlatılır ancak kadın iffetini koruyarak ailesine sahip çıkma konusunda hep başarısız olur. Bir kadının sadece evde kocası varken iffetini koruyabileceği ve her koşulda erkeğe bağımlı olduğu mesajı da böylelikle verilmiş olur (Ölçer Özünel, 2017: 32-35).

*Dulkarioğlu Mehmet'in Karısı* masalında da kadın, eşi çalışmaya gidince kayınvalidesi ile kalır. Bir süre sonra kayınvalidesi ölünce iyice yalnız kalan kadının başına türlü belalar açılır. Çok güzel olan bu kadına önce yaşadıkları yerde bulunan hoca göz koyar. Hoca türlü oyunlarla kadınla evlenmeye çalışır. Kadın ise bir akıl oyunu ile hocayı alt eder ve kaçır. Hocadan kaçarken bir Yahudi'nin mağazasına giren kadın, Yahudi tarafından da taciz edilince bir marangoza sığınır. Kendisini bir sandığın içine koydurarak denize attıran kadın belalardan bu şekilde kurtulmaya çalışır. Bu sefer de sandığı bulan üç silahşor kadına sahip olmak için mücadele ederler. Kadın yine bir akıl oyunu ile onlardan kurtulur.

İç mekâna ait olan, evinden dışarıya çıkmayan kadın için güvenli olan tek yer insanlardan uzak ve kapalı bir mekândır. Bu masalda da kadın cinsel tacizlerle başa çıkmaya çalışırken iç mekânın verdiği güven duygusuyla en sonunda kendini bir sandığın içine kapattırıştır. Kadına sadece evinin içindeyken namusunu koruyabileceği evden çıktığı an iffetsizlikte suçlanacağı mesajı verildiği için sandıkla bir nevi kendisini dört duvar arasına almaya çalışmış ve bir savunma mekanizması geliştirmiştir. Fakat denizin ortasında ve kapalı bir sandıkta olması bile başına geleceklere engel olmamış, sandığı bulan üç silahşor kadına sahip olmaya çalışmıştır. Burada da oynadığı bir oyunla kaçmayı başaran kadın her ne kadar aklını kullanarak türlü kötülük ve belalardan kurtulsa da sahip olduğu güzellik ve yalnız kalması sebebiyle sürekli kaçmak ve mücadele etmek zorunda kalmıştır. Yalnız kalan bir kadının başka erkeklerin hedefi hâline gelmesi ve sürekli kendini savunmak durumunda kalması birçok masalda karşılaşılan bir durumdur.

### **3.2. Kahramanın Yolculuğu**

Masallarda kızlar evden ayrılırken ya kovulurlar ya kaçırılırlar ya da kaybolurlar. Çoğu zaman üvey annenin etkisiyle evden uzaklaştırılan kızlar bazen de iffetlerine zarar geldiği düşüncesiyle gönderilirler. Kız, yola hangi nedenle çıkarsa çıksın sonucunda mutlaka evliliğe doğru yol alır. Çıktığı yolculuk kocasının evinde son bulur (Sezer, 2017: 56). *Tın Tın Kabacık* masalında üvey annesi tarafından evden kovulan ve dağın başında bırakılan Fatmacık ve Yusufçuk yol boyu önlerine çıkan engelleri aşmaya çalışmışlardır. Masalda kardeşlerin oluşturduğu bu birlik onların ayakta kalıp mücadelelerini kazanmalarını sağlamıştır. Her ne olursa olsun onlar terk edilme, açlık, ölüm, yabancından gelen tehdit gibi bütün kötü olayların üstesinden gelmişlerdir (Sezer, 2017: 56). Bu bağlamda Fatmacık ve Yusufçuk şans ve şanssızlık, iyilik ve kötülük, yardımlaşma ve öteleme, sevgi ve kıskanma gibi insanî özelliklerin içinden kendi kendilerini gerçekleştirme başarısını göstererek yaşama tutunmuşlardır (Önal, 2013: 308). Başlarına gelen türlü felaketlerin karşısında bu denli güçlü durmaları kardeşlerin kendilerini bulmalarını sağlamış, evden çıktıkları andan itibaren bir birey olma yolunda erginlenmeleri de başlamıştır. Fatmacık ise güçlü bir kadın tipi olarak kardeşiyle birlikte mücadele verirken en sonunda kendisini seçen ve evlenmek isteyen bir erkeğe sığınmıştır. Bu bağlamda evden kovulmayla başlayan ve kadının

aktif bir şekilde ayakta durduğu bu yolculuk evlilik ile son bularak pasifliğe ve Fatmacık'ın içine kapanmasına doğru evrilmiştir.

*Gül Güzeli* masalında ise ihtiyar kadının yolculuğu bir Beyoğlu'nun onu daha görmeden beğenmesi ve sevmesiyle başlamıştır. Evlendikten sonra kadının yaşlı bir kimse olduğunu gören ve onu pencereden dışarıya atan Beyoğlu kadının yolculuğunda bir değişime daha sebep olmuştur. Gül ağacının tepesine gelinliğiyle düşen ihtiyar kadın ertesi güne güzeller güzeli bir kız olarak uyanmıştır. Bu güzel kızı karşısında gören Beyoğlu ise onu tekrardan odasına almış ve sevmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta ise ihtiyar kadın tipinin başına gelen hiçbir şeye ses çıkarmamasıdır. Bir yolculuğa çıkmıştır ancak bu yolda onun hiçbir etkisi yoktur. Çevresindeki insanlar ne söylerse ve ne yaparsa o yolculuğunu ona göre şekillendirmiş ve kabul etmiştir. Bu doğrultuda masalda verilen mesaj bir kadının başına ne gelirse gelsin onu kabul etmesi ve susması yönündedir.

