

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŐTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 13 Sayı: 70 Nisan 2020 & Volume: 13 Issue: 70 April 2020
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581
Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2020.4077>

HANS CHRISTIAN ANDERSEN MASALLARININ SEMBOLİK MANZARASI *SYMBOLIC PANORAMA OF HANS CHRISTIAN ANDERSEN TALES*

Rövşen MEMMEDOV*

Öz

Makale Danimarkalı masal yazarı Hans Christian Andersen'in eserleri üzerinedir. Çalışmada Andersen masallarında sembolizm ele alınmıştır. Girişte sembolizm akımı ve temsilcileri hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra semboller derlenerek ölüm-hayat, karanlık-aydınlık, bataklık, nesne kavramları olarak bölümlere ayrılmıştır. Ayrıca çalışmada masalardan örnekler verilerek kavramlar gerçek hayatla ilişkilendirilmiştir. Tüm kavramlar dinî, felsefi, psikolojik ve edebî açıdan tahlil edilmiş, "Karlar Kraliçesi", "Kırmızı Pabuçlar", "Kibritçi Kız", "Çam Ağacı", "Kurşun Asker" gibi eserlerin yanısıra konu ile ilgili teorik çalışmalara da yer verilmiştir. Eserlerdeki ana karakterler mitolojik karakterlerle polemik biçimde yorumlanmış, masal örnekleri aracılığıyla tahlil edilmiştir. Çalışmada bütün kavramlar sistematik şekilde sıralanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hans Christian Andersen, Masal, Sembolizm, Karanlık, Ölüm.

Abstract

The article is about the works of Danish fairy tale writer Hans Christian Andersen. In the study, symbolism was addressed in the tales of Andersen. Information about the symbolism movement and its representatives are given in the introduction. Then the symbols were compiled and divided into sections as death-life, dark-light, swamp and object concepts. Also in the study, the concepts are associated with real life by giving examples from fairy tales.

All concepts have been analyzed religiously, philosophically, psychologically and literally, as well as works such as "The Snow Queen", "The Red Shoes", "The Little Match Girl", "The Pine Tree", "The Steadfast Tin Soldier", as well as theoretical studies on the subject. The main characters in the works were interpreted polemically with mythological characters and analyzed through fairy tale samples. All concepts are systematically listed in the study.

Keywords: Hans Christian Andersen, Fairy Tale, Symbolism, Darkness, Death.

* Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.



Giriş

Sembolizm akımı 1870-1880'lerde Fransa'da parnasizme tepki olarak ortaya çıktı ve 19. ve 20. yüzyılın başlarında başta Fransa olmak üzere Almanya, Belçika ve Rusya'da en büyük gelişimine ulaştı. Sembolistler, sadece çeşitli sanat ve edebi alandaki içeriği ve formları değil, aynı zamanda sanatsal yaratılışın anlamına da olan tutumu kökten değiştirmişlerdir.

Sembolizm terimi ilk kez Fransız şair Jean Moréas tarafından 1886'da Le Figaro gazetesinde yayınlanan "Le Sybolisme" adlı manifestoda kullanılmıştır. Jules Laforgue, Paul Claudel, Henri de Rainier, belçikalı Maurice Maeterlinck ve Emile Verhaeren gibi birçok şair ve deneme eleştirmeni de Fransız Sembolistlerin hareketine katıldı. Sembolizm'in 1898'de edebi bir grup olarak çöküşünden sonra, onun etkisi Fransa'da (Paul Valery, Paul Fort, Saint-Paul Roux) ve ötesinde Alman, Belçika, Avusturya (Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke), daha sonra Norveç (Henrik İbsen) ve Danimarka (Hans Christian Andersen) edebiyatında devam etti. Sembolizm olayların şiirsel dünyasını yansıtmaya çalışırken, onun impressionist (izlenimci) akışı büyük ölçüde "içinde olan şeylerin" ve duyguların ötesindeki fikirlere odaklanmıştı. "Sembolistler, duygu ve heyecanları sembolik kelimelerin müziğiyle anlatmaya çalışır. Ayrıca şiiri, açıklayıcı işlevinden ve kalıplaşmış bir hitabetten kurtarmayı, şiirle insanın yaşantısındaki anlık ve geçici duyguları betimlemeyi amaçlar. Sembolistler, alışılmamış, yepyeni birtakım taze imge ve düşünceleri anlatmak için de yeni yeni sözcükler türetme yoluna gitmiştir." (<https://www.turkebilgi.com/sembolizm-simgencilik>)

1. Andersen Masallarında Sembolizm

Hans Christian Andersen masallarında kendine has simgeler kullanmıştır. Burada sadece kuşlar, hayvanlar, rakamlar değil, aynı zamanda spesifik olmayan kavramlar da sembolize edilir. Bunlar diyalektik olarak tanımlanmaktadır:

1. Aydınlık - Karanlık
2. Buz - Ateş
3. Kış - Yaz
4. Hayat - Ölüm

Bu tür çelişkiler neredeyse tüm masalarda bulunabilir. Ancak Andersen'in özgünlüğü, bu kavramları kendi yollarıyla sembolize etmesidir. Yaz, ateş, ışık mutluluğu, buz, kış, karanlık felaketi, kötülüğü temsil eder. Hayat ve ölüm de masalarda Andersen stilinde simgelenmiştir. Söz konusu kavramların bilinen anlamı değiştirilerek tam farklı yönden sunulmaktadır.

