



**MAKEDONYA TÜRK MASALLARINDA KIYAFET DEĞİŞTİRME BAĞLAMINDA ARKETİP  
OLARAK PERSONA  
PERSONA AS ARCHETYPE IN THE CONTEXT OF DISGUISE IN MACEDONIA TURKISH TALES**

**Kadriye TÜRKAN\***

**Öz**

Arketipler toplumun ortak bilinçdışının yansımasıdır. Mitler, masallar, halk edebiyatı ürünleri insanlığın ilk kolektif yaratmaları olarak arketipsel sembolizm bakımından zengin örnekler oluşturmaktadır. Nitekim bütün milletlerin anlatılarında görülen ortak duygu ve düşünceler, evrensel boyutta ilk kökene delalet eden arketipsel sembollere dönüşür. Bu çerçevede en çok adı anılan arketipler; anima, animus, anne, gölge, yüce birey ve persona arketipleridir. Persona bir çeşit maskedir. Bireyin diğer bireylere karşı gösterdiği yüzüdür. Persona imgesi toplumsal belleğin canlı ürünleri olan halk anlatılarında sıkça kendine yer bulmaktadır. Kahraman, karşısına çıkan zorlu süreçte kimliğini gizlemek, kötülüklerden korunmak, zor durumdan kurtulmak, kendisini saklamak ve gerçek benine ulaşmak amacıyla maske takar. Masallarda sıklıkla görülen persona arketipinin anlatılarda önemli bir yeri olduğu çoğu zaman kahramanlar tarafından içine düştükleri zor durumdan bir kurtuluş yolu olarak kullanıldığı söylenebilir. Persona, son derece pratik ve sadece kahramanın giysi yoluyla elde ettiği bir değişim olup tehlike geçtikten ya da amaca ulaşıldıktan sonra masal kahramanının aslına dönmesi de bir hayli kolaydır.

Çalışmada, Makedonya'dan derlenen masalarda tespit edilen kıyafet değiştirme motifi bağlamında persona arketipi ve anlatılarda üstlendiği fonksiyonlar ele alınmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Makedonya, Masal, Persona, Arketip, Kıyafet Değiştirme.

**Abstract**

Archetypes reflect the collective unconscious of society. Myths, mythos and folk literature products; they form rich examples of archetypal symbols which are the first examples / origin of mankind's common experience. The common feelings and thoughts embodied in the narratives of every nation are transformed into archetypal symbols that attain universality and reach the first root. Anima, animus, mother, shadow, wiseoldmanandpersonaarethebestknownarchetypes. Persona is somekind of mask. It is thefacethat an individual shows against other individuals. The persona image often finds itself in the public narrative of the living products of the social memory. Hero, in the difficult process facing him, wears a mask to reach the real ego, protecting from evil, getting rid of the difficult situation, hiding himself and attaining the true self. Tales can be said that the persona archetype often seen is an important part of the narratives and is often used as a way of salvationfromthedifficultsituation in whichtheheroesfallinto it. Thepersona is verypracticaland it is quite easy for the tale hero to return only once the hero has achieved a change through clothes and has after the danger or achieved the goal.

In the study, the archetype of the persona in the context of the disguise motif detected at the tales gathered from Macedonia, and the functions it assumes are addressed.

**Keywords:** Makedonia, Tale, Persona, Archetype, Disguise.

**Giriş**

Arketipler, insanoğlunda gözlenen özdeş psişik yapılardır. Jung psişeyi bilinç ve bilinçdışı olmak üzere iki bölümde ele alarak bilinçdışını da kişisel ve kolektif bilinçdışı şeklinde iki kısma ayırır. Arketipler<sup>1</sup> kolektif bilinçdışının çekirdeğini oluşturmaktadır (Jacobi, 2002, 19-23). Bunlar tamamen insanlığın ortak mirasını teşkil eder. Jung'a göre, insanlık tarihi boyunca tüm dünyada farklı biçimlerde görülebilen arketipler ancak harekete geçtiklerinde yani tetiklendiklerinde, bir görünüm kazanırlar. Her arketip bu çerçevede psişik bir özelliğin su yüzüne çıkmış temsilcisidir. "Arketipler kolektif bilinçdışının asıl içeriğini oluştururlar; sayıları nispeten sınırlıdır, çünkü bu sayı insanoğlunun ezelden beri yaşadığı 'tipik ve belli başlı deneyimlerin sayısına' denktir. Bizim için anlamları tamamen temsil ettikleri ve naklettikleri 'en eski deneyimde' yatmaktadır" (Jacobi, 2002, 71).