*Dulkarioğlu Mehmet'in Karısı*'nda ise kadın normal bir evliliği olduğu hâlde kocasının başka bir yere iş için gitmesi ve kaynanasının da ölmesi sebebiyle yola çıkmak zorunda bırakılmıştır. Yalnız başına kalan kadın uğradığı tacizlerden kurtulmanın yolunu kaçmakta bulmuş ve buna rağmen sığındığı her yerde bir kötülükle karşılaşmıştır. Tüm olumsuzluklara rağmen yolculuğuna devam eden kadın dimdik ayakta durabilmeyi ve kendisini koruyabilmeyi de başarmıştır. Ancak kimseye ihtiyacı kalmayan ve ekonomik özgürlüğüne kavuşan bu kadının yolculuğu kocasına kavuşması ile son bulmuştur. Tıpkı *Tın Tın Kabacık* masalında olduğu gibi erkeğin gelmesi ile kadın tüm mücadelesini bir yana bırakmış ve yeniden başka birinin himayesine girerek tüm savunmayı ona teslim etmiştir.

### **3.3. Korkulan Cinsel Kimlik: Kadın/Anne//Üvey Anne/Cadı**

Kadın; dişi, anne ve ölüm simgesi olarak her zaman korkulan bir varlık olmuştur. Baskı altında bulunan kadının sıkıntısını ya da öfkesini yansıtabileceği tek alan ise çocuktur. İtme ve çekme, güven ve tehlike, korku ve arzu, fethetme ve hükmedilme iki başlı bir yaratık gibidir. Bu nedenle kadınlar baskı altında tutularak parçalanır. Erkeği doğuran kadın onu yok da edebilir. Bu bağlamda doğum ve ölümün birbirini çağrıştırdığı da söylenebilir. İlkel mitolojide “dişli bir ağız” olarak anlatılan vajina erkeğin en büyük korkularından birini oluşturur. Yok edilme korkusunun yanında aldatılma korkusu da bulunur. Kadın erkeği aldatarak hamile kalabilir. Evlendiği erkeğin iktidarsız olup olmadığı yine kadın üzerinden belli olur. *Femme fatale* yani hükmeden kadın erkeğin gücü, kahramanlığı ile dalga geçer. Akıldan, iradeden yoksun bırakarak onu kendisine köle hâline getirir (Sezer, 2017:144-150). Bu bağlamda toplum tarafından kadına yüklenen bütün roller biyolojik, ekonomik ve psikolojik yazgının yüklediği bir rol olarak düşünülebilir (Eliuz, 2011: 224).

Korkulan bir varlık olan kadın masallarda çoğunlukla anne, oğlan annesi ya da üvey annedir. Üvey anne çoğu zaman cadıdır (Sezer, 2017: 151). Masallarda üvey anne ikinci bir erkekle birlikte olan kadınları temsil etmektedir. O

kaçırılmamış ya da talep edilmemiştir. Üvey anne kendi çocuğu olması durumunda bunu bir güç olarak kabul eder fakat üvey olanı sevmez. Üvey çocuk onun itibarını temsil etmediği gibi iktidarını da tehdit eder. Masallarda üvey anne dışarıdan gelen kötülüğü yansıtır ve çocuk üvey olanla çok fazla ilişki için girmez (Sezer, 2017: 131,141). Daha masalın başında üvey anne ile çocuklar arasında kalın duvarlar örüldüğü için aralarında sürekli bir rekabet olur (Ölçer Özünel, 2017: 66). Masalların içinden çıktığı toplumu yansıttığı düşünüldüğünde gerçekten kötü olan üvey annelerin bulunduğu inkâr edilemez bir gerçektir fakat bunu genellemek ve zihinlere bu şekilde işlemek insan hayatında çok fazla önyargının oluşmasına sebep olmuştur.

Masallarda anne, üvey annenin yanında ayrı bir yerde tutulmuştur. Üvey anne kötü gösterilirken anne iyidir. O öldüğü için çocuklarını bırakmak zorunda kalan bir kadındır. Baba ise aslında evlendiği kadın istediği için çocuklarını terk eder. Ancak bu durum sürekli üvey anne üzerinden anlatıldığı için ona karşı çıkmayan baba suçsuz üvey anne suçlu görünür (Gün, 2008: 33). *Tın Tın Kabacık* masalında da anne ölünce baba başka bir kadınla evlenmiş, bu kadın bir müddet sonra çocukları evde istememiştir. Üvey anne kocasına bir dağa gitmesini orada odun kesmesini ve dönerken de çocukları bırakmasını söylemiştir. Dağın başına çocukları götüren baba çocukları dağda bir su kenarında bırakmış ve ağaca bir kabak bir de taş asarak gitmiştir. Kabak taşa vurdukça çocuklar babalarının odun kestiğini sanıp beklemiş fakat günün sonunda kabağı ve taşı görünce terk edildiklerini anlamışlardır. Baba çocuklarına bir oyun oynayarak terk etmesine rağmen kötülüğüyle daha çok öne çıkan üvey anne olmuştur.

Çocuklar nereye gideceklerini bilmez bir şekilde yürürken karşlarına yaşlı bir kadın çıkmıştır. Onlara ambarda kalabileceklerini söyleyen bu kadının asıl amacı ise çocukları yemektir. Joseph Campbell *Hansel ve Gretel* masalını örnek vererek 600 yıl kadar uzun bir süre boyunca insan zihninde yamyam annelerin, vahşi ve dehşetli bir şekilde yer etmiş olabileceğini söylemiştir. İlkel ya da ileri olsun tüm dünya toplumlarının mitolojilerinde yamyam cadılar vardır. Mitolojik açıdan bu arketip, “her şeyi tüketen zaman” olarak kişileştirilen Hindu Kah (Kara) ve kötü ölülerini yiyen dişi ağız ve karın olarak canlandırılan ortaçağ Avrupa karakteri Hel örneklerindeki gibi yamyam ana tanrıça olarak evrensel simge düzeyine yükseltilmiştir (Campbell, 1995: 76). *Tın Tın Kabacık* masalında da cadı çocukları tuzağına düşürür fakat çocuklar bu durumu fark edince cadıyı bir şekilde kandırır ve ormana kaçarlar. Korkulan bir tip olarak anlatılan bu kadının bir “cadı” olarak görülmesinin sebebi ise hem yaşının geçmesi hem de bir erkeğin himayesine girmemesidir. Bu doğrultuda masallarda her genç kız yaşı çok geçmeden evlenmeli, anne olmalı ve bir erkeğin güvencesinde yaşamalıdır. Aksı hâlde toplum tarafından dışlanan ve çirkin bir şekilde tasvir edilen bir tipe dönüşmektedir.