Soğuk iklimin olduğu mekanlarla ilgili Andersen masallarında tasvirler çok sayıdadır. Özellikle buz, kar kavramları hikâyelerde daha çok yer alır. Bu özellik Andersen ülkesinin soğuk iklimi ile ilişkilidir. Hayatının masalara yansımalarına bakıldığında bu kavramlar görülmektedir. Yazarın değindiği soğuk, buzlu mekanlar şer kuvvetlerin hükümlerinde olduğu araziler olarak nitelendirilmektedir. Genellikle şer kuvvetler buz, kış kavramıyla sembolize edilir. "Karlar Kraliçesi", "Buz Kız" eserlerinde bu kavramlar görülmektedir. Kötülüğün yönetimi altında insanları yok etmeye çalışan Karlar Kraliçesi ve Buz Kız'ın sarayı sert kışın sürdüğü bir yerdedir. Masallardaki kuvvetler de kış ve ilkbahara göre iyi ve kötü olmak üzere ayrılır.

Kış mevsimi genel olarak edebi eserde olumsuzluğu (negatif) sembolize eder. Lewis'in edebiyat simgeleri lüğatinde de kış mevsimi ölümün, uykunun, durgunluğun, fakirliğin sembolü olarak verilmektedir.

Hayır ve Şer ikilisinin mevsimler üzerinde sembolize edilmesine özellikle "Karlar Kraliçesi"nde rastlanmaktadır. Masalın ana karakterleri Kay ve Gerda hayrın, Karlar Kraliçesi ise şerrin temsilcisi olarak ortaya çıkmaktadır. Andersen'in fasıllarının çelişkileriyle ilgili net açıklamaları, bu bağlamda konuya yaklaşımının kanıtı olarak görülebilir:

"Ama kış geldiğinde bu eğlence son buluyordu elbette. (...). Yazları bir sıçrayışta bir araya geliyorlardı, ama kışın bir sürü merdiven inip çıkmak zorunda kalıyorlardı.

Dışarıda kar atıştırıyordu şimdi." (Andersen c.1, 2013, 339).

"Sarayın duvarlarını kar kaplamıştı; tipi, kapı ve pencereleri zorluyordu. Bu sarayda yüzlerce oda vardı; karın yağışına göre kimisi yüzlerce metre uzuyordu ve hepsi kutup ışığıyla aydınlanıyordu; hepsi koskocamandı, ama bomboştı, buz gibi soğuktu, yerler kaygandı. Burada hiçbir eğlence yoktu. Fırtınanın herkesi dansa davet ettiği o ufak balolar bile düzenlenmiyordu artık; hani beyaz ayların arka ayakları



üzerinde yürüyerek hava attığı balolar; el ve ayak oyunlarının oynandığı partiler, beyaz tilkilerin oturup birazcık dedikodu yaptığı kafeler falan da yoktu.

Karlar Kraliçesinin bu salonları o kadar büyük, o kadar boş ve o kadar soğuktu ki!" (Andersen c. 1, 2013, 372).

Bu örneklerle bakıldığında buzun, soğuğun, ayazın şer simgesini temsil ettiği görülmektedir. Gerda eserde hayır kuvvetinin önemli temsilcisi olarak yazı sembolize etmektedir. Onun gözlerinden akan yaşın Kay'ın kalbindeki şer taşıyıcısı – buzu eritmesi bunun kanıtıdır:

"Buz, Cennet Çeşmesi'nin yeni ve canlı sularından farklı olarak, sert, nemli olan yeryüzü sularının simgesidir. Soğukluk ve sevgi eksikliği, genellikle insan hayatı için uygun olmayan zor ve keşfedilmemiş bir alandır. Dante'de Cehennem'in derin bir bölümü buzlardan oluşmaktaydı." (Cirlot, 2001, 76)

"Buzullar Kraliçesi" masalında da şerin temsilcisi olarak buzullar ülkesi ve Buzul Kızı karakteri oluşturulmuştur. Buzullar Kraliçesi, insanlara yaptığı acımasız muamele nedeniyle Karlar Kraliçesi'nden daha tehlikelidir. Ten değiştirme yeteneği, insanın acı çekmesinden zevk alma gibi özellikleri, onun şeytani bir görüntü olduğunu göstermektedir. Görüldüğü üzere, şeytani kuvvet "buz"la sembolize edilmiştir. Karlar Kraliçesi gibi o da öpüşü ile öldürme gücüne sahiptir. Kay'ın Rudy'den daha şanslı olduğu görülmektedir. Bazı araştırmacılar Andersen'in hayatının sonuna doğru yazdığı bu masalı "Karlar Kraliçesi"nin daha gelişmiş olarak değerlendirmiş, bazıları ise bu fikrin tersini savunmuştur. Burada sevginin kudreti daha zayıf gözükmektedir. Gerda'nın sevgisi, masumiyeti Kay'ı kurtarır ancak Babette bunu beceremez. Bu olayı Babette'nin yeteri kadar sevmemesi ile bağlayanlar da vardır. 16 yıllık bir dönemde yazılan bu masallardaki masumiyet farkının büyüklüğü, Andersen'in hayatta aldığı darbelerle ilgilidir. Kar Kraliçesi'ni yazdığı zaman, giderek sevginin, saf kalbin gücüne ikna olmuş ve bu inancı yavaş yavaş zayıflatmış ve onu böyle bir masal yaratmaya teşvik etmiştir. Genellikle, bu dönem ve sonraki masallarında bu türden bir duygu hüküm sürer, gelecek için az umut vardır.

Andersen'in bazı masallarında somut şekilde buz veya Kar Kraliçesi karakteri verilmese bile, keskin soğuğun, zemherinin açtığı felaketler verilmektedir. Yine de kış, şer kuvvetlerin temsilcisidir. Örneğin, "Kibritçi Kız" eserinde olaylar Milad Günü, zemheride kar yağarken ortaya çıkar. Kızın ölmesine yine şiddetli soğuk sebep olur.

