

“HANSEL VE GRETEL” İLE “DOS HERMANOS” HALK MASALLARINDA MEKÂNSAL DERİNLİK: İŞLEVSEL, ANLAMSAL VE SEMBOLİK ÖZELLİKLERİN KARŞILAŞTIRMASI

SPATIAL DEPTH IN THE FOLK TALES “HANSEL AND GRETEL” AND “DOS HERMANOS”: A COMPARISON OF FUNCTIONAL, SEMANTIC AND SYMBOLIC FEATURES

Derya PERK¹
E. Ceren ÇERÇİOĞLU²

Öz

Halk masallarında mekânlar anlatı türüne uygun olarak tamamen hayali ve belirsizdir. Olayların geliştiği ve fonksiyonların yürütüldüğü mekânlardan detaysız ve az sayıda sıfatla bahsedilir. Ancak bu yerlerin önemsiz olduğu kanısına varılamaz, zira özellikle Avrupa masallarında masal kahramanlarının etkin olduğu mekânların sembolik anlamları bulunur. Bu da mekânları masalın en önemli unsurlarından biri haline getirir. Edebi incelemelerde çeşitli yöntemlerle yapılan yer ve mekân çözümlemeleri konu hakkında bir fikir birliği olmaması sebebiyle yetersiz kalmaktadır. Bu bağlamda çalışmada öncelikle mekânların sembolik alan, zıt alan, yaşam alanı ve ruhsal alan olarak ayırt edilmesi ve miktar, yapı, gerçeklik, ilişkisellik, bakış açısı, hareket, işlev, görselleştirme ve anlamlandırma gibi önemli faktörler ele alınacaktır. Sonrasında ise 1857 yılına ait onbeş numaralı Grimm Masalı "Hänsel und Gretel" (Hansel ve Gretel) örneği ve Arjantin "Dos Hermanos" (İki Kardeş) masalı öncelikle mekânların işlevsel ve anlamsal açıdan analiz edilecek sonrasında ise bir mekân sembolliği incelemesi yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dos Hermanos, Halk Masalı, Hansel ve Gretel, Mekân İncelemesi, Sembolik Mekânlar

Abstract

The places in folk tales are completely imaginary and vague in accordance with the narrative genre. The places where events unfold, and functions are carried out are mentioned without details and with few adjectives. However, it cannot be concluded that these places are unimportant, because especially in European fairy tales, the places where fairy tale heroes are active have symbolic meanings. This makes them one of the most important elements of the tale. In literary studies, place and space analysis made by various methods are insufficient due to the lack of consensus on the subject. In this context, the study will first discuss the distinction of spaces as symbolic space, opposite space, living space and spiritual space and important factors such as quantity, structure, reality, relationality, point of view, movement, function, visualization and signification. Afterwards, the example of the Grimm Fairy Tale "Hänsel und Gretel" (Hansel and Gretel) number fifteen from 1857 and the Argentine fairy tale "Dos Hermanos" (Two Brothers) will be analyzed first from the functional and semantic point of view of the spaces and then a space symbolic analysis will be made.

Keywords: Dos Hermanos, Folktales, Hansel and Gretel, Spatial Analysis, Symbolic Places

Giriş

Bulduğumuz yer bir alan, sınırlı da olsa baktığımız yer bir alan, eserlerdeki kurgusal hikâyeler bir alanda geçmektedir. Peki, nedir bu alan? Lobsien'e (157) göre alan, teorik varsayımlara ve nesne alanına bağlı olarak farklı şekillerde algılanan ve açıklanan bir

¹ Doç. Dr, Ankara Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, der@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1283-4315

² Dr. Öğr. Üyesi., Ankara Üniversitesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, cerencercioglu@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9911-3678

kavramdır. Bu sebeple de fizikte veya metafizikte veyahut tarihsel, yaşamsal veya sanatsal bağlamlar söz konusu olduğunda ‘alan’ farklı şekillerde tanımlanır ve hiçbir anlayış birebir diğerini açıklamaz. Aynı şekilde günlük yaşantımızda mekânı da algımızın bir ürünü olan bir oda ya da daha geniş bir alan olarak kabul ederiz. Yani mekân, "motor, duyusal, bilişsel ve dilbilimsel" eylemlerle tanıdığımız ifade edilebilir (Beckett 184).