Carl G. Jung, yaptığı araştırmalar sonucunda farklı toplum ve kültürlerde "Kendilik, anne, baba, çocuk, yüce birey, yüce ana, anima-animus, gölge, persona vb." birçok arketipin olduğu kanısına varmakta ve insanın bireysel bilinçdışının gölge ve persona olmak üzere iki bölümden oluştuğunu ifade etmektedir. Persona, insan doğasının toplum ve uygarlık tarafından belirli bir kalıba sokulmuş hâlini ifade eder. O, dünya ile ilişkilerimizi sağlamaya yarayan bir gerekliliktir (Fordham, 2015: 63).

\*Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. El-mek: ktturkan@gmail.com

<sup>1</sup>Arketipler imgelere dönüşen ruhsal süreçler veya insan davranışlarının en eski modelleri veya 'içgüdülerin kendi portreleri' olarak tanımlanabilir (Jacobi, 2002, 68).



Arketipsel sembolizm, aynı zamanda edebi eserlerin sembolik yapısını çözümlenmeye ve yorumlamaya çalışan bir psikolojik çözümlenme yöntemidir<sup>2</sup>. “Arketipsel eleştiri yöntemi yapıtların simgesel ifadesini çözümlenerek arketipsel yapısını bulmayı ve yapıtların oluşumunda nasıl bir rol oynadığını incelemeyi amaçlar” (Gökeri, 1979, 30).

Jung bu çerçevede mitlerin, arketiplerin temsilcileri olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla mitlerde ve mitsel öykülerde gördüğümüz karakterlerin ve olay örgülerinin her birinin bir arketipe tekabül ettiği söylenebilir. “Arketipsel görüntülerin motifleri, insan doğasının türünün evrimsel gelişimi ile koşullanan bölümüne denktir ve bu motifler tüm kültürlerde aynıdır. Bu motifleri tüm mitolojilerde, masallarda, dini geleneklerde ve gizemlerde tekrarlarlarken görürüz” (Jacobi, 2002, 71). Mitlerin evrilmesiyle ortaya çıkan türlerden biri olarak masallarda mitler gibi zengin bir arketip sembolizmine sahiptir.

Çalışmada persona hakkında bilgi verilerek, Makedonya’da yaşayan Türkler arasından derlenen masallarda kıyafet değiştirme bağlamında, persona arketipi incelenmektedir.

### 1. Persona (Maske)

Persona bir çeşit maske, bireyin diğer bireyler karşısında sergilediği yüzü, yapay bir kişiliktir. “Biraz abartmak pahasına da olsa, personanın insanın gerçekte olduğu şey değil, başkalarının ve kendisinin olduğunu düşündüğü şey olduğu söylenebilir” (Jung, 2005, 55). Toplumsal statü ve roller, bireyi maske takmak zorunda bırakır. Bu maske bireyin psişesinin bir bölümünün üzerini kapatan bir örtü olarak değerlendirilebilir.

Bilinçli alanla ilgili olan persona, dış dünya ile ego arasında bir çeşit aracıdır. C.G. Jung ruh imgesi ve personanın dengeleyici bir ilişki içerisinde olduğunu, insanın personası ile dış dünyaya karşı dengesini sağlayabilmesi durumunda başarıya ulaşabileceğini aksi durumda psişik bir dengesizliğe neden olacağını ifade eder (Jacobi, 2002, 170). İnsanın personasıyla özdeşleşmesi tamamen doğallığını yitirmesi anlamına gelir ve tehlike arz eder<sup>3</sup>. İyi işleyen ve her türlü duruma kendini uydurabilen hatta gerekirse başka bir persona ile değiştirilebilir persona, bireyin ruh sağlığı için gereklidir. Aksi ciddi ruhsal bunalımlara neden olabilir.

Jung personanın “Persona yalnızca psişik özelliklere değil, aynı zamanda sosyal davranış biçimleri ve kişisel görüntümüzle ilgili alışkanlıklarla, duruşumuzla, yürüyüşümüzle, giyinme biçimimizle, yüz ifademizle, gülüşümüzdeki anlamla, çattığımız kaşımızla, hatta saçımızı tarama biçimimizle de ilgilidir” (Jung, 2006, 41) olmak üzere birçok şeyin bileşimi olduğunu söylemektedir.

### 2. Masallarda Persona Arketipi

Anlatmalarda karşımıza çıkan sayıları çok ve çeşitli motifler arasında kıyafet değiştirmek suretiyle “kimliği gizleme motifi”; *Dede Korkut Hikâyeleri* (Sakaoğlu, 1998, 121-133), *Battalgazi*, *Saltuknâme* ve *Koroğlu Destanlarının* (Bakırcı, 2010, 860-878) yanı sıra özellikle halk hikâyeleri ve masallarda sıkça görülen motiflerdendir.

