

ALTIN IŞIK MASALLARINDAKİ KADIN TİPİNİN KÜLTÜREL BELLEK VE FEMİNİST SÖYLEM BAĞLAMINDA İNCELEMESİ*

A Study of the Type of Women in the Fairy Tales Altın Işık in the Context of Cultural Memory and Feminist Discourse

Dr. Gamze SOMUNCUOĞLU ÖZOT**

ÖZ

Ziya Gökalp'in *Altın Işık* adlı eserinde yer alan masallardan birçoğunun başkahramanının oldukça baskın özelliklere sahip-bazılarının aynı zamanda savaşçı- kadınlardan oluşuyor olması, Türklerin kadın algısının anımsatılması ve kolektif bir değer olarak Türk çocuklarına da aktarımı bağlamında önem arz etmektedir. Konya kültürel bellek bağlamında yaklaşıldığında, Ziya Gökalp'in didaktik üslubunun Türk kültürünün gelişerek devam etmesine büyük katkı sağladığı yadsınamaz bir gerçektir. *Altın Işık*'taki masalarda başkahraman olan kadınlar güçlü, kararlı, fedakâr, savaşçı, iyimser, sadık yapılarıyla dikkat çekerler. Bununla birlikte ataerkil toplum düzenine yer yer karşı duruşlarıyla, eril zihinlerde kadımla ilgili oluşmuş "öteki" imajını kırışlarıyla, çalışkan ve sebat eden özellikleriyle okuyucu karşısına çıkarlar. Eserde ataerkil düzenin eleştirisi bu masallar yoluyla yapılmış, özellikle kız çocuklarına masallar yoluyla şu konularda öğütler verilmiştir: Eş seçiminde tanıyıp sevmenin önemi, eş adayının makamının, mevkiinin önemsizliği ve kendi kendine büyük kararlar verebilme özgüvenine sahip olmanın ehemmiyeti. Söz konusu masalarda kız çocuklarının babalarının istediği kişilerle evlendirilmeleri, fiziksel güç açısından küçük görülme riski, erkek merkezlilik ve toplumsal cinsiyet sorunsalları ustalıklı bir dil ile eleştirilmiştir. Türklere ait en eski yapıt, tarih kitabı, Türk kültürünün en eski yapısının öğrenilebileceği bir eser olan 8.yüzyılda yazılmış *Orhun Kitabeleri*'nde kağan ve hatunun eşitliğine gönderme yapılmaktadır. Daha sonraki kaynaklara bakıldığında da eski Türk kültüründe kadına büyük değer verildiği görülmektedir. Ziya Gökalp, eser verdiği sürece her daim eski Türk kültürünün bu ve buna benzer modern yapısını hatırlatmayı ve kültürel bellekten bu özelliklerin silinmesini engellemeyi kendine şiar edinmiştir. *Altın Işık*'ta Türklere kadının savaşçı özelliklerine de göndermeler yapılmıştır. Türk kadınlarının savaşçı özelliği kimi yerlerde sorunlarla mücadeledeki sebatkâr yapılarıyla kimi yerlerde de bilfiil ata binip ok atabilen, kılıçla savaşabilen bir yapıda gözler önüne serilmiştir. *Altın Işık*'taki masalarda yer alan kadın tipini, tek bir kadının farklı durum ve yaşantılardaki halleri olarak düşünmek yanlış olmaz. Eserdeki güçlü ve iyi kadın tipinin kendi içinde değişmez bir formülü olduğu söylenebilir. Güçlü, fedakâr, akıllı, savaşçı, sebat eden, kararlı yapıları kadın kahramanların ortak özellikleridir. Bilindiği üzere masal türünün hedef kitlesi çocuklardır. Çocukluk döneminde oluşturulan bakış açısı, ilerleyen dönemlerde kemikleşecek olan kimlik ve karakterde başat unsurlardan biri olacaktır. Eserlerinde çocuk eğitime oldukça önem veren ve bu konunun üzerinde ısrarla duran Ziya Gökalp, genç nesle Türk kültüründe "kadın" algısını bu masallar yoluyla aktarmaya çalışmıştır.

Anahtar Kelimeler

Türk, kültürel bellek, feminizm, masal, ataerkil yapı.

ABSTRACT

Many of the fairy tales in Ziya Gökalp's *Altın Işık* are composed of women with some dominant and warrior features. This feature is important in terms of reminding women's perception of Turks and making them accustomed to Turkish children. Approaching the subject in the context of cultural memory, it is an undeniable fact that Ziya Gökalp's didactic style contributed greatly to the development and continuation of Turkish culture. Women who are protagonists in the fairy tales of the *Altın Işık* draw attention with their strong, determined, altruistic, warrior, optimistic and loyal structures. However, these women have a hard working character who oppose the patriarchal social order and breaks the "other" image of women in masculine minds. The criticism of the patriarchal order in this work has been made through these fairy tales, especially the girls were advised through the fairy tales on the following issues: the importance of knowing and loving the spouse before marriage, the worthlessness of the position of the spouse and the importance of having the self-confidence of making big decisions. In these fairy tales, it was criticized with skillful language that the girls were married to the men whom their fathers wanted and their humiliation in terms of physical power. Even the *Orkhon Inscriptions*,

* Geliş tarihi: 15 Ocak 2020 - Kabul tarihi: 22 Nisan 2020

Somuncuoğlu Özot, Gamze. "Altın Işık Masallarındaki Kadın Tipinin Kültürel Bellek ve Feminist Söylem Bağlamında İncelemesi" *Milli Folklor* 126 (Yaz 2020): 40-51

** Aksaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Aksaray/Türkiye, gamzeozot@yahoo.com, ORCID ID: 000 -0002-9845-9551.

written in the 8th century, which refer to the oldest artifacts and the oldest form of Turkish culture, refer to the equality of khan and his wife. Looking at the following sources, it is seen that women in the old Turkish culture are highly valued. It should be noted that Ziya Gökalp has always made a mission to remind this and similar modern structure of old Turkish culture and to prevent the deletion of these features from cultural memory. The *Altın Işık* also refers to the warrior characteristics of women in the Turks. The belligerent characteristics of Turkish women have been revealed in some places with their persistent structures in the struggle with problems and in some places they can actually ride horses and shoot arrows and fight with swords. It would not be wrong to think of the type of woman in the fairy tales of *Altın Işık* as the status of a single woman in different situations and experiences. It can be said that the strong and good woman type in the work has an invariable formula in itself. Strong, altruistic, intelligent, warrior, persistent, determined characteristics are common features of female heroes. As it is known, the target audience of the fairy tale genre is children. The perspective created in childhood will be one of the dominant elements of identity and character that will become ossified in the future. Ziya Gökalp, who attaches great importance to children's education in his works and insists on this issue, tried to place the perception of women in Turkish culture to Turkish children through these fairy tales.

Key Words

Turkish, cultural memory, feminism, fairy tale, patriarchal order.