### 3.4. Kadının Kadınla Savaşı: İktidar Mücadelesi

İç mekânda otorite sahibi olan kadının kurduğu ittifaklar ile evin iç birliğini sağlamada önemli bir rolü vardır. Doğrudan ya da dolaylı olarak kurulan bu ittifaklar ev içine gelebilecek olan her türlü tehlike durumunda bir mücadeleye dönüşmektedir. Eve dışarıdan giren bir kadın ev içindeki kadın tarafından ezilir. Dışarıda söz hakkına sahip olamayan kadın böylelikle ev içinde kendi hemcinsi üzerinde bir iktidar kurmuş olur (Ölçer Özünel, 2017: 48-49). Evli kadın aile bütünlüğünün bozulmaması ve kocasını elinden kaçırmamak için sonuna kadar savaşı. Eve başka bir kadın geldiği zaman ise yeni gelen kadın kendisini kabul ettirmeye ve esas kadın olmaya çalışır, böylece rekabet başlar. Kadınların iç mekânına yeni katılan bir gelin bu gibi sebeplerden dolayı ötekileştirilir (Ölçer Özünel, 2017: 38, 51-52).

*Tın Tın Kabacık* masalında içtiği su sebebiyle Yusufçuk geyiğe dönüşünce ağaca çıkan Fatmacık'ın yansması suya vurmuştur. Bir delikanlı Fatmacık'ın bu yansmasını görünce âşık olmuş ve onu ağaçtan indirmeye çalışmıştır. Kız inmeyince delikanlının annesi gelip Fatmacık'ı ağaçtan indirmiş ve eve götürmüştür. Daha sonra da Fatmacık bu delikanlı ile evlenmiştir. Burada rekabeti başlatan durum ise o delikanlının daha önce bir Arap kızıyla evlenmiş olmasıdır. Bir eşi olmasına rağmen Fatmacıkla da evlenmiştir. Bir müddet sonra Arap kızı ve Fatmacık çamaşır yıkamaya gitmişlerdir. Arap kızı burada Fatmacık'ı suya itirmiş eve de tek başına dönmüştür. Delikanlıya onu bırakıp gittiğini yine kendisinin ona sadık kaldığını söyleyerek güzel kızı kötümüşür. Evin esas kadını delikanlının ilk eşiymen Fatmacık'ın gelmesiyle dengeler değişmiş hâliyle bir "esas kadın" savaşı ortaya çıkmıştır. Arap kızı da bu durumu kabullenemeyince ikinci eşi yok etmiştir.

Masallarda ilk evliliğin önemi ve sürdürülmesi gerektiği düşüncesi aşılırken Doğu masallarında bu durum etkisini biraz kaybetmiş gibidir (Sezer, 2017: 176). Bu masalda kadının kadınla rekabetinin dışında erkeğin çok eşli olma hâlinin normal karşılandığı da görülür. Fatmacık'a âşık olduğunda annesi ya da başka birisi delikanlıya hiçbir uyarıda bulunmamış ve doğrudan kızı alıp eve getirmişlerdir. Delikanlı bu durumu ilk eşine söyleme gereği duymadığı gibi Fatmacık da bu duruma itiraz etmemiş ve kabullenmiştir. Bu bağlamda masaldan erkeğin çok eşli olmasının normal görüldüğü ve bunun sadece ona özel olduğu sonucu çıkarılabilir. Erkek rahatlıkla eşinin üzerine kuma getirebilirken bir kadının aynı şeyi yapması imkânsızdır. Kadın bunu yaptığı an toplumun gözünde ahlâk kuralları doğrultusunda namussuz ve edepsiz bir konuma düşmektedir.

### 3.5. Dönüşüm Geçiren Kadın: Kıyafet/Talih Kuşu/Saklanma/Pencere

Ev içinin kadına, dışarının erkeğe ait görülmesi kadının yaşam alanını sınırlamıştır. Kadının rahat bir şekilde her yere gidememesi, her ortamda bulunamaması onun kamusal mekândaki varlığının "erkeksi"leşmesine yol açmıştır. Masallarda da kendi cinsel kimliği ile dışarıda olma hakkına sahip olamayan kadın içinde bulunduğu durumu meşrulaştırabilmek için erkek kılığına bürünmüştür. Bu

şekilde kadın hem kendini erkeklerin tacizinden korumuş hem de namussuzlukla suçlanmamıştır (Ölçer Özünel, 2017: 58,59). Ayrıca sahip olduğu fikirler ve yapmak istediği şeyler bu kılıkla daha çabuk kabul görmüştür (Sezer, 2017: 81).

