

ÖZET

TÜRK VE ALMAN MASALLARINDAN SEÇİLEN ÖRNEK METİNLERDE KADIN FİGÜRLERİ

Feyza SARPER ÖZTÜRK

Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı Almanca Öğretmenliği Programı
Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2011
Danışman: Yrd. Doç.Dr. Gülsüm UÇAR

Bu çalışmada masalların Türk ve Alman toplumundaki kadına bakış açısını ne oranda yansıttığı sorusuna cevap bulunmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda Türk ve Alman masallarından seçilen örnek metinlerde kadın figürleri sosyal ve ahlaki davranışları açısından incelenmiştir. Masallarda kadının sosyal davranışı aktif, pasif ve karışık bir tutum izlemesi açısından, ahlaki özellikleri de iyi ve kötü olarak ele alınmıştır.

Türk masalları içinden Türk toplumunda kadının konumunu farklı yönleriyle ele alan “Gülen Ayva Ağlayan Nar”, “Konuşan Kaval” ve “Kara Kedi” masalları seçilmiştir. Alman masalları arasından da en çok bilinen ve kadın figürünü değişik yönleriyle ön plana çıkaran “Uyuyan Güzel”, “Pamuk Prenses” ve “Hänsel ve Gretel” masalları tercih edilmiştir.

Sonuç olarak bu masalların analiz edilmesiyle her iki toplumdaki kadına bakış açısının masallara yansıdığı ve kadın figürlerinin birbirleriyle ortak noktaları ve birbirinden farklılıkları olduğu saptanmıştır.

ANAHTAR SÖZCÜKLER: Masal, kadın, sosyal davranış, toplum

ABSTRACT

Women Figures in Sample texts selected from Turkish and German tales

Feyza SARPER ÖZTÜRK

Department of Foreign Language Education Program in German Language Teaching
Anadolu University Graduate School of Educational Sciences, 2011

Advisor: Yrd. Doç. Dr.Gülsüm UÇAR

Women Figures in Sample texts selected from Turkish and German fairy tales were examined in terms of social and moral behaviors. Women's social behavior was discussed regarding active, passive and complicated attitudes. Moral features were also considered as good and evil. This paper sought an answer to the question to what extent fairy tales reflect social attitudes towards women in Turkish and German societies.



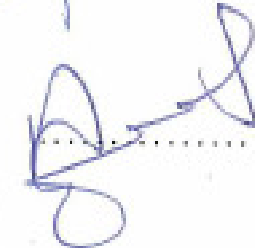
Turkish fairy tales "Gülen Ayva Ağlayan Nar", "Konuşan Kaval" and "Kara Kedi", which show women's position in Turkish society from different points, and German fairy tales "Uyuyan Güzel" (Sleeping Beauty), "Pamuk Prenses" (Snow White), and "Hänsel ve Gretel" (Hänsel and Gretel), which are the most well-known tales in German and reflect the women figure from various aspects were chosen for this paper.

In conclusion, the analysis of these tales showed that perception of women in both societies was reflected in the tales and there some similarities and differences among the women figures in the tales.

KEY WORDS: fairy tales, women, social behavior, society

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Feyza Sarper ÖZTÜRK'ün "Türk ve Alman Masallarından Seçilen Örnek Metinlerde Kadın Figürleri" başlıklı tezi 30.05.2011 tarihinde, aşağıda belirtilen jüri üyeleri tarafından Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı Almanca Öğretmenliği programı yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	: Yard.Doç.Dr.Gülsüm UÇAR	
Üye	: Prof.Dr.Yüksel KOCADORU	
Üye	: Prof.Dr.Ali GÜLTEKİN	


Prof.Dr.H.Ferhan ODABAŞI
Anadolu Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Türk ve Alman masallarında kadın figürleri, seçilen örnek metinler aracılığıyla analiz edilmiştir. Türk ve Alman toplumunda kadının konumu tarihsel süreci içinde ele alınmış ve her iki toplumun kadına bakış açısının masallara ne şekilde ve hangi kadınlık rolleriyle yansıdığı sorusuna cevap bulunmaya çalışılmıştır.

Tez çalışmam boyunca değerli fikirleriyle ve yapıcı eleştirileriyle çalışmanın şekillenmesine katkı sağlayan sayın Prof.Dr. Ali GÜLTEKİN'e, sayın Prof.Dr. Yüksel KOCADORU'ya, ve Yrd. Doç.Dr. Türkan KUZU'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Bu çalışmanın gerçekleşmesi sürecinde desteğini, anlayış ve sabrını benden esirgemeyen danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr.Gülsüm UÇAR'a özel teşekkürlerimi iletmek istiyorum.

Ayrıca zor zamanlarımda bir çıkış yolu bulmamı sağlayan değerli meslektaşım Mukaddes ÖĞÜNMEZ'e, desteğini her zaman hissettiğim eşim Cemal ÖZTÜRK'e ve oğlum Yusuf Ziya'ya da teşekkür ediyorum.

Eskişehir 2011

Feyza Sarper Öztürk

ÖZGEÇMİŞ

Feyza SARDER ÖZTÜRK
Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı Almanca Öğretmenliği Programı

Yüksek Lisans

Eğitim

Yüksek Lisans	2011	Anadolu Üniversitesi Almanca Öğretmenliği Programı
Lisans	2002	İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
Lise	1997	Çerkezköy Lisesi/Tekirdağ

İş

2004-2005	Fatih Dershaneleri Türkçe Öğretmeni
2005-2007	M.E.B. Düzce Endüstri Meslek Lisesi Almanca Öğretmeni
2007-	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Almanca Okutmanı

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri ve Yılı : İstanbul, 20.09.1980

Yabancı Dil : Almanca

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
ÖZGEÇMİŞ.....	vii
1. GİRİŞ	1
2. KAVRAM OLARAK MASAL.....	3
2.1.MASAL TANIMLARI.....	3
2.2.MASALLARIN KAYNAĞI.....	5
2.3.MASALLARI İNCELEME YÖNTEMLERİ.....	8
2.4.HALK MASALININ ÖZELLİKLERİ.....	11
3. KADININ TÜRK VE ALMAN TOPLUMUNDA YERİ.....	16
3.1.KADININ TÜRK TOPLUMUNDA YERİ.....	16
3.2.KADININ ALMAN TOPLUMUNDA YERİ.....	20
4. ALMAN MASALLARINDA KADIN FİGÜRLERİ.....	26
4.1.SOSYAL DAVRANIŞ AÇISINDAN TİPLER.....	28
4.1.1.PASİF TİP.....	28
4.1.2.AKTİF TİP.....	30
4.1.3.KARIŞIK TİP.....	31
4.2.AHLAKİ NİTELİKLER AÇISINDAN TİPLER.....	32
4.2.1.KÖTÜ TİPLER.....	32
4.2.2.İYİ TİPLER.....	33
4.3.UYUYAN GÜZEL.....	34
4.3.1.KADIN FİGÜRLERİNİN ANALİZİ.....	34

4.4.PAMUK PRENSES.....	37
4.4.1.KADIN FİGÜRLERİNİN ANALİZİ.....	38
4.5.HÄNSEL VE GRETEL.....	42
4.5.1.KADIN FİGÜRLERİNİN ANALİZİ.....	42
5. TÜRK MASALLARINDA KADIN FİGÜRLERİ.....	46
5.1.SOSYAL DAVRANIŞ AÇISINDAN TİPLER.....	48
5.1.1.PASİF TİP.....	48
5.1.2.AKTİF TİP.....	49
5.1.3.KARIŞIK TİP.....	50
5.2.AHLAKİ NİTELİKLER AÇISINDAN TİPLER.....	51
5.2.1.İYİ TİPLER.....	51
5.2.2.KÖTÜ TİPLER.....	51
5.3.GÜLEN AYVA AĞLAYAN NAR.....	52
5.3.1.KADIN FİGÜRLERİNİN ANALİZİ.....	52
5.4.KONUŞAN KAVAL.....	59
5.4.1.KADIN FİGÜRLERİNİN ANALİZİ.....	60
5.5.KARA KEDİ.....	66
5.4.1.KADIN FİGÜRLERİNİN ANALİZİ.....	68
SONUÇ.....	75
KAYNAKÇA.....	77

GİRİŞ

Masallar yüzyıllar boyu nesilden nesile aktarılan, düş gücünü gerçeklerle harmanlayan ve insanlığın özlemlerini, hayallerini ve bunun yanı sıra kültürlerini ve inanç ve yaşayış biçimlerini yansıtan sözlü geleneğin önemli ürünleridir.

Masallar ait oldukları kültürün izlerini taşıdıklarından bu edebi yapıtlarda aynı zamanda o toplumun kadına bakış açısını da bulmak mümkündür. Kadın konusunun masallarda ön plana çıkmasının tek sebebi dünyaca bilinen masalarda ağırlıklı olarak kadın kahramanların olması değildir. Gerek Alman gerekse Türk kültüründe masalları anlatan, nesilden nesile aktarılmasını sağlayan, aynı zamanda her anlatımda masalın şekillenmesinde pay sahibi olanlar da yine kadınlardır.

Bu çalışmada Grimm Kardeşlerin derlediği “Uyuyan Güzel”, “Pamuk Prenses” ve “Hänsel ve Gretel” masalları ile Naki Tezel’in derlediği “Gülen Ayva Ağlayan Nar”, “Konuşan Kaval” ve “Kara Kedi” masalları incelenmiştir.

Bu çalışmanın amacı Türk ve Alman kültüründe kadının konumunun, kadına bakış açısının ne oranda masallara yansıdığını bulmaya çalışmaktır.

Alman masallarında kadın figürü üzerine yapılan çalışmalarda kadın kahramanların ahlaki ve sosyal açıdan sergilediği davranış biçimleri sınıflandırılmıştır. Sosyal açıdan kadın kahramanlar masalda etken, edilgen veya karışık türünde davranış özellikleri gösterirken ahlaki açıdan da iyi ve kötü olarak sınıflandırılmıştır.

Bu çalışmada Alman masallarının kadını incelerken temel aldığı sosyal davranış sınıflandırması Türk masallarındaki kadın figürlerine uygulanmaya çalışılmış ve böylece Alman masallarının yanı sıra Türk masallarında da kadının ne oranda aktif veya pasif bir davranış içinde olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır.

Masallar incelenirken metne bağlı bir yöntem izlenmiştir. Masallarda kadın figürü ele alınırken masalın arka planını oluşturan sayılar, nesnelere, hayvanlar gibi motifler de taşıdıkları tarihsel, mitolojik, dini ve kültürel anlamlarından dolayı açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde masalların tanımlarına, masalların kaynağı konusundaki görüşlere, masalların özelliklerine ve masal inceleme yöntemlerine yer verilmiştir.

İkinci bölümde önce Türk toplumunda kadının yeri ve önemi tarihsel bir seyir içinde sunulmuş, daha sonra Alman toplumunda kadının konumu yine kronolojik biçimde incelenmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Alman masallarında görülen kadın figürünün sosyal açıdan (aktif, pasif, karışık) ve ahlaki açıdan (iyi veya kötü) sınıflandırılması yapılmıştır. Bu bölümde en çok bilinen üç masal analiz edilmiş ve 19. yüzyıl Almanya'sında kadına bakış açısının masallara ne oranda yansıdığı sorusuna cevap bulunmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın son bölümünde Türk toplumunda kadına bakış açısının ve kadın için uygun görülen davranış biçimlerinin masallara nasıl yansıdığı ele alınan üç masalın analiz edilmesiyle ortaya konmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak Türk ve Alman masallarında ortak ve farklı figürlerin neler olduğu belirtilmiş ve hangi özelliklerle masalda görüldüğüne yer verilmiştir.

2. KAVRAM OLARAK MASAL

Edebiyatın içerisinde birçok yazın türü vardır. Bunların içinde her yaştan insanın ilgisini çekmiş olan ve bu nedenle de halkın ortak duygu ve hayal dünyasını yansıtan tür masaldır. Masalın ne olduğunu aydınlatmaya yönelik bugüne kadar birçok tanım yapılmıştır.

2.1. MASAL TANIMLARI

Her bireyin edebiyatla tanışması masalla gerçekleşir. Masal yediden yetmişe her kesimden insanın zevkle okuduğu, özellikle çocuklar tarafından büyük bir ilgi gören edebi türdür.

Hayal gücünün sınırsızlığı ile şekillenen ve okuru alıp başka dünyalara götüren masal türü sözlüklerde ve ansiklopedilerde farklı şekillerde tanımlanmıştır:

“Masal, olağanüstü öge, kahraman ve olaylara yer veren öyküdür.” (Ana Britannica, 2004, s.406)

Tanımdan da anlaşılacağı gibi masalarda sihirli aynalar, konuşan hayvanlar, şekil değiştirilebilen yarı insan yarı hayvan türünde canlılar gibi olağanüstü öğelerle karşılaşılır. Masalarda insanlar uçabilir, periler tarafından kurtarılabilir ve virane gibi görünen yerler birdenbire olağanüstü güzellikte bir saray olabilir.

Ana Britannica masalın bu olağanüstü yönünü vurgularken, Yeni Kültür Ansiklopedisi ise masalın sözlü kültürün bir ürünü olduğuna dikkat çeker:

“Masal, yaratıcısı bilinmeyen ve ağızdan ağza sürüp gelen, olağanüstü, düş ürünü olaylarla örülü anlatı türüdür” (Yeni Kültür Ansiklopedisi, 2002, s. 20).

Masalın ilk ne zaman ve nerede ortaya çıktığı bilinmez. Masallar nesilden nesile sözlü olarak aktarılarak varlıklarını sürdürür. Masalın olağanüstü özelliği toplumun kendi inanışlarını ve yaşayışlarını, hayal gücüyle süsleyerek dile getirdikleri ve kendi kültürlerini yansıttıkları bir aynaya dönüşür.

Püsküllüoğlu ise masalın bu özellikleri dışında biçimsel özelliklerini de içine alan bir tanımına yer verir:

“Masal, halkın ortak yaratısı olarak ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa aktarılan cin, peri, dev gibi olağanüstü kişileri de olan, olağanüstü olaylara yer veren, genellikle bir tekerlemeyle ya da ‘bir varmış bir yokmuş’ gibi bir sözle başlayan bir tür halk öyküsüdür” (Püsküllüoğlu, 1995, s. 1076).

Sözlük ve ansiklopedilerdeki masal tanımlarına bakıldığında masalın olağanüstü özellikler taşıdığı, sözlü geleneğin bir ürünü olduğu ve özel bir yapıya sahip olduğu görülür. Ünlü masal araştırmacılarından Pertev Naili Boratav da yaptığı masal tanımında masalın dini unsurların ötesinde insanların evrensel düş gücünden ilham aldığına vurgu yapar: “Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamen hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatıdır”(Boratav, 1969, s. 80).

Boratav’ın da tanımında masalın gerçeklerle ilgisiz ve hayal mahsulü oluşu vurgulanırken, Günay ise masalın diğer halk edebiyatı türleriyle olan ilgisine değinmektedir:“Masallar diğer folklor mahsülleri gibi paylaşılan hayatın içinde doğmuş ve muhafaza edilmiştir. Masalların müşterek bir yapıya ve ortak motiflere dayalı sözlü gelenek içinde gelişmiş sözlü bir tür olduğu gerçektir”(Günay, 1975, s. 17).

Günay’ın tanımında belirttiği toplumsal birliktelik özelliğini Güney’in masalla ilgili tanımlarında da bulmak mümkündür. Cem Güney (1971, s. 88)’e göre masallar toplumun hayal gücüyle yaratılmış sözlü verimlerdir ve insanoğlunun istediği, hayal ettiği şeylere ulaşma çabasından doğmuştur. Bu olağanüstü istekleri gerçekleştirmek için başka bir dünya ve olağanüstü istekleri kendinde toplayan yaratıklar ister. Bu dünya halkın yarattığı masal kahramanlarıdır.

Alman edebiyatına bakıldığında ise Grimm Kardeşler’in masalla ilgili önemli araştırmalar yaptığı görülür. Grimm Kardeşler’e göre masal, Alman toplumunun ulusal kökenini gösteren ve kültürel kimliğini ifade eden belgelerdir. Bu belgeler, Grimm Kardeşler’in masalları derlemek amacıyla köy köy gezdiği yerlerde halkın anlattığı sözlü ürünlerdir. “Märchen” kelimesinin kökü de ‘märe’dir ve anlamı anlatı, söylenti demektir. Masal kavramı 18.yüzyılın sonundan itibaren yaygın bir şekilde halk masalıyla eş anlamlı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Andre Jolles’e (1999, s. 218) göre masal ancak Grimm Kardeşlerin derlediği şekilde ortaya çıkan eserlerdir. Ona göre edebi bir parçayı masal olarak tanımlayacak az ya da çok Grimm Kardeşlerin yapıtlarıyla ortak noktaları olmalıdır.

Jolles bir eserin masal olarak adlandırılabilmesi için söz konusu eserin Grimm kardeşlerin yapıtlarına benzemesi gerektiğini vurgularken, önemli masal araştırmacılarından Max Lüthi (1990, s. 5) ise, masalda önemli olanın uzun yıllar sözlü gelenek içinde aktarılmış ve bu esnada anlatıcılarla beraber şekil almış olması olduğunu belirtir. Lüthi'ye göre halk masalı budur ve diğerleri ancak sanat masalı olarak adlandırılabilir (Lüthi, 1990'dan aktaran Wittmann, 2008, s. 11).

Masal araştırmacılarının tanımlarından yola çıkarak masalın sözlü geleneğin bir ürünü, olağanüstü unsurlarla ve her kültürün kendi hayal gücüyle örülu bir anlatı türü olduğu söylenebilir.

Aynı zamanda masallar uluslararası, ortak olan genel geçer kurallara sahiptir. Kuzu (2002, s. 220), Propp'un Rus halk masallarından yola çıkarak yaptığı çalışmalarda masalın değişmez yasaları olduğundan hareketle, Propp'un masal kavramının iskeletini, kemik yapısını ortaya koyduğundan bahseder ve her milletin bu iskeleti kendi ulusal ve kültürel değerlerine göre giydirdiğini ifade eder.

Masal araştırmacıları da masalın ortak bir yapıya ve motife sahip olmakla birlikte her kültürün kendi hayal ürünü olduklarını belirtirler. Tanımlarda görüldüğu gibi masalın en önemli özelliği düş ürünü olmasıdır. Masallardaki yer, zaman ve kahramanlar belirsizdir. Ayrıca masal tanımlarından bu türün sözlü edebiyat ürünü olduğu yargısı çıkarılabilir. Masalı masal yapan temel unsur barındırdığu olağanüstülikle birlikte gerçek hayatın içinden, gündelik yaşamdan, halkın inanç ve kültüründen de beslenmesidir

2.2. MASALLARIN KAYNAĞI

Masalın kaynağı, şekli, içeriği ve yayılışı ile ilgili teorilerin öncüsü Alman yazar Wilhelm Grimm'dir. Grimm, 1856 yılında kardeşiyle hazırladığu "Kinder- und Hausmärchen" (Çocuk ve Ev Masalları) adlı eserinin önsözünde masalların kaynağı konusunda iki görüş ileri sürmüştür:

- 1- Hint Avrupa Dil Dairesine giren milletlerin masalları, tespit edilemeyen bir tarihi devrin mirasıdır.

- 2- Masallar eski mitlerin parçalanmış şeklidir. Bunlar ancak içinden çıktıkları mitlerin kesin olarak açıklanmasıyla anlaşılabilir (bkz. Arıcı, 2004, s.160).

Masalların kaynağı konusunda tarih araştırmacıları özellikle üç dönem üzerinde durur. Bu dönemler Gedeon Huet'in sınıflamasına göre şu şekildedir: (Huet'den akt. Dağı, 2008, s.14)

1-Mitolojik Görüş

2-Hindoloji Görüşü

3-Etnografik Görüş

1-Mitolojik Görüş (Tarih Öncesi Görüş): Masalları ve mitleri, Hint-Avrupa mitolojisinin devamı olarak görmüştür. Masallardaki olayları, güneşin doğuşu, batışı, fırtına gibi doğal olaylarla açıklamış, bu yönüyle de güneş mitolojistleri olarak da tanınmışlardır. Bu görüşe göre masalların kökeni Hint Mitolojisinde (Veda'larda) aranmalıdır. Bu görüşün savunucuları G. Grimm (1819) ile Dasent (1859)'tir.

2-Hindoloji Görüşü (Tarihi Görüş) : Masalların kaynağının Hindistan olduğunu ve masalların üç yolla batıya taşındığını ileri sürer:

- a) X. yüzyıldan önce sözlü gelenek yoluyla,
- b) X. yüzyıldan sonra İslami etkiyle Bizans, İtalya ve İspanya yoluyla Avrupa'ya,
- c) Budist malzeme ise Moğollar aracılığıyla Çin ve Tibet'ten Avrupa'ya taşınmıştır. (bkz. Arıcı, 2004, s.160).

Bu görüşün temsilcileri Hindistan'ı kaynak kabul etmekle birlikte masalların tarihi devirlerde şekillenip yayıldığı görüşünü de ileri sürerler. Bu görüşün ilk temsilcisi olan Sylvestre Sacy masalların kaynağı olarak Veda'lar yerine Pañçatantra'yı gösterir. Theodor Benfey ise bütün incelemelerinde Budizm'in masalların yayılışındaki etkisini araştırır (bkz. Gezer, 2006, s.34). Ona göre Pañçatantra onuncu yüzyıldan sonra Budist rahiplerin gayretleriyle yazılı yollarla Çin'e ve Moğolistan'a yayılır.

3-Etnografik Görüş (Antropoloji Okulu):

Bu görüşe göre masallar mitolojinin değil medeni hayatın artıklarıdır. A. Lang, masalların kaynağı konusunda Hindistan'a tanınan önceliği kabul etmeyerek, yeni bir görüş ortaya atar. Masallarda bulunan ilkel fikirlerden yola çıkarak, onların çok eski zamanlarda oluştuğu fikrini

ileri sürer. Masal kaynaklarındaki çeşitlilik görüşünü baz alarak masalların birbirinden bağımsız olarak farklı yerlerde, ama birbirlerine benzer şekilde meydana geldiği görüşünü benimser. Farklı kültür seviyesindeki insanların ortak inanç ve adetlere sahip oldukları görüşünü ortaya koyar. Kültürün paralel olarak gelişmesi sonucunda benzer masalların ortaya çıktığını ifade eder (bkz. Sakaoğlu, 1999 ‘dan akt. Sadıç, 2008, s.16).

Sakaoğlu da Lang ile aynı görüşleri paylaşmakla birlikte ve masalın yaygınlaşmasında geçirdiği değişimi farklı bir şekilde ifade eder:

- 1- “İlk defa anlatılmaya başlanan bir masal hiçbir zaman mükemmel değildir. Zamanla hem ortaya çıktığı bölgede, hem de yayıldığı bölgelerde gelişip güzelleşecektir. Bu masalın birinci değişmesidir; biz, bunu “Olumlu Gelişme” olarak adlandırıyoruz.
- 2- Bir masal gelişip ulaşabileceği en güzel şekli aldıktan sonra yayılmaya ve değişmeye devam edecektir. Yayılan her masal artık aslından bir şeyler kaybetmeye başlamıştır. Bu, o masalın zayıfladığı veya küçüldüğü anlamına gelmemelidir. Başka coğrafyalarda, kültür ve dinlerin etkisiyle masallar asıl şekillerinden uzaklaşmakla birlikte belki de güzelleşmeye devam edecektir. Ancak burada asıl şekil, birinci maddede ifade ettiğimiz şekil az veya çok değişikliğe uğramıştır. Kişi ve yer adlarının yanında ünvanlar, hayvanlar, yiyecekler ve daha pek çok şey değişmiştir artık. Masal, belki de ilk defa ortaya atıldığı yerde bile saf şekli ile anlatılmamaktadır. Masalın bu tür gelişmesini de “Yayılan Gelişme” olarak adlandırıyoruz.
- 3- Artık masal pek çok ülkede anlatılmaya başlanmıştır. Öyle ki başka ülkelere göçen masal tekrar anayurduna dönmüştür. Ancak iki şekil arasında son derece önemli değişimler görülmektedir. Ülkeden hammadde olarak göçürülen masal adeta işlenmiş olarak geri gelmiştir. Burada unutulmaması gereken konu, işlenmiş olarak geri dönmüş olması değil, aslından çok şey kaybetmiş olmasıdır. Göçtüğü ülkelerde de aynı değişiklik elbette görülecektir. Bu tür gelişmeye de “Tersine Gelişme” diyebiliriz” (Sakaoğlu, 1999’ dan akt. Sadıç, 2008, s.17-18).

Türk masallarının kaynağı ile ilgili olarak ise şimdiye kadar çok fazla araştırma yapılmamış, ancak derleme ve sınıflandırma çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Türk masallarını ilk derleyen Rus Türkolog F.Wilhelm Radloff’dur. Radloff 1866 ile 1907 yılları arasında Asya Türklerinden derlediği masalları on cilt olarak yayımlamıştır (bkz. Sakaoğlu, 1999’ dan akt. Arıcı, 2004, s.161).

Türk halk edebiyatı üzerinde önemli incelemeler yapmış olan Macar bilim adamı İ. Kunos'tan sonra Türk masallarını araştırıp çalışanlar arasında Albert Wesselski, George Jakob, Theodor Menzel ve Friedrich Giese de sayılabilir (bkz. Seyidoğlu, 1975'den akt. Arıcı, 2004, s.161).

18.yüzyılın sonunda Batılı araştırmacıların ilgisini çeken Türk masalları, ancak Cumhuriyet döneminde Türk araştırmacıların ilgisiyle karşılaşabilmiştir. Bunlardan bir tanesi de Eflatun Cem Güney'dir. Avrupa masallarının çevirileri dışında kendisi de geleneğe uygun olarak çocuklara masallar yazmış ve derlemeler yapmıştır. Güney'in masalları konularını halktan almış, ancak kendisi bunları sanatsal açıdan yeniden düzenlemiştir (bkz. Boratav, 2001, s.3). "En Güzel Türk Masalları" ve "Bu Toprağın Masalları" isimli eserler vermiştir.

Cumhuriyet döneminde masal araştırmaları ile ilgilenen bir diğer kişi de Tahir Alangu'dur. Alangu masalları derlediği çalışmasında kimi masalları olduğu gibi almak yerine müstehcen bulduğu yerleri değiştirmiş, yeniden düzenleyerek ele almıştır.

Pertev Naili Boratav'ın Wolfram Eberhard ile 1953 yılında yazdığı "Türk Masalları Tip Kataloğu"ndan sonra Boratav önce 1955'te "Zaman Zaman İçinde", sonra 1969 yılında "Az Gittik Uz Gittik" adlı eserleriyle Türk masalları hakkında geniş bilgi ve metinlere yer vermiştir.

Türkiye'de masal derlemesi yapan diğer bir önemli araştırmacı ise Naki Tezel'dir. Tezel de "Türk masalları" isimli iki ciltlik çalışmasında çeşitli masalları derleyerek bir araya getirmiştir.

Bu araştırmanın dördüncü bölümünde Naki Tezel'in derlediği masallar arasından seçilen üç tane masal incelenmiştir.

2.3. MASALLARI İNCELEME YÖNTEMLERİ

Masalların kaynağı konusunda yukarıda bahsedilen farklı görüşler, masalları inceleme konusunda da kendini göstermektedir. Bu konu ile ilgili de değişik metotlar ortaya konmuştur. Bunlardan bir tanesi de Tarihi- Coğrafi Fin Metodudur.

2.3.1. Tarihi-Coğrafi Metot, Tarihi-Coğrafi Fin Metodu

Bu metodun mensupları ağırlıklı olarak geleneksel Batı anlatım türleri veya diğer bir deyişle sözlü edebiyat üzerinde yoğunlaşmıştır. Hindolojist ve Mısırolojistlerin tersine, Tarihi-Coğrafi Fin metodunu kullananlar dogmatik bir yaklaşımla herhangi bir kültürü batı edebiyatının kaynağı olarak kabul edip araştırmamışlardır. Fin yöntemi dogmaya karşı çıkmasına rağmen çeşitli ihtimallerden birini seçerek sözlü masalların kökenini ve yayılmasını açıklamaya çalışmıştır.