Giriş / Bir Varmış Bir Yokmuş

Kültürel belleğin daima taze tutulması ve geliştirilerek devam ettirilmesi, milletlerin dünya arenasında varoluşunu sürdürebilmesi bağlamında elzem bir mevzudur. Nitekim topluluklar kültürel bellekleri ile bir arada yaşamaya devam eder ve buna göre kendilerine bir varlık alanı oluştururlar. Türk toplumu gibi köklü ve kıymetli kültürel bellek birikimine sahip olan toplumların bu yapıyı muhafaza etmeleri gerektiğini, zaman içinde değişip yok olmaya yüz tutmuş önemli mirasların mutlaka “hatırlatılması” gerektiğini Türk sosyolojisinin babası olarak tanınan Ziya Gökalp her fırsatta dile getirmiştir.

Toplum ve kültüre farklı bakış açıları ile hem Türk siyasi tarihi hem de Türk edebiyatı tarihinde önemli bir isim olan Gökalp, toplumun benliği ve bilincini irdeleyerek değerler ve idealler sisteminin tespit edilmesi gerektiğinin altını çizmiştir. *Türkçülüğün Esasları*'ndan *Kızıl Elma*'ya *Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak*'tan *Yeni Hayat*'a birçok eser kaleme alan Ziya Gökalp, yazılarında yeni bir oluşumun arifesinde olan Türk milleti için kendince en uygun yaşam ve düşünce biçimini önermeye, göstermeye çalışmıştır. Sürgün yıllarında kızına ve eşine gönderdiği mektuplarda belirttiği gibi o, yalnızca kendi çocuklarının eğitimi için değil, tüm Türk çocuklarının iyi bir şekilde yetiştirilmesi için düşüncelerini titizlikle kaleme almıştır. Çocukların eğitimi açısından masalları çok önemseyen Gökalp'in kızı Hürriyet Hanım'la paylaştığı şu düşüncelerini burada aktarmak yerinde olacaktır:

Bu masalları yalnız senin ve kardeşlerin için yazmıyorum; Türk çocukları için yazıyorum. Ben yalnız senin ve kardeşlerinin babası değilim. Bu dünyadaki bütün Türk çocuklarının babasıyım. Sizleri ne kadar düşünür ve seversem onları da o kadar düşünür ve severim (Duymaz 2015: 14).

Ziya Gökalp bu bakış açısıyla 1923 yılında Türk masallarını, menkıbelerini ve tarihî hikâyelerini içinde barındıran *Altın Işık* adlı eserini yayımlamıştır.

Altın Işık'ta 14 masal, 2 menkıbe ve 1 tane de tarihî hikâye yer almaktadır. Bu çalışmanın ana konusunu oluşturacak olan masallar, varsa yazılı kaynaklardan, yazılı kaynak yoksa sözlü gelenekten derlenmiş ve masal türünün doğal yapısı gereği Ziya Gökalp'in dilinden yeniden anlatılmıştır. Masal türüne bilimsel yaklaşımın öncüsü olan Ziya Gökalp masalın derlenme ve kayıt altına alınması işleminin son derece titiz yapılması gerektiğini vurgular. Masalı kültürel bellek mekânı ve bu nedenle etkili bir kültürel aktarım aracı olarak gören Ziya Gökalp anadan kıza intikal eden masalcılığı çok önemli bir

sanat çeşidi olarak görür ve çocukların eğitiminde masalların rolünün büyük olduğunu her fırsatta dile getirir ve şunları söyler:

Masalçılar, eski ozanlığın kadınlarda devam eden kısmıdır. Ozanlık babadan oğula kaldığı gibi, masalcılık da anadan kıza geçer. Erkek masalçılar varsa da, ekseriya masalçılar kadın cinsindedir. Masalçı kendi alanında bir çeşit sanatçıdır. Ağızdan çıkan her kelime yerinde kullanılmıştır. Bu gibi masalçıların bir kelimesini bile değiştirmemelidir. Masal ağızdan nasıl çıkarsa aynen zapt edilmelidir. (Tezel 1968: 455)

Altın Işık'ta yer alan masallar incelenirken hem masal türüne ilişkin birçok özellik hem de eski Türk anlatımlarına ilişkin üslup ve dil yapısı dikkatleri celp ediyor; ancak üzerinde durulması gereken önemli bir mevzu daha vardır. Ziya Gökalp tarafından yüzlerce masal arasından seçilen bu masallara genel olarak bakıldığında 14 masaldan 8'inin merkezî kahramanının güçlü özelliklere sahip bir kız çocuğu ya da bir kadın olması oldukça ilgi çekicidir. "Tembel Ahmet", "Kuğular", "Nar Tanesi yahut Düzme Keloğlan", "Yılan Beyle Piltan Bey", "Kolsuz Hanım", "Küçük Hemşire", "Ülker ile Aydın", "Deli Dumrul" adlı masalarda Türk çocuklarını akıllı kızlar, fedakâr ve güçlü kadınlar, problem çözen ablalar, yetenekli kız kardeşler karşılar. Bu yapının tesadüfen oluşmuş olabileceğini düşünmek yersiz olacaktır elbette. Belli ki Ziya Gökalp –Türk milleti için elzem gördüğü–Türk kültüründe yer alan "güçlü kadın" modelini Türk halkına hatırlatmayı amaç edinmiş ve bununla birlikte çocukların zihinlerine de bu yapıyı yerleştirmek gerektiğini düşünmüştür. *Türkçülüğün Esasları* adlı eserdeki şu düşünceler yukarıda yapılan saptamayı destekler nitelikte görünmektedir:

Eski Türkler hem demokrat hem de feminist idiler. Zaten demokrat olan cemiyetler, umumiyetle feminist olurlar. Eski Türklerde kadınlar umumen (amazon) idiler. Cümdilik, silahşörlük, kahramanlık Türk erkekleri kadar Türk kadınlarında da vardı. Kadınlar doğrudan doğruya hükümdar, kale muhafızı, vali ve sefir olabilirler. Alelâde ailelerde de, ev müştereken, karı ile kocanın ikisine aitti. Çocuklar üzerindeki velayet-i hassa, baba kadar anaya da aitti. Erkek daima karısına hürmet eder, onu arabaya bindirerek kendisi arabanın arkasında, yaya yürürdü. Şövalyelik, eski Türklerde umumi bir seciye idi. Feminizm de Türklerin en esash şiarı idi. Kadınlar, emvâle tasarruf ettikleri gibi dirliklere, zeametlere, hasrlara malikânelere de malik olabilirlerdi. Eski kavimler arasında hiçbir kavim Türkler kadar, kadın rahtına(raht=sexe) hukuk vermemişler ve hürmet göstermemişlerdir. (Ziya Gökalp 1990:159-160)

Alıntıda görüldüğü üzere Türk toplumunun demokrat oluşu feminist oluşuyla bağlantılı bir yapı olarak düşünülmüştür. Feminist eleştirinin ancak 20.yüzyılda etkin olmaya başladığı düşünülecek olursa Ziya Gökalp'in yukarıdaki bakış açısının ve elbette eski Türk yaşantısının ne kadar zamanının ötesinde olduğu söylenmelidir. Evrim Ölçer Özünel, *Masal Mekânında Kadın Olmak /Masalarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi* adlı yapıtında "[s]özün ürettiği kültürel kodların çözülebilmesi, sadece kaydedilmelerinin ötesinde farklı bir duyarlılık gerektirir. Bu kültürel kodlar, kişinin kendi tarihini bilerek yaşadığı toplumun zihnindeki kıvrımlar arasında ustaca hareket edebilmesi ve gözlemlerini nesnel bir bakış açısıyla dile getirmesiyle çözülebilir. Toplumsal cinsiyet rollerinin dağılımı da, söz konusu kültürel kodların geliştirilmesiyle açığa çıkarılabilir" (Ölçer Özünel 2017: 24) demektedir. *Altın Işık*'ta yer alan söz konusu masallardaki kadın karakterlerin Ziya Gökalp tarafından aktarımı, tam da Özünel'in saptamasında söylendiği gibi "toplumun zihnindeki kıvrımlar arasında ustaca bir hareket"tir. Ziya Gökalp, masallar

yoluyla Türk kültüründeki cinsiyet rollerinin dağılımını göstererek unutulmaya yüz tutmuş kültürel kodları canlandırıp geliştirmeye çalışmıştır.