Edebi eserlerde bulunan alan ve mekânlar söz konusu olduğunda bu tanımlamalar çeşitlilik gösteren etkin bir nedensellik söz konusu olduğundan yetersiz kalmaktadır. Bachelard şiirsel imgelemin ani gelişen bir süreç olduğuna dikkati çekmektedir:

Tüm düşüncesini bilim felsefesinin ana temalarına bağlı kalarak oluşturmuş, çağdaş bilimin giderek artan akılcılık eksenini yani etkin akılcılık eksenini, elinden geldiğince açık bir şekilde takip eden bir filozof, poetik hayal gücünün ortaya koyduğu sorunları incelemek istediğinde, sahip olduğu bilgileri unutmak, tüm felsefi araştırma alışkanlıklarını bir yana bırakmak zorundadır.[...] Poetik hayal, psişizmin bir anda ortaya çıkan rölyefidir, ikincil psikolojik nedenselliklerde ortaya çıkan pek iyi incelenmemiş bir rölyeftir. (*Mekânın Poetikası* 9)

Şu hâlde şiirsel imgelemi hem ani olmasından dolayı hem de herhangi bir nedensellik ilişkisine tabi olmadığından incelenmesi zordur. Şiirsel imgelemin öznel doğası, ona öngörülemez bir nitelik kazandırır ve sınırlarını yalnızca şairin belirlediği bir alana dönüştürür. Öte yandan şiirsel imgelemin oluşum sürecinden, yani geçmişinden bihaber olmamıza rağmen yine de onun peşinden sürükleniriz (Bachelard, *Poetik des Raumes* 9).

Lobsien (158) edebiyatta mekânın çok sayıda belirleyeni olduğunu kabul ederek, konuya iki farklı şekilde açıklık getirir. Bunlardan ilkinde edebî mekân veya mekânlar, figürlerin içinde bulunduğu alanları kapsamı üzerinde durur; kahramanların romanda hareket ettikleri, üzerinden geçtikleri, anlattıkları, hatırladıkları alanlar ya da lirik benliğin okurda uyandırdıkları edebi mekânlar bağlamında ele alınır. Lobsien, diğer tanımlamasında ise edebi eserin uzamsal deneyimi nasıl mümkün kıldığına odaklanır: edebi dilin nasıl mekânsallaşabildiği, somut ve kesinlikle metaforik öğeler olmadan şekillendirilen bir mekânın neye benzeyeceğini ele alır. Bu noktada alan ve edebiyat konusu ele alınırken bu ayrımın katılığını anlamak mühimdir. Öte yandan anlamsal mekânın nasıl yaratılabileceği de incelenmesi gereken başka bir konudur. Sinemada görsel olarak sunulan mekân, edebi eserlerde ifadelerle oluşturulur. Böylece anlamsal mekânların içeriği ve bu içeriği daha görünür kılacak olan zıt mekânlar da önem kazanır (Gräf 185).

Etrafımızda bulunan olguların bir yerde durduğunu, varlıkların veya cisimlerin bir yerden bir yere hareket ettiğini gözlemlediğimiz zaman soyut algımıza dayanan geniş alanı kısıtlayarak kısmen daha deneyimlenebilir bir hale getiririz. Günlük hayatımızda gerçekleşen bu durum her öğenin belirli bir zamanda bir yeri olduğu düşünüldüğünde edebi eserlere de uygulanabilir. Kurguya dayanan bir eserde tanımlanan bir ‘yerin/mekânın’ nasıl tasavvur edileceği ve objektif ve ampirik olarak nasıl inceleneceği düşünüldüğü kadar basit değildir. Her şeyden önce mekânın kendisi ve edebi çalışmadaki rolünün anlaşılması gerekir; bunun için de dilsel tasvirin en belirleyici noktalarına odaklanılmalıdır. Günlük