Bu metoda göre ilk olarak anlatılan bir masal, adeta suya atılan bir taşın etrafında oluşan dalgaların yayılması gibi, yaratıldığı noktadan itibaren yer ve zaman boyutları içinde daireler çizerek genişleyen bir yayılım gösterecektir. Söz konusu masalın yaratıldıktan sonra “dalga gibi” gittikçe genişleyen yaylar çizmek suretiyle değişik yolculuklar yaparak yayılmasındaki en büyük etken ticaret başta olmak üzere sözlü etkenlerdir. Bunların yanı sıra ikincil bir yol olarak yazılı ve basılı metinlerle masalın coğrafi yayılımının genişlediği söylenmektedir (bkz. Çobanoğlu, 1992’den akt. Sadıç, 2008, s.8).

Bu yöneme göre ele alınan bir masalın mevcut bütün varyantları toplanarak masalın “yeniden yapılanması” ve böylece ilk şeklin elde edilmesi amaçlanır.

Bir halkbilimci Tarihi-Coğrafi Fin metodunu kullanarak bir masalı, bir türküyü veya başka bir folklor ürününü yeniden oluşturmaya çalışır. Bu yöntem özellikle her bir masalın kökeni ve anlamı konusunda ayrıntılı ve önyargısız bir inceleme yapılabilmesi ve öznel genellemelerin önüne geçilebilmesi için düzenlenmiştir.

2.3.2. Psikanalitik Metot

1902 de Friedrich von der Leyen psikanalitik kuram çerçevesinde masalın rüya ile olan ilgisini tespit etmiştir. Bu tespitten “Bir bireysel masal olarak rüya” düşüncesi ortaya çıkmıştır, yani insanın kendi yaşantılarını işleyebilmesine olanak sağlayan bir masal anlayışı oluşmuştur (bkz.Wittmann, 2008, s.20).

Bu metod özellikle Wundt, Freud ve Jung’un adı etrafında oluşmuş okullardan yola çıkılarak gelişmiştir. Wundt ve takipçileri halkbilimi ürünlerinin kaynağını, insanın düş, imge ve hülya gibi psikolojik oluşumlarıyla açıklamaktadır.

Bu metotta ağırlıklı olarak Freud'un psikanaliz kuramı kullanılmıştır. Freud, bilinçaltı düşüncesini araştırırken, mitlere ve peri masallarına, tabulara, şakalara ve batıl inançlara büyük ağırlık vermiştir. Freud 1900 yılında yayınladığı "Rüyaların Yorumları" adlı eserinde, çocukluktaki bastırılmış gizli cinsel arzuların ve korkuların simgesel kılıklarda düşlerde anlatım bulduğu tezini ortaya koymuştur. Ona göre uyanırken bastırılan cinsel arzular, uyku ve halüsinasyon anında serbest kalırlar ve rüya ve fanteziye dönüşürler. Freud ve takipçileri pek çok kadim mitleri, masalları bu psikanalitik görüşe göre yorumlamıştır.

2.3.3. Antropolojik Metot

Masalları antropolojik açıdan inceleyen metottur. Bu metodun özellikleri şunlardır:

- a) Hikâyeyi anlatanın kişiliği, eğitimi, yetişmesi ve çevresi göz önünde tutulur.
- b) Masal geleneğinin nasıl doğup geliştiği incelenir.
- c) Masalı dinleyen çevrenin, masalın doğması, gelişmesi üzerindeki etkileri araştırılır.
- d) Kısacası antropologlar bu metotla masal metnini anlatıcıya ve dinleyicisine göre araştırırlar (bkz. Çorbacı, 2000'den akt. Sadıç, 2008, s. 9)

2.3.4. Biçimbilimsel Metot

Propp (2001) "Masalın Biçimbilimi" adlı eserinde masalları yapı bakımından incelemiştir. Eserinde malzeme olarak A. N. Afanasyev'in derlediği *Rus Halk Masalları*'ndaki 50-150 numaralar arasında yer alan yüz masalı kullanmıştır. İncelemeye aldığı metinlerden yola çıkarak olağanüstü masalların çok renkli çeşitliliği ile tekbiçimliliği olmak üzere iki temel özelliğine dikkati çeken Propp, öncelikle masalların oluşturucu bölümlerini tespit etmiş, ardından bu bölümleri göz önünde bulundurarak masalları birbirleriyle karşılaştırmış, yapı özelliklerine göre analiz ederek masalarda sabit ve değişken unsurlar olduğunu ortaya koymuştur. Propp'a göre masalların sabit unsurları kişilerin gerçekleştirdiği hareketler ve aksiyonlardır. Propp bunları "işlev" olarak adlandırır (bkz. Çıblak, 2005, s.130). Ona göre masal kahramanlarının eylemleri birbirinin aynısıdır. Propp masaldaki işlevlere yardımcı olan dört grup element tespit etmiştir:

1. Olaylar arasında irtibatı sağlayan unsurlar,
2. Hareketin maksat ve nedenleri,
3. Masal kahramanlarının ortaya çıkış şekilleri,
4. Masal kahramanlarının vasıfları. Bu yardımcı unsurlar masalın işlevleriyle birleşince ortaya masalın yapısı çıkmaktadır (bkz. Sadıç, 2008, s.9-10).

Propp, masalların çok renkli, olağanüstü çeşitliliğin altında yatan tek biçimlilik özelliğinin etkisinde kalmış, buradan yola çıkarak binlerce masala ortak olabilecek "işlevsel birimleri" ortaya çıkarmış, masalın yapısını düzenleyen değişmez yasaları belirlemiştir (bkz. Kuzu, 2002, s. 220)

Masallar konusunda Max Lüthi halk ve sanat masalı ayrımı yapmış ve bu ayrım geçerlik kazanmıştır. Bu çalışmada Alman ve Türk halk masalları üzerinde durulacağından, sanat masallarına yer verilmemekte, masal kavramıyla halk masalı ifade edilmektedir.

2.4. HALK MASALININ ÖZELLİKLERİ

Halk arasında söylene söylene oluşan, nesilden nesile aktarılan, dolayısıyla bir kültürün ortak ürünü olan masal halk masalıdır. Halk masallarının ilk olarak nasıl ve hangi coğrafyada ortaya çıktığını saptamak imkânsızdır. Ancak bu konuda daha önce de belirtildiği gibi değişik görüşler ileri sürülmüştür.

Doğa yasalarının ortadan kalktığı masalın büyüdü dünyasında, sebep sonuç ilişkisi yoktur. Olayların neden meydana geldiği, nerede geçtiği, yani olay yerinin evrenin neresinde olduğu belli değildir (bkz. Tayyar, 1987, s.12). Yer ve zamanın belirsizliğinin yanı sıra masallar gerçeğin kısıtlı dünyasından bunalan insanlığın yıllardır var olan arzularını, özlemlerini doğaüstü olaylarla ve kahramanlarla dile getirir.

Masallar olağanüstü öğeleri barındırdığı için bu edebi türde "olmaz"larla karşılaşmaz. Örneğin insanlar hayvana, hayvanlar insana dönüşebilir. Büyüdü bir öpücükle uyuyan bir güzel uyandırılabilir veya bir kurbağa prene dönüşebilir. Masallar böylelikle insanların gerçekleştirmeyi çok istediği ama gerçekleştiremediği hayallerini dile getirir. Gerçek dünyada elde edilmesi güç olan istekler böylece düş dünyasında kolayca gerçekleşir.

Boratav, masalların bu olağanüstü özelliklerinin Türk masallarına farklı biçimde yansıdığını söyler:

“Türk masallarının olağanüstü öğeleri gerçekte sanıldığı kadar akıl dışı nitelikte değildir. Şehirlerden uzaklaştıkça, yani sözlü geleneğin, yazılı edebiyatın ve yabancı kültürlerin etkilerinden korunduğu

çevrelere, köy ve göçebe ortamına yaklaştıkça masallardaki olağanüstü çeşni hafifler, bu nitelikteki varlıkların çoğu kez sadece adları anılmakla yetinilir; cin, peri, ejderha vb. denip geçilir; bir devin tasviri çizilirken o, insanlardan pek farkı olmayan, belki daha büyücek, daha oburca bir yaratık; ejderha irice bir yılan, periler insanlardan farksız görünüşte ve davranışta yalnız kılık değiştirme yeterliği olan kişiler gibi canlandırılır. Bütün bu varlıkların akıl dışı, hayal ürünü nitelikleri üzerinde durulmaz.”

(Boratav, 1969 , s. 81-82)

Masallar konu itibariyle olağanüstü olaylar ve kişileri ele alırken, yapı itibariyle de belli bir biçime bağlı kalınarak anlatılmıştır. Buna göre masallar üç bölümden meydana gelmektedir. Masal başı, yani tekerleme, gövde ve üç elma bölümü.

Tekerleme, kelime oyunlarından, birbiriyle ilgisi olmayan ama dinleyicinin ilgisini masala çekmek için bir araya getirilmiş sözlerden oluşur. Tekerlemenin güzelliği bu birbiriyle ilgisiz kelimelerin bir araya getirilişindeki düzen ustalığından kaynaklanır. Örneğin:

“Bir varmış, bir yokmuş. Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde. Deve tellal iken, horoz imam iken, manda berber iken, annem kaşıқта, babam beşikte iken... Ben babamın beşiğini tıngır mıngır salları iken, babam düştü beşikten, alnını yardı eşikten, annem kaptı maşayı, babam kaptı küreği, gösterdiler bana kapı arkasındaki köşeyi (...)”(Tezel, 1971, s.V).

Görüldüğü gibi masalların dili son derece sade, üslubu akıcıdır. Yedi yaşındaki bir çocuktan yetmiş yaşındaki bir ihtiyara kadar toplumun her kesimine hitap edebilecek bir söyleyişe sahiptir. Özellikle masalların başını ve sonunu süsleyen tekerlemelerle masal türü, özgün bir ifade kazanır.

Masalın gövde kısmında ise konusu devler, periler, cinler ve yedi başlı ejderhalar ülkesinde geçen tamamen hayal ürünü bir takım olaylar anlatılır. Masalların konusu yerel unsurlarla birlikte evrensel unsurları da barındırır.

Masal araştırmacısı İ. Kunoş Türk masallarının konularıyla ilgili şunları söyler:

“Türk masallarındaki konular az çok Avrupa masallarında da vardır. Az çok İran masallarıyla da aralarında akrabalık vardır. Kahramanlar genellikle padişah, Keloğlan, yoksul tabakadan oduncu, öğütleriyle mucize gösteren derviş... Bu masallarda dünyamızın kişilerinden başka cinlerin de zenginlerine ve krallarına ...” rastlanılmaktadır (Tezel, 1971,s.VI).

Masallardaki karakterler her ulusa göre değişiklik gösterebilmektedir. Türk masallarında özellikle Keloğlan önemli bir kahraman olarak dikkat çeker. Pamuk Prenses ve Uyuyan Güzel gibi pek çok Batı masalında da prensesler önemli bir kahraman olarak görülür. Ayrıca masalarda sınıf farklarının bir önemi yoktur. Masalarda olaylar birdenbire geliştiği ve imkansız diye bir şey olmadığı için Keloğlan padişah olabilir, padişah kolayca yerinden atılabilir. Zengin fakirin, fakir zenginin yerini alabilir. Yoksul bir kız şehzadeyle evlenebilir (bkz. Tezel, 1971,s.XIII).

Masal dinleyicisi tekerlemeyle birlikte bu büyülü dünyanın içinde gerçek dünyadan bir süreliğine de olsa kopar. Masal anlatıcısının masalın sonunda yinelediği tekerlemeyle de gerçek hayata geri döner. Bu bölüme de üç elma bölümü denir.

Örneğin: “Kırk gün kırk gece düğün yapılmış. Onlar ermiş muradına biz çıkalım tahtaboşuna... Gökten üç elma düştü. Birisi sizin, birisi söyleyenin, birisi de benim...” (Tezel, a.g.e, s.X)

Masalların bu yapısal özelliği sözlü kültürün içinde uzun yıllar korunmuş ve günümüze dek ulaşmıştır. Ancak bu aktarım süreci içerisinde bazı kavramların zamanla değişmesi mümkündür. Masallar geçişkenlik özelliğine sahiptir. Masalların bu özelliğinden kasıt, sözlü aktarımın uzun bir süreci kapsamayı ve aktarılan süre içerisinde bir takım değişikliklerin yaşanabildiği ve masallardaki kavramların da bununla birlikte değişiklik gösterebileceğidir. Bu da değerlerin değişimi olgusunu beraberinde getirir. Örneğin *Kırmızı Başlıklı Kız* masalındaki kızın taşıdığı başlığın “şapka” olarak değerlendirilmesi ancak şapka kavramının gelişmesinden sonra olacaktır. İlk ortaya çıktığı zaman masaldaki başlık tam olarak neydi, örtü müydü, yoksa kızın saçları mı kırmızıydı bunu bilmek de olanaksızdır. Ancak ilk ortaya çıktığı ve anlatıldığı zaman kızın başında şapka olmadığı söylenebilir (bkz. Dilidüzgün, 2007, s. 97-99).

Masallar çoğunlukla toplumsal, dinsel veya ahlaksal değerlerle ilintilidir ve okuyucuya bu anlamda bir değeri kazandırmayı amaçlar. Bundan dolayı masallar alınacak dersler içerir ve karşıtlıklardan oluşur. Örneğin Keloğlan masalında iyi-kötü, güzel-çirkin, akıllı-aptal gibi tiplerin karşıtlık oluşturularak bir araya getirilir ve okurun buradaki iyi kahramanın özellikleriyle özdeşleşmesi beklenir. Her masalda iyiler kazanırken, kötüler de cezasını bulur.

Geleneksel masalların içinde böyle derslerin olmadığı masal neredeyse olanaksızdır (bkz. Dilidüzgün, a.g.e., s. 99).

Masallar dünyayı ve insanlığı simgeler. Masallarda gerçek yaşamın içerisinde yer alan haksızlıklar başka biçimde yansımaları bulur. Günümüz insan ilişkilerindeki çıkarıcılık, kıskançlık, sömürü benzeri olaylar masallarda da görülür. Bu anlamda masalın abartılı olmasının sebebi aslında gerçek dünyada insanlarla ilişkilerde yaşanan sorunlara vurgu yapmak, bunları yoğun ve simgeci bir anlayışla anlatmak denilebilir. Gerçek dünyada da iyi ile kötü, güzel ile çirkin yan yana ve iç içedir.

Masallarda şiddet ve kötü (korku veren) olaylar vardır. Masallar gerçek hayattaki kötülükleri de somut olarak içerir. Savaşlar, birbirini yok etme düşünceleri, cinayetler, hırsızlıklar, hileye dayalı ilişkiler, yoksulluk bir şekilde masallara yansır. Bunlar olmasaydı dünya kötülüklerin hiç olmadığı bir yer olurdu. Bu nedenle de masallarda şiddete ve kötü olaylara sıkça rastlanır (bkz. Dilidüzgün, a.g.e. s. 99).

Konuyla ilgili olarak Bettelheim çoğu anne babanın çocuğuna hayatta kötü olan bir çok şeyin kaynağının insanın öfkeye, korkuya, saldırgan ve bencil davranmaya eğilimli bir doğası olduğunu söylemekten çekindiğini söyler (bkz. Bettelheim, 2002, s.103).

Ona göre çocuklar bütün insanların doğuştan iyi olduğunu düşünmelidir. Ama çocuklar kendilerinin de her zaman iyi davranışlar sergilemediklerini bilirler, hatta çoğu zaman farklı davranmayı bile tercih edebilirler. Bu durumda çocukların bu olumsuz gerçeklerle masal dünyasında karşılaşması ve bunlara hazırlıklı olması daha uygun bir davranıştır. Bettelheim'a göre, anne babalar çocuklarına dünyanın sadece iyi tarafları varmış ve kötülükler yokmuş gibi bir tutum içerisinde olurlarsa, çocuklar gerçek hayatta, hatta kendi benliklerindeki 'kötü' olana karşı savunmasız ve yabancı kalabilirler. Bu nedenle de bir çocuk kardeşini kıskandığı ve ona zarar vermeyi düşündüğü için kendisini bir canavar gibi görebilecektir.

Çocuğun içindeki bu olumsuz duyguları bastırması ve yok sayması Bettelheim'a göre çocuğun psikolojisine zarar verebilir. Ama masallar aracılığıyla bu bilinçaltındaki "kötü"nün farkına varılması ve fantastik kurgularla işlenmesi çocuğun kendine ve çevresine zarar verme ihtimalini azaltır.

Masallar çocukların duyu dünyasına hitap etmesinin yanı sıra toplumun geneline yönelik anlatı türleri olduğu için, masalarda toplumların yaşayış ve inanç biçimini de görmek mümkündür. Örneğin Hint masallarında Budizm'in, Japon masallarında Şintoizm'in, Türk masallarında da İslam dininin etkisi görölmektedir.

“Türk masallarında, masal kahramanının iyi bir Müslüman, Allah indinde makbul bir kul olması kabulü yaygındır. İnançlı ve tevekkül sahibi kullar, halledemeyecekleri bir sıkıntı ile karşılaştıklarında dua ve ibadet ederek Allah'tan yardım isterler” (Günay, 1992'den akt.Arıcı, 2004, s.167).

Masalarda kahramanlar oldukça çeşitlidir, ancak ağırlık kadın kahramanlardadır. Masaldaki olaylar prenses, kraliçe, üvey anne, cadı, peri gibi kadın karakterler etrafında şekillenir. Popülerliğini hala koruyan Pamuk Prenses, Uyuyan Güzel gibi masalarda prenses, üvey anne, peri gibi figürlerin masalda başrol oynadıkları görülür.

Bunun dışında da masaları Anadolu'da çoğunlukla kadınların anlatması ve her anlatışta masalın kadınlar aracılığıyla şekillenmesi de masal ve kadın arasındaki yakın ilgiye bir örnektir. Çoğunlukla kadınların masal anlatmasından dolayı halk arasında masal anası ifadesi ortaya çıkmıştır.

Bu tezin amacı Türk ve Alman masallarındaki kadın figürlerini incelemek olduğundan dolayı masaldaki kadını anlayabilmek için öncelikle kadının Türk ve Alman toplumu içerisindeki yerine ve tarih içerisindeki gelişim sürecine bakmak gerekecektir.

3. KADININ TÜRK VE ALMAN TOPLUMUNDAKİ YERİ

3.1. Türk Toplumunda Kadının Yeri

Türkiye’de kadının toplumsal gelişimine bakıldığında üç dönemde değerlendirildiği görülür:

- 1-) İslamiyetten önce göçebelik devrinde,
- 2-) Yerleşik uygarlık ve İslam Kültürü çevresine katıldıktan sonraki dönemde,
- 3-) Batı medeniyetinin etkisi altına girdikten sonraki dönemde (bkz. Doğramacı,1982,s.3).

1) İslamiyetten önceki göçebelik devrinde kadın hem hak bakımından hem de kendisinde aranan nitelikler bakımından erkeğe yakın bir konumdaydı. Örneğin Orta Asya’da Hun hâkimiyetinin süregeldiği devirlerde, Hun devletini başkan (Hakan) ile karısı (Hatun) birlikte temsil ederdi.

Eski Türklerde kadına verilen önemin dilimize nasıl yansıdığını Donuk şu örneklerle açıklar:

“Türk kültüründe kadına verilen değerden dolayı, “ ana-baba”, “karı-koca” denirken, anne, babadan önce söylenirdi. Göktürk çağında da anne sözü babadan önce kullanılıyordu: ”Annenin öğüdünü al, babanın da sözünü dinle” ya da “Annesi babası sevinir” gibi sözlerde anne hep önce söylenirdi.” (Donuk, 1980, s. 150)

Örneklerden de anlaşılacağı gibi eski Türklerde kadın, erkekle toplumda aynı konuma sahip olmakla birlikte saygı ve sevgi bakımından önceliğe sahip olduğu söylenebilir. Bunun en güzel örneği eski Türklerde ana soyu ile baba soyunun değerce birbirine eşit olmasıydı Buna göre soyluluk sadece babadan gelmeyip, anadan da gelmektedir. Bir kişinin tam soylu sayılması için hem anadan hem de babadan soylu olması gerekmektedir. Hatta evlenecek gençler ancak kahramanlık sınavından geçtikten sonra İl Meclisi’nden ad alıp vatandaşlık hukukuna sahip olabiliyorlardı (bkz. Gökalp,1990, s.161).

Eşler arasındaki ilişki de, eski Türklerde eşitlik temeline dayalıydı. Büyük Hun İmparatoru Attila’nın huzuruna çıkacak olan Doğu Roma elçileri, ilk önce Attila’nın karısı Arıkan Hatun tarafından kabul edilirdi. Bu kabul, dönemin medeniyetleri tarafından yadırganmış, tuhaf karşılanmıştı. Yunan tarihçi Priskos’un anlattığı bu kabul, Sadıç’ın belirttiğine göre Hun

imparatoru Attila'nın karısının da en az kendisi kadar siyasi nüfuz sahibi olduğunu göstermektedir (bkz. Sadıç, 2008, s.59).

2-) Yerleşik uygarlık ve İslam kültürü çevresine katıldıktan sonraki dönemde kadın

Türk toplumu daha önce de belirtildiği gibi en eski çağlardan beri kadına değer verirken, Arap toplumlarında durum bunun tam tersiydi. Özellikle İslamiyet ten önceki dönemde kadına son derece olumsuz bir muamele söz konusuydu. Kız çocukları diri diri toprağa gömülür ve erkek kadın üzerinde dilediği gibi bir tasarruf hakkına sahipti. Kadına değer verilmemekte ve kadın ikinci sınıf insan muamelesi görmekteydi.

Müslümanlık, Doğramacı'ya (1982, s. 4) göre bu olumsuz şartları iyileştirmeyi amaçlayan emirlerle gelmişti. Ancak Arapların ve İranlıların gelenekleri ve kültürleri İslam'ın yanlış yorumlanmasına neden olmuş, kadın üzerine kurulan baskılar ve bunların dinle ilişkilendirilmesi İslamiyeti benimseyen Türk toplumlarını da yavaş yavaş etkisi altına almıştı.

Türkler'in İslamiyeti kabulünden sonra ise İslam dininin yanlış yorumlanması ve özellikle Arap kültürünün İslama yansıtılan olumsuz etkileri nedeniyle bu dönemde kadının toplumdaki yeri yavaş yavaş gerilemeye başlamıştır. Türklerin İslamiyeti seçmesiyle kadının durumu birden bire kötüye gitmemiş ve bir süre daha İslamiyet öncesinde olduğu gibi kadın değerli ve erkekle eşit hakka sahip bir varlık olarak görülmüştür. Özellikle Selçuklu döneminde Türk kadını, çeşitli yasal sistemlerin, farklı dış faktörlerin etkisinde olmasına karşın eski Türk geleneklerini korumaya çaba göstermiştir.

Örneğin İslâm sonrasının büyük kadınlarından biri de Terken Hatundur. Büyük Selçuklu hükümdarı Melikşah'ın karısı olan Terken Hatun, devletin her kademesinde yöneticiydi. İlim ve edebiyata önem veren Terken Hatun aynı zamanda Selçukluların siyasi hayatında söz sahibidir. “Özellikle Türk yurtlarını gezen seyyahların notlarında, Türk kadınlarının toplumsal yaşayışı hakkında yazılmış birçok tespit vardır” (Duran, 2004, s. 32).

Eski Türklerde kadının erkekle eşit olması ve onun gibi ata binip kılıç kullanması söz konusuydu. Türk kadınının Müslümanlığın kabulünden sonra da bir süre daha bu mert ve savaşçı özelliğinin sürdüğünü Ertuğrul, Dede Korkut Hikâyelerinden verdiği bir örnekle açıklar:“Kazan Beyin Oğlu Uruz Beyin Tutsak Olması” isimli hikâyede kadının kahramanlığı

belirgin bir şekilde gözlenir (bkz. Ertuğrul,1991, s.5). Eşi Kazan Bey'in ve oğlu Uruz'un düşmanlar tarafından tutsak edildiğini öğrenen, ünlü Boyu Uzun Burla Hatun, kırk ince belli kızı alıp, kara aygırını çektirir, kara kılıcını kuşanır, Oğuz beylerini de yanına alıp, düşmanın üzerine gider, oğlu Uruz'u ve eşi Kazan'ı kurtarır. Cenge gitmeden önce iki rekât namaz kılınıp Hz. Muhammed'e salâvat getirilmesi, bu olayın Müslümanlığın kabulünden sonra olduğunu ve kadının eski cengâver ve dışa dönük yaşamının da halen sürmekte olduğunu gösterir.

Dede Korkut Hikâyelerinde görüldüğü gibi Türk kadını dışa dönük bir hayat yaşamakta ve her türlü etkinlikte eşinin yanında yerini almaktaydı. Eşler birbirlerini görüp, yeteneklerini sınavarak seçmekteydi. Kadın ana olduktan sonra daha bir değer kazanmakta ve ana olarak daha fazla saygı görmekteydi. Ertuğrul 'a (1991, s.6) göre kadının özgür yaşamı İslâmiyetin kabulünden sonra da bir süre daha devam etmiştir. Ünlü seyyah İbn Battuta'nın Anadolu'da gezip gördüklerinden 14. yüzyılda anlattıkları, örneğin kadınların yüzlerini örtmediklerini ve evlenmeden önce eşlerini tanımaları gibi özellikler, Dede Korkut Hikâyelerini doğrulamaktadır (bkz. Aksoy, 2005, s. 42).

Ancak devam eden bu özgür ve eşitlikçi yaşam özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminde kadın açısından olumsuz bir seyir izlemiştir. Osmanlı İmparatorluğu devrinde Kur'an ve İslâm felsefesinin yorumu o tarzda gelişmiştir ki, kadının durumu anlaşılacak ölçüde gerilemiştir. Kadınlar eve dönük bir hayat sürmeye mecbur edilerek, dışarı işlerinden tümüyle ellerini ayaklarını çekmişlerdir, peçe ile sıkı sıkıya örtünmeleri mecburi olan dönemlerde eğitimleri de kısıtlanmıştır.

Bu dönemde kadın erkeğe oranla geri plandadır ve sosyal hayatın dışındadır. Bu devirde kadının kahramanlık niteliklerini kaybederek gittikçe bir aşk konusu olduğu görülür (bkz. Doğramacı, 1982, s.3)

3-) Batı medeniyetinin etkisi altına girdikten sonraki dönemde kadın

Bu dönemde kadının sosyo-ekonomik ve kültürel hakları savunularak tekrar erkekle eşit düzeye gelmesi sağlanır.

Göksel, Osmanlıların çöküş döneminde Avrupa'daki özgürlük hareketlerinin etkili olduğunu ve Namık Kemal, Tevfik Fikret gibi değerli düşünürlerin, kadının köleliği ve aile hayatındaki

gerilemiş durumunu kınayarak, kadınların da Avrupalı hemcinsleri gibi eğitim görmeleri gerektiğini vurgulayan çeşitli yazılar yazdığını belirtir (bkz. Göksel, 1993,s.130).

Bu açıdan da Tanzimat devri, 1839 Gülhane Hatt-ı Hümayunu ile bir dizi reform getirerek kadının kurtuluş hareketinin başlangıcını simgeler. 1876'da Osmanlı devleti meşruti idareye geçtikten sonra başlayan Pan-İslâmizm hareketine karşın, kadın okuryazar sayısı önemli ölçüde artış göstermiş ve kadın basını kültür hareketlerini hızlandırmıştır. Göksel'e göre II. Meşrutiyet devrinde de kadın aydınların artışı görülmektedir. Kadın öğretmenler, iş hayatına atılmışlar, hızla kız meslek okulları ve ebelik okulları açılmıştır. Sonunda 1922-23 yılında kız öğrenciler tıp fakültelerine girebilmişlerdir (bkz. Göksel, a.g.e., s.131).

Bu dönemde özellikle Halide Edip kadın sorununu ele alarak kadın erkek eşitliğini savunduğu için çevrenin tutucu ve ağır eleştirilerine hedef olmuştur. Halide Edip yapıtlarında Türk kadını tutsaklıktan ve çarşaftan kurtarmış, konak duvarları arasından çıkararak eşi ile birlikte çalışıp, yurt kalkınmasına yararlı olacak kişiler olarak tasvir etmiştir.