Bu çalışmada *Altın Işık* adlı yapıtta yer alan masallardaki “güçlü kadın” modeli incelenerek, yapıttan yola çıkarak Türk kültürünün temelinde yer alan kadın- erkek eşitliği ve kadının önemi konusu yer yer feminist kurama göndermeler yapılarak irdelenecektir. Erkek merkezliliğin ve toplumsal cinsiyetin sorgulandığı masallar, kültürel bellekte yer alan feminist algılarıyla karşılaştırılarak değerlendirilecektir.

Akıllı, Güçlü, Fedakâr, Yönetici Bir Kadın (Varmış)

Altın Işık'taki masallarda yer alan kadınlar ikiye ayrılır. Kadınlar ya iyi kalpli, şefkatli, akıllı, güçlü, yönetici bir kadın/anne ya da kötü bir üvey annedir. Yalnızca bir masalda üvey kız kardeş tipinin kullanılmış olduğunu da belirtmek gerekir. Ziya Gökalp'in eserlerinin hemen hemen tamamında kullanılan didaktik üslup masalları aktarırken de kullanılmış ya da öğretici masalları paylaşmayı tercih etmiştir, demek yanlış olmayacaktır. Masallarda (iyi ve güçlü kadın modeli için) idealize edilmiş bir kadın figürü kullanılmıştır. Aslında farklı farklı masallarda anlatılan kadın kahramanlar tek bir kadının farklı durumlardaki formlarıdır, denilebilir.

Eserde yer alan “Tembel Ahmet” adlı masaldaki padişahın en küçük kızı, eş seçimi-ndeki açık sözlülüğü yüzünden babası tarafından ceza olsun diye Tembel Ahmet ile evlendirilir. Kız kararlı, güçlü ve yönetici kişiliği ile Tembel Ahmet'i “adam eder”. “Sen hiç utanmaz mısın? Annen seni bahçeye sırtında getirip götürüyor. Daha ne zamana kadar evde kalacaksın? Haydi git, çalış. Para kazan! Sen de bir adam ol. Yoksa bu odunla sana âla bir ziyafet çekerim!” (31) diyen padişah kızı Tembel Ahmet'i sağlam karakterli, çalışkan bir bireye dönüştürür ve sonunda Ahmet'in eve gönderdiği mücevrerlerle babasının sarayının karşısına kendine bir saray yaptırır.

“Tembel Ahmet” masalındaki kadın karakter son derece kendinden emin, yönetici, güçlü, girişimci özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Kadın kahraman tembel bir erkeği azimli bir erkeğe dönüştürmekle kalmaz, fakir gencin zengin olmasına vesile olarak ona sosyal statü de kazandırır. Oysaki ataerkil toplum düzeninde fertler genellikle kadının geri planda olmasına, yönlendirilmesine, ezilmesine şahit olmuş ve bunu içselleştirmiştir; ancak eski Türklerde durum hiç de böyle değildir. Eski Türklerin kültürel belleğinde kadının da erkek kadar güçlü olabileceği anlayışı yer almaktadır. Dolayısıyla Eski Türk kültürüne bakıldığında Türk kadından beklenen tavır, aynen “Tembel Ahmet” masalındaki kadının sergilediği tavrıdır. Türklerde kadının nüfuzuna ve özelliklerine genel olarak bakılacak olursa;

Hun ülkesine gelen elçiler kraliçeye de hediyeler getirirdi. Elçileri kabul edip görürdü. Hükümdarın eşi olan hatundan başka kadınların da devlet teşkilatında yeri vardı. Attıla'nın kardeşi Bleda'nın ölümünden sonra, eşi buldukları köyün yöneticisi olmuştur (Ahmetbeyoğlu, 2001: 151). Ayrıca Hunlarda hatunlar, sarayda devlet adamları gibi eğitilip yetiştirilir, komşu devletler ve devlet idaresi hakkında geniş bilgilere sahip olurlardı (Ögel, 1981: 408). Göktürkler devrinde kağanın karısı Hatun devlet işlerinde kocasıyla birlikte söz sahibidir. Emirnamelerin yalnız kağanın adına değil, kağan ve hatun adına ortak imza edilmesi, resmi yazışmalarda kağanın hatundan ayrılmaması buna bir örnektir (Gültepe, 2013: 181). Gene Göktürkler devrinde, 623 senesinin Ekim ayında İl Kağan, Çin'e elçi göndererek İmparator'dan kardeşinin bir Çinli prensesle evlenmesini rica etmiştir. İmparator buna karşılık, Ma-i şehrinin kuşatmaktan vazgeçerse bu işin olacağını söyler. Bunun üzerine İl Kağan kuşatmadan vazgeçmek ister. Fakat karısı İçeng Hatun buna karşı çıkar,

baskınlara devam edilmesi yönünde buyruk verir ve İçeng Hatun'un dediği olur. Bu konuda sayısız örneğe sahibiz. Saydığımız örnekler bize gösteriyor ki, Hun ve Gök-türk devirlerinde kadın yönetimde erkek ile beraber bulunmakla kalmıyor, devletin çıkarlarının zedeleneceği durumlarda karar mercii olarak görülüp emirleri uyguluyor ve yetkisi kağanın önüne geçiyor (Açıl 2016: 68).

Türk kültüründe kadın ve erkeğin devlet idaresinde bile eşit şekilde söz hakkı vardır. Türk milleti, kadın ve erkeğin eşit haklara ve statüye sahip olduğu bir anlayışa sahiptir; ancak zaman içinde bu bakış açısında değişimler ve köremlerinin olduğu da bir gerçektir. Tembel Ahmet'te Türk milletinin bu ortak bellekteki kadın profili çok net bir şekilde ortaya konulmuş ve Ziya Gökalp de bunu çocuklarla paylaşarak ortak bellekteki güçlü kadın profilini gelecek nesillere aktarmak istemiştir.