yaşamda görsel olarak algıladığımız bir alanın genel izlenimini bir bakışta ediniriz. Bu ilk bakış edebi eserlerde eksik kalacağından odak anlatılana, tasvire ya da tanıma kayar. Öte yandan mekân ya da alanla ilgili giderek fazlalaşan ayrıntılı açıklama, okuru oluşturulan genel izlenimden uzaklaştırır. Mekân tasvirlerine bağlı edebi analizler, edebi bir metnin çoğunlukla "uzamsal izlenimleri" veya "mekân algısını" yansıtırken, mekânları uzun uzun tanımlayan kesitler de genellikle kişilerin algılarına bağlanır ve sonunda okuru, edebi kişilerin bakış açısındaki değişime, duygulara veya davranışlara yönlendirir (Lahn ve Meister 247).

Lobsien edebi metinlerde mekân söz konusu olduğunda edebi kişilerin mekâna nasıl uyum sağladığı ve mekânın içerisinde nasıl hareket ettiğine dikkat edilmesi gerektiğini vurgular (165). Bu bağlamda; kişiler belirli bir alanda sabit mi kalırlar yoksa alanlar arası geçişler mi yaparlar? Ufku aşılmaz bir sınır olarak mı görürler yoksa onu aşmaya mı çalışırlar? gibi sorular ön plana çıkar. Yani edebi kişilerin kendilerini bulundukları alanda ne kadar bağımsız hissettiklerinin ya da yerleştirildikleri alanlardaki rahatlıklarının ve bu uzamsal bakış açılarını nasıl yansıttıklarının da ele alınması gerekir. Bunlara ek olarak, Lobsien mekânların oluşum nedenlerini ortaya koymaya amaçlayan sorular da yöneltmektir: Kim nerede duruyor, nereye doğru hareket ediyor, hangi yöne gitmeye çabılıyor? Mekânsal ilişkiler ve mekânsal temalar bilinen alansal deneyimlerle bağlantılı mı? Edebi mekânlar, her zaman hareket ettiğimiz olağan alanlar hakkında mı düşünmemizi sağlıyor? Edebi mekânlar gerçek yaşamdakilerle karşılaştırılabilir mi, mekânlar edebi biçimleriyle sadece metaforik bir anlama mı sahip? Bu soruların cevabını alabilmek için mekânları öncelikle "anlatı alanı" ve "eylem alanı" olarak ikiye ayırmak gerekir: Fazla tasvir edilmeyen ve/veya hakkında çok detay verilmeyen anlatı alanı, anlatıcının konuştuğu ve dolayısıyla anlatıcı olarak hareket ettiği yerdir. Genette'in ifadesiyle "kurgusal anlatı seviyesi" olarak tanımlanan anlatı alanının eserdeki işlevini "aktarım" olarak tanımlayabiliriz. Eylem alanı ise karakterlerin içinde hareket ettiği ve olayların yer aldığı yerdir (Lahn ve Meister 248). Bu bağlamda Hermes'in önerisine uygun olarak işlevleri bakımından mekânları/alanları sembolik alan, zıt alan, yaşam alanı ve ruhsal alan olarak ayırt etmek mümkündür (43).

Eserdeki kişilerin içerisinde hareket ettiği ve olayların gerçekleştiği 'eylem alanı' karakterin kişisel özelliklerinin ve düşüncelerinin yansıması olarak kabul edilir. Mekânın içindeki alanlar, nesneler veya tuhaflıklar, eylem açısından sembolik bir anlam taşıyabilir. 'Sembolik alan' olarak tanımlanan bu mekânda nesneler sadece bir eşya değil belirli bir durumun, bilginin veya özelliğin göstergesi olarak kabul edilir. Öte yandan kimi zaman mekânlar şekillenirken olay örgüsünü geliştirmek ve desteklemek amacıyla birbiriyle tezatlık kurabilir. Edebi kişilerin ya da nesnelerin birbirleriyle oluşturduğu tezat da bu mekânların yarattığı atmosferde keşfedilebilir. Eserdeki kişilerin evi veya memleketi olarak kabul edilen 'yaşam alanı' edebi kişilerin davranışlarını, amaçlarını ya da içinde bulundukları durumu anlamada yardımcı olur. Eserde bulunan kişilerin duygularını ve ruh

halini temsil eden ‘ruhsal alan’ da ise kişiler mekânla özdeşleşir ve onun niteliklerine göre hareket eder.