İnsanoğlunun bireyleşme sürecinin üçüncü aşaması olarak değerlendirilen persona arketipi, masallarda çoğunlukla kıyafetle temsil edilmektedir. Anlatmalarda cinsiyeti aynı ya da farklı kahramanlar birbirinin kıyafetini giydiğinde, kıyafetini giydiği şahsın kimliğine bürünmekte yani basit bir giyinme eylemi ile çevresi tarafından da algılandığı üzere asıl kimliği yerine içine girdiği kıyafetlerin ihtiva ettiği kimliğe ya da cinsiyete geçiş yapmakta olup bu bir çeşit personadır. Tabii ki bu değişim sadece giysi aracılığıyla gerçekleştiğinden, kimliğin değiştirilmesine aracı olan giysiler yani perona (maske) çıkarılarak tekrar asla dönüş de hızla mümkün olmaktadır. “Persona adı verilen arketipsel öge, kahramanın serüveninde geçici olarak sembolize edilen somut değişimlerdir. Persona bir çeşit maskedir. Kahraman da çeşitli maskeler takarak kendisini gizleme yoluna gider. Kahramanın başka bir insan, hayvan ya da bir nesne şekline bürünmesi bir çeşit personadır. Kahraman, persona sayesinde korunma, saklanma, gerçek kimliği gizleme gibi amaçlar güder” (Çetindağ, Süme, 2011: 33).

Makedonya’dan derlenen *Ahmet’le Memet* (Piliçkova, 1997: 20-22) adını taşıyan masalın kahramanı, gittiği hamamda tesadüfen vezirin ölüsü ile karşılaşınca başına geleceklerden, masumiyetine kimseyi inandırmayacağından korkar. Ölen adamın kıyafetlerini giyerek büründüğü persona vasıtasıyla kimliğini gizler. “Memede elbiselerini bırakmış, kendi amamlıya girmiş. Ne zaman amamlıya girir, ne görsün-vezirin

<sup>2</sup>Bilgi için bkz. (Kaya, 2016; Pelister, 2017).

<sup>3</sup>Dünya, insanları belirli bir davranışa zorlar ve profesyonel insanlar bu beklentileri yerine getirmek için çaba harcarlar. Tehlikeli olan, insanın personasıyla özdeşleşmesidir, örneğin profesör ders kitabıyla, tenor sesiyle özdeşleşir. Bu da onların felaketi olur. Çünkü o zaman insan yalnızca kendi biyografisinde yaşar. En basit işi bile doğallıkla yapamaz (Jung, 2005, 55).



biri çimindirke amamlık içerisinde ölmüş. Ahmet düşünür ki bunun insanları gelirse der: “Bu adami bu öldürdü!” E böyle bir iftira almamak için hamamın sulari aktığı ürineköverir, cenazesini köverir, vezirin elbiselerini giyer em kendi da asta yapınmış” (Piliçkova, 1997, 21).