"Feci bir soğuk vardı; kar yağıyordu... işte bu soğukta ve bu karanlıkta ufacak ve zavallı kız yalınayak yollara düşmüştü...ayakları soğuktan mosmor kesilmişti" (Andersen c.1 2013: 438)

"Küçük kız aç aç ve üşüyerek yürüyüp durdu; çok üzgündü zavallıcık!." (Andersen c.1, 2013, 438)

Buzun, soğuğun karşısında ise ateş dayanmaktadır:

"...bir tane kibrit aldı ve jitt! Diye duvara sürttü, kibrit hemen tuttu! Alevi aydınlık ve sıcacıktı, elini üzerine tuttuğu zaman ufak bir muma yaklaştırmış gibi oldu... sanki kapağı pirinç tokmaklı koskoca bir demir sobanın başına oturmuştu; ateş tutuşuverdi, insanı öyle bir ısıtıyordu ki!" (Andersen c.1, 2013, 439)

Sıcağın gelmesiyle kızın da romantik hayalleri geliverir; sıcak ev, yiyeceklerle dolu masa vb. gibi hayaller kurar, lakin kibrit bitince bu hayalleri soğuk kendi kudretiyle hemen yok eder.

Ateş ve buzla ilgili olarak Andrew Griffin "Buz, alevin aksine, aslında kararlı ve ölü görünmektedir. ...buz sudan farklı olarak ateşe karşı çıkar veya inkar eder, sıcak olanları soğutur, sıvı olanları sıkıştırır, hareketi durdurur, sesi susturur. Buz hayata ve değişime karşı çıkar ve durdurmaya çalışır; bu, baskı ve ölümdür. Duyguların iç dünyasında sıcak ve akan şeyleri ele alır ve öldürür, en volkanik tutkuları bile dondurur ve kapatır." (Griffin 1979: 78) şeklinde buna bir anlam vermektedir. Alev sembolü hakkında "Bachellar tarafından analiz edilen bilimsel ve sanatsal düşünceye göre, alev hayat ve değişimdir.... Ateş hem iyi hem de kötüdür, "evrensel açıklama ilkelerinden biridir"... Cennette parlayan, Cehennemde yanandır." fikrinin günümüzde de aktüel olması görülmektedir. (<https://symbolism.fandom.com/Darkness>).

Alev bazen masallar için hayır güç olarak kullanılır, ancak bazen tam tersidir. Örneğin, kibritin ortaya çıkardığı alevler Kibritçi kızın daha dayanıklı olmasına zemin yarattı, onun donmuş ellerini ısıtmakla soğuğa karşı dayanıklılığını arttırdı. Lakin "Kurşun Asker" masalında alev farklı anlam ifade eder. Kurşun askeri sobaya – alevin içine atan çocuk onun erimesine neden olur. Sevgilisi olan diğer kuklanın da alevde yanması onları kavuşturur. Andersen'in romantizmine göre bu ateş, sevenleri bir araya getirerek hayır olarak da tanımlanabilir.

Alevin ana kahramanı öldürmesine "Çam Ağacı" masalında da rastlanmaktadır:



“...evin uşağı çıkageldi, ağacı kesmeye başlayarak ufak parçalara ayırdı ve hepsini bir yere istif etti. Daha sonra onları bir kazana doldurarak ateşe verdi... Ve işte o anda ağaç tamamen yandı.” (Andersen c.1, 2013, 334).

Andersen’in masallarında sık rastlanan kavramlardan biri bataklıktır. Masallarında kahramanlarını bataklık olan vadilerden yollayan Andersen burada onların cesraetini denemektedir.

Bataklık su ile toprağın karışımından meydana gelen alanlardır. Bataklığın kendisine çekme özelliği olduğu için ora düşenin kurtulması zordur. Detering bu konuda “Hans Christian Andersen kendini bataklık bitkisi olarak gördü; sürekli güneş ışığına doğru hareket eden, silt ve çamur derinliklerinde kök saldı” (Detering, 2012, 49) şeklinde bataklık kavramının Andersen masallarının vazgeçilmezi olduğunu dile getirmiştir.

Bataklık da şer güçlerin mekanı olarak genelde masalarda ortaya çıkmaktadır. Bataklık ulaşamaz arzuları, rahatsızlıkları, olumsuzlukları sembolize eder. Yerleşimsiz bir yer olduğu için, cehennemin yolunu, yani paslı ve çürümüş maneviyat durumunu da temsil eder. Örneğin, “Ekmeğe Basan Kız” bataklığa düşer.

“Ama yolun bir kısmı bataklıktı; oraya varınca ayakları ıslanmasın diye ekmeği bataklıktaki suya bıraktı ve bir ayağıyla üzerine basarak geçmek istediğinde de ekmek gitgide dibe battı, kız da onunla birlikte yavaş yavaş suya batıp kayboldu; geride fokurdayan çamurlu sudan başka bir şey kalmadı.” (Andersen c.2, 2013, 369).

“Nereye mi gitti? Bataklık cadısının yanına.” (Andersen c.1, 2013, 369).

Masalda cehenneme giden yolun bataklıktan geçtiğine işaret etmekle yazar bu mekanı kötülerin iç dünyası olarak simgeleştirir. Büyüyle uğraşan adam er ya da geç iç dünyasını güzelliklerden mahrum eder ve sonunda kaçmak imkansız olur. Bataklık kurtulması mümkün olmayan mekan olduğu için kıyaslama doğru görünmektedir.

