

**SEÇİLMİŞ GRİMM MASALLARINDA
KADIN FİGÜRÜ**

Duygu DEMİRER ŞAHİN

**Yüksek Lisans Tezi
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yrd. Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI
2014
Her Hakkı Saklıdır**

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

Duygu DEMİNER ŞAHİN

SEÇİLMİŞ GRİMM MASALLARINDA KADIN FİGÜRÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI**

ERZURUM – 2014



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

15/01/2014

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "Seçilmiş Grimm Masallarında Kadın Figürü" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin ... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

15/01/2014

Duygu DEMİRER ŞAHİN



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI danışmanlığında, Duygu DEMİRER ŞAHİN tarafından hazırlanan bu çalışma 15 /01/2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Turgut GÖĞEBAKAN

Jüri Üyesi: Yrd. Doç Dr. M. Rıdvan TATLICI

Jüri Üyesi : Yrd. Doç Dr. Halil KUMAŞ

İmza:

İmza:

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir.15 / 01 / 2014

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
ÖNSÖZ.....	VI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MASAL KAVRAMI

1.1. MASAL NEDİR?	11
1.2. MASAL KELİMESİNİN ETİMOLOJİSİ	13
1.3. MASALIN UNSURLARI	14
1.3.1. Konu	14
1.3.2. Yer ve Zaman.....	15
1.3.3. Anlatıcı	16
1.3.4. Üslup.....	17
1.3.5. Figürler.....	18
1.3.6. Motif	20
1.4. MASALIN GENEL ÖZELLİKLERİ.....	22
1.5. MASALLARIN KAYNAĞI.....	24
1.6. MASALLARIN SINIFLANDIRILMASI	26
1.6.1. Halk Masalları	29
1.6.2. Edebi Masallar.....	30
1.7. VLADMİR PROPP'UN MASAL TASNİFİ.....	30

İKİNCİ BÖLÜM

MESELDEN POSTMODERN MASALA

2.1. GRİMM KARDEŞLER.....	34
2.2. ROMANTİK DÖNEM VE MASAL	36
2.3. MASAL TOPLAMA	38
2.4. MODERN VE POSTMODERN MASAL.....	43
2.5.MASALLARI İNCELEMEDE(ELEŞTİRİDE) KULLANILAN YÖNTEMLER	45

2.5.1. Psikanalitik Eleştiri	46
2.5.2. Sosyolojik Eleştiri	48
2.5.3. Tarihsel Eleştiri	49
2.5.4. Feminist Eleştiri.....	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KADIN FİĞÜRÜ VE MASAL İNCELEMELERİ

3.1 GRİMM MASALLARINDA KADIN FİĞÜRÜ	53
3.1.1. Anne	54
3.1.2. Öz Anne (Kişisel Anne)	55
3.1.3. Büyükanne	56
3.1.4. Üvey Anne ve Üvey Kız Kardeşler.....	56
3.1.5. Cadı.....	57
3.1.6. Güzel Kadın	59
3.1.7. Peri Kızı.....	60
3.1.8. Bağımsız Kadın.....	61
3.1.9. Pasif Kadın.....	62
3.1.10. Zengin Kadın	64
3.1.11. Fakir Kadın.....	65
3.2. MASAL İNCELEMELERİ.....	66
3.2.1. Kırmızı Başlıklı Kız.....	66
3.2.2. Pamuk Prenses.....	72
3.2.3. Külkedisi.....	78
3.2.4. Uyuyan Güzel.....	85
3.2.5. Hänsel ve Gretel.....	88
3.2.6. Bayan Holle	92
3.2.7. Kurbağa Prens	95
SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA	100
ÖZGEÇMİŞ	105

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEÇİLMİŞ GRİMM MASALLARINDA KADIN FİGÜRÜ

Duygu DEMİRER ŞAHİN

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI

2014, 105 sayfa

Jüri: Yrd. Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI (Danışman)

Prof. Dr. Turgut GÖĞEBAKAN

Yrd. Doç. Dr. Halil KUMAŞ

Bu tezin amacı seçilmiş Grimm Masallarında kadın figürlerinin ataerkil sistem altında birer birey olarak çoğu zaman kendilerini gerçekleştiremediklerini ve az da olsa zaman zaman bunun için çaba gösterdiklerini ortaya koymaktır.

Bu nedenle çalışmamızın birinci ve ikinci kısmında masal ve masalın etimolojisini, masalın altyapısını daha iyi anlamak açısından masalın ortaya çıktığı dönemi ve masalın oluşum sürecini, Grimm Kardeşlerin masala etkisini ve masalın unsurlarını detaylı bir şekilde ele almaya çalıştık. Masal dünyasında kadınların sosyopsikolojik durumlarını, onların yaşadıkları dönem içinde değerlendirmeye uğraş gösterdik. Bu nedenle seçtiğimiz Külkedisi, Uyuyan Güzel, Kırmızı Başlıklı Kız, Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Hänsel ve Gretel, Bayan Holle ve Kurbağa Prens adlı masalları incelerken hem masalların çeşitliliği nedeniyle hem de masalların altyapısını daha iyi anlamak adına karma yöntemi kullanmayı uygun gördük.

Tezimizin son aşamasında masalların ataerkil sistemin yansıması olduğunu vurgularken, ataerkil sistemin yarattığı baskı altında ezilen kadınların nadir de olsa kendi seçimleriyle ve olgunlaşmalarıyla masal dünyasında var oldukları sonucuna ulaştık.

Anahtar Kelimeler: Grimm Masalları, Masalda Kadın

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

FEMALE FIGURE IN SELECTED GRIMM'S FAIRY TALES

Duygu DEMİRER ŞAHİN

Advisor : Assist. Prof. Dr. Mustafa Rıdvan TATLICI

2014, 105 Pages

**Jury: Assist. Prof. Dr. M. Rıdvan TATLICI
Prof. Dr. Turgut GÖĞEBAKAN
Assist. Prof. Dr. Halil KUMAŞ**

The aim of this study is to reveal that female figures in selected Grimm's Fairy Tales mostly cannot actualize themselves as individuals under the pressure of patriarchal structure and even not very frequent they endeavour to do so.

Thus, in the first and second sections of our study we tried to elaborate on the term "fairy tale" and its etymology; the emergence of fairy tale and the era in which fairy tales first appeared to have a better understanding of the background of fairy tales, the constituents of fairy tales and the effect of Grimm Brothers on fairy tales. We also tried to discuss the social-psychological situations of women in the World fairy tales with regard to the era in which they lived. Therefore in order to understand the background of the tales better and because of the variety of the tales, we used mixed method approach while analyzing the Grimms' tales we selected which are Cinderella, Sleeping Beauty, Red Riding Hood, Snow White and the Seven Dwarfs, Hansel and Gretel, Mother Holle and The Frog Prince.

In the last part of our study, we came to the conclusion that even occasionally the women who suffer under the pressure of patriarchal structure manage to exist in the World of tales thanks to their own choices and maturation.

Key Words: Grimms' Fairy Tales, Women in Fairy Tales

KISALTMALAR DİZİNİ

Çev. : Çeviren

s. : sayfa

Yay., : Yayınları

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın konusu Seçilmiş Grimm Masallarında Kadın Figürüdür. Seçtiğimiz Grimm Masallarının çoğunda kadına onun özgürlüğünü kısıtlayıcı ve birey olmasını engelleyen roller biçilmiştir. Bu nedenle kadınları ötekileştiren, onların varlıklarını kabul etmeyen, kendilerini gerçekleştirmesine izin vermeyen ataerkil iktidarın yansımalarını masalarda görmekteyiz. Ayrıca kadına biçilen yemek yapma, temizlik yapma, itaatkâr olma gibi ikincil rollerin çeşitli şekillerde kendini göstermesi, masalarda yer alan motiflerin ve anlamlarının çeşitliliği çalışmamızı olumlu yönde etkilemiştir. Kadınların birer sosyolojik varlık olarak bulunduğu toplumsal yaşam ve hayatlarını sürdürdükleri zaman dilimi nedeniyle karma yöntemi kullanmayı doğru bulduk. Bu nedenle ele aldığımız masallardaki kadınların davranışlarını sosyolojik, psikolojik, tarihi ve feminist bakış açıları altında incelemeye çalıştık.

Teze başlama aşamamda çocuk edebiyatına yönelmemi sağlayan ve tezimle ilgili kitap seçiminde, kaynak toplama aşamasında ve yaptığı eleştirilerle bana yardımcı olan **Yrd. Doç. Dr. Cemile AKYILDIZ ERCAN**'a ve **Doç. Dr. Ahmet SARI**'ya, emeğini ve kıymetli zamanını bana ayırıp sorularımı cevaplayan tez danışmanım **Yrd. Doç. Dr. M. Rıdvan TATLICI**'ya, eğitim hayatımda bana yardımcı olan Atatürk Üniversitesi-Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyelerine teşekkürlerimi bir borç bilirim. Son olarak bütün kararlarımda bana saygı gösterip destek olan, kadınların özgür birer birey olduklarını bana her an hissettiren, çalışmalarımda moral ve motivasyonumu üst düzeyde tutmak için çaba gösteren eşim **Koray ŞAHİN**'e sonsuz teşekkürler.

GİRİŞ

Halk edebiyatının önemli türlerinden biri olan masal hakkında günümüze kadar birçok tanımlama yapılmıştır. Ali Fuat Bilkan “Masal gerçeğe ilgisiz tamamen hayal ürünü olan ve anlattıklarına inandırmak iddiası bulunmayan anlatım türüdür. Kahramanları tabiatüstü, konuları hayal ürünü, olay ve durumları akıl dışı olan masallar, dinleyenleri etkileyerek kendi hayal dünyalarına çekerler.”¹ şeklinde yaptığı masal tanımında masalın hayal ürünü ve inandırma iddiası olmayan bir tür olduğuna dikkat çekerken, Ruhi Şirin:

“Masal en çocuksu bir türdür. İnsanoğlunun çocuksu duyarlılığını en güzel şekilde masalarda bulabiliriz. Çocuğun hayalindeki arkadaşını uyandıran en etkili tür masaldır. Yaşanan gerçekliği bilmece gibi sunan masallar her yaşta insanın hayata bakışını besleyen sanat kaynaklarıdır. Masallar çocukluk cennetinin hayal ülkeleridir. Masal çocuğun yaşadığı karmaşayı çözen tılsımlı bir anahtardır. Rüya ile hayallerin yoğurulduğu masal çocuk için daha çok yaşanacak olaylar ima eder.”²

derken masala daha geniş bir tanımlama getirmiş, daha farklı açılardan bakarak masalın çocukların ruh dünyaları için ne kadar önemli bir edebiyat eseri olduğunun altını çizmiştir. Verena Kast da masalın genellikle çocukluk döneminde karşılaşılan bir tür olduğunu söyler.³

Almanca'nın en önemli iki sözlüğü olan Duden ve Wahrig'de de masalla ilgili tanımlamalara yer verilmiştir. Duden'de masal; “1. Halk tarafından yeni nesillere aktarılan, içinde insanların yaşamına doğaüstü güçlerin ve yaratıkların saldırdıkları ve çoğunlukta da sonunda iyilerin ödüllendirildiği ve kötülerin cezalandırıldığı hikâyeler, 2. İnanılmaz, uydurulmuş hikâye.”⁴ olarak tanımlanırken, Wahrig ise masalı “İçinde doğa kanunlarının yer almadığı ve mucizenin hüküm sürdüğü, zamandan ve mekândan

¹ Ali Fuat Bilkan, *Masal Estetiği*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009, s. 15.

² Ruhi Şirin, *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*, Çocuk Vakfı Yayınları, İstanbul 2000, s. 113.

³ Verena Kast, *Märchen Als Therapie*. München 2008, s. 8.

⁴ Günther Drosdevski, (Haz.), *Duden Deutsches Wörterbuch A-Z*, Duden Verlag, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1989, s. 988.

uzak, hayal yüklü anlatılar.”⁵ olarak tanımlar. Masal kelimesinin diğer anlamlarının yanı sıra A. Sarı ve C. A. Ercan’ın da bahsettiği gibi masalın boş, gereksiz, boşa anlatılan hikâye anlamları da vardır.⁶

Masalın tanımını “Düzyazı biçiminde söylenmiş dinsel ve büyüsel inançlardan ve törelerden bağımsız, bütünüyle düş ürünü olan, gerçeklerle ilgisi bulunmayan olağanüstü kişi olay ve motiflerle bezenmiş kısa, birçoğu anonim anlatım türüdür.”⁷ şeklinde ele alan Büyük Sözlük, Sakaoğlu⁸ gibi masalın hayal ürünü olduğuna vurgu yaparken ondan farklı olarak inandırma iddiasında bulunmayan ve inanışların etkisinde kalmayan bir düzyazı türü olduğunu ifade etmiştir. “Masal bir hayal disiplinidir.”⁹ diyen Melek Özlem Sezer ise masalın aslında baştan savma, düşünülmeden yazılmış bir edebi tür olmadığına bunun aksine kendi içinde bir kurallar silsilesi olduğuna vurgu yaparken masalın kendi içindeki tutarlılığını da dile getirmiştir. “Olağanüstü, olağandışı ve hemen hemen hayali olaylara ve kahramanlara yer veren halk hikâyeleri, sözlü anonim halk edebiyatının bir türüdür.”¹⁰ tanımı Yeni Türk Ansiklopedisinde yer alır ve masalın yaratıcısının belli olmadığını ve halkın içinden gelen bir tür olduğunu belirtir. Hasan Güneş de kendi tanımında “Masal yazarı belli olmayan, milletin kültürünü yansıtan, mişli geçmiş zamanla, şimdiki zaman ve geniş zamanla anlatılan hayal ürünü, yalın bir konuşma diliyle aktarılmış sözlü eserdir.”¹¹ diyerek masalın anonim olmasının ve milli kültürün ürünü olmasının altını çizer. Bu bağlamda Verena Kast da masalların sosyal tarihe bağlı kültürün ürünleri olduğunu belirtmiştir.¹²

Masal kavramı üzerine söylediklerimizden sonra neden bu konuyu seçtiğimize açıklık getirmek istiyoruz. Özellikle seçilmiş Grimm Masallarında kadın figürünü çalışma sebebimiz Grimm Masallarının kadınları bugüne kadar genellikle hep ötekileştirdiğinin öne sürülmesidir.¹³ Bu konuyu seçmemizin diğer bir nedeni de kadınlara evliliğin bir hediye, bütün davranışlarının sonunda elde ettikleri bir ödül gibi

⁵ Gerhard Wahrig, *Wahrig Deutsches Wörterbuch*, Bertelsmann Lexikon Verlag, Gutersloh/ München 1991, s. 863.

⁶ Ahmet Sarı, Cemile Akyıldız Ercan, *Masalların Psikanalizi*, Salkımsöğüt Yayınevi, Ankara 2008.

⁷ Büyük Sözlük, C. 7, s. 147.

⁸ Sakaoğlu, s. 5.

⁹ Melek Özlem Sezer, *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2010, s. 11.

¹⁰ Yeni Türk Ansiklopedisi, C. 6, İstanbul 1985.

¹¹ Hasan Güneş, *Grimm Masallarının Çocuklar Üzerindeki Etkileri* (Doktora Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2006.

¹² Kast, s.10.

¹³ Sarı, Ercan, s. 83.

gösterilmesi ve kadınlara yerinin hep bir erkeğin kanatlarının altı olarak gösterilmesidir. Grimm Masallarının kız çocuklarına evliliği bir çözüm yolu olarak gösterdiği gerçeği göz ardı etmemiz mümkün değildir. Fakat masalların etkisinin sadece olumsuz niteliklerle sınırlandırmanın yanlış olacağı kanısında olduğumuz için seçilmiş Grimm Masallarında kadın figürünü incelemek istedik. Ayrıca masalların kadın figürlere sunduğu yaşamın sadece evlilikle sonuçlanmadığını, masalların kadın figürler için farklı bir şekilde de sonlanabileceğini, çocukların psikolojik ve kişisel gelişimleri için masalların çok önemli olduğunu düşündüğümüzden bu konuyu ele almak istedik. Çünkü masallar özlük ve üveylik, kötülük ve iyilik, doğruluk ve yalancılık gibi kavramlar üzerinden giderek çocuklara kahramanlarla özdeşim kurma imkânı verip onların ne tarafta durmak istediklerine karar veririr. Bütün Grimm Masallarını incelememiz çalışmamızın boyutu açısından imkânsız olacağından Grimm Masalları arasında kadın figürlerin öne çıktığı bazı masalları seçtik. Seçtiğimiz masallar arasında Kırmızı Başlıklı Kız, Pamuk Prenses, Uyuyan Güzel, Hänsel ve Gretel, Külkedisi, Bayan Holle ve Kurbağa Prens bulunmaktadır. Özellikle bu masalları seçmemizin bir başka nedeni ise bu masallarda geçen kadın kahramanların ergenlik çağında olup kimi zaman ataerkil sistem içinde ezilen kadınlar arasında olmaları kimi zaman da bu sistem içinde ezilmelerine rağmen az da olsa var olmak için gösterdikleri çabadır.

Bize göre Kırmızı Başlıklı Kız'ın ormanda ikinci kez kurtla karşılaştığında ortaya koyduğu davranışlar; Pamuk Prenses'in yedi cücelerin evine girdiği anda her yeri toparlayıp düzenlemesi, bu arada üvey annesinin onu öldürmek için elinden geleni yapması; Uyuyan Güzel'in yüz yıl boyunca sarayın içinde beklemesi ve yüz yıllık süre dolmadan önce gelen tüm prenslerin ölmesi; Hänsel ve Gretel'in ormanda öz babaları ve üvey anneleri tarafından terk edilmelerine rağmen öz babalarına kırılmamaları; Külkedisi'nin baloya gitmek için elinden geleni yapması; Kurbağa Prens masalında küçük kızın verdiği sözleri tutmak istememesinin altında birçok gizem ve anlamlar vardır.

Masal birçok yönüyle ele alınabilecek bir konudur. Biz seçtiğimiz Grimm Masallarında kadın figürünü incelerken sistematik bir yol izlemeye çalıştık. Birinci bölümde tezin temel konusunu oluşturan masal türü ile ilgili olarak genel bilgileri sunduk. Bu bağlamda masalı en iyi anlatan tanım olarak Mevlana'nın şu sözlerini

paylaşmak istiyoruz. “Hani çocuklar masal söylerler ya fakat masallarında nice sırlar, nice öğütler vardır. Görünüşte saçma şeyler söylerler ama sen onları masal sanma sakın! Bütün viranelerde define aramaya koyul!”¹⁴ Bu tanım da masalın içinde birçok sırrı ve öğüdü bulundurarak sadece çocuklar için yazılmış olan bir tür olmadığını ortaya koyar.

Masal kelimesini etimolojik açıdan incelediğimizde bu kelimenin Arapça bir kelime olan ‘mesel’den türemiş olduğunu ve ‘atalardan kalma hikmetler, ibretli sözler’ gibi anlamlar içerdiğini görüyoruz.¹⁵ Şöyle diyebilirim ki masal yapılan tanımlamalara da uyarak içinde bir öğüt bulundurur ve bu öğüdü kısa bir hikâye üzerinden anlatır. Masal tanımlamasını yukardaki gibi yaparken masalın gelişigüzel bir şekilde yazılmadığını da ifade etmemiz gerekir. Masal anlatılırken ve kaleme alınırken içinde bazı unsurları bulundurur. Bunlar da masalın olmazsa olmazları arasında yer alırlar. Masalın en önemli unsuru ise konusudur. Konu bize masalın vermek istediği mesajı anlamamızda yardımcı olur. Grimm Masalları içinde kadınların yer aldığı masalların konuları genellikle paralellik gösterir. Bu masallar daha çok olgunlaşma sürecindeki bireylerin başından geçen olayları ele alarak onların başlarından geçen sınavların onları olgunlaştırdığını ve iyi olanların doğruluk, dürüstlük ve yardımseverlik gibi özellikler sayesinde hep kazandıklarını dile getirir. Masallarda konunun gerekliliğinin yanı sıra konunun geçtiği yer ve zaman hep bir belirsizlik içindedir. Bunun nedenini Andres Jolles’in “Tarihi yer, tarihi zaman ahlaki olmayan gerçekliğe yaklaşır, olağanüstülüğün gerekli ve doğal gücünü kırar”.¹⁶ sözüyle açıklayabiliriz. Eğer biz masal araştırmaları yaparken masalda herhangi bir tarihe ve yere ait bir ifade okumuş ya da duymuş olsaydık duyduğumuz veya okuduğumuz olayın gerçekliğini, tarihini ve yerini sorgulayıp masalın kendi içinde var ettiği o fantastik dünyanın gerçekliğinden uzaklaşırız.

Masal her seferinde yeniden oluşan bir türdür. Bu özelliğini de onu anlatırken ona ruhunu katan anlatıcısından alır. Masal anlatıcıları motifleri sabit kalıp masalı her anlatışlarında buldukları toplumun kültürel yapısına göre onu yeniden oluştururlar.

¹⁴Mesneviyi Online Okuyun: Hikâye 137 Ahmaklardan Dağa Kaçış, Erişim tarihi: 18 Haziran 2013. <http://onlinemesnevi.blogspot.com/2007/09/hikaye137.html>

¹⁵ Naki Tezel, “Türk Halk Edebiyatında Masal”, *Türk Dili*, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, s. 447.

¹⁶ Andres Jolles, “Märchen als Einfache Form”,(Ed. Siegfried Schödel), *Märchenanalysen*, Stuttgart 2005, s. 45.

Ayrıca anlatıcılar Anadolu toplumunda ‘nağıl nenesi’ adıyla da anılırlar. Anlatıcının en önemli özelliği kendinden çok masalı ön plana çıkarmayı bilmesidir. Anlatıcılar masalı dile getirirken farklı yöntemler kullanabilirler, biz bunu üslup olarak adlandırabiliriz. Anlatıcılar yapılan tekrarlar ve söylenen tekerlemelerle dinleyicilerin dikkatini toplarken, argo sözler kullanmazlar.

Masalın oluşmasında zorunlu olan bir etmen de figürlerdir. Figürleri ana kahraman ve olayın oluşmasında ona yardımcı olan kahramanlar olarak ikiye ayırabiliriz. Grimm Masallarında kahramanların kişisel isimleriyle karşılaşmayız. Onlar ya Külkedisi’dir ya da bir kız kardeş. Bu kahramanlar masalın sonundaki hisseyi vermek ve olgunlaşmak için genellikle bir yolculuğa çıkarlar. Fakat masal dünyasındaki kahramanlar sadece insanlar değildirler. Onların yanında masallarda devler, cüceler, sihirli hayvanlar ve eşyalar gibi figürler de vardır. Bütün bu figürlerin ders vermek amacıyla masal içinde oluşturdukları masalın en küçük yapı taşları da motiflerdir.

Birinci bölümde ele aldığımız diğer bir konu da masalın kaynağıdır. Masalın kaynağını çeşitli okullara bağlayan görüşler vardır. Bunlar Mitoloji, Hindoloji ve Antropoloji okullarıdır. Mitoloji okulu masalları mitlerden kopma parçacıklar olarak görürken masalların kaynağını da Hindistan olarak gösterir. Masalın kaynağını yine Hindistan’a bağlayıp gelişiminin tarih içinde olduğunu savunan görüş ise Hindoloji okuludur. Antropoloji okulu ise masalın kaynağının birlikte yaşama ile eş zamanlı olduğunu söyler. Fakat bütün bu okullara rağmen masalın kesin bir kaynağı olduğunu söylemenin yanlış olacağı kanısındayız.

Masal kaynağı konusu ile birlikte masalın sınıflandırılması da çok eski tarihlere dayandırılır. Masallar motif ve tiplerine göre sınıflandırılmaya çalışılmıştır. Danimarkalı araştırmacı H. F. Fielber masalı en canlı kelimelerine göre araştırırken, İngiliz araştırmacı Joseph Jacobs masalları tip ve motiflerine göre sınıflandırmıştır.¹⁷ Sınıflandırmalar içinde en önemli sınıflandırma Vladimir Propp’un kişilerin işlevlerinden yola çıkarak yaptığı sınıflandırmadır. Ayrıca ele aldığımız Grimm Masalları halk masalları arasında yer alır. Bizim incelediğimiz Alman Halk Masalları da diğer halk masalları gibi sonradan kaleme alınmıştır. Halk masallarının bir diğer özelliği de içlerinde ahlak kurallarını barındırmalarıdır. Halk masallarının dışında kalan ve

¹⁷ Saim Sakaoğlu, *Masal Araştırmalar*, Akçay Yayınları, Ankara 1999, s. 10.

kahramanları cin, peri, sihirli eşyalar, cüce, deve karakterler olan masallar ise edebi masallardır. Bunların yaratıcıları belirlidir ve toplumun aksayan yönlerini eleştirebilirler.

Çalışmamızın ikinci bölümüne ise Grimm Kardeşlerin hayatı hakkında bilgi vererek başladık. Grimm Kardeşler yaşadıkları dönemin Romantikleri arasında yer alırlar. Onların edebiyatla karşılaşmaları ise üniversite yıllarında öğretim üyesi Freidrich Karl von Savigy ile tanışmaları ile olur. Grimmler Clemens Brentano için halk şiirlerini topladılar. Daha sonra efsane ve masallara yöneldiler. Grimm Kardeşler dergilerden, kitaplardan ve soylu kişilerin gönderdiği mektuplardan masalları derlediler. Bunu yaparken masalların içeriğini bozmamaya özen gösterdiler. Bunu aynı zamanda dönemin milliyetçi ruhuna uygun olarak halk için bir ürün ortaya koymak amacıyla oluşturdular. Grimmler derledikleri “Çocuk-ve Ev Masalları” yapıtlarıyla ünlü oldular. Bu eser dışında yazdıkları “Deutsches Wörterbuch” da Alman dili ve edebiyatına büyük katkı sağlamıştır.

Napolyon’un Almanya’ya saldırmasından sonra ortaya çıkan milliyetçilik ruhu yazarları kendi kültürlerine yönlendirmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan eserler belirli bir forma sahip değildir. Schlegel’in ‘gelişen bir edebiyat’ kavramıyla bu dönemi özetleyebiliriz. Bu dönemde Aydınlanma Dönemi ve Klasik Dönem’in tersine bireye önem vererek ve bireyi değiştirerek toplumun değiştirileceğine inanılmıştır. Bu nedenle halka ait bir dille eserler kaleme alınırken toplum için sanat anlayışı benimsenmiştir. Romantik Dönemin zaman içinde değişiklik gösteren bir felsefesi vardır. Frühromantik felsefi fikre değer veren ve bireyci olarak adlandırılırken Hochromantik ve Spätromantik dönemleri ise sanat yanı ağır basan daha halka dönük dönemlerdir. Bu nedenledir ki Grimmlerin masalları toplama zamanı bu döneme rastlar.

Masalların toplanmasında ilk akla gelen kişiler Grimmler olsa da bu yanlış bir düşüncedir. Masallar Grimmlerden çok önce masal anlatıcıları tarafından hafızalarında biriktirilmiştir. Fakat Ortaçağ ile birlikte masalların yazıya geçirilmesinden sonra Charles Perrault, Grimm Kardeşler, Ernst Morritz Arndt en ünlü masal toplayıcıları olarak bilinirler. Ancak ilk masal toplayıcısı Francesco Straparola olarak bilinir. On altıncı yüzyılda 76 masalı içeren derlemesiyle kendinden sonra gelen masal toplayıcılarına ilham kaynağı olmuştur.

Grimm Kardeşler Clemens Brentano'ya topladıkları masalları gönderdiler ancak ondan cevap alamamalarından dolayı masalları kendi isimleriyle yayımladılar. Baskıdan baskıya farklılık gösteren ve çekirdek ailelerin zaman geçirecekleri bir ürün olan bu masallar yoluyla Grimm Kardeşler toplumun önemli bir ihtiyacını karşılamışlardır. Grimm Kardeşler'e masal toplama işlerinde yardım eden eğitimli kadınlar Frederike Mannel, Dorothea Wild, Hassenpflug'lu üç kız kardeş ve Dorathea Viehmann'dır. Masal toplayıcı bu kadınların hepsinin Hasenpflug'dan seçilme sebebiyse bu şehrin ananelerine bağlı olmasıydı. Fakat zaman her şeyi değiştirdiği gibi masalı da değiştirip onu farklı bir boyuta taşımaya çalışmıştır. 19. yüzyılda masalda köklü bir değişim olmazken 20 ve 21. yüzyıllarda otoriteyi eleştirme furyası masal türünü de etkilemiştir. Bu durumun masaldaki yansıması ise karakterler üzerinden yürütülmüştür. Pasif ve erkeklerin boyunduruğu altındaki kadınlar modern ve postmodern masallarla kendi ayakları üzerinde durabilen karakterler olarak tarif edilmiş ve onlara evlilik mutluluk için tek ana hedef olarak gösterilmemiştir.

Daha önce masallar konusu ile ilgili çok çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Masal dünyasının zenginliği nedeniyle masal konusunda yapılan çalışmalar uçsuz bucaksızdır. Bunlardan öne çıkanlar şunlardır:

- Masal Estetiği- Ali Fuat Bilkan,
- Sindirella Kompleksi- Collette Dowling,
- Märchen als Therapie- Verena Kast,
- Brüder Grimm Kinder-und Hausmärchen- Heinz Rölleke,
- Die Märchen der Brüder Grimm- Heinz Rölleke,
- Masalların Psikanalizi- Ahmet Sarı, Cemile Akyıldız Ercan,
- Masal Mekânında Kadın Olmak- Evrim Ölçer Özünel,
- Masallar ve Toplumsal Cinsiyet- Melek Özlem Sezer,
- Märchen- Märchenvorschung- Märchendidaktik- Günter Lange,
- Märchenanalysen- Sigfried Schödel.

Seçtiğimiz Grimm Masallarında kullanacağımız yöntemi karma yöntem olarak saptadık. Çünkü masallardaki kadın figürünü ele almak adına yapacağımız bu çalışmada tek bir yöntem kullanmanın yetersiz olacağını düşündük. Yalnızca feminist yöntem ya da psikanalitik yöntem seçtiğimiz masalları yorumlamamızda yetersiz kalabilirler.

Çünkü masallardaki kadın figürler sosyolojik birer varlık olarak da masal dünyasında çeşitli konumlara sahiptirler. Onların içinde yer aldıkları masalların sembolik dilini anlamak psikanalitik eleştiri ile daha kolay hale gelmektedir. Onların davranışlarının altında yatan nedenleri ve bu davranışları yine psikanalitik eleştiri ile daha iyi anlayabiliriz. Kolcu eserlerin yazarların bilinçaltındaki korku, istek ve ihtirasların sembolü olduğunu dile getirir.¹⁸ Eserlere bu açıdan baktığımızda içimizdeki Gizli Ben'in bir yansıması olduğunu düşünebiliriz. Psikanalitik yöntemle kahramanların davranışlarını daha anlamlı hale getirirken toplumdaki değişkenlerin de onların davranışlarında etkili olduğunu söylemek zorundayız. Özbek insanların davranışlarının eğitim, din, sanat, töreler, gelenek ve küreselleşmeden etkilendiğinden söz eder.¹⁹ Tüm bu etkenlerin masaldaki kadınlar üzerinde etkisi olmadığını söylemek hiç de gerçekçi olmayacaktır. Bu toplumsal etkenlerin yanı sıra masalı etkileyen diğer bir etken de tarihtir. “Zaman, kokusunu yarattığı yapıta çalar.”²⁰ diyen Özbek, tarihi eleştiri ve masal arasındaki bağlantıya net bir şekilde açıklık getirir. Ayrıca bir eleştiri metodu olarak sık bir şekilde başvurduğumuz feminist eleştiri de masal metinlerindeki kadınların ne kadar çok ötekileştirildiklerini ortaya çıkarmamızda bize yardımcı oldu. Feminizm'i kadınların toplumsal hayatta erkeklerle eşit haklara sahip olmak adına gösterdikleri çaba olarak adlandırabiliriz. Bu felsefede kadınlar erkeklerle eşit olmak adına cinsiyetin insanlığın daha doğrusu bireyin önüne geçmemesi gerektiğini savunurlar. Bu felsefenin ürünü olan Feminist Eleştiri yöntemini incelediğimiz masal metinlerinin içeriği nedeniyle kullanmamız neredeyse bir zorunluluktur. Ataerkil sistemin çoğu alanda olduğu gibi edebiyatta da etkisini göstermesiyle kadınlar ötekileştirilir. Feminist eleştiri işte bu noktada ötekileştirilen ve ikinci plana atılan kadınların daha farklı hayat şartlarına sahip olması gerektiğini savunur.

Üçüncü bölümde masalın ana temasını oluşturan Grimm Masallarında kadın figürü üzerinde durmaya çalıştık. Kadın birçok yerde olduğu gibi masal mekânında da özel bir etkiye sahiptir ancak Grimm masallarında kadın figürü incelememiz tamamen 19. yüzyılda yani ataerkil sistemin baskısı altındaki kadın figürünü yansıtmaktadır. Bu nedenle bizim Grimm Masallarında özgür bir kadın figüründen bahsetmemiz mümkün

¹⁸ Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları, -Tanım- Tenkit- Tahlil*, (3. Baskı), Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2011, s. 178.

¹⁹ Yılmaz Özbek, *Edebiyat ve Psikanaliz*, Çizgi Kitabevi, Konya 2007, s. 18.

²⁰ Özbek, s. 13.

değildir. Grimm Kardeşler masalda kadın figürünü ya sonsuz iyi ya da sonsuz kötü olarak iki gruba ayırmıştır. İyileri mutlu bir sonla ödüllendirirken kötü(cadı kadın) olarak adlandırdıkları kadınları ise korkunç cezalarla yüzleştirmişlerdir. İyi kadınların mutlu olma nedeni ise onların toplumun istediği gibi karakterler olmasına bağlamıştır. Kadın dediğimizde aklımıza gelen ilk kavramlardan biri de annedir. Seçtiğimiz Grimm Masallarında anne öz, üvey ve büyükanne olmak üzere üç başlık altında karşımıza çıkar. Öz anne masal kahramanının var olması için gerekliliği duyulan annedir. Genellikle masalın başlangıç kısmında öldüğünden bahsedilerek yok olmaya mahkûm kılınır. Onun bu yok oluşunu Freud “Dünyayı yaratan ilk özgürleşme öz annenin katlidir.”²¹ diyerek açıklar. Çünkü öz anne minnettarlık duyulması gereken bir varlıktır. Öz anne ortadan kaldırıldığında hem minnettarlık duyulması gereken kişi yok olur. Masalın başlangıcından itibaren masal kahraman ya da kahramanlarıyla var olan anneler de vardır. Bunlar çocukların her türlü gelişimine katkı sağlayan annelerdir. Annelerin annesi olan büyükanne ise masalda bilgeliğin ve tecrübenin sembolüdür. Genellikle toplumdaki uzak yaşarlar ancak onlar daima gençlerle iletişim içindedirler. Son olarak ele alacağımız anne ise üvey annedir. Üvey anne çoğu masalda ana kahramanın olgunlaşmasını sağlayan ana etmendir. Onun kahramanın önüne koyduğu setler kahramanı hayata hazırlar. Seçtiğimiz masalarda üvey anne kötü karakteri, kıskançlığı ve bencilliği ile öne çıkan bir figürdür. Üvey anneyle birlikte genellikle masal dünyasına dâhil olan diğer kahramanlar ise üvey kız kardeşlerdir. Bu kız kardeşler hem birbirlerine karşı hem de gittikleri evdeki kıza karşı her zaman kıskançtırlar. Onlar saf ve masum olan kahramanı genellikle aşağılayıp onun emeğini sömürürler.

Masalarda yer alan kötü kadın karakterlerinden biri de cadıdır. Cadı kavramı mitolojiden etkilenerek ismini almıştır. Cadılar genelde büyü yapan, etrafına zarar veren, ormanda yaşayan masal kahramanları olarak tasvir edilir. Grimm Masallarında ise ortaçağdaki istenmeyen kadınların özellikleri cadılara atfedilmiştir. Grimm Kardeşler ataerkil sistemin baskısı altında dünyayı sorgulayıp anlamaya çalışan kadınları cadı olarak adlandırmışlardır. Masalardaki diğer bir kadın karakter ise Grimm Masallarının ideallerine uygun olan kadın tiplerinden biri olan güzel kadındır. Güzel kadının zeki olması istenen bir durum değildir. Ondaki beklenen sadece ataerkil sistemin isteklerini yerine getirebilmesidir. Genelde iyi kadın tipine bir örnek oluşturan bu

²¹ Carl Gustav Jung, *4 Arketip*, Metis Yayınları, İstanbul 2003, s.34.

kadınlar sahip oldukları güzellik sayesinde masal dünyasında çoğu zaman mutlu bir yaşama sahip olurlar. Güzel kadın kavramı ile ilişkilendirebileceğimiz diğer bir figür de peri kızıdır. Peri kızı figürü güzelliğinin yanı sıra kahramanın mutluluğu için yaptığı büyülerle masal dünyasında yerini alır.

İyi kadının karşısında yer alan diğer bir figür de bağımsız kadındır. Bu kadın toplumun kurallarına karşı çıkan tavrı ile kendini ortaya koyar. Bu figür genelde karşımıza üvey anne, büyücü, üvey kız kardeş olarak çıkar. Bunlar genellikle orta yaşın üstündedirler ve güçlü olmak için elinden geleni yaparlar. Bağımlı kadınlar ise genellikle özgürlüklerini feda etmek için bütün emeklerini ortaya koyarlar. Fakat bazen kendi isteklerini yerine getirmek için de girişimde bulduklarını görürüz. Pasif kadınların yegâne amacı mutlu son olarak adlandırılan beyaz atlı prenze yani evliliğe ulaşmaktır. Bağımlı kadınların diğer bir özelliği ise itaatkâr ve sabırlı olmalarıdır. Bağımlı kadınlar Grimm Masallarında istenen kadın tipine çok iyi birer örnektirler ve masalın sonunda mutluluğa ulaşırlar. İncelediğimiz masalarda karşımıza çıkan diğer iki kadın tipi de zengin ve fakir kadınlardır. Grimm Masallarında zengin kadınlar genellikle açgözlüdürler ancak tam tersi olan örnekler de vardır. Fakir kadınların en belirgin özelliği ise itaatkâr ve paylaşımcı olmaları sayesinde masal sonunda hep kazanmalarındır.