Masalda Ahmet, ölen vezirin kıyafetlerini giyerek onun personasına geçer. Anlatmanın kahramanı, içine düştüğü zor durumdan kurtulmak için başka bir erkeğin personasını kalkan olarak kullanmıştır. Hatta durumu meşrulaştırmak kıyafetle birlikte suretin de kıyafete uygunluk gösterdiğini belirtmek için zira birey persona ile özdeşleşir, anlatıcı “Ne zaman kendi resmini aynada bakmış, bütün bu vezire benzermiş. Yaşları da bu yaşta imiş” (Piliçkova, 1997, 21) şeklinde bir bilgi aktarmaktadır. Ahmet daha sonra kendisini hasta gibi göstererek vezirin evine yerleşir ve vezirmiş gibi davranmaya devam eder. Zor durumda kaldığı için taktığı maske, kendisi için seçtiği persona ile öyle bütünleşir ki, sadece ölen vezirin eşi, personanın arkasındaki Ahmet’i fark eder. Aynı zamanda padişahın kızı olan vezirin karısı önce Ahmet’i nikâhsız kabul etmeyeceğini söyler. Ahmet’in padişahın gerçeği öğrendiğinde kendisini “cellat edeceğine” dair korkusuna karşın toplantıda nasıl davranırsa babasının gözüne gireceğini anlatır. Ahmet kadının dediklerini yaparak padişahın gözüne girer, niçin kimliğini gizlemek için vezir personası kullandığını ve başına gelenleri padişaha aktarır. Padişah tarafından olumlu karşılanınca arkadaşı Mehmet’i de bulmak istediğini dile getirir. “Bunlar yollar iki polis. İki jandarma giderler Mehmed’i getirirler yerine. Mehmet bilmezmiş şini bunun Ahmet olduğunu, çünkü bu elbise değiştirmiş” (Piliçkova, 1997, 22). Mehmet dahi vezir personası içerisindeki yakın arkadaşını tanımaz. Padişah kızlarını, Ahmet ve Mehmet ile evlendirir. Masalda kahraman için vezirin giysilerini giyerek onun personasının arkasına saklanmak, içinde bulunulan zor durumdan kurtulmak adına bir çözüm olarak gösterilmektedir. Ancak persona, “Psişe, sosyal davranış ve dış görünüş vb.” bir bütün olduğu için sonrasında kahramanın vezirin kıyafetlerini çıkarsa da vezirin eşi ile evlenip onun malına ve işine sahip olarak doğal haline dönmek yerine personası ile özdeşleştiği anlaşılmaktadır. “Çevre koşullarına kendi iç yaşamını iyi uydurmuş bireyde persona, dış dünya ile kolay ve doğal ilişkiler sağlayan koruyucu bir boyadır. Ama kimi zaman öyle olur ki, insan bu örtü ardında gerçek yaratılışını kolayca saklamaya alışır, bu maske donar, birey de ardında yok olur gider” (Jung, 2006: 40-41). Bu son derece tehlikeli ve arzu edilmeyen bir durumdur. Çünkü birey, persona ile gereğinden fazla özdeşlik kurduğu için hayatı boyunca doğallığını yitirmiş bir şekilde yaşamak zorunda kalır ve ruhsal açıdan da asla dengede duramaz.

*Bir Maabet Bir Lira* (Piliçkova, 1997, 100-103) adının taşıyan Makedonya masalında, fakir çocuk çok zor şartlarda yıllarca çalışarak kazandığı üç lirayı, evine dönerken uğradığı köyde yaşlı bir adamın verdiği üç nasihate karşılık olarak verir. Yaşlı adamın bir lira karşılığı verdiği nasihatlerden biri fakir çocuğun karısıyla ilgilidir. Nitekim karısı kardeşinin düğününe gitmek istediğinde fakir çocuk “-Oğlum, karini düğüne salmaacasın” (Piliçkova, 1997, 101) şeklindeki nasihati hatırlar. Karısını düğüne gönderdikten sonra kendisi de kıyafetiyle birlikte kimliğini, geçici olarak değiştirerek yüzeysel bir persona ile arkasından düğüne gider. “Geçer bir gün, beş gün, evlenmiş çocuk. Onun karisi imiş başka bir köyden. Bir gün karisi istermiş gitsin kardaşının düğününe. Alır kari masıncıyı, gider yalnız düğüne. Kalmış evde bu adam. Düşünür, düşünür adam. Alır giyinir güzel, biner beygirine. Gider oraa, ama başka bir elbise değiştirir ki tanınmasın. Doldurmuş bir torba altın, yapılmış diytanamaz kaynatasını” (Piliçkova, 1997, 102). Fakir çocuğun giydiği bey kıyafetleri ile edindiği persona sayesinde kaynanası onu tanımaz ve damadıyla başka biriymiş gibi konuşur. “Çaarır bir kıydaoni, der: -Gel, mori nene. Te bu bir torba altınverecim sana, demiş, ayşam yatım senin o kızınle. Te bu altınlarverecim sana” (Piliçkova, 1997, 102). Adamın tıpkı kaynanası gibi karısı da kıyafet değiştiren fakir çocuğu tanıyamaz.

Anlatmada kötülük yapanları tespit etmek amacıyla masal kahramanı fakir çocuğun, kendi giysilerinden farklı olarak daha güzel, onu zengin ve saygın gösteren giysiler giymek suretiyle yeni bir kimlik yani persona edinmesi söz konusu edilmektedir. Kahraman bu yolla en yakını olan ve kendisini en iyi tanıması gereken insanlardan kimliğini gizlemiş, karısının ve de kaynanasının kötülük ve ahlaksızlıklarını ortaya çıkarmıştır. Bu durum masal kahramanın giysi ile birlikte giysinin işaret ettiği karaktere büründüğünün persona ile ruhsal açıdan denge sağladığının göstergesidir. Anlatmada fakir çocuk gerçeği açığa çıkardıktan sonra giysi ile edindiği maskeden kurtulur ve doğal haline döner.