İşlevlerine göre salt alan ayrımları mekânın anlatılardaki önemini vurgular; bir okul, oda, bahçe veya ülke eserde yer alan bir konum bilgisi değil, farklı anlamlar taşıyan bir bilgi kaynağıdır aynı zamanda. Eserin içerisindeki mekân tasvirleri ve eserde yer alan karakterlerin bu mekânları nasıl kodladıkları okurun bağlantı kurabilmesini ve çağrışım yapabilmesini sağlar. Öyle ki anlatıcının ya da kişilerin mekân algıları sayesinde eylemler anlam kazanır ve okur olayları ya da olay örgüsünü zihninde tasarlayabilir. Şu hâlde mekânla kişilerin bağlantısı dikkate alındığında iki ana fonksiyondan söz edilebilir; bunlardan ilki temel çatışmalara işaret etmesi, diğeri ise figürleri karakterize etmesidir. Örnek olarak ihtiyaçlar göz önünde bulundurularak tasarlanmış bir odanın içinde bulunanlar okurun karakteri anlamasına yardımcı olacak bir unsurdur. Öte yandan bir karakterin beden dili, ortam içindeki tavırları, davranışları, hareket kabiliyeti vb. unsurlar sayesinde karakterin ortama ne kadar uyum sağladığı, o ortama alışık olup olmadığı gibi karakteri tamamlayıcı unsurlar da belirlenebilir (Lahn ve Meister 250-251). Oda sahip olduğu işlev ne olursa olsun edebi eserlerde tarafsız veya boş değil, anlam içeren bir alandır (Lahn ve Meister 248). Anlamlandırılmış bir alan yaratmak için ise metnin anlamsal özelliklere sahip olması gerekir. Mekânın nitelikleri açıklanmadığı, tasvir edilmediğinde ülke veya şehir gibi alanlar anlamlandırılmış olmaz (Posner 3077).

Görüldüğü üzere edebi eserlerde mekân değişik açılardan ele alınır, bu şekilde mekân incelemesi için kullanılan yöntemler de farklılaşır. Anlatıların mekânsal analizi de bu bağlamda birçok farklı nokta üzerinden ilerleyerek yapılabilir. Bu sebeple bir inceleme çerçevesi belirlemek ve odağa mekânın hangi yönüyle alınıp hangi işlev üzerinden gidileceğini belirlemek adına bir takım yardımcı sorular belirlemek faydalıdır. Mekân analizini verimli kılmak ve bazı ölçütler belirlemek adına değişik eksenlerde şu gibi sorular sorulabilir:

- Sayı: Eserde mekân veya alan var mıdır? Olay örgüsü kaç farklı mekânda geçer?
- Yapı: Mekân ne kadar homojendir? Değişik alan ve mekânlar arasındaki ilişki nedir?
- Gerçeklik: Mekân ve alanlar ayrıntılı olarak tasvir edilmiş mi? Bu tasvirler anlatıcıya veya karaktere ne ölçüde bağlı, ne kadar tutarlılar?
- İlişkisel: Bireylerin veya nesnelerin alan içerisindeki davranışları ve birbiriyle olan bağlantıları nasıl açıklanabilir?
- Bakış açısı: Mekân ve alanlar nasıl yapılandırılmıştır? Bu noktada kişi bağlantılı uzamsal bir algıya ya da perspektife değil, alanın iç düzenlemesine odaklanılır.
- Hareket: Alan içerisinde veya alanlar/mekânlar arasında hareket var mı?
- İşlev: Mekân veya alanın tasviri hangi işlevi üstlenmektedir? Kurgusal alanı mı bölüyor? Karakterler hakkında mı bilgi veriyor? Bakış açısı mı önem kazanıyor?
- Görselleştirme: Alan veya mekân karakterlerin iç dünyası hakkında bilgi veriyor

mu?