Türk kadını zorlu savaş yıllarında ülkenin bağımsızlığı ve bütünlüğü için çaba göstermiştir. Büyük insan Atatürk 1923'te Konya'da verdiği bir söylevde Türk kadınının Kurtuluş Savaşı sırasında gösterdiği çaba ve özveriyi takdirle belirtir ve şöyle der:

“Bu son senelerin inkılâp hayatında, ateşli özverilerle dolu mücadele hayatında, milleti ölümden kurtararak kurtuluşa ve bağımsızlığa götüren karar ve faaliyet hayatında milletin her ferdinin çalışması, çabası, emeği, özverisi ortaya çıkmıştır. Bu arada en çok yüceltilerek anılması ve daima şükran ile tekrar edilmesi gereken bir emek vardır ki, o da Anadolu kadınının göstermiş olduğu çok ulvi, çok yüksek, çok kıymetli özveridir. Dünyanın hiçbir yerinde, hiçbir milletinde, Anadolu köylü kadınının üstünde kadın çalışmasını söylemek mümkün değildir ve dünyada hiçbir milletin kadını ‘Ben Anadolu kadınından daha fazla çalıştım, milletimi kurtuluşa ve zafere götürmekte Anadolu kadını kadar emek gösterdim’ diyemez.”(Feyzioğlu,1986, s.541-542)

Atatürk, kadının erkekle birlikte öğrenim görmesi, sosyal, kültürel ve ekonomik hayatta onlarla birlikte görev alması görüşünü benimsemiş ve savunmuştur. Atatürk döneminde Türk kadını aile kurma, eğitim alma ve istediği mesleği seçme hak ve özgürlüğü gibi sosyal haklar kazanmıştır.

Türk aile yapısını yeniden düzenleyen Medenî Kanunu'nun kabul edilmesiyle, toplumsal ve ekonomik hayatta kadın erkek eşitliği sağlanmıştı. Ancak burada kadınların siyasî haklarından söz edilmemektedir.“Demokrasinin bütün kurum ve kurallarıyla yerleşebilmesi için, kadınlarımıza siyasî hakların verilmesi de gerekiyordu. Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasında görevini fazlasıyla yapmış olan Türk kadını, ülke yönetimine de katılmalıydı.” (Yaktıl Oğuz, 2006, s.35).

Medenî kanun ile kazanılan sosyal haklardan sonra Türk kadınına yönetimde görev alabilmesini sağlayan siyasî haklar 1930'dan itibaren Atatürk önderliğinde verilmeye başlanmıştır. Önce 1930'da kadınlara belediye seçimlerine, 1933'te muhtarlık seçimlerine, 1934'te yapılan anayasa değişikliği ile Türk kadını Avrupa ülkelerinin birçoğundan önce, milletvekili seçme ve seçilme hakkına kavuşmuştur.

3.2. ALMAN TOPLUMUNDA KADININ YERİ

Alman toplumunda kadının yerine bakıldığında ise Türk kadınından oldukça farklı bir seyir izlediği görülür. Bu toplumsal bakış açısı ulusların edebiyatına da yansır. Türk destanlarında kadın daha önce de bahsedildiği gibi güç, fedakârlık ve yüreklilikte erkekle her yönde yarışan bir karakter olarak görülürken, Alman destanlarında kadını zaafı, ihtirasları ve olumsuz yönleri ile gösterip onu erkeğin yanında değersiz kılma çabası dikkat çeker. Onural, Türk ve Alman destanlarındaki kadın kişiliklerini ele aldığı makalesinde germen toplumlarında kadının konumu hakkında şunları söyler:

“Germen kadınları Türk kadınları gibi silah kullanıp savaşmazlar, savaş eğitimi de görmezler. Kadın savaşmanın dışında ailenin yaşamını sürdürmesi için gerekli tüm işlemlerden sorumludur. Başta evin her türlü işi ve çocukların bakımı ile görevli kadın, esirlerle birlikte tarlada da çalışır, hayvanları otlatır.” (Onural, 1990, s.266)

Eski çağlardan beri kadının durumu incelendiğinde Alman toplumunda kadının konumunun değişmediği ve 19.yüzyılda erkeğe oranla geri planda kaldığı görülür.

19.yüzyılda kadın erkeklerin dünyasına bağımlıydı ve kendisine biçilen kadınlık rollerini yerine getirmek zorundaydı. Toplumsal konularda kadınlardan pasif kalmaları beklenirken, ev

içindeki sorumluluk alanlarında son derece aktif ve becerikli olmaları isteniyordu. Ev işleri ve annelik, aynı zamanda kocasına karşı iyi bir eş olmak, kadının doğa tarafından belirlenmiş rolleriydi. Bu dönemde kadınların eğitim almasının gereksiz olduğu düşüncesi hakimdi. Kadınların entelektüel yeteneklerinin gelişmemiş olduğu şeklinde bir yargı da söz konusuydu. (bkz. [www.arbeitslehre.de/.../Rolle der Frau im 19.Jahrhundert](http://www.arbeitslehre.de/.../Rolle_der_Frau_im_19.Jahrhundert))

19. yüzyılda kadının eğitimi ve yetiştirilmesi konusu özellikle Jean Jaques Rousseau'nun cinsiyet karakterleri teorisinin etkisi altındaydı. Bu teorisinde Rousseau kadının doğuştan erkekten daha aşağı derecede bir varlık olduğunu ve yalnızca erkek için yaratıldığını savunuyordu:

“Erkeklerin hoşuna gitmek, onlara faydalı olmak, kendilerini onlara sevdirmek ve saydırmak, küçükken büyütme, büyüyünce onlara bakmak, nasihat vermek, teselli etmek, hayatı zevkli ve sevimli bir hale koymak(...) işte kadınların görevleri her zaman bunlar olmuştur. En küçük yaşlardan itibaren kendilerine öğretilmesi gerekenler de bunlardan ibarettir” (Rousseau, 1764'ten akt.Wittmann, 2008 ,s.55).

Rousseau'ya göre, erkekler ve kadınlar 'öz'de farklı yaratılmışlardır. Bu yaratılış farkından dolayı kadınların ve erkeklerin algılamaları, eğilimleri de farklıdır ve buna göre yönlendirilmeli ve eğitilmelidir. Kadınların en temel görevinin annelik olduğunu söyleyen Rousseau, onların erkekler gibi kolejlerde okuma isteklerini de erkeklere benzeme çabası olarak açıklamıştır. Kadınların bu gibi isteklerle onlarla eşit olma gayretine girdiklerini, böylece de bazı 'üstün' vasıflarını da yitirdiklerini iddia etmiştir.

Rousseau, bu söylemlerle aslında kadını ikinci sınıf insan kategorisine koymaktadır. Dolayısıyla, kadın için geleneksel rollerin dışında, toplumsal cinsiyet önyargılarından uzak, ataerkil anlayıştan bağımsız bir eğitim düşüncesi yoktur.

Kadının görevi sadece ev işleri ve çocukların eğitiminden ibaret olduğu için kadın toplumsal hayatta varlık gösteremiyordu. Evden dışarı çıkan, para kazanan sadece erkekti. Kadının erkeklere karşı ancak kendisine bir şey sorulduğunda cevap verme hakkı vardı. Bunun dışında konuşması ve kendi fikrini ifade etmesi toplum tarafından baskılanmıştı. Kadınlar duygusal anlamda da baskı altındaydılar. Evlilik kendi tercihlerinden veya duygusal eğilimlerinden kaynaklanmıyordu. Tamamen erkeğin kararıydı ve bu kararda kadının bir fonksiyonu yoktu.

Kadınların duyguları ve istekleri değil, toplumun istekleri ön plandaydı (bkz. Schulze, 2006, s.5).

Ataerkil toplum için evlilik son derece önemli bir olaydı. Ancak evlilikle gerçekleşen tek şey kadının babanın vesayeti altından çıkıp kocanın vesayeti altına girmesiydi. Kadın aslında önce babanın sonra da kocanın özel mülküydü. Kadın bir boşanma durumunda çocukları üzerindeki bütün haklarını kaybediyordu. Kadının toplum baskılarına maruz kalışı bu döneme damgasını vuran Theodor Fontane'in "Effi Briest" adlı romanında da yansımaları bulunurken, dönemin önemli bir felsefecisi olan August Bebel de kadın için bu durumun ne kadar ağır sonuçlar taşıdığını şu sözlerle eleştirir:

“ Alman Medeni Kanununa göre kadın her alanda erkekle eşit değildir. Aile içinde çocukların geleceği ile ilgili kararları kadın değil erkek verir. Kadının malını genellikle erkek yönetir. Hatta kadın, kocası ölünce çocuklar için çok kez bir vasi tayin etmek zorundadır. Ekonomik gücü olsa bile çocukların eğitimi sorumluluğunu üstlenebilmek için yeterli ve reşit olarak görülmemektedir. Miras hakkı sınırlıdır.” (Bebel, 1891'den akt. Salihoğlu, 1988, s. 35; Coşan, 2000, s.49).

Bebel'in sözlerinden de anlaşılacağı gibi kadının değerinin yanındaki erkekle ölçüldüğü bir toplumda, kadın evlenmez ise toplumda alay konusu olabilirdi. Kadının bekâr olmasına ya da evlenip boşanmış olmasına toplum iyi gözle bakmıyordu. Yine de bir kez evlenmiş olmak bile bir meziyet sayılıyordu. Ancak kadının öğrenim görmesi ona zamanla ekonomik özgürlüğün ve toplumda bir erkeğe bağımlı olmadan yaşamanın önünü açacaktı.

Kadın hakları ile ilgili çalışmalar ilk olarak Aydınlanma Çağında başlamıştır. Bu dönemde çok etkili olmasa da kadın hakları ile ilgili yayınlar basılmıştır. Bunlardan bir tanesi de Hippel'in "Evlilik Üzerine" adlı eseridir. Burada Hippel erkeklere "Neden kadın ben diyemeyin? Neden kadınlar kişilik sahibi olamazlar?" gibi sorular yöneltir (Hippel,1774'ten akt. Salihoğlu, 1988, s.34). Ancak o dönemin tutucu Alman toplumunda bu çalışma ses getirmez.

İlk kez Louise-Otto Peters kadın hakları sorununu 1847'de Alman kamuoyuna duyurur. Kadının devlet meseleleri ile ilgilenmesinin salt bir hak değil, aynı zamanda bir görev olduğunu belirtir. Bu hareketle birlikte Almanya'da kadın hakları hareketi de başlamış olur. Ancak bu hareketin kadın eğitimi için verdiği uğraşlar, kadının erkeğin gözünde daha

becerikli, ev işlerinde daha hamarat ve toplumda kocasının yüzünü kızartmayacak derecede terbiye edilmesi içindi. Böyle bir eğitim anlayışından çıkan sonuç kendi kendine yetemeyen, yarı aydın denebilecek ve körü körüne itaat etmesi beklenen bir kadındı (bkz. Salihoğlu, 1988, s.36).

O zamana kadar egemen olan ataerkil yapı kadınların yazar olmasını, ressam ve müzisyen olmasını kabullenebiliyordu. Ama cinsiyete dayalı roller toplumda çok sıkı bir yer edinmişti. O dönem bütün ataerkil toplumlarda görüldüğü gibi kadının kenarda kaldığı bir dönemdi (bkz. Dimova, 2008, s.77). Bununla birlikte yeni sanat ve edebiyat akımlarının oluşmaya başlamasıyla kadının toplumdaki rolü üzerine de farklı düşüncelerin geliştiği, özellikle üst tabakaya mensup kadınların bağımsızlığa, yeniliğe ve geleneksel olmayan eylemlere cesaret göstererek öne çıkmaya başladığı bir dönemdi.

Diğer taraftan ise endüstrileşme 19. yüzyılda kadını alışkın olduğu geleneksel ev işlerinden ve yaşantısından çıkartıp fabrikalara girmeye ve işçi olarak çalışmaya zorlar. “ Kadının bu yeni iş ortamında da kadın olmasından kaynaklanan ikinci plana atılma ve ayrımcı muamele devam etmektedir”(Yaktıl Oğuz, 2006, s.28).

Louise-Otto Peters kadınların yaşadığı bu olumsuz iş koşullarını da kendi çıkarttığı “Frauenzeitung” adlı gazetesinde dile getirir. Kadın haklarının yeni yeni ifade edilmeye başlandığı bu dönemde iki farklı bakış açısı gelişir.

Louise-Otto Peters’in de aralarında olduğu Fanny Lewald gibi kadınlar, kadının ya evlenmesi ya da bir iş sahibi olmasının gerekliliğini savunurken, Louise Aston, Mathilda Fransızka Anneke gibi kadınlar evliliğe kadını baskı altına alan bir kurum olarak bakarlar ve tümüyle karşı çıkarlar. Kadınların sadece bakıcılık, eğiticilik gibi mesleklere uygun olduğu görüşünü de eleştirerek kadınların, erkeklerin yaptığı her işi yapabileceklerini savunurlar.

Ida Hahn 1839 ‘da bu konu ile ilgili olarak şunları yazar: “Kızları üniversitelere, erkekleri de dikiş kursuna ve mutfağa gönderin: Üç nesil sonra anlayacaksınız ezilenler olmak ne demekmiş” (Hahn, 1839’ dan akt. Wittmann, 2008, s. 58).

Bu gelişmeler ışığında kadın yazarların toplumsal statüsü de değişiyordu. Eskiden kadın yazarlar sadece elit kesimden çıkarken ve sadece zaman geçirmek için yazarken, artık kadın için yazı yazmak bir utanç kaynağı değildir. Louise Ashton, Matilde Anneke ve Louise Otto

Peters aynı zamanda gazeteci idi ve etkin gazeteler çıkartıyorlardı. Bu yazılarda kadınlar kendileri için sorumluluk almaya ve yazmaya teşvik ediliyordu. 21 Nisan 1849'da "Frauenzeitung" (kadın gazetesinin) ilk sayısında o zamanlar 30 yaşında olan Louise Otto Peters kadınlara şöyle sesleniyordu:

"Tüm zamanların tarihi, özellikle de bugünün tarihi bize şunu öğretiyor: Kendilerini düşünmeyi unutan kişilerin kendileri de unutulur! O zaman haydi kız kardeşlerim, geri kalmamamız için benimle birleşin, herkes ve her şey etrafımızda ve yanımızda ilerleme ve mücadele halindeyken. Yarısını bizim oluşturduğumuz insanlığın kurtuluşu sonunda gerçekleştirmeli!" (Peters'den akt. Wittmann, 2008, s.58)

Ancak 1896 yılında kadın dernekleri Alman Kadın Dernekleri Birliği adı altında birleştiler ki, buna Alman Kadın Konseyi'nin öncüleri de denebilir. Bu derneklerde 19. yüzyılın son yıllarında kadınlara oy hakkı verilmesi için mücadele başlatıldı. Bu mücadele orta sınıfın kadın hareketini ikiye böldü; birinci grup kadınların devlet içinde kararlara katılma hakkını ancak eğitim ve sosyal sorumluluk sayesinde kazanmaları gerektiğini söylüyordu, "radikaller" denilen diğer grup için ise seçme-seçilme hakkı doğumdan itibaren kayıtsız şartsız bir insan hakkıydı.

Almanya'da kadınlar seçme-seçilme hakkını ancak Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra 1918'de elde ettiler. 20'li yıllardaki kadın hareketlerinin yavaşlamasının ardından 1933'te Nasyonal Sosyalistlerin başa gelmesiyle kadın cemiyetleri Nazilerin kadın kollarının emri altına girmekten kurtulmak için kendilerini lağvettiler. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise önce hayatta kalma, evlerin yeniden inşası söz konusuydu. Fakat hızla yeniden dernekler de kuruldu. Konsey daha sonraki yıllarda kamuoyunda fazla dikkat çekmeden özellikle yasama organı üzerinde etkili oldu (bkz. Böninghausen, 2004; Uçar, 1994, s.38).

Kadın hareketleri ilk olarak bireysel çabalarla başlamış olmasına rağmen, zaman içinde derneklerin kurulması ve kadınların haklarına ulaşmak için daha organize mücadele etmeleriyle devam etmiştir. Alman parlamentosunda alınan kararlara etki etmek için verdikleri mücadelelerle de Almanya'daki feminizm hareketleri 1970'lerde aynı zamanda siyasi bir hareket niteliği kazanmıştır (bkz. Tortton-Beck, 1979, s.372).

“70’li yıllarda bu gelişmelere paralel olarak kadınlar seslerini duyurabilecekleri yayınevleri, danışma merkezleri, basınevleri gibi yerler açarak kamuoyunun dikkatini kadınların sorunlarına çekmeye devam etmişlerdir” (Bühler-Otten, 1991, s.129).

İki toplumdaki kadının gelişimi açısından ortak olan en önemli özelliği din ve kültür olarak birbirinden farklı olsalar da kadınların gerek Alman gerekse Türk toplumunda ataerkil anlayışın oluşturduğu baskılara maruz kalmalarıdır. Örneğin kadının pasif konumda kalması, evliliğin kadının tek kurtuluşu olarak görülmesi, ekonomik özgürlüğünün olmayışı, eğitim almasının gereksizliği gibi. Ataerkil sistem içerisinde kadının ait olduğu yer evdir ve sadece bu düşüncenin sonucunda da kadın toplumsal yaşamda geri plana itilmiştir.

Ancak bu gelişme her iki toplumda farklılık göstermiştir. Türk toplumunda kadına ilk devirlerde büyük bir önem verilirken, bu gelişim gittikçe olumsuz bir çizgi izlemiştir. Alman toplumunda ise kadının olumsuz koşullardan mücadele ederek olumluya doğru bir gelişim gerçekleştirdiği görülür.

Kadınların toplumsal hayatta karşılaştıkları zorluklar ve kendilerine biçilen roller edebiyata da yansımıştır. Alman halk masalları içinde en çok öne çıkan ve üçüncü bölümde ele alınacak masalarda kadınların tarih boyunca maruz kaldığı baskıların izlerini ve kadının toplumsal yaşamdaki cinsiyet rolleriyle ne şekilde kuşatılmış olduğu araştırılacaktır.

4. ALMAN MASALLARINDA KADIN FİGÜRLERİ

Uzun bir sözlü geleneğe sahip olmasına rağmen, halk masalları öncelikle Avrupa’da Giovanni Franseso Straparola (Ergötzliche Nächte, 1550) Giovanni Bathista Basile (Pentameron, 1634), Charles Perrault (1696/97) gibi isimlerle adını duyurmaya başlamıştır. Alman halk masalları ise ancak 17.yüzyılda Johannes Praetorius, Karl August Musäus’un 1782 yılında yayınladığı “Volksmärchen der Deutschen” (Almanların Halk Masalları) adlı eseriyle günışığına çıkmaya başlamış, bunu Clemens Brentano ve Achim Arnim’in derleme çalışmaları takip etmiştir. Ancak halk masallarının dünya çapında üne kavuşması Grimm kardeşlerle gerçekleşmiştir.

1803 yılında Grimm kardeşlerin Marburger Üniversitesi’nde Brentano ve Arnim’le tanışmalarıyla masallara karşı büyük bir ilgi duymaya başlamışlardır (bkz. Marusic, 2009, s.5). Ancak uzun süren çalışmalar sonucunda 1812 yılında Kassel çevresinde sözlü aktarılan masalları Dorothea Viehmann adındaki bir kadından dinleyerek derledikleri “Kinder und Hausmärchen” (Çocuk ve Ev Masalları) adlı eserlerini yayınlatabilmişlerdir.

Ancak Marusic’e göre Dorothea Viehmann, Grimm kardeşlerin tarif ettiği gibi yaşlı bir Alman köylüsü değil eğitim almış bir kadındı. Grimm kardeşler “Kinder- und Hausmärchen” adlı eserlerinin önsözünde masalların “Hessen yöresine ait masallar” olduğunu belirtirler. Ancak Grimm kardeşler masalları aldıkları asıl kaynak olan Viehmann’ın Hessen yöresinden bir köylü değil de eğitilmiş bir terzi olduğunu gizlemişlerdir. 1927’de Elzas’ta bulunan masalların el yazmalarında Fransız kökenle ve Perraults’un masal derlemeleriyle paralellikler bulunmuştur (bkz. Marusic, 2009, s.5; Vanickova, 2008, s.12).

Masal kavramıyla özdeşleşen, en çok basılan, yazılan tür haline gelmesini sağlayan Grimm masalları özellikle 19.yüzyıl Romantik dönemde ortaya çıkmıştır. Bu dönemde masal araştırmalarının bu denli önem kazanmasında özellikle dönemim ekonomik ve toplumsal gelişmeleri gibi siyasi gelişmeleri de etkin bir rol oynamıştır. Özellikle Almanya’da bu yüzyılda siyasi bir birlik olmaması nedeniyle insanlar milli kimliklerinin kökenini dil ve edebiyatta özellikle de halk şiirlerinde ve halk masallarında arıyor, bu ölçüde de milliyetçilik duyguları ortaya çıkıyordu. Grimm kardeşler de bu atmosfer içinde, Alman milletinin kültürünü ve kökenini mitlerde ve masallarda aramışlardır (bkz. Oğuz, 2010, s.36).

Bu çalışmalarında daha önce de belirtildiği gibi Dorothea Viehmann gibi birçok kadın Grimm kardeşlere destek olmuş, masalları derlemelerine yardım etmişlerdir. Bunun yanı sıra Grimm masallarında kadın kahramanlar önemli bir rol oynamaktadır.

Bu açıdan da bu çalışmada Grimm masalları ve bunlar içinde en çok bilinen ve kadın figürünü farklı nitelikleriyle ön plana çıkararak “Pamuk Prenses”, “Uyuyan Güzeller” ve “Hansel ve Gretel” gibi masallar ele alınmıştır.

Bu bölümde 19.yüzyılın ideal kadın algısının masallara nasıl yansıdığı ve kadının masallarda hangi karakter özellikleri, kadınlık rolleriyle sunulduğu ortaya konmaya çalışılacaktır.

Kadın olgusu edebiyatın her alanında üzerinde durulan bir konudur. Özellikle masallarda kadının bu denli ön planda olması da tesadüf değildir. Lüthi (1977,s.103)’ ye göre masalların sadece “Pamuk Prenses” ve “Uyuyan Güzeller” gibi herkes tarafından bilinen kadın kahramanları değil, aynı zamanda anlatıcıları da kadın olduğu ve onların anlatımlarıyla masal hayat bulduğu için masalda kadın ön plandadır. Lüthi “bugün bile çocuklar masalları annelerinden, büyükannelerinden, teyzelerinden dinlemektedir” (Lüthi, 1977’den akt. Dimova, 2008, s.18) diyerek bu durumu dile getirmektedir.

Masallarda kadın tek tip değildir. Masallarda kadın toplumsal ve ahlaki olarak farklılıklar içerir. Uyuyan Güzeller ve Pamuk Prenses masallarında “genç kız” olarak karşımıza çıkan kadın kavramı, Hansel ve Gretel’de “küçük kız çocuğu” olarak belirir ve kadın karakterinin nitelikleri henüz çocukluk çağında olması ve diğer iki masalda olduğu gibi ergenlik dönemine denk gelmemesi nedeniyle değişim gösterir. Çalışmada görüleceği gibi ergenlik dönemindeki kadının sunumu ile henüz çocukluk aşamasındaki bir kadın figürünün sergiledikleri nitelikler birbirinden farklıdır. Ergenlik dönemindeki genç kız için genellikle pasif roller biçilirken, çocuk yaşta bir kahramanın karşılaştığı zorlukları kendi akli ve kurnazlığıyla çözebildiği görülür.

Heinz Rölleke, “Die Frau in den Märchen der Brüder Grimm” isimli çalışmasında erkeğin hep aktif kadının hep pasif olduğu şeklinde klişelerin yanlış olduğunu iddia ederek kadın masal kahramanlarının olgunlaşma süreçlerini birbirinden farklı geçirdiklerini saptamış ve onları üçe ayırmıştır (bkz. Rölleke,1985’den akt. Wittmann, 2008, s.41).

Rölleke’ye (1985,s.83) göre masal kahramanı olan kadın sosyal davranışı bakımından aktif, pasif ve karışık olarak sınıflandırılabilir. Bunun yanı sıra masaldaki kadın kahramanları sadece iyi ve kötü olarak değil, geçirdikleri olgunlaşma süreçleri açısından da incelemek mümkündür. Masaldaki kadın kahraman genellikle ergenlik dönemine karşılık gelen bir yaşta

bulunur. Uyuyan Güzelin 15 yaşında eline iğ batar, Rapunzel 12 yaşında kuleye kapatılır, Pamuk prenses 14 yaşına geldiğinde güzelliği nedeniyle üvey annesinin hışmına uğrar.

Masal kahramanı bu ergenlik dönemi içerisinde bir takım olaylarla karşılaşır ve yaşadıkları sonucunda olgunlaşır. Kimi kahramanın bu süreç içerisinde takındığı tavır aktif iken, diğerleri pasif bir tutum içinde bu süreci tamamlar. Karışık olarak adlandırılan tip ise masalın başında pasif ama ilerleyen aşamalarında aktif hale gelen tiptir.

4.1. SOSYAL DAVRANIS ACISINDAN TİPLER:

Masallardaki kadın kahramanların davranışları sosyal açıdan yani toplumdaki rolleri, mücadele etmeleri ve bireysel bir çaba gösterip göstermemeleri açısından incelenmektedir (bkz. Rölleke, 1985, s.83)

1)Pasif Tip: Bu tipin özellikleri erkek karakterle zıtlık oluşturacak şekilde bir pasiflik, çaresizlik gibi davranışlardır. Kadın erkeğin onu kurtarmasına muhtaç durumdadır. Herhangi bir çaba ortaya koymaz.

2)Aktif Tip: Tipik cinsiyet rolleri ve beklentileri (erkek-aktif) ve (kadın-pasif) burada değişir. Kadın eylemde bulunur ve zorlukları aşmak için kişisel bir çaba gösterir. Kendisine yapılanlara ya da başına gelenlere sessiz ve çaresiz biçimde katlanmak yerine kurtuluş yolları arar, mücadele eder ve yardımın dışarıdan gelmesini beklemez.

3)Karışık Tip: Başlangıçta pasif olan kahraman belli durumlarda tutumunu değiştirir. Tavırları başladığı gibi gitmez, bir değişim geçirir ve sonradan da olsa harekete geçer.

4.1.1. Pasif Tip

Alman masallarında görülen kadın figürleri bazen güzel bir prenses, bazen kötü bir cadı, bazen de masum bir genç kız veya yaşlı bir bilge olabilmektedir. Ancak hepsi de 19.yüzyılın toplumsal yapısında kadın için uygun olarak görülen rolleri ve nitelikleri basmakalıp içinde yansıtmaktadır (bkz. Dimova, 2008,s.20).

19.yüzyıla hâkim olan düşünceye göre kocasının isteklerine boyun eğen, susan ve pasif olan bir kadın son derece makbul bir kadın olarak görülüyordu. Erkek cesaretinden, savaşlardaki kahramanlıklarından ve cesur eylemlerinden dolayı ödüllendirilirken, kadın için biçilen rol sakin ve uyumlu bir davranışı benimsemesiydi. Bu nedenle özellikle 20. yüzyılın sonlarında toplumsal eleştiri olarak feminist bakış açısından Grimm Masallarının çok fazla eleştiri alması tesadüf değildir. Rölleke'ye göre bu pasif kadın tipi tip en mükemmel biçimde “Uyuyan Güzel” masalında görülür (bkz. Rölleke, 1985'den akt.Wittmann, 2008, s.41).

Daha sonra ayrıntılı olarak incelenecek olan bu masalda meraklı prenses tehlikeli işi kendi başına bulsa da bundan sonra olanlara kendisinin hiçbir şekilde müdahale etmesi mümkün değildir. Prens derin bir uykuya dalar ta ki tanımadığı bir prens gelip kendisini öpene kadar bu durum sürer. Bunun üzerine ikisinin evlenmesi de masal kahramanı olan kız için özgürce yaptığı bir seçim değildir. Burada kadının rolü ve örnek davranışı açıktır: Güzel bir kız eylemde bulunmaz, doğru kişi gelene kadar beklemek zorundadır. Masallardaki güzel kadınlar sadece güzel ve sabırlı olmalıdırlar. Onların yardımı olmadan da iyi sonunda kazanacaktır.