*Hasan’da* (Piliçkova, 1997, 25-36) padişah, kızını evlendirmek üzere annesi, babası olmayan son derece fakir bir delikanlı arar. Hasan’ı uygun bulur ve kızını onunla evlendirir. Hasan’ın işleri kötü gidip eve ekmek götürmemeye başlayınca, talih yüzüne güler ve bir beyin hizmetine girer. Bir süre sonra bey, onun padişahın damadı olduğunu öğrenir ve ondan kurtulup karısıyla evlenebilmek için Hasan’ı ejderhalarla dolu göle su almaya gönderir. Hasan, tesadüfler sonucu ejderhalardan kurtulduğu gibi lütuflarını da kazanır. Ejderhalar tarafından kendisine hediye olarak verilenleri karısına gönderir. Kadın büyük bir zenginliğe ulaştıklarını görünce bir ev yaptırır ve kıyafet değiştirir: “Eh, şinicekin ev düzündi,



gelin şini bakacak içerisini giydirdin, evin. Basamaklardan hep yukarı kofa kada hep aldı düşedi bu evin içini. Her bir sobaa ikişer kreveti birer masa, dörder stolisa. Gelin ne zaman bu işleri düzdü, gayrekin gelin istemey gelin kuralında dursun. Hemen gitti bir kat elibsealdi, adam elbisesi kendisine, bir kat aldı kocasına. Gelin şimden sonra bey oldu. Şini gelin ismi kalktı, gayrekin-bey” (Piliçkova, 1997: 33).

Anlatmada zor bir işi yapabilmek için kadının<sup>4</sup> erkek personası kullanması konu edilmektedir. Masalın kadın kahramanı, kocasını beklerken ya da evi inşa ettirirken kimliğini muhafaza etmiş; paranın yaptırım gücünü kullanmış olsa da sonrasında kocası uzaklarda zengin ve yalnız bir kadın olarak pek çok tehlikeye maruz kalacağını ve kocasını resmi yollarla getirtmek için sözünün geçmeyeceğini düşünmüş olsa gerek erkek kıyafeti giyerek, kendine bir persona belirlemiştir. Kıyafetini değiştirip bu yolda bir erkeğin yaptırım gücüne sahip olduktan sonra “Kocasını jandarmalara getirtir: ‘Hemen zinciri jandarmalar aldılar. Jandarmalara çocuğun karisi, ‘bey’, hemen bir panca pare verdi. Şinicekin Asanan koluna o bey da tutundi. Şini yukarı doğru gideyler, hem Asana sorayır o bey. Bey, ama kendi karisi, Asan bilmeyoni niçin kendi karisidir, a bey rubasi, adam rübası giyili” (Piliçkova, 1997, 34). Ancak Hasan karısını, kimliğini gizlediği, erkek kıyafeti giydiği için persona içerisinde tanıyamaz. “Hemen Asanın karisi dedi: -Acaba sen karini görsen bilebilir misin? Asan gözünün altıyla bakaydı o beye, benzer onun karısına ama, te o stopan kapiştö da var belinde o beyin. Korkay gene. Beyim, dedi, yok ne yapayım üstündeki rubalara, adam rubası giyeysin, hem de o stopankapiştö da var. Tipki benzersin sen benim kariya. -tamam, dedi, benim” (Piliçkova, 1997, 34). Anlatıcı, masalda kıyafet değiştirme<sup>5</sup> ile birlikte kadının ruhsal olarak da kıyafetine uygun kimliğe büründüğünü yani bireyin persona, kamusal alanda taktığı maske ile özdeşleştiğini ifade için bu ayrıntıya yer vermektedir. Masalda kadın, kocası eve döndükten ve her şey yoluna girdikten sonra erkek personasından, erkek kıyafetlerini çıkararak kolayca sıyrılır ve özüne döner.

*Kırk Bir Anteri’de* (Hafız 1989:219-220) padişahın yılan çocuğu, fukaranın kızı ile evlendirilir. Kız, evlendikleri gece evliyanın tavsiyesine uyarak yılana, kırk derisini soydurur ve yaktırır. Bunun üzerine şehzade babasından çıkıp gezmek için izin ister. Daha sonra kılık değiştirerek erkek kıyafeti<sup>6</sup> giyen karısı da büründüğü persona ile şehzadenin peşinden gider. “...Ama gelin o vakit onlardan istemiş para. Padişa vermiş ne kadar isterse. Gelin o vakit kaçmış evine. Ordan o da gitmiş Oloman Vilâyete. Erkek gibi giyinmiş, em o pris gibi bir kaveye gitmiş. Orda padişahın ilandan olan çocuğunbulmuş, Ona o vakit demiş: -Ayde oynayalım karta. Kim gaybedecek, o mecburdur akşam, o birine bir güzel kız getirsin odasına” (Hafız, 1989, 220). Persona, dış dünya ile ego arasında bağlantı tesis ettiği ve bireyin karakterini de etkilediği için kocası, taktığı maske yüzünden kadını tanıyamaz.