Anlamlandırma: Alan değeri, fikir veya kurallarla bağlantılı mı? (Lahn ve Meister 252).

Masal Metinlerinde Mekân Semboliği

Halk masallarında yerler, türün gereği olarak çok detaylandırılmaz, okur/dinleyici kendi deneyimleriyle bu yerleri tasavvur eder. Az da olsa verilen yer şablonunun özellikleri ise tamamen keyfidir; kimi masallarda kahramanların bulundukları evlerin boyutları ve şekilleri hatta neyden yapıldıkları hakkında bilgi verilirken, evle ilgili ayrıntılar okura/dinleyiciye bırakılır. “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” masalında cücelerin küçücük evindeki iç bölümlerin ve eşyaların boyutları ayrıntılı bir şekilde betimlenir. Dinleyici/okur bu bilgilerle kafasında hayali bir mekân oluşturur ancak onun için bu bilgiler tek odak nokta değildir; ev aynı zamanda, kötü kraliçenin krallığından çok uzakta ve korunaklı bir yerdir ve bu özellikleri kapsamında birçok işlevi de üstlenir. Masalda ev yedi cücelerin yaşam alanıdır, pamuk prensesin huzurla dua ettiği ruhsal alandır, hatta kötü kraliçenin olay örgüsüne katılmasıyla bir eylem alanı haline gelir.

Propp için eylem alanları kişiler arasında bölüştürülür. Şöyle ki eylem alanı direkt kişiye uygun düşebilir, kimi zaman bir kişi birden fazla eylem alanında yer alırken kimi zaman da tek bir eylem alanında birden fazla kişi bulunabilir (Propp 81-82). Okur ya da yazar kadar derin bilgi dünyasına sahip olmayan bu karakterlerin varlığı, eylemleri ve tepkileri aracılığıyla bir tek boyutluluk oluşur. Masallarda, çoğunlukla kahraman olan insanların yanında, uhrevi denilebilecek periler, minnettar ölümler, cadılar, büyücüler, ejderhalar gibi doğaüstü güçleri olan figürler bulunur. Masal kahramanları, masallarda ikinci bir boyut oluşturan bu “büyülü varlıkları” kendilerinden farklı bir boyutta görmediklerinden diğerine olan mesafeyi göz ardı ederek onlardan çekinmez, hayaletlerin doğaüstü güçlerine hayran kalmaz, onlarla savaşır veya onları yardımcı olarak kullanırlar. Onlarla birlikte yaşamaları bile bazı durumlarda onlarla bir araya gelerek mekânda bir tek boyutluluk oluştururlar (Lüthi 8-12).

Masallardaki yerlerin sembolik özellikler taşıdığı da aşıkardır; Masallar ruh halini yansıtırken, insanoğlunun geçmesi gereken gelişim yoluna işaret ederler. Muhayyel yapılarından dolayı masallar kolektif rüyalar olarak tanımlanabilir. Çoğu zaman “gösterge”yle eş tutulan sembollerde (her ne kadar ikisi de anlam taşıyıcı olsa da) gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki hiçbir zaman keyfi değildir. Öyle ki Bonin’e göre göstergeler icat edilebilir, semboller sadece bulunabilir (5). İşaretler tanımlanabilir, semboller ise sadece deneyimlenebilir. Sembollerin birçok anlama gelebilecekleri için açıklanması zor bir doğaları vardır ve bu sebeple masal bilimciler sembol çalışmalarında daha çok kategorize etme, tipleştirme ve köklerine inme eğilimindedirler. Uzlaşım olarak genel içeriğe veya anlama işaret eden resimsel göstergeler olan semboller, bir eseri, kültürü ve kitleyi anlamak için oldukça önemlidir (Best 536). Sembolün edebiyat için özel çekiciliği ise tek bir

metinden diğer metinlere ve bağlamlara uzanması ve ek anlam bağlamları yaratabilmesi veya ima etmesidir. Bu şekilde edebi sembol, çok anlamlı olmak gibi özel bir dil olanağını gerçekleştirirken sadece ima üzerine kurulu olması sebebiyle de sınırlı bir hal alır (Butzer ve Jacob V-VI).