“Bataklık Cadısı Şehirde Cinler Vardı Diyordu” masalı da bataklık konusundadır. Şerin yuvası olarak bilinen bataklık bu masalda da tüm olumsuz özellikleri ile tasvir edilmektedir. Bataklık cadısının bir kişiyle diyalogu şeklinde verilen masalda bataklıkta cinlerin yuva kurmasından, onun görevlerinden konuşulmaktadır. Bataklık sakinlerinin yapması gereken faaliyet sırasına bakıldığında herkesin kötü niyetli olduğu ortaya çıkıyor. Burada tasvirler ve bataklık kanunları, yukarıda incelenen hikaye ile tamamen aynıdır. Andersen bataklık hakkındaki inancına sadık kalmıştır. (Andersen, 1953, 191).

“Çamur Kralının Kızı” masalı da aynı konuyu kapsar. Bataklık kralı ve güzel prensesin beraberliğinden doğan Helga’nın karakterinde bataklık sakinlerinin şerin kölesi olduğu açıklanmaktadır. Geceler kurbağa cildine giren, sabahları güzel kıza dönüşen Helga iki çelişkili karakteri barındırmaktadır:

1. Kurbağa görünümü şefkat ve merhamet
2. İnsan görünümünde zulüm ve ilgisizlik

Birinci durumda görünüşü babadan, huyu anneden, ikinci durumda aksine karakteri babadan, görüntüyü anneden alan bir yaratık olarak görünür. Helga’nın insan cildinde yaptıklarından Bataklık Kralı’nın ölü bir yaratık olduğu sonucuna varmak mümkündür. Yarasa Kralı’nın bir başka dezavantajı da derinlerde güzel ve masum bir prensesin tutuklanmasıyla ortaya çıkmasıdır.

“Çirkin Ördek”, “Buzullar Kraliçesi” vb. masallarında da bataklık korkunç ve tehlikeli yer olarak anılmaktadır.

2. Karanlık Kavramı

“Karanlık ve ışık, İncil’in ilk kitabındaki “Işık olsun” ifadesinin çağdaş edebiyattaki kayıp pasajlarını tırmandırmaya kadar insanlık tarihi boyunca dünya edebiyatında sembol olarak kullanılmıştır. Klasik kanundaki karanlık ve ışık, tipik olarak, iyi ve kötü, bilgi ve cehalet, sevgi ve nefret ya da mutluluk ve umutsuzluk olmak üzere, doğanın iki karşıt gücünü temsil eder.” (Ferber, 2007, 115).

Karanlık kavramı da Andersen masallarında özel bir biçimde sunulan bir konudur. Karanlık her zaman negatif güçleri, karanlık dünyayı temsil etmektedir. Karanlık hakkında sembolizm lügatinde, “Karanlık, kötülüğün, gizemin ya da korkunun sembolüdür. Karanlık neredeyse sizi utmayı bekleyen bir canavardır; ışığın olmamasıdır. Bilimsel olarak sadece daha az miktarda ışığa sahip olmak mümkündür. Işık yokluğuna olan duygusal tepki, edebiyatta metafor, sanatta sembolizm ve vurguya ilham verdi. Işığın karanlığa karşı hikâyesi, herkesin bildiğini düşündüğü hikâyedir. Işık iyidir ve karanlık kötüdür. Bununla beraber, bu genelleme olarak çok geniştir, çünkü ışığı takip edenlerin hepsi "iyi" olarak kabul edilmez ve birçok iyi insan gerçekten karanlığı takip eder - hatta bazılarını tanıyamazsınız....” denilmektedir. (Ferber, 2007, 114).



Karanlık, farklı yönlerde ortaya çıkar. Andersen eserlerinde yalnızlık, sessizlik ve yıkımın sembolü olarak yer edinir.

“Kırmızı Pabuçlar”, “Bir Annenin Masalı”, “Kibritçi Kız” masalarında karanlık felaketlerin tanığı ve “deniz feneri” gibi sembolize edilmektedir. “Kırmızı Pabuçlar” masasında karanlık zamanı oluşturan facia daha kaçınılmaz hale gelmektedir. “Bir Annenin Masalı” masasında da ölüm yavrusunu almak için karanlık zamanı – gece gelmektedir. Anne yavrusunu bulmak için karanlık ormanda yürür. “Kibritçi Kız”ın ölümüne de karanlık gece tanıklık eder.

“Feci bir soğuk vardı; kar yağıyordu... İşte bu soğukta ve bu karanlıkta ufak ve zavallı kız yalınayak yollara düşmüştü.” (Andersen c.1, 2013, 438).

Andersen’in masalarında karanlığın hakim olması onun çocukluk hayatı ile ilgilidir. Hillary bu konuda “Andersen’in annesi, fakirlik içinde büyümüş, sevgi dolu ama eğitimsiz bir kadındı. O sade ve aynı zamanda dindar idi, oğlunu karanlık ve kilise bahçelerinde korkuyla büyüttü” (Hillary, 2006, 272) diyerek Andersen karanlığının temellerini izah etmektedir.

“Çam Ağacı”nda çam ağacının karanlık yere atılması ve orada bulunması öksüzlüğün, gereksizliğin simgesi gibi sembolize edildiği halde, “Eski Sokak Feneri”nde karanlık fenerin kendisini ifade edebilme aracıdır. Fener yalnız karanlıkta ışık saçmakla varlığını çevresine bu şekilde verebilir. Köknar ağacı karanlık köşede görünmese de, sokak lambası tüm ihtişamıyla harika görünür.

“Ekmeğe Basan Kız”da ise Andersen, karanlığı farklı yönden belirler:

“Önce kendinden sonra da özellikle çevresindeki yaratıklardan utandı. Yıkık bir duvardaki *karanlık* bir deliğe saklandı, oraya büzülüp oturdu, tüm vücudu titriyordu; sesi çıkmaz oldu çünkü sesini kaybetmişti.” (Andersen c.1, 2013, 375).