Pamuk Prens ve Kırmızı Başlıklı Kız da pasif kahramanlar olarak gösterilebilir. Mutlu sona kendilerinin bir çabası olmadan ulaşırlar. Pamuk Prens cam tabutun içinde bir prensin gelmesini beklerken, Kırmızı Başlıklı Kız da kurdun karnında kurtarılmayı bekler. Böylece kadına uygun görülen rolün sürekli biçimde pasif bir tutum sergilemek olduğu değişik şekillerde görülür. Pasifliğin en somut göstergesi de suskunluktur.

Masalarda pasif kadın genellikle uzun süren bir sessizlik dönemi geçirir, Die sechs Schwäne (Altı Kuğu) masalında olduğu gibi. Bu masalda genç kızın altı erkek kardeşini kurtarmasının şartı altı yıl boyunca hiç konuşmamasıdır. Suskun olması kadının karşı karşıya kaldığı sorunu çözme yolu olarak ortaya konulur. Pasif karakterler masalda uyuyan bir güzel veya sessiz, konuşmayan bir kadın olarak tasvir edilir. Bu karakterlerin genellikle masalın sonunda bir prens tarafından kurtarılması gerekmektedir.

Häselbarth döneme hakim olan anlayış gereği kadının erkek için bir “sakinlik kutbu” oluşturduğunu ve bundan dolayı da masalarda suskun kadın tiplerinin yoğun olarak görüldüğünü söyler (bkz. Häselbarth, 1992, s.2). Ancak Häselbarth bu durumu mutlak bir pasiflikle bağdaştırmaz. Ona göre kadınlar çoğu masalda aktiftir. Hänsel ve Gretel, On İki Erkek Kardeş (Die zwölf Brüder) veya Altı Kuğu (Die sechs Schwäne) masallarında olduğu

gibi. Kardeşlerinin hayatlarını kurtarması için susması ve o halde uzun yıllar beklemesi gereken kadın bu davranışıyla aslında cesaretini ve sabrını gösterir(bkz. Häselbarth, 1992, s.6).

Görüldüğü gibi ataerkil toplumlar cinsiyet rol dağılımını belirlerken kültürel rollere göre kadın erkek arasındaki farklılığı söz konusu ederek kadının doğuştan zayıf yaratıldığını ve korunmaya gereksinim duyduğunu öne sürerek, tarih boyunca bu farklılığı hep kadınları baskı altına almak için kullanmışlardır. Erkek mutlak güç sahibidir ve her türlü iktidarı elinde bulundurur (bkz. Sarı ve A.Ercan, 2008, s.81).

Evlilik bile kadının seçim alanı dışındaki bir konudur. Masalarda kadınların bu konuda nasıl baskıya maruz kaldıkları çok net biçimde görülür. Toplumsal yaşamda da ikinci bölümde ayrıntılı olarak örneklendirildiği gibi kadın erkeğin kendi özel mülkü gibi muamele görmektedir.

Bu bakış açısıyla ele alındığında masal, ataerkil toplumsal sistemi ve bu sistemin içerisindeki cinsiyet rollerini yansıtmaktadır (bkz. Sarı ve A.Ercan, 2008, s.85). Pasif, acı çeken ve çaresiz kadın abartılı biçimde gösterilir ve okuyucuya güzel bir figür olarak sunulur.

4.1.2. Aktif Tip

Alman masallarında kadınların sadece pasif bir tutum içinde oldukları görülmez. Erkekler kadar fiziksel bir güce sahip olmasalar da kadın kahramanların bazıları da akıllı, gayretli ve kurnazdır. Çoğu kadın masal kahramanının eylem alanı evle sınırlı kalsa da bazıları sorunları çözmek ve kurtuluşa ulaşmak için yola çıkabilir. Çoğu masalda erkek sadece yan rodedir. İktidar sahibi bir baba veya masalın sonunda tanınmayan bir prens olarak. Kadın hem iyi hem kötü olan ve baş rolü oynayan, eylemde bulunan bir figür olarak görülür.

Grimm Masallarının içinde en çok tanınan masallar arasında yer alan “Frau Holle” (Pamuk Nine) masalının kahramanı Goldmarie, aktif eylemde bulunan kahramanlara iyi bir örnektir. Sorunları nasıl çözmesi gerektiğini bilir, eyleme geçer ve farkında olmadan bütün sınavları başarır. Masalın sonunda iyi eylemleri için ödüllendirilir.

“Frau Holle” masalında pasif bir tutum içerisinde olan Pechmarie ise, tembelliği yüzünden cezalandırılırken, Goldmarie’ye ihtiyaç duyulan durumlarda yardım ettiği ve gayret ederek “olgunlaştığı” için ödül verilir.

Aktif tutum her zaman olaylara karşı güç harcamayı gerektirecek biçimde olmaz bazen istenen sadece başkasının sorununa duyarlılık, acıma veya yardımseverliktir. “Froschkönig” (Kurbağa Prenses) masalındaki prenses de aktif bir kadındır. Kurbağaya kızıp onu duvara fırlatması ve bunun sonucunda büyülenmiş olan prensi kurtarması kendi zamanı açısından oldukça geleneklere aykırı, bugünkü anlamıyla kendini gerçekleştirme diyebileceğimiz bir davranış örneğidir (bkz. Wittmann, 2008, s.42).

Dimova’ya göre bu masallardaki kadınlar etten kemikten canlı insanlar değildir. Bu kadın karakterlerin amacı masaldaki kutuplaşmayı, iyi ile kötüyü, aktif ile pasifi sembolize etmektir (bkz. Dimova, 2008, s.22).

Bilmece Prensesi (Rätselprinzessin) ve Rumpelstilzchen masallarında olduğu gibi aktif karakterler masalda kendine güvenen ve akıllı tiplerdir. Karşıdaki kişiye sorular sorarak onun bilgisini ölçer veya içine düştüğü zorlu durumdan aklını kullanarak kurtulmayı başarır.

Kardeşler de masalarda aktif tipler olarak görülebilir. Hänsel ve Gretel masalında olduğu gibi. İki kardeş de aklını kullanarak cadının elinden kurtulmayı başarırlar. Bu kahramanlar aynı zamanda cesurdur.

4.1.3. Karışık Tip

Masalarda en sık karşılaşılan tip karışık tiptir. Eğer şartlar gerektiriyorsa kadın ipleri eline alır ve kaderini değiştirmek için aktif biçimde eyleme geçer. Kadının pasif tutumu masalın ilerleyişi içinde aktif bir tutuma doğru değişebilir.

Hänsel ve Gretel masalında cadının evinde inisiyatifi ele alan bir kızdır. Gretel başlangıçta korkak ve pasif bir karakter olarak gözüke de sonunda kurnazlık yaparak özgürlüğe kavuşmalarına yardımcı olur. Erkek kardeşinin çaresiz bir biçimde cadının kafesinde tutulduğunu görmesiyle büyük bir değişim geçirir. Şartların gerektirdiği yerde Hänsel’den bile daha aktif ve cesur olabileceğini gösterir.

Külkedisi de karışık tipe bir örnektir. Bu masalda da önce insanın ezilişine sonra da yücelmesine şahit olunmaktadır. Genç kız küller içinde oturmuş temizlikle meşgul olurken diğer taraftan uslu biçimde görevlerini yerine getirir. Prens onu ararken bile evde pasif bir halde onu bekler. Bu çok sakin görünen tavrına rağmen olayları her an değiştirebilecek bir iktidara sahiptir. Balodaki büyüleyici kıyafeti ve görünümüyle herkesi kendisine hayran bırakmakla kalmaz aynı zamanda prensi etkileyerek tamamen kendisine bağlı olmasını sağlar.

Kadının böylesi güçlü bir kişiliğe ve etkiye sahip olması belki de masal anlatıcılarının ve dinleyicilerinin kadını gerçek hayatta böyle görmeyi istemelerinin bir sonucudur. Gerçek hayatta da kadın kaderi üzerinde karar verebilsin ve şartları kendi lehine çevirebilsin arzudur.

“Rumpelstilzchen” masalındaki değirmencinin kızı, Rumpelstilzchen’a karşı çaresiz ve mağdur durumdayken sonunda insiyatifi ele alıp, kendi sorumluluğunu yerine getirerek çocuğunu kurtarmayı başarır. Hatta sonunda Rumpelstilzchen’in yaptığı gibi o da onunla dalga geçer (bkz. Wittmann, 2008, s.42).

4.2. AHLAKİ NİTELİKLER ACISINDAN TIPLER:

Masallardaki kadın kahramanların iyilik ve kötülük gibi ahlaki değerlendirilmesi üzerinde önemle durulur.

4.2.1 -Kötü Tipler:

Üvey anne	Cadı	Kayınvalide (die Schwiegermutter)
<p>—Bir kontrast oluşturmak için vardır</p> <p>—İyi kalpli kahramanla zıtlık oluşturacak şekilde kötü ve çirkindir (Dirnberger, 2009, s.14)</p> <p>—Üvey çocuklarına kötü davranır, onlara lanet eder</p> <p>—Masaldaki aksiyonu sağlayan bir figürdür</p>	<p>—Cadılar üvey anneyle bağlantılı görülebilir (Örn. Hänsel ve Gretel)</p> <p>—Cadılık üvey annenin mesleği gibidir</p> <p>—Cadılara duyulan nefret üvey anneye aktarılmıştır (Wodiczka,1992'den akt. Dirnberger, 2009,s. 14)</p>	<p>—Cadı karakteri gibi kahramanı ve çocukları yeme özelliği gösterir</p> <p>—Âşık çiftlerin kavuşmasına engel olmaya çalışır</p> <p>—Nadir de olsa olumlu bir rolde görülür. (Holfeder, 2009, s.115)</p>

4.2.2 -İyi Tipler:

Prenses	Periler ve bilge kadınlar	Genç kız	Anne
<p>—her zaman iyiliği ve güzelliği sembolize eder</p> <p>—esas roldedir</p> <p>—masumdur ve genellikle pasiftir, bazen de cesaret ve sabır göstermesi gerekir</p>	<p>—yan roldedir</p> <p>— amaçları genellikle kadın kahramana destek olmaktır</p> <p>—nadiren kötülük dileyebilirler (Örn. Uyuyan Güzel)</p>	<p>—bekârdır, masalda bakirelik iyi ve güzel olmak anlamına gelir</p> <p>—çoğunlukla pasiftir</p> <p>—sorunlar sabretmesi ve iyi davranması karşılığında kendiliğinden çözülür (Külkedisi)</p>	<p>—biyolojik anne önemlidir</p> <p>—evlidir, evlilik kutsaldır, —genelde masalın başlangıcında ölür ve böylece prensesin sevgi ve şefkate karşı büyük bir özlemi başlar.</p>

4.3. UYUYAN GÜZEL:

Masaldaki olaylar kraliçenin çocuk sahibi olma özlemi ile başlar. Uzun bir bekleyişten sonra bir kurbağa kraliçenin kız çocuğu olacağı kehanetinde bulunur. Kızının doğumundan sonra kral bir davet verir ancak yeterince tabak olmadığı için 13 bilge periden sadece 12'si yemeğe davet edilir. 13. peri son anda yemeğe katılır ve intikam duygularıyla çocuk için bir lanet dileğinde bulunur. 15.yaş gününde bu küçük kız eline bir iğ batması sonucu ölmesini diler. Ancak 12.peri bu kötü dileği yüz yıl sürecek uzun bir uyku sürecine dönüştürmeyi başarır.

Anne babanın bütün engelleme çabalarına 15.yaş gününde rağmen prenses saraydaki küçük bir odada yaşlı bir kadını iplik eğirirken görür ve merakından ipi eline alır almaz iğne batar ve onunla birlikte bütün saray ahalisi derin bir uykuya gömülür. Sarayın etrafında oluşan tehlikeli dikenler yüzyıl sonra güzel çiçeklere dönüşürler. Ancak bu aşamadan sonra prens saraya girmeyi ve büyülenmiş prensesi bulmayı başarır. Onun öpücüğü sadece güzel prensesin değil bütün sarayın yeniden uyanması ve lanetten kurtulması anlamına gelir.

4.3.1. Kadın figürlerinin analizi:

Uzun ve pasif bir bekleyiş süreci masalda temel bir konudur. Masalın en başında kraliçenin bir çocuk sahibi olabilmek için beklemesinden söz edilir. Kurbağanın kehaneti gerçekleşir ve anne babanın pasif bekleyişi bir kız çocuğuna kavuşmalarıyla son bulur. “Uyuyan Güzel” masalı bize uzun bir sakinlik ve kendi içine konsantre olma döneminin çoğunlukla başarılı neticelere ulaştırdığını gösterir(bkz. Bettelheim, 2006, s. 263).

Masallar gerçeği ve olağanüstü olanı harmanlayan fantastik anlatımlar oldukları için masal kahramanı da dünyaya normal bir şekilde değil de olağanüstü bir şekilde, bir sır veya bir kehanetle gelir.

Masalda geçmiş yılların hayata dair gerçeklerini ve halkın inanışlarının yansımasını da görmek mümkündür. Bunlar sembolik bir dille masalda kendini gösterir. Kraliçenin hamileliğini bildiren hayvan yeni bir hayatın başlangıcını temsil eder. Su nasıl bütün canlıların ve hayatın kaynağı ise kurbağa da verimli ve doğurgan olması dolayısıyla canlılığın taşıyıcısıdır. (bkz. www.maerchensw.com/symbimmaerchen.htm)

“Uyuyan Güzel” masalında sadece başroldeki prenses değil annesi ve kutlamaya davet edilen bilge periler de kadındır ve olayların tetikleyicisi konumundadırlar. Kadınların “iyi” ve “kötü” olarak ayrılması çok net görülür. Kutlamaya davet edilmeyen 13. peri intikam alma duygularıyla hemen kötü bir karakter olarak belirir. Masalarda genellikle kötü karakterler cezalandırılırken Uyuyan Güzel’de istisna olacak bir durum söz konusudur.

Prensese ölüm dileyen peri masalda cezalandırılmaz. 12. peri ise her ne kadar yan rolde gibi gözüксе de, ölüm temennisini yüzyıl sürecek bir uykuya çevirdiği için aslında olayların gidişatını kökten değiştirmiş iyi bir karakterdir.

Masalda bilge kadınların sayıları da önemli bir role sahiptir. “12 bütünlüğün sayısıdır”. 12 sayısının tanrısal düzeni çağrıştırdığına inanılır. 12 ay, 12 burç, 12 saat gibi. Buna karşılık 13 ise Alman halkının dini inanışında uğursuzluk getiren bir sayıdır. 13 sayısı kötülükle özdeşleşmiştir. Bunun nedenleri daha çok Hz. İsa’nın son akşam yemeğinde 12 havarisi ile birlikte toplam 13 kişi olmaları ve bu sayı nedeniyle Hz. İsa’nın öldürüldüğü inancıdır. Bu yüzden masalda da 13. kadın istenmeyen ve beklenmeyen bir misafirdir ve ölüm lanetiyle çıkarılır. Bu lanet kendisinin reddedilişine duyduğu öfke ve intikam alma arzusunun bir ifadesidir (bkz. www.parawissenschaften.suit101.de)

Genel olarak “Uyuyan Güzel” masalındaki prensesin hayatı 13. perinin istediği gibi dramatik ve sorunlu geçmez. Mutluluğa giden yoldaki bütün engeller prenses tarafından özel bir çaba göstermeksizin aşılır. Prensese alabildiğine pasiftir ve onu kurtaran prensin de kahramanlık olarak nitelendirilecek bir eylemde bulunması gerekmez.

Uyuyan Güzel masalındaki prensesin henüz on beş yaşında eline iğ batması ve uzun bir uyku dönemine girmesini ergenlik döneminden kadınlık dönemine kadar olan bir ara dönem olarak da yorumlamak mümkündür. Başroldeki karakter için bu bir geçiş dönemidir. Pek çok prens bu uyku halindeki güzelliği kurtarmaya çalışsalar da başarılı olamazlar çünkü prensesin olgunlaşma dönemi tamamlanmamıştır. Sarayın etrafındaki dikenler olgunlaşmakta olan prensesi dış etkenlerden korur. Bu dikenler kimsenin aşamayacağı bir sağlamlığı ve güveni temsil ederler. “Ancak Uyuyan Güzel sonunda bedensel ve duygusal olgunluğa ve bununla birlikte cinsellik ve evlilik için gerekli olgunluğa eriştikten sonra bu aşılmaz dikenler kendiliğinden geri çekilir” (Bettelheim, 2003, s.271).

Çocukluğun sonunda ölüme benzer bir uyku hali gibi gözükken bu durum aslında söz konusu kahramanların cinsel ve duygusal anlamda olgunlaşmaları için geçirilmesi gereken sakin bir bekleyiş ve hazırlık dönemidir.

Bu nedenle prensesin hiçbir şey için acele etmesine gerek yoktur, çünkü sorunu sonuçta kolayca çözülür, doğru prens geldiği için değil doğru zaman geldiği için bu böyledir. Kadın erkek ilişkisi son derece masalsı ve basit biçimde tasvir edilir.

“Uyuyan Güzel”i aynı zamanda başka bir bakış açısıyla heyecan verici bir aşk öyküsü olarak da incelemek mümkündür. Prensese uzun bir uyku dönemine girmesi iyi bir nedenden ötürüdür. Prensese hayal kurarak dış dünyadan kopmuş halde prensini, büyük aşkını beklemektedir. Masalın zirve noktası prens tarafından uyandırıldığı o sahnedir. Çocuklar gibi yetişkinler de kendilerini başroldeki karakterle özdeşleştirmeyi severler. Bu nedenle özellikle kadınlar için uzun bir bekleyişin ardından gerçekleşen masalın sonundaki gösterişli düğün son derece ilgi çekicidir.

Bu masaldaki hiçbir kadın karakter aktif değildir. Arzu ettiği çocuğa sahip olmak için uzun süre sessizce bekleyen kraliçe de tanımadığı bir prens tarafından kurtarılan prensese de aktif değildir. “Prensese her ne kadar kendi merakından dolayı sarayda 15. yaş gününde bir odaya girse ve eline iğ batırsa da bundan sonra gelişen olaylar tamamen onun sorumluluğu, iradesi ve kararı dışındadır” (Wittmann, 2008, s.41).

Kadınların bu pasif tavırlarının nedenini bu masalların oluştuğu yüzyılda aramak gerekir. Masalda her ne kadar fantastik öğeler olsa da masal kendi döneminin sosyal gerçekliğini yansıtmaktan uzak değildir.

Burada geçmiş yılların yansımasını görmek mümkündür. Eş seçiminin anne babanın veya erkeğin tekelinde olduğu bu yüzyılda kadının çocukluktan ergenliğe geçtiği kritik dönemde kendisini bekleyen yeni yaşam durumuna alışması gerekirdi. Böyle bir ortamda kadın için en iyisi uyku gibi eylemsiz bir hal içinde bulunmaktı.

Masalın hiçbir yerinde yeni uyanan prensesin birden bire tanımadığı prene aşık olduğundan bahsedilmez. Onu eş olarak seçmesi de özgür bir seçim veya karar değildir. Prens her ne kadar prensesi öpmüş ve uyandırmış olsa da bir yabancısıdır ve prensese toplumsal ataerkil düzen gereği onunla evlenmek zorundadır. Kadınların eş seçimindeki pasifliğini başka Grimm

masallarında da görmek mümkündür. Örneğin Pamuk Prenses masalında da kadın ölüm benzeri bir uykudadır ve prensin onu öpmesiyle hayata döner.

Günümüzde kadının pasif davranışı, sabırlı olması ve itaat etmesi erdemli davranışlar olarak görülmez ancak masalın yazıldığı Romantik dönem ve Biedermeier döneminde zayıf olarak görülen kadın cinsinin belli davranış kurallarına uyması beklenirdi. Dimova'ya göre bu dönemde Uyuyan Güzel masalında görüldüğü gibi güzellik ve pasif olmak topluma örnek olacak kadının özellikleriydi (bkz. Dimova, 2008, s.56).

Kadının güzelliğinin ne kadar önemli olduğu masalda prensin tanımadığı ancak güzel olduğunu bildiği bir prenses için yola düşmesinden anlaşılabilir. Pasif ve güzel olan bir kadın olumlu bir etkiye sahiptir. Bir taraftan prensesi kurtarmak prens için cesaretini ve gücünü gösterme imkânı sunarken, diğer taraftan çaresiz ve masum bir prenses imajı oldukça çekici görünmektedir. Prenses bu güzelliği ve pasifliğiyle erkeklerin dünyası için daha da çekici hale gelmektedir.

Genel olarak “Uyuyan Güzel”, uyuyarak bedensel ve duygusal olgunluğa erişen ve böylece mutluluğu bulan iyi bir prensesdir. Bu yönüyle de Grimm masallarında sık karşılaşılan bir kadın tipidir.

4.4. PAMUK PRENSES

Pamuk Prenses masalı da Uyuyan Güzel'de olduğu gibi kraliçenin çocuk özlemiyle başlar. Pamuk Prensesin doğumundan sonra anne ölür. Kralın yeniden evlenmesiyle olayların örgüsü gelişir. Güzel görümlü olan ama aslında soğukkanlı ve bencil kraliçe, üvey kızının kendisinden daha güzel olmasına tahammül edemez ve bu yüzden de çareyi prensesi öldürmekte bulur.

Prensesi öldürmekle görevlendirilen avcı prensese acır ve onu ormana bırakır. Uzun bir yolculuktan sonra prenses yedi cücelerin evine gelir ve orada ev işlerini yapması karşılığında kalmasına izin verilir. Kötü kalpli kraliçe sihirli aynası sayesinde prensesin hayatta olduğunu öğrenir ve kılık değiştirerek prensesin kaldığı yere gelir. Üç defa prensesi öldürmeye çalışır. İlk ikisinde cüceler onu hayata döndürmeyi başarsa da üçüncü de zehirli elmadan yiyerek ölür. Ancak çok güzel olduğu için cüceler onu gömmeye kıyamaz ve camdan bir tabutun içine koyarak herkesin bu güzelliği görmesini isterler.

Ormandan geçmekte olan prens bu camdan tabutu saraya götürmek ister ve tabutu kaldırma esnasında sarsılan prensesin ağzından zehirli elma parçası yere düşer. Pamuk Prenses prensle geçireceği yeni hayatına uyanır.

Kötü kraliçe de düğüne davetlidir. Üvey kızının hayatta olduğu ve kendisinden bin kat daha güzel olduğu haberini alınca rahatı kaçar ve düğüne gider, burada ateşten ayakkabıları giymek ve ölene kadar dans etmek zorunda kalır.

4.4.1. Kadın figürlerinin analizi:

“Ayna ayna söyle bana

Benden güzel var mı bu dünyada?

Ayna: Kraliçem en güzeli sizsiniz bu dünyada.”

Bu sözler bilindiği gibi Pamuk Prenses masalının en fazla öne çıkan sözlerini oluşturur. Masaldaki temel sorunları en iyi ifade eden sözler de yine bunlardır.

Masalın temel konusu olarak güzellik öne çıkmaktadır. Üvey annenin kızına karşı kıskançlık duymasının ve onu öldürmek istemesinin sebebidir aynı zamanda güzellik.

Güzelliği yüzünden prenses bir taraftan sürekli takip edilir, ama aynı zamanda güzelliği sayesinde avcı tarafından korunur ve sonunda kurtulur. Masalarda genellikle güzellik kavramının adeta bütün olumlu özelliklerin bir birleşimi olarak sunulduğu görülür. Üvey anne ise içi çirkin ve kötü olduğu için dış güzelliği herhangi bir hayranlığı hak etmez. Ona zıt olan Pamuk Prenses ise hem iç hem de dış güzelliğe sahip olan ideal bir kadını temsil etmektedir. Üvey anne de zıt karakter olarak güzeldir, ama Pamuk prenses gibi iç güzelliği (değerleri) yoktur, istenmeyen özelliklerle donatılmıştır: gururlu ve kendini beğenmiştir, içi de kıskançlık ve kötülük doludur.

Masal kahramanının güzelliği onun için hem bir lütuf hem de başına beladır. Üvey anne onun güzelliğini kıskandığı için öldürmek ister. Küçük kızı evden uzaklaştırarak dünyanın en güzel kadını olabilmeyi umar. Ancak prensesi yine güzelliği kurtarır. Onu gören cüceler “Aman Allah’ım! Ne kadar güzel bir kız!” diyerek bu güzellikten etkilendiklerini belli ederler ve onu evlerine davet ederler.

Güzellik konusu üvey anne ile Pamuk Prenses arasındaki çatışmaların en önemli sebebidir. Kadın karakterlerin bu trajedik ilişkisi anne kız arasında gerçek hayatta görülen zorluklar olarak yorumlanabilir.

Bu masaldaki eylemler saray mensubu aile bireyleri arasında geçmektedir. Ancak bu üyelerin birbiriyle ilişkisi sorunludur. Genç prenses annesiz büyümek zorundadır ve pasif bir tutum izleyen babasından da yardım göremeden bilmediği yerlerde büyümek zorunda kalır ve sürekli üvey annesi tarafından tehdit edilir. Bettelheim'a göre bu masaldaki aile ilişkileri oldukça gerçekçi tasvir edilmiştir. Çocuğun aile içindeki konumu bir soruna dönüşmüş durumdadır, çocuk bu üçgen ilişkiden dışarı çıkmak ve kendi yolunu bulmak zorundadır (bkz. Bettelheim, 2003, s.244).

Bu masaldaki temel karakterler kendi güzelliğinden son derece emin olan kötü kalpli kraliçe ile genç prensesdir. "Pamuk Prenses kadar üvey annesi ön plana çıkaran başka bir masal yoktur" (Lüthi, 1976'dan akt. Dimova, 2008, s.62). Karanlık yönü temsil eden üvey anne sadece bir yan rolde karşımıza çıkmaz, masalın gelişimi için en az Pamuk Prenses kadar öneme sahiptir.

Pamuk Prenses'in davranış kalıpları incelendiğinde başlangıçta yaptığımız sınıflandırma içerisinde "iyi" için örnek olduğu söylenebilir.

Üvey annesinin aslında ne kadar tehlikeli biri olduğunu anlar ve bir daha asla o eve dönmez. Pamuk Prenses ormanda tek başına yedi cücelerin evini bulur. Diğer taraftan da hayatını tehdit eden durumlarda prenses avcı tarafından, cüceler ve prens tarafından kurtarılması gereken bir çocuk olarak pasif davranış sergiler.

Bu özelliklerden anlaşılacağı gibi Pamuk Prenses "Karışık Tip" olarak sınıflandırılabilir. Masal boyunca ağırlıklı olarak pasiftir ve olaylarda söz sahibi değildir. Sadece belli sahnelerde aktif bir davranış sergiler ancak yine de erkek bir kahramanın yardımına devamlı ihtiyaç duymaktan kurtulamaz.

Prensese göre üvey anne oldukça tehlikeli ve aktif bir kişidir. Dış görüntüsüne o kadar odaklanmıştır ki karanlık sihirli güçlerini kibirli ve egoist amaçları için kullanmaktan çekinmez. Kraliçe gittikçe serpilerek ve güzelleşen üvey kızını kendisi için bir tehdit gibi algılamaya başlar, bu yüzden onu öldürmesi için önce avcuyu görevlendirir. Kendisine aşık, bu

kötü kalpli kraliçenin, genç kızın ciğerini bile yemek istemesi kraliçenin içinde saklı dehşet verici bir yamyamlığı ortaya çıkarır. Derinlik psikolojisine göre yemek eylemi özdeşleşmek demektir ve kraliçenin Pamuk Prenses kadar güzel olma isteğini yansıtır (bkz. www.artikel32.com/.../tiefenpsychologische-analyse-von-schneewitchen.php).

Kraliçe aynı zamanda bir güç mücadelesi içindedir. Toplumun uyduğu kurallarla ters düşerek kazanan taraf olamayacağı masal diliyle anlatılır. Pamuk Prenses toplumsal kurallara uygun bir kadın olması nedeniyle güzelliği herkese etki eden ve bu anlamda masalın sonunda prensle evlenerek iktidarı elinde bulunduran kadın konumundadır. Kraliçe sadece kendi isteklerine, kıskançlık duygularına göre davrandığı için hayal ettiği iktidarı elde edemez.