Üçüncü bölümün son kısmında ise seçtiğimiz Grimm Masallarında kadın figürlerini yaşadıkları olaylar üzerinden seçtiğimiz yöntemlerle detaylı olarak inceledik.

Çalışmamızın son bölümünde Grimm Masallarındaki kadınların ataerkil sistemin baskısı altında oluşturulduğunu, fakat bu baskı altında olmalarına rağmen zaman zaman kendi isteklerini yerine getirerek var olduklarını ve yaşadıkları olaylardan deneyimler kazanarak olgunlaştıklarının sonucuna vardık.

BİRİNCİ BÖLÜM

MASAL KAVRAMI

1.1. MASAL NEDİR?

Masal aslında tanımlanması çok da kolay olmayan içinde çok farklı unsurlar bulunduran en eski edebi türlerden biridir. Masalın tanımını yaparken masalın içinde bulunması gereken birçok unsurdan söz edebiliriz. Her bireye göre ayrı bir masal tanımı yapılabilir ve birçok yerde masalla ilgili tanımlamalara rastlayabiliriz. Bu tanımlamalarda kişi vurgulamak istediği yere göre masalın özelliklerini sıralayabilir. Örneğin “Masal nedir?” sorusuna A. Ferhan Oğuzkan “Masal eskiden beri çocukların ilgisini çeken bir anlatı türüdür. Bugün gerek telif gerekse çeviri halinde birçok örneklerine rastlanan masal çocuk edebiyatının en ilginç ve renkli ürünleri arasında yer alır.”²² derken masalın zamansal olarak eski bir edebi tür olduğuna, masalların ilginç ve renkli ürünler olduğuna; masalın fantastik bir ortamda geçtiğini vurgulamıştır. “Genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür²³” tanımının da Türk Dil Kurumu Sözlüğünde yer alması masalın yine ayrı bir özelliğini nesilden nesile sözlü olarak geçtiğini anlatır. Max Lüthi²⁴ de halk masalının sözlü anlatım geleneği ile oluşturulduğunu ve uzun bir zaman bu gelenek içinde yaşadığını düşünür.

Masal tanımına farklı bir yaklaşım getiren diğer bir kişi de Ferit Devellioğlu’dur. Masal için “Terbiye ve ahlaka faydalı, yararlı olan hikâye”²⁵ diyerek Devellioğlu aslında masalın temel dinamiğini oluşturan yani en önemli özelliğine değinmiştir. Bizce de masalın en önemli özelliği ahlaki kuralları sembolik bir şekilde anlatan bir edebi tür olmasıdır. “Çocuklara anlatılan ve çoğu olağanüstü olaylarla süslenmiş bulunan ilgi çekici hikâye.”²⁶ demiştir Mehmet Ali Ağakay masal için. Bu tanımıyla Ağakay masalın diğer bir yönünü, masalın çocuk edebiyatı içinde yer aldığına ve çocuklara hitap ettiğine

²² Ferhan Oğuzkan, *Çocuk Edebiyatı 7. Baskı*, Ankara 2001, s. 17.

²³ Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük: Masal Maddesi, Erişim tarihi: 18 Haziran 2013. <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

²⁴ Max Lüthi, *Märchen*, Metzler Verlag, Stuttgart 1990, s. 5.

²⁵ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara 1962, s. 747.

²⁶ Mehmet Ali Ağakay, (Haz.), *Türkçe Sözlük 4.B.*, Ankara 1966, s. 503.

değindir. “... sonunda yedi, içti, muradına erdiler yahut onlar erdi muradına biz çıkalım kerevetine, üç elma düştü, bir anlatana bir dinleyene biri de bana gibi belli sözlerle sona eren, zaman ve mekân kavramlarıyla kayıtlı olmayan bir sözlü anlatım türüdür.”²⁷ diyerek Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi masal tanımına daha da geniş bir pencereden bakmış ve masalın genel yapısıyla ilgili bazı özelliklerin üzerinde durmuştur. Saim Sakaoğlu ise “Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.”²⁸ derken masalın aslında hayal ürünü olmasına rağmen, dinleyici ve okuyucuyu inandırabilen kısmına göndermede bulunur.

Masal için “Genellikle halkın yarattığı ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen olağandışı olayları anlatan hikâye.”²⁹ diyen Naki Tezel masalların kahramanlarının sıradan insanlar gibi tanrılar da olabileceğinin altını çizmektedir. Kenneth W. Clark –Mary W. Clark “Olağanüstü karakterlerin ve yaratıkların gerçeküstü dünyasında şöhret ve talih kazanan sıradan kahramanları ve olağanüstülükleri içine alan nesirlerdir.”³⁰ şeklindeki tanımıyla masal için olağanüstü kişilerin yanı sıra sıradan insanların da masal kahramanları olabildiklerini hatırlatırlar. “Masal olağanüstü biçimde bilinmeyen bir yerde bilinmeyen kişiler ve varlıklarla ilgili olayların çarpıcı bir şekilde anlatılmasıdır.”³¹ diyerek Zeki Kuş, masalın aslında evrenselliğine, gizemliliğine atıfta bulunur. Çünkü masalın anlatıldığı zaman, yer ve kişiler tam olarak tanımlanamaz ve bilinemez; bu da masalın her zaman her yerde herkesin başına gelebilecek olayları anlatabilen bir edebi eser olduğunu göz önüne koyar. Zeynelabidin Makas “Masal fantastik arzuların bilinçaltında yarattığı özlenen dünyadır.”³² diyerek aslında masalın bilinçaltımızda yatan ve arzuladığımız bir dünyayı anlattığını dile getirmiştir.

Tüm bu bilgiler ışığında masala dair bir tanım yapılacak olursa masal, temelleri geçmişte atılmış olan günümüzde yaşamaya devam eden ve gelecekte var olacağı

²⁷ Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C. 6, İstanbul 1986.

²⁸ Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane Masalları- Metin Toplama ve Tahlil*, Sevinç Matbaası, Ankara 1973, s. 5.

²⁹ Naki Tezel, s. 447.

³⁰ Kenneth W. Clark –Mary W. Clark, *Introducing Folklore*, Holt McDougal, New York 1963, s. 21.

³¹ Zeki Kuş, *Açıl Susam Açıl*, Erdem Yayınları, İstanbul 1992, s. 4.

³² Zeynelabidin Makas, *Türk Dünyasından Masallar*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000, s. 19.

düşünülen, çocuk edebiyatı içinde yer alan başlangıçta ve bitişte belirli söyleyiş kalıplarına sahip, genellikle bir ders vermeyi amaçlayan; içinde olağanüstülükleri barındıran ve bu olağanüstülüklerden inanılır bir hikâye ortaya çıkaran fakat okurları ve dinleyicileri hiçbir zaman anlattıklarına inandırma çabası bulunmayan geçmişten beri kuşaktan kuşağa anlatılarak ve yeniden yazılarak var olan fantastik bir edebi eser türüdür.

1.2. MASAL KELİMESİNİN ETİMOLOJİSİ

Masal kelimesinin anlamını daha iyi kavramak için öncelikle kelimenin köklerine inilmesi gerektiği görüşündeyiz. Bu nedenle bu bölümde masal kelimesinin etimolojisi hakkında bazı açıklamalarda bulunacağız. “Masal kelimesi toplu bir kavram olarak edebiyatta ilk defa 18. yüzyılda yer aldı. Burada ilk önce genel olarak Fransızca peri masalı ‘conte de fees’ söz konusuydu. Bu kavramdan tekrar İngilizce bir terim peri masalı ‘fairy tale’ üretildi.”³³ “Dilimize masal olarak geçen ve Arapça bir sözcük olan ‘mesel’in İngilizcesi ‘fabl’, Fransızcası ‘conte’, Almancası ise ‘märchen’dir.”³⁴ Masal kelimesi hakkında bu kelimenin Arapça’dan çıktığını vurgulayan daha kapsamlı açıklamalar çeşitli çalışmalarda yer almıştır. “Kamus-ı Osmanî’ye göre ‘masal’ kelimesi ‘mesel’in değiştirilmiş biçimidir. ‘Mesel’ halk dilinde meşhur olan, adab ve örgütleri anlatan söz demektir. Darb-ı mesel atalardan kalma hikmetler, ibretli sözler anlamındadır. Buna göre masal Arapça bir kelime olan ‘mesel’den çıkmıştır.”³⁵

Masal Türkler arasında farklı kelimelerle ifade edilmiştir. Her ne kadar farklı kelimelerle ifade edilse de hikâye aslında varoluş sebebini her an içinde barındırır ve kısaca, öğüt verici söz anlamlarını hemen hemen bütün dillerde ifade edildiği kelimenin içinde bulundurur. “Mesela masala Azeriler ‘nağıl’, Başkurtlar ‘ekiyet’, Kazaklar ‘sabur- sabış’, Özbekler ‘etrek’, Türkmenler ‘eteki’, Kırgızlar ‘at çabu’, Tatarlar ‘ekiyet- akiyet’, Uygular ‘çöçek’, Yakut ve Saharlar ‘olonho- alonho’, Kabardinler ‘şapıs’ demektirler.”³⁶

³³Stefan Neuhaus, *Märchen*, A Franke Basımevi, Tübingen ve Basel, 2005, s. 2.

³⁴Muhsine Yavuz Helimoğlu, *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 13.

³⁵Naki Tezel, s. 447.

³⁶Makas, s. 21.

Türk edebiyatında masal kelimesinin geçtiği dönem 19. yüzyılken Dünya edebiyatında bu dönem çok daha eskilere yani 16. yüzyıla dayanır. “Edebiyatımızda masalı gerçek anlamda ilk defa Namık Kemal’in “Mukaddeme-i Celal” inde kullandığı görülmektedir.³⁷

Alman edebiyatında ise masal için “mähre” sözcüğü kullanılmıştır. “Mähre gerçek anlamda meşhur ya da öylesine çok konuşulduğu için meşhur olmayı hak eden bir şeyin, bir olayın ya da bir gerçekliğin habercisidir.”³⁸ “Mähre” kelimesinin dönemler içinde aldığı ekler birbirinden tamamen farklıdır. Fakat bu ekler harf ve ses olarak farklı olsa da anlam bakımından tek bir şeye göndermede bulunur o da masalın kısa olduğudur. “Yüksek Almanca’da (-lein), Orta Almanca’da (-chen) (bu da Aşağı Almanca’daki (-ken) ekinden geçmiştir) eklerini alarak burada türü tanımladığını ispat eder.”³⁹ Çünkü ‘-chen’ eki masalın kendi içinde barındırdığı bir özelliğe dikkat çeker. ‘-chen’ bir küçültme ekidir ve bize masalın çok da uzun bir tür olmadığını anlatır.

Bütün bu “mähre” ya da “masal” kelimelerinin kökeni üzerinde kurduğumuz cümleler aslında bizi masalın tüm dünya dillerinde ifade etmek istediği şeyin ortak noktası üzerinde birleştirir. Masal kelimesi ne kadar farklı harflerle ifade edilse de aslolan tanımında da ifade edildiği gibi masalın kısa ve özlü aynı zamanda öğüt veren bir tür olduğudur.

1.3. MASALIN UNSURLARI

1.3.1. Konu

Masalın en temel unsurunu düşündüğümüzde aklımıza gelen ilk madde konu olur. Çünkü bir masalın temel varoluş nedeni konusudur. Yani masal vermek istediği mesajlarla varolan edebi bir türdür. Masalın varlığı içinde temel bir olayı anlatırken o olayın anlaşılması için yardımcı olaylara da ihtiyaç duyarız. Masalda “Olaylar iç içe değil arka arkaya gelirler.”⁴⁰ Yardımcı olaylardan ve temel bir olaydan oluşan konu aslında masalın ana ögesidir. Masalın kişiler, yer-zaman vb. gibi unsurları da masalın

³⁷ Bir Dünya Bilgi, Erişim tarihi: 08 Temmuz 2013 <http://www.birdunyabilgi.org/turk-edebiyatinda-masal-turunun-ozellikleri>

³⁸ Heinz Rölleke, *Die Märchen der Brüder Grimm- Eine Einführung*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2008, s.11.

³⁹ Rölleke, s. 11.

⁴⁰ Sarı, Ercan, s. 42.

konusunun oluşması için var olan unsurlardır. “Masal varlıklarının çevrelerinin ve iç dünyalarının tanımlamaları ve tasvirleri nadirdir”⁴¹ der Max Lüthi. Lüthi böylelikle bize okuyucu ve dinleyiciye verilmek istenen konunun tasvirlerden ve diğer masal unsurlarından daha önemli olduğunu bir kez daha vurgular. Ayrıca bu ayrıntısız tasvirlerle okuyucunun kendine kendi renkleriyle oluşturduğu yeni bir masal dünyası yaratması sağlanır.

Grimm masallarında konular farklılık gösterse de vermek istediği mesajlar genel olarak toplumun ahlak yapısını yansıtan nitelikler taşırlar. Bu nedenle Grimm masallarının konuları genellikle erginleme yaşındaki bireylerin başından geçen serüvenlerdir. Bu serüvenler genellikle kahramanın zor durumda olduğu ve baş etmesi gereken sorunların olduğu durumları içerir. Ama Sarı ve Ercan’ın da bahsettiği gibi “Masalarda acının, suçun, çilenin bizlere sadece ıstırap verdiğini değil de, bizlere yön verebildiği, bizleri olgunlaştırdığı fikrine de varabiliriz.”⁴² Bu serüvenlerde doğruluk, dürüstlük, iyilik, güzellik, yardımseverlik gibi duygular anlatılmak istendiği için kahramanlar bu özelliklere sahiptir. Bu serüvenlerden çıkan sonuçlar masalların konusunu oluşturur. Kahramanlar gözlerimizin önünde bu serüvenleri yaşarlar, bu serüvenler mutlu sonla biter ve biz okuyucular ve dinleyiciler anlatılan bu masaldan bir ders çıkartırız.

1.3.2. Yer ve Zaman

Masallar genellikle “Evvel zaman içinde...”, “Bir zamanlar...”, “Zamanın birinde...”, “Geçmiş zamanın birinde...”, “Yıllar önce...”, “Vaktiyle...”, “Zamanlardan bir zaman...”⁴³ tarzında kalıp sözlerle başlar. İşte bu tarzdaki kalıp sözler masalın zamanının belirsizliğini ifade etmek için kullanılan sözlerdir. Çünkü masallar herhangi bir tarihe ait değildir. Zaman kavramının masal içinde belirsiz olmasıyla masalın her zamana ait olabileceğini düşünebiliriz.

Masalları okuduğumuzda veya dinlediğimizde sadece yaz, kış, gece, gündüz gibi bir kule, uzak bir diyar, bir kulübe, bir orman, bir saray, bir ev gibi genel ifadelerle

⁴¹ Max Lüthi, “Wesenszüge des europäishen Volksmärchens”, (Ed. Siegfried Schödel), *Märchenanalysen*, Philipp Reclam jun, Stuttgart 2005, s. 51.

⁴² Sarı, Ercan, s. 40.

⁴³ Bilkan, s. 74.

karşılaşırken kesinlikle şu yılın şu ayı, şu günü, şu saati, bu ülke, bu şehir, bu kasaba, bu köy gibi belirli yer ve zamanla karşılaşmamız pek de mümkün değildir. İşte bu özelliğiyle Ali Fuat Bilkan'ın dediği gibi “Masallar imkansız olanı imkân dâhiline sokarlar.”⁴⁴ Bu belirsiz zaman ve yersizlik özelliğiyle masal kahramanlarını daha güçlü kılar, onları masalların olağanüstü dünyasında olağanüstü şeyler yapmaya yetenekli kılar. Kahramanlar zamanlar arasında geçişler yapar. Kısacası kahramanlar bir yerden bir yere kısa bir zaman içinde geçebilir diyebiliriz. Ve böylece kahramanlar bizi masalın olağanüstü dünyasına daha kolay bir şekilde çekip o belirsiz yer ve zaman içinde var olmamızı sağlarlar.

1.3.3. Anlatıcı

Anlatıcı masal dünyasını kendi dünyasıyla birleştirip masalı her anlattığında yeniden var eden kişidir diyebiliriz. Çünkü anlatıcı masalı var ederken masalın ana motiflerine sadık kalıp kendi ruhunun derinliklerini de masala dâhil eden kişidir. Saim Sakaoglu anlatıcıyla ilgili düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

“Masalcının ruh hali de mühimdir. O, anlatırken daima zayıflardan yana, hakkı yenenlerden yana olur. O, bu halini masalın yapısında bulunmayan bazı sözlerle ortaya koyar. Aslında masalın kalıplaşmış bir yapısı yoktur. O şiir gibi değildir; ancak motifler sabittir. Her anlatıcı aynı hadiseyi değişik kelimelerle anlatabilir. İşte anlatıcılar bu anlatma sırasında masala bir şeyler katarlar; hatta kendilerini masalla bütünleştirirler.”⁴⁵

Her anlatıcı masal anlatırken kendi kültüründeki ifadeleri masala sokar; çünkü masal anlatıcısı dinleyenlerin masalda kendilerinden daha çok şey bulmalarını ister. Dinleyen ve okuyanlara kendi kültürüne ait cümleler kullanan anlatıcı aslında gizli bir iletişim sistemi kullanarak onları masal dünyasına daha kolay bir şekilde çekip inandırıcılığı sağlar. Bilkan “Masalın muhtevasına yerel unsurlar katabilen anlatıcı, atasözü, deyim, espri ve mahalli ifadelerle zengin bir üslup oluşturur” der.⁴⁶

Masallar genellikle yaşlılar tarafından anlatılır. “Anadolu’da ‘kocakarı masalı’ adının verilmesi genellikle kadınlar tarafından özellikle de yaşlı kadınlar tarafından

⁴⁴ Bilkan, s. 73.

⁴⁵ Sakaoglu, *Masal Araştırmaları*, s. 130.

⁴⁶ Bilkan, s. 80.

anlatılması sebebiyledir.⁴⁷ Masal anlatıcılarına ayrıca “nağıl (masal) ninesi” veya “masal anası” da denilmektedir. Yaşlı kadınların yanı sıra biz masalları büyükbabalarımızdan ve büyükannelerimizden, hala, teyze, dayı ve amcalarımızdan da dinlemiştir fakat masalı anlatma işi genellikle nağıl nineleri yani masal analarıyla özdeşleşen bir durumdur. Masal anlatıcısı bir kitaptan, bir videodan veya bir kasetten farklı olarak dinleyicinin karşısında canlı bir varlıktır ve okuyucu ve dinleyiciyle daima bir iletişim içindedir. Bu nedenle masalı bir nağıl ninesinden dinlemek masalı okumaktan daha zevk vericidir.

Ayrıca anlatıcının sahip olması gereken bazı özelliklerin olduğunu düşünüyoruz. Anlatıcı masalı tamamen benimsemiş ve zengin bir kelime haznesine sahip olmalıdır. Masalı her anlattığında ortamdaki dinleyicilerin seviyelerine göre tekrar anlatıp baştan oluşturabilmelidir. Anlatıcı masalı anlatırken masalı ön plana çıkarmalıdır, dinleyicilerin dikkatini kendine çekmemelidir. Böyle bilinçli bir anlatıcı masalın var olmasına katkı sağlayan unsurların arasında önemli bir yer tutar. Ayrıca anlatıcının sahip olması gereken özellikler konusunda Sarı ve Ercan “Masal, iyi anlatılır ve anlatılmak istenen mesel masala iyi yedirilirse, bu masaldan bir mesel, bir hisse çıkarmak kolaydır.”⁴⁸ diyerek masalın anlaşılması açısından anlatıcının önemini ortaya koymuşlardır.

1.3.4. Üslup

Masalın en önemli unsurlarından biri de üsluptur. Çünkü masalın üslubu masalın anlaşılmasında dolayısıyla bugün ve yarın var olmasında en önemli etkidir diyebiliriz. Bizce masalın üslubu halka ne kadar yakın ve anlaşılır olursa varlığını sürdürmesi de o kadar kolay olacaktır. Bu nedenle Wilhelm Grimm 6. Baskının önsözünde şöyle der: “Bundan sonra ben özlü söz ve halka özgü deyimleri daima yukarıya taşımaya çalışacağım”.⁴⁹ Ayrıca masalın üslubunun anlaşılır olması için masalarda genellikle yargı ifadelerinin kullanıldığını fark ettik. Çünkü masal genel olarak çocuklara hitap eden bir türdür. Bu nedenle de biz masalarda ne argo ne de kötü sözler tespit ettik. Ayrıca masalarda farklı üslup unsurları da bulunur. Örneğin masalarda “Aynam aynam canım aynam”, “... kuzukulakları bir hoşuna gitmiş, bir hoşuna gitmiş ki...” gibi kelime

⁴⁷ Bilkan, s. 81.

⁴⁸ Sarı, Ercan, s. 13.

⁴⁹ Rölleke, s. 100.

tekrarları vardır. Bu kelime tekrarlarıyla dinleyicilerin ve okuyucuların dikkatleri daha kolay toplanır ve bunlar masal dünyasının içine dâhil edilebilirler.

Masalın üslubu içinde akıcılığın söz etmemek olmaz. Masalın anlatımı veya okunması esnasında söylenmesi ve hatırlanması zor ifadeler var ise bunlar akıcılığı olumsuz yönde etkileyen ifadelerdir. Çünkü masalın belirli bir söyleyiş kolaylığı içinde yazılmış olması gerekir. Böylece masalı daha kolay söyleyip hafızalarımızın derinliklerine yerleştirebiliriz.

1.3.5. Figürler

Figürleri ana figür ve masalın ve olayın oluşmasında yardımcı olan yan figürler olarak iki temel gruba ayırabiliriz. Ana figür olay örgüsünün akışını yönlendiren kişi olarak karşımıza çıkar. Ana figüre buradan sonra kahraman denilecektir. Lüthi'ye göre kahraman yeteneklidir.⁵⁰ O sanki dünya ve kaderi oluşturan gizli güç ve mekanizmalarla görülmeyen bir iletişim içinde bulunur. O bağlayıcı yasalara göre kendisi bunun farkında olmadan hareket eder. Yalnız kahraman bir miktat tarafından yönlendiriliyor gibi kendi güvenli yolunda gider ve bütün dünyanın ondan beklediği doğru yolu tercih eder. Lüthi masal dünyasında kahramanın yerini bize böyle tanımlarken gerçek bir kahramanın nasıl olması gerektiğini açıkça belirtmiştir. Ona göre kahramanın içindeki bir duygu onu doğruya doğal bir süreçle yaklaştırır. Zaten kahraman olmanın verdiği bir özelliktir bu. Kahraman evrensel ahlak kurallarına uygun olanı yapmalıdır. Lüthi kahramanların duygu dünyalarının olmadığını, özellik ve duyguların olaylarla ortaya çıktığını söyler⁵¹. Aslında masalda kahramandan çok olayların önemli olduğunu masal dünyasında kahramanların duygu dünyalarının yer almadığından anlayabiliriz.

Max Lüthi masal kahramanı ağladığı ve çaresiz bir şekilde bir taşın üstüne oturduğunda duygusal bir atmosferin oluşmayacağını aksine bu reaksiyonun onu yardımcı figürlerle iletişim içine sokacağını söylemiştir.⁵² Buradan da anlaşılacağı gibi duygu durumları kendi başlarına masal için çok da önemli birer süreç değillerdir.

⁵⁰ Salma Guðmudidóttir, *Was Steckt Hinter und in der Grimmschen Märchen*, Sigillium Universtatis Islandiae, Mai 2011, s.10.

⁵¹ Guðmudidóttir, s. 10.

⁵² Guðmudidóttir, s. 10.

Onlar sadece olayın oluşmasına katkı sağlayan yan figürlerin masalda yer almasına yardım etmekle görevlidirler.

Lüthi'ye göre en sevilen peri masallarının kahramanları kendi özelliklerini tasvir eden adlara sahiptirler, örneğin külkedisi, Kırmızı Başlıklı Kız, pamuk prenses.⁵³ Figürlerin dış görünüş ve yapıları genellikle renk, meta veya taş formunda tarif edilir. Kırmızı, beyaz, siyah, gümüş ve altın en çok ortaya çıkan renklerdir. Kahramanlara ayırıcı özellikler atfedilerek onların masalda daha etkili bir konuma sahip olduğunu vurgulamak daha kolay hale gelmiştir. Bu ayırıcı özelliklerle onların kahraman olduğunu fark etmek bir okuyucu ya da dinleyici için artık daha kolaydır.

Masal kahramanı insani bir davranışın sembolü olarak yer alır.⁵⁴ Masal kahramanlarının varoluş nedenlerinden en önemlilerinden biri de budur. Çünkü onlar olaylar karşısında gösterdikleri tutumla masal dünyasında yerlerini alan unsurlardır. Tıpkı Kırmızı Başlıklı Kızın kurda pamuk prensesin üvey annesinin davranışlarına gösterdiği tutum gibi. Lange'ye göre masal kahramanı kendini korumak için uzak bir dünyaya taşınmak zorundadır.⁵⁵ Kahramanların genel bir özelliği de ilk buldukları mekândan çoğu zaman ayrılmak zorunda olduklarıdır. Çünkü onlar bir olgunlaşma sürecini yaşamaları için genellikle bir yolculuğa çıkmak veya buldukları mekândan uzaklaşmak zorundadırlar.

Masallardaki figürlerin tüm dinleyicilere ve okuyuculara hitap etmesi için sahip olmaları gereken bazı özellikler vardır, isimsiz ve mekânsız olmak gibi. "... kahramanların kendi aralarında oluşturduğu tezat hem fiziki hem manevi niteliktedir. Masal kişileri tarihsiz ve mekânsız kişilerdir. Bu kişilerin ırkı, dini, dili belirgin değildir."⁵⁶ Masal kahramanlarının tarihsiz ve mekânsız olması özelliği onların evrensel karakterler olduğunu bilinçli bir şekilde vurgulamak için yapılmıştır. Kendi aralarında fiziki ve manevi tezat oluşturmalarının nedeni ise genellikle saf ve güzel olan kişinin yani başkahramanın bir kutup oluştururken kötü ve çirkin olan kişinin üvey anne benzeri bir karakter olarak başkahramanın karşısında yer almasıdır.

⁵³ Guômudidóttir, s. 11.

⁵⁴ Kast, s. 9.

⁵⁵ Günter Lange, *Märchen- Märchenvorschung- Märchendidaktik*, Baltmansweiler 2004, s. 21.

⁵⁶ Bilkan, s. 100.

Bettelheim'a göre masal dünyasındaki kahramanlar aynı zamanda iyi ve kötü karakterler değildir. Varlıklar arasında büyük farklar vardır. Aptal ve zeki erkek kardeşler, çalışkan ve tembel kız kardeşler. Bir kahraman alt ve üst tabakadan gelebilir, iyi, çalışkan bir kız ya da muhteşem bir kral kızı olabilir.⁵⁷ Biz masalarda genellikle figürlerin kutuplaştığını görürüz. İşte bu kutuplaşma okuyucu ve dinleyiciye masallardaki figürün nasıl bir birey olduğunu ve nasıl karakter özelliklerine sahip olduğunu daha net bir şekilde açıklamak için kullanılmış bir yöntemdir. Belki de okuyucu veya dinleyici bu kutuplaşma içinde (iyi-kötü, güzel-çirkin, zengin-fakir, dürüst-kötü kalpli, çalışkan-tembel, zeki-aptal) nerede olacağına kendisi karar verecektir.

Biz masal dünyasının figürleri denildiğinde sadece masalda yaşayan insanları düşünmeyiz. Çünkü masalda sadece insanlar yer almazlar. Onlara olayın oluşmasında yardımcı olan diğer varlıklar da vardır. Onlar da masalda birer konuma sahiptirler. Lüthi'ye göre masal dünyasında cadılar, periler, devler, cüceler ve bu dünyada var olmayan diğer figürler de vardır. Fakat onlar masal dünyasına aittir ve onlar masal dünyasının insanlarından farklı olarak algılanmazlar.⁵⁸ Çünkü onlar insanlar kadar doğal ve masal içindeki olağanüstülüğü yaratıp inandırıcılığı sağlamak için gerekli olan unsurlardır. Bu dünyaya ait olmayan yardımcı figürlerin varoluş nedenleri aslında çok açıktır. Onlar tıpkı birer melek gibi kahramanın her şeyin bittiği düşündüğü anda masal dünyasında ortaya çıkıp kahramanın mutlu olması için ona yardım eden varlıklardır. Onlar görevleri bittiğinde masal dünyasından uçup giderler ta ki bir daha onlara ihtiyaç duyulana kadar.

1.3.6 Motif

Motifler masalların yapısını oluşturan ve masal incelemelerinde çok önemli bir yere sahip olan unsurlardır. Motiflerin tanımı konusunda birkaç farklı görüş olmasına rağmen tanımlar ortak noktalarda birleşir. Thompson motifi tanımlarken “Eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan, masalın en küçük unsurudur.”⁵⁹ derken Lüthi “Kendisini gelenekte koruma kabiliyetine sahip olan hikâye etmenin en küçük

⁵⁷ Guômudidóttir, s. 9.

⁵⁸ Guômudidóttir, s. 10.

⁵⁹ Stith Thompson, *The Folktale*, New York 1964, s. 214.

unsurdur”⁶⁰ şeklinde bir tanım ortaya koyar ve ikisi de masalın en küçük biriminin motif olduğu vurgusunu yaparlar. Christensen motiflerle ilgili olarak “Canlılıklarıyla kendilerini kabul ettiren, tarifi güç bir psikolojik kanuna göre dinleyiciyi avuç içine alabilen ve iptidai fikir silsilelerinden yeni terkiplere girmek için az veya çok parçalara ayrılabilen unsurlardır.”⁶¹ diyerek motiflerin dinleyici üzerinde çok etkin bir masal unsuru olduğunu vurgular. Thompson motifi oluşturan unsurları üç ana birimde toplar:

- a) İlahlar, tabiatüstü hayvanlar, fevkalade mahlûklar (büyücüler, devler, periler gibi)
- b) Hadiselerde geri planda kalan şeyler: Sihirli eşyalar (uçan halı, sihirli ayna vs.), enteresan aletler, tuhaf inanmalar, vs.
- c) Tek hadiseler⁶²

Bir masalda bir ya da birden çok motif bulunabilir. Stith Thompson altı ciltlik “Motif Index of Folk Literature” isimli çalışmasında motifleri 23 kategoriye ayırır. Bunlar:

- i. Mitolojik motifler
- ii. Hayvanlar
- iii. Yasak
- iv. Sihir
- v. Ölüm
- vi. Olağanüstülükler
- vii. Devler
- viii. İmtihanlar ve Denemeler
- ix. Akıllı ve aptal
- x. Aldatmalar
- xi. Kaderin ters dönmesi
- xii. Geleceğin tayini
- xiii. Şans ve talih
- xiv. Cemiyet
- xv. Mükâfat ve Cezalar

⁶⁰ Max Lüthi, *Märchen*, s. 18.

⁶¹ Arthur Christensen, *Motif et Theme*, Helsinki 1925, 5(FFC 59)

⁶² Thompson, s. 415-416.

- xvi. Esirler ve kaçaklar
- xvii. Anormal zulümler
- xviii. Hayatın tabiatı
- xix. Din
- xx. Karakter özellikleri
- xxi. Mizah
- xxii. Çeşitli motif kalıpları ⁶³

1.4. MASALIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Masalların genel özellikleri başlığımız altında çoğu masalın sahip olduğu özelliklerden bahsedeceğiz. Masalların ölümsüzlüğü kadar masalların evrenselliği de bilinen gerçeklerden biridir. Bu evrensel ve ölümsüz masalları kalıcı kılan noktalardan biri her birinin nerede ve nasıl var olurlarsa olsunlar yaşadıkları sürece sahip olacakları ortak özelliklerdir. Masalların en belirgin ortak özellikleri kahramanlarıdır. Bu kahramanların abartılı ve olağanüstü özellikleri vardır. Kahramanlar ya çok iyi ya çok kötü ya çok güzel ya çok çirkin ya çok zeki ya çok aptal vb. olmak zorundadırlar. “Erkek ya da kadın kahraman insani davranışın sembolü olarak bulunur.”⁶⁴ Eğer kahraman iyi ise masalların konusu olan erdemli bir bireydir. Yani kahraman ahlaklı bir davranışın sembolü haline gelir. Aksi halde kötü kahraman kötülüklerin sembolü olarak var olur. Yani kahramanın arada sırada iyi ya da kötü olma fırsatı yoktur. O ya hep iyi ya da hep kötü olmak zorundadır. Zaten masalın içindeki zıtlıkların en dikkat çekenlerinden biri de budur. “Genellikle kişi isimleri adlandırılmamıştır. Onlar basitçe kraliçe, üvey anne, kız kardeş, asker, çiftçi ya da demircidir.”⁶⁵ Kişi adlarının olmaması da masalı evrensel bir noktaya taşır. Zaten önemli olan kişiler değildir. Avrupa masallarında konu bizim masallarımızda ise olaydan çıkacak olan önemli olan ahlaki ders esas noktadır. “Avrupa masalı olay severdir... Çevre ya da iç dünya tasvir ve

⁶³ Thompson, s. 29-35.

⁶⁴ Kast, s. 9.

⁶⁵ Johannes Merkel, *Der Ursprüngliche Realismus der den >>Märchen<< zugrundeliegenden Volksliteratur/ Die umfunktionierung der Volksliteratur >>Märchen<<. In: Schödel, Sigfried. 2005. Arbeitstexte für den Unterricht. Märchenanalyse, s. 57-58.*

tanımlamaları nadirdir”⁶⁶. Lüthi’nin bu ifadeleri bizi destekleyici niteliktedir. Çünkü kişiler, duygular vb. vurgulanmayarak konunun önemli olduğuna dikkat çekilmiştir.

Masalların konuları olağandışıdır. Fakat olağandışı konular olmasına rağmen masallar kendi içinde bir inandırıcılığa sahiptirler. “Masal gerçeğe gönderme yapan bir özellik taşır.”⁶⁷ Belki de yaptığı bu göndermelerle bizi kendine daha fazla inandırıp masala dâhil eder. Masallarda olağanüstülüğü sağlayan kişilerin yanı sıra olağanüstü cin, peri, dev, cüce, sihirli eşyalar vb. varlık ve eşyalar vardır. Masallar hayal ürünü eserler oldukları için bu tür eşya ve varlıkların masalda yer almasını normal karşılarız. Çünkü biliriz ki masal imkânsız olanı mümkün kılmakla görevlidir. Masal içinde olağanüstülük barındırdığı için esrarengiz bir türdür. “Masallarda çoğunlukla olayların geçtiği yer ve zaman belirsizdir.”⁶⁸

Masalları esrarengiz yapan diğer bir yapıtaşı ise sembollerdir. Masalların sembolik dili her bireye masalın içindeki sembolleri farklı yorumlama olanağı tanır ve bu semboller her çağda her birey tarafından farklı yorumlanabilir. Örneğin masallarda renkler de sembolik anlamlar taşırlar. “Masal genellikle kırmızı, siyah, beyaz bunun yanında gümüş ve altın renklerini adlandırır.”⁶⁹ Bu renklerin kullanıldıkları yerlere göre taşıdıkları anlamlar vardır: tıpkı kırmızının ergenlik dönemini, beyazın umudu, siyahın kötülüğü simgelemesi gibi. Masallarda renklerin yanı sıra üç, yedi, kırk gibi sayı formelleri de vardır. “Yabancı masalların batıdan gelenlerinde sadece üç sayısının formel bir nitelik taşımasına karşılık, Türk masallarında buna ek olarak yedi ve kırk sayısı da görülür.”⁷⁰ Biz yedi cüceler, üç kız ya da erkek kardeş, kırk gün kırk gece, kırk haramiler gibi ifadelerle masallarda rastlayabiliriz. “Masal uzun zaman sözlü anlatım geleneği içinde yaşamış ve onunla oluşturulmuştur.”⁷¹ Lüthi’nin bu ifadesinden de masalın sözlü gelenekte ve anlatılarak var olduğu anlamak zor değildir.

Bizce masal önceleri sözlü olarak varken sonraları yazarlar tarafından kaleme alınmıştır. Yani masal yazılı bir edebi tür halini almıştır. Ayrıca masalların yaratıcıları

⁶⁶ Max Lüthi, *Märchenanalysen*, s. 51.

⁶⁷ Philip Schneider, *Realistische Kinder- und Jugendliteratur*. Hans Gerhard (Hrsg), Kinder- und Jugendliteratur, Philip Reclam jun, Stuttgart 1984, s. 37.

⁶⁸ Muhsine Yavuz Helimoğlu, *Masallar*, Doruk Yayınları, Ankara 1994.

⁶⁹ Lüthi, s. 52.

⁷⁰ Sakaoğlu, s. 66.

⁷¹ Lüthi, s. 5.

belli olmadığı için masallar anonim eserlerdir. Masalın kaleme alınması sırasında masal akıcı, sade ve anlaşılır bir dille yazılır. Masalda argo ve kötü sözlere rastlamamız mümkün değildir. Tüm bu özelliklerin yanı sıra masalların bazı yapısal özellikleri de vardır. Örneğin masallarımızın başlangıcında, ortasında ve sonunda söylenen bazı kalıplaşmış ifadeler vardır. Bunlar başlangıçta söylendiği zaman *döşeme* adını alırlar. Döşeme örneklerini *bir varmış bir yokmuş...*, *evvel zaman içinde kalbur saman içinde...* masalın devamında ise *bir de ne görsün...*, *az giderler uz giderler...*, ve son olarak *onlar erdi muradına biz çıkalım kerevetine...*, gibi kalıp ifadelerdir. Fakat bizim bu ifadeleri Grimm masallarında saptamamız mümkün değildir. Bunlar Türk masallarına ait formellerdir. Grimm masallarının diğer bir özelliği ise kahramanların bir olgunlaşma süreci yaşamaları için zor bir durum içerisinde çıkıp var oldukları ortamdan uzaklaşmalarıdır. “Çıkış noktası bir yokluk ya da zor bir durumla tanımlanır.”⁷² Bu yokluk ya da zorluk içinde kahraman üstüne düşen sorumlulukları yerine getirmeli, var olan zor durumdan dürüstlüğü ile kurtulmalıdır. Bu kurtuluşun sonunda iyi kahraman için yaşam tarzında bir iyileşme söz konusu olur. Bu iyileşmeyle birlikte iyi kahramanlar için ahlaka uygun davrandıklarından dolayı mutlu sonlar vardır. Fakat masallarımızın kötü kahramanları için layık görülen şiddetli cezalar dikkatimizi çekmektedir.