*Gül Güzeli* masalında Beyoğlu ile evlenecek olan ihtiyar kadının annesi kızını istemeye gelen Beyoğlu'nun vezirlerine kızını çok güzel olduğu bahanesiyle göstermemiş ve iki gün sonra gelmelerini söylemiştir. İki gün sonra geldiklerinde ise ihtiyar kadın yine karşılıklarına çıkmamış sadece yüzük parmağını kapı deliğinden uzatmıştır. Burada kadının kapı deliğinden parmağını uzatması dış dünyaya attığı ilk adım olarak kabul edilebilir. Ayrıca kadın yaşlı olduğu için tüm vücudu kırıklık içindedir. Bu nedenle yaşlı olduğu anlaşılmasın diye yüzük parmağını onlar istemeye gelene kadar emerek düzgün bir hâle getirdiği masalda anlatılır. Kadının bu şekilde kendini gizlemesi ve parmağını düzeltmesi de kılık değiştirmeyi kapsamaktadır.

Masallarda kadının dönüşümü sadece kılık kıyafet üzerinden anlatılmamıştır. Bazen olağanüstü şekillerde dönüşüm geçiren kadınlar da bulunmaktadır. İç mekâna ait olan kadının bir şekilde dış dünya ile iletişim kurması gerekir. Ev içinde dış dünyaya açılan yerler ise kapı ve penceredir. Yerleşik düzene geçen Türk toplumunda da durum böyledir. Kapı dış mekânla ev içi arasında bir geçiş görevi görürken, dış dünyaya açılan pencereler sınırlı bir ilişkiye izin verirler. Bu bağlamda masal kahramanlarıyla kapı ve pencere arasında özel bir ilişki bulunmaktadır. Özellikle pencere evli kadın ve bakire kızlar için farklı şeyleri simgeler. Bakire bir kızın pencereden dışarıya çıkması onun geçireceği dönüşümün ilk işaretidir (Özüner, 2017: 55-57).

İhtiyar kadının pencereyle ilişkisi ve olağanüstü dönüşümü ise evlendikten sonra yaşanmıştır. Düğün gecesi evlendiği kadının 60-65 yaşlarında bir ihtiyar olduğunu gören Beyoğlu kadını penceren dışarıya atmış böylece kadının dönüşümü başlamıştır. Yıllardır gülmeyen ve konuşmayan peri padişahının kızını, kadının içinde bulunduğu hâlin güldürmesi ve böylelikle büyüün bozulması yaşlı kadının dönüşümünü tamamlamıştır. Peri padişahının kızı kendisini büyüden kurtardığı için bu yaşlı kadını güzeller güzeli bir kıza dönüştürmüştür. Sabahleyin bunu gören Beyoğlu ise şaşkınlıkla kızı odaya geri almış ve ona âşık olmuştur. Kapı deliğinden parmağını uzatmasıyla dış dünyaya yolculuğu başlayan ihtiyar kadın pencereden atılınca yaşadığı olağanüstü dönüşümle çok güzel bir kız olmuştur. Bu bağlamda pencereden atılmanın kadın olmanın ilk şartı olduğu ve masallarda pencerenin sembolik anlamının çok etkili olduğu da söylenebilir.

*Dulkarioğlu Mehmet'in Karısı* masalında güzel kadın kendisini sandığa kapattırdıktan sonra bile erkeklerden kurtulamayacağını anlayınca deniz seferinden sonra gittiği yerde erkek kılığına girmiş ve orada padişah seçimlerine denk gelmiştir. Adete göre kimin başına kuş konarsa o kişi padişah olacaktır. Bu talih kuşu da gelip kadının kafasına konmuş ve otoritenin en üst basamağını simgeleyen padişahlık kılık değiştiren kadına ait olmuştur. Bu bağlamda ev içinde ya babaya ya da kocaya bağlı olan kadının erkek kılığına bürünerek dışarıya çıktığında büyük



işler başarması, koskoca bir ülkeyi yönetecek kadar özgüvenli ve güçlü bir hâle gelmesinin erkeksileşmesiyle ilgili olduğu da söylenebilir. Ev içinde tek görevi yemek ve temizlik yapmak olan kadının dışarıya çıktığında ekonomik özgürlüğünü elde edip kendi kendini idare edebilmesi yaşadığı dönüşüm sayesinde olmuştur. Kadının evden dışarıya çıkması ve büründüğü kimlik onun konumunu dönüştürmüştür (Ölçer Özünel, 2017: 58-60). Kadın her ne kadar yaşadığı dönüşümle dış mekâna açılma ve statü kazansa da masalın sonunda, evlendikten veya kocası eve döndükten sonra erkek kılığındaiken sahip olduğu özgüveni, cesareti ve yiğitliği bir kenara bırakmıştır (Sezer, 2017: 21). *Dulkarioğlu Mehmet'in Karısı* masalında da kadın en son kocasına olan biten her şeyi anlattıktan sonra bir daha beni yalnız bırakma diyerek tekrar ona sığınmış ve edilgen yaşantısına geri dönmüştür.

### 3.6. Kültürel Semboller

Hayatın hemen her alanında, sözlü ve yazılı kültürde semboller varlığını sürdürmüştür. İçinden çıktığı kültürün etkisiyle şekillenen semboller edebî ürünlerde de sık sık kullanılmıştır. Klâsik Türk şiirinde şairlerin edebî sanatlar ile şiirlerine derin bir anlam kazandırması gibi mitlerde, efsanelerde, masallarda ve halk hikâyelerinde de sembolik yapılar kullanılmıştır (Önal, 2013: 301). Özellikle masallarda okuyana ya da dinleyene verilmek istenen mesajlar bu yapıların aracılığıyla anlatılmış böylelikle masallar çok katmanlı bir hâle gelmiştir. Türk-İslâm coğrafyasında anlatılan masallar da İslâmiyet öncesi ve sonrasında toplum hayatında önemli bir yere sahip olan sembollerden etkilenmiştir. Bu bağlamda incelenen üç masalda olduğu gibi birçok masalda kutsal ağaçlar ve hayvanlardan söz edilmiştir.