Sadece dış görüntüsü güzel olan kraliçe karanlığın bir temsili gibidir. Kimseyle olumlu bir ilişki kuramayan ve kendisiyle kimsenin özdeşleşemeyeceği bir kişi durumundadır.

Grimm masallarındaki kötü karakterlerde görüldüğü gibi üvey anne bu masalda da toplumdan soyutlanmış bir halde yaşar ve sadece güzelliğini onaylayan aynayla bir iletişim içindedir. Kraliçenin hayatı için bu konuşan nesnenin önemi onun aynı zamanda ne kadar kendini beğenmiş ve kibirli olduğunun da göstergesidir.

Kraliçe en büyük rakibinin hala hayatta olduğunu öğrendikten sonra kendisi inisiyatifi ele alır. Sihirli güçleri sayesinde prensesi öldürebileceği zehirli nesnelere hazırlar. Üvey anne kendisi dış güzelliği çok önemseydiği için ilk iki öldürme girişiminde *silah* olarak güzellik ile ilgili nesnelere kullanır: kurdela ve tarak. Kurnaz kraliçe her güzel kadının böyle araçlarla baştan çıkarılabileceğini düşünmektedir. Gerçekten de Pamuk Prenses bu nesnelere cazibesine kapılarak yaşlı kadın kılığındaki kraliçeye evin kapısını açar. Bu durum ergenlik döneminde olmasının ve henüz olgunlaşmamış olmasının bir neticesidir.

Prensesin cücelerin yanında konakladığı süre olgunlaşması için gerekli bir hazırlık dönemi gibidir. Orada geçirilen zamanı Pamuk Prensesin genç bir kadına dönüştüğü bir süreç olarak da yorumlamak mümkündür. Pamuk Prenses cücelerin evinde olmakla öncelikle gerçek aile içi sorunlardan uzaklaşmış bir haldedir. Burada da “Uyuyan Güzel”de olduğu gibi masalın kahramanı önce gerçeklerden soyutlanır ancak yeterli olgunluğa erişince ve hazır olunca yeniden gerçek hayatla yüzleştirilir. Bettelheim’a göre cam tabut henüz duygusal ve entelektüel anlamda olgunlaşmamış olmanın sembolüdür. Pamuk Prenses’in sonunda mutlu

bir şekilde uyanması bu olgunlaşma sürecinin tamamlandığını gösterir (bkz. Bettelheim, 2003, s.236).

Kral ise son derece önemsiz bir roledir. Çünkü koruyucu konumunda değildir sadece biyolojik bir babadır. Öz kızını ona ihtiyaç duyduğu anda zor durumda bırakır.

Prenses hayatta kalmasını sonuç olarak erkek karakterlere borçludur ancak bu kişiler kendi babasından daha yardımseverdir. Masalın başında ona yardım eden ve ona acıyarak onu öldürmeyen avcıdır. Ama o da gerçek bir kurtarıcı değildir, çünkü prensesi ormana terk eder.

Pamuk Prenses ancak yedi cücelerin evinde güvenlik ve huzur bulur. Ev sahipleri iyi niyetlidir ve tanımadıkları bu güzel insanın kendileriyle yaşamasına izin verirler. Cüceler halk inancının temel unsurları olarak yeryüzünün ve yeryüzündeki hazinelerin koruyucusudurlar (bkz. Mayer-Gampe, 2002, s. 83).

Wardetzki 'ye göre masaldaki yedi cüce insan ruhunun altın arayıcılarıdır. İnsan kendi öz benliğiyle ilgilenmeye başlayınca, içinde büyüyen, gelişen güçleridir. İnsanlığın tamamlanmasına ve bütünlüğüne faydası vardır ki bu bütünlüğün sayısı da yedidir (bkz. Wardetzki, 2010, s. 199).

Cüceler prensesi üvey annenin saldırılarından korur ve onu sürekli tehlikelere karşı uyarırlar. Cüceler masal kahramanına hayatının önemli bir evresinde eşlik eden yardımcılardır.

Masalda belli renklerin vurgulanması tesadüf değildir. Tıpkı nesnelere gibi onlar da kadınları karakterize eden sembollerdir. Masalın başında Pamuk Prensesin güzelliği kar gibi beyaz, kan gibi kırmızı ve pencerenin çerçevesi gibi siyah olarak tasvir edilir. Prenses aristokratların güzellik idealini canlandırmaktadır ve aynı zamanda bu –ahlaki açıdan da- içsel güzelliğini sembolize etmektedir. Beyaz renk genellikle saflığın, temizliğin ve masumiyetin simgesidir. Kırmızı ise canlılığı, üreme ve doğurganlığı sembolize eder. Bazı kültürlerde evlenen genç kızların duvakları kırmızı renktedir.(www.lichtkreis.at) Siyah renk de toprağın verimliliğini simgeler.

4.5. Hänsel ve Gretel

Hänsel ve Gretel babaları ve üvey anneleriyle fakir bir halde yaşayan iki çocuğun yaşadıklarını anlatır. Maddi durumları çok kritik olduğu için üvey anne iki kardeşi ormana bırakmaya karar verir. Baba başlangıçta bu karara karşı çıksa da üvey anne onu ikna etmeyi başarır. Hänsel ve Gretel geç kalmadan anne babalarının korkunç planını öğrenir ve tedbirler almaya çalışırlar. Hänsel eve giden yolu kaybetmemek için çakıl taşları toplar. Çocuklar babaları tarafından ormana bırakıldıklarında taşları takip ederek evin yolunu bulurlar.

Kısa bir süre sonra anne baba tekrar çocukları ormanın bu defa daha derinliklerine götürüp bırakmayı gerekli görürler. Bu sefer çocuklar yola işaret koymak için ekmek kırıntısı bırakırlar. Kuşlar bu ekmek kırıntılarını yiyince çocuklar ormanda yolunu kaybeder. Uzun süren arayışlardan sonra harika sesiyle şarkılar söyleyen bir kuş tarafından bir eve götürülürler. Ev ekmekten yapılmış ve pastayla kaplanmış, pencereleri de şekerdendir. Başlangıçta güler yüzlü olan ev sahibesi aslında kötü bir cadıdır ve çocukları esir alır. Gretel cadı için yemek pişirmek ve evi temizlemek zorundayken erkek kardeşi de yeterince semiz olması için bir kafese kapatılır. Kardeşler sonunda cadının hakkından gelmeyi hatta onu fırında yakmayı bile başarır.

Hänsel ve Gretel masalın sonunda sadece eve dönmekle kalmaz babalarına da cadının hazinelerini getirirler. Bu esnada üvey anne de ölmüş olduğu için herkes mutlu ve huzurlu yaşar.

4.5.1 Kadın figürlerinin analizi:

Masalda gerçek sorunlarla mücadele eden küçük bir ailenin yaşamına tanıklık etmek mümkündür. Temel konu masalda iki çocuğun ruhsal gelişmesi ve olgunlaşmasıdır. Masal boyunca iki kardeş sadece insan yiyen kötü cadının elinden kurtulmakla kalmayıp kendi zayıflıklarını da aşmak ve güçlü yanlarını keşfetmek durumundadır.

Açlık sorunları ve buna bağlı olarak çocuklarının geçimini yeterince sağlayamayan anne babalar bu masalın tasvir ettiği üzücü konulardan bir tanesidir. Eugen Drewermann Grimm Masallarının psikoanalitik anlamlarını ele aldığı “Hänsel und Gretel. Grimms Märchen tiefenpsychologisch gedeutet” (Hänsel ve Gretel. Grimm Masallarını Derinlik Psikolojisine

Göre Yorumlamak) eserinde Romantik dönem için aç olmanın, fakir olmanın çocuklar için gerçek bir kâbus olduğunu, çünkü bunun çocuğun ailesi için varlığını taşıyamayacağı kadar ağır bir yük anlamına geldiğini söyler (bkz. www.sandammeer.at/rezensionen/drewermann-haenselundgretel.htm).

Her masalda görmeye alışık olduğumuz bir eksiklik, yokluk durumu burada da söz konusudur. İki kardeş parasızlık yüzünden ormana terk edilirler ve kendi başlarına ayakta kalmak ve evin yolunu bulmak zorundadırlar. “Hänsel ve Gretel’in hikayesi kendi öncelikli oral ve bu nedenle de yıkıcı isteklerini aşması gereken bir çocuğun korkularını ve öğrenmesi gerekenleri cisimleştirir (bkz. Bettelheim, 2003, s.222). Oral istekler Freud’un çocuğun gelişim dönemlerini ayırdığı ilk döneme karşılık gelir. Bu istekler özellikle ekmek, pasta ve şeker gibi çocuklar için erken çocukluk dönemlerinde öncelikli olan besinlerin simgeleştirilmesiyle oluşturulur.

Kardeşler kimsenin yardımı olmadan zorluklarla mücadele eder ve sonunda en tehlikeli olan cadıyı bile yenerler. Burada birbirlerini devamlı desteklemiş olmaları da önemlidir. Max Lüthi kahramanı genç bir kız veya yetişkin biri olan masallara kıyasla kahramanı çocuk olan “Hänsel ve Gretel” gibi masallarda çocukların olağanüstü güçlere ve sihre ihtiyaç duymadan, kendi doğalarında var olan bir güçle zorlukların üstesinden geldiklerini söyler. Hänsel ve Gretel masallarda alışılmış olan kahramanlardan daha aktiftirler. Anne ve babalarının konuşmalarını dinlerler, eve dönüş için bir yol düşünüp bulurlar, cadıyı yanıltmayı başarırlar ve sonunda akılları ve kurnazlıklarıyla evlerine geri dönmeyi başarırlar (bkz. Lüthi, 2005, s.109).

Masaldaki kadın-erkek ilişkisine bakıldığında da erkek burada baskı altına alınan, kadın ise güçlü ve dominant bir karakter olarak karşımıza çıkar. Pamuk Prenses masalında görülen güçsüz ve geri planda kalmış baba figürü Hänsel ve Gretel masalında da görülür. Babalarından destek bekleyen kardeşler zor durumda bırakılır ve babaları tarafından korunmaz.

Ormana terk edilen kardeşler açlıklarıyla baş başa kalır ve pastadan yapılmış bir ev onlar için son derece cazip ama aynı zamanda tehlikeli bir nesnedir. Kardeşler, kurnaz cadının evinde sıcaklık ve güven ararken, ancak kendi anne babalarının evinde yaşadıklarının aynısını yaşarlar.

Çocuklar kendi evlerinde nasıl bir kadın tarafından hayatları tehdit altındaysa cadının evinde de benzer bir durumla karşı karşıya kalırlar. Burada yine dişi bir varlık tarafından hayatları tehdit altındadır. Max Lüthi, masaldaki üvey anne ile ormandaki cadı arasında belli bir ilişki olduğunu iler sürer (bkz. Lüthi,1991'den akt. Dimova, 2008, s.70). Ona göre çocukları açlığa mahkum eden üvey anne cadı kılığında tekrar çocukların karşısına çıkar.

Böylece pastadan yapılmış bir evde oturan korkunç cadı üvey anneyi yeniden yansıtmaktadır. Hem üvey anne hem de cadı kendileri hayatta kalmak için çocukları kurban ederler. Cadı çocukları insan olarak görmez, yiyecek olarak görür. Çocukların duyguları onun için önemli değildir. Cadının kötü niyeti, çocukları hırs ve bağımlılığın tehlikelerini görmeye zorlar. Cadının masalın sonunda yanarak ölmesiyle çocuklar üvey annelerinden de kurtulmuşlardır. Üvey anne muhtemelen ölmüştür. Böylece masalda dolaylı olarak iki kadın arasında bir ilgi olduğu ortaya çıkar.

Masalın başında çocukları ormana terk etmek isteyen bencil bir kadın tasvir edilir. İlk basımda bu öz anneyken daha sonra masal metni Wilhelm Grimm tarafından yeniden ele alınır ve 1819 basımında artık kötü kadın öz anne değil üvey annedir (bkz. Dimova, 2008, s.71). Üvey annenin bencilce davranışı masaldaki olayların tetikleyicisi durumundadır. Kocasını çocukları ormana bırakması için zorlar ve başlarına bütün bu olayların gelmesine sebep olur.

Kötüyü temsil eden üvey anne ve onunla benzer özellikler gösteren cadı aynı karakterdedir. Bu karakterler yaptıkları kötülüğün cezasını hayatlarıyla öderler. Hänsel ve Gretel hikayenin merkezinde yer alır. İlk olarak erkek kardeş eyleme geçen ve yöneten konumundayken cadı onu yemek istediğinde Gretel inisiyatifi ele alır. Gretel burada kurtarıcı rolü üstlenir. Herkesin kaderi Gretel'in elindedir, hem kendisinin hem kardeşinin, hem de cadının ve sonunda babanın da kaderi onun elindedir.

Bu çalışmanın analitik kısmında ortaya konulduğu gibi Gretel de ancak kritik durumlarda devreye giren kadın karakterlerin arasında yer alır. Başlangıçta erkek kardeşi tarafından korunan ve ona eşlik eden küçük kız zaman içinde aktif bir kişiliğe dönüşür. Hänsel'in yaşamının kendi ellerinde olduğunu anladığı anda eyleme geçmekte hiç tereddüt etmez.

Küçük kızın ruhsal gelişimini iki aşamada incelemek mümkündür. İlkinde Gretel safça ve çocuksu naiflikle kardeşiyle birlikte pastadan yapılmış evden bir parça yer. Evin başkasına ait olabileceğini düşünmez ve tanımadıkları bir kadının davetini kabul eder.

Masaldaki cadı güler yüzlü bir görünümün ardına saklanmıştır. Çocukları kendine çekebilmek için onlara süt, pasta, elma gibi yiyecekler ikram eder, temiz yataklar açar ve iki kardeş için karşı konulamaz bir anne figürü ortaya koyar.

Ancak Gretel olgunlaşmaya başlayınca yaşlı kadına artık güvenmez ve ona karşı dikkatlidir. Cadının üstesinden gelmeyi başaran küçük kız hatalarından ders almış ve daha bilinçli bir kişi olmuştur. Kendi silahıyla cadıyı vurur ve cadı Gretel'in kurduğu tuzağa düşer.

Cadının evinde geçen olaylar iki kadın arasındaki bir mücadeledir. Hänsel'in kafese kapatıldığı için bu sahnede herhangi bir rolü yoktur. Kadın figürünün bu masalda aktif biçimde davrandığı net olarak görülür. Cadı ile mücadele ederken aklını kullanır, kurnazlıklar düşünür. Bu masalda kadın figürü hem cadı ve üvey anne rolünde kötüyü, hem de Gretel rolünde iyiyi simgeler.

Çocukların olgunlaşması ve bağımsızlaşması eve dönüşleriyle tamamlanmış olur. Orada çocuklar babaları tarafından güler yüzlü bir şekilde karşılanır. Artık baba için bir yük değildirler. Çocukların beraberinde getirdiği hazineler: “(...)çocukların düşünce ve eylemlerinde yeni kazandıkları bağımsızlığı, yeni özgüvenlerini sembolize eder, öncesinde ormana terk edildiklerinde sergiledikleri pasif bağımlılığa karşılık” (Bettelheim,2003,s.189).

5. TÜRK MASALLARINDA KADIN FİGÜRLERİ

Uzun bir geçmişe sahip olmasına rağmen Türk masalları ilk kez 18.yüzyılın sonlarında, daha önce de belirtildiği gibi Batılı araştırmacıların ilgisini çekmeye başlamıştır. Bu araştırmacıların içinde en tanınmış olanı, Anadolu ve Rumeli'den Türk masalları derleyip yayınlayan Macar Türkolog Kunos'tur.

Özellikle Meşrutiyet ve Cumhuriyet döneminde Türk aydınların ilgisi masallara yoğunlaşmıştır. Ziya Gökalp, 1923'te derlediği halk masallarını "Altın Işık" adıyla yayınlamıştır. Özellikle milli kimliğin yeniden şekillendiği Cumhuriyet döneminde Türk masalları gün ışığına çıkmaya başlamış, halk evlerinin kurulmasıyla da araştırmalar ve derlemeler büyük ivme kazanmıştır. Özellikle Eflatun Cem Güney, Tahir Alangu ve Naki Tezel, Cumhuriyet döneminde öne çıkan isimler arasında sayılabilirler.

Naki Tezel, 1933–1958 yılları arasında yurdun çeşitli yerlerinden 54 adet Türk masalı derleyen bir halkbilimci ve önemli bir masal derleyicisidir. Bu çalışmada Naki Tezel'in iki ciltlik "Türk Masalları" isimli kitabından üç adet masal seçilmiştir. Bunlar "Gülen Ayva Ağlayan Nar", "Konuşan Kaval" ve "Kara Kedi" masallarıdır. Bu üç masal halk arasında daha çok bilindiği ve kadının gerçek hayattaki konumunu, kendisi için biçilen rolleri, toplum gözündeki itibarı ve itibarsızlığı gibi durumları net bir şekilde yansıtmaları bakımından tercih edilmiştir.

İncelenen Türk masallarında öncelikle masalda yer alan unsurlar analiz edilmeye çalışılmıştır. Böylelikle masal dünyasında belli bir anlamı olan semboller kadın kahramanın konumunu açıklama açısından kullanılmıştır. Analiz boyunca masalda geçen kavramların kimi zaman gündelik hayattaki karşılıklarına kimi zaman da geleneksel kültür içinde oluşan karşılığına bakılmıştır. Masaldaki unsurların sembolik anlamlarına ve çağrışımlarına da yer verilmiştir. Daha sonra masalda geçen kadın figürleri analiz edilmiş ve sonuç olarak Türk kültürünün ve kadına bakış açısının ne oranda masallarda görüldüğü ortaya konmaya çalışılmıştır.

Masallarda daha önce de belirtildiği gibi erkeklerden çok kadınların yer aldığı görülür. Aynı zamanda Türk geleneği içinde masal daha çok kadınlar tarafından anlatılır.

“Bu sebeple masallarda kadın kahramanlar da erkek kahramanlar kadar etkili ve belirgindir. Güzel, sağduyulu, iyi yürekli, uysal, çalışkan, dürüst kadın, masallarda talihsizliğin veya bir eksikliğin ortaya çıkmasıyla mücadelenin içine girer, olağanüstü yardımcıların yardımıyla, kendi hüner ve çabasıyla sonsuz mutluluk, zenginlik ve başarıya kavuşur.” (Günay, 1992,s.322)

Güzel, sağduyulu, iyi yürekli, uysal, çalışkan, dürüst kadın ideal kadın olarak masallarda yer alır. Naki Tezel’in “Konuşan Kaval” masalında da ideal olarak sunulan kadın tipinin özelliği iyi ve güzel olmasının yanı sıra terbiyeli ve kibar bir tutum içinde olmasıdır. Aynı zamanda süse ve gösterişe düşkün olmayan, kendisi için uygun görülene razı olan, son derece uyumlu bir kadın figürüdür.

Bu kadın tipi pasif özellikleriyle ön plandadır. Burada pasif bir tutum içerisinde olması onu iyi yapan ve güzel olmasını sağlayan temel bir özelliktir. Kardeşlerinin kendisine yaptığı olumsuz davranışlarına kızmaz, üzülmez veya bu durumdan masalda bahsedilmez. Babasının isteklerine öncelik verir, kişisel taleplerde bulunmaz. İtaatkârdır ve anne babasını hiç üzmez ve onlarla ters düşmez. Bu itaatkâr ve anne ve babasının istekleriyle uyumlu pasif tip Alman masallarında da görülür. “Das Mädchen ohne Hände” (Elleri Olmayan Kız) masalında kız anne ve babasına “Sevgili babacığım, bana ne isterseniz yapın, ben sizin çocuğunuzum” demekte ve benzer bir uysallık ve itaat örneği göstermektedir (bkz. Häselbarth, 1992, s. 4).

Alman masallarındaki “Uyuyan Güzel” de olduğu kadar pasif, masal boyunca eylemsiz bir kahramana Türk masalları arasında pek rastlanılmamaktadır. Tahir Alangu’nun derlediği “Sabırtaş” masalında 40 gün süreyle sabretmesi ve bir ölünün başını beklemesi gereken kadın kahraman dahi bu süre zarfında kendini zorlayıcı bir yalnızlık sürecine tahammül etmekte zorlanır ve 39. gün bir Çingene kızı kendisine arkadaşlık etmesi için içeriye alır.

Kara Kedi masalında ise üç kız kardeşlerden en küçüğü ideal olan davranışları sergiler. Bunlar hayata güzel bakmak, sevimsiz görünen ve insanların genellikle dışladığı varlıklara sevgi ile yaklaşmaktır. Böyle bir bakış açısına sahip olan, kalbi kimseyi ayırt etmeden, dışlamadan herkese karşı sevgiyle dolu olan kadın olayları değiştirecek, mutluluğa ulaşacak bir güce sahiptir. Başkalarını küçük gören, dışlayan, içi nefretle dolu olan kadın tipi ise korku verici olaylarla karşılaşacak ve sonunda mutsuz olacaktır.

Naki Tezel “Peynir Tulumu” adlı masalında da aynı konuyu ele almıştır. Bu masalda da üç kız kardeşten en küçüğü peynir tulumunu küçümsemez, hatta onu sever, böylece de mutluluğa ulaşır. Bu masalda Türk toplumunda kadının sahip olması beklenen ideal davranışlar görülür.

İyilik, güzellik, saygılı ve kibar olmak, insanlara karşı sevgi dolu bir tutum kadından beklenen ideal tutumlardır.

Her iki masalda da kadın karakterler Külkedisi masalındaki kadın karakterle benzer özellikler gösterir. Kız kardeşleri tarafından iyi kalpli oluşları ve güzellikleri nedeniyle kıskanırlar. Masalda karşılaştığı zorlukları akıl ve kurnazlıkla çözmeye çalışan Gretel'e karşılık "Kara Kedi" ve "Peynir Tulumu"ndaki kadın kahramanların zorlukları kalplerindeki sevgi ve iyi kalplilikle çözdükleri görülür.

Bu masallardan ayrı olarak "Gülen Ayva Ağlayan Nar" masalındaki kadın kahraman da farklı bir tutum sergiler. Bu masal cinsiyet ayrımcılığının ön plana çıktığı bir masaldır. Bu bağlamda Türk toplumunda erkek evladın kız evlada tercih edilmesini, böylece cinsiyet ayrımcılığının daha aile içinde yapılmasını masallarımızda da görmek mümkündür. "Gülen Ayva Ağlayan Nar" masalı da bu sorunun masal dilinde bulunan çözümüne dair hayal gücüyle örülmüş, fantastik unsurları diğer incelenen masallara göre ağır basan bir masaldır. Burada çözüm ancak kadının kendi cinsiyetini inkâr etmesinde, ondan kurtulmasında ve erkek olmasında bulunmuştur. Bu masalda erkek çocuğu kız çocuğuna göre daha fazla tercih etme dışında eski Türklerde kadının taşıdığı niteliklere benzer nitelikleri kadının taşımaya özendiği de görülür (bkz. Binyazar, 1996, s.42).

Dede Korkut hikâyelerinde kadın, erkeği aratmayacak özelliklerle donatılmıştır. Bu masalda da kadın başlangıçta ataerkil kültür içerisinde kız çocuğu olarak değer görmez. Erkek olma yolunda ilerlemeye başladıkça, erkeğe benzedikçe, Dede Korkut hikâyelerinde görülen yiğit ve savaşçı kadın tipini anımsatır.

Görüldüğü gibi Türk masallarında kadın tipleri çeşitli özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Bu özellikleri sosyal açıdan ve ahlaki açıdan değerlendirilebilir:

5.1. SOSYAL DAVRANIŞ AÇISINDAN TİPLER:

5.1.1- Pasif Tip:

Bu tip masalarda kadın genellikle bir başkası tarafından kurtarılması gereken bir karakterdedir. Çoğunlukla çaresiz ve güçsüzdür. Kendisine yapılan kötülöklere tahammül etme zorunluluğu vardır. Sorunların çözümü için bir çaba sarf etmez. Sorunlar genellikle

kendiliğinden çözülür. Kahramanın iyi ve sessiz olması - buna olumsuz sayılabilecek tepkiler vermemek de dahildir - yeterlidir. Türk masalları arasında “Kuşan Kaval” masalındaki kadın karakter bu tipe örnek sayılabilir. Kardeşlerinin kıskançlığına ve can sıkıcı sözlerine karşılık olumsuz tepki vermeyerek sabreder, hatta olumlu karşılık vermeyi sürdürür. Anne ve babaya karşı itaatkârdır, kendisinden beklendiği şekilde davranır ve ebeveynlerinde herhangi bir hayal kırıklığı yaratmaz. Masalın sonunda sihirli bir şekilde hayata döner ve kötü kız kardeşlerinden herhangi bir çaba göstermeksizin kurtulmuş olur.

Tarakçıoğlu (2004, s.307–308) masalların ataerkil sistemin “ideal kadın” tipini yansıtan bir tür olduğunu ifade eder:

“Masal yediden yetmişe herkese hitap edebilen bir edebiyat türüdür. Ancak derinlemesine incelendiğinde masalların aslında basit, anında söyleniveren ve çocukları eğlendirmek için uydurulmuş eğlenceli fanteziler olmaktan çok, erkek merkezli düşünce sistemlerinin yarattığı “ideal kadın” imajını şekillendirip zihinlere kazımaya yönelik bir araç olarak kullandığı ortaya çıkar. Çocukluktan itibaren dinleyerek büyüdüğümüz masallar bizlere fazla düşünüp konuşmadan başına gelen her şeye sabırla katlanan güzeller güzeli prensesin sonunda yakışıklı prensle evlenerek “sonsuz dek mutlu” yaşadığını anlatır durur.”

5.1.2 -Aktif Tip:

Bu tip, sorunları çözmek için çaba harcayan, gerektiğinde aklını, zekâsını kullanan bir karakterdir. Genellikle aktif davranma şekli, sorunların çözümünde aktif rol oynamanın yanı sıra iyi davranış sergileyerek, karşılaştığı zorlu sınavları iyi kalarak çözmek şeklinde de görülebilir. Türk masallarında aktif olarak nitelendirilebilecek tiplerden birisi “Gülen Ayva Ağlayan Nar” masalındaki kadın kahramandır. Bu kahramanın sorunları çözme biçimi çoğunlukla hep bir atın yardımıyla ve sihir gücüyle gerçekleşse de diğer masal kahramanlarına göre etken bir konumda okuyucuya sunulur. Aktif tipler masalda kendi aklını ve zekasını kullanan tipler olarak tanımlanırken, bu masalda kahramanın akli atı ile sembolize edilmiştir. Olağanüstülük de bu masalda önemli bir ağırlığa sahiptir. Kadın bu masalda ataerkil toplumda sadece erkekten beklenen ve erkekle özdeşleştirilen davranış biçimlerine sahiptir ve masalın sonunda da bir erkek olarak sevdiği kızını alır ve babasının yurduna döner.

Boratav bazı Türk masallarında görülen bu kadın tipi ile ilgili şunları söyler:

“ (bazı) masallarda kadın kahramanlar da erkek kahramanlar kadar etkilidir. Kadın kişiler masalda kadın cinsinin haklarına ulaşmak için girişmek zorunda kaldıkları savaşı temsil ederler. Gerçekten de olağanüstü masallarda olsun gerçekçi masallarda olsun, tuttuğunu koparan, gözünü budaktan sakınmayan genç kız ve genç kadın tipleri çok belirgin olarak çizilmiştir. Bunun bir nedeni masalların hele olağanüstü nitelikte olanların anlatma ve yayılma işinin daha çok kadınlarca benimsenmiş olmasında aramak gerekir” (Boratav,1969,s.84).