1.5. MASALLARIN KAYNAĞI

Masalların kaynağı konusunu incelerken masalların ne kadar eski olduğunu ve masalların aslında toplumlarla ne kadar iç içe olduğuna şahit olduk. Çünkü masalların var olma süreleri insanların uygarlıklarıyla doğru orantılıdır. Masallar toplumları oluşturan kültürel etmenlerden biri oldukları için masalların tarihinin uygarlık tarihi ile doğru orantılı olduğunu ileri sürebiliriz. Masalların var olmaya başladığı süreyi kesin bir tarihe bağlamanın imkânsızlığı kadar masalları belirli bir kaynağa bağlamak da zordur. Çünkü masalların ne başlangıç tarihleri ne de başlangıç yerleri kesindir. Fakat masalların kaynağının çeşitli görüşlere bölündüğünü de göz ardı edemeyiz. Bunlar:

- Tarih Öncesi Görüş (Mitoloji Okulu)

- Tarihi Görüş (Hindoloji Okulu)

⁷² Lüthi, s. 48.

-Etnoğrafik Görüş (Antropoloji Okulu) olmak üzere üç farklı görüştür. Bu görüşleri savunanlar masalları farklı kaynaklara dayandırarak masalların ne zaman ve nasıl ortaya çıktıklarını açıklamaya çalışmışlardır.

Masalların hemen hemen mitler kadar eski olduklarını hatta mitlerden kopma birer parça olduklarını savunan mitoloji okulu masalların kaynağını mitlere bağlamaktadır. Bu okulun temsilcisi Max Müller'dir. "Bu görüşü savunanlar daha sonra daha sonra bütün masalların kaynağı olarak Hindistan'ı ve Hint Mitolojisi'ni göstermişlerdir."⁷³ Ayrıca "Masalların çıkış yeri olarak eski Hindistan, Çin ve Yunanistan gibi ülkeler gösterilir."⁷⁴ Fakat çoğu konuda olduğu gibi masalın kaynağı konusunda da farklı görüşler vardır. Masalın kaynağını mitoloji okulu gibi yine Hindistan'a dayandırıp masalın gelişmesinin tarih içinde var olduğunu söyleyen görüş ise Hindoloji okuludur. Bu görüşün ilk temsilcisi ise Antoine Isaac Silvestre de Sacy'dir. Masalların kaynağı ise Pançatantra'dır. Pançatantra (Beş Kitap) Türkçe'de Kelile ve Dimme olarak yer alır. Bu görüş masalı mitolojinin yerine bir dine yani Budizm'e bağlamıştır. Bu görüşün savunucularının biri de Theodor Benfey'dir. Sakaoğlu, Benfey'in Aisopos (Ezop) masallarının dışında batıya geçen tüm masalları Hindistan'a bağladığını söyler.⁷⁵ Benfey masalların sözlü ve yazılı yollarla Hindistan'dan çıkıp diğer ülkelere dağıldığını iddia etmiştir, fakat bu iddianın çok da mantıklı olmadığı ortadadır. Çünkü her kültür, her ülke, hatta her şehir zamanla kendi masalını yaratmıştır. Bize göre bu nedenle etnografik görüşü anmak en mantıklısı olacaktır. Temsilcileri Andrew Lang, Edward Taylor ve M. Lennen gibi etnograflardır.

Etnografik görüşü savunanlar masalların kaynağı konusunda daha mantıklı yaklaşımlar sunmuştur. Her şeyde olduğu gibi masalların kaynağı konusunda da günümüze yaklaşıldıkça daha tutarlı bilgiler elde etmek mümkün olmuştur diye düşünüyoruz. Bu görüşü savunanlar masalın kaynağına birlikte yaşamaya başlanılan zamanla aynı tarih içine koymuşlardır. Bizce masal içinde insanlar olmadan var olamayan edebi bir tür olduğu için ortaya çıkması ve yaşaması için de insanı zorunlu hale getiren bir türdür.

⁷³ Bilge Seyidoğlu, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı*, 1987, s. 125.

⁷⁴ Mustafa Ruhi Şirin, *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*, Çocuk Vakfı Yayınları, İstanbul 1994, s. 66-68.

⁷⁵ Sakaoğlu, s. 7.

Masalların kaynağı konusunda tek ve kesin bir bilginin olmaması aslında masalın kendi zenginliğini açıkça gözler önüne seren bir noktadır. Masal bir kaynağa bağlanamayacak kadar evrensel bir edebi türdür. Ve bu nedenledir ki masal tüm kültürlere ve insanlara aittir. Bizce her masalın kaynağı kendi varlığı içinde sorgulanmalıdır. Çünkü her masal kendi oluşum sürecini farklı bir biçimde gerçekleştirebilir ve başka bir masala benzemeyebilir. Aslında her masalın bir duygu durumunun dışı vurumu olduğu düşünüldüğünde duyguların kaynağı nasıl bir insansa masalların kaynağının da insanların duyguları kadar eski olduğunu söyleyebiliriz. Tüm bu nedenlerden dolayı masalı bir kültüre bir toprak parçasına hapsedmek duyguların bir tarihe ve bir yere ait olduğunu söylemek kadar yanlıştır.

1.6. MASALLARIN SINIFLANDIRILMASI

Masallar varoluşları gereğince birçok konu ve kahramana sahiptirler. Masalları başlıklar altında toplamak da masalların sahip olduğu özellikler nedeniyle oldukça zordur. Bu nedenle masalları sınıflandırırken çeşitli denemeler yapılmıştır. Masalların sınıflandırılması sırasında masal motifleri ve masal tipleri esas alınmıştır. “İki yüzyıla yakın bir zamandan beri her yönüyle ilgilenilen masalların bu açıdan ele alınmalarının tarihi 140 yıl öncesine kadar uzanmaktadır.”⁷⁶ Sakaoğlu’nun da belirttiği gibi masalları tasnif etme çalışmalarının çok eski bir tarihi vardır. Fakat her tasnif denemesi gerekli başarıya kavuşmamıştır. Bazıları tarihin tozlu sayfalarında kalırken bazıları ise bugünkü masal tasnifinin oluşmasına kaynaklık etmiştir. Bugünkü masal tasnifinin oluşmasında öncelikle Fielber’in sonra Joseph Jacobs’un, Robert H. Lowie ve Alfred L. Kroeber’in 1908’deki çalışmaları ve devamındaki süreçte Elsie Clews Parsons’ın çabaları göz önünde bulundurulmalıdır. Bugünkü anlamda tasnif çalışmalarını başlatan ise Kaarle Krahon’dur. O birçok kişiden de yardım alarak bugünkü tasnifin oluşmasında büyük katkı sağlamıştır. Masal tiplerini temel alan bu katalogta boş yerlerin bırakılmasıyla yeni çıkacak olan tipler de düşünülmüştür.⁷⁷

⁷⁶ Sakaoğlu, s. 10.

⁷⁷ Sakaoğlu, s. 10-11.

Masal araştırmalarının bu ilk ciddi sınıflandırılması aşağıdaki dallara göre yapılmıştır.⁷⁸

1. Hayvan masalları (1- 299)
2. Asıl masallar (300-1199)
3. Fıkralar (1200- 1999)

Bu üçlü sınıflandırma kendi arasında da ana ve alt dallara ayrılarak⁷⁹ daha kolay faydalanılır hale getirilmiştir.⁸⁰

1. Hayvan Masalları

1- 99 Vahşi hayvanlar

100- 149 Vahşi hayvanlar ve evcil hayvanlar

150- 199 Vahşi hayvanlar ve insan

200- 219 Evcil hayvanlar

220- 249 Kuşlar

250- 274 Balıklar

275- 299 Öteki Hayvanlar

2. Asıl Masallar

A. Sihir Masalları 300- 749

300- 399 Tabiatüstü rakip

400- 459 Tabiatüstü veya sihirli zevce (zevc) veya diğer ilgili kimseler

460- 499 Tabiatüstü vazife

500- 559 Tabiatüstü yardımcı

560- 649 Tabiatüstü eşya

650- 699 Tabiatüstü muktedir olma hali veya bilme

700- 749 Tabiatüstü haller

B. Efsane Tarzındaki Masallar

C. Kısa Hikâye Tarzındaki Masallar

⁷⁸ Anitti Aarne, *Verzeichnis der Märchen typen mit Hilfe von falschengenossen Ausgearbeitet*, Helsinki 1910.

⁷⁹ Bu sınıflandırmada masallar konularına göre belirli rakam aralıklarında dizilmiştir. Örneğin 1'den 99'a kadar sıralanmış olan masallar vahşi hayvanlar konuludur.

⁸⁰ Sakaoğlu, s. 12.

D. Aptal Dev Masalları

3. Fıkralar

1200- 1349 Edepsizlik

1350- 1439 Evli kimselerin latifeleri

1440- 1524 Kahraman olan bir kızın (kadının) latifleri

1525- 1874 Kahraman olan bir erkeğin latifeleri

1525- 1639 Kurnaz adam

1640- 1674 Tesadüf suretiyle mutluluk

1675- 1724 Aptal

1725- 1874 Papazların latifeleri

1875- 1999 Yalan masaları⁸¹

Stith Thompson tarafından Aarne'nin kataloğu geliştirilmiş, yeni tipler koyulmuş bazıları ise katalogdan çıkarılmıştır.⁸²

- 1- Hayvan Masalları 1- 299.
- 2- Asıl Halk Masalları 300-1199.
- 3- Güldürücü Hikâyeler, Nükteli Fıkralar 1200- 1999.
- 4- Zincirlemeli Masallar 2400- 2399
- 5- Sınıflamaya Girmeyen Masallar 2400- 2499.⁸³

Türk masallarıyla ilgili olarak tip çalışmalarının 1940'lı yıllarda başlamıştır. Bu çalışmalarda yer alan kişilerden biri de Pertev Naili Boratav olarak bilinir. Boratav ve Weberhart birlikte çalışmışlardır.⁸⁴ Boratav masalları:

1. Hayvan Masalları
2. Olağanüstü Masallar
3. Gerçekçi Masallar
4. Güldürücü Masallar
5. Zincirlemeli Masallar olarak beş başlık altında sınıflandırmıştır.⁸⁵

⁸¹ Saim Sakaoğlu, *Gümüştane Masalları- Metin Toplama ve Tahlil*, Sevinç Matbaası, Ankara 1973, s. 70.

⁸² Sakaoğlu, a.g.e.

⁸³ Stith Thompson, *Motif Index of Folktale*, Helsinki 1928.

⁸⁴ Sakaoğlu, a.g.e.

⁸⁵ Pertev Naili Boratav, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, 4.bs., İstanbul 1982, s. 78.

Saim Sakaoğlu (1973), Bilge Seyitoğlu (Seyitoğlu 1975), Ali Berat Alptekin (Alptekin 1982), Esmâ Şimşek (Şimşek 2001) vb. araştırmacılarımız tarafından yapılan bu tür çalışmalar Türk Halk Masallarının tasnif, tahlil ve mukayese edilmesi açısından yol gösterici olmasının yanı sıra ülkemizde anlatılan masalların tip ve motiflerinin belirlenmesine yönelik önemli katkılarda bulunmuşlardır.⁸⁶

Ayrıca masallar halk masalları ve edebi masallar olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Edebi masallara peri ya da sanat masalları adı da verilmiştir. Grimm masalları halk masalların dâhilinde yer aldığı için biz halk masalları üzerinde daha ayrıntılı duracağız.

1.6.1. Halk Masalları

Halk masalları adından da anlaşılacağı gibi toplumun kendi içinden çıkmış masallardır. Ve her toplumun kendine ait masalları vardır. Halk masalları doğrudan toplumun içinden çıktığı için toplumun kültürel yapısını yansıtan özellikler taşımaktadır. Bu masalların yaratıcısı belli değildir. Aslında yaratıcılarının tüm toplum olduğunu söyleyebiliriz. Yani bu masallar anonim olup sonradan kaleme alınmışlardır. Fakat bu masalları kaleme alan kişilerin bu masalları yarattığı anlaşılmalıdır. Masalları kaleme alan kişiler sadece birer aktarıcı olma özelliğini taşırlar. Halk masalları genellikle sözlü anlatım geleneğiyle var oldukları için kesin bir formları yoktur. Çünkü masal anlatıcısı masalın içindeki konu ve olay akışına sabit kalıp masalı kendine özgü bir şekilde tekrar tekrar yoğurabilir. Bu da halk masalının kesin bir uzunluğu olmadığını göstermektedir.

Halk masalında yer ve zaman belirsizdir. Bu yer ve zaman belirsizliği bizde masalın herhangi bir zamanda herhangi bir yerde gerçekleşebileceği izlenimini yaratıp masalı daha inandırıcı kılar ve bizi masal dünyasının olağanüstülüğüne sürükler. Ayrıca biz bu masalarda tarihi kişileri de göremeyiz. Bu tamamen halk masallarının inandırıcılığını sağlamak adına içinde barındırdığı bir özelliktir. Biz eğer halk masallarında tarihi kişi, yer ya da zamanı okuyup duysaydık masalın gerçekliğini sorgulardık. Bu da masalın en önemli özelliklerinden birini, masalın olağanüstülüğünü ortadan kaldırırdı. Ayrıca halk masallarında yer alan kişiler toplumun tüm kesimlerinden olabilir. Bu keloğlan gibi basit bir kişilik olabileceği gibi bir padişah, bir

⁸⁶ Nilgün Çıblak, "V. Propp'un Masal Çözümleme Metodu", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, sayı 638 (Şubat 2005), s. (129).

kral ya da bir kraliçe soylu bir kişi de olabilir. Bunun dışında bu masalarda bu kişilerin isimlerini duymak ya da okumak mümkün değildir. Çünkü bu kahramanlar toplumdaki her bireyle özdeşim kurabilir. Ayrıca kişiler arasında ayırıcı özellikler vardır. Kişiler ya iyi ya da kötülerdir. Bu da masalın hitap ettiği kesim olan çocuklara seçmeleri gereken bir taraf olduğunu gösterir. Onlar ya çalışkan, dürüst, ahlaklı ya da tembel, kurnaz, açgözlü, sabırsız, kötü kalpli olmak zorundadırlar.

Halk masallarında ahlak kurallarını da bulabiliriz. Örneğin erdem, dürüstlük, iyi kalplilik, çalışkanlık, sabırlı olma vb. gibi sıfatlar masalarda işlenmiştir. Zaten çoğu masalda verilmek istenen düşünce *ahlaklı olursan eninde sonunda mutluluğa kavuşursun* iletisidir.

1.6.2. Edebi Masallar

Edebi masallar, peri masalları ya da sanat masalları olarak da adlandırılmıştır. Bu adlandırılmanın sebebi halk masallarından farklı olarak edebi masalların kahramanlarının cin, dev, peri, cüce gibi hayal ürünü varlıklar olmasıdır. Edebi masalların halk masallarından farklı olarak belirli bir yaratıcısı vardır. Bu nedenle halk masallarında gördüğümüz masalın dilini olumsuz yönde etkileyen ya da masalın akıcılığını bozan noktaları tespit etmemiz pek de mümkün değildir. Modern dünyada fantastik hikâyeler olarak da adlandırabileceğimiz peri masalları bize bir dünya görüşünü aktarabilir ya da toplumun aksayan yanlarını gösteren bir eleştiri içerebilir. Ayrıca peri masallarında halk masallarında belirli olmayan yer ve zaman yazar tarafından belirli hale getirilmiştir.

1.7. VLADMİR PROPP'UN MASAL TASNİFİ

Vladimir Propp'un masal tasnif çalışması günümüzde masal tasnifi denildiğinde aklımıza ilk gelen tasnif çalışmasıdır. Çünkü Vladimir Propp'un masal tasnifi diğer tasniflere göre daha tutarlı bir çerçevede gelişmiştir. Propp masalları incelerken kişilerin işlevlerinden yola çıkarak tüm halk masallarını tasnifleyebileceği bir tasnif sistemi ortaya koymuştur. Masalların değişmez unsurunu düşündüğümüzde aklımıza gelen şey kişilerdir. Vladimir Propp da masalların tasnif edilmesinde kişilerin işlevlerini temel alan bir tasnif sistemi oluşturmuştur. Propp bize işlevlerin bazı özelliklerinden şöyle bahsetmiştir:

- “1- Masalın değişmez, sürekli öğeleri kişilerin işlevleridir.
- 2- Olağanüstü masalların içerdiği işlevlerin sayısı sınırlıdır.
- 3- İşlevlerin dizilişi her zaman aynıdır.
- 4- Bütün olağanüstü masallar yapıları açısından aynı tipe bağlanır”⁸⁷

Propp tasnif çalışmasını yaparken kişilerin her işlevini sistematik bir şekilde sırasıyla vermiştir. Ayrıca her işlevi bir sembolle ifade etmiştir. Propp’un bu tasnifi Türk masallarına denenmiş geçerliliği bir kez daha kanıtlanmıştır. Propp’un masal tasnifi şu şekildedir:

“Masalın başlangıç durumu “a” ile gösterilir.

1. Aileden biri evden uzaklaşır (tanımı: uzaklaşma, simgesi β),
2. Kahraman bir yasakla karşılaşır. (tanımı: yasaklama, simgesi g),
3. Yasak çiğnenir. (tanımı: yasağı çiğneme, simgesi d),
4. Saldırgan bilgi edinmeye çalışır. (tanımı: soruşturma, simgesi \hat{I}),
5. Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar. (tanımı: bilgi toplama, simgesi x),
6. Saldırgan kurbanını ya da servetini ele geçirmek için, onu aldatmayı dener (tanımı: aldatma, simgesi h),
7. Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur. (tanımı: suça katılma, simgesi q),
8. Saldırgan aileden birine zarar verir. (tanımı: kötülük, simgesi A),
9. Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır; bir dilek ya da buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gider. (tanımı: aracılık, geçiş anı, simgesi B),
10. Arayıcı - kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir. (tanımı: karışit eylemin başlangıcı, simgesi C),
11. Kahraman evinden ayrılır. (tanımı: gidiş, simgesi ­),

⁸⁷ Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi ve Olağanüstü Masalların Dönüşümleri & E. M. Meletinski Masalın Yapısal ve Tipolojik İncelemesi*, (1965), (Çev. Mehmet Rıfat- Sema Rıfat), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008, s. 24- 26.

12. Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sına, bir sorgulama, bir saldırı, vb. ile karşılaşır. (tanımı: bağışçının ilk işlevi, simgesi D),
13. Kahraman ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin eylemlerine tepki gösterir. (tanımı: kahramanın tepkisi, simgesi E),
14. Büyülü nesne kahramana verilir. (tanımı: büyülü nesnenin alınması, simgesi F),
15. Kahraman, aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da götürülür. (tanımı: iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk, simgesi G),
16. Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir. (tanımı: çatışma simge H),
17. Kahraman özel bir işaret edinir. (tanımı: özel işaret, simgesi I),
18. Saldırgan yenik düşer. (tanımı: zafer, simgesi J),
19. Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır. (tanımı: giderme simgesi K),
20. Kahraman geri döner. (tanımı: geri dönüş, simgesi $\bar{\quad}$),
21. Kahraman izlenir. (tanımı: izleme, simgesi Pr),
22. Kahramanın yardımına koşulur. (tanımı: yardım, simgesi Rs),
23. Kahraman kimliğini gizleyerek kendi ülkesine ya da başka bir ülkeye varır. (tanımı: kimliğini gizleyerek gelme, simgesi O),
24. Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer. (tanımı: asılsız savlar, simgesi L),
25. Kahramana güç bir iş önerilir. (tanımı: güç iş, simgesi M),
26. Güç iş yerine getirilir. (tanımı: güç işi yerine getirme, simgesi N),
27. Kahraman tanınır. (tanımı: tanıma, simgesi Q),
28. Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar. (tanımı: ortaya çıkarma, simgesi Ex),
29. Kahraman yeni bir görünüm kazanır. (tanımı: biçim değiştirme, simgesi T),
30. Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır. (tanımı: cezalandırma simgesi U),

31. Kahraman evlenir ve tahta çıkar. (tanımı: evlenme, simgesi W^0_o).⁸⁸ (Propp 2008, s. 29-65).

⁸⁸ Propp, s. 29-65.

İKİNCİ BÖLÜM

MESELDEN POSTMODERN MASALA

2.1. GRİMM KARDEŞLER

Jacob Grimm 1785 ve Wilhelm Grimm 1786 yıllarında Protestan bir aile olan Dorothea ve Philipp Grimm'in en büyük iki evladı olarak Hanau'da dünyaya gelmişlerdir. Babaları Philip Grimm bir memurdu. Grimm kardeşler kendileri dışında yedi kardeşe daha sahipti fakat üç kardeşi daha küçük yaşlarda hayatlarını kaybettiler. Jacob, Wilhelm, Carl, Charlotte, Ludwig Emil, Ferdinand hayatta kaldı.⁸⁹ Jacob ve Wilhelm Grimm'den farklı olarak küçük kardeşleri Ludwig Emil Grimm tanınmış bir ressamdır. "1971 yılında aile Hanau'dan Steinau'ya taşındı."⁹⁰ Beş yıl sonra babaları Philipp Grimm zatürreden hayatını kaybetti. Bu esnada Jacob 12, Wilhelm 11 yaşında idi. Babalarının ölümü ile birlikte maddi zorluklarla karşılaştılar ve anneleri tarafından teyzelerine, teyzeleri tarafından ise bir zaman sonra başka bir aileye verildiler.

Grimm kardeşler Marburg Üniversitesinde birleştiler. Jacob Grimm hukuk ve bir yıl sonra Wilhelm Grimm edebiyat fakültesine başladı. "Grimm kardeşlerin hayatı üniversite yıllarında tanıştıkları öğretim üyesi Friedrich Karl von Savigny ile değişmiştir."⁹¹ Savigny onlara kütüphanesini açtı ve onların hayatlarına yön verecek olan Alman edebiyatı ile ilişkileri böylelikle başlamış oldu. Önce Clemens Brentano için yaptıkları şiir toplama çalışmaları onları daha sonra efsanelere ve masallara yöneltti. "Ayrıca Grimm'lerin ilk masal toplama işinin Brentano'nun büyük etkisi altında olduğuna dikkat edilmelidir."⁹² Grimm kardeşler 1806 yılında masal toplama çalışmalarına başladılar. Bu masallar onların sadece kaleme aldıkları masallardı. Yani onlar yaratıcı birer kişilik olarak değil sadece eğitimli kadınlar aracılığı ile derledikleri masalları kaleme alan kişilerdir. Ayrıca "Grimm kardeşler direkt eski kitaplardan, dergilerden ve mektuplardan topladılar."⁹³ Fakat bunu yaparken göz önünde bulundurdıkları noktalar da vardı. "Masal metinlerinin özünü, kelime sırasını

⁸⁹ Rölleke, s. 30.

⁹⁰ Rölleke, s. 30.

⁹¹ Güneş, s. 5.

⁹² Rölleke, s. 36.

⁹³ Jack Zipes, *The Brother Grimm: From Enhanced Forests to the Modern World*, Palgrave Macmillian Press, Amerika Birleşik Devletleri 1988, s. 10- 11.

bozmamaya dikkat ederek kaleme alma konusu, Jacob Grimm için çok önemliydi.”⁹⁴ Ayrıca onlar masalları kaleme alırken kullandıkları dile büyük bir özen gösterip halkın diline yakın saf bir Almanca kullanmaya çalıştılar. Zaten asıl amaçları yaşadıkları dönemin milliyetçi ruhuna uygun olarak halk için uygun edebi bir metin ortaya çıkarıp milli birliğe katkı sağlamaktı. “Grimmlere göre masalları derleyip kaleme almanın tam zamanıydı, çünkü masal anlatma geleneği gittikçe kaybolmakta, masal severler yok olmaktaydı.”⁹⁵ Grimm kardeşlerin masal toplama çalışmaları dışında yaptıkları efsane toplama çalışmaları da vardır. Fakat efsane toplama çalışmaları masallar kadar başarılı olmamıştır. Grimm kardeşler sadece masal toplayıcısı olarak değil; yazar, politikacı, dilbilimci, kütüphaneci, profesör olarak da tanınmışlardır. Grimm kardeşler Joseph Görres, Clemens Brentano, Joseph von Eichendorff Achim von Arnim, Bettina von Arnim gibi Heidelberger romantiklerine dâhildirler. Bu kadar çok unvana sahip olan Grimm kardeşler sahip oldukları üne 1812 ve 1815 yıllarında yayınladıkları *Çocuk- ve Ev Masalları* adlı yapıtlarıyla ulaşmışlardır. Grimm kardeşler bu masalların yanı sıra Alman dilbiliminin kurucusu olarak adlarını tarihe yazdırmışlardır. Jacob Grimm hiç evlenmezken Wilhelm Grimm masal toplama işinde kendilerine yardım eden Dortchen Wild’la 1825 yılında evlenmiştir. “1830 yılında Göttingen Üniversitesinde öğretim üyesi olarak çalışmışlardır. 1837 yılında üniversiteden uzaklaştırılan yedi profesörden ikisi onlardır.”⁹⁶ Grimm kardeşler üniversiteden ayrılınca başka işler yapmak zorunda kaldılar ve *Deutsches Wörterbuch*’u yazmaya başladılar. Bu sözlük onların hayatını yitirmesiyle yarım kalmıştır. Fakat daha sonra tamamlanmıştır. “Wilhelm Grimm 16 Eylül 1859’da, Jacob Grimm 20 Eylül 1865 yılında ölmüş ve Berlin Grossgörschenstrasse’de bulunan St. Lucas und Matthäus- Gemeinde mezarlığına yanyana gömülmüşlerdir.”⁹⁷ Grimm kardeşler birçok esere imza atmışlardır. Bu eserleri şunlardır:

- “Über den Altdeutschen Meistergesang" (Jacob Grimm, 1811),
- "Aldänische Heldenlieder, Balladen und Märchen" (Wilhelm Grimm, 1811)

⁹⁴ Gürsel Aytaç, *Yeni Alman Edebiyatı ve Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 537 Kültürevleri Dizisi, Ankara 1983, s. 252.

⁹⁵ Aytaç, s. 252.

⁹⁶ Aytaç, s. 251.

⁹⁷ Hermann Gerstner, *Brüder Grimm*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Hamburg 1923, s. 128.

- Hildebrandslied und Wessobrunner Gebet" (Hrsg. Jacob und Wilhelm Grimm, 1812)
- "Kinder- und Hausmärchen" (gesammelt durch die Brüder Grimm, 1812)
- "Deutsche Sagen" (gesammelt durch die Brüder Grimm, 1816/1818)
- "Deutsche Rechtsaltertümer" (Jacob Grimm, 1828)
- "Die deutsche Heldensage" (Wilhelm Grimm, 1829)
- "Deutsche Mythologie" (Jacob Grimm, 1832)
- "Reinhart Fuchs" (Jacob Grimm, 1834).
- "Deutsches Wörterbuch", Band 1 (Jacob und Wilhelm Grimm, 1854)

2.2. ROMANTİK DÖNEM VE MASAL

Romantik dönem 1795 ve 1848 yılları arasında Almanya’da başlamış ve Almanya’dan bütün dünyaya yayılmış edebi bir dönemdir. Alman edebiyatında Goethe’nin Genç Werther’in Acıları romanıyla Romantik dönemin başladığı varsayılır. Bu dönemde genellikle eğitim ve gelişim romanı, korku romanı, halk şarkıları, ballad, efsane, şiir, halk masalı ve edebi masal türlerinde eserler verilmiştir.

Gürsel Aytaç bu döneme adını veren romantik kelimesinin kökenini ve kullanım alanını şu şekilde açıklar:

“Romantik terimi, etimolojik yönden ele alındığında, eski Fransızcadaki romanz, romant, roman kelimeleriyle akrabadır ve halk dilinde (lingua romana) yazılmış manzum destanlara verilen adla, roman sözüyle ilgilidir. Edebiyat ürünlerinin Latince yazılageldiği devirlerde Fransa’da halk diliyle yazılan destanlara roman denirken, romanla ilgili, romanlardaki gibi, romanlara yakışır niteliğini ifade etmek için romantik sıfatı kullanılmıştır.”⁹⁸

Romantik dönem, Aydınlanma dönemine ve Klasik döneme karşı çıkan bir edebi akım olarak var olmuştur. Aydınlanma döneminde baskın olan aklın yerine bu dönemde olağanüstülük kavramı karşılık gelir. Günlük hayatın monotonluğundan vazgeçilip fantastik dünyaya geçiş sağlanmıştır. Fantastik öğeleri içinde barındıran en iyi tür olan masal bu dönemde önemli bir yere sahiptir ve aynı nedenle “romantikler için masal edebiyatın en uç noktasıdır.”⁹⁹

⁹⁸ Aytaç, s. 215.

⁹⁹ Özdemir, s. 36.

Aydınlanma döneminde ortaya çıkan bilimsel gelişmeler ve buna bağlı olarak gelişen kapitalizm Romantik dönem sanatçılarının eserleri üzerinde büyük bir etki bırakmıştır. Fakat bu etki onları tamamen farklı bir ruh durumuna yöneltmiştir. Onlar bilimdeki bu gelişmelerdense doğa ve insanın uyumuna, bireye daha fazla önem vermişlerdir. “Bireysel idealizm Romantik dönemin temel prensibidir.”¹⁰⁰ Bireyi ön plana çıkaran bu dönem kişilerin eğitimine de vurgu yapar. Kişiyi düzelterek toplumu düzeltmeyi amaçlayan Romantiklerin bireye önem verme nedenlerinden biri de budur. Bu nedenle de Klasik dönemde elit bir kesime hitap eden edebiyat ve diğer sanat eserleri Romantizm’le halka indi ve halkı kucaklayan bir hale geldi. Bunun en açık kanıtı eserlerde sade bir dil kullanılması ve halka yakın bir anlatımın olmasıdır. Bununla birlikte toplumda varolan sınıfsal ayrılıklar ortadan kaldırılmaya çalışıldı. İnsanlar toplumla birlikte değerlendirildi ve masalarda da olduğu gibi zıt kavramlar (iyi-kötü, güzel-çirkin, zeki-aptal, çalışkan-tembel) kullanıldı. Romantik dönemin konuları bireyi, hayalleri ve duyguları içerir. Bu nedenle fantastik bir tür olan masalın bu dönemde kaleme alınma sebebi daha belirgin bir hale gelir.

Dönemdeki tarihi gelişmeler her zaman olduğu gibi dönemin sanatçılarını etkilemiştir. Napolyon’un Almanya’ya saldırmasından sonra ortaya çıkan milliyetçilik duygusu bu dönemde ortaya çıkan eserlerde baskın bir şekilde kendini gösterir. Yazarlar milliyetçilik duygusunun etkisi altında kendi kültürlerine yönelmişlerdir. Kendi kültürlerini öncelikle efsanelerde daha sonra da masalarda aramışlardır. Bu sebeple ortaçağ efsane ve mitleri bu dönemde önemli bir yer kaplar. Grimm kardeşler ve bu dönemde önemli konumlara sahip olan Brentano ve Arnim gibi sanatçıların hepsi milli kültüre ait eserler üzerinde çalışmışlardır. Brentano’nun *Büyülü Boynuz (Des Knaben Wunderhorn)* adlı halk şarkıları ve Grimm kardeşlerin masal ve efsane toplama çalışmaları Alman milliyetçiliğinin öne çıktığını gösteren en önemli eserler arasında yerlerini almışlardır, çünkü bu eserlerin hepsi toplumsal kültürü yansıtan eserlerdir.

Romantik dönem daha çok şiir alanındaki eserlerin yoğun olarak oluşturulduğu bir dönem olarak tanınıyor olsa da diğer türlerde de önemli eserler verilmiştir ve bu dönemdeki eserlerin içeriği ve şekli kesin bir forma sahip değildir. Bu nedenle şiirler, anlatılar, masallar, şarkılar birbirine geçmiş durumdadır ve artık bu türler arasında beton

¹⁰⁰ Mustafa Özdemir, *Die Epochen der Deutschen Literatur*, Atatürk Universität, Naturwissenschaft-philosophische Fakultät: 234, Erzurum 2001, s. 37.

bloklar kalmamıştır. “Örneğin Schlegel romanı anlatı, şarkı ve diğer formların karışımı olarak nitelemiştir böylece klasiğin kapalı tür ve formlarını ortadan kaldırmıştır.”¹⁰¹ Sınırları ortadan kaldırılan edebiyat kendi içinde gelişen bir hal almıştır. Bu durum da Schlegel tarafından ‘progressive Universalpoesie’ yani gelişen evrensel şiir (edebiyat) olarak adlandırılmıştır. Ayrıca bu dönemde yer, zaman ve olay birlikteliği (drei Einheiten) önemini kaybetmiştir. Masalları göz önünde bulundurduğumuzda bu durumu daha açık ve net bir şekilde görmekteyiz. Bu da hayal dünyasının gelişmesini etkileyen önemli faktörlerden biridir.

Dönemde ele alınan ana konular arasında duygu, birey, özlem, ruh, gece, rüya, uyku, ölüm, doğanın güzelliği ve vahşiliğine hayranlık, masumiyet, doğallık, uygarlıktan doğaya dönüş, ruh hali yer alır. *Mavi çiçek* motifi bu dönemin önemli bir sembolüdür. Bu sembol *Novalis* mahlasıyla tanınan şair Friedrich von Hardenberg tarafından mitolojik bir aşk öyküsünün anlatıldığı bir şiirde ortaya konulmuş ve daha sonra Romantik özlemin simgesi olarak varlığını sürdürmüş ve Romantik dönemin önemli simgelerinin arasında yerini almıştır. Ayrıca “Gece ve ölüm öbür dünyadaki sonsuz hayatın sembolü olarak durur.”¹⁰² Bu örnekten de anlaşılacağı gibi bu dönemde din duygusu eserlerde kayda değer bir yere sahiptir. Dönemin diğer sembollerinden biri de ‘romantik ironi’dir. Romantik ironi kavramını Altıkulaç¹⁰³ yaşamın tüm açmazlarını, karşıtlıklarını uzaktan görebilmek olarak tanımlar

2.3. MASAL TOPLAMA

Alman edebiyatında masal toplama ifadesini duyduğumuzda aklımıza ilk gelen kişiler Grimm Kardeşlerdir ancak daha detaylı bir araştırma yaptığımızda onlardan daha öncesinin olduğunu anlamamız geç olmaz. Çünkü ilk masal toplama işini Grimm Kardeşler değil masalları etraflarındaki insanlara anlatmak için yazılı bir şekilde olmasa da hafızalarında toplayıp masalın yaşamasına ve yayılmasına katkı sağlayan masal anlatıcıları yapmıştır. Fakat masalın Ortaçağ’da yazıya geçirilmesiyle tanınan en ünlü masal toplayıcıları Fransız Charles Perrault (1628-1703), Grimm Kardeşler (1785-1863), Ernst Moritz Arndt(1769-1860) olarak söylenebilirler.

¹⁰¹ Özdemir, s. 37.

¹⁰² Özdemir, s. 38.

¹⁰³ Refika Altıkulaç, *Oktay Arayıcı'nın Oyunlarında İroni Çeşitlemesi* (Yüksek Lisans Tezi),Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2003, s. 16.

Charles Perrault, Christian Anderson ve Grimm Kardeşler'in masallara kazandırdıkları farklı özellikler vardır. Bu özellikler sayesinde masallar edebiyat dünyasında farklı bir yere ulaşmışlardır. Örneğin Charles Perrault “Tabiatın cömertliğini anlatmaktan kaçınmamıştı. Anlatımına şiirsellik katmıştı. Kahramanları oldukları gibi yansıtmış; masalların sonuna ‘kıssadan hisseler’ koymuş; masaldan çıkarılacak dersi yoruma eklemişti.”¹⁰⁴ Grimm Kardeşler de “Masal kurgusunu bozmadan dilinde ve imgelerinde yazılı edebiyatın gereğine uygun düzenlemelerle masalın motif sıralamasını sağladılar. Ve onlar için asıl olan masalın değişmeyen metnini elde etmekte.”¹⁰⁵ Hans Christian Anderson “masalları şiire katarak gülümseyen masalların yazıcısı olma şerefine ulaşmış; zarif masallarına ironili anlatımıyla hoşluk kazanmıştır. En orijinalleri cansız nesnelere konuşturduğu masallardır.”¹⁰⁶ Görüldüğü üzere bu farklı kişiler masallara farklı katkılarda bulunmuşlardır. Bu katkılar bugünkü masalın temelini oluşmasında önemli bir yere sahiptir.

İlk masal toplama çalışmalarının İtalyan Francesco Straparola tarafından yapıldığı bilinir. Straparola 16. yüzyılda iki bölümden ve 76 masaldan oluşan bir masal toplama çalışması yayınlamıştır. Yaklaşık 120 yıl sonra “Pentemerone” adıyla bilinen masal derlemeleri Giambattista Basile tarafından yayınlanmıştır. Almanya’da ilk masal toplama çalışmaları 1800’lerde ortaya çıkmıştır. Bu çabayı gösteren bilinenin aksine Grimm Kardeşler değil dört farklı kişidir. “18. yüzyılın sonlarına doğru Almanya’da Fransız etkisi altında halk masalı önemli bir yere sahip oldu ve Romantikler masal toplamaya başladılar.”¹⁰⁷ Bu masal toplama çalışmalarında Grimm Kardeşlerin masala yönelmesinde etkin olan kişiler vardır. Clemens Brentano ve Achim von Arnim bu kişilerin başında yer almaktadırlar. Brentano, Grimm Kardeşleri halk şiirine yönlendirmiştir. “Grimm Kardeşler, Romantik dönem şairlerinden biri olan Clemens Brentano için halk şiirlerini toplamakla görevliydi. Bu durum onların halk edebiyatına yönelmelerinde önemli bir etken olmuştur.”¹⁰⁸

Grimm Kardeşlerin topladıkları masalları kendi adları altında yayınlama fikri tamamen tesadüfi bir şekilde ortaya çıkmıştır. İlk amaçları Brentano için

¹⁰⁴ Şirin, s. 121.