Burada karanlık, İnge’nin namuslu bir kız olmasıyla sembolize edilmiştir.

Gecenin karanlığı, “Kurşun Asker”, “Küçük İda’nın Çiçekleri” masalarında daha farklı açıdan belirlenmiştir. “Küçük İda’nın Çiçekleri” masasında geceleri balo düzenleyen çiçekler, insan hayalleri ve duygularına benzetilmektedir. Çünkü bazı hayaller ve arzular çiçekler gibi güzeldir. Kalbi ne kadar acı içinde olursa olsun, bir kişi sadece rüyalarında ve hayallerinde “özgürlük dansı” yapabilir. “Kurşun Asker” masasında da oyuncakların, gece canlanması İda’nın çiçeklerinin geceleri balolar organize etmesine çok benzer. Bu masalarda Andersen, gecenin sessizliğini arzu ve rüya sembolü olarak tasvir eder.

3. Nesne Kavramı

Andersen’in masalarında çiçeklerin, kuşların ve hatta nesnelere sembolize edildiği görülmektedir. Nesnelere sembolizmde özellikle “ayakkabılar” önemlidir. “Kırmızı Pabuçlar”, “Uğurlu Pabuçlar” gibi masalarda, ayakkabılar tüm olayların başında yer almaktadır. “Karlar Kraliçesi”, “Kibritçi Kız” masalarında ise ayakkabı ana tema olmasa da kahramanlarının hayatları üzerinde kesin bir etkisi olan tasvirlerdir.

“Karlar Kraliçesi”nde ayakkabılarla ilgili bölümde ayakkabı yön gösteren, geleceğe etki eden bir nesne gibi yorumlanır. Ayakkabı, Gerda’ya Kay’ı aramaya gitmesini hatırlatır. Ayakkabılarını suya sokmasaydı, bir tekneye binip cadının evine gidemezdi.

“Bir sabah “Yeni kırmızı pabuçlarımı giyeceğim!” dedi. Kay onları hiç görmedi; sonra nehre kadar gidip onu soracağım!” (Andersen c.1, 2013, 345).

“...sonra kırmızı pabuçlarını giydi ve tek başına kapıdan çıkarak nehre vardı.” (Andersen c.1, 2013, 346).

“Kibritçi Kız” masasında da kızın ayakkabılarını kaybettiği bölüm vardır. Her iki masalda da ayakkabılar karakterlerin yaşadığı ortamı simgeliyor. Gerda’nın ayakkabıları güzel, temiz ve kırmızı olmasına rağmen, kibritçi kızın ayakkabıları eski ve büyüktür. Her iki masalda da karakterler ayakkabı olmadan yolda devam ederler. Aradaki fark Gerda’nın ayakkabılarını nehre hediye etmesi, kibritçi kızın ayakkabısının birinin kaybolması ve birinin çalınmasıdır.

“Gerçi evden ayrılırken terlikleri ayağında, ama ne fayda! O terlikler bir kere çok büyüktü, onları en son annesi kullanmıştı. Küçük kız caddenin karşısına geçerken yoldan büyük bir hızla iki araba geçince korktu ve ayağına büyük gelen bu terliklerden birini kaybediverdi; öbürünü de bir oğlan aldı gitti, onu beşik yapacaktı!” (Andersen c.1, 2013, 438).

“Kırmızı Pabuçlar” masasında, olaylar kahramanın hayatını etkileyen ve ahlaki karakterini ortaya çıkaran bir şey olarak tasvir edilir. Burada kırmızı pabuçlar Karen’i nefesine mahkum bırakan bir araçtı. Masalardaki olaylardan pabuçların şeri temsil ettiği sonucuna varılabilir. Kırmızı pabuçları, Andersen’in kötü güçlerin bir temsilcisi olarak tasvir etmesi genellikle ilginç bir gerçekliktir. Onun “Ekmeğe Basan Kız”



masasında da pabuçlar "...o gün bira yapılan yeri hem büyükannesi hem de şeytan ziyaret edecekti. Bu büyükanne de cadalozun tekiydi, hiç boş durmazdı, nereye gitse el işini de yanında götürürdü. Bu kez de yanında getirmişti; her bir kişiye deriden öyle bir ayakkabı tabanı yapıyordu ki, giyenleri huzursuz ediyordu; şişle yalan örüyor, tığla herkesi usandıran abuk subuk sözcükler işliyordu. Yaa, bu cadı dikmesini, örmesini ve işlemesini öyle iyi biliyordu ki!" (Andersen c.2, 2013, 370) şeklinde yer edinir.

Yukarıdaki örnek, Andersen'in pabuçlar hakkındaki görüşünü doğrulayan bir gerçek olarak alınabilir. Yazarın pabuçları şer güçlerin insanları yolundan saptıran araç gibi yazması neyle ilgilidir? Bu sorunun cevabı tartışmalı görüşlere yol açtı. "Karlar Kraliçesi" ve "Kırmızı Pabuçlar"daki ayakkabıların neden kırmızı renkle verildiği anlaşılamadı.

Farklı kültürlerin kırmızı renk hakkında farklı görüşleri vardır. Asya ve Avrupa kültüründe hayat ve doğum sembolü ile, diğer taraftan tehlike, savaş ve ölümle ilişkilendirilir. Bu, kırmızının kan rengi olması nedeniyle olabilir. Aynı zamanda kırmızı insanların güçlü duygularının, büyüülü ve dini deneyimlerinin rengidir.