"Kuğular" adlı masalda bir padişahın tek kızı, üvey annesi tarafından büyü yapılarak kuğuya çevrilen 11 erkek kardeşini düştükleri bu durumdan kurtarabilmek için mücadele eder. Rüyasında gördüğü ihtiyar kadın, ayırık otlarından öreceği 11 gömleği kardeşlerine giydirmeyi başarırsa büyüden kurtulacaklarını söyler. Gömlekleri örerken hiç konuşmaması, bütün işkencelere tahammül etmesi gerekmektedir. Kız tüm işkencelere göğüs gereker gömlekleri örmeyi ve erkek kardeşlerine giydirmeyi başarır. Büyü bozulur, babası üvey annelerinin kötü kalpli olduğunu anlar ve boşanır, hepsi bahtiyar yaşar.

Dikkat edileceği üzere "Kuğular" ve "Tembel Ahmet" masallarında zor durumda olan erkekler güçlü - "Kuğular"da aynı zamanda fedakâr- bir kadın tarafından kurtarılıyor ve böylece mutlu sona ulaşıyor. Dolayısıyla kadınların eski Türk kültüründe yer yer erkekten üstün görülmesinin söz konusu olduğu sonucu ortaya çıkıyor. Bu saptamanın doğruluğu Türk mitolojisine bakılarak onaylanabilir.

Türk mitolojisinde kadına önemli bir yer verilmiştir. Kadına doğum ve analık özellikleri üzerinden koruyucu olarak kutsal bir dişilik atfedilmiştir. Bayat, Türk dini mitolojik sisteminde baş tapınma objesi olarak Gök Tanrı'nın *Ülgen, Umar, Erlik* gibi yüksek dereceli ruhlar ile antropomorfolojik varyantlarının ana tasvirinin yansıması olduklarını belirtir (Bayat, 2007: 20-21). Dolayısı ile kadının Türk tarihi ve mitolojisi içerisinde analık ile özdeşleşen güçlü bir rolü mevcuttur. Türk mitoloji tarihinde kadına ilişkin pek çok farklı ruh ve tasvir bulunmaktadır.(Özcan 2017: 179)

Altın Işık'ın bir başka masalı olan "Nar Tanesi Yahut Düzme Keloğlan" adlı anlatıda bir padişah kızı olan Gülsün Sultan, bir başka ülkenin padişahının oğluyla evlendirilir. Şehzadenin memleketine giderlerken şehzade yerde gördüğü nar tanesini alıp ağzına atar. Gülsün Sultan kendisinin böyle kaba ruhlu bir kişiyle yaşayamayacağını düşünür ve tekrar babasının yanına döner. Şehzade yaşananları düzeltmek için Keloğlan kılığında saraya bahçıvan olur ve Gülsün Sultan'ı kendine âşık eder. Birlikte kaçarlar. Sultan tanışmadan evleneceği bir şehzade yerine tanışıp sevdiği çirkin Keloğlan'ı tercih etmiştir.

Bu masalda kız çocuklarına üç öğüt verilmektedir: Eş seçiminde tanıyıp sevmenin önemi, eş adayının makamının, mevkisinin önemsizliği ve kendi kendine büyük kararlar verebilme özgüvenine sahip olmanın ehemmiyeti. Ne yazık ki erkek egemen toplumlarda kız çocukları hiç tanımadıkları erkeklerle - sırf babaları uygun gördü diye, sırf evleneceği erkeğin statüsü iyi diye veya iyi başlık parası verildi diye- evlendirilmiştir/ evlendirilmektedir. Bununla birlikte toplum kız ve erkek çocuklara doğdukları günden itibaren hazır kalıp rolleri öğretme konusunda oldukça başarılıdır. Kızların büyüdüklerinde beyaz atlı bir prensle ya da çok yakışıklı ve güçlü, zengin bir erkekle evlenmeye özendirilmesi ve bunun hayali ile büyütülmesi oldukça problemlidir. Öyle ki dünya

çapındaki masalarda da hep bu öğretiye rastlanır. Kül Kedisi /Sindirella, Rapunzel, Güzel ve Çirkin, Pamuk Prenses, Uyuyan Güzel ilk akla gelen örneklerdir. Bu masaları dinleyerek, kanıksayarak büyüyen kız çocukları büyüdüklerinde erkek egemen toplumun kadınlar için özene beze biçtiği “öteki” rolünün içine severek ve isteyerek giriverir. Ne yazık ki bugün bile “uygar” olarak tanımlanan toplumlarda kadına bakışın temelinde “eksik etek” yargısı devam etmektedir. Juliet Mitchell, konuyla bağlantılı olarak şunları söylüyor:

Uygarlığın ilk başlangıcı başka bir işlevi gerektiriyordu. Kadınlar doğal görevleriyle sınırlanmamış, uygarlığı oluşturmada aktif bir rol üstlenmişlerdi. Bu nedenle kadınlar, ‘kadınlık’ tanımlarını doğurganlıklarıyla değil değişim nesnelere olarak (doğurganlıklarının kötüye kullanılmasını da kapsayan) kültürel kullanımlarıyla kazandılar. Erkek ve kız çocuklarının doğduklarında yüz yüze geldikleri durum da aynıdır. Yerleri her zaman olmuş olanın aynıdır: oğullar yönetimi babalardan devralmalı, kızlarsa bebek ‘üretmeyi’ istemelidirler (Mitchell 1984: 482).

“Nar Tanesi Yahut Düzme Keloğlan” masalı ise yukarıda zikredilen anlayışın tam tersi bir görüş ortaya koyarak feminist söyleme önemli bir katkı sağlamaktadır. Eski Türk kültür yapısında kadın hiçbir zaman yalnızca bebek üreten bir canlı olarak görülmemiştir; aksine hayatın her alanında etkin oluşuyla kıymetlendirilmiştir. Kadının değer görmesi yalnızca onun annelik vasfından kaynaklanmamış; insan oluşuyla, bir birey olarak kendini gerçekleştirmesiyle de ilişkilendirilmiştir.

“Yılan Bey ile Piltan Bey” adlı masanın kahramanı “zeki” ve “kahraman” bir kadın olan Ayşe’dir. Ayşe üvey annesinin kendisi için hazırladığı oyunları önceden anlayabilecek kadar akıllı bir kızdır. Üvey annesinin kötülükleriyle savaşırken Ayşe’nin tek bir yardımcısı vardır. O da ölmüş olan annesi. Bu masalda “anne”nin ölüsü bile yavrusunu tehlikelerden korumak için kızının yanında olur. Carl Gustav Jung *Dört Arketip* adlı yapıtında “anne” arketipine özel bir bölüm oluşturmuştur. Jung’a göre her arketip gibi anne arketipinin de sayısız tezahürü vardır. “Anne arketipinin özellikleri ‘annelik’ ile ilgilidir: dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıma, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan”(Jung 2019: 22). Söz konusu masalda “anne” arketipinin üç ayrı tezahürü kendini gösteriyor. Ölümler dünyasından çıkıp gelerek kızına yardım eden anne, aklın çok ötesinde bir bilgelikle donatılmış anne ve bir de karanlık, baştan çıkarıcı, zehirleyen özellikleriyle kodlanan üvey anne. Masalın ilerleyen bölümlerinde Yılan Bey savaşa gidip ortadan kaybolur ve yine üvey annenin hazırladığı oyunlar nedeniyle evinden ayrı düşen Ayşe, şehzade Piltan Bey ile karşılaşır; bir dizi macera sonunda onunla evlenir, üç çocukları olur. Masalın son bölümünde Yılan Bey ortaya çıkar. Ayşe çocuklarının babası Piltan Bey ve Yılan Bey arasında seçim yapmak zorunda kalır ve “kahraman kadın, aşkını yavrularının saadeti için feda”(71) eder; çünkü o her şeyden önce bir annedir. Bu masalda bir “anne”nin türlü güçlük ve yalanlarla kahramanca ve yılmadan nasıl mücadele ettiği vurucu bir şekilde ortaya konmaktadır. Bu vesileyle Türklere annelik kavramının ne denli önemli bir yapı arz ettiği de okuyucuya gösterilmektedir. İbrahim Kafesoğlu *Türk Milli Kültürü* adlı yapıtında konuyla bağlantılı olarak “hâatun”lara ilişkin şunları söylüyor: “Ayrı sarayları ve buyrukları bulunan hatunlar umumiyetle devlet meclislerine katılırlar, bazen elçileri ayrıca kabul ederlerdi. Hatunların – gelecek hakanların anneleri olmaları sebebi ile- ilk zevce ve asil (yani Türk) olmalarına dikkat edilirdi” (Kafesoğlu 1997:259). Buradan da