#### 3.6.1. Ağaç

Dünya topluluklarının arasında her ne kadar farklılıklar bulunsun da karşılıklı olarak birbirlerinin din ve kültürlerinden etkilenmişler, ortak düşüncelere sahip olmuşlardır. Ağaç kültü de bu ortaklıklardan biridir. Bu kültürün çevresinde geniş bir inanış ve pratik dairesi meydana gelmiştir. Varlığın başlangıcından itibaren tıpkı hava, su, toprak kadar ağaç da önemli bir yere sahip olmuştur. İnsanoğlunun inanç dünyası ve yaşadığı hayat içinde ağaç; türeyiş, beslenme, Tanrı ile irtibat kurma, cennete ulaşma, dilek dileme, şifa bulma gibi konularda bir aracı olarak görülmüştür. Bu bağlamda Tanrısal bir varlık olarak görüldüğü söylenebilen ağaç hemen her inanç sisteminde odak noktası olmuştur. “Kozmik Ağaç” ya da “Hayat Ağacı” olarak isimlendirilen kutsal ağaç sosyal hayat ile Tanrı-kul arasındaki ilişkilerin düzenlenmesinde çok önemli bir role sahip olmuştur. En ilkel dinlerden en gelişmiş dinlere kadar hepsinde kendisine yer edinmiş ve bir kutsallık atfedilmiştir. Budizm, Manihaizm, Şamanizm gibi kitabî olmayan inanç sistemlerinde görüldüğü gibi İslâmiyet, Musevîlik, Hristiyanlık gibi kitabî dinlerde de karşılığını bulmuştur. Özellikle eski Türk dini Gök Tanrı inancı ve İslâmiyet’te ağaç, Tanrı’dan gelen ve Tanrı kutunu temsil eden tanrısal bir nesne olarak kabul edilmiştir (Ergun, 2004: 17, 82).

Kozmik düzeni sağladığına inanılan ağaç sembolleri Türk dünyasının ortak sembollerindedir. Altay mitolojisinde gökyüzüne doğru büyük bir çam ağacının yükseldiğine dair bir inanç olmasının yanında Altay şamanları sık sık gökten inen kutsal bir kayın ağacı olduğundan da söz etmişlerdir. Altay ve Tanrı dağları bölgelerinde kayın, Batı Sibiryâ'daki Fin-Ugor kavimlerinde ise sedir ve çam ağaçları önemli olmuştur. Bu bağlamda kutsallık atfedilen ağaçların başında kayın, çam, dağ servisi-sedir, ardıç ve çınar gibi ağaçların geldiği söylenebilir. Ayrıca bu ağaçların hepsi Gök Tanrı'nın sıfatlarını sembolize eden ve Tanrı kutunu taşıyan ağaçların arasında yer almaktadır. (Ergun, 2004: 195-196; Ögel, 2010: 90-94).

Yeryüzünde en çok yayılan inançlardan biri olan ve Türklerde İslâmiyet'ten sonra da devam eden (Çoruhlu, 2002: 117) ağaç kültü inancı *Tın Tın Kabacık* ve *Gül Güzeli* masalında da bulunmaktadır. Kadın tipinin öne çıktığı masallara bakıldığında evden kovulan ya da kaçmak zorunda kalan kadının çoğunlukla dağa, ormana, su kenarına gittiği ve ağaç tepelerine çıktığı görülmektedir. Bu durum kadının kendisini temize çıkarması, başına gelen kötülüklerden kurtulması ve arınmasıyla ilgilidir. Bir bakıma kadının bu şekilde kendisini korumaya aldığı söylenebilir. *Tın Tın Kabacık* masalında da üvey annesi istemeyince kardeşi ile birlikte evden kovulan Fatmacık cadının eline düştükten sonra çareyi ormana sığınmakta bulmuş ve ormanın içine doğru kaçmaya başlamışlardır. Bu şekilde cadının elinden kurtulduktan sonra kardeşinin içtiği su yüzünden geyiğe dönüşmesiyle birlikte korkan Fatmacık ağacın tepesine çıkmıştır. Türk mitolojisinde ve İslâmî kültürde önemli olan ve kutsal sayılan ağaçların insanları ve çevreyi kötülüklerden koruduğuna, kötü ruhları, cinleri yaklaştırmadığına inanılmıştır. *Tın Tın Kabacık* masalında da evden uzaklaşmak zorunda bırakılan Fatmacık kendisini korumak, kötülüklerden uzak durmak ve bir bakıma evden kovulmanın üzüntüsünden kurtulmak amacıyla ağacın tepesine çıkmıştır.

Masallarda ağacın tepesine çıkan kız çoğunlukla kismetini de bu şekilde bulur. O esnada oradan geçen, atına ırmaktan su içiren, ağacın altında oturmak isteyen bir şehzade ya da zengin bir kişi kızı görüp âşık olur. Bu bağlamda cennette yaratılan kayın ağacı da çoğunlukla kadına benzetilmiştir. Cennette yaratılan ve gökte yaşayan ilk insan motifi olan "Er Sogotoh" da evleneceği kızı kayın ağacının yönüne giderek bulmuştur (Ergun, 2004: 197). Esasen bu durum kızın ağaca çıkmasıyla yeni bir hayatın başladığını da göstermektedir. Korkusundan kaçan ve eski hayatını geride bırakarak arınmaya çalışan kız kismetindeki kişiyi bularak kendisine bir aile kurup, farklı bir dünyaya girmektedir. *Tın Tın Kabacık* masalında da Fatmacık evleneceği kişiyi böyle bulmuş, oğlan Fatmacık'a âşık olunca annesinin yardımıyla onu ağaçtan indirtmiş ve böylece onunla evlenmiştir.