¹⁰⁵ Şirin, s. 122.

¹⁰⁶ Şirin, s. 121.

¹⁰⁷ Lange, s. 8.

¹⁰⁸ Lange, s. 15.

“Volkslied”leri (halk şarkıları) toplamak olan Grimm Kardeşler daha sonra tekrar Brentano için masalları toplamaya yöneldiler. Masalları toplayıp Brentano’ya gönderdikten sonra Brentano’nun onlara hiçbir şekilde geri bildirimde bulunmaması onları ellerinde olan nüshayı kendi adlarıyla yayımlamaya yönlendirdi. Eğer masalları sadece Brentano’ya gönderip hiçbir nüshayı saklamasalardı 1812’de ilk baskının yayımlanması belki de daha sonraki bir zamana sarkmış olacaktı.

Ayrıca Charles Perrault Fransız masalının sade diliyle Grimm Kardeşlerin masal tarzını da etkilemiştir ve onları halkın diline yönlendirmişlerdir. Dönemin ruhuna da uygun olarak onlar milliyetçilik akımından etkilenip Alman dilini en sade ve halka en yakın tarzda kullanmayı masallarda hedef haline getirmişlerdir. Yani Grimm Kardeşler metinleri çok az değiştirip en sade dili kullanmaya çaba göstermişlerdir. Bunu Wilhelm Grimm’in altıncı baskının önsözündeki şu sözlerinden anlayabiliriz. “Bundan sonra ben halkın özlü sözlerini ve deyimlerini daima ileriye taşımak için çabalayacağım.”¹⁰⁹

Grimm Kardeşlerin masal toplama çalışmalarının başarılı olma nedeni aslında tamamen yaşadıkları dünyanın ihtiyaçlarını karşılayan ürünler vermeleridir. Onların yaşadığı dönemde sanayi inkılabının da ortaya çıkmasıyla birlikte kitapların basılması daha kolay hale gelmiştir ayrıca okuma yazmanın artması da okuma kitaplarına duyulan ihtiyacı artırmıştır. Ve geniş ailelerin çekirdek ailelere dönüşmesiyle birlikte masal anlatan büyükanne ve büyükbabanın yokluğunda kitaba özellikle masal kitabına olan ihtiyaç artmıştır. İşte tam bu durumda halkın hizmetine sunulan ‘Ev ve Çocuk Masalları’ varolan ihtiyacı karşılamada önemli bir yere sahip olmuştur.

Ayrıca Grimm masallarında baskıdan baskıya farklı özellikler görebiliriz. Birinci baskıya yapılan eleştiriler ikinci baskının oluşmasında olumlu katkılar sağlamıştır. Çünkü yapılan bu eleştiriler direkt toplanan masallara yönelikti. “İlk eleştiriler iki noktaya yönelmişti. Birinde bu derlemelerdeki masal seçimlerinin ve kullanılan anlatım tarzının tam olarak çocuklara yönelik olmadığı, diğerinde ise sanatsal anlatım tarzının biraz eksik olduğuna inanılıyordu.”¹¹⁰ Bu sebeple Grimm Kardeşler masalın ruhunu ve doğasını çocuklara uygun hale getirmek için ikinci baskıda daha dikkatli davrandılar ve masalı çocukların ruhsal gelişimini olumsuz yönde etkileyecek olan öğelerden

¹⁰⁹ Rölleke, s. 100.

¹¹⁰ Rölleke, s. 85.

arındırdılar. Wilhelm Grimm ikinci baskının önsözünde “Biz gerçekliğin içinde masumiyeti arıyoruz. Burada yani bu yeni baskıda biz çocuklara uygun olmayan ifadeleri titiz bir şekilde ortadan kaldırdık.”¹¹¹ diyerek amaçlarını tam olarak ortaya koymuştur. Örneğin Hänsel ve Gretel’in ikinci baskıda geçirdiği değişimler Günter Lange tarafından şöyle sıralanmıştır:

- 1- Wilhelm Grimm masalı diyaloglara dönüştürmüştür.
- 2- Kişiler tam tarif edilmiştir.
- 3- İki olay eklenmiştir.
- 4- Gretel masalın başında sinirli bir kız olarak tarif edilmiştir, fakat masal boyunca daima kendinden emin olmuştur.
- 5- Wilhelm Grimm hemen hemen bütün masallara “bir zamanlar...” gibi formeller ve birçok mısra eklemiştir.
- 6- Wilhelm Grimm Hänsel ve Gretel’le kötü anlaşılan anneyi sonraki basımlarda üvey anne yapmıştır.
- 7- Hänsel ve Gretel’de baba masalın sonunda ahlaki olarak serbest bırakılmıştır.
- 8- Bütün masallara –Hänsel ve Gretel’e de– Wilhelm Grimm Hıristiyan düşüncelerini eklemiştir.
- 9- Wilhelm birçok dil değişiklikleri planlamıştı. Dili daha anlaşılır bir hale getirdi. Kendi masal tonunu geliştirdi. Birçok kısaltma formu ekledi ve böylece masalı çocuklara uygun hale getirdi.
- 10- Şiddetin azaltılması, cinselliğin uzaklaştırılması ve çatışma ve korku durumlarının belirgin hale getirilmiştir.¹¹²

Bütün bu değişiklikler sonucu Grimm’lerin masalları baskıdan baskıya farklılık gösterse de masalların hiçbir zaman değişmeyen özelliği kurgularıydı. Masalın motif sıralaması Grimmler için çok farklı bir yere sahiptir. Bu nedenle dilde ne kadar büyük değişiklikler olursa olsun motif sıralamasında hiçbir değişikliğe gitmediler. Ayrıca onlar masala kişisel etkilerini de en aza indirmek için ellerinden geleni yaptılar. Zaten amaçları kendi masallarını yazmak değil çocuklara ve topluma uygun olan bir derleme ortaya koymaktı.

¹¹¹ Brüder Grimm, *Kinder- und Haus-Märchen Band 1*, G. Reimer Yayıncılık, Berlin 1819, s. 7.

¹¹² Lange, s. 18- 19.

Grimm Kardeşler masal toplama işini sanıldığı gibi tek başlarına gerçekleştirmediler. Masalları bütün bir ülkeyi karış karış gezerek değil daha bilinçli bir şekilde eğitilmiş kadınlardan da yardım alarak topladılar. Bunlar Frederike Mannel, Dorothea Wild, Hassenpflug’lu üç kız kardeş ve ikinci baskıda önemli derecede rol oynayan Dorathea Viehmann’dır. Grimm’lerin masal toplayıcılarını Hassenpflug’dan seçmelerinin özel bir nedeni vardı. Hassenpflug’da gelenek ve görenekler tamamen korunurdu. Bu sebeple onlar oradaki eğitilmiş kişilerle iletişim içinde olmak istediler. Şimdi yukarıda adı geçen kişiler hakkında kısa birkaç bilgi vermek istiyoruz.

Fredrike Mannel 1783 yılında doğmuştur. Babası bir papazdır. 1807 yılında Clemens Brentano’nun da etkisiyle Grimm’lere masallarını göndermiştir. Mannel Fransızca’yı iyi bilen eğitilmiş bir kişidir. Dorothea Wild 1752 doğmuştur ve bir eczacının eşidir. Babası Basel kökenlidir. Annesi Göttinger’li bir dil profesörü olan Gesner’in kızıdır. Wild ailesi Kassel’de Wilhelm Grimm’in komşularıdır. Dorothea Wild’in aktardığı masallar ilk baskıda yer almıştır. Ayrıca Wild ailesinin dört kızı da birçok metnin oluşmasında yardım etmiştir. Önemli katkıları yapanlar arasında Hassenpflug’lu üç kız kardeş de vardır. Anneleri Dauphiné’den Drauma adlı bir aileden gelir. Babaları bir memurdur. Hassenpflug’daki bu evde sadece Fransızca konuşulurdu. Bu da 18. yüzyıldaki masalların kaynağını kolayca açıklar. Çünkü bu masallar Fransızca olan versiyonlarıyla benzerlik göstermektedirler.

İkinci baskıya katkıda bulunan kişiler olduğunu yukarıda belirtmiştik; fakat bunların en önemlisi Dorothea Viehmann’dır. Viehmann’ı diğer anlatıcılardan ayıran çok büyük bir özelliği vardır. “O bu eski efsaneleri aklında kati bir şekilde saklardı.”¹¹³ İşte bu özelliği ile masalların her anlatıldığında değişmeden var olduğunu vurgular. Ayrıca Viehmann’ın bir lokantacı kızı olması da onu diğer anlatıcılardan ayırır; çünkü Dorothea toplumla daha iç içe bir kişiliğe sahiptir.

Masal toplamada sadece bu kişilerin etkili olduğunu düşünmenin eksik olacağı kanısındayız çünkü Grimm’ler sadece bu eğitilmiş kişilerden değil masal toplamak için

¹¹³ Rölleke, s. 89.

bulabildikleri her kaynaktan yararlandılar. “Kardeşler masalları direkt eski kitaplardan, mektuplardan ve gazetelerden topladılar”.¹¹⁴

2.4. MODERN VE POSTMODERN MASAL

Bu bölümde dünyadaki tüm varlıklar gibi zamanın ruhuna uyum sağlamak zorunda olan masalların zaman yolculuğu içinde değişimine bir bakış atacağız. 19. yüzyılda kaleme alınan Grimm Masalları diğer tüm masallar gibi zaman içinde değişimler göstermişlerdir. Bu değişimi tek bir sebebe bağlamak aslında olanaksız değildir. Değişimin en büyük kaynağı içinde var ettiği bütün nesnelere değiştiren zamandır. Zaman, insanların yaşadıkları toplumlar ve bu zaman içinde var olan felsefi düşünceler masalların tekrar var olmasını sağlamıştır. Özbek, “Zaman hem yaratıyor, hem eksiltiyor, hem de yok ediyor.”¹¹⁵ diyerek masalların ve diğer edebiyat ürünlerinin zaman içindeki değişimini özetlemiştir. 19. yüzyılda ortaya çıkan teknolojik gelişmeler ve bu gelişmelerin 20 ve 21. yüzyıla yansımaları, 20. yüzyılda edebiyat dünyasında ortaya çıkan birey kavramı, Freud tarafından ortaya atılan ve edebiyat dünyasını derinden etkileyen bilinçaltı kavramı, modern ve postmodern edebiyatın ve masalın oluşmasında büyük etkilere sahiptir.

Aslında 19. yüzyıla gelindiğinde masallarda köklü bir değişiklikten söz etmemiz çok da olası değildir. 1812 ve sonrasında basılan Grimm masalları sadece daha naif olup dini motifler taşıırken, toplumun kurallarına ve zamanın ruhuna uygun olarak olması gerekene daha yakındır. Fakat 20. ve 21. yüzyıla gelindiğinde masalın büyük bir değişim yaşadığı görülür. Ve bu değişimin sebebini anlamak o kadar da zor değildir. Modern dünyadaki otoriteyi eleştirme düşüncesi masalı derinden etkilemiş ve yankılarını direkt masalların kendi içinde göstermiştir. Artık masallarda varolan kadınlar pasif, otoriteyi olduğu gibi kabul eden, görünmeyen cılız karakterler değil; bağımsız, toplum içinde varolan, ne istediğini bilen, hedefleri olan karakterlerdir. 19. Yüzyılda kadınlara olması gerektiği yer olarak evlerini gösteren ve mutluluk için en önemli şartı bir kurtarıcı olarak erkek olarak gösteren masal 21. yüzyıla gelindiğinde kadına daha modern bir bakış açısı sunar. Artık onun sosyal bir varlık olarak evinden çıkıp modern dünyada bir yere sahip olması gerektiğini anlatır. Modern masalda

¹¹⁴ Zipes, s. 10- 11.

¹¹⁵ Yılmaz Özbek, *Post-modernizm ve Alımlama Estetiği*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2005, s. 1.

modernleşen sadece kahramanlar değil durumlar, masal zamanında var olan nesnelere yani masala ait olan her şeydir.

Postmodern dünyanın sunduğu olanaklardan bütün varlıklar gibi kadın kahramanlar da yararlanmışlardır. Fakat bu olumlu durumun oluşması için atılan temeller 20. yüzyılda başlamıştır. 20. yüzyılda aktif kadının masalda yer alması 21. yüzyıla gelindiğinde toplumsal hayatta ayakları yere daha sağlam basan ‘Külkedisi’ gibi sadece itaat etmeyen, sorgulayan, kendi benliği içinde bağımsız bir şekilde var olan kadın vardır. Bu farklı kadının ortaya çıkmasında etkili olan sebeplerden biri de toplumun daha doğrusu dünyanın kadına değişen bakış açısıdır. Edebiyat içinde var olduğu dünyayı yansıttığı için kadınlara karşı değişen bakış açısını da edebiyat eserlerinde doğrudan saptamamız mümkündür. Artık ‘pamuk prenses’ sadece üvey annesinden kaçmak için değil modern dünyayı keşfetmek için yola çıkar. Belki de ‘cüceler’le değil yedi farklı kariyer sahibi ya da yakışıklı prensle tanışır. Yani kadın artık cam bir fanusun içinde pasif bir şekilde beklemek yerine yedi farklı cüceyle farklı deneyimler yaşayıp kendine en uygun eşi aktif bir şekilde seçmek için vardır.

Üzerinde durmak istediğimiz bir diğer konu da masalları artık sadece masal kitaplarının sınırları içinde sıkışıp kalmadıklarıdır. Modern dünyanın sunduğu olanaklardan masal da kendi payına düşeni almıştır. Aslında bu durumun ne kadar olumlu ya da olumsuz olduğu bakış açımıza göre değişmektedir. Sadece kendi hayal dünyamızda canlandırdığımız masal kahramanlarımız artık bizim yerimize herhangi bir yönetmenin dünyasından çıkıp ete kemiğe bürünmüş bir şekilde bir sinema perdesinde ya da bir cam ekranda karşımızdadır. Artık hayal dünyamızın sınırlarını zorlamamıza gerek yoktur. Herkesin ayrı bir ‘Kırmızı Başlıklı Kız’ı değil sadece yönetmenin bize göstermek istediği Kırmızı Başlıklı Kız vardır. Bu durumun sonuçlarını kesin bir şekilde ortaya koymak çok zordur. Hiç masal okumayan bir kişi için en azından masalı izlemek ve varolanla yetinmek kötünün iyisi bir durumken; masallar dünyasında her gün farklı yolculuklara çıkan ve masal okumaktan ya da dinlemekten sıkılmayan kişiler için cam ekrandaki ya da perdedeki belirli kalıplara sahip Kırmızı Başlıklı Kız çok sıkıcı bir hal alabilir. Biz yine de izlemek yerine masalı okumanın ya da dinlemenin masalın iletilerini anlamak ve kendi kahramanlarımızı canlandırmak için daha etkin bir yol olduğu kanısındayız.

Kanımızca üstünde durulması gereken diğer bir konu da Post-modernizm ve Romantizm dönemleri arasındaki büyük benzeşmelerdir. Post-modernist dönem de tıpkı Romantik dönem gibi “Masalımsı, gerçeküstü öğelere, motiflere sık sık yer veriyor. Çağdaş 20. yüzyıl romantizmi de denilebilir bu çağa. Duygunun, yaratıcılığın yüceltilmesi, olağanüstü ve sıra dışı olanın önem kazanması yeniden canlanır günümüzde.”¹¹⁶ Özbek’in bu cümlelerinden de anlaşılabilceği gibi Post-modernizm ve Romantizm bireyin yaratıcılığına son derece önem gösteren akımlardır.

2.5. MASALLARI İNCELEMEDE(ELEŞTİRİDE) KULLANILAN YÖNTEMLER

Seçtiğimiz masalları incelerken kullanacağımız bazı metotları bu bölümde açıklamak istedik. Kullanacağımız metotları doğrudan eserleri okuyarak ve eserlerin bize verdiği ipuçlarından yola çıkarak seçmeye çalıştık. Masallar altyapısı zengin eserlerdir. Bundan dolayı elimizdeki eserleri sadece bir yöntem kullanarak yorumlamaya çalışmanın yetersiz olacağını düşünerek farklı yöntemlerden yararlanmaya karar verdik. Öncelikle metot(yöntem) kelimesinin anlamını açıklamakta fayda görüyoruz. “Yöntem, herhangi bir konuda amaca ulaşmak için izlenen, tutulan yol demektir; metot karşılığı kullanılmaktadır. Edebiyat incelemelerinde söz konusu olunca yöntem, doğru sonuçlara varmak amacıyla araştırmanın belli bir düzene göre yapılmasını gerektiren anlayış ve ilkeler bütünü olarak tanımlanabilir.”¹¹⁷ Araç olarak kullandığımız metotlar bize tutarlı sonuçlar almamız ve çalışmamızın bilimselliğini temellendirmek adına yararlı olacaktır. Bu nedenle kullandığımız metotları seçerken oldukça dikkatli davranmaya çalıştık. Özbek “Yazın alanında uygulanan yaklaşım yöntemleri, metni aşkın ve metin odaklı olmak üzere iki temel gruba ayrılır”¹¹⁸ der.

“Metni aşkın deyince, öteki sosyal bilim dallarının birikimlerini, yöntemlerini yazın ürünlerini anlaşılır kılmak, onların arkaplanına inmek için kullanmak kastedilir; yani felsefe, psikoloji, sosyoloji, sosyal antropoloji, tarih, teoloji gibi sosyal bilim dallarının birikimlerini ve yazarın biyografisini, sanat yapısını anlama ve anlamlandırma sürecinde kullanılan adıdır aşkın yöntem. Buna karşın

¹¹⁶ Özbek, s. 20.

¹¹⁷ Ramazan Kaplan, Canan İleri, Ali Öztürk, Edebiyat İncelemelerinde Yöntem, *Edebiyat Bilgi ve Kuramları [Elektronik Sürüm]*, Açıköğretim Fakültesi Yayınları No: 592, 1998, s. 37.

¹¹⁸ Özbek, s. 2.

metin odaklı yaklaşımda yazar tamamen dışlanır ve öteki sosyal bilimler araştırmada dikkate alınmaz. Metinle baş başadır yorumcu ve metinde arar çözümlmelerine dayanak olacak izleri: Konu, olay örgüsü, yer, zaman, mekân, reoteorik öğeler, biçem, motifler, izlek, metin odaklı yaklaşımlarda yardımcı olurlar araştırmacıya.”¹¹⁹

Ayrıca Berna Moran, “Edebiyat Kuramları ve Eleştiri” adlı eserinde eleştiriye topluma, sanatçıya, esere ve okura dönük eleştiri olarak dört guruba ayırmıştır.¹²⁰ Biz ise bu metotlardan daha çok kullanabileceğimiz olan; feminist, sosyolojik, tarihi, psikanalitik eleştiri metotlarını kullanacağız. Öncelikle psikanalitik eleştiri yöntemi hakkında bilgi vermek istiyoruz.

2.5.1. Psikanalitik Eleştiri

Psikanalitik eleştiri yönteminin kurucusu olarak Sigmund Freud’u adlandırmak doğrudur; çünkü Freud’un başlattığı, onun takipçileri ve ona karşı çıkanların emekleri doğrultusunda oluşan bir eleştiri yöntemidir psikanalitik eleştiri. İlk olarak psikanalizin oluşmasında emeği geçen bilim adamlarından ve onların psikanalize kattığı kavramlardan söz etmek istiyoruz. Sigmund Freud yazarın bilinçaltına inerek yazar merkezli bir yaklaşımla karşımıza çıkar. Freud yazarların bastırılmış duygularını, bilinçaltını, ruhsal durumunu, yaşamını etkileyen önemli olayları eserde görebileceğimizi öne sürer. Ali İhsan Kolcu bu kuramı şu temele dayandırır: “Bu kurama göre bu esere yazarın bilinçaltında hapsedilmiş kimi korku, istek, ihtiras ve dürtülerinin sembolleri olarak bakmak mümkündür. O zaman sanat eseri yazarın kişiliğini, ruhsal durumunu açıklayan bir belge konumuna dönüşmektedir.”¹²¹ Kolcu “Freud’a göre sanatçı bütün insanlar adına konuşan kimsedir.”¹²² demiştir; çünkü Freud sanatçıların insanların ortak duygularını eserlerde yansıttıklarını düşünür. Ayrıca Freud sanatçıları hastalıklı tipler olarak tanımlarken normal insanlardan farklı olarak hayallerini eserlerinde anlattıklarını öne sürer. “Freud’un psikanalitik tezlerinin sacayakları olan id, ego, süperego kavramları bilinç ve bilinçdışı aurası verileridir”¹²³ derler Sarı ve Ercan. Yazarların da dediği gibi yazarın ortaya koyduğu eserlerden yola

¹¹⁹ Özbek, a.g.e, s. 2.

¹²⁰ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.

¹²¹ Kolcu, 178.

¹²² Kolcu, a.g.e, s. 177.

¹²³ Sarı, Ercan, s. 19.

çıkarak yazarın bilinç ve bilinçdışı hakkında bilgilere sahip olabiliriz. “Bir arkeolog için tarihi beldelerde kazı yapmak neyse, psikanalist için bedenden öte bilinç ve zihin öylesine bir kültürel kazı alanıdır.”¹²⁴ İşte bu cümleler bize bilincin yazarın esere yansımada ne kadar önemli ve etkili olduğunu anlatır.

Carl Gustav Jung *Oedipus, Elektra, Gündüz Düşleri* kavramlarıyla dikkatleri üzerine çeken bir bilim adamı olmuştur. Jung’un metin merkezli psikanalitik kuramı ise Freud’un tersine yazarın bilinçaltı yerine eserdeki kişilerin bilinçaltını ve onların davranışlarının altında yatan nedenleri anlamaya çalışır. Jung psikanalize *persona, anima, animus, gölge, özben* gibi kavramları dâhil etmiştir. Böylece bazı eserlerin altyapısını anlamak daha kolay hale gelmiştir.

Psikanalitik yöneme katkı sağlayan diğer bir kişi ise Alfred Adler’dir. Adler *bilinçaltı* gibi kavramların yanı sıra aile ve çevrenin kişiye etkilerinin göz ardı edilmemesi gerektiğini ortaya koyar. *Aşağılık kompleksi* kavramıyla fiziksel olarak eksikliklere sahip olduklarını düşünen kişilerin kendilerini herhangi bir alanda geliştirerek kabul görmek istediklerini öne sürer.

Jacques Lacan ise dilbilim ve psikanalizi bir araya getirmiştir. Metaforların kullanımıyla gerçek duyguların saklandığını anlatmış ve ayna kavramını ortaya koymuştur. Rolle May ise “Yaratıcılık ölümsüzlük için duyulan bir özlemdir”¹²⁵ diyerek yaratıcılığın asıl amacının sonsuz bir varoluş isteği olduğunu öne sürer. Tıpkı Freud gibi sınırlamalardan söz etmiştir. Ayrıca May sınırlamaların aşılabilir olduğunu anlatmıştır. Bu kişilerin dışında Karl Abraham, Franz Ricklin, Otto Rank, Theodor Reik, Geza Roheim, Erich Neumann, Hedwig von Beit, Marie Lousie von Franz, Melanie Klein, Bruno Bettelheim’in psikanalize katkıları da göz ardı edilmemelidir.

Psikanalitik kuramı Özbek’in şu sözleri çok net bir şekilde açıklar: “Yapıtı oluşturan ana damarları besleyen kılcal damarları bilinç düzeyine çıkarmak psikanalizin işidir.”¹²⁶ Psikanaliz bize yapıtın oluşmasında yardımcı olan etkenleri açıklar; çünkü psikanalitik yöntemle biz eserdeki figürlerin hem bilinçlerini hem bilinçaltılarında besledikleri arzularını ayrıca davranışlarının nedenlerini anlayabiliriz. Bunun dışında

¹²⁴ Sarı, Ercan, s. 19.

¹²⁵ Rolle May, *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 56- 57.

¹²⁶ Özbek, s. 14.

psikanalitik yöntem bize eserdeki sembolleri anlamada da kolaylıklar sağlar. Semboller duygu ve düşünceleri somut hale getirir. Masallar ise sembolik bir dile sahiptir. Sembollerle dolu olan bu dil tek bir anlam taşımamaktadır. Çünkü her bir okuyucu farklı bir bakış açısıyla bu sembolleri yeniden anlamlandırabilir. Max Luthi'nin dediği gibi “[m]asallar yorumlanmayı bekler.”¹²⁷ Biz de masalları yorumlarken bu sembollerle dolu dili yorumlamaya çalıştık ve psikanalizin ürünlerinden yararlandık, çünkü biliyoruz ki masallardaki sembolleri anlamak masalları anlamının temelini oluşturmaktadır.

2.5.2. Sosyolojik Eleştiri

Sosyolojik eleştiri bir eseri ortaya çıktığı zamanın ve toplumun sosyokültürel değerlerin etkilerini öne sürmektedir. Bu nedenle bir eseri incelerken toplumun sosyokültürel değerlerinin bilinmesi ve değerlendirilmesi eseri anlamada ve eleştirmede önemlidir. “Sosyolojik eleştirinin başlangıcını Vico'nun *La Scienza Nuova* (1725) adlı kitabında bulurlar çoğu eleştiriciler”¹²⁸ 19. yüzyılda bilimsel alanda ortaya çıkan gelişmeler dönemin edebiyat eserlerini de etkilediği gibi dönemin edebiyat eleştirisini de etkilemiş ve eleştirmenleri daha çok bilimsel veriler kullanmaya ve sonuçlar almaya yönlendirmiştir. Sosyolojik yöntemi ilk kez Hippolyte Taine'nin kullandığı düşünülmektedir. Taine diğer bilimlerde olduğu gibi edebiyatta Determinizm'in¹²⁹ olduğunu, eserlerin bazı koşullardan etkilendiğini, bir şeyi açıklarken onun nedenlerini ve etkilerini göstermenin gerekli olduğunu öne sürer. Taine toplumların edebiyatlarının farklı olmasını ırk, ortam, dönem gibi üç çeşitli değişkene bağlamaktadır. Irk kelimesini biyolojik anlamda değil bir milletin sosyolojik değerleri anlamında kullanır. Ortam derken iklim, coğrafi durum ve toplumsal koşullardan bahseder. Dönem derken ise belirli bir anlamda kullanmamıştır. Fakat Taine'in bu yöntemi kavramları kesin olmadığı için günümüzde kullanılmamaktadır.¹³⁰ “Sosyolojik eleştiri büyük ölçüde betimleyicidir, eser hakkında bir değer yargısı taşımaz, durumu tespit etmekle

¹²⁷ Max Lüthi, *Volksmärchen und Volkssage*, Francke Verlag, Benn und München 1961, s. 9.

¹²⁸ Moran, s. 83.

¹²⁹ Determinizm, evrenin veya evrendeki olayların ya da bir bilimsel disiplinin alanına giren tüm nesne ve olayların önceden belirlenmiş olduğu, onların öyle olmalarını zorunlu kılan birtakım yasa veya güçlerin etkisiyle meydana geldiklerini ileri süren öğrettir.

¹³⁰ Moran, a.g.e.

yetinir.”¹³¹ diyen Moran bize aslında sosyolojik eleştirinin edebiyata hizmet etmekten daha çok sosyoloji bilimine hizmet ettiğini anlatır. “Yazın tarihi aynı zamanda bir sosyal tarihtir. Sosyoloji ve tarihi devre dışı tutarak bir yapıtı çözümlmek, yorumlamak doğal olarak eksik olacaktır”¹³² diyen Özbek tarih, edebiyat ve sosyolojinin birbirleri olmadan var olamayacağını gözler önüne sermiştir. “İnsanların sosyal tavırları, eğitim, din, sanat, töreler, gelenek ve küreselleşmenin yaşama soktuğu yeni gelişmelerden etkilenir.”¹³³ Sonuç olarak toplumdaki bütün değişkenlerin toplumsal yaşamı, dolayısıyla edebi eserleri etkilediği ve sosyolojinin de edebi eserlerden birer tarihi kaynak olarak beslendiği gerçeğinin sosyolojik eleştirinin temelini oluşturduğunu söylemenin yanlış olmayacağı kanısındayız.

2.5.3. Tarihsel Eleştiri

Tarihsel eleştiri Berna Moran’ın ayırımına göre dışa ve topluma dönük eleştiri alanına girmektedir. Temelinde yazarın yaşadığı dönemden etkilenmesini odak noktasına alan bu eleştirinin eserin ortaya çıktığı dönemden etkilendiğini öne sürmesi çok normaldir. Tarihi eleştiri bize eserin yazıldığı dönemde yazarın çağın etkin görüşlerinden ve değerlerinden etkilendiğini öne sürerken aynı zamanda bu dönemde ortaya çıkan eserin tarihi de yansıttığını anlatır. Bu nedenle tarihi eleştiri geçmişte hazırlanan eserleri anlamak adına çok etkili bir eleştiri yöntemidir. Çünkü tarihi eleştiri eski metinlerin yazıldığı dönemleri yani eserlerin arka planlarını oluşturan her şeyi bize çok net bir şekilde aktarma özelliğine sahiptir.

Moran birkaç nüshası olan metinler üzerinde çalışma yapacağımız zaman en doğru metnin gerekli olduğunu ayrıca geçmişte yazılan eserlerde kullanılan kelimelerin anlamlarını zamanla kaybettiklerini söyler.¹³⁴ Moran bize tarihi metoda yöneltilen iki eleştiriden söz etmektedir. Bunlardan birincisi tarihi eleştirinin eserin sadece yazıldığı dönemde başarılı olup olmadığına baktığı, ikincisi de tarihi eleştirinin eserin edebi niteliğini anlatmaktan çok tarihi bilgiyi verdiğine dair yöneltilen eleştirilerdir.¹³⁵ “Asıl yaratıcı zamandır, her oluşumun ruhunu o verir. Zaman, kokusunu yarattığı yapıta

¹³¹ Moran, s. 86.

¹³² Özbek, s. 17.

¹³³ Özbek, s. 18.

¹³⁴ Moran, a.g.e.

¹³⁵ Moran, a.g.e.

çalar.”¹³⁶ Tarihi eleştiri hem eserin oluşmasında tarihin yani dönemde etkin olan görüşlerin etkili olduğunu söyler, hem de eserin ortaya çıktığı tarihi yansıtılma özelliğine sahip olabileceğini vurgular. Ayrıca önce zamanın ruhunu anlayıp daha sonra ürünü anlamak daha kolaydır. Çünkü sonuçta her eser zamanın kendi içinde doğurduğu bir üründür.

2.5.4. Feminist Eleştiri

Feminist eleştiriye feminizmin tanımını yaparak başlamanın yararlı olacağını düşünüyoruz. Feminizm Türk Dil Kurumu'nun Büyük Türkçe Sözlüğünde “Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi”¹³⁷ olarak tanımlanmıştır. Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi kavram bize temelde bir eşitsizlik olduğunu yani kadınların sadece kadın oldukları için eşitsizliklerle karşı karşıya olduklarını ve feminizmin de kadın haklarını erkeklerin sahip olduğu haklar düzeyine çıkarmak için uğraş vermektedir.

Fransız Devriminden sonra kadınlar seçimlerde oy verme, üniversitelerde eğitim alma, kürtaj olabilme ve toplumda erkeklerle çeşitli konularda eşit olma gibi çeşitli haklara sahip oldular. Bütün bu haklar feminizm hareketinin başlamasından sonra ve bu hareketin toplumda yaygınlaşmasıyla elde edilmiş olan haklardır.

Feminist eleştiri kuramı kendi içinde çeşitli türlere sahiptir. Okura dönük, esere dönük, sosyalist-feminist, Marksist-feminist, liberal-feminist gibi alt kollara sahiptir. Feminist eleştiri kuramı 1960'lı yıllarda Fransa, Amerika, İngiltere gibi Avrupa devletlerinde ortaya çıkan sosyal bir faaliyet olan feminizmin edebiyata olan yansımasıdır. Toplumsal hayatta olduğu gibi edebiyat ürünlerinde de kadınların hak etmediği bir yerde olduğu aşikârdır. Feminist eleştiri ise edebiyat alanında var olan kadınların aşağılanmasına, hor görülmesine, açık bir şekilde yok edilmesine dikkat çekmektedir.

Feminizm hareketinin ortaya çıkmasından sonra bu konuyla ilgili olarak birçok edebi eser de edebiyat dünyasında yerini almıştır. Bunlardan edebiyat dünyasını

¹³⁶ Özbek, s. 13.

¹³⁷ Türk Dil Kurumu, Büyük Türkçe Sözlük, Feminizm maddesi, Erişim tarihi: 05 Ağustos 13, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

etkileyenlerden bazı eserler şunlardır: Mary Wollstonecraft- **A Vindication of the Rights of Woman (Kadın Haklarının Savunması)** (1972), Janet Kaplan- **Feminine Consciousness in the British Modern Novel (İngiliz Modern Romanında Kadın Bilinci)**, Ellen Moers- **Literary Women (Kadın Yazını)** (1975), Elaine Showalter- **A Literature of Their Own (Kendi Edebiyatları)** (1977), Sandra M. Gilbert ve Suzan Gubar- **The Mad Woman in the Attic (Çatıdaki Deli Kadın)**, Kate Millet'in **Sexual Politics(Cinsel Politika)** (1970), **Simone de Beauvoir- La Deuxième Sex (İkinci Cins)** (1949).

Ataerkil sistem tarihte birçok şeyde etkin olduğu gibi edebiyat alanında da ezici bir egemenliğe sahiptir. Bu egemenliği sürdürmek için edebiyat ürünlerine de etkisini yansıttı. Yani ataerkil sistem kendi egemenliğini korumak ve sürdürmek adına kendi var ettiği sistemin içinde edebiyat ürünlerinde de kadınlara yine ikinci plana atıp toplumda erkekler tarafından görülmek istedikleri birer figür olarak var ettiler. Yani kadınlar kendilerine ait olmayan bir dünyada olmadıkları gibi temsil edilip üstlerine olmaları gereken gibi etiketler yapılandırıldı. Bu etiketlemeler ise egemenlik sahibi erkekler tarafından yapılmıştır. İşte feminist eleştiri bu erkek egemenliği altına var olmaya çalışan kadınlar tarafından ortaya atılmış bir düşünce akımıdır.

“Feminist eleştirmenlerin edebiyata iki ana yaklaşımı olduğunu söyleyebiliriz.

- 1- Okur olarak kadına yönelik.
- 2- Yazar olarak kadına yönelik.”¹³⁸

Okur olarak kadına yönelik eleştiri erkek yazarlar tarafından yaratılmış kadın tiplerinin kadın bir okuyucu tarafından eleştirilmesi mantığına dayanır. A. İ. Kolcu ise bu kuramla ilgili “Bu kuramın amacı erkeklerin kaleme aldığı eserleri kadın okur gözüyle okumak ve orada yansıyan kadınlara ait unsurları tespit edip değerlendirmektir.”¹³⁹ demiştir. Bu sistemin gelişmesinde Simone de Beauvoir'un İkinci Cins ve Kate Millet'in Cinsel Politika adlı eserleri etkili olmuştur. Beauvoir eserinde feminizmi Marksist bir bakış açısıyla incelemiş, kadını ezilen sınıfa(proletarya) ve kadınları aşağılayan erkek egemen edebiyat ve sanat kurumunu da üstün ve ezici olan burjuva sınıfına benzetmiştir. Millet ise “kadına güç sağlayan kurumlar (ordu,

¹³⁸ Moran, s. 250.

¹³⁹ Kolcu, a.g.e, s. 360.

üniversite, fabrika, sanayi vb.) erkeklerin denetimindedir.”¹⁴⁰ diyerek erkek egemen toplumda doğal olarak erkek egemen bir edebiyatın ortaya çıktığını vurgulamıştır. İhsan Kolcu’ya göre okur olarak bir kadın bir metni bir erkekten daha farklı bir şekilde algılar; çünkü eserlerde var olan dünya bir erkeğin gözünden yansıtılmıştır.¹⁴¹

Yazar olarak kadına yönelik eleştiri ise kadınların tarih boyunca erkeklerden daha farklı deneyimlere sahip oldukları için kadınların benzer duyguları dile getirdiğini ifade eder.¹⁴² Çünkü kadınlar farklı tarihlerde farklı hayatlar yaşamalarına rağmen çoğu zaman aynı yazgılara sahiptirler. Bu nedenle de ortaya koydukları eserlerde kadın yazarlar erkeklerden farklı olarak genellikle ortak bir bakış açısına sahiptirler. Ayrıca kadın yazarların edebiyata dâhil olmasıyla birlikte edebiyata farklı bakış açıları girmiştir. Bu yeni bakış açıları kadını kadın gözüyle daha net anlatmaktadır. Yazar olarak edebiyatta yer alan kadınlar hem kadınlara hem de erkek okuyuculara kadınlık durumu hakkında daha net bilgiler vermişlerdir.

Başlangıçta kadınlar edebiyatta var olma çabası gösterirken eserlerini kendi adları altında bile yayımlayamamışlar çeşitli takma adlar kullanmışlardır. Fakat süreç içinde kadınlar daha da özgürleşmiş kendilerine ait bir edebiyat ortaya koymuşlardır. Bu var ettikleri edebiyatta ise kadınların hem gerçek hayattaki hem de eserlerdeki ortak yazgılarına, aşağılanmalarına ve toplumda hep ikinci planda olduklarına dikkat çekmişlerdir.

¹⁴⁰ The Mad Woman in the Attic, Yale Univ. Press, 1979, s. 20-23’ten akt. Moran, s. 231.

¹⁴¹ Kolcu, a.g.e.