5.1.3 -Karışık Tip:

Masalın başında pasif olarak görülen ancak ilerleyen aşamalarda harekete geçen ve olayların değişip dönüşmesinde önemli rol oynayan bir karakterdir. Türk masalları içinde Kara Kedi masalındaki kadın karakter karışık tipe örnek gösterilebilir. Masalın başında evlilik gibi önemli bir kararı tamamen şansa bırakır ve nasibine razı olarak yola çıkar. Karşılaştığı olumsuz olaylara karşı sergilediği tutum masalda kendi iradesiyle, içinden gelerek sergilenen bir tutum olarak sunulur. Kadın kahraman masaldaki olumsuz unsurları güzel görerek onları değiştirmeyi, dönüştürmeyi başarır. Konuşan Kavaldaki karakterin sergilediği itaatkâr olma ve başka bir güce sürekli olarak uyum sağlama olgusu bu tip de yoktur. Bu tip sorunların çözümünde iyi ve güzel davranmayı tercih ederek bir mucizeyi gerçekleştirmeyi başarır. Masalın sonunda peri tarafından iyi olduğu için ödüllendirilir. Masal boyunca Alman masallarında görülen Gretel gibi sorunları çözmede kendi aklını ve zekâsını kullanmamış olsa da kendi kalbini dinleyerek mutlu sona ulaşır.

Türk masallarında görülen iyi ve kötü tipler özellikleri ile birlikte şu şekilde görülür:

5.2. AHLAKİ NİTELİKLER BAKIMINDAN TIPLER:

5.2.1 İyi Tipler:

Genç kız	Anne	Peri kızı	Padişahın kızı (sultan)
—Padişahın kızlarından en küçük olan aynı zamanda en akıllı ve güzel olandır(Örn. Kara Kedi masalı) —Ülkede herkesin evlenmek istediği kişidir	—Evlatlarına düşkündür —Oğluna evlenmek istediği kızı ister —Dünyevi şeylere değer vermez, iç güzelliği önemser(Örn. Güneş Kızı masalı)	—Olağanüstü güçleri vardır —Şekil değiştirebilir (Örn. Keçi Kızı masalı) —Suyun dibinde yaşar(Örn. Peri Kızı masalı)	—İyi kalplidir ve güzeldir —Erkek masal kahramanının masal sonunda ulaşacağı ödül konumundadır.

5.2.2. Kötü Tipler:

Üvey anne	Kocakarı	Arap kız	Kayınvalide
—Çoğunlukla olumsuz davranışlarla, bencillikle ve sevgisizlikle donatılmıştır —Üvey çocuklarına kötü davranır, öz çocuklarına zarar vermez —Ancak çocukları da genelde kendisi gibi kötüdür —Nadir de olsa iyi rolde görülür(Konuşan Kaval)	—Bazen bir büyücü gibi sihir yapar —Para karşılığı istenilen işi yapar, bu iş genellikle kötüye yardım şeklindedir —Peri kızı olağanüstü güçlerini iyi yönde kullanırken kocakarı kötülük yönünde kullanır.(Güneş Kızı)	—Yan rollerdedir ve kahramanın yerine geçmeye ve ona zarar vermeye çalışır(Limon Kız masalı) —Siyah kötülüğü çağırıştırır —Arap kız tipi sürekli kötü olmasına karşılık nadir de vezirin karısı olarak iyi huylu da görülür (Gururlu Kız)	—Kahramanı görüntüsünden ötürü beğenmez, istemez —İncitici sözler sarf eder, kalbini kırar —Bazen şiddet uyguladığı görülür (Keçi Kız)

5.3. GÜLEN AYVA AĞLAYAN NAR

Masal bir padişahın erkek evlada duyduğu özlemle başlar. Sahip olduğu 9 kız çocuğu evlenip gidecekleri ve soyunu devam ettiremeyecekleri için babaya yeterli gelmemektedir. Babanın tüm tehditlerine rağmen anne doğumda kız çocuğu dünyaya getirdiğini görünce korkar ve herkese erkek çocuk doğurduğunu söyleyerek kızını erkek kıyafetleri içinde gezdirir. Babadan gizlenen bu durum en sonunda sünnet zamanı gelince anne ve kızı için büyük bir sorun oluşturur.

Genç kız evden gizlice kaçar. Hayatta kalabilmek için çıktığı bu zorunlu yolculukta aslında tek başınadır ama onun en önemli yardımcısı bir attır.

Genç kızın atı hem konuşur, hem de genç kıza ayrılacakları zaman üç kıl verir. Zor durumda kaldığında bunları birbirine sürttüğü takdirde yardıma geleceğini söyler.

Bu yolculukta genç kızın yoluna bir saray çıkar ve burada zor durumda olan aşçıbaşına yardım ederek çalışmaya başlar. Yemeklerini çok beğenen padişah kendisini tanımak ister ve odasına çağırır. Genç kız da kendisini padişaha zengin bir tüccarın oğlu olarak tanıtır. Padişah kibar ve terbiyeli bulduğu bu genci üç kızından biriyle evlendirmek ister. Genç, padişahın inatçı olan kızını beğenir. Ancak bu kız bu durumdan hiç memnun olmaz, çünkü gizlice periler padişahının oğlunu sevmektedir.

Bunun için de geceleri sevgilisiyle buluşarak ondan bu soruna çözüm bulmasını ister. Periler padişahının oğlu da genç kızdan o güne kadar kimsenin gerçekleştiremediği zor hatta imkânsız görülen şeyler istemesini söyler. Genç kız önce devlerin sarayına giderek oradan dünyanın en güzel aynasını getirmek zorundadır. Bunu başarmak da oldukça zor bir iştir. Bunu başardıktan sonra da gülen ayva ve ağlayan nar ağacından bir fidan getirmesi gerekecektir. Masalın sonunda erkeğe dönüşen ve gücünü de ispatlamış olan kahraman baba evine döner. Orada da mutlu son yaşanır.

5.3.1 Kadın figürlerinin analizi:

Masaldaki en önemli kadın karakter, cinsiyetinden ötürü ölümle tehdit edilen ve dünyaya gelmez bu baskı sonucu erkek olarak yetiştirilen kızdır. Masalın hemen başında yer alan cinsiyet ayrımcılığı konusu, Türkiye’de kimi bölgelerde hala geçerliliğini sürdüren bir bakış açısının masala yansımalarıdır.

Özellikle doğuda erkek çocuğu kız çocuğuna göre daha fazla istenir ve tercih edilir. Kimi bölgelerde çocuk sayısı sorulduğunda sadece erkek çocuklarını sayanlar vardır. Yine ülkemizde çocuk kelimesiyle erkek çocuğu kasteden, kız için sadece kız ifadesini kullananlar mevcuttur. Bütün bu tutumlar ataerkil bir toplum kültürü içerisinde var olan cinsiyet ayrımcılığının gündelik hayattaki yansımalarıdır.

Bunun en somut göstergesi de eğitim sistemidir. Özellikle ülkemizde doğu ve güneydoğu Anadolu bölgesinde erkek çocuklarının okuma oranı yüksek seviyedeyken kız çocuklarının okula gönderilme oranı oldukça düşüktür (bkz. Gedikoğlu, 2005, s.75). Böylece kız çocuğunun eğitim alması, kendini geliştirmesi ve ileride bir meslek sahibi olması daha baştan engellenmiş olur. Böylelikle kadın daha baştan erkeğin sahip olduğu haklardan mahrum bırakılarak, ona ev içindeki rollerini yerine getirmekten başka bir seçenek tanınmamış olur.

Masaldaki baba gibi ülkemizde çoğu baba soyunun devamlılığı açısından kız çocuğunu zamanı gelince başka bir aileye dahil olacak, dolayısıyla kendi varlığını, soyunu sürdüremeyecek gözüyle görmektedir.

Erkek çocuk ise tam tersine kendi varlığının, isminin, soyunun devamlılığını sağlayan bir araç olarak görülür ve bu nedenle de önemlidir. Masaldaki baba da, karısı bu defa da erkek çocuk doğuramazsa hem kadını hem de çocuğu öldürtmekle tehdit eder. Böylece anne üzerinde büyük bir baskı oluşturur. Kadının tek başına bir değer ifade etmediği ve ancak erkek çocuk doğurduğu zaman yaşama hakkına sahip olduğu görülür.

Masaldaki genç kız bu ayrımcı tutumdan dolayı erkek gibi yetiştirilir. Kızın bebeklik ve erken çocukluk dönemlerinde hayata ve başına gelenlere karşı tek başına mücadele edecek gücü olmadığından sünnet çağına gelinceye kadar bu kız çocuğunun erkek gibi yetiştirilmesi tek çözüm yoludur.

Sünnet zamanı geldiğinde ise genç kızın gerçeği itiraf etmek ve ölümü kabullenmek yerine baba ocağından kaçarak hayatta kalmak için mücadele etmesi aktif bir davranıştır. Masal kahramanları genellikle bu tip aktif bir mücadele içine girerek masalın eylem örgüsünün gelişmesine olanak verirler. Bu masalda da genç kız annesini teselli ederek, sonu belli olmayan bir yolculuğa çıkar.

Genç kızın sünnet zamanının gelmesi masalarda sıklıkla karşılaştığımız ergenlik dönemine işaret eder. Çoğu masalda kahraman 12-15 yaşları arasındadır. Daha önce de belirtildiği gibi

Alman masallarında da bu durumun çocuğun ergenlik sürecinde yaşadığı zorlukları masal diliyle sembolize ettiğinden bahsedilir (bkz. Wittmann, 2008, s.41).

Uyuyan Güzel masalında 15 yaşına gelince prensesin eline iğ batması ve uzun bir uyku sürecine girmesi, Pamuk Prensesin de yine çocukluktan çıktığı bir yaşta üvey annesinin hışmına uğrayarak ormana terk edilmesi bu yaş döneminin çocukluktan yetişkinliğe geçişte masal kahramanı için zorlukları yenmesi gereken bir dönem olduğunu gösterir.

Kahraman artık çocuk değildir, ancak tam manasıyla bir yetişkin de olamamıştır. Karşılaştığı zorluklarla, kazandığı deneyimlerle olgunlaşır ve masalın sonunda çatışmaları çözüme kavuşturmayı ve mutlu sona ulaşmayı başarır.

Masalda da genç kızlıktan erkeğe dönüşme sürecindeki kızın tek yardımcısı bir attır. Genç kız ne yapacağını bilmez bir halde attan yardım ister ve atın tembihlerine her zaman uyarak karşılaştığı zorluklara bir çözüm bulur.

At, ataerkil toplum düzeni içinde “at, avrat, silah” üçlemesinden biridir ve erkeği anımsatır. Kadın kahraman, cinsiyetinden ötürü mağdur olduğu için erkeklerin dünyasına sığınmaktadır. At erkeklerin dünyasına ait bir canlıdır. Kızın çaresizliği atın dile gelmesine ve kendisine bu dünyanın kapılarını aralamasına olanak sağlar. At konuştuğu ve zor durumlarda kendisine ait sihirli nesnelere kızı verdiği için, kız zor durumlardan kurtulmayı başarır. Burada mücadeleyi yapan kız gibi görünse de, atın, yani eril olanı simgeleyen varlığın büyük destekleri olmadan kızın dişi bir karakter olarak masalda bir varlık gösteremeyeceği en baştan bellidir.

Atın masalarda yol göstermesine ve konuşmasına Alman masallarında da rastlanır. Örneğin “Gänsemagd” masalında da konuşan bir at vardır. Röhr (2003, s.47) masallardaki atın insanın içindeki gücün sembolü olduğunu söyler. Bu her insanın içinde var olan bir güçtür ve bu güç yardımıyla kişi hedeflerine ulaşır ve görevlerini yerine getirmeyi başarır.

At, Türk destanlarında ve masallarında karşımıza çıkan önemli bir figürdür. Türkler için atın önemini anlatan çok sayıda deyim ve atasözü vardır. Bunun temelinde Türk halkının göçebe kültürünün büyük etkisi bulunmaktadır. Destanlarda ve masalarda atlar son derece akıllı, bilinmezden ses duyan, tehlikeyi önceden sezip haber veren, olağanüstü yeteneklere ve kahramanlık özelliklerine sahip olan, bunları kahramanı korumak için kullanan olağanüstü varlıklardır. Bu açıdan da başta henüz olgunlaşmamış kahramanın başarıya ulaşmasında en kuvvetli güçtür. At, sahibini tehlikelere karşı uyarır, onu sürekli korur, ona yol gösterir (bkz. Yardımcı, 2007, s. 50–69). Bu masalda da genç kızın kaderindeki zorlukları sembolize eden

devlere karşı mücadelesinde ona yol gösterir. Genç kız devlerle savaşmakta, bazen onları öldürüp bazen de yanlarına kadar gidip sihirli nesnelere alması gerekmektedir.

Dev, Türk masallarının önemli bir kahramanıdır. Devlerin en önemli özelliği fiziksel olarak son derece iri olmaları ve düşmanlarına bu halleriyle bile korku salmalarıdır. Ancak çoğu masalda kahramanın devleri aklını kullanarak yenmesi, fiziksel güçten ziyade aklını kullanmasının daha önemli bir nitelik olduğu üzerinde durulmaktadır (bkz. Sever, 2007, s.33). Devlerin bir diğer özelliği de kötülüğü temsil eden yaratıklar olmalarıdır (bkz. Karaköse, 2003, s.100). Devler Zerdüşt dininde kötülük ruhlarıdır. Birkan'a (2009, s.102) göre ise devler ile şeytanlar birbirine benzemektedir ve özellikle sembolik dilin ağırlıkta olduğu tasavvufi masallarda dev, insanın nefesine işaret etmektedir.

Türk masallarında ise genellikle dev tipi kendisiyle mücadele edilmesi ve yenilmesi gereken bir düşmandır. Bu durum Lüthi'(1965,s.13) ye göre Avrupa masallarında genellikle bir ejderha ile simgelenir. Ejderha masalda aşılması gereken bir zorluktur. Ona göre masallarda ejderha ile girilen mücadele insanoğlunun tarihin ilk çağlarında doğada hayatta kalmak için vahşi hayvanlarla verdiği mücadeleyi anımsatır. Farklı bir bakış açısıyla da insanın kaderiyle, içindeki veya dışındaki kötüyle mücadelesi olarak da yorumlanabilir.

Bu masaldaki genç kız da devlerle mücadele eder. Onların sarayından aynayı alır ve uzaklaşırken, bu duruma çok sinirlenen ve genç kızını yakalayamayan devler kıza beddua ederler:

“Oğlan isen kız, kız isen oğlan olasin!” (Tezel, 2009, s.228)

Devlerin bu bedduası ise bir tılsım vazifesi görür ve genç kız erkeğe dönüşür. Zaten bu durumu arzulayan kız çok sevinir ve mutlu olur.

Karaköse'ye göre Türk masallarında tılsım söz ve davranışlarda, sihir ise nesnelere aittir (bkz. Karaköse, 2003, s.100). Ölçer (2003, s.63) de bedduayı sözün doğüstüyle birleşerek bir çeşit büyüye dönüşmesi olarak yorumlar.

Devlerin bedduasıyla erkek olan genç kız, aynı zamanda gücün de sahibi olmuştur. Artık rakibi olan başka bir erkeği alt edecek, kimsenin yapamadığı en zor işleri bile yapacaktır. Burada da yine ataerkil toplumun çizdiği “güçlü erkek” idealini görmek mümkündür. Kadının en büyük hayali bu güçle özdeşleşmek olmuştur. Bu özdeşleşme arzusu doğal yollarla mümkün olmadığı için masaldaki olağanüstü öğelerden biri olan tılsım devreye girer.

Bu bakımdan masal, erkek ve kadın arasındaki cinsiyet ayrımcılığına ışık tutmaktadır. Aynı zamanda kadınların erkeklere has olduğu düşünölen kahramanlık, yiğitlik gibi özelliklerini taşımak istediklerini hatta yeri geldiğinde taşıyabildiklerini göstermektedir.

Kızın verdiği mücadele, ataerkil toplumda kabul görebilmek ve güçlü olabilmek için kendi cinsiyetinden vazgeçmektir aslında. Bu durumda masal kahramanı çocukluktan beri ata bindirilerek ve silah kullandırılarak erkek gibi yetiştirildiği için, kendi dişiliğini bastırmak durumunda kalmıştır.

Masal kahramanı henüz devin bedduasına uğramadan, yani erkek cinsiyetine kavuşmadan önce de saraya girdiğinde padişahın kızlarından birini beğenmiştir. Kadınsılığının yerini erkeksi özellikler çoktan beri almaya başlamıştır ve kız kendi cinsinden olana ilgi duyabilmektedir. Dolayısıyla adeta zihnen kız olmaktan uzun zaman önce uzaklaşmış ve erkek olmayı beddua gerçekleşmeden önce benimsemiş haldedir. Bu durum ataerkil toplum düzeninin herkesten önce kadın tarafından benimsenmiş olduğunu gösterir. Kadın da güçlü olmak, erkek olmak istemektedir.

Bu masalda kadın karakterin aktif davranışlara sahip olduğu görülür. Kadın kahraman duyduğu ölüm korkusu karşısında pasif bir halde beklemez, yola çıkar. Bu, belirsizliklerle dolu bir yolculuktur ve cesaretin yanı sıra olağanüstü güçlerin yardımını gerektirir. Ancak aktif davranış içerisine girmesi, erkek cinsiyetine benzemesi ve erkek olma yolunda ilerlemesiyle de ilgili bir durumdur. Konu ile ilgili olarak Sezer (2010, s.40) şunları söyler:

“Kadının kahramanlık motifleriyle anlatıldığı masalarda babanın yaşlanması ve erkek evladın eksikliği bir ön koşuldur. Öte yandan yolculuğa erkek elbiseleri içinde çıkmak, dışsal alanın eril olduğunun kabulüdür.”

Bu durum ataerkil sistem içersinde kadının özellikle dışsal alanda var olabilmek, aktif bir davranış ortaya koyabilmek için erkleşmesi olarak yorumlanabilir. Genç kız masal boyunca aslında olumsuz talihıyla bir mücadele içindedir. Başına geleceklere razı olmaz ve elinden geleni yapmaya çalışır. Masallar fantastik ve sihirli öğeler taşıdığı için de masal dünyasında bu mücadele olumlu sonuçlanır ve genç kız sihirli güçlerin yardımıyla sonunda erkek olmayı başarır.

Türk toplumunda kadının erkeğe ve erkek iktidarına – bu genç kızken baba, evlenince ise koca olacaktır- duyulan saygı, bu güç karşısında bir iktidar mücadelesine girmek yerine bilakis bu gücü onaylayıcı, kendine biçilen rolü benimseyen bir kadın tipi söz konusudur.

Kadınlar uzun süren baskılar sonucu kendileri için biçilen rolleri sorgulama ihtiyacı duymadan mevcut haliyle ataerkil sistemi benimsemişlerdir.

Bu durum sadece Türkiye'ye özgü değildir. Almanya'da kadın hakları hareketleri başlarken de ilk etapta kadınlar ikiye bölünmüş ve bir grup kadın, kadınların eğitim hakları elde etmesini daha iyi bir ev kadını olabilmesi, kendini bu şekilde yetiştirebilmesi için talep etmiştir. Kadınlar için uygun gördükleri öğretmenlik ve hemşirelik gibi meslekleri kadınların yapabilmeleri yönünde verdikleri mücadeleyi yeterli görmüşlerdir. Böylece mevcut ataerkil düzen içinde çizilen sınırları fazla zorlamadan bir direniş içine girmişlerdir.

Diğer grup ise bugünkü anlamıyla feminist görüş olarak açıklanan görüş tarzını savunarak kadının erkeğin var olduğu ve çalıştığı her alanda var olması ve çalışması gerektiğini, her türlü ayrımcılığın yanlış olduğunu düşünerek yola çıkmıştır. Dolayısıyla kadınların içselleştirmiş olduğu toplumsal düzendeki rolleri burada söz konusudur ve pasif, bağımlı olarak uzun yıllar yaşayan kadınların birden erkeklerle aynı haklara sahip olması çoğu kadın açısından çekinilecek bir durum olarak algılanmıştır.

Türkiye'de ise kadınların sosyal ve siyasi haklarını talep etmemeleri bunun yerine kendilerine bu hakların verilmesi de bu ataerkil toplum düzenini içselleştirilmiş olduğunu göstermektedir. Kadın kendisini toplumsal alanda görünür kılmaya öncelikle kendisi şiddetle karşı çıkmıştır. Nadir de olsa Cumhuriyet döneminde Halide Edip, Fatma Aliye gibi kadınlar ortaya çıkmış ve diğer hemcinslerine örnek olarak, cesaret vermişlerdir.

Ancak masaldaki kadın kahramanın erkek olması, erkek gibi ata binmesi, silah kullanması Dede Korkut hikâyelerinde görülen kadın tipleriyle de ilişkilendirilebilir. Göçebe hayat tarzının hâkim olduğu eski Türklerde kadın da erkek ile aynı koşullarda mücadele etmiş hatta erkekler makbul kadını "ben yerimden kalkmadan o kalkmalı, ben atıma binmeden o binmeli" şeklinde tarif etmişlerdir (bkz. Binyazar, 1996, s. 67).

Tahir Alangu da Dede Korkut hikâyelerinde yer alan iki kadın tipinden bahsetmektedir:

1. Evin direği, vefalı, sadık, hayat arkadaşı kadın tipi.
2. Bu vasıfları taşımakla beraber, ayrıca yiğitlikte, binicilikte erkeklerden geri kalmayan şövalye kadın tipi." (Alangu'dan akt. Binyazar, 1996, s. 68-69)

Masaldaki kadın kahraman da Alangu'nun da belirttiği gibi eski Türk geleneklerinin etkisiyle de erkeksi özellikler gösterebilir.

Bu masalda aynı zamanda hem erkek hem de güçlü olmanın toplum açısından ne kadar önemli olduğunu gösteren bir rekabet de söz konusudur. Peri padişahının oğlu ile genç kız arasındaki rekabette güçlü olan taraf kızı alacaktır. Bu durumu Ölçer, akraba olmayan erkeklerin güçlü olana kızı teslim etmesi olarak açıklar. Çünkü akrabalık söz konusu olduğunda (örn. baba ile oğlunun aynı kıza âşık olması durumunda) erkekler arasında kıskançlık ve haset ortaya çıkmaktadır (bkz. Ölçer, 2003, s.76). Rekabete giren erkekler arasında bir kan bağı bulunmadığı durumlarda, erkekler birbiriyle yarışır ve sonunda güçlü olan kızı alır. Masalda peri padişahının oğlu:

“Ey Sultanım! Kulakların çınlasın! Bugüne kadar benimdin. Fakat bundan sonra akıllı, cesaretli bir erkeğe sahip oluyorsun. Artık o seninle evlenmeyi hak etti” (Tezel, 2009, s. 229) diyerek yenilgisini kabullenir ve aradan çekilir.

Ölçer, erkeklerin elde etmek istedikleri bir kadın için birbirleriyle yarışmalarına karşılık kadınların benzer bir durumda birbirinin ayağını kaydırma, hileye başvurma gibi yöntemler kullandıklarına işaret eder. Ölçer (2003, s.76) bu durumu “(...) kadınların doğasından kaynaklanmaktan çok toplum tarafından üretilmiş cinsiyet rollerinin kadınlara yüklediği davranışların bir sonucu...” olarak değerlendirir.

Masaldaki diğer kadın karakter de padişahın karısıdır. Erkek evlat doğuramadığı için kadın baskı altındadır. Masaldaki erkek karakter, erkek evlat isteği nedeniyle karısına ve kızına büyük bir baskı kurabilmektedir. Annenin de tıpkı doğan kız evladı gibi bu durumda yapacağı bir şey yoktur. Kadın ölümle tehdit edilmektedir ve hayatta kalabilmek için kızını uzun yıllar erkek gibi yetiştirmiştir. Annenin ataerkil güç karşısındaki çaresizliği, ezikliği bu masalda daha net görülebilir.

Masaldaki padişahın en küçük ve inatçı kızı erişilmez olanı simgeleyen bir kadın karakterdir. İmkansız gibi görünen istekleri dile getirir. Erkek olma yolundaki kahramanın zorlu sınavlardan geçmesi için bir aracı rolündedir. Kahraman ona kavuşabilmek uğruna mücadele ederken erkek cinsiyetine dönüşmeyi de başarır ve bu kızla evlenir. Kızın inatçılığı ile kahramanın başarması gereken işlerin zorluğu arasında bir paralellik söz konusudur. Kız,

kahramanı ne kadar zorlarsa bu ölçüde de sonunda kahraman, değerli ve herkesin saygı duyduğu bir konuma yükselir.

İnatçı kızın istediği ve kimsenin alıp getirmeyi başaramadığı “Gülen Ayva ve Ağlayan Nar” fidanıdır. “Nar istekleri, arzuları simgeleyen bir meyvedir” (Şen, 2008, s. 64). Rengi kırmızıdır ve çoğu masalda kırmızı renk karşımıza güzelliğin, cazibenin rengi olarak çıkar. Örneğin Pamuk Prenses masalında kraliçe karın üstüne bir damla kan damlayınca, doğacak kızının beyaz tenli, kırmızı dudaklı ve yanaklı olmasını dilemiştir.

Ayva ise renginden ötürü sararıp solmayı simgeler (bkz. Akman, 2008, s. 212). Masalda ulaşılması çok zor olan ağaç “gülen ayva, ağlayan nar” ağacıdır. Bu ağaç hayatı temsil etmektedir. Bir taraf gülerken, diğer taraf ağlamaktadır.

Masaldaki kötü karakter açıkça resmedilmese de kızın babasıdır. Eğer kız çocuğu olursa anneyi de kızını da öldürmekle tehdit eder. Ancak diğer masalarda kötü karaktere uygun görülen nitelikler ve cezalandırmalar babaya yapılmaz. Babanın tutumu masalda kötü bir tutum olarak gösterilmez. Babanın sebep olduğu tüm bu gelişmelerden dolayı masalda eleştirilmediği veya cezalandırılmadığı görülür. Bir kız çocuğunu istememek ve bundan ötürü onu ve anneyi ölümle tehdit etmek masalda normal bir davranış gibi sunulur. Burada kötüler, daha çok genç kızın erkek olma yolunda karşısına çıkan devlerdir. Genç kız masal boyunca bu kötülerle mücadele eder.

5.4. KONUŞAN KAVAL

Bir padişahın Yaprak ve Fidan adlarında iki kızı vardır. Bir gün padişahın karısı ölünce padişah yeniden evlenir. Dal adını verdikleri bir kızları dünyaya gelir. Dal iyi huylu ve güzel bir kızdır, ancak kardeşleri Yaprak ve Fidan kötü huylu ve çirkindir. Bir gün padişah, Hint padişahının kızının düğününe gitmek için yola çıkmaya hazırlanır ve kızlarına kendisinden ne istediklerini sorar. Yaprak altın bilezik isterken, Fidan da babasının ona Hint kumaşı getirmesini ister. Dal ilk başta bir talepte bulunmasa da babasının ısrarıyla gümüş bir tas ister. Padişah Dal’ın istediği gümüş tası almayı unutup gemiye binince, o gece gemide büyük bir fırtına çıkar ve padişah rüyasında denizden çıkan büyük bir balık görür. Balık ona küçük kızını Dal’ın hediyesini unutmamasını söyler. Bunun üzerine padişah Dal’ın hediyesini alır ve evine döner.

Yaprak ve Fidan babaları yolculuktan dönünce hemen hediyelerini alır ve giderler. Ancak Dal son derece terbiyeli ve kibar bir çocuktur. Babasına teşekkür eder, ona hoş geldiniz der. Kardeşleri onun bu davranışını kıskanırlar.

Bir gün Dal gümüş tasını alarak gölün kenarına oynamaya gider. Kardeşleri de onu takip eder. Dal suya düşürdüğü tası yakalamak isterken, suya düşer ve gölde kaybolur. Yaprak'la Fidan hiçbir şey olmamış gibi eve dönerler. Dal'ın suya gömüldüğü yerde dalgacıklar kıyıya vurduğu esnada kıyıda birdenbire bir kavak ağacı meydana gelir. Gümüş Tas sihirli olduğu için Dal'ı kurtarır. Onu kavak ağacı şekline sokarak kıyıya çıkarır.