"Katolik Kilisesi'nin en yüksek rütbesi kırmızı renkte giyilir, ancak aynı zamanda kırmızı ışık olan yerlerin, kirli kadınların ve şeytanın rengidir... Kırmızı tutku kavramıyla ilişkili yanıltıcı zorluklar, ahlaki yükselme ve acı çekme gibi erotik arzunun belirtileri olarak karakterize edilir. "Kırmızı Pabuçlar" derin anlamlı bir rengi ve tamamen "masum" olmayan bir formla birleştirir" (Davidson, 2006, 273).

Kırmızı renk bazen insanın günahkâr arzularının bir sembolü olduğundan, masallar bu açıdan incelenmiştir. Bu konuda Jack David Zipes, Wolfgang Lederer, Hillary Davidson vb. farklı görüşler dile getirir. Onların düşüncelerini birleştiren ortak nokta, Andersen'in "kırmızı pabuçlar" kelimesinde ideal kadın imajını yaratma arzudur. İdeal bir kadın imajı yaratma arzusu Andersen'de ikili bir kişilik olarak yorumlanır. Günlüklerinde ve notlarında bulunan cümlelerinde karşı cinse ilgisi bunu söylemek için sebep teşkil eder.

Kırmızı ayakkabılarla ilgili iki peri masasında ortaya çıkan bölüm de yukarıdaki konu ile bağlantılıdır. Kırmızı ayakkabıları olan Gerda ve Karen'i farklı kılan özellik, saflık ve yanılmazlık düzeyleridir.

Eserde Karen "kırmızı pabuçlar" sendromu yaşamaktadır. Zaman zaman kendi nefsiyle beceremez, kendi ruhunun kölesi olur ve ağır ceza alır.

Aynaya bakarken verdiği sözler aynen "Sen güzelsin!" şeklinde olması kızın yetişkin bir birey olarak kendini keşfettiğinin bir işaretidir. Daha sonra ayakkabılara karşı nefsinin koruyamaması, yukarıda bahsettiğimiz isimlerin görüşlerini tam olarak desteklemektedir.

Onunla tanışan altın sakallı asker de şeytanın karakteridir. Andersen'in dili ile söylersek "babaannesinin ördüğü" ayakkabıların nasıl çalıştığını görmek ve öldürmek istediği kişiyi daha da ezmek için Karen'in karşısına çıkar.

Pabuçlar, Karen'i doğru yoldan saptırır: kırmızı terlikle kiliseye gitmek ve herkesi ibadet fikrinden uzaklaştırmakla günah işlemektedir. Masaldaki olaylar pabuçları "nefsi ölçen alet" olarak sembolize etmektedir. Pabuçların cazibesi ile yaşlı hanımını hasta hasta bırakarak baloya gitmesi, pabuçların Karen'i durmadan dans etmeye zorlaması ve onu en korkutucu yerlere götürmesi, kötülüğün somutlaşmışıydı. Karen'in ayakları parmaklarıyla birlikte kesildikten sonra doğru yola dönmesi söylenen fikri kanıtıyor.

Andersen'in annesinin gayri meşru üvey kardeşi Karen Maria, bu masalın meydana gelmesini etkileyen bir araçtı. "Kırmızı Pabuçlar" sendromu yaşayan annesiyle kardeşinin prototipini Karen karakteriyle oluşturur.

Karen'in üst düzey yetkililer için ayakkabı giyme eğilimi de gözlerinin yüksekte olduğunu gösterir.

"Uğur Pabuçları" da ayakkabı sembolüne adanmış yazarın masallarındandır. Sihirli pabuçlar sahibini hayallerindeki yerlere götürmek gücüne sahiptir. Buradaki pabuçların gücü Andersen'i bilim kurgu türüne yaklaştırmaktadır. Pabuçlardaki teleportasyon (ışınlanma) fonksiyonu bunun için bir temel oluşturmaktadır (Arıkdal, 2010, 201). Pabucu giyen üç kişi sonunda bundan pişmanlık duyar. Olaylar kabus olarak tanımlanmaktadır. Bu masalda, pabuçlar insanın hayatının seyrini değiştirmenin bir aracı olarak kabul edilir.

Pabuçların taşıdığı anlam, insanın gereksiz ve işe yaramaz arzularının ifadesidir. Bu anlam eski Fransa'ya kadar gitmektedir. Daha sonra gelenler Ay'a kadar seyahat eder. Ama seyahat zamanlarında ve mekanlarda asla konfor bulamaz. Herkesin kendi zamanında ve mekanında rahat ve mutlu olduğu fikri bu masalda mühafaza edilmektedir.

Yazarın masallarında özellikle ayakkabı sorununun verilmesi, babasının bir ayakkabıcı olduğu gerçeğiyle de bağlantılıdır.



"Hikayelerdeki görüntüler, ayakkabının doğası, Andersen'in çocukluğunun maddi anıları ve bu ayakkabının kendisine sunduğu ekonomik ve kültürel koşullar arasındaki özel bağlantıyı gösterir. Bu nedenle, bu antolojideki birçok bölümün gösterdiği gibi ayakkabılar, lüks veya güzel değil, başarısız ve büyüleyicidir." (Davidson, 2006, 276).

Andersen hikayelerinde sadece ayakkabılar değil, ayaklar da canlı bir şekilde anlatılmaktadır. Deniz perisi ayakları için harika bir fiyat öder, Karen günahlarından kurtulmak için ayaklarını keser, İnge ekmeğe bastığı için ceza alır vb.

Wullschlager, Andersen'in birçok hikayesinde ayaklar ile insanın ruhunu birbirine bağladığı fikrini öne çıkarmaktadır" (Wullschlager, 2001, 10).