¹⁴² Moran, a.g.e.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KADIN FİGÜRÜ VE MASAL İNCELEMELERİ

3.1. GRIMM MASALLARINDA KADIN FİGÜRÜ

Kadın, var olan kültürün oluşmasında ve devamında hem eğiten hem de eğitilen olarak başkahramandır. Çünkü kadın bir anne ve bir birey olarak nesillerin oluşmasında çok büyük bir etkiye sahiptir. İşte bu nedenle toplumda olduğu gibi kadının masalda aldığı konum da çok büyük önem arz etmektedir. Masalın toplumsal bir varlık olan kadını konumlandığı durumlar birbirinden çok farklılık gösterebilir. Kimi zaman tapılası bir varlık olan kadın, kendi içinde güler yüzlü annelik şefkatiyle dolu iyimser, saf, geleceğe umutla bakan, güler yüzlü, iyi kalpli, sabırlı, güzel, itaatkâr, sevimli ve yuva yapan özellikler taşıırken kimi zaman bunların tam tersi özellikleri olan kötü kalpli, çirkin, sabırsız, açgözlü, iğrenç, korkunç, bencil, kaba, güzel olan her şeyi yıkan ve parçalayan biri olarak da masalda yer alabilir. Ama bu özelliklerin hepsi tamamıyla kadını kalıplara sığdırmak ve özgürlüklerini kısıtlamak için yapılmış bilinçli tanımlamalardır. Yani kadınlar bu iki temel kadından birini ya sonsuz iyiyi ya da sonsuz kötüyü kabullenip o olmalıdır. Bu durum Grimm Masallarının en ilginç yönlerinden biridir. Grimm Masalları temelinde zıtlıkları barındıran eserlerden oluşur. “...dünyanın zıt güçler dengede tutulduğu için varolabildiğini asla unutmamalıdır.”¹⁴³ Grimm Kardeşler de masallarda zıtlıkların dengesini en güzel şekilde kullanmışlardır.

Tarihe bakıldığında kadınların en asli görevi anne olmaktır. Yani onların varoluş nedeni toprak ana gibi doğurmaktır. Onlar bir toprak gibi doğurgan ve verimli olmalıdır. Zaten toprağın bir anaya benzetilmesi de kadınların doğurganlığını ve böyle olması gerektiğini vurgular. Bu verimliliği sağlayacak olan erkekle evlilik kadınlar için ulaşılması gereken en önemli amaçtır. Doğurulan bir evlat da kadınlığın en yüksek noktası olarak hem masal kitaplarında hem de gerçek hayatta yerini almıştır.

Grimm Masallarında var olan kadın figürü tamamen erkek egemen kültürün etkisi altında oluşmuş kadınlardır. “Mutlak güç sahibi olarak erkek, her türlü iktidarı elinde bulundurup aklın ve bilginin sembolü olarak her alanda olduğu gibi masallarda

¹⁴³ Jung, s. 32

da bu problem ve olay örgüsünde yerini alır.”¹⁴⁴ Bu nedenle 1812 ve sonrasında yayımlanan masalların özgür bir kadın ya da kendi haklarını bilen ve savunan bir kadından bahsetmesi de beklenmemelidir. Grimm Kardeşler zamanın ruhuna uygun olarak bağımlı ve topluma uygun olan kadına övgüler yağdırırlar. 1830'dan sonra Almanya'da kadın hakları etkin olmaya başlamıştır. Fakat kadınların toplumda bir yere sahip olması için Alman toplumu uzun bir zamana ihtiyaç duymuştur. Ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra savaşın olumsuz etkilerini ortadan kaldırmak için kadın ve erkek toplumsal hayatta birlikte etkin şekilde var olmaya başlamıştır. Birlikte çalışmışlar, birlikte özgürleşmişlerdir. Fakat bundan önceki dönemlerde kadınlar edebiyatta ve diğer alanlarda etkin bir konuma sahip olmak istemelerine rağmen tam olarak bir özgürlüğe sahip olamamışlardır.

Grimm Masallarında kadınların üstlendiği roller birbirinden çok farklılık göstermektedir. Bağımlı kadın, bağımsız kadın, üvey anne, üvey kız kardeşler, fakir kadın, cadı, güzel kadın, masum ve saf kadın, büyükanne bunlardan bazılarıdır.

3.1.1 Anne

Anne çocuğun var olmasını ve toplumsal yaşamla bağ kurmasını sağlayan ilk varlık olarak insanların hayatında önemli bir yere sahiptir. Grimm Masallarındaki anne figürü üç farklı şekilde önümüze çıkar: Büyükanne, öz anne (kişisel anne), üvey anne. Özellikle öz ve üvey anne arasında çok büyük farklar vardır. Büyükannenin aldığı konumsa bu iki anneden farklı olarak bilgeliği ve hayatta kazanılan tecrübeleri temsil etmektedir. Ayrıca öz ve büyükanneye karşı masal kahramanının gösterdiği itaatkârlık da Grimm Masallarında dikkat çeken bir yöndür. Biz öz ve üvey anne kavramlarını açıklarken Carl Gustav Jung'un anne arketipinin bu kavramları açıklamada çok yararlı olacağı görüşündeyiz. Jung *Dört Arketip* isimli eserinde anne kavramını iki farklı şekilde ele almıştır.

“Anne arketipinin özellikleri "annelik" ile ilgilidir: dışının sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli,

¹⁴⁴ Sarı, Ercan, s. 81.

*saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan.*¹⁴⁵

Jung'un anne kavramını iki farklı şekilde ele alması bize öz ve üvey anneyi detaylı bir şekilde anlama olanağı sunmuştur.

3.1.2 Öz Anne (Kişisel Anne)

“Anne çocuğun hem fiziksel hem de psişik önkoşuludur.”¹⁴⁶ Öz anne masaldaki kahramanın dünyaya gelmesinde, büyümesinde etkin olan gerçek annedir. Ve masalarda öz anne çoğu zaman yapıcı yönleriyle ele alınmıştır. Buna rağmen masal dünyasındaki bazı öz annelerin yeri oldukça kısıtlıdır. Sadece çoğu masalın başında öz annenin öldüğü vurgulanır. Bu ölüm aslında bilinçli bir şekilde gerçekleştirilmiştir, çünkü “dünyayı yaratan ilk özgürleşme anne katlidir.”¹⁴⁷ Öz annenin ölümüyle zorunlu bir bağdan kurtulmuş olup daha özgür bir karakter yaratılmıştır. Artık kahramanın bağımlı kalması gereken, onun varlığında büyük rol oynayan anne yoktur. Bunun dışında Jung “Zira hiçbir şey karşıtı olmadan varolamaz.”¹⁴⁸ diyerek öz annenin varolmasında üvey annenin gerekliliğine dikkat çekmiştir. Çünkü üvey anne öz annenin kendi varlığını oluşturması için kendisi ve öz anne arasında zıtlıklar koyarak öz anneye yardımcı olmuştur.

Masal başında ölmeyen anneler de masalarda yer almaktadır. Bunlar ise Akgül ve Algül'ün anneleri¹⁴⁹ gibi masal boyunca daima kahramanlarla birlikte olurlar. Ve masal kahramanlarının öz anneleriyle birlikte yaşamaları onlar için daha istenen bir durumdur. Çünkü onlar öz annenin verdiği saf sevgi ve merhamet duygusunu sonuna kadar tadabilirler. Öz anne masalarda çocuklarının kişisel gelişimlerini tamamlamaları için onlara yol gösteren bir konum alabilir. Anne ve çocuk masalarda öyle bir bütündür ki “Tanrı ve evren, ana ve çocuk özdeşleşmiştir: Biri ötekisinde bulunur.”¹⁵⁰ ifadesi anne ve çocuğun nasıl birbiri için zorunlu olduğunu gözler önüne serer. Kadın için çocuk anne olabilmek için bir zorunlulukken; çocuk için anne var olabilme kaynağıdır.

¹⁴⁵ Jung, s. 22.

¹⁴⁶ Jung, s. 38.

¹⁴⁷ Jung, s. 34.

¹⁴⁸ Jung, s. 34.

¹⁴⁹ Akgül ve Algül adlı masalda çoğu masalın tersine anne figürü masalın başlangıcından sonuna kadar kahramanlarla masalda birlikte yer alır.

¹⁵⁰ Gutsav Hans Graber, *Kadın Psikolojisi*, (Çev: Kamuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul 1996, s. 225.

Ayrıca kadın olmanın en önemli gereği olarak düşünölen anne olmak masallarda geöen üö anne karakterinde de sabittir.

3.1.3 Büyökanne

Büyökanneler adlarından da anlaşılabilereöi gibi masal dünyasındaki en yaşlı karakterler arasında yerlerini alır. Onların yaşlı olmaları hayat deneyimleri aöısından zengin olduklarını belirten önemli göstergelerdir. Büyökanneler hem deneyimli hem de bilgedirler. Onların deneyimleri yer yer kahramanlara yardım eder ve yol gösterir. Büyökanneler gençlik ve güzellik özelliklerine sahip olmayışlarını bilgelikleriyle kapatmak isterler. Bakire olmadıkları ya da cinsel aöıdan bir tehditle karşı karşıya kalmadıkları için tıpkı ‘Kırmızı Başlıklı Kız’ adlı masaldaki büyükanne gibi toplumdan uzakta, ormanda yaşayabilirler. Büyökanne ayrıca eski olanın sembolüdür. Yani onun sahip olduöu deöerlere ve ona sahip öıkması gerekliliöi onunla iletişim halinde olunarak vurgulanır. Bu iletişim genellikle genç kuşakların işidir. Öünkü büyükanenin sahip olduöu deöerler genç kuşaklar yoluyla gelecek nesillere aktarılabilir.

3.1.4 Üvey Anne ve Üvey Kız Kardeşler

Masalda öteki dediöimizde aklımız ilk gelen karakterlerden biri de üvey annedir. Üvey anne Jung’un arketipine göre tüm kötölüklerin kaynaöı olarak adlandırılır.¹⁵¹ Onun yutan, baştan öıkaran, korku uyandıran vb. şekillerde adlandırılması birebir üvey annenin özellikleriyle uyuşmaktadır. Üvey anne, öz annenin yokluöunda üvey kızının duygu dünyasına korku salan bir varlıktır. Üvey anne ayrıca annelerin sadece iyi varlıklar olmadıklarını kanıtlar. Üvey anneyle birlikte annelerin şefkat ve sevgiden mahrum figürler olabilecekleri de belirgin hale gelir.

Öz annenin yokluöunda masal kahramanının hayatının ne kadar zor olduöunu ve ona olgunlaşması gerektiöini anlatmak için var olan kahramanlardan biri de üvey anne figürüdür. Ayrıca üvey anne kahramanımızın hayatta kalan tek ebeveyni olan babasının tercihiyle masal dünyasına dâhil edilmiş bir figürdür.

Üvey anneyle birlikte ortaya öıkan sorunlardan biri de üvey kız kardeşlerdir. Bu kız kardeşler kötü ve kıskançtırlar. Ayrıca başka kardeşlerin olması var olan sevginin ve

¹⁵¹ Jung, 2003.

varlıkların paylaşılması anlamına geldiği için de üvey kardeşler masalların asil kahramanları için büyük problemler ortaya çıkartırlar. Ya saf ve masum olan masal kahramanından daha fazla sevilirlerse, ya baba artık öz kızına sevgi göstermezse gibi kaygıları ortaya çıkartır. Kendi içlerinde de birbirlerinden pek de hoşlanmayan üvey kardeşler hem kendi içlerinde hem de masal kahramanına karşı bir rekabet duygusu içinde var olurlar. "Peri masallarının kendine özgü hiyerarşik sisteminde üvey anne kahramanın bas düşmanıdır, çünkü ancak üvey annenin yokluğunda kahraman kendi varlığını koruyabilir."¹⁵² cümlesi bize üvey annenin nasıl biri olduğu konusunda daha net bir bilgi vermektedir.

Üvey annenin varlığı ve etkinliği masal kahramanı için oldukça zor bir durumdur. Bu nedenle masalların sonunda üvey annelerin güçsüz kalması ve cezalandırılması daha doğrusu etken bir yapıdan edilgen bir yapıya geçirilmesiyle olayların sonuçlanması aslında onun ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu gözler önüne serer. Onun etken durumdan edilgen duruma geçme işlemiyle yaydığı nefret ortadan kaldırılır. Onun yakılması ya da kızgın ayakkabılarla sonsuza dek dans etmek zorunda kalması masal kahramanı olan masum ve saf kadın için ruhsal bir rahatlama sağlar, çünkü kahramanın üvey anne yüzünden yaşadığı bütün kötü olaylar böylelikle karşılıksız kalmamış olur.

3.1.5 Cadı

Öncelikle cadı kavramının nasıl ortaya çıktığı ve neden kadınların cadı adını aldığı konusuna bir açıklama getirmek istiyoruz. Cadı kavramının oluşmasında en önemli etken mitolojidir. Mitolojilerdeki "femme-fatale" kadın tiplerini¹⁵³ bugünkü anlamda masallardaki cadının oluşmasını etkilemiştir. Mitolojilerdeki cadıların tanrıçası olan Hekate masal kitaplarındaki cadının temelini oluşturmaktadır. Hekate gece, karanlık, cadı vb. kavramlarla ilişki içindedir. Yani tipik bir masal cadısı gibidir. Ayrıca Hekate'nin kızı olan Kirke yine cadıların bir özelliği olan şekil değiştirmeyi temsil etmektedir. Kirke karşılık alamadığı erkekleri bir masal cadısı gibi bir hayvana nesneye ya da taşla çevirebilirdi. Fark ettiğimiz ayrı bir nokta da mitolojide ve masallardaki güçlü ve gizemli ayrıca korku salan karakterlerin genellikle kadın olduklarıdır. Kadınların

¹⁵² Lüthi, s. 159.

¹⁵³ Femme-fatale, ilişkiye girdiği erkeklere sonunda büyük sıkıntılar yaşatan çekici ve baştan çıkarıcı kadın olarak tanımlanır.

cadı olarak adlandırılma sebebi de kadınların şeytanla işbirliği yapabilecek zayıf bir karaktere sahip olmasına bağlanmıştır. Cadılar şeytanla işbirliği yaptıkları için yakılmışlardır ve onlar yakılırsa tehditler ortadan kalkardı.¹⁵⁴

Ancak tarihte kadınların yakılmalarının tek sebebi cadı olmaları değildir. Onların sahip oldukları mallar da yakılmalarını daha çekici hale getirmiştir. Yalnız ve toplumdan uzak birilerinin öncelikle cadılıkla suçlanıp, yakılıp, mallarının elinden alınması çok da zor bir durum olarak görülmemiştir. Cadı avlama işinin 18. yüzyıldan sonra halka inmesi cadı avını daha kolay hale getirmiştir.¹⁵⁵ Fakat cadı kavramı masalarda zamanla oluşan bir kavramdır. Anaerki bir dönemde ortaya çıkan masalardaki kadınlar tanrıça özelliğine sahipken, masaların erkek egemen toplumda yazıya geçirilmesiyle boyut değiştirmiş ve tanrıçalıktan geriye kalan sadece korku ve nefret salan cadılık kavramı olmuştur. Ayrıca Grimm Masallarındaki cadı kavramının oluşmasında Ortaçağ'ın ideal kadın tipine uymayan kadınların da etkisi büyüktür. Çünkü onlar da cadılar gibi dünyayı sorgulayıp anlamaya çalışırlar. Oysa ideal bir kadın sorgulayıp anlamak yerine var olanı kabul etmelidir.

Cadılar herhangi bir nesneyi taşa çevirebilirler; bir insani hayvana dönüştürebilirler; havayı değiştirebilirler; kendilerine erkekleri âşık edebilirler; yani cadılar kötü büyüler yapabilirler. “Tatlı dil dökmek, güler yüz göstermek pek kolaylıkla becerecekleri işlerdendir.”¹⁵⁶ Genellikle yalnızdırlar ve bu yalnızlıklarından şikâyetçi değildirler. Toplum dışında orman ve benzeri yerlerde yaşarlar. Zaten masalarda öteki olması onun toplumdan uzak bir kişiliğe sahip olduğunu gösterir. Toplumda yaygın olan karakter özelliklerine sahip olan birileri olsalardı iyi kahraman boyutuna taşınırlardı. Onları ötekileştiren bu farklı ve anormal olan özelliklerdir.

Cadılar kahramanın en bilinen rakiplerinden biridir. Yani cadının varoluş nedeni kahramanın mutluluk yolunda engeller ortaya koymaktır. Bu engeller sayesinde masal oluşur ve kahraman olgunlaşma yolunda büyük adımlar atar. Aslında cadının yaptığı kötülükler yani kahramanın mutluluğa ulaşmaması için ortaya koyduğu çaba masal

¹⁵⁴ Fulya İçöz, *Masalda Cadı: “Ötekinin Arketipi”* (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, İzmir 2008.

¹⁵⁵ İçöz, s. 1- 39.

¹⁵⁶ Naki Tezel, *Türk Masalları*, Kültür Bakanlığı Yayınları Gençlik Ve Halk Kitapları Dizisi:9 Sevinç Matbaası, Ankara 1985, s. 85.

sürecinin oluşmasında en önemli noktalardan birini oluşturur. Cadı masalın olmazsa olmazlarından biridir. Cadı iyi kahramanın karşısında yer almasıyla iki farklı kutbun oluşmasında önemli bir rol oynar. O iki kollu bir terazinin diğer koludur. Ö. Akar, çalışmasında cadı kadınların kötülüğün simgeleri olduğunu belirtmiştir.¹⁵⁷ Masalın sonunda ise öteki yani kötü olmanın verdiği sorumluluğu yerine getirmek zorundadır. Yani o kahramanın huzura kavuşması için bir cezayla karşılaşır ve yaptıklarının bedelini öder. Ahlaki düzen böylece sağlanmış olur. Ne olursa olsun kötü hak ettiğini bulur, kötü olmayın ideal olana uyun çağrısı böylece cezayla pekiştirilir.

3.1.6 Güzel Kadın

Güzellik kavramı kendi içinde bir göreceliğe sahiptir. Bu nedenle Grimm Masallarındaki kadınlar daha çok o zamanki Alman toplumunun beğenisini yansıtmaktadır. Güzellik kavramı bir kadın kahraman için masal dünyasında zorunlu olarak sahip olması gereken bir özelliktir. İster fakir olsun ister zengin eğer kahramanımız iyi bir karaktere sahipse mutlaka övülesi ve satırlarca anlatılabilecek bir güzelliğe sahip olmalıdır, çünkü ana kahramanın güzelliği onu diğer figürlerden ayrı bir yere koyacak kadar çarpıcı özelliklere sahip olmalıdır. Onun bu güzelliği doğadaki diğer nesnelere karşılaştırılarak da vurgulanır. Güzelliği vurgulamak için mecazlar da kullanılır. Kahraman, ya kar kadar beyaz bir tene ya da kömür kadar siyah gözlere sahiptir. Ya da öyle güzel uzun sarı saçları vardır ki bu sarı saçlar yani kahramanın güzelliği masalın en önemli motiflerinden biri haline gelir. Kadın sahip olduğu güzellik sayesinde içinde bulunduğu zor durumlardan da kurtulabilir.

Masalın kaleme alındığı dönemlerde kadınların çok fazla bilgi ya da beceriye sahip olması beklenmezdi. Onların etkin bir karakter olmaları istenmezdi. Sadece ev işlerini yapabilecek, yani bildiğimiz anlamda yemek ve temizlik işlerini yapabilecek bir yeteneğe sahip olması yeterlidir. Onların okuma yazma bilmesi ya da kendi ayakları üstünde durması beklenmezdi, fakat güzel olması ve basit ev işlerini yapabilecek yeteneğe sahip olması masallar için yeterliydi. Yani yedi cücelerin evinin temizlenmesi ya da mercimeklerin ayıklanması yeterlidir.

¹⁵⁷ Özlem Akar, *Türk Masallarında Kadın Figürü Üzerine Bir İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006.

Masallardaki kadınlar güzelliklerinin çoğu zaman farkındadırlar ve bunu elindeki bir mal gibi kullanabilirler. Yani masal kahramanı sahip olmak istediği mutluluğa ulaşmak için elinde olan şeylerden biri olan güzelliğini de kullanabilir. Tabii ki güzelliğinin yanında sabırlı ve itaatkâr da olması gerekir. Fakat kadının hem güzel hem zeki hem de masum olması masal dünyasında imkânsızdır. Ya güzel ve masum ya da güzel ve kötü olmak zorundadır. Güzellik istenen bir özellikken onu daha da anlamlı kılan zekâ istenen bir özellik değildir. Güzellik kahramana çoğu zaman bir avantaj sağlarken eve başka bir kadın geldiğinde esas kahraman daha güzelse sorunlar ortaya çıkabilir. Çünkü öteki en güzel kendi olup güzelliğin getirdiği güce sahip olmak ister.

Toplumun ve masal dünyasının güzel kadınlar için sunduğu olanaklardan biri de zengin bir eşle evlenebilme hakkına sahip olmaktır. Kadın ne kadar güzelse o kadar zengin biriyle evlenip rahat bir hayata sahip olabilir. Yani çirkin olanın zengin bir eş hayal etmesi masal dünyasında pek de mümkün değildir. Çünkü çirkin kadın doğuştan sahip olması gereken bir özellikten yoksundur. Belki de günümüzde birçok kadının bütün gereksiz makyaj malzemelerini kullanma sebebi de açığa çıkmaktadır. Onlar zorunlu olarak güzel olmalarının gerektiğini düşünür ve kendilerince eksik gördükleri yani onları çirkin yapan noktaları makyajla kapatıp masallardaki güzel prensese dönüşmeyi hayal ederler. Çünkü ancak güzel olurlarsa çoğu masalın kadınlara sunduğu evlilik ve onun getirdiği sosyal statü gibi önemli faydalardan yararlanabilirler.

3.1.7 Peri Kızı

Perilerin masal dünyasındaki en dikkat çekici noktaları harikulade bir güzellik sahibi olmalarıdır. Peri kızları kahramanın en zor durumunda onun yanında olurlar ve kahramanın onlara ihtiyacı ortadan kalkınca hemen yok olurlar. Peri kızları kahramanın mutlu olmasını sağlamak için iyi büyüler yaparlar yani bunlar da sihirli güçlere sahip olan büyülü varlıklardır. Hiçbir masalda peri kızları ana kahraman değildirler. Onlar sadece yardımcı kahraman olarak var oldukları masalarda sürecin gelişmesine katkı sağlamak için yardımcı varlıklardır. Ayrıca peri kızlarının hiçbir zaman kötülükle ilişkisi yoktur. Kötülüklerin tam karşısında bulunurlar. Yani peri kızları masal dünyasında hem güzelliğin hem de iyiliğin sembolüdürler. Masal dünyasında bir kadın figürü olarak yer alan peri kızlarının olumlu kadın tipleri içinde yer aldığını anlamak da zor değildir. Bu nedenle Graber'in *Beyaz Anne*'ye yönelik sıfatlarını peri kızlarına da

yöneltmek yanlış olmaz. Graber'in bahsettiği "Narinlik, güzellik, letafet, şirinlik, doğadan kopmamışlık, sevimlilik, güler yüzlülük, neşe, büyüleyicilik, değişmezlik, sebat, esirgeyicilik, koruyuculuk, fedakâr, yurt yuva oluşturuculuk, barındırıcılık, annemsilik."¹⁵⁸ özelliklerinin çoğu *Beyaz Anne*'nin olduğu gibi peri kızlarının da sahip olduğu sıfatlardır; çünkü peri kızları tıpkı ideal kadın tipi gibi hep masum, iyi ve güzeldirler.

3.1.8 Bağımsız Kadın

Bağımsız kadının masaldaki yeri pasif yani bağımlı kadının karşısında bulunur. Bağımlı kadın toplumda olması gereken kadını anlatırken bağımsız kadın tam karşısında olmaması gerekeni, istenmeyeni, ötekini temsil eder. "Bağımsız kadın tiplerine ise, olağandışının sınırlarına çekerek yer verir."¹⁵⁹ İşte olağandışı yani normal olmayan bu kadınlar karşımıza üvey anne, cadı vb. konumlar olarak çıkarlar. Çünkü onlar normalin dışındadırlar ve ötekileştirilmeleri için de iyi karakterlerden farklı özelliklere sahip olmalıdırlar. Ya kötü olmalılar ya da büyü yapmalılar ki normal olmasınlar. Aslında onlar kendilerinden beklenen özelliklere sahiptirler. Zaten bağımsız ve aktif olmalıdırlar ki kötü kadın özelliği daha da belirgin bir şekilde ortaya çıksın.

Bağımsız kadın pasif kadın mutlu olurken aldığı cezalarla baş başa kalıp kötülüklerinin, düşünmenin, sorgulamanın, öteki olmanın cezasını çekmek zorundadır. İyi övülürken karşısında var olmalıdır ki o da eleştirilmelidir.

Dünyanın en eski savaşında yani iyi ve kötülerin savaşında bir taraf olarak kötü olmayı seçen bağımsız kadın belli ki zor olanı seçmiş kendi varlığı içinde birey olup ayakları üstünde durmayı tercih etmiştir. Modern dünyanın gereklerine daha fazla uygun düşen bir karaktere sahip olan öteki yani bağımsız kadın kendine sunulanı değil istediğini elde etmek için çabalayan kadındır aslında. Fakat bu bağımsız olma isteği özgür ve iyi olmak bir arada bulunabilecek iki özellik değilmiş gibi özgür kadın daima kötü, toplum dışında yalnız olmaya mahkûm edilmiş bir kadındır. Bu bağımsız ve tek başına olma durumundan da hoşnutsuz değillerdir.

¹⁵⁸ Graber, s. 6.

¹⁵⁹ Sezer, s. 19.

Bağımsız kadının ne kadar iffetli olduğu konusu da masalda dikkat çeken noktalardan biridir. İkinci bir evlilik bile olumsuz gösterilip sadece üvey annenin sahip olabileceği bir durum olarak masalda yerini alır. Masum bir kahraman asla ikinci kez evlenmez zaten evlenirse kötü bir karaktere dönüşür. Yani pasif kadın sadece bir kez evlenebilir ve ayrılma hakkına sahip değilken bağımsız kadın kendi kararını verip ikinci kez evlenebilir fakat üvey anne olur. Bağımsız kadınlar çok genç kadınlar değildir. Bunlar daha çok orta yaşlı ya da yaşlı kadınlardır. Bağımsız kadın hakkında bahsetmemiz gereken başka bir konu da onun ne kadar özgür bir ruha sahip olduğudur. O kendi içindeki ikilemlerden kurtulmuş bir kadındır. Çaresiz değildir. Bir erkeğin kanatları altına sığınıp geride kalmak yerine önde olmayı tercih etmiş içsel bir huzura kavuşmuştur. Hayattaki varoluş nedenini anlamlandıran bu kadın özgür bir ruha sahiptir. Bağımsız kadın kendi kararlarını verebilen, kararlarının sonuçlarına katlanabilen yani kendi ayakları üzerinde durabilen bir bireydir.

3.1.9 Pasif Kadın

Pasif kadın tek kelimeyle kolayı seçen, kendi başına var olmayı reddeden, düşünmeyen, sorgulamayan, Grimm Kardeşlerin ve toplumun idealine uyan kadındır. Pasif kadının tek umudu karşısına çıkacak olan prenstir. Onun tüm çabaları bu prene ulaşmak içindir ve o, bu prene ulaşmak için her şeyi göze alabilir. Toplumun tüm kurallarına uyup kendi varlığını anlatmamasının yani bir birey olmamasının temelinde toplumun ona kutsal bir tepside sunduğu ve ulaşılması çok güç olan bu prens vardır. Pasif kadın toplumun tüm normlarına uyup ya bir kuleden veya fanusta ya da üvey annesinin evinin küçük odasında keşfedilmek için beklemelidir. Yani o hep beklemelidir. Durağanlık masalda ideal olan kadının ruhuna işlemiştir. "Kadınların masallardaki edilgenliğine en güzel örnek onların çoğu masalda direkt kendilerinin değil anlatıcıların sesiyle var olduklarıdır."¹⁶⁰ Otoriteye karşı çıkarak fanustan çıkıp evden ayrılıp ya da kuleden atlayıp kendi varlığını bulmak için çaba gösteremez. Yasadığı topluma uyum sağlamak onun için bir zorunluluktur.

Pasif kadın ayrıca iyi kadın da olduğu için aktif kadının karşısında sessiz bir şekilde durağanlığıyla yer alır. Pasif kadının kötü olmasını beklemek masal dünyasının

¹⁶⁰ Ruth Bottigheimer, *Silenced Woman, The Grimms' Takes the Fit between Fairy Tales and Society in their Historical Context, Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion, and Paradigm*. Ed. R.B. Bottigheimer, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1986, s. 115-131.

ruhuna hiç de uygun olmayan bir davranıştır. Pasif kadının itaatkârlığı da onun sahip olduğu en önemli özelliklerden biridir. İtaat eder ki pasif olduğu daha da ortaya çıksın ve daha fazla kabul görsün. Yani var olmak için köle olup sorgusuz itaat etmeye kendi kendini mecbur kılar. Sorgusuzca itaat eder ki ulaşması gereken mutluluğa kolayca ulaşsın. İtaatkâr olmanın yanında sessiz ve sabırlı olmak da pasif kadının doğasında var olmalıdır. Sabırlı ve sessiz bir şekilde bir fanusta, evde ya da bir kulede beklemelidir. Zaten bulunduğu fanus ona güven verir ve bilir ki orada olmak hiçbir sorumluluk almamak daha doğrusu var olmak zorunda olmamaktır. Belli ki bu durum onun için en kolayıdır. Bir gün prensin gelmesini beklemek sorumluluk almaktan daha kolaydır. Pasif kadın o küçük fanusun içinde vardır. Nasılsa kendine çizdiği sınırlar fanusla daha belirgin hale gelmiş ve bu keskin sınırlar içinde var olması daha kolay bir hal almıştır. Çünkü sorumlulukları azalmıştır. Fanusa olan bağımlılığı onun için her şeyi kolaylaştırmıştır.

Pasif kadın hedefine ulaşmak için nasıl davranması gerektiği konusunda bir fikre sahiptir. "Evlilik, keman, piyano sanatına benzer. Mutlu olmak için kadın tıpkı piyano gibi nerede ön plana çıkacak nerede arka planda kalacak çok iyi bilmelidir."¹⁶¹ Beauvoir'un bu fikri bizde kadının bazen de bilinçli olarak pasif olmayı tercih ettiği fikrini uyandırmıştır. Belli ki kadın bazen bir piyano gibi davranarak erkeğe egosunu tatmin etmesi gibi büyük bir olanak sunmuştur. Kadın kendisi olarak var olmamayı bilinçli olarak tercih etmiştir. Evlilik içinde var olmak ve yer yer erkeğin egosunu tatmin etmek pasif kadının işine gelmiştir. "Evlilik ekonomik ve sosyal alanlarda sürekli yeni deneylerdeki çaresizliktense, güvence sunar."¹⁶² Bu güvence içinde kadın bağımsız ve aktif olmak zorunda değildir.

Pasif kadının ev işleri dışında üstlenmesi gereken bir sorumluluğu da namusunu korumasıdır. Pasif kadın namusunu hiçbir zaman yitirmemelidir, çünkü namus yuvayı korumak için gerekli olan en önemli değerlerden biridir. Onun birkaç tane sevgiliye ya da birden çok evliliğe hakkı yoktur. Kadın bir kez evlenerek sahip olduğu en değerli şeyi yani bakireliğini bir erkeğin korumasına sunmuştur. Tıpkı masaldaki Kırmızı Başlıklı Kız gibi koruması gereken en önemli şeyi kurdun elinden kurtarmıştır.

¹⁶¹ Simone de Beauvoir, *Kadın, İkinci Cins, Genç Kızlık Çağı*, (Çev: Bertan Onaran), Payel Yayınevi, İstanbul 1993, s. 21.

¹⁶² Sezer, s.78.

Pasif kadın bir de doğurganlığını bir evlatla taçlandırırmasa masum karakterimiz ideal bir kadın olma yolunda büyük bir adım atmış olur. Çünkü kutsanan evliliğin olmazsa olmazlarından biri de evlattır. Doğurdıkları çocuklar onların bağımlılıklarını artırıp onları dış dünyaya karşı daha sorumsuz kılar.

Pasif kadın için tam olarak içsel bir mutluluğun varlığından söz etmek mümkün değildir. Çünkü hiçbir zaman kendi benliğini ortaya koymamıştır. Pasif kadınlar orta yaşları geçip yaşlılığa doğru yaklaşırken bir sürü pişmanlıkla yüzleşmek zorunda kalırlar. Bir de sığınak olarak gördükleri eşleri hayatta yoksa onlar için kâbus başlamış demektir. Gençken kendilerine yetmeyi öğrenmedikleri için yaşlandıkları zaman her bireyin karşılaşılabileceği zorluklar onlara cehennem çilesi gibi gelebilir, çünkü tecrübe eksikliği onları daha güçsüz kılmaktadır. Bir kış günü bakkaldan yürüyerek ekmek almak gibi bir olay bile onları derinden yaralayabilir. Çünkü bu basit işleri bile onların sorumluluğu dâhilinde olmayabilir. Fakat geç de olsa pasif kadınlar bazı basit işleri yaparak onların varolmalarını engelleyen korkuları yenerler. İlk yapmaları gereken şey çocukluklarında masallarla içleştirdikleri bazı korkuları kabul etmek ve zamanla onlarla teker teker yüzleşmektir. Ancak korkularla yüzleşirlerse bağımsız olabilirler. Yoksa çoğu güzel ama özgüvensiz masal kahramanları gibi bağımlı bir şekilde yaşamaya devam ederler. Aslında pasif kadının farkında olması gereken tek şey "erkeğin kadına karşı gerçek sevgisi, kadını bağlarından kopartıp esenliğe çıkarmaktan oluşabilir: ancak bu da iste en yüce sevgidir."¹⁶³ Bu yüce sevginin farkına varan kadın bağımsızlığın ve gerçek bir evliliğin ne olduğunu anlayıp sınırlarını kavrayabilir. Fakat önce sevgiyle birlikte anneye, babaya, eşe karşı oluşturduğu bağımlılık durumundan kurtulmalıdır. Kadın kendinin ve yaşının getirdiği sorumlulukların farkında olmalıdır.

Kadın bazı masalların vermek istediği tek tip kadın modundan çıkmalıdır. Alternatif düşüncelerin var olduğunu, kendisinin de sadece masallardaki kadınlar gibi olmak zorunda olmadığını fark etmeli ve edilgen durumundan kurtulmalıdır.

3.1.10 Zengin Kadın

Grimm Masallarında geçen zengin kadına ait kesin bir tanımlama yapmak pek de mümkün değildir. Çünkü zengin kadınlar birbirinden farklı karakterlere sahiptirler.

¹⁶³ Graber, s. 8.

Grimm Masallarında zengin kadınlar genellikle sahip oldukları zenginlikleri daha fazla artırmak için aç gözlülük yapan kadınlardır. Paylaşmayı sevmezler. Eşlerini de ellerindeki zenginliği artırmak için daima rahatsız eden tiplerdirler. Fakat bu aç gözlülükleri onlara daima mutsuzluk getiren bir sonuç ortaya çıkartır ve bunun sonucunda onlar daha mutsuz bir hayata sahip olurlar. Yani ellerindeki mal ve mülkleri paylaşmayan zengin kadınlar zor duruma düşüp fakirleşirler. Fakat tam tersi bir kişiliğe sahip olan zengin kadınlar (kraliçeler) de vardır. Bunlar ise zenginlikten ziyade mutluluğa değer veren kişiliklere sahiptirler.

Zengin kadınların genellikle problemleri vardır. Bu problemleri çocuklarıyla ilgilidir. Daha doğrusu bu zengin kadınlar çocuk sahibi değildirler ve çocuk sahibi olunca genellikle yaşamlarını yitirirler. Zengin kadınların sahip oldukları şato, saray vb. zenginlikler vurgulanarak onların mal ve mülklerine dikkat çekilir.

3.1.11 Fakir Kadın

Fakir kadınlar hayatlarından memnun tiplerdir. Elleri ne var ne yoksa paylaşabilecek bir karaktere sahiptirler. Misafirperver tiplerdirler. Kendi rahatlıklarından vazgeçip insanlara yardım etmeyi severler. Fakir kadınlar hiçbir zaman yaptıkları iyilikleri bir şey karşılığında yapmazlar. Fakat onların yaptıkları iyilikler sonucu sosyal ve ekonomik durumlarında hep bir iyileşme yaşanır. Fakir kadınların ortak özelliklerinden biri de itaatkâr olmalarıdır. Onlar eşlerinin ya da aile bireylerinin sözlerinden pek dışarı çıkmazlar. Fakir kadınlar çalışkan insanlardır. Onlar hayatlarının daha iyi olması için ellerinden geleni yaparlar. Fakir kadınların ne kadar zor durumda olduklarını vurgulamak için genelde küçük kulübelere oturduklarının ve zar zor yiyecek bir şeyler bulduklarının altı çizilir. Yani onların en büyük problemleri karınlarını doyurmaktır.

Fakir kadınların tanrının yolundan ayrılmadıkları, dindar oldukları daima vurgulanır. Yaptıkları iyilikler de tanrı tarafından hep ödüllendirilir. Fakir kadınlar zaman zaman para sahibi olmak için yanlış yapsalar dahi sonuna hep doğruyu anlar ve pişman olurlar.

3.2. Masal İncelemeleri

3.2.1. Kırmızı Başlıklı Kız

“Kırmızı Başlıklı Kız” Grimm Masalları arasında çocuklar tarafından en çok sevilen masallardan biridir. Bu masal kahramanımızın fiziksel özelliklerinden bahsederek başlamaktadır. O çevresi tarafından ufak tefek ve çok tatlı bir kız çocuğu olduğu için sevilir. Onu en çok seven büyükanne tarafından ona hediye edilen kırmızı başlık sebebiyle “Kırmızı Başlıklı Kız” olarak anılır. Bu cümleden de anlaşılacağı gibi kahramanımızın belirli bir ismi yoktur. Büyükanenin kırmızı başlığı küçük kıza vermesinin nedeniye belki de Kırmızı Başlıklı Kıza yaklaşan buluş çağını hatırlatmaktır. Masalın geçtiği ülke veya şehir de belli değildir. Bu da masalımızın her zamana ve her yere ait olabileceğinin bir göstergesidir.