Bir gün sarayın çobanı bu kavak ağacının altına oturur ve ağaçtan bir dal keserek kendisine kaval yapar. Kavalı öttürmeye başlayınca kaval "Ben küçük Dal'ım!" diye ses çıkarır. Kavalın çıkardığı sesler oradan geçmekte olan padişahın dikkatini çeker. Padişah, kızının sesini tanıyınca o heyecanla kavalı düşürüp kırar ve kavalın içinden küçük kızı Dal çıkar. Padişah kardeşlerinin Dal'ı kıskançlıklarından dolayı kurtarmadıklarını anlar ve yüzlerine kavalın parçalarını atar. Bunun üzerine iki kız da yüzlerine bakılmayacak kadar çirkinleşir ve başlarını eğerek saraydan çıkarlar.

5.4.1. Kadın figürlerinin analizi:

Masal, iki kız çocuğu olan bir padişahın karısının ölümü ile başlar. Bu motif Pamuk Prenses masalında ve Külkedisi masalında da görülür. Masalın hemen başında öz annenin ölmesi yaşanacak olaylara zemin hazırlar. Genellikle kötü karakter olarak görülen üvey annenin ortaya çıkması için gerekli bir unsurdur.

Ancak bu masalda kötü olan üvey anne değildir. Üvey anne çocuklara sevgiyle yaklaşır. Ancak Yaprak ve Fidan adındaki çocuklar hem huy bakımından hem de yüz güzelliği bakımından son derece çirkin olarak tasvir edilir. Bu durum masalların değişmez bir gerçeğidir. Masallarda adeta ruh ve beden aynı varlık olarak gösterilmektedir. İyi olanlar aynı zamanda en güzel olanlardır. Çirkin olanlar da her zaman içlerinde kötülük taşıyanlardır. Masalda böylelikle insanın içi ve dışı gibi bir ayırım yapılmadığı görülür.

Bu durum Frau Holle (Pamuk Nine) masalındaki iki kardeşin durumuna benzer. Tembel olan aynı zamanda çirkindir, güzel olan da çalışkandır. Ancak anne çirkin ve tembel olan çocuğunu

sever. Bu masalda ise anne ve baba çocuklarını her şeye rağmen seven ideal ebeveynler olarak tasvir edilir.

“Üvey anneleri de babaları da kendilerini pek çok sevdikleri, çocuklarının her istediklerini yerine getirdikleri halde, onlar hiç söz dinlemezlermiş. Yemek yemezler, vakti gelince yatmazlar, çağrıldığı zaman gelmezler, hatta birbirleriyle sık sık kavga ederlermiş”(Tezel, 2009, s. 356).

Masalda tasvir edilen tüm bu özellikler, anne ve babaların çocuklarında görmek istemediği özellikler olarak bilinmektedir. Masal ideal çocuk davranışlarını “iyi”, yaramaz çocuk davranışlarını da “kötü” olarak ele almaktadır. Yukarıda bahsedilen özellikler çocukların büyük bir kısmında görülür ve çocuk olmanın gereği olarak kabul edilebilir.

Masalı dinleyen çocuklar böylece ideal kabul edilen akıllı, uslu ve terbiyeli bir çocuk olmanın önemini, hayatta insana neler kazandırdığını görecektir. Çocuktan beklenen anne babanın sözünü dinlemek, onlarla uyum içerisinde olmaktır. Masalda değişik noktalarda buna vurgu yapılır.

Dal, anne ve babasının isteklerine her zaman uyum sağlayan, onları üzecek hiçbir davranış sergilemeyen bir tiptir. Masal boyunca Külkedisi masalına benzer bir şekilde kıskanç kardeşleri tarafından incitici sözlere maruz kalır. Kardeşlerine olumsuz bir tepki göstermez, sadece iyi sözler sarf eder. Pasif bir konum içerisinde, herhangi biçimde kendini savunmaz veya bu durumdan kurtulmak için çaba göstermez.

Dal’ın güzelliği masalda övülür. Dal’ın sahip olduğu olumlu karakter özellikleri ile güzelliği arasında bir bağ vardır. Pamuk Prenses’in, Uyuyan Güzel’in güzelliği gibi Dal’da masaldaki herkesten daha güzeldir ve insanlarda kıskançlık uyandırır.

“Güzel yüzünden başka ahlakı da güzel olan Dal’ı herkes seviyor, hele onun terbiyesine, iyi kalpliliğine bütün saraydakiler hayran kalıyormuş” (Tezel, 2009, s. 356).

Masalda Dal’ın babasıyla ve kardeşleriyle konuşma şeklinin son derece kibar olduğu görülür. Örneğin:

“Babacığım, sizden bir gümüş tas rica ediyorum. Şimdiden teşekkür ediyorum”.
(Tezel,2009,s.537)

“Ablacığım, elbiseniz çok güzel olmuş, güle güle giyin”. (Tezel, 2009, s.359)

Dal, babasından bir şey istemeyi bile edep dışı davranış kabul eder ve ablaları gibi bir şey istemez. Israr edilince de gümüş bir tas ister. Bu kız tipi ile ilgili olarak Cengiz (2000, s.623) ister zengin, ister halk kesiminden olsun masallarda görülen Dal gibi kız tiplerinin çoğunlukla edilgen olduğunu belirtir. Cengiz bununla ilgili olarak:

”Hep onlar adına birileri karar verir; bu birileri genellikle baba, ağabey ya da kocadır. Ya da ak sakallı dedelerdir. Bazı masallarda ise anne ya da nine, iyi ya da kötü periler, yani kendi hemcinsleri onların yazgısı belirler” (Cengiz, 2000, s. 623) demektedir.

İdeal görülen kız tipinin kişisel istekleri ön planda değildir. O, anne ve babasının istekleriyle uyum içerisindedir. Bir takım isteklerde bulunmak masalda bencillik gibi olumsuz bir özelliği çağırır. İki kız kardeş hem kıskançtır hem de babalarından kendilerine hediye getirmesini isterler.

Cengiz (2000, s.622) masallarda çizilen iyi çocuk portresini Pinokyo masalından verdiği örnekle şu şekilde açıklar:

“(…) Ne var ki kuklamız oldukça yaramazdır, söz dinlemez, okuldan kaçır, eğlenceye dalar vb. Düşüne giren iyilik perisi ve omuz başındaki vicdanı, ona gerçek bir çocuk olmak için iyi bir çocuk olması gerektiğini söylerler. Pinokyo, iyi çocuk olmayı gerçekten ister, ama her defasında çocukluğun eğlenceli yaşamına dalıp gider ve onun yaramazlıklarından babası zarar görür. Yaşadığı korkunç olaylardan sonra, pişman olan ve çeşitli acılar çeken Pinokyo sonunda gerçek bir çocuk olur; sistemin istediği iyi çocuk yani.”

Dal’ın babasına “Siz neyi uygun görüyorsanız, onu getirin babacığım” diyerek bir talepte bulunmaması ve bütünüyle babanın iradesine kendisini teslim etmesi Grimm masalları içerisinde bulunan “Das Mädchen ohne Hände” (Elleri Olmayan Kız) masalını anımsatır. Burada da kız babasına : “Sevgili babacığım, bana ne isterseniz yapabilirsiniz, ben sizin çocuğunuzum” (Häselbarth, 1992, s.4) diyerek çocuktan beklenen mutlak itaati gösterir.

Dal, bir taraftan iyi bir çocuğun sahip olması gereken özelliklerle donatılmıştır, diğer taraftan da sürekli olarak edilgen bir tavır içerisinde görülür. Dal’ın göl kenarına gidip orada oynaması kendi saflığı ve temizliğini gösterir. Su, saflığın ve temizliğin sembolü olmasının yanı sıra

mikro ve makro - kozmosun su ile başlayıp su ile sona ermesinden dolayı suya kutsallık da atfedilir (bkz. Türkan, 2009, s.162).

Bu masalda da Dal göle düşer ve ardından bir ağaca dönüşür. Bu ağaçtan kesilen bir dal olarak tekrar dünyaya döner. Suya girip çıkması dünyevi hırslardan arınmışlığını ve saflığını simgeler. Genç kızın bir ağaca dönüşmesi Türk mitolojisinde Oğuz Kağan destanında görülen ağaçtan doğma, ağaç içinden çıkma motifini çağırıştırır. Türk mitolojisinde ağaç koruyucu unsurlardan biri olduğu için ağacın içinden çıkan kadın da ilahi özelliklere sahiptir. Ergun'a (2004, s.221) göre de kavak ağacı ile ilgili en önemli motiflerden biri Tanrı tarafından gönderilen kızların kavak ağacında bulunmasıdır. Bu nedenle de ağaç, Türk mitolojisinde kutsal ve sığınılacak bir mekândır.

Masalda da Dal gümüş taşıyla birlikte önce suya düşer ve kaybolur, ancak sihirli bir şekilde gölün kenarındaki bir kavak ağacına dönüştürülür. Dal'ın kavak ağacına dönüştükten sonra kaval olarak çalınması ve "ben küçük dal'ım..." diyerek kendisinden haber vermesi Anadolu'da yaşayan pek çok masalda görülen bir motiftir. Nar Tanesi masalında üvey annesinden kaçan kız, kuş şekline girip saklanır. Fakat bütün bu çabalara rağmen öldürülmekten kurtulamaz. Öldürülen kuşun kanından bir kavak göğeri. Kavaktan da kız çıkar. Üvey anne öldürülür, kız sevdiğine kavuşur (bkz. Ergun, 2004, s.270).

"Üç Turunçlar" masalında kız, güvercin kılığına girer. Çingene kızı kuşu kestirip etini yer, kemiklerini de bahçeye atar. Kemiklerin atıldığı yerde bir kavak ağacı biter, gündün güne büyür. Bir haftada boyu şehzadenin odasının penceresine uzanır. Yel estikçe:

"Ben bir uzun kavağım

Camdan şehzademe bakarım

Şehzademi Çingene aldı

Yeri göğü tutuyor ahım (bkz. Ergun, 2004, s.270) diye seslenmektedir.

Masaldaki kavak ve su belirtildiği gibi tanrıya ve aynı zamanda ideal olana yaklaşmanın sembolleridir. Dal karakteri toplumun ahlaki normlarına son derece uygun bir portre çizerken, diğer iki kız figürü kişisel isteklerini ifade eden ve ahlaki normlara uygun davranmayan figürlerdir. Bencillik, kıskançlık, gösteriş gibi özelliklere sahiptirler. Ancak Dal'ın tavrı kendi adına herhangi bir şey istemenin bile terbiye ölçülerine sığmadığı şeklinde bir düşüncenin yansımasıdır. Dal talepkar değildir. Babasından kendisi için bir şey istemez, babasının

isteğine tümüyle teslim olmuş bir haldedir. Kendisi hakkında uygun görülen ne ise ona razıdır. Bu kendini tamamen anne ve babanın ölçülerine uygun hale getirmek, ideal olan davranışlardan sapmamak anlamına gelir. Aynı zamanda kendi bireyselliğini sıfırlayarak, otoriteyi simgeleyen babayla bir olmak demektir.

Dal'ın babasına teşekkür ederek nazik ve terbiyeli bir davranış biçimi ortaya koyması Dal'ın ideal kabul edilen özelliklerine işaret eder. Yaprak'la Fidan bu şekilde babalarına teşekkür etmeyi akıl edemedikleri için kendilerine kızarlar.

Babasının Dal'ın hediyesini unutması üzerine gemide fırtına çıkması ve babanın rüyasında bir balık görmesi de terbiyeli davranan çocuğun ödüllendirileceği, babası hediyesini unutsa da doğadaki diğer unsurların onun mağdur olmaması için harekete geçeceği çocuğa anlatılır.

Masal da çocukların ikisinin olumsuz, Dal'ın ise olumlu özelliklere sahip olmasının anne ve babanın çocuklarına yönelik tavırlarından bağımsız olduğunun altı çizilir. Padişah ve karısı çocukların üçüne de eşit muamele eden, onları birbirinden ayırmayan anne babalar olarak sunulur. Dolayısıyla çocukların haksızlığa bir tepki olarak olumsuz davranış göstermedikleri, kendi ahlaklarının kötü olduğu ortaya konur. Külkedisi masalında da görülen kıskanç kız kardeşler motifi bu masalda da vardır, ancak burada üvey anne kötü olarak gösterilmez. Anne ve baba iyidir, sadece kız kardeşler kıskanç ve kötü kalplidir.

Padişah eve dönünce çocuklardan ilk olarak onu karşılayan ve elini öperek "Hoş geldiniz" diyen de yine Dal'dır. Yaprak'la Fidan hem babalarına doğru koşar hem de "nerde benim kumaşım" "nerde benim bileziğim" diyerek bağırırlar. Böylece iki kız kardeşin ne kadar isteklerine düşkün olduğu ve babalarına hoş geldin demeden kendi isteklerine öncelik verdikleri olumsuz bir özellik olarak masalda ortaya konulur.

Yaprak ve Fidan'ın kendisine gösteriş yapmalarına rağmen Dal onlara masal boyunca hiç kızmaz, sinirlenmez. Olumsuz duygular göstermez. Hatta ideal bir çocuk olduğu için kıskanç kardeşlerine:

"Elbiseniz çok güzel olmuş, ablacığım. Güle güle giyiniz.(...) Senin de bileziğin koluna pek yakıştı. Güle güle, sağlıcağlan kullan" (Tezel, 2009, s.359) diyerek iyi dileklerde bulunmayı sürdürür. Kardeşlerinin olumsuz tavırlarına olumsuzlukla karşılık vermez. Sezer, masallardaki ideal olarak sunulan kadın kahramanların öfke ve kıskançlık gibi olumsuz duygular göstermediklerini belirtir:

“Pamuk Prenses ve Külkedisi haksızlığa, dahası zulme uğrayan kadınların kötülüğe karşılık vermedikleri gibi öfke tepkileri gösterdiğine de şahit olmayız. Gizli gizli ağlar ve bu hayattan kurtulmaları için dua ederler yalnızca. Onlar öfke, kin, kıskançlık, rekabet gibi duygulardan arınmıştır. Öyle ki kötü kalpli üvey anneler daha insani varlıklardır.” (Sezer, 2010, s.80)

Masaldaki üvey anne diğer masalarda görülenin aksine iyi bir annedir. Çocuklarına eşit muamele eder, onlara her zaman sevgiyle yaklaşır. Türk toplumunda anneye verilen önem çok fazladır. Bu nedenle de bu masalda diğer masalardan farklı olarak olumsuz özelliklerle üvey de olsa bir anne figürü bağdaştırılmaz. Kadını değerli ve yüce bir konuma koyan annelik Türk toplumunda kutsal kabul edilir. Tezel’in yayınladığı bu masal kitabında da üvey de olsa annenin çocuğun gözünde kötü bir kimliğe bürünmemesine dikkat edildiği görülür.

Masalların çocuğun eğitimine etkisi Muhsine H. Yavuz’a göre diğer türlerden daha fazladır. Masallar içerdiği etik, sosyolojik, psikolojik iletilerle çocuğu eğitirler. Çünkü her masal, yaşamın bir gerçeğine göndermedir ve o gerçek konusunda iletilerle yüklenmiştir (bkz. H.Yavuz, 2000, ss.285–287).

Masalarda üvey annenin çoğunlukla olumsuz bir figür olarak işlenmesi, Kuzu (2003, s.25) ‘ya göre çocukların bilinçaltında annelerinin yerine geçen kişiye karşı sürekli bir kuşku ve korkuyu beraberinde getirecektir. Bu çocukların ileride benzer şiddet unsurlarını çocuklarına uygulayabilmeleri olasıdır. Bu masalda üvey annenin olumsuz bir figür olarak gösterilmemesi çocukların anneye olan bakış açılarının olumsuz yönde değişmemesine yardımcı olacaktır.

Üvey anne figürünü öz anneye göre kötü karakter olarak daha uygun gören Grimm kardeşler de “Hänsel ve Gretel” masalının ilk basımında öz anne olarak geçen karakteri çocukların düş dünyasında anne ile ilgili olumsuz bir etki bırakmaması için sonraki basımlarda üvey anne olarak değiştirmişlerdir (bkz. Dimova, 2008, s.71).

Masaldaki diğer kadın tipi olan kız kardeşler birbiriyle aynı olumsuz özelliklere sahiptir. Kıskançtır, kendilerini beğenmişlerdir, gösteriş yapmayı severler, kibirlidirler, anne ve babalarının sözlerini dinlemezler, birbiriyle kavga ederler. Tüm bu özelliklerden dolayı çirkin olarak tasvir edilirler. Masalın sonunda da yüzlerine kaval parçaları atılınca o kadar çirkinleşirler ki başlarını önlerine eğerek saraydan çıkıp giderler.

İncelenen Alman masalarında görülen üvey anne ve cadı figürlerinin “kötü” tanımlamaları ile bu ve Kara Kedi masalındaki “kötü” karakterlerin nitelikleri birbirinden farklılık gösterir.

Üvey anne veya cadı, kadın kahramana yönelik zarar verici bir eylemin niyetindedirler. Bu niyet, kahramanı öldürmek veya “Hänsel ve Gretel” masalındaki cadıda olduğu gibi çocukları yemek şeklinde olumsuz eylemlerde kendini gösterir.

Konuşan Kaval’daki iki kız kardeş ise bu derece kötü olarak tasvir edilmez. Masal boyunca Dal’a zarar veren tutumları gölde boğulduğu halde bunu anne ve babalarına söylememeleridir. Masalda bu durum da “...korkularından söylemezler” şeklinde açıklanır. Dolayısıyla kasıtlarının Dal’ı öldürmek olmadığı, sadece korktukları için bir şey yapamadıkları anlaşılır.

Kız kardeşlerin masalda Dal’a göre edilgen olmadığı görülür. Babalarının sözünü dinlememeleri, babalarından hediye istemeleri ve bunları takarak başkalarına göstermeleri gibi eylemlerde bulunurlar. Örneğın babalarından Hint kumaşını gibi maddi değere sahip, gösteriş unsuru olan isteklerde bulunurlar. Böylece ruhsal alanda olgunlaşmamış oldukları ve bencillikleri vurgulanır. Kötü kalpli oldukları için masalda çirkin olarak betimlenmişlerdir. Çirkin olmak aynı zamanda davranışlarının çirkinliğini de çağırıştırır. Bu durum masalda kötü bir sonu gerektirir.

Çocukların hepsi birbiriyle benzer isteklere ve içgüdülere sahip oldukları halde bunları yenmeyi başaran, terbiyeli çocuk, içindeki kötülük yapmak isteyen tarafını kontrol altında tutmayı başarır. Artık yapması gereken dış dünyadaki olumsuzlukları sevgiyle, hoşgörülle ve iyilikle karşılamaktır. İyi kalpli olmanın en büyük ödülü de güzelliştir. İyi kalpli olan kız her zaman en güzel kızdır. Bu iyiliğı ile de iyi ve güzel bir sonu hak eder.

5.5 Kara Kedi

Masal, padişahın üç kızının evlenme çağına gelmeleri ve bunun için uygun kısmeti seçmeleriyle başlar. Birbirinden güzel olan padişah kızlarını ülkede herkes istediğı için padişah çareyi altın bir top yaptırmakta bulur. Kızlar meydanda toplanacak olan kalabalığa altın topu atacak ve kime rast gelirse onunla evlenecektir. Böylece kızları isteyenleri kırmayacak bir çözüm yolu bulunur. Önce en büyük kız topu atar. Top kimseye çarpmadan sarayın karşısındaki virane bir kulübeye çarparak orada durur.

Halk önce itiraz eder ancak üç kez tekrar edilen atışlarda top sürekli virane kulübeye gelince büyük kız “kısmetim buymuş” diyerek eve gelin gider.

Virane yerin içi aslında bir saraydır. Buyk kızın karşısına bir kara kedi çıkar ve kızın arkasından gelmeye başlar. Genç kız kediyi başından kovar ve bu duruma canı çok sıkılır. Kediyi kovmasına rağmen peşinden gelmeye devam edince de kediyi dver. Kedi de canının acısından bağırarak oradan uzaklaşır.

Daha sonra yemek yiyeceği ve uyumak istediği zamanlarda da kara kedi yanına gelince, sultan iyice sinirlenir ve kediyi dövüp dışarı atar sonra da uykuya dalar. Çok geçmeden sarayın etrafından gürültüler gelmeye başlayınca uyanır. Gürültü gittikçe artar, fırtına gibi bir rüzgar eser, birbiri ardına Őimřekler akar. Korku içinde yatağında bekleyip duran sultan, sabah olur olmaz kendisini dışarıya atar ve babasının sarayına döner. Başından geçenleri onlara anlatır.

Bütün bu yaşananlar aynı Şekilde ortanca kızın da başına gelir. Ortanca kızın karşılaştığı olaylar ve bu olaylara verdiği tepkiler de büyük kız ile aynıdır. En sonunda o da korkulu bir gece geçirir ve evden kendini dışarıya zor atar.

Küçük kızın karşısına da aynı Şekilde kara kedi çıkınca, ablalarından farklı bir tepki verir:

“Aaaa, burada yalnız da değilim, ne iyi, bir de arkadaşım var.(...)Benim zümrüt gzly, güzel tyly arabım, sen ne Şeker Őeysin böyle” diye sevmeye başlar” (Tezel, 2009, s.90).

Kedi de bunun üzerine mutlu olur ve beraber yemek yerler. Son olarak kara kediyi yatağına alan küçük sultan onunla birlikte sabaha kadar uyur. Sultan akşamları yanına gelen ancak gündüzleri kaybolan kara kediyi merak eder ve üçüncü gece uyuyor gibi yapıp, kedinin nereye kaybolduğunu görmeye çalışır. Gece yarısına doğru kara kedi yataktan atlar ve üç kez silkinir. nc silkinişinden sonra kara kedinin yerine uzun boylu, çok yakışıklı bir delikanlı belirir.

Masalın sonunda kara kediyi bulmaya giden küçük sultan bilmediği bir kapıyı açar ve orada karyolaya uzanmış yatan ancak saçları bir gl saksının içindeki gl dalına sımsıkı sarılmış halde güzel bir kadın görür.

Karyolanın yanındaki beşikte bir ocuk yatmaktadır. Çocuğun yüzüne güneş vurduğu için yanaklarından boncuk gibi terler akmaktadır. Küçük sultan çocuğun haline acır. Yanına gidip mendille çocuğun terlerini siler, başındaki ipekli örtüyü çıkararak yüzünü örter. ocuk da rahata kavuşunca susar. Daha sonra da karyoladaki kadının yanına gelerek onun saçlarını gl

dalından kurtarır. Tam odadan çıkacağı sırada şehzadeyi görür. Şehzade buradan hemen kaçmaları gerektiğini söyleyince, yataktaki peri kızı onlara yaklaşıarak:

“Korkma şehzadem korkma. İnsanoğlunun bazıları iyi yürekli oluyor, bazıları da fena yürekli... Bu kız çok iyi yürekli. Hem benim saçlarımı gül dalından kurtardı, hem de çocuğumu güneşten...Eğer iyilik yapmasaydı, burada seni de onu da sağ bırakmazdım. Mademki iyilik yaptı, ben de buna karşılık onu sana başıslıyorum. Sarayımdaki her şey size hediyem olsun. Burada ölünceye kadar mesut yaşayın.”(Tezel,2009,s.98)

5.5.1. Kadın figürlerin analizi:

Masalda üç kadın karakter anlatılır. İlk ikisi birbirine benzer ve olumsuz özelliklere sahiptir. Üçüncü ve en küçük kız ise masaldaki iyi karakterdir. Bu yönüyle masal “Konuşan Kaval” masalındaki gibi bir motifle benzerlik gösterir. Türk masallarında padişahın üç kızından en küçüğü aynı zamanda en akıllısı ve en güzeli olarak karşımıza çıkar.

Padişahın üç kızının olması ve top atışının üç defa yenilenmesi, Türk kültüründe üç sayısının öneminden kaynaklanır. Masalların sonunda da gökten üç elma düşer. Üç sayısı geleneksel kültürümüzde en çok işlenen sayılardan biridir.

Ayrıca masalların sonunda “gökten üç elma düştü”, “üç gün üç gece”,“padişahın üç oğlu” “padişahın üç kızı” gibi söyleyişler de sık sık görülmektedir.

Üç kere tekrar edildikten sonra kabul edilen top atışı ile genç kızların evlenmesi de evlilik gibi bir konunun bilinçli bir tercih değil de ancak kader kısmet olduğu şeklindeki inanışın yansımasıdır. İnsanın karşısına çıkacak olayların belirsizliği gibi evlilikte de karşılaşılabileceği olaylar ve insanlar önceden bilinemez. Bu nedenle de masaldaki kızlar kısmetine razı olur ve viran bir kulübeye gelin gider.

Dışı viran bir kulübe olan bu evin içi sürpriz şekilde ülkenin en görkemli sarayı çıkar. Burada da hiçbir şeyin dışarıdan görüldüğü gibi olmadığı, olaylara farklı bir açıdan bakmanın gerekli olduğu okuyucuya hatırlatılır. Görüntüsü itibariyle insanda iticilik uyandıran bir yer içine girilince bir saray olabilir. Burada önemli olan kişinin kalbinin güzel olması ve sevgiyle bakmasını bilmesidir.

Üç kardeşten en büyüğü ve ortanca olanı viran olan kulübede aynı zorlukları yaşarlar. Bunun nedeni ise kara kediye kötü davranmalarındır. Ona karşı sevgi ve iyilikle karşılık vermedikleri için ikisi de gece boyunca korkmak zorunda kalır. Sabah da evden kaçıp giderler.

Bu iki karakter tıpkı “Konusan Kaval”daki iki kız kardeş gibi içleri kötüdür. Aynı zamanda küçük kardeşin kocasını görünce kıskanırlar. Kıskançlık da masalarda olumsuz karakterlerin sergilediği bir özelliktir.

İki kardeş de sarayın içerisindeki güzellikleri değil de kara kediyi ve olumsuzlukları ön plana çıkarır. Bu durum onların kalbindeki kötülükle ilgilidir. İçlerinde sevgi gibi olumlu özellikler olmadığı için saraydaki güzellikleri anlayamazlar.

Bu masalda kardeşlerin kötülüğü kendilerine zarar verir. Güzel bir sarayı ve mutlu bir evliliği kaçırlar. Toplumda uğursuz bir hayvan olarak bilinen ve dışlanan kara kediyi sevgi dolu bir gözle görmeleri gerekmektedir. Aslında kötü karakterlerin özellikle bir kötülük hedeflemediği, ancak beklenen iyi ve sevgi dolu tutumu sergilemedikleri için masalda cezalandırıldıkları görülür.

Konusan Kaval masalındaki kız kardeşlerin “kötü” olarak adlandırılan tutumları da yine “idealize” edilmiş kadın davranışlarından saptığı için kötü olarak gösterilmektedir. Kardeşler bunun dışında masal boyunca birilerine zarar veren, onları öldürmeyi amaçlayan bir tutum içerisinde değildirlir.

Masalda erkek ne kadar çirkin de olsa kadının onu sevmesinin gerekliliği ortaya konur. Çirkin de olsa bir erkeği sevmek o erkeği yakışıklı bir delikanlıya dönüştürecek tılsım olarak sunulur. Kadın sabırla, umutla ve önyargısız sevmelidir, aksi takdirde sevmediği, huysuz ve çirkin bir adama katlanmak zorundadır ve onu dönüştüremediği, dahası sevmediği için kendini suçlayacaktır (bkz. Sezer, 2010, s.25). Kadın burada kara kedi görünümünde de olsa bir erkekle yemek yemekte ve onunla birlikte uyumaktadır. Bu davranışları sergilemeyerek kara kediyi dışlayanlar, masalın sonunda korkutulur ve mutlu bir sondan mahrum bırakılır. Kadın, sevgisi ve hizmeti ile erkeğin kurtarıcısıdır. Güçlü ve büyük duygulara sahip bir kadın ancak bunu başarabilir. Bu masalda kara kediye dönüştürülen prensin, ne sebeple hangi suçu işlediği için böyle bir cezaya çarptırıldığı masalda belirtilmez. Benzer bir durum “Güzel ve Çirkin masalında da görülür. Kadın güzeldir ve çirkin görümlü bir varlığa sevgiyle yaklaşmalıdır ki aradığı mutluluğu bulabilsin (bkz. de.wikipedia.org/Die_Schöne_und_das_Biest).

İnsanın hayvan şekline girmesi, biçim değiştirme, don değiştirme ya da donuna girme, eski din ve inanç sistemlerinden edebiyata, özellikle destan, masal, efsane gibi halk yaratmalarında sıkça geçen ve önemini koruyan fenomenlerden biridir (bkz. Türkan, 2008, s. 136).