Fukara kız eşini bulur ve kart oyununda erkek kıyafeti giydiği için kendisini tanımayan kocasına yenilir. Persona bir maske, yüzeysel bir değişim olduğundan kadın kolayca erkek kılığında çıkar ve kocasının odasına gider. “Kaybetmiş bu ne olmuş idi erkek. Gider gendi odasına, çıkarır erkek rubalarını, em gelir odasına padişahın oğlunun” (Hafız, 1989, 220).

Anlatmada, masalın kadın kahramanı kayıp olan kocasını bulmak için erkek personası kullanarak kimliğini gizlemiştir. Kadın edindiği persona (maske) sayesinde, tanınmamasının avantajını kullanarak içine düştüğü zor durumdan kolayca sıyrılır ve avantajlı duruma geçer. “Persona adı verilen maske, kahramanın ideal insan olma yolunda gösterdiği çabanın bir parçasıdır. Kahraman, karşısına çıkan zorlu süreçte kimliğini gizlemek, kötülüklerden korunmak, zor durumdan kurtulmak, kendisini saklamak ve gerçek ben’ine ulaşmak amacıyla maske takar” (Çetindağ, Süme, 2011, 34). Kadın kahraman, masalın sonunda

<sup>4</sup> Masal kahramanları kimi zaman kıyafet değiştirerek kimliklerini gizlemeye çalışırlar. Bu değişim özellikle kadın kahramanlar için önemli bir fırsat olur. Kendilerinden daha güçlü erkek kahramanlarla yarışmak, onların daha çok söz sahibi olduğu iş alanında onlarla eşit olmak için kıyafet değiştirerek topluma karışırlar. Böylece bir anlamda eşitliği sağlamış olurlar. Kimi zaman da “gerçek kimliği gizleyerek” kendilerini “dış güçlere karşı” koruma altına alırlar. Hatta bazı masallarda kimliklerini gizlemek için kıyafet değiştiren kadın kahramanlar zaman zaman karşı cinsler tarafından tanınır. Onların tanınmasına sebep; bilezik, yüzük izi gibi kadınsı unsurlardır. Bu noktada önemli olan kahramanın büründüğü role kendini kaptırmamış olmasıdır ki bu durum “karşı cins unsuru”nu ayrıştırdığı anlamına da gelir. Bir eyleşim sürecinin bu üçüncü aşamasında masal kahramanları hedeflerine yaklaştıkları zaman tekrar eski kimliklerine dönerler. Artık serüven tamamlanmış, değişim geçirecek farklı benlik kazanılarak geri “dönülmüş”tür (Işık, 2012, 8).

<sup>5</sup>Bkz. (Ozan, 2011, 72-84).

<sup>6</sup>Erkek egemen kültür tarafından, ev içinin kadının yaşam alanı olarak seçilmesi, kadının kamusal mekândaki varlığını bir takım sınırlarla belirlemiştir. Bu sınırlar kadına, kendi cinsel kimliğiyle kamusal mekânda yeterince rahat hareket edemeyişinden kaynaklanan savunma mekanizmaları geliştirme zorunluluğu getirmiştir. Geliştirilen savunma mekanizmalarının kadının kamusal mekândaki varlığını “erkeksi”leştirdiği söylenebilir. Bu erkeksileşme masal metinlerinde kadınların kamusal mekânlara çıktıklarında erkek kılığına girmeleri biçiminde kendini göstermektedir. Masal kadını kendini kamusal mekânda meşrulaştırabilmek ve serbest dolaşım hakkı elde edebilmek için bu yola başvurmuş, namus ve iffeti üzerinde, erkeğin oluşturduğu tehditte kendini ancak bu şekilde koruyabilmiştir. Ne var ki, kadın söz konusu erkeksileşmeyi, amacına ulaşarak ev içine tekrar döndüğünde sürdürmez. Kadın, erkeğinin yanında ev içine girip “esas kadın” olduğunda, kamusal mekândaki erkeksi davranışlarını terk eder; kadın kimliğinin kendisine yüklediği tüm sorumlulukları yerine getirir (Ölçer, 2003, 45-46).





kocasını bulmak ve kurtarmak adına kullandığı personayı, erkek giysisini çıkararak üzerinden atar ve mutlu sona ulaşır.