Kırmızı Başlıklı Kız masalı içinde kırmızı başlık, büyükanne, anne, ev, orman, kurt, avcı, çiçek, yoldan çıkma, süt şişesini kırma vb. bir sürü semboller barındırmaktadır çünkü masal sembollerin oluşturduğu bir bütündür. Lange’ye göre çocuklar belirli yaşlara kadar soyut düşünmez ve konuşmazlar. Onlar kavramlarla değil sembollerle konuşurlar.¹⁶⁴ Bu nedenle masamızda yer alan semboller çocukların gelişimi ve masalı anlamaları açısından önemli bir konuma sahiptirler. Öncelikle ele almak istediğimiz sembol masala da ismini veren kırmızı başlıktır. Kırmızı herkesin bildiği gibi aşkı, erotizmi, canlılığı, hayatı, sıcaklığı, eğlenceyi, sevgiyi, tutkuyu ve günahı anlatan bir renktir. Burada ise küçük bir kızın kırmızı bir başlığa sahip olması ve onu üstünden hiç çıkarmak istememesi belki de masal kahramanının günaha yatkınlığının en açık resmidir.

Annesi tarafından büyükannesine süt ve pasta götürmesi öğütlenen masal kahramanımız süt şişesini kırması konusunda da annesinden uyarı alır ve annesine onu dinleyeceğini söyleyerek yola koyulur. Kahramanımızın başından geçecek olaylar bir ormanda cereyan eder çünkü büyükanenin evi ormanın içindedir. Kırmızı Başlıklı Kız ormana girer girmez onu hain planına alet etmeyi düşünen kurtla karşılaşır. Ona nereye gittiğini ve neler götürdüğünü sorarak onunla iletişime geçer. Yani kurt ve kız arasında masal dünyasında hiç de yadırganmayacak olan bir konuşma geçer ve bu

¹⁶⁴ Lange, s. 125.

konuşma da olay örgüsünün oluşması için önemli rol oynamaktadır. Kırmızı Başlıklı Kız da kurtla konuşmanın hiçbir tehlikesi olmadığını düşünüp onun bütün sorularına içtenlikle cevap verir. Kurt onun okula gider gibi çevresinde olup biten her şeye kayıtsız kaldığını ve ona etrafındaki çiçeklere bakıp tatlı tatlı öten kuşları dinlemesi gerektiğini söyler. Bu cümleleriyle birlikte masal dünyasına baştan çıkarıcı kurt dâhil olmaktadır. Kurda dair birçok yorum yapmak mümkündür. Bu nedenle kurdu küçük kızın egolarını yansıtan bir hayvan olarak görmek mümkündür. Ayrıca masalda yer alan üç kadınında aslında bir kadının çeşitli gelişim evrelerini yansıttığı açıktır. Kırmızı Başlıklı Kız erginleme çağında bir çocuk annesi olgun bir kadın, büyükanne ise bir yaşlıdır. Anne ve büyükanne tecrübeli kişiler olmalarına rağmen Kırmızı Başlıklı Kızın yutulmasına engel olamamaktadırlar. Kırmızı Başlıklı Kızın anne ve büyükannesinden daha tecrübesiz biri olarak kurdun sözlerine yani egosuna yenik düşmesi ona çok görülmemelidir. Yani kızın küçük yaşta egosunun sesine kulak verip onunla konuşması da deneyimsiz olması neden ile normal karşılanabilir. Ayrıca kurda getirilebilecek başka bir yorum da kurdun bir erkek olarak masal dünyasına dâhil olduğudur. Kurt, Kırmızı Başlıklı Kız'ı ve büyükannesini yutarak ataerkil sistemin kadınları içlerinde nasıl yuttuğunu ve yok ettiğini sembolize eder. Ayrıca kurt kıza okula gidermiş gibi çevreyle ilgilenmeden yürüdüğünü söyleyerek okula gitmeyi eleştirir, çünkü kurda göre okula gitmek dünyadan habersiz olmak anlamına gelmektedir. Kurt, Kırmızı Başlıklı Kıza dünyada renkli çiçeklerin, tatlı tatlı ötüşen kuşların olduğunu göstererek onun yolundan alıkoymak ve zaman kazanmak istemektedir. Kırmızı Başlıklı Kız da onun samimiyetini hiç sorgulamadan dediklerini düşünür ve geç kalmayacağını düşünerek büyük annesine bir demet çiçek götürmek ister. Burada çiçekler, Kırmızı Başlıklı Kız'ın gitmesi gereken yoldan ayrılması için onu günaha davet eden nesnelere sembolize eder. Çiçeklerin renkli olması ise onun dikkatinin dağılması ve yoldan çıkması için yeterli olur ve kahramanımız ormanın derinliklerinde daha güzel çiçekleri bulmak için ilerler. Böylece kahramanımız hem yoldan ayrılıp annesine verdiği sözü tutmamakta hem de ormanın derinliklerine girerek hayatını tehlikeye atmaktadır. Fakat Kırmızı Başlıklı Kız annesine verdiği sözü tutmamasına rağmen süt şişesini kırmaz. Belki de bu nedenle masalın sonunda kurt tarafından yutulduktan sonra tekrar hayata dönebilmiştir.¹⁶⁵ Orman küçük

¹⁶⁵ “Şişeyi kırmak” deyiminin kullanılması da semboliktir. Argoda da kullanılır. Yoldan çıkma sembolüyle bağlantılıdır. Anadolu kültüründe de ayrı bir önemi vardır. Şişeyi kırmak bir kız çocuğunun onaylanmayan bir cinsel ilişki yoluyla bekâretini kaybetmesi anlamına gelmektedir. Bir annenin kızı için

bir kız olan kahramanımız için çok tehlikeli bir alandır, çünkü orman içinde renkli çiçekleri barındırdığı gibi birçok vahşi hayvan ve tehlike de barındırmaktadır. Hayat ise tıpkı orman gibi çok çeşitli tecrübelerle açık olan bir alandır. Aslında kızın kadınlar için masal dünyasında güvenli bir alan olarak görülen evden ayrılıp ormanın derinliklerine gitmesi başına kötü şeyler geleceğinin bir belirtisidir. Kırmızı Başlıklı Kız ormanda hain kurdun sözlerine inanmış bir şekilde çiçek toplarken kurt büyükannenin evine gider ve büyükanneyi bir hamlede yutup onun yatağına yatar. Kırmızı Başlıklı Kız ormanda o kadar çok çiçek toplar ki ancak çiçekleri taşıyamayacak hale gelince aklına büyükannesi gelir ve yola koyulur, fakat yoldan çıkıp güzel çiçeklerle günaha girdiğinin farkında bile değildir. Çünkü Kırmızı Başlıklı Kız çiçeklerin renklerine ve güzelliklerine kanarak kurt tarafından yoldan çıkarılır, egolarına yenik düşer ve asıl amacından sapar. Kırmızı Başlıklı Kız büyükannesinin evine gidince evde birçok farklılıkla karşılaşır fakat hiçbir şekilde kurdun büyükannesini yutacağı aklına gelmez. Masalımızdaki en önemli kahramanlarımızdan biri olan büyükanne korunmaya muhtaç ve sevimli bir kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Büyükanne toplumdaki uzakta ve ormanın içinde yaşar. Bu durum geçmişte yaşayan insanların doğayla daha yakın olduklarını aklımıza getirir. Ayrıca büyükanne hasta ve kendine bakamayacak bir durumdadır. Bu nedenle kırmızı başlıklı kızın büyükanneye iyileşmesi için süt ve pasta götürmesi hayati bir önem taşır böylece çocuklara yaşlılara bakmanın sosyal bir sorumluluk olduğu hatırlatılır. Oysaki Kırmızı Başlıklı Kız bu ciddi durumun farkında olmadan çiçek toplayarak zaman kaybeder. Büyükannenin hayati değer taşıyan pasta ve içeceğinin annenin değil de Kırmızı Başlıklı Kız tarafından götürülmesi diğer dikkat çeken noktalardan biridir. Bu durumdan da anlaşılabilceği gibi anne Kırmızı Başlıklı Kız'a bir sorumluluk yükleyerek onu sınavdan geçirmek istemektedir. Annenin Kırmızı Başlıklı Kız'a

isteyebileceği son şey olarak söylenebilir. Anadolu'nun birçok yerinde "şişeyi kırmak" toplumsal olarak kullanılan sembollerden birisi olmuştur. Kırılan şişe ve dökülen reçel, yırtılan zar ve akan kanı temsil eder. Kurdun ağzının suyunu akıtan lezzet budur. Kimi yerlerde çömleği kırmak deyimini de kullanılmaktadır. Karadeniz'in kimi yerlerinde özellikle geleneksel yaşamın hüküm sürdüğü yerlerinde, evlerin damlarına konulmuş çömlekler görülür. Bu evler genellikle gelinlik kızın bulunduğu evlerdir. Kızların toplumun öngördüğü bir biçimde evlenip bakire çıkması durumunda bu çömleklerin bir ritüel halinde kırılacağı bilinir. Denizli'nin bir kasabasına bağlı bazı köylerde de damlara konulmuş şişeler vardır. Bu şişeler evlerde bulunan kız sayısını göstermektedir. Kızlar evlendiğinde bu şişeler kırılırlar. Ancak kırılan şişenin içinden dökülen reçelin herkes tarafından görülmesi için sabah balkonlara asılan çarşaflar kadının cinselliğinin herkesin meselesi olduğunu kanıtlar gibidir. Çarşaftaki leke, toplumun içerisindeki kurdu yatıştırır. Bu insanlar için geleneksel bir ahlak ve gurur vesilesi olmalıdır diye düşünülür. Anadolu'nun çoğu kesiminde de kadın cinselliği bu şekilde denetim altındadır (Gezgin, 2005: 49-50)(Berna Gün).

kurduğu cümleler onun Kırmızı Başlıklı Kız'a karşı hiç de sevgi dolu olmadığını gösterir, çünkü Kırmızı Başlıklı Kız'a daima emir cümleleri kurmaktadır: “Unutma, içeri girdiğin zaman ‘günaydın!’ diyeceksin; evin içinde daha sonra gezinip dolaşsın, anladın mı!” cümlesi annenin kıza karşı tutumunu net bir şekilde yansıtmaktadır. Bu nedenle Kırmızı Başlıklı Kız’ın annesini Jung’un tanımlamasıyla taş kalpli olarak adlandırabiliriz. Taş kalpli anneler için Jung despot, hayırsever, kendine bağlayıcılık, kaldırıp atıcılık, doğruculuk ve öldürücülük özelliklerini taşımaktadırlar, der.¹⁶⁶ Annesinin bu despot tavırlarına rağmen Kırmızı Başlıklı Kız büyükannesi ve annesi arasında bir köprü olma görevini üstlenmiştir. Fakat ne annesi ne de büyükannesi ormanda karşısına çıkabilecek olan tehlikeleri Kırmızı Başlıklı Kız’a açıklar. Bu nedenle suçu tamamıyla Kırmızı Başlıklı Kız’a yüklemek yersizdir. O, çocuk masumluluğu içinde büyükannesine süt, pasta ve güzel çiçekler götürmek ister. Ayrıca Kırmızı Başlıklı Kız eve geldiğinde ise, başına gelecekleri sezmiş olacak ki “bugün burası beni ne çok ürkütüyor; oysa başka zaman büyükanneme geldim mi sevincimden yerimde duramazdım.” der. Daha sonra Kırmızı Başlıklı Kız büyükannesindeki değişiklikleri fark eder ve nedenini sorar son olarak ağzının neden büyük olduğunu soran Kırmızı Başlıklı Kız tıpkı büyükannesi gibi kurt tarafından yutulur. Ayrıca kurt tarafından yutulmak Kırmızı Başlıklı Kızın hayatında kişisel gelişim için bir tecrübe olmuştur. Campbell’e göre ,“Kahramanın mitolojik macerasının yolu, geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş halidir: ayrılma- erginleme-dönüş”¹⁶⁷ olarak üçe ayrılmıştır. Kırmızı Başlıklı Kız’ın evden çıkışını ayrılma, kurdun karnında geçirdiği süreci erginleme, kurdun karnından çıkıp eve geliş sürecini ise dönüş olarak adlandırabiliriz. Masalımıza büyük annenin horultularını duyarak dâhil olan avcı ise büyükanneyi yutan kurdu hemen fark edip kurdun karnını yarar büyükanne ve Kırmızı Başlıklı Kız’ı çıkarır. Avcı erkek egemen bir toplumda yine erkekler tarafından yutulmuş nesillerin tekrar var olmasını sağlayan bir karakterdir. Diğer erkekler gibi onların yutulmasını ve yok olmasını değil var olmasını isteyip onları hem korumuş hem de kurtarmıştır. Kurdun karnından çıkarılan büyükanne ve bütün uyarılara rağmen yoldan çıkan Kırmızı Başlıklı Kız bir kez daha yaşama şansını elde eder ve hayata geri döner.

¹⁶⁶ Jung, s. 22.

¹⁶⁷ Campbell Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000, s. 41.

Birçok masalda kurtarıcı olarak ortaya çıkan kişi sonunda başkahramanla evlenir, fakat bu masalda kurtarıcı olarak ortaya çıkan avcının Kırmızı Başlıklı Kız ile evlenmediği görülür. Verena Kast da Kırmızı Başlıklı Kız'ın masalda yakışıklı bir prens yerine hilekâr bir kurtla karşılaştığını söyler.¹⁶⁸ Büyükanne ve Kırmızı Başlıklı Kızın kurdun karnından çıkmaları yeniden doğumu çağrıştırır. Kırmızı Başlıklı Kız'ın kurdun oyunlarına kanmasına rağmen onlara bir kez daha yaşama şansı verilir. Ayrıca Kırmızı Başlıklı Kız kurdun karnında geçirdiği sürede olgunlaşmayı deneyimler, çünkü Kırmızı Başlıklı Kız kurdun karnından çıktıktan sonra yeni bir hayata başlar ve bir dahaki kurtla karşılaşmasında önceki hatasını tekrarlamayıp onun sözlerine kanmaz. Bu durumu masalın ikinci kısmında tekrar kurtla karşılaşan Kırmızı Başlıklı Kız'ın kurdun bakışlarından onun hain planlarını anladığını gösteren sözlerinden anlamaktayız. Kırmızı Başlıklı Kız yol üstünde bir yerde kurtla karşılaştığını ve bu yerin topluma açık bir alan olduğunu bu nedenle de kurdun kendisine bir zarar vermediğini söyleyerek, toplumun bireyler yoldan çıkmadığı takdirde onlar için birer koruma kalkanı oluşturduğunu vurgular ve toplumun kurallara uyan bireyleri koruma işlevine dikkat çeker. Büyükanne de kurdun eve ikinci kez gelebileceğini sezer ve Kırmızı Başlıklı Kız'ı korumak için kurdu oyuna getirerek ve sosis teknesinin içine düşürerek onun ölmesine sebep olur. Büyükanne böylece annenin gerçekleştirmediği korumayı yerine getirir. Bu nedenle büyükanne ve Kırmızı Başlıklı Kız arasındaki ilişkinin anne ve Kırmızı Başlıklı Kız arasındaki ilişkiden daha sıcak olduğu kanısındayız. Bunun da ötesinde zaten masalın başlangıcında da Kırmızı Başlıklı Kız'ı en çok büyükannenin sevdiğinden de söz edilmektedir. Kurdun karnında Kırmızı Başlıklı Kız ve büyükannenin birlikte kalmaları da aralarındaki ilişkiyi daha samimi hale getirmiş olabilir.

Aslında çoğu masal kahramanı kadınların yaşları ve hayatlarındaki deneyimler birbirine benzerdir. Graber'de bu konuyla ilgili şöyle der:

“Dornröschen (Uyuyan Prenses), Schneewittchen (Pamuk Prenses) Rottkappchen (Kırmızı Takkeli Kız), Alacapost, Gretchen vb. gibi en tanınmış masal kahramanlarımızın başlarından geçen büyük olaylar ve yaşadıkları büyük değişimler genç kızlık çağına rastlar, buluş döneminde ya da dönemin kısa süre sonrasında gerçekleşir, yani

¹⁶⁸ Kast, s. 29.

erişkinler arasına karışmanın eşiğinde, sevgi ve varoluş dünyasının çocukluk iç ve dış çetin sınavlar sonucu ele geçirdiği bir çağda yaşanır; öyle sınavlar var ki ilkel kabilelerdeki yaşam gizlerine ortak ediliş törenleri (Myserinen) anımsatırlar.”¹⁶⁹

Kırmızı Başlıklı Kızın bu süreci geçirirken içinde bulunduğu alan özel mülkiyete ait ve topluma ait olan iki ayrı yer vardır. Kırmızı Başlıklı Kız'ın kendine ait olan evden çıkması ve topluma ait olan bir alana yani ormana girmesi onun hayatını tamamıyla değiştirip tehlikeye sokmaktadır. Ergenlik çağında olan Kırmızı Başlıklı Kız'ın hayat hakkında herhangi bir tecrübe sahibi olmadan evden ayrılıp ormanda yolculuk yapması onun için olumsuz sonuçlar doğurmaktadır. Özünel'de Kırmızı Başlıklı Kız gibi bakire bir kızın evden ayrılması hakkında şu görüşe sahiptir.

“Ev dışına ilk çıkış, o güne kadar ev içi mekânda güven içinde ve bir erkeğin himayesinde yaşayan kızın başına bir kötülük gelmesi için yeterlidir. Bu yüzden, masallarda bakire bir kızın gitmemesi gereken mekânlar sıkça vurgulanmıştır. Gidilmemesi gereken mekânlara kendi iradesiyle giden ya da oyuna getirilerek götürülen kız iftiraya uğramakta ve iffetine zarar vermektedir. Bu noktadan sonra, iffetsiz olanın aile içinde kalmaya devam etmesi toplum tarafından meşru sayılmayacağından kızın cezalandırılması gündeme gelir.”¹⁷⁰

İşte bu nedenle Kırmızı Başlıklı Kız'ın yutularak cezaya çarptırılması söz konusu olur, fakat sahip olduğu çocuk masumiyeti ve annesi ve büyükannesinin Kırmızı Başlıklı Kız'a yeterli uyarıları yapmamaları nedeniyle Kırmızı Başlıklı Kız'a bir kez daha hayata geri dönme şansı verilir. Özünel “Estetik olarak beğenilen, arzulanan özne konumundaki bakire kız, çoğunlukla masum ve yardımsever bir kimliğe sahiptir”¹⁷¹ der. Özünel'in yaptığı bu tanımlamada Kırmızı Başlıklı Kız'ın yaşama şansını bir kez daha kazanmasını net bir şekilde açıklamaktadır.

Sonuç olarak, Kırmızı Başlıklı Kız masalı için klasik bir başlangıçla başladığını fakat klasik bir sonla bitmediğini söyleyebiliriz. Çünkü masal kahramanımız ormanda kurtarıcısı olan avcı ile karşılaşır, fakat onunla evlenmez. Bu durum onun olgunlaşmadığı anlamını gelmez çünkü kahramanımızın yoldan çıkmasının sonucunda

¹⁶⁹ Graber, s. 32.

¹⁷⁰ Özünel, s. 42.

¹⁷¹ Özünel, s. 87.

kazandığı olgunluğu sebebi ile kurtla son karşılaşmasında ona karşı olan tavrını göstermiş ve olgunlaşma yolundaki amaçlarından birine ulaşmıştır diyebiliriz. Lange “Masal kahramanının yolculuğunun amacı yeni bir ben arayışıdır”¹⁷² diyerek, Kırmızı Başlıklı Kız’ın yolculuğunu ve erginleme sürecini daha anlamlı bir hale getirir. Kırmızı Başlıklı Kız da diğer birçok kadın kahraman gibi yeni bir benlik için arayışını sürdürürken yanlışlar yapıp tecrübeler kazanır ve bütün bunların sonunda da yeni bir benliğe sahip olarak hayatını sürdürür.

3.2.2. Pamuk Prenses

Pamuk Prenses masalı Uyuyan Güzel masalıyla bir benzerlik göstererek başlamaktadır. Tıpkı Uyuyan Güzel masalında olduğu gibi bu masalda da bir istekle karşılaşmaktayız. Kraliçe doğadaki güzellikleri fark edip bu güzelliklerdeki bazı özelliklere sahip olan bir çocuğunun olmasını dilemektedir. Fakat masalın giriş kısmında ne kraliçenin kim olduğu ne de masalın nerede geçtiği konusunda hiçbir bilgi yoktur. Bildiğimiz tek şey ise mevsimin kış olduğu ve çok zaman geçmeden kraliçenin istediği güzellikte bir kız çocuğu sahibi olduğudur. Ancak çocuk doğar doğmaz kraliçe hayatını kaybeder. Bir yıl sonra kral başka bir kadınla evlenerek masalımıza bir kereye mahsus olmak şartıyla dâhil olur ve masalın hiçbir noktasında bir daha baba görünmez. Masaldaki erkek kahramanlar arasında ilk olarak karşımıza çıkan baba çok da güçlü bir karaktere sahip değildir. Öz annenin ölümünden sonra yeni doğan kızının sosyal ihtiyaçlarını hiç düşünmeden evlenen baba üvey annenin hain planlarından da haberdar olmayan ilgisiz bir baba portresi çizer. Babaya başka bir bakış açısını da Graber ortaya koymuştur. Ona göre bu masaldaki baba eşinin ölümünden kendi kızını sorumlu tutan avcı kılığında karşımıza çıkar. Baba kızını öldürmek için ormana götürse de kızına acıyıp onu öldüremez.¹⁷³

Aslında masalımız üvey annenin masal dünyasına dâhil olmasıyla başlar. Çünkü öz annenin yerine gelen üvey anne ve evde olan kız arasında ortaya çıkan rekabet masalın olay örgüsünün oluşmasında oldukça etkin bir rol oynar. Üvey anne ve evde olan kız arasında oluşan rekabetin konusu ise kadınlar için vazgeçilmez ya da masal dünyasında zorunlu olarak gösterilen güzelliştir. Güzellik masallardaki iyi kadın

¹⁷² Lange, s. 22.

¹⁷³ Graber, s. 52- 53.

kahramanların sahip olması zorunlu olan bir özelliktir. Bu güzellikleri sayesinde hayatlarında daha olumlu şeyler yaşamaları daha kolay hale gelir. Yani güzellik kadınlar için masalarda olumlu bir özellik olarak karşımıza çıkar.

Özünel eve gelen yeni kadının esas kadın olabilmek için diğer kadınlarla rekabet etmesi gerektiğinden bahseder.¹⁷⁴ Biz de bu masalda eve yeni gelen üvey annenin esas kadın olabilmek adına Pamuk Prenses'i avcıyla ormana gönderdiğini ve orada öldürtmek istediğini görürüz. Üvey anne ve Pamuk Prenses arasında ortaya çıkan bu rekabet ise güzellik nedeniyle olduğundan bahsetmiştik. Bunun nedeni ise eve yeni giren kadının en güzel olma isteğidir. Belli ki bu en güzel olma savaşı ataerkil sistemin ruhunu tamamıyla yansıtmaktadır. Ana kahramanımız ve üvey anne arasında çıkan bu rekabetin nedenini çeşitli şekillerde yorumlayabiliriz. Fakat biz yorumumuzda bu rekabeti Oedipus dönemi ile ilişkilendirerek ele alacağız. Graber Oedipus dönemiyle ilgili olarak kız çocuklarının annelerine karşı erkek çocuklardan daha sert olduklarını söyleyerek, bunun nedenini ise onların bir sevgi nesnesi olarak anneden ayrılıp babalarına yönelmelerine bağlar. Daha sonra ise kız suçluluk duygusu içinde babadan ayrılıp başka bir erkeğe eğilim gösterir der.¹⁷⁵ Bizim kahramanımız da Graber'in Oedipus dönemindeki kız çocuklarıyla ilgili tanımlamasına tamamen uymaktadır. Kahramanımız Oedipus döneminde öz annenin yerine üvey anneyi koyar. Çünkü tıpkı diğer normal kız çocukları gibi bir sevgi nesnesi olan anneden ayrılır ve babaya yönelir. Bu nedenle ortaya çıkan rekabet Pamuk Prenses için çok tehlikeli bir hal alır. Çünkü Pamuk Prenses'in kendisinden daha güzel olduğunu sihirli aynadan öğrenen kraliçe tam da üvey annelerin ortak özellikleri olan kibir ve haset duyguları içinde Pamuk Prenses'i ortadan kaldırmak ve en güzel olmak ister. Tüm bu istekler bağımsız kadının güçlü kadın olmak için verdiği çabalardan bazılarıdır.

Bağımsız kadınlar çoğu durumda çirkin ve büyücü annelerdir. Onların güzel olduğu durumlar da vardır. Fakat güzellik ne kadar istenen bir durumsa düşünmeleri ve sorgulamaları tam tersine istenmeyen bir durumdur. Bağımsız olma istekleri zeki olduklarının göstergesidir. Fakat hem zeki hem de güzel bağımsız kadın pasif kadının karşısında hiçbir zaman tercih edilmez. Çünkü bağımsız kadın sahip olması gereken

¹⁷⁴ Evrim Ölçer Özünel, *Masal Mekânında Kadın Olmak*, Geleneksel Yayınları, Ankara 2006, s. 56.

¹⁷⁵ Graber, s. 104- 105.

özelliklerden sadece birine sahip olabilir, bu da güzelliştir. Bu durum zeki olduğu için toplumdaki insanlar tarafından göz ardı edilebilir.

Üvey anne Pamuk Prenses'i masal dünyasında kadınlar için güvenli bir alan olarak gösterilen evden aldırıp tehlikeli bir alan olarak gösterilen ormana gönderir. Yani Pamuk Prenses ormana gitmeyi kendisi istemez, oraya zorla götürülür. Özünel, ister kendileri istesin, ister kendi iradeleri dışında evden çıksın kızların cezalandırıldıklarını ifade eder.¹⁷⁶ Pamuk Prenses de diğer kadın masal kahramanları gibi bu duruma katlanmak zorundadır. Pamuk Prenses'in evden zorla ayrılmasının cezası ise ölümdür. Fakat Pamuk Prenses'in güzelliği karşısında etkilenen avcı ona acımış ve güzel prensesi öldürememiştir. Buradan da anlaşılabilceği gibi bir kadının hayatta kalması onun güzel olup olmamasına bağlı olabilir. Yani Pamuk Prenses çirkin bir masal kahramanı olsaydı, çoktan avcı tarafından öldürülürdü. Ancak avcı kızı kendisi öldürmez ve onun vahşı hayvanlar tarafından parçalanacağını düşünür.

Üvey annenin avcıdan Pamuk Prenses'in kalbini ve ciğerini istemesi ve onları yemesi masalda dikkat ettiğimiz noktalardan biridir. Freud "İnsan eti yeme esnasında bir kişinin bedeninden parçalar ve uzuvlar yenirken, yenilen kişinin sahip olduğu özelliklere de sahip olunacağı düşünülür" der.¹⁷⁷ Freud'un bu düşüncesi akıllara kraliçenin Pamuk Prenses'in gençliğini ve güzelliğini ele geçirmek istediğini getirir. Üvey anne Pamuk Prenses'i kıskanmakta ve onun kadar güzel olmak istemektedir. Çünkü üvey annenin Pamuk Prenses'in etini yemesinin altında onunla bir özdeşleşme isteği görülmektedir.

Pamuk Prenses ormanda korku içinde koşarken kadınlar için sığınak olarak görülen bir eve girmiştir. Küçük tabaklardaki yemeklerden azar azar yiyerek hiç kimseyi aç bırakmamak ister. Yemekten sonra Pamuk Prenses tanrıya onu koruması için dua eder. Tanrıya kendini koruması için dua etmesinden korunmaya muhtaç bir genç kız olduğunu anlıyoruz. Pamuk Prenses kendi evinin dışında ve babasından yoksun olduğu için korunmaya muhtaç olarak gösterilmiştir. Burada çizilen bu tablo kadınların erkekler olmadığında korumasız olduğunu aklımıza getirmektedir. Pamuk Prenses'in bu sığınma durumu aklımıza pasif kadın imajını getirir. Pamuk Prensesin cücelerin evine sığınır ve

¹⁷⁶ Özünel, s. 44.

¹⁷⁷ Sinem Doğan, Caniba'dan Hannibal'e: Yamyamlık (Antropofaj), Mart 2013.

<http://www.acikbilim.com/2013/03/dosyalar/canibadan-hannibale-yamyamlık-antropofaji.html>

kendine özgür bir dünya kurar. Bu yer ve sahip olduğu konum onu tüm dışsal tehditlerden korumaktadır. Çünkü Prenses pasif bir kadın olarak "yerimin hep bir başkasının arkası olduğuna inandım"¹⁷⁸ cümlesini benliğinin derinliklerinde saklamaktadır.

Avcıdan sonra masal dünyasına dâhil olan figürler cücelerdir. Tam olarak cinsiyetlerini bilmememize rağmen madencilikle uğraştıkları için onları erkek olarak nitelendirmemizin pek de yanlış olmayacağı kanısındayız. Ayrıca cüceler ve Pamuk Prenses arasında hiçbir cinsel yaklaşım görülmemektedir çünkü cüceler ona "bu ne güzel bir çocuk böyle" diyerek, prensesi sadece bir çocuk olarak gördüklerini ortaya koymuşlardır. Pamuk Prenses'in evde kalmasını kabul eden cüceler ona güvenli bir yer sağlamakla birlikte sorumluluklar da yüklemişlerdir. "Kulübeye girer girmez, kadınlara biçilen geleneksel roller kendini göstermeye başlar. Kadın olmasından dolayı ona öğretilen temizlik, yemek yapma, bakım gibi rolleri hemen ortaya çıkar" derler Sarı ve Ercan¹⁷⁹. Aslında Pamuk Prenses bu işleri seve seve yapmaktadır. Fakat Dowling angarya işleri "sonsuz derecede emniyetli" olarak ifade ederken kadınların ev işleriyle sorumluluk almadıklarını böylece kendilerini sonsuz derecede güven içinde hissettiklerini söylerler.¹⁸⁰ Bizce Dowling tarafından angarya işler olarak adlandırılan bu ev işleri artık sadece kadınlar tarafından yapılmamaktadır. Çünkü modern dünya eşlerin beraber çalışıp kazanmasını ve beraber harcamasını gerektiren bir hal almıştır. Şöyle diyebiliriz ki kadın Dowling tarafından angarya bir iş olarak adlandırılan bulaşıkları yıkarken erkek de yine angarya bir iş olan evi süpürme işini yapar hale gelmiştir. Bu nedenle masallardaki angarya işleri yapan kadınlar bizce erkeklerden daha deneyimli bir şekilde evlilik hayatına atılmaktadırlar. Yani artık angarya olarak adlandırılan işler ilerdeki yaşama tecrübe kazandırması açısından önemli bir rol oynamaktadır. Ayrıca Dowling "Yaşamının tamamını kocasını düzenli tutmaya ve çocuklarını 'korumaya' adayan bir kadın bir aziz değil, sığıntıdır."¹⁸¹ der. Bu konuda ise Dowling'le tamamıyla aynı fikirdeyiz. Çünkü evlilikle yeni bir hayata sahip olan kadın evlilikten sonra da bir birey olduğunun farkında olmalıdır. Şöyle diyebiliriz ki kadın evlilikle beraber sadece

¹⁷⁸ Collette Dowling, *Sindirella Kompeksi: Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu*, (Çev: Selçuk Budak), Öteki Matbaası, Ankara 1996, s. 33.

¹⁷⁹ Sarı, Ercan, s. 81.

¹⁸⁰ Dowling, s. 14.

¹⁸¹ Dowling, s.160.

eşi ve çocukları için varolan bir birey değil kendi benliğinin ve özgürlüğünün farkında olan kendi ayakları üstünde durabilen bir birey olmalıdır.

Masalımızdaki kadın kahramanımızla üvey annesi arasındaki ilişkiden ortaya çıkan sonuçlardan biri de büyüdür. Büyü masalın sahip olması gereken en önemli özelliklerden biridir. Masalımızın olmazsa olmazlarından olan büyü denince akla gelen iki farklı masal kahramanları ise cadılar ve perilerdir. Ele aldığımız masalda yapılan büyü kahramanımız için olumlu sonuçlar doğurmaz. Çünkü bu masalda büyü kılıktan kılığa giren üvey anne yani cadı tarafından yapılır. Ve yapılan büyüde amaç kahramanı yok etmektir. Prensesin öldüğünü düşünen kraliçe yine egolarını tatmin etmek için iç sesinin bir yansıması olan sihirli aynaya kimin en güzel olduğunu sorduğunda aldığı cevaptan hiç memnun olmaz. Çünkü prensesin yaşadığını öğrenir ve onu öldürmek için elinden geleni yapmaya devam eder. Yaşlı bir kadın kılığında prensesin kapısını çalıp kadınların dikkatini çekecek olan etekler, bluzlar, eşarplar ve kemerlerden bahseder. Prensesin ona kapıyı açmasıyla birlikte üvey anne cadı olarak adlandırılır. Cadılar masalarda önce dış görünüşleriyle dikkat çeken kahramanlardır. Onlar büyük burunlu, dağınık saçlı, çirkin ve çoğu zaman güzel olma arzusu içinde yanıp tutuşan, cinsel dürtülerini kaybetmiş yaşlı kadınlardır. Gençlik ve güzellik en büyük istekleridir ve bu isteğe ulaşmak için çeşitli doğaüstü güçlerden yani büyü ve sihirden yararlanırlar. Bütün bu doğaüstü güçleri kendi dışında gerçekleşen olayları kontrol altına almak da onların başka bir özelliğidir. Çok fazla yeteneğe sahip olan bu kadınlar çok çirkin ve yaşlı bir kadından genç ve güzel bir kadına anında dönüşebilirler. Buradaki cadı figürü de cadıların birçok özelliğine sahip olan bir kahramandır. Genç ve güzel olma isteği, sihir yapması ve kendini kılıktan kılığa sokabilmesi bunlardan bazılarıdır. Cadı karakterine farklı bir açıdan baktığımızda bu masaldaki cadı yani üvey anne karakterinin, iyi ve pasif kadını temsil eden Pamuk Prenses'in karşı kutbunda yer alan bir kahraman olduğunu görürüz. Eğer cadı, aktif ve bağımsız bir kadın olarak karşımızda olmasaydı masaldaki pasif kadın da tıpkı siyah olmadığında var olan bir beyaz gibi dikkat çekici olmazdı. Buradan anlaşılacağı gibi zorunlu olarak beyaz kadının karşısında siyah kadın var olmalıdır. Yani Pamuk Prenses'in varlık nedeni üvey annesidir.

Yedi cüceler prensesi her seferinde uyarmak için “Aman kolla kendini üvey annenden.” derler. Fakat Pamuk Prenses üç kez üst üste cadı tarafından kandırılır ve

ölümle karşı karşıya kalır. İlk iki seferde cüceler tarafından hayata döndürülür. Fakat üçüncü seferde kızın ölmediğini anlayan kraliçe onu bir zehirli elmayla kandırır. Beyaz olan zehirsiz tarafını kendi ısırır ve böylece kızın güvenini kazanır. Daha sonra kırmızı olan zehirli tarafını kıza uzatarak onu zehirler. Cüceler ise son seferde görünürde bir kanıt olmadığı için prensesin nasıl öldürüldüğünü anlamazlar ve onu cam bir tabuta koyarlar. Cücelerın prensesi cam tabuta koyma sebebi ise yanaklarının canlı gibi al al olması ve onun cam tabut içinde dört bir yandan güzelliğini her yere saçmasıydı. Sezer de “Cam tabut, görselliğin vazgeçilmezliğinin; görmenin ama dokunamamanın ifadesidir.” diyerek Pamuk Prenses’in durumunu açıklamaktadır.¹⁸² Pamuk Prenses de tıpkı “Uyuyan Güzel” gibi olgunlaşma sürecini uyuyarak ve prensini bekleyerek geçirir, fakat Pamuk Prenses bu olgunlaşma sürecini yaşayabilmek için cücelerın bütün uyarılarına kulaklarını tıkamış ve hatalar yapmıştır. Sarı ve Ercan “Masallarda yasaklar çoklukla göz ardı edilirken, bunun karşında olan aldatıcı öğeler de çoklukla kabul edilerek olay örgüsü yaratılır.”¹⁸³ derler. Bu cümleleri Pamuk Prenses masalı için tamamen geçerlidir; çünkü Pamuk Prenses yedi cücelerın uyarılarına kulak asmamış ve olay örgüsünün oluşmasına katkı sağlamıştır. Pamuk Prensesin bütün uyarılara rağmen yasakları çiğnemesi üvey annesi tarafından zehirlenmesiyle son bulur. Graber, Pamuk Prensesin kendini beğenmişliğine ve ayakkabı bağı, tarak, elma gibi boş heveslere yenik düşerek hak ettiği cezayı gördüğünü söylerken ruhunun temelinde olan özben’den kaynaklanan yedi cüceler kılığında iyi güçlerin ona yardım ettiğini anlatır.¹⁸⁴

Prenses olgunlaşma sürecini yaşarken yolu ormana düşen bir prens onun bu güzelliğini fark eder ve cücelere onun karşılığında ne isterlerse vereceğini söyler ama cüceler prensesi vermek istemezler. Prens cücelere prensesi çok seveceğini söyler bunun üzerine cüceler güzel prensesi prense verirler. Burada kadının parayla satın alınamayacak ancak ve ancak sevgiyle sahip olunabilecek bir birey olduğunun altı çizilmektedir. Prensesin tabut için de omuzlara alınmasıyla birlikte boğazındaki sihirli elmanın suyu dışarı çıkmıştır ve uyandıktan sonra presten hoşlanır ve onunla sarayda evlenir. Ayrıca hayatına bir prenses olarak başlayan kahramanımız olgunlaşmasını tamamladıktan sonra hak ettiği sosyal statüye tekrar sahip olup prenses olarak hayatına

¹⁸² Sezer, s. 27.

¹⁸³ Sarı, Ercan, s. 82.