*Gül Güzeli* masalında ise ağaç korunmadan çok bir dönüşüme aracılık etmiştir. İslâmiyette önemli bir yeri olmasının yanında şekil, renk ve koku itibarıyla çok güzel bir çiçek olması bakımından gül oldukça kıymetlidir. Evlendiği kadının ihtiyar olduğunu gören Beyoğlu kadını pencereden atınca ihtiyar kadın gül ağacının tepesine gelinliğiyle düşmüştür. Kutsallık atfedilen ağaçların bulunduğu yeri ve

insanları güzelleştirmesi, iyileştirmesi ve mutluluk yayması karşılığını bu masalda bulmuş gibidir. Gül ağacının tepesine atılınca peri padişahının kızının sihrinin de etkisiyle kaderi değişen ihtiyar kadın güzeller güzeli bir kıza dönüşmüştür. Böylece bu masalda da ağacın bir kadının hayatındaki dönüştürücü etkisi yeniden görülmektedir.

### 3.6.2. Balık

Dünya mitolojisinde evrensel bir sembol olarak kabul edilen balığın karnının korunaklı yapısı pek çok anlatıda kendisini gösterir. Bu sembolün en güzel örneklerinden biri ise Yunus Peygamber'in balığın karnına girme hikâyesidir. Tanrı'nın emirlerini yerine getirmek için yola çıkan peygamber Tanrı'dan kaçtığını söyleyerek bir gemiye biner ve orada derin bir uykuya dalar. Bu esnada denizde gemiyi batıracak kadar şiddetli bir fırtına çıkar ve bu durumun kaçışıyla ilgili olduğunu anlayan peygamber kendisini denize attırır. Denize atıldığı zaman fırtına dinir ve deniz sakinleşir. Denizde onu yutan balığın karnında üç gün kalan Yunus Peygamber en sonunda dayanamayarak Tanrı'ya dua eder ve kurtulur. Tanrı'nın emirlerini yerine getirebilmek için tekrar yola çıkar (Fromm, 1992: 34, 36). Burada dikkat edilmesi gereken nokta ise denize düşmesine rağmen bir balığın Yunus Peygamber'in hayatını kurtarması ve tıpkı anne karnının içindeymiş gibi ona korunaklı bir alan oluşturmasıdır. Balık ile anne karnının ilişkisi hususunda ise Joseph Campbell bir balinanın karnının dünyada rahim imgesi olarak görüldüğünü söylemiştir. Buna göre balinanın karnına giren kahraman bir bilinmezliğin içinde kaybolur ve öldüğü sanılır fakat aksine bu durum kahraman için bir yeniden doğuştur (Campbell, 2010: 107-108). Nasıl ki anne karnında gelişimini tamamladıktan sonra bir bebek dünyaya geliyorsa, kahraman da balığın karnından bir değişim ve dönüşüm geçirerek çıkar. Kahraman için yaşadığı bu olay oldukça önemlidir.

Türk topluluklarında ise balık, bereketi, bolluğu ve refahı simgelemiş aynı zamanda Dünya'nın yaratılışının bir simgesi ya da simgelerinden biri olduğu düşünüldüğü için evlilikte mutluluk ve üremeyi de temsil etmiştir (Çoruhlu, 2002: 144). Evrensel bir sembol olarak bilinen balık *Tın Tın Kabacık* masalında da yer almıştır. Fatmacık evlendiği kişinin ilk eşi olan Arap kızı tarafından çamaşır yıkama bahanesiyle ırmağa atılmış ve suyun içine düşünce bir balığın karnına girmiştir. Öz annesi vefat eden üvey anne tarafından da evden kovulan Fatmacık için balığın karnının anne görevi gördüğü söylenebilir. Tehlikelere karşı savunmasız olan Fatmacık bu sayede ölümden kurtulmuştur. Bu bağlamda balığın karnının korunaklı yapısının *Tın Tın Kabacık* masalında öne çıktığı söylenebilir. Ayrıca balığın karnının üreme organı olarak görülmesi ile Fatmacık'ın burada doğum yapması arasında da ilişki bulunmaktadır. Balığın karnına girdiği andan itibaren dönüşümü başlayan Fatmacık, çocuğunu da güvenli bir ortamda dünyaya getirmiş ve anne olmuştur. Yola ilk çıktığında kardeşiyle kendisini korumaya çalışan bir kız olan Fatmacık masalın sonuna gelindiğinde balığın karnından güçlü ve kendini bilen bir

anne olarak çıkmıştır. Bu durum Fatmacık'ın dönüşümünün tamamlandığının anlaşılması bakımından da oldukça önemlidir.

### **3.6.3. Geyik**

Türkler yaşam koşulları sebebiyle hayvanlarla yakın ilişkiler kurmuşlar ve bu ilişkilerin sonucunda edindikleri izlenimleri ve deneyimleri folklor ürünlerine de yansıtılmışlardır. Türk mitolojisinde hayvanlar çeşitli türeyiş efsanelerinde rol almışlardır. Göktürk ve Uygur türeyiş efsanelerinin temelini oluşturan kurdun yanında geyik de hayvandan türeyiş unsuru olarak görülmüştür. Orta Asya'da kutsal ve iyilik getiren bir hayvan olarak tanınan geyik (Ögel, 2010: 573) hayvandan türeme hususunda önemli olmasının yanında av hayvanı olarak da görülmüştür. Ancak geyiğe çoğunlukla iyilik ve kutsallığın atfedilmesi sebebiyle geyik avlamanın uğursuzluk getireceğine de inanılmıştır. Hayvanlar sürülere ve insanlara saldırdıkları için ilk insanlar sık sık bu hayvanların kılığına girmişler böylelikle hayvanları daha rahat avlayabileceklerini düşünmüşlerdir. Bu durum insanların hayvanları taklit etmesi durumunu ortaya çıkarmıştır (Karadavut ve Yeşildal, 2007: 103-107).