4. Ölüm Kavramı

Hayatın son bulması olan ölüm çok yönlü bir kavramdır. "Ölüm birçok bilim dalı gibi edebiyatın da önemli alanlarından biridir" (Arıcan - Hatıl, 2019, 46). Masallardaki diğer önemli olaylardan biri de "ölüm"dür. Andersen sembolünde ölüm kavramının farklı bir anlamı vardır. Birçok masalda kahraman ölür, ancak okuyucunun mutlu olacağı şekilde sunulur. O zaman bir insanı "Andersen ölümü" konusunda ne mutlu edebilir? "Andersen'in Ölümü"nde, zafer kavramı gizlidir. Ölüm çoğu kişi tarafından genellikle yenilgi olarak anlaşılrsa da Andersen'in hikayeleri ölüme yeni bir anlam verir o da zaferdir.

Ölüm, son olmasına rağmen inanç temelinde "sonun başlangıcı" olarak kabul edilir - fiziksel yıkımdan sonra sonsuz yaşama sahip olma anlamına gelir. Andersen de bu fikre bağlı kalarak bunu çoğu masalda korur. Ölüm, kötülükten ve kötü güçlerden kurtulma ile sembolize edilir. Bu masalarda ölüm, özgürlüğün sembolü olarak düşünülebilir. Ancak yazar, tüm ölü karakterlerin fiziksel yıkımını bu şekilde anlamlandırmaz. O kahramanların fiziksel yok oluşunu tövbe etme ve günahlardan kurtulma amacıyla verir. Ölüm kavramına sadece insan karakterlerinde değil nesne veya hayvanların şahsında da verilir. Bu ölüm de aynı temeldedir, bir kurtuluştur.

Andersen ölümü, onun derinliğindeki parlaklığı tamamlama olarak görür. Jacqueline'nin söylediği gibi "Ölüm sayesinde yaşam netleşir ve evrene karışır" (Jacqueline, 2008, 139).

"Bir Annenin Masalı", "Cennet Bahçesi", "Ekmeğe Basan Kız", "Anne Lisbeth", "Kırmızı Pabuçlar", "Denizkızı", "Peiter, Peter, Peer" gibi masalları kahramanın ölümü ile sonuçlanır.

"Anne Lisbeth" masalında ana karakter güzel prens için önem verdiği sürece kendi oğlunu unuttur. Böylece, yıllar sonra Anne Lisbeth tesadüfen oğlunu emanet ettiği ailenin evine gelir ve oğlunun öldüğü haberini alır. Ölüm haberi onu etkilemese de kulaklarına gelen sesler ve deniz kıyısında gördüğü cesede benzer taş parçası onu etkiler. Oğlunun cesedini toprağa bıraktıktan sonra kadın günahlarını fark eder ve dua etmeye başlar. Tanrı'nın lütfunu kazandıktan sonra, Anne Lisbeth de ölür.

Masal iki ölümden bahseder. Bir çocuğun ölümü, anneyi sevaba götürmenin ve günahlarını ikna etmenin bir aracı olarak yorumlanır. Annenin ölümünde ise günahlardan arınmak, temizlenmek kavramı saklanmıştır. Her iki durumda da yukarıdaki "kurtuluş" fikri yer alır. Ölüm çocuğu yoksulluktan ve aşkın sefaletinden kurtarır, Anne Lisbeth'in vicdanının ona verdiği ödül "ölüm" olur. Masaldaki bu cümle de Andersen'in düşüncelerini doğrudan ifade eder:

"İyilik, kutsal meyveleri kendinde toplar!" diye yazılıdır kitaplarda. "Kötülük yapanı ölüm bekler!" diye de yazılmıştır" (Andersen c.2, 2013, 393).

Çünkü Anne Lisbeth'in ölümüne yol açan, yanlış davranışlarının sonucudur.

Diğer bir masalda - "Peiter, Peter, Peer" in sonunda da ölüm kavramı vardır. Peiter, Peter ve Peer adlı kardeşlerin iç dünyasını herkese göre farklı sunulur: Peiter - haydut, Peter - çöpçü, Peer ise rahiptir. Diğer ikisi evli olmasına rağmen, Peer evlenmemeye karar verir. Kârlı işlerle uğraşan Peer, saf, temiz ahlâklı biri olarak tanımlanır. Sonunda Peer ölür. Andersen'in sadece diğer iki kardeşi değil, Peiri'yi öldürmesi ilginçtir? Çünkü, Goethe tabirince söylersek, "Dünya hassas ruhlar için cehennemdir".

Andersen'in ölümlerle ilgili masallarının çoğu yukarıdaki cümlelerin anlamını taşır. Yazar tarafından oluşturulan birçok ölüm sahnesinde, dünyayı protesto etme güdüsü güçlüdür. Bu, Andersen'in şüpheliğinden, sıkıntılarında ve en önemlisi "insan doğası" hakkındaki bilgisinden kaynaklanmaktadır. Örneğin, "Denizkızı" masalında da "ölüm" kavramı sembolize edilerek "saf dünyalarda yaşamak" hayali görülür. "Denizkızı", "Ekmeğe Basan Kız", "Kırmızı Pabuçlar" da ölüm kötülük üzerinde zafer elde eder. Denizkızı nefsi ile savaşta ölümlerle, Karen ve İnge kötülüğe yenmekle zafere ulaşır.

"Kibritçi Kız" in da ölümü yaşam üzerinde bir zafer olarak görülebilir. Fakir ailede doğması, annesini kaybetmesi, babasının kötü olması, dünyanın küçük kıza ilan ettiği "savaş"tı. Ama ölümü ile dünyaya



meydan okur. Küçük kızın fizyolojik yıkımı normal ölüm olarak verilmesi yenilgi olarak da düşünülebilir. Fakat Andersen'in bakış açısına bakıldığında, ölümün tam bir zaferin sembolü olduğu görülmektedir.