¹⁸⁴ Graber, s. 32.

devam ederken kötü kalpli üvey annenin hak ettiği ceza ise kral tarafından verilir. Pamuk Prenses mutlu bir hayat sürerken üvey anne ise içindeki kıskançlık ve kibir gibi duyguların cezasını kızgın ayakkabılarla ölene kadar dans ederek öder. Masalımızdaki bağımsız kadın üvey anne yani cadı eleştirileceğini ya da ceza alacağını bilir, çünkü bağımsız kadın kendi isteklerini yerine getiren aktif ve topluma uymayan kadındır. Bu asi tutumunun toplum içindeki yankısını tahmin etmek onun için hiç de zor değildir.

3.2.3. Külkedisi

Külkedisi masalı çoğu masalların tersine üzücü bir şekilde başlamaktadır. Öleceğini anlayan anne biricik kızını yanına çağırır ve ona “Sevgili yavrucuğum! Hayatta her zaman dürüst ve iyi ol! O zaman Tanrı senden yardımını esirgemez, ben de gökyüzünden hep sana bakar, senin yanında olurum” der ve ölür. Yani masal kahramanımızın annesi son nefesinde kızına her zaman dürüst olmasını salık vererek iyi ve dürüst olmanın önemini vurgulamaktadır. Zengin bir babaya sahip olan kahramanımız ise annesinin bu öğüdünden hiçbir zaman ayrılmaz. Fakat bir çocuk için annesini kaybetmek o kadar da kolay değildir bu nedenle küçük kız her gün annesinin mezarına gider ve ağlar.

Hemen hemen bir yıl sonra baba başka bir kadınla evlenir. Üvey anne genelde olduğu gibi ilk evliliğinden başka çocuklara sahiptir. Yani nüfus olarak da kalabalık olan üvey anne masum kahramanın yalnızlığını gözler önüne serer. Çünkü baba da üvey annenin varlığı altında ezilmektedir. Buradaki üvey kardeşler çoğu üvey kadın figürünün tersine güzellerdir güzel olmalarına fakat kötü kalplidirler. Bu kötü kalpliliklerini Külkedisi’ne karşı gösterdikleri davranışlardan anlayabileceğimi gibi birbirlerine karşı gösterdikleri kötü davranışlardan da anlayabiliriz. Jung’un “...çocuklardaki nevrozun nedenini öncelikle annede ararım, zira kendi deneyimlerimden de biliyorum ki, bir çocuk nevrotik bir gelişimden ziyade normal bir gelişim göstermeye eğilimlidir...”¹⁸⁵ sözlerinden anlaşılacağı gibi çocuklarda kişisel gelişim sorunları annelerle birebir bağlantılıdır. Anneler çocuk eğitimde ilk ve en etkin karakter olduğu için iyi yanlarıyla olabileceği gibi kötü yanlarıyla da çocukları etkileyebilir. Belki de üvey kız kardeşlerin hem birbirlerine hem de diğer kardeşlerine karşı gösterdikleri hoşgörüsüz davranışların sebebi budur.

¹⁸⁵ Jung, s. 23

Bu masalda üvey anne tıpkı diğer masallardaki üvey anneler gibi kendi kızlarına aşladığı nefret ve kıskançlık duygularıyla da iyi, örnek bir anne olamamıştır. Kellermann'a¹⁸⁶ göre üvey anne hem masalın anlam bilimi hem de dramaturjisi açısından gereklidir. Çünkü üvey annenin koyduğu engeller sayesinde kahraman kendini gerçekleştirme fırsatı bulur. Bu nedenle kahramanın varlık nedeni üvey annedir. Üvey kız kardeşlerin kötü kalplerinin zararı sadece kendilerine değildir, üvey kardeşler kahramanımızla ve kıyafetleriyle prenses diye alay ederek onu mutfağa sokarlar. Belki de bu bize onların gözünde kahramanımızın prenses olmasının imkânsızlığını anlatmaktadır. Kötü olan üvey kız kardeşler kahramanımızı mutfaktan içeri sokarak ideal bir kadının yerinin mutfak olduğunu anlatmaya çalışmaktadırlar. Fakat bu onların bilinçli yaptığı bir şey değildir. Onlar sadece Külkedisini bir hizmetçi gibi yaşatmak isterler. Oysaki kahramanımız tam da ergenlik döneminde olduğu için anne ve aile sevgisine çok ihtiyacı vardır fakat ne öz babasından ne de üvey anne ve kız kardeşlerinden sevgi kırıntısı içeren bir cümle bile duyar.

Kadın kahramanımızın Külkedisi ismini alması ise tamamen yaşadığı hayatla doğru orantılıdır. Kız kardeşleri ona gereksiz işler yaptırıp akşama kadar çalıştırdıktan sonra onun yatağına yatmasına izin vermeyip onu küller içinde uyumaya zorladıklarından dolayı ona Külkedisi ismini takarlar. Ayrıca kül sembolik olarak bazı şeylerin yok olduğunun göstergesidir. Burada kahramanın annesinin ölümüyle kahramanın duygusal dünyasında önemli bir varlığı kaybettiğine dikkat çekilmektedir. Hatta babası bile öz kızına Külkedisi lakabıyla seslenerek onun içinde bulunduğu durumu kabul ettiğini açıkça ortaya koymaktadır. Böylelikle baba üvey kız kardeşlerinin davranışlarını onayladığını söylemleriyle belli etmektedir. Külkedisinin ailede kendisine bir konum edilecek kadar güçlü olmamasının nedenlerinden biri olarak da babayı gösterebiliriz, çünkü öz annesinin yokluğunda Külkedisinin babası kız kardeşlerinin ona yaptığı işkenceler karşısında hiçbir tepki göstermemektedir. Yani baba kendi öz kızını korumak için varlığını ortaya koymamaktadır. Bu nedenle diyebiliriz ki bu masalda da güçlü bir baba kavramını görememekteyiz.

Babanın panayıra gideceği gün kızlarına neler istediğini sorduğunda üvey kızlar pahalı hediyeler isteyerek kendilerini daha güzel göstermek çabası içinde olduklarını

¹⁸⁶ Ingeborg Weber Kellermann, "Die Stiefmutter im Märchen", (Ed. Siegfried Schödel), *Märchenanalysen*, Philipp Reclam jun, Stuttgart 2005, s. 159.

belli etmektedirler. Külkedisi onların aksine babasından sadece bir fidan isteyerek ne kadar mütevazı bir kişiliğe sahip olduğunu ortaya koymuştur. Külkedisi babasının getirdiği dalı annesinin mezarının başına dikerek gözyaşlarıyla ıslatıp büyütür.

Külkedisinin sık sık annesinin mezarına gitmesinin sebebini ise orada bir içsel huzur bulduğuna bağlayabiliriz. Çünkü Külkedisi orada ağlar ve dua eder. Külkedisi ağladığında gelen beyaz güvercinler ise kızın masumiyeti nedeniyle ona yardımcı olan hayvanlardır. Wittmann “Hayvanlar, nesnelere ve bitkiler kahramanların ya da kahramanının rakibinin hizmetindedirler.”¹⁸⁷ diyerek buradaki güvercinlerin Külkedisinin hizmetinde olduğunu anlamamıza yardımcı olmuştur. Çünkü Külkedisinin güvercinleri o tanrıdan ne isterse hemen gökyüzünden atarak ona yardımcı olmaktadır. Masal dünyasındaki yardımcı kahramanlarından biri olan bu güvercinlerin renginin beyaz olarak seçilmesinin sebebini ise Külkedisinin saflığına ve masumluğuna bağlayabiliriz çünkü beyaz daima masumiyeti simgelemektedir.

Çoğu masalda olduğu gibi bu masalda da büyü önemli bir yere sahiptir. Külkedisinin arzuladığı hayata sahip olması için gerçekleşmesi gereken olağanüstü olaylar sihir yoluyla vuku bulur. Masalın başlangıcında birçok yoksunluk içinde olan külkedisi sihirle birlikte baloya gidebilme şansına sahip olur.

Günlerden bir gün kral oğlunu evlendirmek isteyince  gün üç gece sürecek şenliğe ülkedeki bütün genç ve güzel kızları davet eder. Belki de üvey kız kardeşlerinin masalımızın başında niçin güzel tasvir edildiği böylelikle daha net hale gelmiştir. Üvey annenin fiziksel görünümü hakkında hiçbir bilgi verilmemiştir fakat Külkedisi de baloya gitmek isteyince ona verdiği zor işlerden ne kadar kötü kalpli biri olduğunu anlamak hiç de zor değildir. Üvey anne Külkedisi’ni baloya götürmemek için onu devamlı zorlu işlerle sınıamıştır, fakat Külkedisi güvercinlerin yardımıyla bütün işleri yapmasına rağmen üvey anne onu evde bırakır. Külkedisi babasının yanında olmamasına rağmen içinde bulunduğu durumu değiştirmek için elinden gelen bütün çabayı göstermektedir. Bu nedenle biz Külkedisini güçlü bir masal karakteri olarak adlandırıyoruz çünkü o baloya gittiğinde bütün kaderinin değişeceğini bilen güçlü ve önseziye sahip bir karakterdir. Külkedisi masalın başında bütün angarya işleri yapan

¹⁸⁷ Gerda- Elisabeth Wittmann, *Aschenputtel und ihre Schwestern: Frauenfiguren im Mrchen*, (Yüksek Lisans Tezi), Stellenbosch University, Aralık 2008, s. 14.

pasif bir kadın portresi çizerken baloya gitmek için elinden geleni yaparak ne kadar güçlü bir kadın olduğunu ortaya koymaktadır. Bunun yanında Külkedisi öfkesini ısrarla baloya gitme isteği ile anlatır çünkü Külkedisi emeğinin sömürüldüğü anlar ve baloya gitmek için elinden geleni yapar. Bu durum aslında birçok davranışın sebebi gibi çocuklukla ilişkilidir. Örneğin kızlar daima sakin ve yapıcı olmaları için evcilik gibi oyunlarla büyütülürken erkeklere ise daha fazla öfkeyi içeren savaş oyunları ile yetiştirilmektedir.

Masalın iletisi sembollerle ve gizlice ulaştığı için kadına açık açık sessiz ol, birey olma denilmez. Kurallar var ve sen kurallara uyarak var ol, der. Herhangi bir haksızlık karşısında da pasif kadın isyan etmek yerine kendi kabuğuna çekilip birilerinin ya da ilahi adaletin kendisine yardım etmesini sessiz ve sabırlı bir şekilde bekler. "Toplum kadının mağdur olanını yücelttiği için, masallardaki iyi kadınlar genellikle zor durumdadır. Haksızlığı fedakârlık ve sabırlı ya da pasif bir kızgınlık biçimi olan kırgınlıkla yanıtlamak, bu kadını diğerlerinin karşısında sonuçta verilen tepkiler bakımından avantajlı kılar."¹⁸⁸ Pasif kadın Melek Özlem Sezer'in de belirttiği gibi mağdurdur. Bu mağdurluk onu daha da çekici bir hale sokar. Bu mağduriyet durumu ona kurtarılma durumunu yasatır. Bu kurtarılma durumu onun istediği sonuçtur.

"Masalda evlilik, her derdin devasını içerir. Çirkin güzelleşir, yoksul zenginleşir, kötü huylar düzelir, düşmanlar cezalandırılır. Evlilik statü kazanmanın, sınıf atlamanın en hızlı ve en kesin sonuç veren yöntemidir. Tüm eksikler tamamlanmış hatta gösteriş boyutunda bir kazanım sağlanmıştır" diyen Sezer masaldaki tüm kahramanlar için evliliğin ne kadar önemli olduğunu anlatmaktadır.¹⁸⁹ Külkedisi prensle evlenirse sosyal statü olarak yükseleceğini bilirken, üvey kız kardeşler belki de kötü huylarının düzeleceğini düşlemektedirler. Bunun dışında Baum'un dediği gibi prens için birbirleriyle savaşmışlardır.¹⁹⁰ Biz de bu savaşın içinde kadınların nefretini, birbirini saf dışı etme çabalarını ve kıskançlıklarını görürüz.

Külkedisi üvey annesinin onu baloya götürmemesinin üzerine annesinin mezarına giderek kendi diktiği ağaçtan dilek diler ve ağacın üzerindeki kuş külkedisine

¹⁸⁸ Sezer, s. 18.

¹⁸⁹ Sezer, s. 137.

¹⁹⁰ Rob Baum, *After the Ball Is Over: Bringing Cinderella Home*, *Cultural Analysis*, Volume 1, 2000, Erişim tarihi: 10 Kasım 2013. http://socrates.berkeley.edu/~caforum/volume1/vol1_article5.html

altın ve gümüşlerden işlenmiş bir giysi ve ayakkabı atar külkedisi onları giyerek baloya gider. Külkedisinin prensle evlenmeyi bu kadar çok istemesinin en önemli neden ise aslında babasında bulamadığı sevgiyi başka bir erkekte bulma arzusu içinde olmasıdır.

Bu masamızda da yine renklerin sembolik anlamlarını içeren nesnelere bulunmaktadır. Altın ve gümüşten olan ayakkabı ve kıyafetler Külkedisinin zenginliğini yansıtmaktadır. Külkedisi bu kıyafetler içinde o kadar değişmiştir ki üvey anne ve kız kardeşleri bile onu uzak ülkelerde yaşayan biri olarak görür ve Külkedisinin kendi dünyalarına ait olmadığına dikkat çekmektedirler. Diğer masal kahramanlarının tersine Külkedisinin güzelliğinden masalın başlangıcında bahsedilmez çünkü onun güzelliği yaşam koşulları nedeniyle fark edilmemektedir. Onun güzelliği ancak kuşların ona verdiği kıyafet ve ayakkabılardan sonra ortaya çıkmaktadır. Prens onu görür görmez elinden tutması ve diğer dans tekliflerini Külkedisi adına geri çevirmesi prensin ona sahip olma isteğini gözler önüne sermektedir. Balonun masalda sarayda gerçekleşmesi Özünel'in¹⁹¹ de bahsettiği gibi bu iki cins arasında geçen ilişkinin mekân ile birlikte ele alınmasını gerekli kılar, çünkü prens kendine ait hissettiği bir alanda külkedisine yöneltilen soruları cevaplayarak mekânların masalarda kişilerarası ilişkiyi nasıl etkilediğini açıkça gözler önüne sermektedir. Külkedisi balonun birinci gecesinde kumestenden kaçarak eve girer ve kandilinde sönük bir şekilde yanıyor olması babasına ve diğerlerine onun uzun zamandan beri evde olduğunu düşündürür. Külkedisi ikinci gece de armut ağacına çıkıp yine kendini presten saklar ama babası her defasında uzak diyarlardan gelen prensesin Külkedisi olma ihtimalini aklına getirir ve onu kontrol eder yine de hiçbir zaman Külkedisinin bir prenses olabileceğine gerçekten inanmamaktadır. Külkedisinin iki gece üst üste prensi kandırması üzerine prens âşık olduğu kızın kim olduğunu bulmak için merdivenlere zift döktürür. Külkedisi üçüncü gece bir iskarpinini merdivenlerde bırakarak evine döner. Külkedisinin dönüp ayakkabısının alamamasının sebebini ise net bir şekilde prens tarafından bulunma isteğine bağlayabiliriz. Prens ertesi sabah Külkedisinin babasının evine gidip elindeki ayakkabının hangi kıza uyarsa onunla evleneceğini bildirir. Prens kızlara ayakkabıyı denetir fakat ne büyük kıza nede küçük kıza ayak olur. Hatta kızlar ayakkabı ayaklarına olsun diye parmak ve topuklarını keserler. Fakat yine de ayakkabı üvey kızların ayağına olmaz. Kızların evlilik için parmak ve topuklarından vazgeçmelerinin sebebi evliliğe verdikleri büyük önemdir.

¹⁹¹ Özünel, s. 26.

Prens kızların ayaklarına ayakkabıların olmaması üzerine evde başka bir kızın olup olmadığını sorunca babası hayır der çünkü külkedisinin bir prenses olma ihtimaline kalpten inanamaz. Prens, anne ve babası tarafından dahi pis bir kız olarak adlandırılan külkedisinin ayakkabıyı denemesi konusunda ısrar eder. Külkedisinin ayağına ayakkabının olması üzerine prens Külkedisini atına bindirip saraya götürür. Prens ve Külkedisi, Külkedisinin annesinin mezarının yanından geçerken güvercinler at üzerinde olan kızın gerçek gelin olduğunu söyler. Külkedisinin prense olan duygularından hiç söz edilmemektedir. Onun amacına ulaştığı ve içinde bulunan durumdan kurtulduğu yeterlidir.¹⁹² Külkedisi evlilikle birlikte sosyal statüsünde iyi yönde bir gelişme yaşamıştır ancak aslında masalın başında bahsedildiği gibi külkedisi zaten zengin bir aileden gelmektedir. Külkedisinin prenses olmasıyla kazandığı bu sosyal statüden yararlanmak isteyen üvey kız kardeşler külkedisi evlenirken güvercinler tarafından gözleri oyularak cezalandırılırlar. Böylelikle Külkedisi iyi kalpli olmasının sonunda bir kurtarıcı olan prensle evlenirken üvey kız kardeşler yaptıkları kötülük ve düzenbazlıkların cezasını kör kalarak ödemektedirler.

Graber, külkedisinin annesini bir gündüz düşünde öldürdüğünü ileri sürerken bunu babasıyla arasında bir yasaksevi oluşturmak için yaptığını dile getirmektedir.¹⁹³ Babasından panayırı ziyareti sırasında sadece bir dal istemesini ve onu annesinin mezarı üzerinde büyütmesini de anne olmadan kız ve babanın arasındaki yasaksevinin imkânsız olmasına bağlar. Çünkü dal sadece orada gelişebilir. Annenin mezarı ve ölümü olmadan bu yasaksevi imkânsızdır. Ayrıca, külkedisinin bu davranışını cezalandırmak için masal dünyasına üvey anne ve kız kardeşlerin eklendiğini iddia eder. Bilinçaltında oluşturduğu üvey anne ve kız kardeşlerin aşağılamaları sayesinde öldürdüğü annesi için acılar çeken külkedisi bu suçluluk duygusundan arınır. Masalın sonlarına doğru babayı beceriksiz, kaba saba bir kişi olarak tanımlar ve külkedisindeki sevgiyi ona daha uygun olan prense yönlendirir. İşte bu noktada aklımıza gelen tek şey ise Freud'un Oedipus Karmaşası kavramıdır. Külkedisi, bu dönemi yaşayan bir kız olarak anneyi saf dışı bırakır, babasıyla baş başa kalarak yasaksevinin oluşmasına ortam hazırlar.

Bu masala yapılan birçok eleştiri bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi de bu masalın kızları evlenmeye, bir prens bulmaya ve bu durumun tadını çıkarıp yaşamaya

¹⁹² Wittmann, s. 69.

¹⁹³ Graber, s. 62-64.

yönlendirdiğidir. Külkedisine bu yönde yapılan eleştiriler hiç de haksız sayılmazlar. Çünkü masalda evlilik çözüm gibi gösterilmektedir. Kahramanımız kendi ayakları üzerinde durmayı değil evlenerek mutluluğa ulaşacağı bir yaşam şekli için uğraşmaktadır. Bu durum Külkedisi'ni bağımlı kadın kategorisine sokmaktadır. Bağımlı kadın otoritenin boyunduruğu altında düşünmeden var olan varlıktır. Onu toplum yaratmıştır ve o toplumun kurallarına göre varlığını sürdürür. Toplum tarafından kabul görmek onun için önemli olduğundan daha doğrusu tüm varlığı buna bağlı olduğu için kurallara uyup bağımlı olmak bir zorunluluk halini almıştır. Bağımlı kadın bağımlı olduğu sürece var olduğunu düşünür. Kahramanın kardeşleri ile sadece prens için bir çekişme içinde olması evliliğin kesin bir kurtuluş yolu olarak gösterilmesi bunun bir kanıtıdır.

Külkedisi evliliği isteyerek pasif bir kahraman gibi görünür fakat Külkedisinin aktif bir kahraman da olduğu göz ardı edilmemelidir çünkü kahramanımız elde etmek istediği bir şey için takdire şayan davranışlarda bulunmaktadır. Örneğin baloya gitmek için elinden geleni yapmış bütün mercimekleri toplayamayacağını anlayınca yardıma güvercinleri çağırır. Eleştirilebilecek noktalardan biriside Külkedisi'nin üvey annesi karşısında kendi varlığını ortaya koymamasıdır. Özünel “Babasının kendisi için düşündükleri bu kadın için çok önemlidir.¹⁹⁴ Onun tarafından reddedilme riski, potansiyel açıdan çok fazla yıkıcıdır” diyerek Külkedisinin neden üvey annesine karşı pasif kaldığını açıklamaktadır. Özünel'in dediği gibi külkedisinin en büyük korkusu babasının sevgisinden mahrum kalma ihtimalidir. Ayrıca Özünel “Masal kahramanının zaferi kalıcı değildir. Masal kahramanı zaferini, geleneğin sürekliliğini sağlama yükümlülüğünün bir parçası olarak algılar ...” diyerek masalın diğer bir gerekliliğini ortaya koymaktadır.¹⁹⁵ Bu noktada aklımıza gelen ise toplumun temel taşlarından biri olan ailenin gerekliliğidir. Kahramanımız elde ettiği zaferler ile toplumun temel taşı yani aileyi oluşturur ve geleneğin sürekliliğini sağlamak adına önemli bir rol oynar. Bu nedenle masalarda kadınlara evliliğin bir ödül olarak gösterilmesinin olumlu sonuçlarından da olduğunu düşünüyoruz.

Külkedisi hikâyesi bize iyi kalpli ve itaatkâr kızın prenses olma yolunda başından geçenleri anlatmaktadır. Kötü bir sosyal durumu olan Külkedisi iyi yüreği

¹⁹⁴ Özünel, s. 125.

¹⁹⁵ Özünel, s. 110.

sayesinde kazanır ve bir prenses olur. Şunu söyleyebiliriz ki bu masal okuyucu ve dinleyicilerine umut veren bir masaldır çünkü bizlere en zor durumdaki kişilerin bile iyi kalpleriyle kazanabileceklerini göstermektedir

3.2.4 Uyuyan Güzel

Uyuyan Güzel masalı kral ile kraliçenin çocuk özleminden söz ederek başlar ve bu giriş masalın gidişatı hakkında okuyucuya bir ön bilgi verir. Bu masalın diğer masallara benzer olan yönü ise kahramanın güzelliğinden bahsetmesi ve bebeğin doğumu üzerine masal dünyasındaki atmosferin başlangıçta olması gereken gibi mutlu bir hal almasıdır. Kralın bu mutluluğu kutlamak adına yaptığı şenliğe on iki periyi çağırıp on üçüncü periyi çağırmanın nedeni ise dikkat çekicidir. Çünkü on iki tane altın tabağı olan güçlü bir kralın bir tane daha altın tabak bulma ihtimalini düşünmekten kendimizi alıkoyamıyoruz. Masalda on üç bilge kişinin kadın olarak tasvir edilmesi ise kadınlara verilen önemin bir göstergesidir. Buradaki on iki bilge kadın birbirinden farklı hediyeler sunmuşlardır. Bu hediyeler on iki bilge erkek tarafından da verilebilirdi fakat kadınlara bilgelik sıfatı laik görülerek onları ne kadar aydın kişiler olduğunun altı çizilmektedir.

Bunun dışında masalları toplayan Grimm kardeşlerin Hristiyan olduğunu düşündüğümüz anda aklımıza gelen ilk şey on üç sayısının Hristiyanlar tarafından uğursuz sayılmasıdır. On üç sayısının uğursuz sayılmasını birçok nedene bağlasalar da genel olarak inanılan şey Hz. İsa'nın son akşam yemeğinde masadaki on üçüncü kişinin yani Yahuda'nın onu ele vermesidir ve Hz. İsa'nın bunun üzerine çarmıha gerilmesidir. Bu nedenle on üç sayısı uğursuz olarak nitelenir, hatta Hristiyanlar bu numarayı taşıyan evlerde, koltuklarda dahi oturmak istemezler ve on üç sayısı yerine "12/A" ifadesini kullanırlar. Ayrıca masalda şenliğe davet edilen on iki peri bebeğe güzellik, zenginlik, erdem gibi armağanlar sunarken on üçüncü peri olumsuz bir dilekte bulunmuş ve kahramanın on beş yaşında ölmesini dilemiştir. Fakat onun bu dileği başka bir peri tarafından tamamen ortadan kaldırılamasa da hafifletilmiştir. Burada peri olan bir kadının bir erkeğin yani kralın kendi seçimlerinden dolayı yine bir kadını hatta küçük bir kızı lanetlediğini görmekteyiz. On üçüncü perinin asıl cezalandırılması gereken kral iken bir kadını cezalandırması ataerkil sistemin kadınlar arasında nasıl bir problem ortaya çıkardığının göstergesidir. Kız on beş yaşına girdiği gün kral ve kraliçe prensesi

evde yalnız bırakıp bir yere gitmişlerdir. Kızını korumak için bütün iğne ve örekeleri toplatan kralın o gün evden ayrılması şaşırtıcı bir noktadır. Bizce bunun nedeni ise kızın olgunlaşmasını sağlamak için onun bir sınavdan geçmesini gerekli görmesidir. Kız ise masal dünyasındaki ataerkil sistemin öğretilerine pek uymamaktadır. Ataerkil sistem de masal dünyasında dahi olsa kadın yerini bilmeli sınırları dâhilinde itaatkâr bir şekilde yaşamalıdır. Fakat kahramanımız merakından dolayı sarayı köşe bucak gezip kuleye çıkar. Bize göre masalın başlangıç noktası ise kızın paslı bir anahtar ile kule kapısını açmasıyla başlamaktadır. Bu kule kapısı ile birlikte yeni bir dünya kapısı açılmaktadır. Ninenin verdiği örekeledeki iğnenin eline batması ile on üçüncü perinin dileği kabul olmuş ve saraydaki tüm insanlar hatta eşyalar bile uykuya dalar. Burada görülen kanın buluş çağıyla eşleştirilmesi kaçınılmazdır. Kanama olayı ile birlikte kahramanımız ataerkil sistemin istediği gibi dört duvar arasına hapsolür.

Ayrıca ‘‘Uyku izleği, ‘Uyuyan Güzel masalında kadınlar pasifleyici bir unsur olarak sunulurken, toplumun kadına bakış açısını da yansıtır’’ diyerek Sarı ve Ercan¹⁹⁶ kadının uyku ile birlikte pasifleştine dikkat çekmişlerdir. Bu uyku durumu kadını tüm sosyal olaylardan uzaklaştırır. Sarayın etrafını saran dikenli çitler ise onunla gerçek dünya arasında bir set oluşturmaktadır. ‘‘Saray hem bir cennet hem de bir hapisanedir’’ diyen Lüthi sarayın her şey yolunda herkes huzurlu iken bir cennet gibi olduğunu anlatırken herkesin yüzyıllık zorunlu bir uyku içinde olduğu durumu ise hapisane ile özdeşleştirmektedir, çünkü bu uyku durumu zorunlu bir içeride kalma durumuna yol açmaktadır.¹⁹⁷ Uyuyan Güzel’in başına gelen bu zorunlu uyku durumu kahramanımızın merakından kaynaklanmaktadır. Burada ona öğütlenen fazla merak iyi değildir iletisi kadınların kendilerini geliştirmelerinde bir engel oluşturmaktadır. Bu masal kahramanını diğer masal kahramanlarından ayıran en önemli noktalardan biri de Uyuyan Güzel’in sarayın içinde yaşayan ve oradan sadece kuleye geçiş yapan biri olarak tasvir edilmesidir. Yani dört duvar içinde var olan kadın kahramanımız ataerkil sistemin istediği kadın figürünü uyan bir karakterdir. Serbest dolaşım hakkının bir kadın için ev içi olduğunu ve bedeniyle ev içini olağanüstü olaylarla doldurduğunu söyleyen Özünel’in bu cümleleri aklımıza Uyuyan Güzel’i getirmektedir çünkü Uyuyan Güzel’in

¹⁹⁶ Sarı, Ercan, s. 84.

¹⁹⁷ Max Lüthi, Betrachtungen zum Dornröschen, Erişim Tarihi: 13 Kasım 2013.

<http://www.maerchenlexikon.de/texte/archiv/luethi01.htm>

yüz yıllık uykusu kendi bedeniyle tüm sarayı etkisi altına almıştır.¹⁹⁸ Sezer, ‘‘Klasik masal bilinçaltı simgelerini ve genetik hafızayı kullanarak, görünür hikâyenin altına bambaşka bir hikâye, iktidara hizmet eden ideolojik bir ileti düzeni kurar’’ diyerek yüzyıllardır kadınları etkisi altına alan ataerkil sistemin her şeyi etkilediği gibi masalları da etkilediğini ve erkek egemen söylemin yayılmasında masalların altında yatan ikincil anlamlarının kullandığına göndermede bulunmuştur.¹⁹⁹ Şöyle ki erkekler kadın işi sayılan masallarda dahi kendilerini kadınların kurtarıcıları olarak göstermişlerdir. İşte tam bu nokta da kendi egosunu tatmin eden bu sistem kadınları masalda başkahraman dahi yapsa onlara pasif sorgulamayan, düşünmeyen daha doğrusu uyuyan roller biçmiştir. Bu kadın daha öncede söz ettiğimiz bağımlı kadındır.

Bağımlı kadın kuleye sığınarak var olmayı yani özgür olmayı reddeder. Bu reddetmenin temelleri çocukluğa dayanmaktadır. Kadınlara çocukken evlilik en güzel kurtuluş yolu olarak gösterilir. Çünkü evlilikte almamız gereken sorumluluklar yoktur. Kadınların yerine düşünen, sorgulayan ve kararlar alıp sorumluluklar yüklenen esler vardır. Bu da kadınların kendi başlarına var olmasını imkânsız kılar. Çünkü düşünmeyen ve sorgulamayan bir varlığın özgürce varlığını sürdürmesi imkânsızdır. Düşünmeyen, sorgulamayan pasif kadın sessizliğiyle, itaatkârlığıyla her an kazandığını düşünür fakat hiçbir zaman sınırlarını, kim olduğunu, neler yapabileceğini ve tek başına neler elde edebileceğini hayal bile edemez. Dowling’e göre ‘‘Çocuklukta doyumsuz kalan sevgi ihtiyacı kendini bir başkasına bırakmaya yönelik pasif, ama potansiyel açıdan yıkıcı bir arzuya yol açabilir.’’²⁰⁰ Yani eksik kalan sevgi ihtiyacı, öz annenin masaldaki yokluğu, babanın masalda üvey annenin gölgesinde kalması masum kahramanımızı zorunlu bir şekilde pasif bir karakter olmaya iter. Belki de var olan sevgi ihtiyacı öz ebeveynler tarafından karşılansaydı daha fazla ayakları yere basan bir karakterle karşılaşabilirdik. Anne ve babanın yokluğunda pasif kahramana yardım eden birçok kişi ya da nesne vardır. Onları periler, sihirli eşyalar, cüceler vb. olarak adlandırabiliriz.

Uyuyan Güzel Dornröschen’in etrafı dikenli çitler ile kaplı bir sarayda yaşadığını duyan prensler onu kurtarmak isterken çitler tarafından acı bir şekilde

¹⁹⁸ Özünel, s. 69.

¹⁹⁹ Sezer, s. 12.

²⁰⁰ Dowling, s. 82.

öldürürler. Masalda kahramana dikenli gül adının verilmesi de böylece daha manidar bir hale gelmiştir. Kahraman tıpkı bir gül kadar güzelken ona olgunlaşmadan sahip olmak isteyenleri dikenleri ile öldürecek kadar da tehlikeliydi. Fakat yaşlı adamın ikazlarını dinlemeyen bir prens sarayın çitlerini geçebileceğini düşünüp sarayın önüne geldiğinde yüzyılın tamamlanması ile birlikte dikenler güle dönüşür ve prens uyuyan sarayın içerisindeki kuleye gidip prensesi öperek uyandırır ve saraydaki her şey eski canlı haline döner. Bu dönüşüm aklımıza yeniden hayata dönüşü getirmektedir. Sezer ilk öpüşmenin etkisini; çirkin güzele, yaratığı prene, ölümü hayata, kötüyü iyiye ama ne olursa olsun hep evlilikle bitiren bir sona bağlamaktadır. Bu nedenle bir prensin öpücüğü yani bir erkeğin dokunuşu bir prensesin hatta saraydaki her şeyin tekrar hayat bulmasına vesile olur. Burada bir erkeğin bir kadının hayatı ve çevresi üzerindeki etkisi çarpıcı bir şekilde tasvir edilmektedir. Verena Kast²⁰¹ “Her olgunlaşmanın ölümü ve tekrar doğumu içeren bir yaşantı olduğunu söyler.” Bu masalda da Uyuyan Güzel’in yüzyıllık uyku sürecini yarı ölüm olarak adlandırırsak prens tarafından öpülerek uyandırılmasını ise yeniden doğmayla örtüştürebiliriz.

Bu masalın sonunda da diğer masalarda da okuduğumuz gibi düğün dernek kurulup eğlenceler yapılır ve mutlu bir aile tablosu sergilenir. Evlilik ise ödül olarak pasif kadına sunulur. Onun bir prens ile evlenmesi sadece sosyal statüsündeki yerini güvence altına alır yani masalda sosyal statü değişimi görülmemektedir çünkü kadın kahramanımız zaten bir prenses olarak dünyaya gelir. Fakat bu masalı diğer masalardan farklı kılan diğer bir nokta ise kötü bir kişi olarak tasvir edilen on üçüncü perinin cezasız kalmasıdır.

3.2.5. Hänsel ve Gretel

Ele aldığımız bu masal diğer masalarımızdan farklı olarak biri kız biri erkek olmak üzere iki ana kahramana sahiptir. Bunlardan biri Hänsel diğeri ise Gretel’dir. Bu iki çocuk bir ormancının evlatlarıdır. Bu masalda babanın bir ormancı olarak seçilmesi rastlantı değildir “Topraksız, fakir insanlar ekmeklerini ormandan sağlamak zorundaydılar”²⁰² diyerek Takamatsu masaldaki bütün seçimlerin kasıtlı yapıldığını ve

²⁰¹ Kast, s. 28.

²⁰² Noriko Takamatsu, Grimms Märchen “Hänsel und Gretel” in sozialanthropologischer Sicht, Erişim Tarihi: 14 Kasım 2013. <https://sapporo-u.repo.nii.ac.jp/index.php?>

bunun belirli bir düzen içinde olduğu yönündeki düşüncelerimizi desteklemektedir. Masalda öz annelerinin nasıl ve ne zaman öldüğü hakkında hiçbir bilgi verilmemektedir. Ayrıca üvey anne ve baba arasındaki duygusal yakınlıktan da hiç söz edilmez. Masal ülkedeki kıtlığın aileye etkisi ile başlamaktadır. Baba çocuklarını nasıl doyuracağını düşünürken karısına ‘‘Halimiz nice olacak? Kendimiz yiyecek bir lokma bir şey bulamazken bu yavrucakların karımlarını nasıl doyuracağız’’ diye sormuş. Üvey annenin fikri ise tıpkı diğey üvey annelerin tipik fikirleri gibi acımasızlık içerir. Üvey anne babaya çocukları ormanda ölüme terk etmeyi teklif ederek fikrini açıklar. Burada üvey anne ve öz anne arasındaki farka vurgu yapılır. Eğer çocukların öz anneleri hayatta olsaydı çocukları ormanda bırakmak yerine birlikte aç olarak ölmeyi tercih ederdi. Baba ‘Kendi yavrularımı ormanda tek başlarına bırakmaya gönlüm nasıl el verir’ diyerek çocukların kadının öz çocuğı olmadığını bu sebeple kadının rahatlıkla ormanda bırakabileceğini ima etmektedir. Fakat kadın çocukları ormana bırakma fikrinin doğru olduğunu babaya inandırana kadar elinden geleni yapar. Eğer çocukları ormanda bırakmazlarsa hepsinin öleceğini hatta adama ormancı olduğı için tabutlarını onun hazırlayacağını söyler. Bunun üzerine babada razı olur fakat bütün bunları çocuklar duyar. Çocuklar terk edileceklerini duymalarına rağmen ne anneleri ile ne de babaları ile bu konu hakkında konuşmazlar. Çünkü onlar üvey anneleri o evde varken mutlaka terk edileceklerini bilmektedirler. Hânsel Gretel’in gözyaşları üzerine bir plan düşünmüş ve evin önündeki beyaz çakıl taşlarını toplayarak ceplerine doldurur. Sonra da Gretel’e: ‘‘Sen kendini hiç üzme, rahat rahat uyumana bak, Allah baba bizi yalnız bırakmaz’’ diyerek hem Gretel’e hem de kendine umut verip uyutur. Burada çocuklara dini duyguların öğretilmesi açısından önemli bir nokta vardır. Onlara en zor anlarında bile olsalar Allah’ın yanında olacağı fikri aşılınmaktadır. Üvey annesinin onları ormana götürürken Hânsel’i sersem çocuk diye aşağılaması yine üvey annenin tipik bir davranışdır. Üvey anne ve baba çocukları bir kuru ağaca bağladıkları dal ile kandırdıktan sonra eve dönmüşlerdir fakat çocuklar yanan ateşin başında gece yarısına kadar uyurlar. Gretel’in korkması üzerine Hânsel yine onu avutur. Sabah olurken evlerine dönen çocukları üvey annesi karşılar. Üvey anne çocuklara hınzırlar derken baba ise ormanda bıraktığı çocukların geri döndüğünü görünce çok sevinir. Yine bir kıtlığın ortaya çıkmasıyla üvey anne yeniden çocuklardan kurtulmayı teklif eder. Baba en son lokmaya kadar çocuklarla paylaşmayı düşünse de bu fikri karısına söylemez ve

daha öncede çocuklarını ormana bıraktığı için de karısına hayır diyemez, karısının fikrini kabullenmek zorunda kalır. Çocuklar yine bu düşünceleri duyarlar fakat çakıl taşlarını toplayamazlar. Hänsel annesinin verdiği ekmeği küçük parçalara ayırıp yola serpererek yürür. Tekrar ormanda yalnız kalan çocuklar ayın doğması ile birlikte geri dönmek isterler fakat Hänsel kuşların ekmek parçacıklarını yiyebileceklerini aklına bile getirmez. Kuşların buradaki rolü oldukça önemlidir çünkü çocukların geri dönüş yolunu bulmasını imkânsızlaştırırlar ve onları zora sokarlar. Burada Hänsel'in bir erkek olmasına rağmen her şeyi dört dörtlük düşünmediğine değinilmektedir. Oysaki masal dünyasında erkekler genellikle kadınları kurtaran taraf olur. Burada Hänsel'in bir erkek olarak bir kadını kurtaramadığına şahit olmaktayız. Aslında bu durum masal dünyasını ataerkil sistemine ters düşmektedir. Uzun bir süre ormanda yürümelerine rağmen yolu bulamazlar hatta yürüdükçe ormanın derinliklerine dalarlar. Çocuklar ormanda vahşi hayvanlar arasında ölüm tehlikesi içindedirler. Oysaki “çocuk doğal olarak korunmak ve kollanmak ister”²⁰³ diyen Lüthi bu çocukların aile sevgisinden yoksun olduğunu aklımıza getirir. Çocukları terk etme özellikle geç orta çağ döneminde açlık, savaş, salgın hastalıklar gibi kriz dönemleri sonrasında bilinen bir uygulamaydı.²⁰⁴ Bu masalda olduğu gibi günümüzde çok büyük kıtlıklar olmasa da aileleri tarafından terk edilen çocuk ve bebek vardır. Bu durum bize ailelerin çocuklarını çok eskilerden de terk ettiğini ve bu durumda çok da büyük bir değişiklik olmadığını göstermektedir. Öğlen bir kuşun gelip kulübeye yönlendirmesi ile çocuklar bir umutla kulübeye doğru giderler. Çocuklar büyük bir açlık içinde olduklarından karşılırlarına çıkan şekerleme, ekmek ve pastadan yapılmış evi hemen yemek isterler ancak bu sırada cadının sesi duyarlar. Cadı onlara kötülük yapmayacağını söyleyerek eve davet eder, önlerine güzel yemekler koyar, altlarına yumuşak çarşaf serer. Bu nedenle çocuklar büyücünün iyi biri olduğunu sanıp kendilerini yiyeceğini akıllarından bile geçirmezler. Fakat büyücü Hänsel'i bir hayvan gibi ahırdan içeri sokup kapıyı kapatır. Gretel'i ise kadınlık durumundan faydalanarak yemek yapmak ve hizmet etmek için zorlar. Ayrıca Gretel'e Hänsel palazlanır palazlanmaz onu yiyeceğini söyler. Burada cadının Hänsel için kullandığı semirmek ve palazlanmak fiilleri de cadının çocuğu bir hayvan gibi gördüğü ve ona hayvan muamelesi yaptığını ispatlamaktadır. Cadının çocukları öldürüp yeme isteği

²⁰³ Lüthi, s. 107.