anlaşılacağı üzere Türk kültüründe anne, hem toplumun gelecek kuşaklarının hazırlayıcısı, toplumun en önemli parçası olan çocukların yol göstericisi hem de bir birey olarak karar alabilen ve toplumun yönetim kadrosunda etkinliği olan bir fert olarak algılanmaktadır. Kültürel bellekteki bu algılayış gerek sözlü gerekse yazılı edebî türlerde kullanılan arketipler, kodlar, imajlar, semboller, motiflerle sonraki kuşaklara aktarılmaktadır.

“Kolsuz Hanım”da bir padişahın kızı olan Ay’ın serüveni anlatılır. Ay ve kardeşi Yıldız daha çok küçükken annelerini kaybederler. Ne yazık ki hayatlarına masalların olmazsa olmaz kötü karakteri üvey anne girer. Üvey anne Ay’ın kollarını keser ve bu durumu gören Yıldız aklını kaçıtır. Ay’ı bir sandığa koyup denize atarlar. Bir şehzade onu görür, kurtarır, âşık olur ve evlenirler. Kolsuz Hanım’ın 2 kız çocuğu olur. Şehzade, Ay’ın kollarını bulup yerine takmak için uzak diyarlara gittiğinde üvey anne tekrarı devreye girer ve şehzadenin dilinden saraya Kolsuz Hanım ve 2 kız çocuğunun öldürülmesine ilişkin mektuplar gönderir. Kolsuz Hanım kendisi için değil; ama çocukları için çok endişelenir ve 2 kızını da alarak saraydan ayrılır. Aç kalırlar, susuz kalırlar ancak Kolsuz Hanım ne zaman Allah’a dua etse dileği gerçek olur. Kollarına da dua ile yeniden sahip olur. Masalın sonunda hem babasına hem de eşine kavuşan Kolsuz Hanım üvey anneyi sonsuza dek hayatından çıkarır ve mutlu bir hayat onları beklemektedir. Bu masalda Kolsuz Hanım’a atfedilen özellikler, toplumsal hafızasında kadının konumlandırılışıyla ilişkilidir.

Toplum hafızasının gidebildiği en eski yer olan efsane ve destanlar Türklerin kadına bakışını gösterme açısından oldukça kıymetli bilgiler içerir. Destanlara bakıldığında kahramanların anneleri ve eşleri hep ilahi ışıktan varlıklar olarak tasvir edilir. Bu semavi sembol, kadının kıymetli bir varlık olduğunun işareti olarak kabul edilir. Oğuz Kağan Destanı’nda Oğuz Han’ın eşinin karanlık bastığında gökyüzünden inen, aydan ve güneşten parlak bir ışık şeklinde tasvir edilmesi (Bang-Rahmeti, 2012, s. 93), Göç Destanı’nda Hulin Dağı’ndaki bir ağaca inen mavi bir ışıktan Sungur, Kutur, Tükel, Ur ve Böğü Tigin’in doğması gibi örnekler bu duruma işaret eder (Banarlı, 1971, s. 28). Diğer taraftan Tanrı Ülgen’e yaratma ilhamını bir kadının vermesi de dikkat çekicidir. O yüzden bu ilhamın sahibi gün ana, kadınların temsilcisi olarak Tanrı katında erkeklerden daha yüksek bir konumdadır (Uraz, 1994, s. 88-89). Ayrıca ulusu koruduğuna inanılan ve kendisine ulus anası denilen Ana Maygıl isminde bir ruh olduğunu düşünürler (Çoruhlu, 2000, s. 44). Bu örnekler toplumsal hafızada kadının konumlandırılmasıyla ilgili olarak oldukça kıymetlidir. Fizik ötesi simgelerle anılması kadınlara cinsel bir obje olarak değil sıra dışı bir varlık muamelesi yapıldığının göstergesidir. Aynı şekilde inanç dünyasında kadının Tanrı’ya daha yakın bir konumda tutulması onların hukukunun dinî kurullarla belirlendiği sonucunu ortaya çıkarır. (Tellioglu 2016: 213)

Altın Işık’taki masallar arasında belki de en feminist bakış açısına sahip olanı “Küçük Hemsire” adlı masaldır. Bir padişahın iki veziri vardır: Sağ vezir ve Sol vezir. Sağ vezirin üç oğlu vardır ve padişah ona “aslanlar babası” diye hitap eder. Sol vezirin ise üç kızı vardır ve padişah ona da “ceylanlar babası” der. Sol vezir bu isimlendirmeden çok rahatsız olur. Bir gün padişah “aslanlar babası”na Kıpçak’ta sihirli bir çalgı olduğunu ve oğullarının onu alıp gelmelerini emreder ve ekler “İşte böyle işe yarar aslanlar, evde hımbıl otursun ceylanlar”(95). Bu söz ile perişan olan vezir eve gelince konuyu kızlarıyla paylaşır. Büyük kız babasından bir erkek kıyafeti ister ve Selcan Hatun’u örnek göstererek yola koyulur. Sol vezir, kız şehrin kapısından çıkmadan bir haydut kılığında kızı durdurur. Kız birden çok korkup hayduta karşı duramayınca babası onun gitmesine izin vermez. Ortanca kız da Burla Hatun’u örnek göstererek yola çıkar; ancak o da başarılı