Şekil değiştirme genelde cadı, sihirbaz ya da Tanrı gibi üstün bir güç tarafından iyiliğin mükafatı ya da kötülüğün cezası olarak gerçekleştirilen bir eylemdir (bkz. Türkan, 2008, s.136). Masalda da peri kız delikanlıyı cezalandırarak, onu kara kediye dönüştürmüştür. Bu durumda erkek işlediği bir suçtan dolayı cezalandırılır ve onu kurtaracak olan sevgi dolu bir kalbe sahip güzel bir kadındır. Çirkin görünümlü bir hayvanı, bu bazı masallarda kurbağa bazen de kedi olabilir, sevmeyi veya öpmeyi başaran kadın bu davranışıyla masalın sonunda ödüllendirilir. Kadının sevgisi bu çirkin varlığı birden yakışıklı bir gence dönüştürür.

Çirkin veya tehlikeli bir yaratığın masallarda yakışıklı bir prence dönüşmesi ile ilgili Novalis *Fragmanlar* da (Novalis'ten akt. Lüthi, 1965, s.9) bu durumun kahramanın olumlu, iyi, gönülden gelen, hiçbir kötü niyet beslemeyen bir etkisi sonucu (bu genellikle bir öpücüktür) olduğunu söyler. Novalis'e göre insanın iç dünyasının temizliği dış dünyayı da temizler. İnsan önce içindeki kötülüğü atınca, kalbini temizleyince, bu durum onun dış dünyasına da yansır.

Novalis bu değişimi, dönüşümü sevgiyle açıklar. Son derece sevimsiz görünen bir varlığa sevgiyle bakınca onu yakışıklı bir prence dönüştürmek mümkün olur. Bu, insanın kendini aşmasıdır. Kendini aşan insan doğayı da aşar ve böylece bir mucize gerçekleşebilir (bkz. Lüthi, 1965, s.9).

Bu masalda da kara kedi sevginin gücüyle bir prence dönüşür. Üç kız kardeşin üçü de görünürde aynı olayları yaşarlar. Başlarına aynı şeyler gelir. İçinde sevgi olmayan iki kardeşin akıbeti korku ve saraydan kovulmadır. Kara kediye sevgi gösteren, bunu başarabilen en küçük kardeş ise Novalis'in belirttiği gibi dış dünyayı da dönüştürmeyi, güzelleştirmeyi başarır.

Başlangıçta yapılan sınıflandırma içersinde bu masaldaki kadın kahramanın karışık tipe örnek olduğu söylenebilir. Masalın başında o da diğer kardeşleri gibi aynı olaylara maruz kalır. Konuşan Kaval masalındaki kadın figür gibi sürekli itaatkâr, pasif ve uyumlu değildir. Kendi duyguları da söz konusudur. Yaptığı eylemleri herhangi bir otoriteye uyum sağlamak amacıyla değil de içinden geldiği için yapmaktadır. Kara Kediyi sevimli bulur. Periyi ve çocuğunu zor durumdan kurtarmayı seçer.

Bu masalda da erkek karakterlerin (padişah ve kara kedi şeklindeki delikanlı) geri planda kaldıkları görülür. Bütün başrollerde (karyolada yatan peri dahil) kadınlar ağırlıktadır. İyilik

ve güzellik gibi kavramların yakıştırdığı masaldaki karakter kadın olduğu gibi kötülük ve çirkinlik de yine kadın cinsine özđü olarak sunulur. Babanın veya delikanlının bu ahlaki noktalardan değerlendirilmediği görülür.

En küçük kız kardeş ise iyidir. İyi olmak özellikle bu masalın örgüsü içinde aynı zamanda herkese karşı büyük bir sevgi duymakla eş değerdir. Bu nedenle genç kız kara kediyi sever, onu kucağına alır ve diğerleri gibi dışlamaz.

Masallardaki “iyi” nin tanımı da her zaman aynı davranış biçimiyle kendini göstermez. İyi olmak kimi zaman Külkedisi masalında olduğu gibi uzun süren eziyet verici muameleye sabretmek ve sonunda mutlu sona ulaşmaktır. Kırmızı Başlıklı Kız masalında iyi olan karakter zevk ve sorumluluk prensipleri arasında doğru seçimi yapamayan bu nedenle başına türlü işler açılan bir karakterdir (bkz. Vanickova, 2008, s. 80). Sonunda annesinin kendisine verdiği sorumluluğu yerine getirmesi gerektiğini acı tecrübelerle öğrenir. Burada iyi olmak anneye itaatın önemini sonunda anlamaktır.

Bazen iyiler masalda uzun süren suskunluk dönemlerine tahammül etmelidir “Die sechs Schwäne” ve “Sabırtaşı” masalında olduğu gibi.

Bazen de iyi olmak Konuşan Kaval masalındaki iyi figürün sahip olduğu terbiyeye sahip olmaktır. Dal, masal boyunca sürekli örnek gösterilen bir karaktere, ideal davranışlara sahiptir. İtaatkârdır, anne ve babasını üzecek davranışları göstermez.

Kara Kedi masalındaki en küçük kardeş ise kötü görünen şeyleri bile güzel görebildiği için iyidir. Kara kediyeye sevgi ve ilgiyle yaklaşan tek kişi odur. Bu iyi karakter sevgisi sayesinde bir kara kediyeye yakışıklı bir delikanlıya dönüştürür.

Sonuç olarak Türk ve Alman masallarında görülen kadın tiplerine bakıldığında her iki kültürde de hem iyi hem kötü kadın tipleri bulunmaktadır. İyi kadın tipleri olarak şunlar ön plana çıkmaktadır.

-Prenses : Güzelliğin ve iyi kalpliliğin taşıyıcısıdır. Masal boyunca bazen aktif bazen pasiftir. Olayların gidişatı etkileyen bir yapıda değerdir. Olaylar çoğunlukla kendiliğinden veya prensese yardım eden figürler aracılığıyla çözüme kavuşur.

-Anne: Masallarda kimi zaman annenin çocuk sahibi olma özlemi olayları başlatan bir işleve sahiptir. Çocukların öz anneye duyduğu özlem ve sevgi söz konusudur. Anne dünyevi şeylerden çok iç güzelliğe önem verir ve evlatlarına olan şefkati masalda belirgindir.

-Peri veya Peri Kızı: Olağanüstü güçlere sahiptir ve bunu kadın kahramana iyilik yapmak için kullanırlar. Nadiren de olsa kötülük dileyebilir (Örn. Uyuyan Güzeli).

Her iki kültürün masallarında görülen ve ortak olan kötü kadın figürleri ise şunlardır:

-Üvey anne : Her iki kültürün masalında da üvey anne figürü kötü bir karakter olarak görülmesine rağmen, nadiren de olsa bazı Türk masallarında iyi olabilir.(Örn. Konuşan Kaval).

-Kocakarı veya Cadı: Olağanüstü güçleriyle ön plana çıkarlar ve bu güçlerini kötülük etmek için kullanırlar. Türk masallarında cadı tipi yerine kocakarı tipi vardır. Genellikle üvey anneye kötülük yapmasında yardım ederler.

-Kayınvalide: Her iki kültürün masallarında genellikle kötülük yapan bir karakter olmasına ve sevenlerin kavuşmasına engel teşkil etmesine karşılık, nadiren de olsa iyi bir rolde de görülür.

Farklı olarak görülen kötü kadın figürü ise Türk masallarında görülen şu tiptir:

-Arap kızı : Türk masallarında Arap kızı özellikle Limon Kız masalında kadın kahramanın yerine geçen, prensi kandıran kötü kalpli ve bencil bir tip olarak görülür. Masalın sonunda cezalandırılır. Bazı masalarda “Arap kızı” yerine “Çingene kızı” şeklinde benzer bir tip görülebilir.

Kadın kahramanların tipleri ve özelliklerinin yanı sıra isimleri de farklılık gösterir. Alman masallarında kadın kahramanların isimleri kimi zaman ön plandadır (Örn. Rapunzel, Dornröschen, Aschenputtel, Schneewitchen) gibi masalarda kadının bir adı vardır (bkz. Dirnberger, 2009, s.97). Bunlar gerçek isimler değildir, anlatıcının uygun görmüş olduğu isimlerdir. Bunun yanı sıra kendi isimleriyle değil de bir takım özellikleriyle anılan kahramanlar da vardır, örneğin (“Das Mädchen ohne Hände” Elleri Olmayan Kız), bazen mesleğiyle (“Das tapfere Schneiderlein” Cesur Terzi) bazen de aile içi ilişkilerle (“Die zwölf Brüder” On İki Erkek Kardeş) adlandırıldıkları görülür.

Türk masallarında ise kadın karakterlerin isimleri nadir olarak görülür. Konuşan Kaval masalındaki padişah kızlarının isimleri vardır. Ancak Grimm masallarında olduğu gibi masala isim olmamıştır. Kara Kedi ve Gülen Ayva Ağlayan Nar masallarındaki kadın kahramanların da isimleri belli değildir. Çoğu yerde “sultan” olarak veya “padişahın en büyük kızı, ortanca kızı ve en küçük kızı” olarak geçer. Genelde Türk masallarında kadın kahramanların isimleri

masaldaki özelliklerinden kaynaklanmakta ve masala ismini vermektedir. Naki Tezel'in derlediği "Türk Masalları"nda kahramanı kadın olan masallar genellikle "Limon Kız", "Peri Kızı", "Keçi Kız", "Güneş Kızı", "Şamdan Kız" olarak adlandırılmıştır.

Genel olarak isim verilmemesinin sebebi Dirnberger'e (2009, s. 100) göre her okuyucunun kendisini masal kahramanı ile özdeşleştirebilmesi şeklinde yorumlanabilir.

Alman masallarında yapılan aktif, pasif ve karışık tip sınıflandırmasında, "Pasif" tip en iyi Uyuyan Güzel masalındaki kadın kahramanında karşılık bulur. Kelimenin tam anlamıyla pasif, uyku halinde bulunan kadın kahraman eylemsizliği bakımından Türk masalları içinde görülmeyen bir Pasif tiptir.

Alman masallarında görülen "Karışık Tip" Uyuyan Güzel masalındaki kahraman kadar olmasa da yine edilenliğiyle ön plana çıkan, ancak olayların örgüsü içinde zaman zaman sorumluluk alabilen ve ele alınan masallar içerisinde "Pamuk Prenses" masalında görülen bir tiptir. Aslında bu figürler de yine pasif tavırlar ağırlıktadır ve bir prens tarafından masalın sonunda kurtarılmaları söz konusudur. Ancak az önce de belirtildiği gibi Uyuyan Güzel örneğindeki pasif tutumla kıyaslandığı zaman yine bir takım aktif eylemlerde bulunmalarından dolayı bu tip Karışık Tip olarak adlandırılmıştır.

Alman masallarında görülen "Aktif Tip" masalda sorunlarına kendi başına çare arayan, bunun için aklını kullanan ve masalın sonunda bir erkek tarafından değil de, bizzat kendi kıvrak zekasından dolayı kurtulmayı başaran bir tiptir. Bu tip "Hänsel ve Gretel" masalında görülür. Olayların altında ezilmez ve çözüm aramaya çalışır.

Türk masallarında pasif olarak değerlendirilen tip, toplum tarafından ideal kabul edilen terbiye, güzel ahlak, nezaket, fedakarlık gibi ölçüler içerisinde davranan, kendisinden beklenen davranışları her zaman yerine getiren ve böylece itaat ettiği otoriteyle son derece uyumlu bir davranış gösteren bir pasif bir tiptir. Kendisine ait duyguları ve düşünceleri masalda konu edilmez. Herhangi bir talepte bulunmaz, böylece birey olarak var olmamanın ve toplumun kurallarıyla tam bir uyum içinde olmanın, mutlak itaat göstermenin örneğini oluşturur.

Türk masallarında görülen Karışık Tip de yine bu pasif tipe göre ele alındığında, olayların çözümü için aktif bir mücadeleye girmeyen, ancak sevgi dolu tutumuyla eşyaları ve insanları iyiye dönüştürebilen bir tiptir. Konuşan Kaval'daki kadın figüre göre duyguları ön planda olduğu ve içinden gelerek eylemde bulunduğu için daha aktif bir durumdadır.

Türk masallarında görülen aktif tip mücadelecı ve gözünü budaktan sakınmayan adeta savaşıcı bir kadın tipidir. Bu tip Gülen Ayva Ağlayan Nar masalında görülür. Ancak burada çelişkili gibi duran konu kadının erkek olma isteği ve bu yolda yaşadığı maceraların sihirli güçlerin yardımıyla gerçekleşmesidir. Türk kadınının eski yaşantılarında görülen savaşıcı ve mücadelecı tutumunun bir yansıması olarak bu kadın tipi ele alınabilir. Ancak zaman içerisinde kadının konumu ikinci bölümde belirtildiği gibi gerilemiş ve ataerkil anlayış içerisinde kadının bizzat kadın olarak bu cinsiyet ayrımcılığına yönelik savaşı kazanması imkânsızlaşmıştır. Kadın kahraman ancak masallarda hayal gücünün sınırsızlığı içerisinde özlediği ve düşlediği aktif davranışlara kavuşur. Bu tutum adeta Alman masallarında sıkça görülen bir erkek tarafından kurtarılan zayıf ve aciz kadın olmaksızın bizzat erkek olmak ve kendi kendini bu toplumsal düzenden kurtarmak olarak da okunabilir.

SONUÇ

Olağanüstü olayları ve kişileri ele almakla birlikte anlatıldığı toplumun gerçeklerinden de kopuk olmayan masal, kadın kahramanların ağırlıklı olarak ön plana çıktığı ve anlatıcısı yıllar boyu çoğunlukla kadınlar olmuş olan edebi bir türdür.

Kadınların tarih boyunca ataerkil anlayıştan dolayı pasif bir davranış sergilemeye mecbur bırakıldığı, kendisi için uygun görülen kadınlık rolleriyle sınırlandırılmış olduğu, gerek Alman gerekse Türk kültüründe ataerkil düşünceyle birlikte kadının erkeğin sahip olduğu haklardan mahrum bırakıldığı görülmüştür. Bu durum her iki kültürün masallarına da önemli oranda yansımıştır.

Türk toplumunda eski çağlarda kadın erkeğin yanında saygıdeğer bir konuma sahipken zamanla kadının toplumsal konumu olumsuz yönde bir seyir izlemiştir. İncelenen Türk masallarında bu durumun sonucunda toplumun kadından beklediği itaatkar, uyumlu, erkek gibi ata binen kadın tipinin yansımalarını görmek mümkündür.

Alman toplumunda eski dönemlerde kadın ezilirken ve haklarından mahrum halde yaşarken zaman içerisinde kadının gelişimi olumlu yönde olmuştur. Ele alınan Alman masallarında kadının ataerkil anlayış sonucu pasif kalışı ve tek kurtuluşunun evlilik olduğu şeklindeki görüşün izleri görülmektedir.

Yapılan çalışmada şu sonuçlara varılmıştır:

- 1- Alman masallarında görülen, masalın sonunda prens tarafından kurtarılma motifi Türk masallarında yoktur.
- 2- Alman masallarından “Uyuyan Güzel” masalındaki kadar pasif, bütünüyle eylemsiz bir davranış şekline Türk masallarında rastlanılmamıştır.
- 3- Gerek Türk gerekse Alman masallarında kadın kahramanlar ön plandadır.
- 4- Masalların iyi figürleri ve kötü figürleri de kadınlar olarak seçilmiştir.
- 5- Türk masallarında görülen erkek kılığına girme veya bütünüyle erkek olma şeklindeki bir motife Alman masallarında rastlanılmamıştır.
- 6- Her iki kültürde de aktif ve pasif kadın kahramanlar görülmektedir. Kadın figürü her iki kültürde de çeşitlilik göstermektedir.

- 7- Kadına yönelik baskıcı tutum dini veya geleneksel nedenlerle değil, ataerkil sistemin bir sonucudur. Dinleri ve kökenleri farklı iki kültürün de kadına bakış açısının birbiriyle benzeştiği noktalar söz konusudur.

Türk masallarında kadın figürünün “Gülen Ayva Ağlayan Nar” masalında olduğu gibi Türk kültürünün etkisiyle erkek olma yoluna gittiği, bu nedenle de ata bindiği ve devlerle mücadele ettiği görülür. Bu durum Eski Türklerdeki kadın algısının bir yansıması olarak da görülebilir. “Dede Kokut” Hikâyeleri’nde tarif edilen ideal kadın tanımı erkek kadar atik, çevik ve kahramanlık gösterebilen kadındır.

Kültürel farklılıktan dolayı benzer bir durumla Alman masallarında karşılaşılmamıştır. Masalların derlenmeye başlandığı yüzyılın kadına bakış açısı kadını edilgen kılan ve ondan sadece erkeğe mutlak itaati isteyen bir bakış açısı olduğu için kadının Alman masallarında prens tarafından kurtarılması motifi daha yaygındır.

Sonuç olarak ele alınan masallar Türk ve Alman toplumunun kültürel farklılıklarını ve kadına bakış açılarını yansıtmaktadır.

KAYNAKÇA

Akman, E. *Azerbaycan Manilerinde/Bayatılarında Meyve*. turkoloji.cu.edu.tr adresinden 12.11.2010 tarihinde edinilmiştir.

Aksoy, M. (2005) *Başörtüsü-türban: batılılaşma-modernleşme, laiklik ve örtünme*, Kitap Yayınevi, İstanbul

Arıcı, A. F. (2004) Tür Özellikleri ve Tarihlerine Göre Türk ve Dünya Masalları. *A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (26), s.159-168

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt 15, Ana Yayıncılık, İstanbul, 2004

Bilkan, A.F. (2009) *Masal Estetiği*, Ocak 2009,(2.bsm) İstanbul: Timaş Yayınları

Binyazar, A.(1996) *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Beck-Torton, E., Eussian,P. (1979): “Die Schriften der modernen Frauenbewegung”, in:J.Hermand (Hrsg.), *Literatur nach 1945 II*.Athenaion Wiesbaden: Akademische Verlagsgesellschaft, s.372.

Bettelheim, B. (2002) *Kinder brauchen Märchen*. Münih: dtv

Boratav, P.N. (1958) *Zaman Zaman İçinde*, İstanbul: Remzi Kitabevi

Boratav, P.N. (2001) *Masallar 1 – Uçar Leyli*, (Yay. Haz. Muhsine Helimoğlu Yavuz) İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı

Boratav, P.N. (1969) *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi

Böninghausen, I. (2004) *Almanya’da kadın hareketleri*. <http://www.ucansupurge.org>. adresinden 14.06.2010 tarihinde edinilmiştir

Bühler-Otten, S. (1991) “Feministische Wissenschaft? Oder das Bedürfnis der Frauenbewegung nach Theorie”. İçinde: Ege Batı Dilleri ve Edebiyatı Dergisi. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, C.8,S.125-134.

Cengiz, G. (2000) Çocuk Edebiyatında Tipler ve Kavramlar. *I.Ulusal Çocuk Kitapları içinde* (s.609-631) Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi – Tömer Dil Öğretim Merkezi

Coşan, L. (2000) *Frauenliteratur der 70'er Jahre in Deutschland und in der Türkei*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul

Çıblak, N. (2005) *Propp'un Masal Çözümleme Metodu*, Türk Dili Dergisi,(638)130

Dağı, S. (2008) *Safranbolu masalları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya

Dilidüzgün, S. (2007) İlköğretimde Çocuk Edebiyatı, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları, No 914,

Dimova, M. (2008) *Frauenfiguren in den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Heinrich- Heine Üniversitesi, Düsseldorf

Dirnberger, S.S. (2009) *Die Fügur der Stiefmutter in den Grimmschen Märchen*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Viyana Üniversitesi, Viyana

Doğramacı, E. (1982) *Türkiye'de Kadın Hakları*, Ankara, Universal Kitabevi

Donuk, A. (1980) *Çeşitli Topluluklarda ve Türklerde Aile* İ.Ü.Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi (33) S. 45-50

Duran, H. (2004) *Burla Hatun'dan Terken Hatun'a* www.hbektasveli.gazi.edu.tr adresinden 12 Aralık 2010 tarihinde edinilmiştir.

Ergun, P.(2004) *Türk kültüründe ağaç kültü*, Ankara: Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı

Ertuğrul, G. (1991) *Atatürk ve kadın hakları*. Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi,(8) 22,s.55-65,

Ertuğrul, G. (1991) *Anadolu'da Türk kadın haklarının evrimi*.cws.emu.edu.tr/en/conferences/sitesinden 02.12.2010 tarihinde edinilmiştir.

Feyzioğlu, T. (1986) *Atatürk ve Kadın Hakları* www.atam.gov.tr adresinden 22 Kasım 2010 tarihinde edinilmiştir.

Gedikoğlu, T. (2005) *Avrupa Birliği Sürecinde Türk Eğitim Sistemi: Sorunlar ve Çözüm Önerileri*, Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 1, Sayı 1,Haziran, 2005, s. 75

Gezer, A. (2006) *Soyut Kavramların Öğretiminde Hayvan Masallarının Önemi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Gökalp, Z. (1990) Türk mitolojisindeki figürler www.turkturanci.com/turkcu adresinden 01.12.2010 tarihinde edinilmiştir.

Göksel, B. (1992), *Atatürk ve Kadın Hakları*, iç. Atatürkçü Düşünce, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, s.919-941.

Günay, U. (1975) *Elazığ Masalları*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Yayınlanmamış doktora tezi, Elazığ

Günay, U. (1992) *Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, C. 3, Ankara, 321–332

Güney, E.C. (1971) *Folklor ve Halk Edebiyatı*, Milli Eğitim Basımevi

H.Yavuz, M. (2000) Çocuklar İçin Hazırlanacak Masal Kitaplarının İçerik Dil-Anlatım ve Eğitsel Özelliklerine Genel Bir Bakış. *I.Ulusal Çocuk Kitapları Sempozyumu* içinde (s.285–295)Ankara: Ankara Üniversitesi – Tömer Dil Öğretim Merkezi

- Häselbarth, H. *Rollenbilder in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm* www.haeselbarth.de/maerche1.htm adresinden 12 Mart 2011 tarihinde edinilmiştir.
- Holfeder, U. (2009) *Die Schwiegermutter: Fromung und Tradierung eines Streotyps*,Münster:Waxmann Verlag
- Jolles, A. (1999) *Einfache Formen 1874–1946*, Max Niemeyer, Tübingen
- Karaköse, S. (2003) *Masalların Metafiziği Üzerine*, Milli Folklor Dergisi, Yıl 15, Sayı 58,s.100
- Kuzu, T. (2002) *Masalın Değişmez Yasaları – İşlevsel Birimler*, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 1,Sayı 3,s.219-229
- Kuzu, T. (2003) *Masallarda Üvey Anne Şiddeti. Çocuk Edebiyatına ve Çocuk Hekimliğine Yansıyan Şiddet Sempozyumu* içinde.(s.22–27)Osmangazi Üniversitesi Yayınları. Yayın No:084
- Lüthi, M. (1965) *Vom Wesen des Volksmärchens*, Münih :Francke Verlag
- Lüthi, M. (2005) *Deutung eines Märchens Hänsel und Gretel*, içinde: Arbeitstexte für den Unterricht Märchenanalysen, Reclam Yayınevi, Stuttgart, s.10
- Marusic, D. (2009) *Projekt-Comenius,2009–2011* dragavlada.si/comenius/comenius/files/.../Volksma-erchen_1.doc adresinden 23 Mart 2011 tarihinde edinilmiştir.
- Mayer-Gampe, P. (2002) *Wälder und Wege* , Books on Demand GmbH, Norderstedt
- Oğuz, M.Ö. (2010) *Türkiye’de mit ve masal çalışmaları veya bir olumsuzlama ve tek-tipleştirme örneği*. www.millifolklor.com adresinden 30.12.2010 tarihinde edinilmiştir.
- Oğuz-Yaktıl, G. (2006) *Toplumsal Yaşamda Kadın*. Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir No:884

Propp, V. (2001) *Masalın Biçimbilimi – Olağanüstü Masalların Yapısı* (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat) İstanbul: Om Yayınevi.

Püsküllüoğlu, A. (1995) *Türkçe Sözlük*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.1079

Röhr, H.P. (2009) *Wege aus der Abhängigkeit*, Münih: dtv

Kohaupt, U. (2010) *Die Zahl 13: Unglückszahl oder Aberglaube?*
www.parawissenschaften.suite101.de adresinden 01.12.2010 tarihinde edinilmiştir.

Sadıç, Ş.A. (2008) *Masallarda Kadın (Güneydoğu Anadolu ve Doğu Akdeniz Örnekleri)*
Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep

Salihoglu, H. (1986) *Almanya’da Ondokuzuncu Yüzyıldaki Kadın Hakları Tartışmalarına Bir Bakış*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 5,Sayı 2,33–47

Sarı A./A.Ercan, C. (2008) *Masalların Psikanalizi*, Ankara: Salkımsöğüt Yayınları

Schulze, N. (2006) *Die Darstellung der Frau in der (west-)europäischen Literatur des 19.Jahrhunderts am Beispiel Jane Austens “Emma” , Gustav Flauberts “Madame Bovary” und Theodor Fontanes “Effi Briest”*, Grin Yayınevi: Norderstedt

Sezer, Ö. (2010) *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet, İstanbul*, Evrensel Basım Yayın

Sever, M. (2007) *Ziya Gökalp’in masallarında tipler*, Milli Folklor, Yıl 19,Sayı 74

Şen, S. (2008) *Anadolu Masallarında Kadın*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.

Tarakçıoğlu, A.Ö. (2004) *Onlar erdi (mi) muradına? İçinde: Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma Cilt 1*, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul

Tayyar, T. (1987) *Almanya’da ve Türkiye’de Sanat Masalları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir

Tezel, N. (1971) *Türk Masalları*, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları

Türkan, K. (2008) *Türk masallarında kahramanın ve şamanın don değiştirmesi arasındaki benzerlikler* uvt.ulakbim.gov.tr adresinden 16.12.2010 tarihinde edinilmiştir.s.136-154

Türkan, K. (2009) *Türk masalarında Mimari: Hamam ve İşlevleri* www.millifolklor.com.tr adresinden 20 Ocak 2011 tarihinde edinilmiştir.s.162–174

Uçar, G. (1994) *Autobiographische Züge in Barbara Frischmuths “Die Frau im Mond” (1982), “Über die Verhältnisse” (1987), “Einander Kind” (1990)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Yardımcı, M. (2007) *Türk Destanlarında Tipler ve Motifler*, İçinde: Destanlar, Ürün Yayınları, Ankara, ss.50–69

Yeni Kültür Ansiklopedisi (2002), Cilt 7, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları

Vanickova, P. (2008) *Ursprung und Bearbeitungen der drei ausgewählten Märchen der Brüder Grimm (Aschenputtel, Dornröschen, Rotkäppchen)*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Masaryk Üniversitesi, Brno

Wardetzki, B. (2010) *Uçlarda Yaşayanlar – Dişi Narsisizm/ Kabul Görmeye Olan Açlık*. (F.S.Öztürk ve M.Öğünmez, Çev.) İstanbul: Sistem Yayıncılık.(Orijinal eser 2006 yılında basılmıştır).

Wittmann, G.E.(2008) *Aschenputtel und ihre Schwestern-Frauenfiguren im Märchen.*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Stellenbosch Üniversitesi, Stellenbosch.

www.lichtkreis.at/html....der_Farben/welt-der-Farben adresinden 01.12.2010 tarihinde edinilmiştir.

artikel32.com/.../tiefenpsychologische-anaylse-von-schneewitchen.php. adresinden 08 Mart 2011 tarihinde edinilmiştir.

de.wikipedia.org./Die_Schöne_und_das_Biest adresinden 13 Nisan 2011 tarihinde edinilmiştir.

[www.arbeitslehre.de/.../Rolle der Frau im 19.Jahrhundert](http://www.arbeitslehre.de/.../Rolle_der_Frau_im_19.Jahrhundert) adresinden 30 Mart 2011 tarihinde edinilmiştir.

www.sandammeer.at/rezensionen/drewermann-haenselundgretel.htm adresinden 15 Mart 2011 tarihinde edinilmiştir.