*Söylenmez Hanım Masalı* (Piliçkova, 1997, 55-57) isimli anlatmada, Beyoğlu evleneceği kızı seçmek için çeşme başındaki kızların testilerine taş atar ve her defasında fukara bir kızın testisine isabet ettirir. Anne babasının ısrarı ile kısmeti olduğunu düşündüğü için istemese de bu kızla evlenir. Sonrasında Beyoğlu, bir başka beyin konuşmayan kızını konuşturmak üzere seyahate çıkar. Fakat kızı konuşturamadığı için kızın babası tarafından yer altına atılır. Kocasının arkasından fukara kız, bir kahvede yedi yıl hizmetkâr olarak çalışır ve ayrılırken kahveciden kuşunu ister. "Verir bu ona piley. Alır kız o piley hem o da gider söylenmez hanıma. " Ama bu kız öyle giyinmiş ki epten çocuk gibi yapınmış: saçlarını kesmiş, çocuk elbiselerini giymiş. Gitmiş bu kız söylenmez hanıma ki oni söyletirsın ki, kocasını alsın ordan. Kız kocası için oğraşmış... Açan gelir o yere kız köverir orda kuşu. Kuş uçar, girir söylenmez hanımın fistan altına. Çocuk elbisesinde ki bu kız giriy içeri. Söyler kız söylenmez hanıma" (Piliçkova, 1997, 56).

Masalda zor bir işi yapabilmek için kadının, erkek kıyafeti ve personası ile özünü saklaması konu edilmektedir. Fukara kızın amacı, bir başka kadın için yeraltına atılan kocasını, düştüğü zor durumdan kurtarmaktır. "Kahramanın içinde bulunduğu sıkıntılı durumdan kurtulmak, bir çıkış yolu bulmak, kimliğini gizlemek, farklı kılıklara bürünmek gibi amaçlarla saklanması, maske takmak anlamına gelmektedir. Persona, bir bakıma dış dünyaya karşı geliştirdiğimiz zırhımızdır. Kahramanın kendisine koruyucu bir kalkan tutmasıdır" (Çetindağ, Süme, 2011, 156). Kız, Söylenmez Hanımı konuşturmayı hile ile de olsa başarır. Erkek giysileri sayesinde edindiği persona ile o kadar bütünleşir ki, etrafındakiler onu erkek olarak algıladığından, konuşmasına vesile olduğu Söylenmez Hanım evlenmek üzere kendisine verilir. "Doğru verirler bu fukara kızına ne giyinmiş çocuk gibi, ona verirler söylenmez hanımı" (Piliçkova, 1997:56). Anlatmada Fukara kız, erkek kıyafetleri yani persona sayesinde beyin damadı olarak kazandığı ayrıcalıkla kocasının hapsedildiği yeri bulur ve onu kurtarır, sonrasında personayı terk eder, maskeyi çıkarır.

*İnan Hoca Masalı*(Piliçkova 1997: 73-75) adlı anlatmada oğluyla birlikte hacca giden Bey, kızını çok güvendiği İnan Hoca diye bir şahsa emanet eder. Hoca, kızın güzelliğini fark edince onu taciz etmeye çalışır, kız karşı çıkınca babasına mektup yazıp iftira eder. Bey, kızını öldürsün diye erkek kardeşini gönderir. Çocuk, kız kardeşini öldürmez bir yere bırakır. "Kızın çok güzel imiş elbiseleri. O bey kızı imiş. O elbiselerle kız bi yere gidemez. Neapsin bu? Açan te bir çoban otarırmış koyunlarını. Gider kız çobana, yalvarır ona versin onun pirtularını. Çok yalvarmış kız. Çobanın hiç merakı yok imiş ama, gene de vermiş kıza kendi pirtularını. Kız giyer o pirtularını. Eve dönemez kız gayre, kardaşı da demiş dönmesin. Gider kız bir angi kavee. Olur orda izmetçi, kave verir. Orda yaşar kız" (Piliçkova, 1997: 74).

Masalda zor bir durumdan kurtulmak ve kötülük yapanları tespit etmek için kadının kendisine bir erkek personası seçmesi ve bunun için erkek kıyafeti giyerek, kıyafet değiştirmesi konu edilmektedir. Masalın kadın kahramanı yolda karşılaştığı çobanın kıyafetlerini alarak kılık değiştirir ve içinde bulunduğu zor durumu bertaraf etmek için erkek maskesi takar. Erkek zannedildiği için de bulunduğu bir kahvede çalışmaya başlar. İkinci aşamada ise girdiği personanın ona sağladığı ayrıcalıktan yararlanarak kendisine iftira atanları, kötülük yapanları kahveye geldiklerinde başına gelenleri anlatırken verdikleri tepkilerden de hareketle tespit ederek cezalandırılmalarını sağlar. Sonrasında personayı çıkararak aslına döner.