olamaz. Bu arada padişah ceylanlar babasına imalı sözler etmeye devam etmektedir. Babasının bu duruma çok üzüldüğünü gören en küçük kız Banı Çiçek'i örnek göstererek Kıpçak yoluna koyulur. Babası bu kızı da şehrin kapısından çıkmadan imtihan etmek ister. Yine haydut kılığına girer ve küçük kızın karşısına çıkar. Küçük kız kılıcını sıyırır ve “Haydi yiğitsen çık meydana, erlik nedir göstereyim sana” (101) der ve babası “Allah kuvvet versin koluna, haydi kızım sen devam et yoluna”(102) der. Kız aylarca yol alır ve sonunda Kıpçak’a ulaşır. Kendini Ali Bey olarak tanıtır ve sarayda iç ağası olur. Sihirli sazı alıp padişaha götürmek için sağ vezirin 3 oğluluyla yarışır. Sonunda küçük kız, tüm erkekleri geride bırakır ve sazı kazanıp ülkesine götürür. Padişah kızları küçümsemekle çok büyük hata ettiğini anlar ve tahtı kızı bırakır. Küçük kız buna millet meclisinde halkın karar verebileceğini söyler. Sonunda halk bu “zeki” kızı reis olarak seçer. Bu masal, erkek egemen yaşam biçimine alışmış zihinlerde aydınlanma etkisi oluşturabilecek özelliklere sahiptir, demek yanlış olmayacaktır. Kadının Türk toplumundaki yerini, gücünü, başarısını, hünerini bir kez daha hatırlatmaktadır. Daha da ötesi bu masalda bir toplumun yönetimi, başarısından dolayı bir kadına verilmektedir. Eski Türk yaşantısına bakıldığında burada anlatılanların sadece bir masal olmadığı görülmektedir. Bu noktada Hükümdar Tomris akla gelen ilk isimlerden biridir.

İskitlerin demir anlamına gelen kadın hükümdarı Tomris dünyanın bilinen ilk kadın hükümdarı olarak kabul edilmektedir. M.Ö. 6. yüzyılda yaşadığı sanılan erkekler gibi kılıç kullanıp ok atan Saka kraliçesidir. Pers kralı Kirus’u öldürüp kafasını kan dolu fiçiya atarak oğlunun intikamını alır. Lider kadın tiplemesinin tarihteki bilinen ilk tipi olan Tomris, Türk halk anlatılarında karşımıza çıkan kahraman kadın tiplmelerinin de prototipini oluşturur (Çolak 2016: 60).

Altın Işık’ta “Deli Dumrul” anlatısı da yer almaktadır. Deli Dumrul kuru bir çayın üstüne köprü yaptırmıştır. Geçeninden 10 akçe geçmeyenden döve döve son akçesine kadar almış. Bir gün köprüsünün yayına bir bölük oba yerleşmiş. Bu obada bir yiğit ölmüş ve feryatlar üzerine Deli Dumrul atıyla oraya gelmiş. Feryatların nedenini sorunca bir yiğidin öldüğünü öğrenmiş. Dumrul, Azrail’e çok kızmış ona meydan okumuş. Tabii ki Allah’a hoş gelmemiş bu sözler ve Allah Azrail’i Deli Dumrul’un yanına gitmesi ve onu korkutması için görevlendirmiş. Deli Dumrul kırk yiğitle içkisini içer iken Azrail gelmiş, canını istemiş. Deli Dumrul ilk başta direnmiş, Azrail ise ona bir can bulursa yaşamasına izin vereceğini söylemiş. Deli Dumrul annesine ve babasına gitmiş ama onlar canlarını vermemişler. Can bulamadığı için karısına gitmiş. Karısı da onsuz bu hayatın hiç bir önemi olmadığını söylemiş ve kendi canını vermeye razı olmuş. Allah bu mert kadının davranışını çok beğenmiş, canlarını bağışlamış. Deli Dumrul’a da bir köprü yaptırmasını ve herkesi parasız buradan geçirmesini emretmiş.

Deli Dumrul’un masal formatında verilmiş bu serüveninde kadın kahraman masal boyunca ön planda değildir; ancak son noktayı o koyar. Bu anlatıda anne ve eş konumundaki kadının çocukları babasız kalmasın diye mertçe kendi canını ortaya koyabildiğinin altı çizilmiştir. Yaradan, kadının bu hareketinden çok etkilendiği için Dumrul’un canını bağışlamıştır. Ayrıca Deli Dumrul’un kendi canının yerine can vermesi için anne ve babasına gitmesi ancak onların bu teklifi kabul etmemeleri; oysaki karısının hiç gözünü kırpmadan canını vermesi Türk ailesinde eş tipinin ne derece fedakâr olabileceğinin bir göstergesi olmuştur.

“Ülker ile Aydın” masalında Türk çocuklarının karşısına fedakâr, yüce gönüllü, sabırlı ve Allah’a gönülden bağlı bir abla model olarak Ülker tipi çıkarılır. Ülker ve Aydın,

üvey annelerinin yönlendirmesi ve büyülerini yüzünden babaları tarafından ormana terk edilirler. Ne yapacaklarını bilmez bir halde ortada kalırlar; ancak Ülker “ablalık” sıfatının verdiği görevle koruyucu kollayıcı, korkusuz bir kişiliğe bürünür. Buna rağmen kardeşinin büyümlü sudan içerek bir ceylana dönüşmesine mani olamaz. Olayı kabullenip bu şekilde yaşamlarına devam ederlerken ceylan avına çıkmış olan şehzade, ceylan donundaki Aydın’ı takip eder ve bu sırada Ülker’i görür. Ülker ile şehzade ilk görüşte birbirlerine âşık olur, evlenirler. Mutlu bir hayat sürerlerken bu sefer de üvey kız kardeşi Ülker’i bir göle atar ve onun yerine geçmeye çalışır. Şehzade kendisine oynanan oyunu hemen anlayıp Ülker’i gölden kurtarır, bu süre içinde Turan isminde bir bebekleri olmuştur. Ceylan donundaki Aydın yeğenini görünce üzerindeki büyü bozulur ve eski haline döner. Muratlarına ererler.

Türklük, Türk olmanın verdiği güç ve gururun altının sık sık çizildiği bu masalda bu sefer ablalık rolünü üstlenmiş kadın modeli her zaman, her şartta kardeşini kötülüklerden korumak için canını ortaya koymaktan çekinmeyen özelliklerini gösterir. Kadere inanır; ancak fatalist bir kişilik sergilemez. Tam tersine büyük bir inançla her şeyin çok güzel olacağını söyleyerek hayatla mücadeleye devam eder. Gerçekten de sonunda mutlu son, zafer onu beklemektedir. Bir dipnot düşülecek olursa, bu masalda, adeta Ziya Gökalp’in sürgün yıllarında sık sık söylediği “Allah var, keder yok” sözü de masalsı bir kurguyla okuyuculara aktarılmak istenmiş gibidir.

Ataerkile Eleştiri/ Kıldan İnce, Kılıçtan Keskin

Altın Işık adlı eserin feminist bağlamda değerlendirmesi yapılırken dikkatleri çeken en önemli konu ataerkil düzenin yanlışlarına yapılan bilinçli ve güçlü eleştirilerdir. “Tembel Ahmet” adlı masalda eş seçimi konusunda tercihini belirten küçük kıza yapılan muamele şöyle anlatılmaktadır:

Padişah iptida (önce) büyük kızını çağırır. “Seni bir gence mi vereyim, ergin ve olgun bir adama mı vereyim?” diye sordu. Büyük Sultan “Siz bilirsiniz Padişahım! diye cevap verdi. Padişah, bunu Sağ Vezir’in oğluna verdi, düğünlerini yaptı. Sonra, ortanca kızını çağırarak aynı suali (soruyu) sordu ve aynı cevabı aldı. Bunu da Sol Vezir’in oğluna verdi. Sıra, küçük kıza gelince onu da çağırır, ona da aynı suali sordu. Fakat Küçük Sultan saraylara mahsus (özgü) nazikâne (nazikçe) rüyaya (ikiyüzlülüğe) lüzum görmedi: “Şevketli babacığım! Beni gence veriniz!” dedi. Padişah bu cevaptan öfkelenir. Hemen tellallar çağırarak nerede tembel, aciz, hımbıl bir genç varsa haber verilmesini ilân ettirdi (30-31).