“Hansel ve Gretel” ve “Dos Hermanos” Örnekleri

Mekân masallarda bütünlüğü sağlayıcı bir öge olarak kabul edilir. Bu nedenle sadece metin içi tasvirlerle bakarak mekânları yorumlamak yetersiz kalacaktır. Bu bölümde Hermes'in önerisinden yola çıkılarak mekânlar öncelikle işlevleri kapsamında sembolik alan, zıt alan, yaşam alanı ve ruhsal alan olarak belirlenecektir (43). Bir alanın farklı birçok işlevi olabileceğinden bu mekânları Lahn ve Meister'in önerdiği soruların yardımıyla oda ya da mekân sayısı, mekânların birbiriyle olan ilişkisi, gerçeklik (tasvir düzeyi), ilişkisellik, bakış açısı (iç organizasyon), mekân içi ve mekânlararası hareket ve iç dünyanın görselleştirmesi maddeleri yardımıyla yorumlamak tamamlayıcı olacaktır (252). Bu nedenle bir örnek oluşturması için 1857 yılına ait on beş numaralı Grimm Masalı “Hansel ve Gretel” ve Arjantin “Dos Hermanos” masalı bu başlık altında incelenecektir.

İşlevler açısından bakıldığında masalın ilk bölümünde masal kahramanlarının yaşam alanları ile ilgili bilgi verilir. İlk olarak bir ormanın kenarında bulunan bir evden bahsedilir; evin konumu masal kahramanlarının yaşam standartları ve geçim kaynakları hakkında bilgi kaynağı niteliğindedir. Bir diğer yaşam alanı ise kahramanların yaşadığı ülkedir. Ülkenin maddi sıkıntılara girmesi de kahramanların ilerleyen kısımlarda gerçekleştirdikleri eylemlerin sebebini açıklayıcı bir unsurdur. Masalın devamında ise az önce yaşam alanı olarak adlandırılan evin eylem alanına dönüştüğü görülür çünkü metnin ilerleyen kısmında kahramanların evdeki konuşmaları ve eylemleri anlatılır.

Metnin bir sonraki aşamasında ise Hansel'in eylem alanını böldüğü görülmektedir. Kahramanın taş toplamak için avluya çıkması ve tekrar eve girmesiyle mekânlar arası ilk geçiş örneği görülmektedir. Evin içerisinde başlayan eylemler, aile büyüklerinin çocukları odun kesme bahanesiyle ormana bırakması ile başka mekânsal bir boyuta taşınmaktadır. Bu bağlamda ailenin odun kesmesi ve dolayısıyla iş icra etmesi sebebiyle ormanın işlevi bu noktada bir yaşam alanıdır. Ancak çocukların aileleri tarafından terk edilmesi ve onların buradaki halleri ormanı bir anda bir eylem alanına dönüştürmektedir. Çocuklar ormanda yalnız kalıp zifiri karanlıkta uyanıp tedirgin olduklarında ise orman ay motifinin eşliğinde ruhsal alan işlevi göstermektedir. Zira çocukların bu mekânda korktuğu ve Gretel'in eve dönemeyecekleri konusunda endişelendiği görülmektedir. Orman bu noktaya kadar önce bir yaşam alanı, daha sonra bir eylem alanı ve son olarak ruhsal alan olarak değişkenliği en çok olan mekândır. Kahramanların karar alıp harekete geçmesi ile de bir mekân değişimi yaşanmaktadır.