Bir zaman sonra yaşadıkları çağın değişmesi ve gelişmesi ile dünyayı daha iyi anlamaya başlayan insanlar yine de daha önceki inanışlarını terk etmemişler, benimsedikleri dinlere de bu alışkanlıklarını taşımışlardır. Bir dönem Budizm dinini benimseyen Türkler bu dinde yer alan bazı şekil değiştirmeleri daha sonraki dönemlerde İslâmiyet'e kadar taşımışlardır. Bu bağlamda İslâmî dönemde verilen edebî ürünlerde sık karşılaşılan şekil değiştirmenin temelinde daha önce benimsenen dinlerin etkisinin olduğu söylenebilir. Özellikle Anadolu masallarında şekil değiştirme daha çok bir hayvanın ayak izinden biriken suyu içen kişinin, izin sahibi olan hayvana dönüşmesi şeklinde gerçekleşmiştir. Bu hayvan ise çoğunlukla geyiktir (Karadavut ve Yeşildal, 2007: 108).

Geyiğin kutsallığının evrenselliği pek çok mitolojide karşılığını bulmuştur. Türk mitolojisinde ise geyiğin “mitolojik anne” olarak görülmesi Anadolu masallarında yaşanan değişim ve dönüşümlerde oldukça önemlidir. *Tın Tın Kabacık* masalında Yusufçuk pınardan su içtiği an geyiğe dönüşmüştür. Burada sembolik bir değişim söz konusudur. Ayrıca anneleri vefat eden ve babaları tarafından da terk edilen çocuklardan birinin mitolojik anne olarak kabul edilen geyiğe dönüşmesi anneye duyulan ihtiyacı ve bir çocuğun sadece anne tarafından korunabileceğini göstermesi bakımından önemlidir. Fatmacık'a balığın karnının anne güvenini vermesi gibi Yusufçuk da geyiğe dönüşerek korunmuştur. Bir çocuk için annenin ne kadar önemli olduğunun anlatılmasının yanında bu masalda büyüklerin sözünü dinleme hususunda da bir mesaj verilmiş, ablasının sözünü dinlemeyen Yusufçuk böyle bir olay yaşamıştır. Bu bağlamda çocuklar için huzurlu ve düzenli bir ailenin önemi ve söz dinlemenin gereği masal yoluyla anlatılmıştır (Önal, 2013: 308).

## Sonuç

İçinden çıktığı toplumun kültürel kodlarını taşıyan masallar hem çocukları hem de büyükleri ilgilendirir. Toplumun sahip olduğu değer yargıları, ahlâkî değerler, bir kadının ya da erkeğin sahip olması gereken özellikler masallar yoluyla ifade edilir. Küçük yaştan itibaren çocukların zihnine işleyen masalların etkisi ise ilerleyen zamanlarda ortaya çıkar. Toplum kadına ve erkeğe biyolojik cinsiyetlerinin dışında bir kimlik verir. Toplumun belirlediği cinsel kimlik doğrultusunda kadının ve erkeğin çeşitli rolleri vardır. Bu bağlamda çok katmanlı bir yapıya sahip olan masallar pek çok farklı yöntem ve teori ile çözümlenmeye çalışılmıştır. Bunlardan biri de Feminist teoridir. Bu teori ile çözümlenen masallarda kadının bulunduğu konum daha iyi anlaşılmaktadır.

Bu çalışmada Muğla'da derlenen ve başkahraman olarak kadın tipinin öne çıktığı *Tın Tın Kabcık*, *Gül Güzeli* ve *Dulkarioğlu Mehmet'in Karısı* isimli masallar, Feminist teorinin edebî eserlerde küçük görülen ve baskılanan kadının anlatımı karşısında geliştirdiği eleştiri söylemi ışığında incelenmiştir. Seçilen üç masal doğrultusunda kadına ve erkeğe toplum tarafından çeşitli roller verildiği ve toplumsal cinsiyetin öne çıkarıldığı görülmüştür. Feminist teorinin temelinde kadının sadece erkeğe hizmet etmesi gereken bir şahıs olarak görülmesine ve kurtuluşun bir erkekle evlenmek olduğu mesajının verilmesine daima karşı çıkılmış ve eleştirilmiştir. Söz konusu masallarda ise karşı çıkılan ve eleştirilen bütün bu durumlar bulunmaktadır. Bu masallarda erkeğin merkeze alındığı ve kadının konumunun buna göre belirlendiği, erkeğin karar vermesiyle kadının çaresiz bir durumdan kurtulduğu, erkek için hiçbir sınırlama bulunmazken kadınların ya ev içinde ya da herkesten uzak bir yerde kurtarıcısını beklediği tespit edilmiştir. Bu masallarda kendisine çizilen dünyanın dışına çıkan kadınların kötü bir şekilde anılarak gözden düşürüldüğü de görülmüştür.

Feminist eleştirinin karşı çıktığı bir diğer durum ise kadının dış görünüşü ile yargılanmasıdır. Kadın kurallara itaat edip etmemesine, sahip olduğu yaşa göre güzel ya da çirkin olarak anlatılır ve bazen güzelliği onun için ceza hâline gelir. Diğer pek çok masalda olduğu gibi seçilen masallarda da kadın ya çok güzel olarak anılmış ve başına türlü kötülükler gelerek kaçmak zorunda kalmış ya da korkulan bir varlık gibi gösterilerek cadı, kocakarı, ihtiyar gibi küçük düşürücü sözlerle anlatılmıştır. Güzel olan kadının başının dertten kurtulmaması ve kaçmak zorunda kalması, kadının kendi cinsel kimliği ile toplum içinde bulunmasını zorlaştırmıştır. Bu nedenle kadınlar erkek kılıfına girmişlerdir. İncelenen masallarda da kadının kılık değiştirdiği ve rütbe sahibi olduğu görülmüştür ancak kendi kimliği ile değil de erkek kimliği ile toplum içinde bulunması ve yükselmesi yine edebî eser üzerinden geliştirilen ve feminist eleştiri tarafından karşı çıkılan bir söylemdir.