Bu masalda padişah kızını ülkenin en tembel adamı ile evlendirir. Nedeni ise kızına eş seçimiyle ilgili sorduğu soruya küçük kızın dürüst bir şekilde cevap vermesidir. Eril düzenin bilinçaltına dikte ettiği yapıda -kendini otorite bilen- baba, kız çocuğunun kendi seçtiği bir erkekle evlenmesini güç kaybı, itaatsizlik olarak değerlendirir. Kız evlenecekse babasının seçtiği bir erkekle evlenmelidir. Kadınlar bu yapıya biat ederlerse kârlı çıkarlar; ama bir kadın kendi seçimleriyle yaşamak isterse güç merkezi tarafından cezalandırılır. Baba hem kızlarının seçimini sormakta hem de “siz bilirsiniz” sözünü duymayı beklemektedir. Baba “siz bilirsiniz” cevabıyla gücünden bir kez daha emin olacaktır. Ataerkil kültür, sosyal hayatta erkeği karar mercii olarak konumlandırırken kadına biat etmeyi dayatmış ve onu cinsiyetinin içine hapsedmiştir.

Kültür, kadınlar için sorunsuz bir alan değildir, hem kimlik kazanma, hem de bas-kıya uğramanın kaynağıdır. Sosyo-kültürel yapılar belirli kimlikleri, belirli kadınlık ve erkeklikleri cinsiyet terimleri içinde oluşturmakta ve bu kimlikleri, kadın ve erkek bireyler, cinse dayalı öznellikler olarak yaşamaktadırlar. Kültürel süreçler öyle

bir tarzda işlemektedir ki, kadınlar öznelliklerini erkeklerden daha fazla cinsiyetlendirilmiş öznellik olarak yaşamaktadırlar (Aktaş 2013: 59).

Ataerki toplum düzeninde erkeğin istediği kadınla evlenmesi normal karşılanırken kadınların evlenecekleri kişiyi belirlemeleri, bu konuda kendi kendilerine karar vermeleri abesle iştigal olarak görülür. Bu masalın sonunda ceza olarak tembel bir gençle evlendirilen kız, güçlü ve yılmaz karakteriyle Tembel Ahmet'i çok zengin bir adama dönüştürür; üstelik Tembel Ahmet, şehzadenin sevdiği kızı bulur ve ona getirir. Şehzade sevgilisine kavuşunca aklı başına gelir. Padişah kızına ve damadına minnettar olur. Sonuç olarak bu masalda kızların kendi tercih ettikleri erkeklerle evlenmelerinin kötü bir şey olmadığı, kendini otorite merkezi olarak gören erkeklerin/ babaların bu düşüncelerinin yersiz olduğu vurgulanır. Bu bahsi bitirmeden Carl Gustav Jung'un *Feminen/ Dişiliğin Farklı Yüzleri* adlı yapıtındaki kadının sevgi ve kamuoyu/tarih çatışması arasında kalışıyla ilgili düşüncelerine bakmak yerinde olacaktır. Jung'a göre modern kadın sadece sevgi halindeyken yapabildiğinin en iyisine erişebildiği gerçeğinin bilincine varmış ve bu bilgi onu sevginin kanunun ötesinde olduğu diğer farkındalığa götürmüştür. Ancak tam da bu noktada muhalif bir kamuoyu ile karşılaşırsa kadının işi oldukça zordur. Zira en değerli varlığı olan sevgi kendisini tarihle çatışma içerisine sürükleyecektir. Bu durumda en kötünün kamuoyunun onun kanına işlemiş olması olacağını vurgulayan Jung, bu noktaya gelen kadının, tarihin kalın kitaplarda değil, tam anlamıyla kanımızda yaşıyor olduğunu fark edeceğini ima etmiştir (Jung 2019: 55). Jung, dolaylı yollardan da olsa tarih boyunca dayatılmış ve kadın-erkek herkes tarafından içselleştirilmiş ataerki yapıyı eleştirmiştir. "Tembel Ahmet" masalında ataerki kamuoyu ve tarih kanına işlemiş büyük ve ortanca kızlar, babasının sorduğu soruya yazılı olmayan kanunların emrettiği gibi "Siz bilirsiniz Padişahım! şeklinde cevap verirler. Kurallar içinde yaşamayı tercih ettikleri için hiçbir sorunla karşılaşmazlar. Oysaki küçük kız "saraylara mahsus (özgü) nazikâne (nazikçe) riyaya (ikiyüzlülüğe) lüzum" görmeden sevebileceği erkeğin özelliğini belirttiği için ağır bir psikolojik şiddete maruz bırakılır.

"Nar Tanesi yahut Düzme Keloğlan" masalında Gülsün Sultan, evlendiği şehzadenin kibar ve nazik olmadığını düşündüğü için onu terk eder. Çirkin ve fakir olan; ancak bir o kadar da kibar, nazik, çalışkan ve iyi kalpli olduğunu gördüğü Keloğlan ile kaçarak evlenir. Burada yine ataerki düzende yaygın bir anlayış olan "zengin ve yakışıklı erkeklerle evlenme hayali" kurmanın küçük yaşlardan itibaren kız çocuklarına dayatılmasının eleştirisi görülmektedir. Bu eleştiri Gülsün Sultan'ın şehzadeyi ufak bir hatasından dolayı elinin tersiyle itmesi kurmacasıyla yapılmıştır. Kızlar zengin ve yakışıklı bir kocayla değil, sevdikleri, âşık oldukları erkeklerle mutlu olurlar, düşüncesinin altı kalınca çizilmiştir. Bu masaldaki Keloğlan aslında terk edilen şehzadedir. Masalda aynı zamanda eşlerin evlenmeden birbirlerini tanımalarına fırsat verilmemesinin de eleştirisi yapılmıştır.

Gülsün Hanım- evet, şimdi isterim, çünkü sen bir şehzade iken benimle hiç görüşmeyerek, hiç tanışmayarak evlenecektim. Keloğlanı ise gördüm, konuştum. Çehresinin çirkinliğine bakmayarak sevdim. Eğer Keloğlan'ın bu düzme çirkinliği altında güzel bir şehzade saklı ise, bundan dolayı teessüf edecek (üzülecek) değilim. Güzel bir ruh, güzel bir çehre ile beraber olursa, nimet nimet üstüne demektir. (48)

"Küçük Hemşire" adlı manzum masalda ataerki toplumda erkek babası olmak ile kız babası olmak arasındaki fark ele alınmıştır. Padişah üç erkek evladı olan veziri sağ vezir, üç kız evladı olan veziri de sol vezir tayin etmiştir. Sağa dönse "Ey aslanlar babası", sola dönse "ey ceylanlar babası" diyen padişahın bu sözleri sağ vezire iltifat ancak

sol vezire bir paylama, aşağılama, azarlama gibi gelmektedir. Padişah, Kıpçak ilinden sihirli bir saz getirilmesini emrettiğinde aslanlar babası hemen atılır ve oğullarının bunu getirebileceğini söyler. Bunun üstüne padişah “İşte böyle işe yarar aslanlar/Evde hımbıl otursun ceylanlar” (95) der ve bu sözler sol vezirin çok gücüne gider.