Masalın sonraki bölümünde kahramanlar tekrar yaşam alanları olan baba evlerine

dönmüştür ancak evin kapısının açılması ile bu alan iki işlev birden gösterir. Aynı mekânda kahramanların birbiriyle yaptığı konuşmalarla bir eylem alanı ve Hansel'in kardeşini teselli etmesiyle bir ruhsal alan oluşturulmuştur. Mekânlararası hareketin olduğu bir sonraki bölümde ise bir eylem alanı olan ormanın daha derinliklerine gidilmektedir. Ancak bu mekânın daha önceki açıklamalarda olduğu gibi tek bir işlevi bulunmamaktadır ve yine aile fertlerinin mesleklerini icra ettiği bir alan olarak yansıtılması ile aynı mekân farklı boyutlarda tasvir edilen bir yaşam alanına dönüşmüştür. Masal kahramanlarının bu alanda ailelerinden uzun süre uzak kalması ve terk edilmesi duygusuyla yaşadıkları korku, orman mekânını tekrar bir ruhsal alan haline getirmektedir. Derin olarak tasvir edilen ormanın buradaki işlevi, dinleyici veya okura kahramanların duyguları hakkında bilgi sağlamak ve korku duygusunun altını çizmektir. Nitekim bu korku duygusu ile kahramanlar ikinci kez ormandan eve doğru bir harekete geçip bu alandan çıkmak istemektedirler. Kahramanların endişe ve korku haliyle hareket etmeleri ve fark etmeden ormanın daha da derinliklerine girmeleri onların amaçları için bir eylem sergilediklerini göstermektedir. Hareket halinde olmalarının yanı sıra burada bir kuşun ötüşünü dinlemeleri de ormanın bir eylem alanı işlevini üstlendiğinin göstergesidir. Kahramanların kuşu takip ederek geldikleri yeni mekân ise onlar için yeni ve çekicidir. Zira ormanın derinliklerinde ulaştıkları ev tamamen ihtiyaçlarına yönelik hazırlanmış ve bu özelliği ile de onların reddedemeyeceği bir fenomendir. Baştan çıkarıcılığı bu evin işlevinin göstergesi olup ev bir sembolik alan niteliğindedir. Aynı alan, tüm büyüsünü kaybedip kahramanlar evin içerisinde eziyetlere maruz kalınca ise aynı yer içerisinde birçok durumun yaşandığı bir eylem alanına dönüşür. Aynı şekilde bir diğer mekân olan ahır da bir eylem alanıdır. Şu noktada belirtilmelidir ki ahır öncesinde anlatılan şekerli evin aksine olumsuz betimlenmektedir. Cadının evi ne kadar olumlu sıfatlarla anlatıldıysa ahır dinleyici veya okurun gözünde pek olumlu vasıflara sahip değildir, bu sebeple mekânların arasında bir zıtlık olduğu da gözden kaçmamaktadır. Ayrıca belirtilmelidir ki metnin bu kısmında kahramanlardan birinin, menzili kısa bir hareketi görülmektedir. Metnin devamında ise cadının evi sembolik işlevini yitirmekte ve bir eylem alanına dönüşmektedir. Hansel'in hayatta kalma çabasıyla ahırın kapısından kemik uzatması, Gretel'in Cadının isteklerini yerine getirmesi ve Cadının kız kardeşin hamlesiyle ölmesi bu eylemlerin arasındadır. Cadının yok olmasıyla ev tekrar olumlu bir şekilde yansıtılsa da bu eylem alanı işlevini değil sadece niteliğini değiştirmektedir. Kahramanlar hala bu mekânda eylemler gerçekleştirmekte ve sonrasında harekete geçerek orman alanına ulaşmaktadırlar. Gretel'in "Ben de eve bir şeyler götürmek istiyorum" cümlesi ise yaşam alanlarına atıfta bulunmakta ve bu esnada cadının evinin ve ormanının yaşam alanları olmadığının altını çizmektedir. Masalda kahramanların son hareketiyle ormandan baba ocağına ulaşılır ve daha önce çok daha olumlu tasvir edilmeyen yaşam alanı en sıcak

haliyle yansıtılır. Masalın başındaki sefalet gitmiş yerini ev içerisinde kalan zenginlik almıştır. Babanın çocuklarını ormanda yalnız bırakmış olmasının pişmanlığı ikinci kez metin içerisinde geçmekte ve düşündükleri sebebiyle masal mekânına son bir işlev yüklemektedir. Ev son işlevle birlikte bir düşünce alanına da dönüşmektedir. Görüldüğü üzere fonksiyonlar hızlı bir değişime uğramaktadır. Ayrıca masal metninde detaylandırılabilircek daha birçok değişim görülmektedir.