Kendi kendisine bir durum değerlendirmesi yapmasına ve düşünmesine izin verilmeyen kadınlar başlarına gelen olaylar karşısında çoğunlukla susarlar ve soru sormazlar. Bu bağlamda kadınların kendilerini yetiştiren annelerinin, nenelerinin hayatlarını sürdürmeye devam ettiği de söylenebilir. İncelenen masallarda

kadınların normalde tepki göstermesine ya da çekip gitmesine sebep olacak olaylar karşısında bile sustuğu görülmüştür. Eşinden ayrılma, kendi başına bir hayat sürme gibi bir durum yoktur. Kuma olarak bir eve giden kadın ya da yaşadığı olağanüstü dönüşüm sonucu güzelleşince evlendiği erkeğin ona karşı olan kırıncı tavrının birden sevgiye dönüştüğünü gören kadın bu durumu hiç sorgulamamıştır. Başına kötü olaylar gelen ve kaçmak zorunda kalan kadın ise kılık değiştirerek kendi ayakları üzerinde dursa bile masalın sonunda erkek otoritesine geri dönmüş ve onun himayesine girmiştir. Buradaki sorun ne olursa olsun bir kadının kocasını terk etmemesi, hesap sormaması ve her sıkıntıya karşı katlanması için verilen mesajdır. Feminist eleştiri de edebî ürünlerde işlenen ve bazen dolaylı bazen de doğrudan verilen tüm bu mesajlara karşı çıkmıştır. Erkek ile eşit seviyeye gelemeyen ya da onun üzerinde egemenlik kuramayan kadınların masalarda sık sık birbiriyle rekabet ettiği de görülmüştür. Kadının erkeğe olan sonsuz bağlılığı ve sessizliği karşısında kendi hemcinsine zaman zaman çok acımasız bir şekilde davranması eleştirilmesi gereken başka bir durumdur. Erkeğe karşı bir türlü duyulamayan öfke yine kadınlar arasında hissedilmekte ve bu rekabet erkeği yüceltilirken kadının aşağıda kalmasına sebep olmaktadır. İncelenen masalarda da kadınların birbirlerine karşı bu yöndeki davranışları tespit edilmiştir.

Masalarda kullanılan semboller de oldukça önemlidir. Tüm bu sembollerin altında farklı anlamlar ve verilmek istenilen mesajlar bulunmaktadır. İncelenen masalarda da kadınların başlarına gelen kötü olaylar karşısındaki arınma arzusu, korktuğu için sığınma ve korunma isteği gibi duygular semboller aracılığıyla anlatılmıştır.

Sonuç olarak Feminist eleştirinin edebî eserlerde karşı çıktığı ve kadınlar üzerinden yürütülen cinsiyetçi söylem diğer pek çok masalda bulunduğu gibi Muğla yöresinden derlenen üç masalda da bulunmaktadır. Bu bağlamda incelenen Muğla masallarındaki kadın algısının birçok masaldan farklı olmadığı tespit edilmiştir. Ancak kahramanlık göstererek öne çıkan güçlü kadınların anlatıldığı masalların varlığı da göz ardı edilmemelidir.

### **Kaynakça**

- Aktaş, G. (2013), “Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak”, Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:30 Sayı: 1
- Alptekin, A. B. (2002), Taşeli Masalları, Akçağ Yayınları, Ankara
- Bilkan, A. F. (2001), Masal Estetiği, Timaş Akademi Yayınları, İstanbul
- Bora, A. (2010), Kadınların Sınıfı, İletişim Yayınları, İstanbul
- Boratav, P. N. (2000), 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı, Gerçek Yayınevi, İstanbul
- Campbell, J. (1995), İlkel Mitoloji, İmge Kitabevi, Ankara
- \_\_\_\_\_. (2010), Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

- Çobanoğlu, Ö. (2016), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çoruhlu, Y. (2015), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayıncılık, Ankara
- Davidoff, L. (2002), *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Yuval-Davis, N. (2003), *Cinsiyet ve Millet*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Donovan, J. (1997), *Feminist Teori*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Dursun, A. (2008), *Keloğlan Masallarının Tespiti ve Tasnifi*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla
- Elçin, Ş. (1986), *Halk Edebiyatına Giriş*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Eliuz, Ü. (2011), “Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Cilt: 6/3
- Ergun, P. (2004), *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara
- Fromm, E. (1992), *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, Arıtan Yayınevi, İstanbul
- Gezgin, İ. (2007), *Masalların Şifresi*, Sel Yayıncılık, İstanbul
- Graber, G. H. (1998), *Kadın Psikolojisi*, Cem Yayınevi, İstanbul
- Gün, B. (2008), *Masallara Feminist Bir Bakış ve Cinsiyet Meseleleri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Günay, U. (1998), *Türk Dünyası El Kitabı*, Cilt: 3, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara
- Karadavut, Z., Yeşildal, Ü. Y. (2007), “Anadolu-Türk Folklorunda Geyik”, *Millî Folklor*, Yıl: 19, Sayı: 76
- Moran, B. (2014), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Ögel, B. (2010), *Türk Mitolojisi*, I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara
- Ölçer Özünel, E. (2017), *Masal Mekânında Kadın Olmak*, Geleneksel Yayıncılık, Ankara
- Önal, M. N. (2011), *Muğla Masalları*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla
- \_\_\_\_\_. (2013), “Masalların Sembolik Dili”, *Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri Saim Sakaoğlu Armağanı*, (Ed.) Metin Ergun, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara
- Seyidoğlu, B. (1986), *Masal*, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt: 6, İstanbul

- Sezer, M. Ö. (2017), *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, Kor Kitap, İstanbul
- Şimşek, E. (2001), *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, Cilt: 2, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.