“Andersen'in dünyasında gelişimin bir aşamasından diğerine geçmek için çok çalışmak gerekir” (Zipes, 2005, 31).

Andersen “Bir Annenin Masalı” ve “Kanarya” masallarında da ölüm karakterini yazmıştır. “Bir Annenin Masalı” masalında ölüm Andersen'in sihirli değneği ile somutlaşır. Lakin somut olsun veya olmasın yine de kendi kurbanını götürür. Burada ölen kişi saf insan – çocuktur. Geleceğini gösterdikten sonra anne ölümünü kabul eder. Bu, aynı zamanda hayatın problemlerinden kaçınmanın bir yoludur, diğeri dünya sevgisidir.

“Bülbül”de ise ölüm bülbülün sesine hayran olarak imparatoru obür dünyaya götürmekten vazgeçer. Burada ölüme yaklaşım oldukça farklıdır. Bülbülün sesini duyduğu sürece bütün ağrısı geçen imparator tekrar geri döner. Demek ki burada ölüm sınav niteliğindedir. İmparator ölümü görmeden günahını hatırlamaz.

“Zavallı imparator nefes alamıyordu, sanki göğüsüne bir şey çökmüştü; gözlerini açtı ve karşısında Azrail'i gördü. (...) kadife perdenin kıvrımlarından acayip kafalar sarmaktaydı; bazısı çirkindi, bazısı da yumuşak yüzlüydü; bunlar imparatorun yaptığı iyiliklerin ve kötülüklerin simgesiydi.(...) “Şunu hatırladın mı diye fısıldıyor, ona benzer bir soruyu bir başkası sordukça da imparatorun alnında terler birikiyordu... “Hiç bilmiyordum!” diye cevap verdi imparator.” (Andersen c.1, 2013, 303). Buradaki anlam, diğer masallardaki ölümün anlamından tamamen farklıdır ve Hıristiyan dünya görüşüne uymaz. Masalda, kral günahlarını itiraf ettiği ve Tanrı'ya yalvardığı için geleneksel Andersen sahneleri yer almaz.

Sonuç

Yazdığı eserlerin neredeyse hepsinde sembolizm kullanan Andersen, masallarındaki çeşitli kavramlarla hayatın diyalektik ilişkisini çözmeye çalışmıştır.

Farklı açılardan analize edilen söz konusu kavramlar, sonuçta mutlu sonla bitmektedir. Ama dünyanın acı sonu ölüm olmasına rağmen Andersen masallarında ölüm zaman zaman bir kurtuluş yoludur.

Tüm masallarında kavramları kendine has stiliyle hayata geçiren Andersen hayatın göstergelerden oluştuğunu düşünür. Bu da onu dünya edebiyatında belli konuma getirmiştir.

Aydınlık-karanlık, ölüm-hayat, adalet-zulüm gibi ikilikleri paradoksal olarak yorumlamış, zaman zaman zaferi kötülükler üzerinde denemiştir. Sonu gerek ölümle gerekse zulümle biten bu masallar kimsede negatif manzara oluşturmaz, aksine bu kavramlar çoğu zaman kurtuluş olarak kullanılmaktadır. Bu da hayatın bir mücadele okulu olması fikrinin örneği olarak geçmektedir.

Hayatının sonunda Andersen masallarında inançlarını kaybetmiş gibi görünmektedir. “Dryade”de kahraman ona verilen fırsatı düzgün bir şekilde değerlendirmez ve ölüp gider.

Masalarda Andersen yıkıcılığı başka açıdan yazar ve sonuç ölüm olur. Bu da onun hayatının sonlarında olduğu için bunu kendi eserlerine yansı olarak çıkarılabilir.

KAYNAKÇA

- Andersen, Hans Christian (1953) *Seçme Masallar*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Andersen, Hans Christian (2013). *Andersen Masalları*, cilt 1 (Saffet Günersel çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Andersen, Hans Christian (2013). *Andersen Masalları*, cilt 2 (Saffet Günersel çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Andersen, Hans Christian (2013). *Andersen Masalları*, cilt 3 (Saffet Günersel çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Arican, Osman – Hatil, İrem (2019). Sezgin Kaymaz'ın Poetikasını Oluşturan Temel Kavramlar. *Turkish Studies*, Volume 14 Issue 1, s.35-56.
- Banerjee, Jacqueline (2008). *The Power of "Faerie": Hans Christian Andersen as a Children's Writer*, London: Victorian.
- Cirlot, Juan Eduardo (2001). *A Dictionary of Symbols*. London: Routledge.
- Davidson, Hillary (2006). *Shoes: A History from Sneakers to Sandals, Sex and Sin: the Magic of Red Shoes*, London: Berg.
- Ergün, Arıkdal (2010). *Metapsişik Terimler Sözlüğü*, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Ferber, Michael (2007). *A Dictionary of Literary Symbols*. London: Cambridge University Press.
- Frandsen, Nørregaard (2008). *Notes on values motifs and modern themes in the fairy tales*, Copenhagen: Hans Christian Andersen Center.
- Griffin, Andrew (1979). Fire and Ice in Frankenstein. *Pennsylvania University California Press*. Page 78-79.
- Heinrich, Detering (2012). H. C. Andersen's 'Schiller Fairy Tale' and the Post-Romantic Religion of Art. *Romantik: Journal for the Study of Romanticisms*.
- Wullschlager, Jackie (2001). *Hans Christian Andersen: The Life of a Storyteller*. University of Chicago Press.
- Zipes, Jack (2005). *Hans Christian Andersen: The Misunderstood Storyteller*. New York and London: Routledge.