### Sonuç

Toplumun ortak bilinçdışının ürünü olan arketipler; başta mitler, masallar olmak üzere halk edebiyatı türlerine çeşitli şekillerde yansırken arketipsel sembolizm açısından da zengin örnekler sunmaktadırlar. Bu bağlamda hemen her şeyin mümkün olduğu masal dünyasında, persona arketipisik tercih edilen imgelerdendir. Masal kahramanları don değiştirerek ya da kıyafet değiştirerek persona (maske) edinirler ve taşıdıkları personanın gerektirdiği kimliğe hemen intibak ederler. Bu nedenledir ki, en yakınları bile onları personaları sayesinde tanıyamaz.

Makedonya'da yaşayan Türkler arasından derlenen masalarda persona arketipi, kahramanın çeşitli sebeplerle kıyafet değiştirerek başka bir kimliğe veya cinsiyete bürünürken tercih ettiği bir dönüşümdür. Anlatmalarda bu değişim, "erkeğin başka bir erkeğin personasını kullanması" ve "kadının erkek personası kullanması" olarak iki şekilde gözlenmektedir. Kullanım sıklığı açısından ilk sırada kadınların erkek personasına girmesi bulunmaktadır. Bunda kadınla ilgili toplumsal algı etkin rol oynar. Kadınların erkek kıyafeti giyerek kendisine bir erkek personası seçmesinde aynı zamanda cinsel kimliklerini gizleme ihtiyacı da yatmaktadır. Zira sadece kıyafet değiştirme gibi pratik bir yöntemle seçtikleri persona yoluyla kolayca elde ettikleri erkek kimliği onları tacizden, iftiradan korumakta, istedikleri gibi seyahat edebilme ya da erkek işi diye nitelendirilen işlerde çalışma imkânı sağlamaktadır. Aslında kadın ya da erkek bir personanın arkasında kahramanın kendisini gizlemesinin altında yatan temel neden, zor bir durumdan kurtulma ya da zor bir işin üstesinden gelme, kayıp yakınları bulma yani gerçek kimlikleri ya da cinsiyetleri ile üstesinden



gelemeyecekleri önemli sorunları çözme arzusudur. Masal dünyası sakinleri içerisine girer girmez persona ile özdeşleşirler ancak işleri bittikten sonra kıyafetle birlikte persona ile kurdukları organik bağı da kopararak doğal durumlarına dönerler.

#### KAYNAKÇA

- Bakırcı, Nedim (2010). Köroğlu Destanlarında Köroğlu ve Binitinin Kıyafet (Şekil) Değiştirilmesi. *Turkish Studies*, Volume 5/4, s. 860-878.
- Çetindağ Süme, Gülda (2011). *Köroğlu Merkezli Hikâyelerin Sembolik Açılımı*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Doktora tezi).
- Fordham, Frieda (2015). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*. (Çev: Aslan Yalçın), İstanbul: Say Yayınları.
- Gökeri, A. İpek (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF (Doktora tezi).
- Hafız, Nimetullah (1989). *Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- İşık, Neşe (2012). "Türk Masal Kahramanlarının 'Yolculuk'tan Olgunluğa Değişim Süreci". *Türk Dünyası Araştırmaları*. S.200, s.1-18.
- Jacobi, Jolande (2002). *C.G.Jung Psikolojisi*. (Çev: Mehmet Arap), İstanbul: İlhan Yayınları.
- Jung, C. Gustav (2005). *Dört Arketip*. (Çev: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. Gustav (2006). *Analitik Psikoloji*. (Çev: Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınları.
- Kaya, Adem (2016). *Kırım Türk-Tatar Destanlarının Sembolizm Bağlamında Değerlendirilmesi*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek lisans tezi).
- Ozan, Meral (2011). Geçiş Ritüelleri ve Halk Masalları. *Millî Folklor*, S. 91, s. 72-84.
- Ölçer, Evrim (2003). *Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekân İlişkisi*. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yüksek lisans tezi).
- Pelister, T.Gözde (2017). *Arketipsel Eleştiri Bağlamında Tiyatro Metinlerinde Gölge Arketipinin İncelenmesi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü (Doktora tezi).
- Piličkova, Sevim (1997). *Makedonya Cumhuriyetinde Türk Halkı Arasında Söylenen Gerçekçi Masallar II. Bölüm*. Üsküp: İnstitutza Folklor MarkoÇepenkov.
- Sakaoğlu, Saim (1998). *Dede Korkut Kitabı I İncelemeler-Derlemeler*. Konya: S.Ü. Yaşatma ve Geliştirme Vakfı Yayınları.