²⁰⁴ Vikipedi- Hansel ve Gretel maddesi, Erişim Tarihi 13 Kasım 2013, http://tr.wikipedia.org/wiki/Hansel_ve_Gretel.

daha önce değindiğimiz antropofaji eylemini aklımıza getirir. Büyücü Gretel'e yemesi için sadece yengeç kabukları vermiştir. Uzağı göremeyen fakat iyi koku alan büyücü Hänsel'in içeriden uzattığı kemik parçasının üzerinde et olmadığını anlamayacak kadar aptaldır. Aradan dört hafta geçtikten sonra sabırsız cadı Hänsel'i yiyeceğini Gretel'e söyler, Gretel 'Vahşi hayvanlar ormanda bizi paralayıp yeselerdi, hiç değilse kardeşimle beraber ölür giderdik' diyerek kardeşlik duygusuna vurgu yapmıştır. Gretel ölüme bile kardeşiyle beraber gitmek istemektedir. Sabah olup cadı fırını yakınca Gretel'i fırına sokmak ister amacı ise onu da yemektir. Gretel'den fırına girmesini isteyince cevap olarak zeki Gretel'den 'Bilmem ki nasıl yapacağım bu işi'' cevabını duyar. Bunun üzerine fırına kafasını uzatan cadı Gretel tarafından fırına itilir. Cadı kötülük fikrinin ete kemiğe bürünmüş şekli olarak kendi kurduğu tuzağa akılsızlığı ve kötü kalpliliği yüzünden düşer. Burada 'Kötü varlıkların yenilmesiyle sadece kişileştirilmiş kötülük yenilmez, aynı zamanda bu figürlerin somut özellikleri de yargılanır. Onların cezalandırılması davranışlarının uygun olmadığını gösterir',²⁰⁵ diyerek Ronkartz cadı sembolü altında cadının sahip olduğu özelliklerin yani kötü kalpliliğin cezalandırıldığını anlatmaktadır. Fakat burada kötülüğün simgesi olan cadının cezasının küçük bir kız çocuğu tarafından verilmesi masal dünyasının çocuklara biçtiği rollere uygun düşmeyen bir durumdur. Çünkü kötülüğün cezası genellikle masal kahramanlarından yaşça daha büyük olan bir erkek tarafından verilir. Gretel, Hänsel'i kurtardıktan sonra, Hänsel cadının evinden yolda iz bırakmak amacıyla değerli taşlar alırken, Gretel ise eve eli boş dönmek için önlüğünü değerli taşlarla doldurmuştur. Burada bir erkek olan Hänsel'in değerli taşları ceplerine doldurması masumane bir sebebe bağlanırken, Gretel'in mücevherleri alması ise eve eli boş dönmeme sebebine bağlanarak haksız gösterilmektedir. Burada bir kadın olarak Gretel hırsızlık suçlaması ile karşı karşıya kalır. Ataerkil sistemin düşünce yapısına uygun olarak Gretel daha öncede kadınlar arasındaki düşmanlığı göstermek amacıyla cadıyı fırına atar. Bilindiği gibi ataerkil sistemde aktif olan kadının cadı olarak adlandırılması ve bu masalda da cadının yani ataerkil sisteme karşı çıkan kadının cezasının bir kadın tarafından verilmesi masalların erkek egemenliği altında ortaya çıktığının net bir göstergesidir.

²⁰⁵ Sandra Ronkartz, *Numinose Frauenfiguren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, (Yüksek Lisans Tezi), Heinrich-Heine Üniversitesi, Düsseldorf 2006, s. 86.

Hänsel ve Gretel'in su kenarına geldiklerinde karşıya geçemeyeceklerini anladıklarını anda onlara bir ördek yardımcı olur. “Eğer masal kahramanı kendine verilen görevi yerine getiremiyorsa, genellikle öbür dünyadan bir hayvan onun hizmetindedir. Bu büyülü hayvanlar, iyi bir peri ya da arkadaş canlısı bir yaşlı olabilir”²⁰⁶ diyen Lange'ye göre burada ördeği büyülü bir hayvan olarak adlandırabiliriz. Çünkü ördek Hänsel ve Gretel'in yakarışlarını duyar. Ördeğin yardımıyla karşıya geçen çocuklar babalarına kavuşurlar. Çocuklarına yaptığından dolayı vicdan azabı çeken baba çocuklarını görünce mutlu olur. Bu nedenle baba çocukları tarafından affedilmeye layık görülmektedir. Fakat üvey anneleri babasını da kandırıp çocuklarını ormanda ölüme terk etmeyi hayatı ile öder. Bu çocuklar masal boyunca aileleri ile çeşitli ilişkiler içinde bulunurlar. Kimi zaman ölüme terk edilip kimi zaman ise vicdan azabı içinde babaları tarafından yolları gözlenilir. Fetscher'in “Çocuklar açık bir şekilde aileleri ile düşman arkadaş ilişkisi içindedirler”²⁰⁷ cümlesi bizim bu savımızı destekler niteliktedir. Ormanda tek başlarına bırakılan çocuklar cadıya karşı verdikleri savaşı kazanırlar “Kahraman görevinin üstesinden geldikten sonra gelişim sürecini tamamlar ve yeni bir insan olur”²⁰⁸ diyen Lange çocukların kazandıkları savaşla gelişim sürecini tamamladıklarını ve yeni bir insan olduklarını iddia etmiştir diyebiliriz. Çocukların getirdikleri mücevherler sayesinde baba ve çocuklar gam ve kederden kurtulup mutluluk içinde yaşarlar yani çocukların olgunlaşma süreci bir maddi ve manevi bir yokluk durumu ile başlasa bile çoğu masalda olduğu gibi maddi ve manevi bir zenginlik içinde sonlanmaktadır.

3.2.6. Bayan Holle

Bayan Holle adlı masal, Romantik Dönemin istenen ve istenmeyen kadınlarını çok net bir şekilde anlatan masallardan biridir. Masal kahramanları biri öz ve biri üvey olmak üzere iki kız kardeş, bir üvey anne ve Bayan Holle'dir. Bu masalda dikkatimizi çeken bir nokta ise üvey annenin dul bir kadın olarak nitelendirilmesidir. Buradan anladığımız kadının iki kez evlendiği ve ikinci evliliğinde de eşini kaybettiğidir. Bu masalda baba karakteri ile ilgili hiçbir bilgiye sahip değiliz. Masalımızdaki ana

²⁰⁶ Lange, s. 22.

²⁰⁷ Iring Fetscher, “Parodie der Märcheninterpretation”, (Ed. Siegfried Schödel), *Märchenanalysen*, Philipp Reclam jun, Stuttgart 2005, s. 162.

²⁰⁸ Lange, s. 22.

kahraman ise üvey annenin üvey kızıdır. Masaldaki üvey anne karakteri bizim daha önce yaptığımız üvey anne tanımlamasıyla birebir uyuşmaktadır. Tıpkı diğer üvey anneler gibi bu üvey anne de üvey kızına yaptırdığı angarya işlerle dikkati kendine çekmektedir. Şöyle diyebiliriz ki üvey anne masalda kahramana acılar çektirerek ve ona yapılması zor işler vererek var olan bir kahramandır. Üvey kızına parmaklarını kanatacak kadar ip eğirtmesi, onun ne kadar acımasız biri olduğuna dikkat çekerken bir öreke için kızının kuyuya atlamasını istemesi de kızın hayatının üvey anne için hiç önemli olmadığını bize net bir şekilde anlatır. Masaldaki öreke eğirme işi hamarat ve güzel kızın Bayan Holle'ye ulaşması için yerine getirilmesi gereken bir zorunluluktur. Çünkü bu örekenin kuyuya düşmesi sayesinde kız yeni bir dünyaya geçiş yapar. Bu yeni dünyada hamarat ve güzel kız kendi özelliklerinden hiçbir şey kaybetmez ve çalışkanlığına orada da devam eder.

Bu masalın dikkat çekici noktalarından biri de Grimm Kardeşlerin Külkedisi masalıyla bazı yönlerden benzerlik göstermesidir. İki masalda da üvey anneler ve üvey kız kardeşler arasındaki çekişme göze çarpar. Ayrıca bu masalın benzerlik gösterdiği başka bir masal da Uyuyan Güzel masalıdır. Örekenin güzel kızın eline batmasıyla kanama olayının gerçekleşir. Bu durum bir kız için olgunlaşmayı gösteren menstruasyonun sembolüdür. Bu masalda olgunlaşmayı sembolize eden farklı olaylar da vardır. Bunlar elmaların olgunlaşması ve ekmeklerin pişmesi gibi sembolik ifadelerdir. Hamarat ve çalışkan kız ekmeklere ve elmalara yardım ederek olgunlaşma için hazır olduğunu gösterirken tembel ve çirkin kız ise bunu yapmayarak henüz olgunlaşmadığını ortaya koyar.

Güzel ve hamarat kız üvey annesinin dediklerini korktuğu için hiç düşünmeden yapar. Bu nedenle üvey annesi ondan kuyuya atlamasını istediğinde yine korkusundan hemen kuyuya atlar ve kuyuda bayılır. Kendine geldiğinde ise bulunduğu yer çiçeklerle dolup taşan bir çayırdır. Çayırdaki yolculuğunda karşılaştığı ilk şey fırındaki ekmeklerdir. Güzel ve hamarat olan ana karakter ekmeklerin isteklerini bütün çalışkanlığıyla yerine getirir. Onlara yardım eder ve onları fırında yanmaktan kurtarır. Daha sonra karşısına çıkan elmaların isteğini de geri çevirmeyerek olgunlaştıkları için ağacı silkeleyerek onlara yardım eder. Son olarak karşılaştığı kişi de masalımıza ismini veren Bayan Holle'dir. Bayan Holle masalda çirkin bir kadın olarak tanımlanır. Fakat

bütün çirkinliğine rağmen kız onun isteklerini de yerine getirir. Onun evdeki işlerini yapmayı kabul eder. Kız verilen en önemli iş yatağı kabartmaktır. Bayan Holle ondan yastıkları iyice kabartmasını ister çünkü tüyler havada uçuştığında yeryüzüne karlar yağar. Kız bütün bu işleri zevkle yapar fakat yine de eve dönmek ister. Bayan Holle'ye eve gitmek istediğini söylediğinde o da bu durumdan hoşnut olduğunu bildirir. Kızı kocaman bir kapıya götürür ve kız kapıdan geçerken her yerine altınlar takılır. Kızın yaptığı bütün bu davranışlar Grimm Kardeşler'in oluşturmak istediği iyi kadın figürünün özelliklerini açık bir şekilde yansıtır. Çünkü buradaki iyi kadın toplumdan gelen ve ondan istenen bütün beklentileri karşılamıştır. Üvey annesine karşı korkudan yaptığı bütün işleri korkmadığı biri olan Bayan Holle istediği zaman da sadece iyilik yapmış olmak için yerine getirir.

Kızın eve altınlarla birlikte gelmesiyle beraber üvey annenin ve üvey kız kardeşin ona gösterdikleri kötü davranışlar değişir. Güzel ve hamarat kız her şeyi anlatınca üvey anne kendi tembel ve çirkin kızının da onun kadar zengin olmasını ister. Burada üvey anne kendi öz kızının hayatına çok fazla dâhil olmuştur. Onun için seçimler yapmaktadır ve kızını da kendine bağımlı yapmaktadır. Aslında masalda üvey annenin kızı değil üvey anne daha fazla dikkat çekmektedir. Buradan şunu anlayabiliriz ki, üvey anneler kendi varlık ve istekleri için kendi çocuklarını bile yok edebilecek bir karaktere sahiptirler. Bu kadınlar "...annelik içgüdüsünü, hem kendi kişiliklerini hem de çocuklarının özel yaşamını mahvetmeye varacak kadar gözü dönmüş bir iktidar hırsıyla dayatırlar."²⁰⁹ Bu sözler üvey annenin ne kadar bencil bir karakter olduğunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Tembel kızın, hamarat kızın geçtiği yoldan geçerken sergilediği davranışlar tamamen farklıdır. O, hamarat kızın aksine hiç kimseye yardım etmez. Bayan Holle'ye göstermelik yaptığı iyiliklerin sebebi ise tamamen altınlardır. Fakat gün geçtikçe kızın artan tembelliği nedeniyle Bayan Holle onu yeryüzüne açılan kapıya götürdüğünde üstüne bir kazan katran boca edilir. Böylelikle tembel kız Bayan Holle'nin yatağını kabartmamasının ve tembelliklerinin sonucuna katlanmak zorunda kalır. Hamarat ve güzel kızın aksine tembel kız hiç kimseye yardım etmek istemez. Onun asıl amacı tıpkı

²⁰⁹ Jung, s. 27.

hamarat kızın sahip olduğu yoldan altınlara sahip olmaktır. Ancak hamarat kıza altınları kazandıran en önemli özellik olan ‘karşılıksız iyilik yapma isteği’ onda yoktur.

Hamarat kız geldiğinde ‘altın kızımız döndü’ diye konuşan horoz tembel kızın geldiğinde ‘pasaklı kızımız döndü’ der. İki farklı kahraman için kullanılan bu sıfatlar aslında masalın ana temasını net bir şekilde yansıtır. Bu masal özlük ve üveylik, kötülük ve iyilik, çalışkanlık ve tembellik, güzellik ve çirkinlik gibi evrensel kavramlar üzerinden giderek kadınların iki farklı yönünü ortaya koyarak bize istenen kadının nasıl olması gerektiği konusunda önemli ipuçları veren masallardan biridir. Öyle ki çalışkanlığı ve güzelliği sebebiyle altın kız olarak adlandırılan ana kahraman yaptığı iyilikler karşılığında kazandığı altınlar sayesinde mutlu bir hayat yaşarken, tembelliği ve çirkinliği nedeniyle katrana bulanık kız ise bir ömür boyu üstünden çıkmayan katranla cezalandırılır.

3.2.7. Kurbağa Prens

Masalın başlangıcı diğer masalların başlangıcından oldukça farklıdır. Masalda iyiliklerin ve güzelliklerin yalnızca kral ve kraliçe için olmadığını ve bütün insanların dileklerinin yerine geldiğini söyleyerek zamanın ne kadar güzel olduğuna göndermede bulunan bir girizgâha yer verilir. Ayrıca burada en güzel kızın kralın en küçük kızı olduğu vurgulanmış ve kızın dış güzelliği güneşe benzetilmiştir. Güneşin erkekle eşleştirdiği masal dünyasında kızın güneşe benzetilmesi aslında kızın güçlü karakterine vurgu yapar. Fakat kızın öz ya da üvey annesinden hiçbir şekilde bahsedilmez. Bir kral kızı olmasına rağmen kahraman can sıkıntısı yaşayan biridir. Bu da onun hayatından pek de hoşnut olmadığını bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Masalda prensesin topunun kuyuya düşmesi üzerine onun feryatlarını duyan kurbağa “Öyle yanık yanık feryat ediyorsun ki, taş olsa dayanmaz, insanın erir yüreği.” der ve kurbağa ve prenses arasında bir diyalog başlar. Kurbağanın kurduğu bu cümle bize masalın gidişatı hakkında küçük bir ipucu verebilir. Kurbağa insanın yüreği erir diyerek hem bir kişileştirme yapar hem de dönüşüme ait bir ipucu verir. Fakat prensesin güzelliğinin aksine kurbağa suratsız olarak tasvir edilir. Burada kuyunun bulunduğu yer de orman olarak tasvir edilir. Bu diğer masallarımızla örtüşen bir noktadır. Kahramanın ormana yaptığı yolculuk onun olgunlaşma yolunda gerçekleşen bir yolculuğudur.

Prenses kurbağaya onun topunu geri getirmesi şartıyla onunla yaşayacağına söz verir. Burada prensesin ne kadar alçakgönüllü olduğu vurgulanır. O bir top karşılığında çirkin bir kurbağayla hayatını paylaşmaya söz verir. Fakat burada dikkat çeken bir nokta da bir kral kızı olan prensesin babasından başka altın bir top istemek yerine bu anlaşmayı yapmasıdır. Zaten olay örgüsü bu anlaşmanın yapılmasıyla ivme kazanmaktadır. Prensesin sevdiği bir oyuncağı geri almak adına yaptığı bu anlaşma onun hala oyun oynamak istediğini olgunlaşmamak için çaba gösterdiğinin de bir kanıtıdır diyebiliriz. Topun kuyuya düşmesi çocukluğun sona ermesi gerektiğinin bir işareti olarak yorumlanabilir.

Prensesin içinden geçirdiklerini okuduğumuzda hiç de o kadar alçakgönüllü olmadığını, amacının sadece kurbağayı kullanarak oyuncağına ulaşmak ve mutlu olmak olduğunu görürüz. Kurbağadan aldığı topla saraya giden prenses için kurbağanın düşündüklerinin ve hissettiklerinin hiçbir önemi yoktur. Burada kızın ne kadar egoist bir kişiliğe sahip olduğu gözümüze çarpar. Çünkü o kendi isteklerini yerine getirmekten başka bir şey düşünmeyen bir kişidir. Burada aklımıza Freud'un id, ego ve süperego kavramları gelir. İd, açlık ve cinsellik gibi ihtiyaçların yansıması şeklinde kurbağa olarak karşımıza çıkarken; süperego toplumsal kuralları ve olması gerekeni söyleyen kral figüründe kendini gösteren babadır. Ego ise idin bazı isteklerine izin veren prenestir.

Fakat kurbağa kapıya dayanınca prenses babasının ona "Madem söz vermişsin, sözünü tutacaksın. Haydi, git, aç kapıyı!" demesi üzerine kız zorunluluktan kapıyı açar. Burada babanın kız üzerindeki otoriter davranışlarından söz edebiliriz. Babaların ailede kural koyucu bir şekilde yer alışı kızların babaların hiçbir kuralına karşı çıkmayışının bir sebebidir. Freud tarafından da babaların "ilk baba kendi soyunun başında astığı astık kestiği kestik bir despottur."²¹⁰ diye nitelendirilmesi kadınların beynindeki baba imgesinin aslında değişmez kuralları olduğunu bize açıkça gösterir. Masallardaki kadınlar ve kızlar da bunun farkındadırlar. Bu nedenle babanın katı kurallarına karşı çıkmazlar. Bu yüzden prenses babasının korkusundan ondan iğrenmesine rağmen kurbağaya verdiği sözlerin hepsini tutmaya çalışır. Ancak bunları yaparken onu iki parmağıyla tutar. Prenses kurbağanın onunla yatmak istemesi üzerine artık dayanamaz

²¹⁰ Graber, s. 23.

ve onu duvara fırlatır. Bunun üzerine cadının yaptığı dönüşüm sihri bozulur ve kurbağa yakışıklı bir prensle dönüşür. Burada karşımıza çıkan masal dünyasının kötü kahramanlarından biri olan cadı yaptığı kötü büyüyle anılır. Fakat büyücünün neden prensi büyülediğinden ve prensin ailesinden hiç söz edilmez. Ayrıca uşağı prensin acılarını ve mutluluklarını paylaşan biri olarak niteleyebiliriz. Çünkü o prens bir kurbağa iken göğsünde demirden çemberlerle dolaşırken prens mutlu olunca o da mutluluktan yüreğini saran çemberleri kırabilmiştir. Buradan anlaşılan uşağının efendisini çok sevdiğidir.

Masalın prenses ve prensin evliliğiyle bitmediği de dikkatimizi çeker. Genellikle düğünle biten masallar varken, bu masalın uşağın sadıklığıyla sonlandırılması zamanın ruhunu yansıtır. Buradan egemen toplum içinde bulunan prensler için onların yardımcılarının sadıklığının ve mutluluğunun ne kadar önemli olduğunu anlıyoruz. Ayrıca masalın başında da masalın mutlu bir zamanda geçtiği, bütün insanların mutlu olduğu vurgulanır.

SONUÇ

Masallar kendi oluşturdukları büyülu dünyada gizli ya da açık bir sürü mesajı barındırmaktadırlar. Bu nedenle geçmişte olduğu gibi günümüzde de masallar hem çocuk dinleyici ve okuyucuların hem de erişkin bireylerin dikkatini çekmeye devam etmektedir. Çünkü masal dinleyici ve okuyucuya seçeceği rol model konusunda yardımcı olmaktadır. Fakat kütleleşmiş Grimm Masalları içindeki kadın figürleri birkaç feminist yazar dışında ele alınmayıp var oldukları şekilleriyle okuyucu ve dinleyicilerine kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuz yönde etki etmeye devam etmektedir.

İncelediğimiz Grimm Masallarında ataerkil sistem tarafından kadına biçilen rollerin ağırlığı nedeniyle kadınların çoğu zaman kendilerini gerçekleştiremediklerini, kendilerine ait seçimler yapamadıklarını söyleyebiliriz. Fakat kimi zaman yine aynı kadınları kendi istekleri doğrultusunda ellerinden geleni yaparken ya da onları yaşadıkları zorlu sınavlardan sonra var olmak için olgun bir biçimde tecrübelerini kullanırken görürüz. Fakat çoğu zaman bu kadınlar erkek figürünün karşısında durabilecek kadar güçlü değillerdir. Bu erkek ister bir baba olsun ister bir beyaz atlı prens masaldaki kadın hemen bu erkek figürünün kararlarına saygı gösterir ve hiç düşünmeden onun kararlarına itaat eder. Yani kadının masalda hiçbir zaman erkek egemenliğine karşı çıktığını gözlemleyemeyiz. Kadının bu erkek egemenliği altında var olan bu konumu zaman içinde oluşagelmiştir. Bu nedenle bu eserlerde cinsiyetler arası eşitliği görememekteyiz. Seçtiğimiz Grimm Masallarındaki kadın figürlerinin ise birey olmaktan çok kolayı seçmeyi yeğlediklerini ve bunu yaparken de güçlü silahları olarak gördükleri güzelliklerini kullandıklarını söyleyebiliriz. Fakat masalarda göz ardı etmememiz gereken bazı konular vardır. Evliliğin kadınlar için nihai hedef olarak gösterilmesi kimi feminist yazarlar tarafından eleştirilirken, evliliğin ve ailenin toplumun temel taşlarından birini oluşturduğu da unutulmamalıdır. Fakat kadınların özgür birer kişi olarak kendi ayakları üzerinde durup kendi kararlarını verebilecek olgunluğa geldikten sonra masal dünyasında evlilikle mükâfatlandırılmasının daha doğru olacağı kanısındayız. Ayrıca ele aldığımız masallardaki kadınlar genel olarak itaatkâr ve saf tiplerdir. Bu durum onların masal sonlarında mutlu olmalarını sağlarken çoğu zaman yanlış yapıp olgunlaşmalarına yol açmaktadır.

Bireylerin kişiliklerinin oluşmasında aile ve çevrenin çok etkili olduğunu düşünmekteyiz. Bu nedenle ilk karşılaştığımız kişiler olan annelerimizin anlattıkları masalların çocuklar üzerinde çok etkili olduklarını bilmekteyiz. Anneler çocuklara kadınlara daha fazla söz hakkı tanınan, onların birer kadın olarak saygıyı hak ettikleri masallar anlattıklarında durumun temelden değişebileceği kanısındayız. Eğer anneler çocuklarına anlattıkları masallara kadınlarla erkeklerin eşit oldukları yönündeki düşüncelerini döşerlerse toplumun egemen kesimi olan erkeklerin kadınların haklarına saygı gösterip onların toplumun her noktasında faal olmaları gerektiğini anlayacakları kanısındayız. “Çünkü iki cinsin toplumsal eşitlik ve bağımsızlığı sağlanamadıkça insanlar için kurtuluş yoktur.”²¹¹

Seçtiğimiz masalları incelediğimizde Romantik Dönem içinde oluşan ataerkil sistemdeki yasak ve değerlerin kadınları giderek sistem içinde yok ettiğini, onları birer insan olarak değil yalnızca kadın olarak gördüklerini bu nedenle de kadınların varoluş nedenlerinin çoğu zaman silip süpürmek, itaat etmek, birbirine düşmanlık yapmak ve beyaz atlı prensleri için beklemek zorunda olmak olduğunun farkına vardık. Şu anki toplumumuza baktığımızda kadınların entelektüel durumlarında, hayat standartlarında çok da büyük bir iyileşmenin olmadığını fark etmekteyiz. Çünkü onlar erkek egemen toplum tarafından ötekileştirilmeye ve erkek egemenliğine muhtaç bırakılmaya devam edilmektedirler. Geleneksel önyargıların ve yanlış değerlerin değiştirilmediği sürece kadınların bu ikincil konumunun değişmeyeceği kanısındayız.

Kullandığımız karma yöntem ise hem masalların kendi içinde oluşturdukları sosyolojik ve psikolojik ortamı anlamak hem de masalların oluşturuldukları dünyayı ve kadınların içlerinde bulunduğu çıkmazı, kadın olmanın yükünü, toplum baskısını anlatmak adına bize yardımcı olmuştur.

²¹¹ Agust Bebel, *Kadın ve Sosyalizm*, (Çev. S. N. Kaya), İnter Yay., İstanbul 1992, s. 12.

KAYNAKÇA

- Aarne, Anitti, *Verzeichnis der Märchen typen mit Hilfe von falschengenossen Ausgearbeitet*, Helsinki 1910.
- Ağakay, Mehmet Ali (Haz.), *Türkçe Sözlük 4.B*, Ankara 1966.
- Akar, Özlem, *Türk Masallarında Kadın Figürü Üzerine Bir İnceleme*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006.
- Altıkulaç, Refika, *Oktay Arayıcı'nın Oyunlarında İroni Çeşitlemesi* (Yüksek Lisans Tezi), Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2003.
- Aytaç, Gürsel, *Yeni Alman Edebiyatı ve Tarihi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 537 Kültürevleri Dizisi, Ankara 1983.
- Baum, Rob, "After the Ball Is Over: Bringing Cinderella Home", *Cultural Analysis*, Volume 1, 2000, Erişim tarihi: 10 Kasım 2013.
http://socrates.berkeley.edu/~caforum/volume1/vol1_article5.html
- Bebel, Agust, *Kadın ve Sosyalizm*, (Çev: S. N. Kaya), İnter Yay., İstanbul 1992.
- Beauvoir, Simone de, *Kadın, İkinci Cins, Genç Kızlık Çağı*, (Çev: Bertan Onaran), Payel Yayınevi, İstanbul 1993.
- Bilkan, Ali Fuat, *Masal Estetiği*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.
- Bir Dünya Bilgi, Erişim tarihi: 08 Temmuz 2013
<http://www.birdunyabilgi.org/turkedebiyatinda-masal-turunun-ozellikleri>
- Boratav, Pertev Naili, *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*,4.bs., İstanbul 1982.
- Bottigheimer, Ruth, *Silenced Woman, The Grimms' Takes the Fit between Fairy Tales and Society in their Historical Context, Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion, and Paradigm*. Ed. R.B. Bottigheimer, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1986.
- Brüder Grimm, *Kinder- und Haus-Märchen Band I*, G. Reimer Yayıncılık, Berlin 1819. Büyük Sözlük, C. 7.
- Christensen, Arthur, *Motif et Theme*, Helsinki 1925.
- Clark, Kenneth W.– Clark, Mary W., *Introducing Folklore*, Holt McDougal, New York 1963.

- Çıblak, Nilgün, “V. Propp’un Masal Çözümleme Metodu”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Sayı 638, Şubat 2005.
- Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara 1962.
- Doğan, Sinem, Caniba’dan Hannibal’e: Yamyamlık(Antropofaj), Erişim tarihi: 15 Mart 2013. <http://www.acikbilim.com/2013/03/dosyalar/canibadan-hannibale-yamyamlık-antropofaji.html>
- Drosdevski, Günther (Haz.), *Duden Deutsches Wörterbuch A-Z*, Duden Verlag, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich 1989.
- Fetscher, Iring, “Parodie der Märcheninterpretation”, (Ed. Siegfried Schödel), *Märchenanalysen*, Philipp Reclam jun, Stuttgart 2005.
- Gerstner, Hermann, *Brüder Grimm*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Hamburg 1923.
- Graber, Gutsav Hans, *Kadın Psikolojisi*, (Çev: Kamuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul 1996.
- Guô mudidóttir, Salma, *Was Steckt Hinter und in der Grimmschen Märchen*, Sigillium Universtatis Islandiae, Mai 2011.
- Güneş, Hasan, *Grimm Masallarının Çocuklar Üzerindeki Etkileri* (Doktora Tezi), Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2006.
- Helimoğlu, Muhsine Yavuz, *Masallar ve Eğitsel İşlevleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
- Helimoğlu, Muhsine Yavuz, *Masallar*, Doruk Yayınları, Ankara 1994.
- İçöz, Fulya, *Masalda Cadı: “Ötekinin Arketipi”*, (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, İzmir 2008.
- Jolles, Andres, “Märchen als Einfache Form”, (Ed. Siegfried Schödel), *Märchenanalysen*, Stuttgart 2005.
- Joseph, Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses), Kabalıcı Yayınevi, İstanbul 2000.
- Jung, Carl Gustav, *4 Arketip*, Metis Yayınları, İstanbul 2003.
- Kaplan, Ramazan, İleri, Canan, Öztürk, Ali, *Edebiyat İncelemelerinde Yöntem, Edebiyat Bilgi ve Kuramları [Elektronik Sürüm]*, Açıköğretim Fakültesi Yayınları No: 592, 1998.

- Kast, Verena, *Märchen Als Therapie*, München 2008.
- Kellermann, Ingeborg Weber, “Die Stiefmutter im Märchen”, (Ed. Siegfried Schödel), *Märchenanalysen*, Philipp Reclam jun, Stuttgart 2005.
- Kolcu, Ali İhsan, *Edebiyat Kuramları, -Tanım- Tenkit- Tahlil*, (3. Baskı), Salkımsöğüt Yayınevi, Erzurum 2011.
- Kuş, Zeki, *Açıl Susam Açıl*, Erdem Yayınları, İstanbul 1992.
- Lange, Günter, *Märchen- Märchenvorschung- Märchendidaktik*, Baltmansweiler 2004.
- Lüthi, Max, “Wesenszüge des Europäischen Volksmärchens”, (Ed. Siegfried Schödel), *Märchenanalysen*, s. 51, Philipp Reclam jun, Stuttgart 2005.
- Lüthi, Max, Betrachtungen zum Dornröschen, Erişim Tarihi: 13 Kasım 2013.
<http://www.maerchenlexikon.de/texte/archiv/luethi01.htm>
- Lüthi, Max, *Märchen*, Metzler Verlag, Stuttgart 1990.
- Lüthi, Max, *Volksmärchen und Volkssage*, Francke Verlag, Benn und München 1961.
- Makas, Zeynelabidin, *Türk Dünyasından Masallar*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000.
- May, Rolle, *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul 2008.
- Merkel, Johannes, *Der Ursprüngliche Realismus der den >>Märchen<< zugrundeliegenden Volksliteratur/ Die umfunktionierung der Volksliteratur >>Märchen<<. In: Schödel, Sigfried. 2005. Arbeitstexte für den Unterricht. Märchenanalyse.*
- Mesneviyi Online Okuyun: Hikâye 137 Ahmaklardan Dağa Kaçış, Erişim Tarihi: 18 Haziran 2013. <http://onlinemesnevi.blogspot.com/2007/09/hikaye137.html>
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.
- Neuhaus, Stefan, *Märchen*, A Franke Basımevi, Tübingen ve Basel, 2005.
- Oğuzkan, Ferhan, *Çocuk Edebiyatı*, (7. Baskı), Ankara 2001.
- Özbek, Yılmaz, *Edebiyat ve Psikanaliz*, Çizgi Kitabevi, Konya 2007.
- Özbek, Yılmaz, *Post-modernizm ve Alımlama Estetiği*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya 2005.
- Özdemir, Mustafa, *Die Epochen der Deutschen Literatur*, Atatürk Universität, Naturwissenschaft- philosophische Fakultät: 234, Erzurum 2001.
- Özünel, Evrim Ölçer, *Masal Mekânında Kadın Olmak*, Geleneksel Yayınları, Ankara 2006.

- Pohl, Wolfgang, Romantik, Erişim tarihi: 8 Temmuz 2013.
<http://www.pohlw.de/literatur/epochen/romantik.htm>.
- Propp, Vladimir, *Masalın Biçimbilimi ve Olağanüstü Masalların Dönüşümleri & E. M. Meletinski Masalın Yapısal ve Tipolojik İncelemesi*, (1965), (Çev. Mehmet Rıfat-Sema Rıfat), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.
- Ronkartz, Sandra, *Numinose Frauenfiguren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm*, (Yüksek Lisans Tezi), Heinrich-Heine Üniversitesi, Düsseldorf 2006.
- Rölleke, Heinz, *Die Märchen der Brüder Grimm- Eine Einführung*, Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2008.
- Sakaoğlu, Saim *Gümüşhane Masalları- Metin Toplama ve Tahlil*, Sevinç Matbaası, Ankara 1973.
- Sakaoğlu, Saim, *Masal Araştırmaları*. Akçay Yayınları, Ankara 1999.
- Sarı, Ahmet, Akyıldız Ercan, Cemile, *Masalların Psikanalizi*, Salkımsöğüt Yayınevi, Ankara 2008.
- Schneider, Philip, *Realistische Kinder- und Jugendliteratur*. Hans Gerhard (Hrsg), Kinder- und Jugendliteratur, Philip Reclam jun, Stuttgart 1984.
- Seyidoğlu, Bilge, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı*, 1987.
- Sezer, Melek Özlem, *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2010.
- Şirin, Mustafa Ruhi, *99 Soruda Çocuk Edebiyatı*, Çocuk Vakfı Yayınları, İstanbul 1994.
- Takamatsu, Noriko, Grimms Märchen “Hänsel und Gretel” in sozialanthropologischer Sicht, Erişim Tarihi: 14 Kasım 2013. <https://sapporo-u.repo.nii.ac.jp/index.php?>
- Tezel, Naki, “Türk Halk Edebiyatında Masal”, *Türk Dili*, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı.
- Tezel, Naki, *Türk Masalları*, Kültür Bakanlığı Yayınları Gençlik ve Halk Kitapları Dizisi:9 Sevinç Matbaası, Ankara 1985.
- Thompson, Stith, *Motif Index of Folktale*, Helsinki 1928.
- Thompson, Stith, *The Folktale*, New York 1964.
- Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlük: Masal Maddesi, Erişim tarihi: 18 Haziran 2013. <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

Türk Dil Kurumu, *Büyük Türkçe Sözlük*, “Feminizm maddesi”, Erişim Tarihi: 05 Ağustos 13, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Cilt: 6, İstanbul 1986.

Vikipedi- “Hansel ve Gretel Maddesi”, Erişim Tarihi: 13 Kasım 2013,

http://tr.wikipedia.org/wiki/Hansel_ve_Gretel.

Wahrig, Gerhard, *Wahrig Deutsches Wörterbuch*, Bertelsmann Lexikon Verlag, Gutersloh/ München 1991.

Wittmann, Gerda- Elisabeth, *Aschenputtel und ihre Schwestern: Frauenfiguren im Märchen*, (Yüksek Lisans Tezi), Stellenbosch University, Aralık 2008.

Yeni Türk Ansiklopedisi, Cilt: 6, İstanbul 1985.

Zipes, Jack, *The Brother Grimm: From Enhanced Forests to the Modern World*, Palgrave Macmillian Press, Amerika Birleşik Devletleri 1988.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Duygu DEMİRER ŞAHİN
Doğum Yeri ve Tarihi	Ordu- 1987
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	Almanca- İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Giresun Üniversitesi- Ders Sorumlusu
İletişim	
E-Posta Adresi	sahindemirerduygu@gmail.com
Tarih	