Erkeğin sosyal bağlamda anlamlı olabilmesi için duygusal ve fiziksel acılara katlanabilme ve “şeref” olgusuyla pekiştirilmesi gerekir. Birisi belli noktalarda acının ritüelleştirilerek erkeğin yeniden üretimlerinin sağlanması (erkek çocuğunu erinleme ritüelleri, sünnet ettirme, askerlik eğitimi sırasında savaş sanatın öğretilmesi, ritüelleştirilmiş dövüşler v.b) diğeri tüm toplum bağlamında rakiplerine karşı hem kendisini hem de gerektiğinde toplumunu savunacağı ahlâki bir değerdir (Demren 2001: 6)

İşte bu yüzden erkekler modern dönem olarak adlandırılan son dönemlerde bile erkek çocuklarının olmasını isterler. Onunla otoritelerini, erkekliklerini perçinlediklerini düşünürler. Kız çocuklarının kahramanlık göstererek ya da önemli işler yaparak kendilerini onurlandırabileceği akıllarından geçmez; ancak bu masalda üç erkek çocuğun gösteremediği kahramanlığı sol vezirin en küçük kızı gösterecektir. En hünerli askerleri alt edip sihirli sazı padişaha getirmeyi yalnızca o başarabilecektir. Masalda Türk kadın kahramanlardan Selcan Hatun, Burla Hatun ve Banı Çiçek’e göndermeler yapılarak Türk toplumunda kadın kahramanların sayısının çok olduğunun ve bir kadının bir erkek kadar güçlü olabileceğinin hatta birçok erkeği geride bırakabileceğinin altı çizilmektedir.

Sonuç / Gökten Üç Elma Düşmüş

Bu çalışmada *Altın Işık* adlı yapıtta yer alan masallar mercek altına alınmıştır. Bu masallardan sekiz tanesinde kadın kahramanların göz ardı edilemeyecek ölçüde ön planda oldukları tespit edilmiştir. Feminizm konusunda oldukça kararlı bir duruş sergileyen Ziya Gökalp’in bu masalları bilinçli bir şekilde *Altın Işık*’a aktardığı, masallarla eski Türklerde kadına verilen değeri Türk milletine hatırlatmak istediği ortadadır. Çocukların da kolaylıkla okuyabileceği bir tür olan masalarda kadın-erkek eşitliğinin vurgulanması, kız çocuklarına örnek teşkil edebilecek güçte kadın profillerinin yerleştirilmesi, savaşabilen kadın tipler ile fiziksel açıdan kadınların da erkekler kadar güçlü olabileceklerinin vurgulanması ortak bellek açısından oldukça hassas ve kritik bir girişimdir. *Altın Işık*’taki kadın tipi eski Türklerdeki kadın tipinin bir kez daha irdelenmesini gerektirdiğinden görülmüşür ki Eski Türk toplumunda kadın-erkek eşitliği bağlamında çağının çok ötesinde bir yapı mevcuttur. Bununla birlikte çalışmada, *Altın Işık*’taki masalarda ataerkil düşüncenin eleştirisinin yapıldığı ortaya konulmuştur. Eserde kız çocukları ataerkil bakış açısının kıskaçından kurtarılmaya çalışılmaktadır. “Tembel Ahmet” ve benzer yapıda kurgulanmış masalarda Jung’un değişiyle toplumun kanına işlemiş eril düzen ve bu yapıya karşı çıkanların cezalandırılışları eleştirilirken “Nar Tanesi Yahut Düzme Keloğlan” masalındaki kadın karakterin bireysel özgürlüğünü kullanabilme cesareti ortaya konularak feminist söyleme önemli bir katkı yapılmıştır. Erkek merkezliliğin ve toplumsal cinsiyetin sorgulandığı masalların metin aralarına kültürel bellekte yer alan feminist yaşam şeklini hatırlatıcı göstergeler yerleştirilmiştir.

Masalı kültürel bellek mekânı ve bu nedenle etkili bir kültürel aktarım aracı olarak gören Ziya Gökalp’in Türk çocuklarına armağan ettiği *Altın Işık*, demokratik bir toplum olabilme ereği için her dönemde önemini koruyacaktır. Yapıt, Türklerin kadın algısının anımsatılması ve kolektif bir değer olarak Türk çocuklarına da aktarımı bağlamında önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Açıl, Okan. “İlk Türk Devletlerinde Kadın Algısı ve Kadın Hakları” *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (RTEÜ Journal of Social Sciences)* 3 (Ocak 2016) : 63-72.
- Aktaş, Gül. “Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak”. *Edebiyat Fakültesi Dergisi / Journal of Faculty of Letters* 30/ 1 (Haziran 2013): 53-72.
- Çolak, Faruk. “Türklerde Lider Kadın Tipolojisi ve Gülnar Hatun Efsanesi”. *Uluslararası Medeniyet Çalışmaları Dergisi I/ II- (Kış 2016): 58-69.*
- Demren, Çağdaş. “Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar İlişkileri” (Ocak 2001) <http://www.huksam.hacettepe.edu.tr>, (Erişim Tarihi: 2 Ağustos 2019).
- Duymaz, Ali. “Altın Işık Üzerine”. *Altın Işık*. Haz. Ali Duymaz. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2015. 11-18.
- İnan, Abdülkadir. *Makaleler ve İncelemeler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998, (3.Baskı).
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. İstanbul: Metis Yayınları, 2019. (6. Baskı)
- Jung, Carl Gustav. *Feminen/ Dişiliğin Farklı Yüzleri*. İstanbul: 2019. (3.Baskı)
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1997. (15. Baskı).
- Mitchell, Jüliet. *Psikanaliz ve Feminizm*. İstanbul: Yaprak Yayınları, 1984.
- Ölçer Özünel, Evrim. *Masal Mekanında Kadın Olmak /Masallarda Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2017. (2. Baskı)
- Özel Özcan, Merve Suna ve Emine Erden Kaya. “Türk Toplumsal Hayatında Kadının Varlığının Tarihsel Ekseninde Sorgulanması”. *Turkish Studies* 12/12 (2017): 175-188.
- Tellioğlu, İbrahim. “İslam Öncesi Türk Toplumunda Kadının Konumu Üzerine”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 55 (2016): 209-224.
- Tezel, Naki. “ Türk Halk Edebiyatında Masal”. *Türk Dili*. 19 /207, (Aralık 1968): 447- 458.
- Ziya Gökalp. *Altın Işık*. Haz. Ali Duymaz. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2015.
- Ziya Gökalp. *Türkçülüğün Esasları*. Haz. Mehmet Kaplan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.