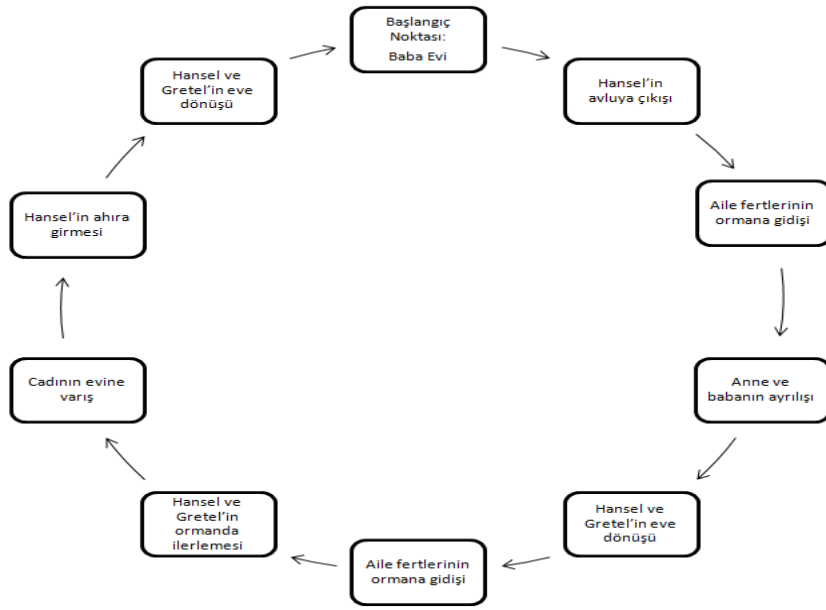
Böylece miktar ve işlevleri açısından şu alanları tespit etmek mümkündür: (1) Baba evi. Masalın başında maddi açıdan sıkıntıların yaşandığı ve bu sebeple mekânda mutsuzluğun hakim olduğu, masalın sonunda ise kötücül annenin yokluğu ve maddi kalkınma ile olumlu tasvir edilen baba evi öncelikle bir yaşam alanıdır. Diğer bir işlevi ise kahramanların burada yaptıkları konuşmalar ve eylemler ile oluşmakta ve mekânı bir eylem alanına dönüştürmektedir. Son olarak masalda yer alan babanın çocuklarını terk ettikten sonraki düşüncelerini yansıtmaları ile mekân bir düşünce alanı haline de gelmektedir. Böylece tek bir mekân olan ev üç işlevi içerisinde barındırmaktadır. (2) Cadının evi. Bu ev, yapısal özellikleri sebebiyle kahramanları cezbeden bir haldedir ve bu özellikleri ile ilk karşılaşmada sembolik bir işlev üstlenmektedir ancak masalın değişen gidişatı ile bir eylem alanına dönüşür. Tıpkı baba evinin avlu örneğinde olduğu gibi bu mekânda da eve ek bir mekân olarak ahır karşımıza çıkmaktadır. (3) Orman. Orman, motif olma özelliği ve ‘derin’, ‘daha derin’ gibi sıfatlandırmalarla masal içerisinde en çok yer alan mekândır. Çok boyutlu olan ormanın neredeyse her boyutu farklı bir işlev üstlenmektedir. Orman, karşımıza ilk olarak kahramanların yaşadığı konumu bildirmek için çıkmakta ve bu onu bir yaşam alanına dönüştürmektedir. Yine ormanın ortası ve bilindik kısımları aile fertlerinin odun kestiği yani işlerini yaptıkları mekân olarak yaşam alanına dahil olmaktadır. Daha derinlerinde kahramanların duygularını yansıtmaları ile orman aynı zamanda bir ruhsal alandır. Öyle ki yaşam alanı, eylem alanı ve ruhsal alan olma arasındaki geçişler çok akıcı ve hızlı şekilde meydana gelmekte ve metnin analizinde ortaya çıkmaktadır. Ayrıca en çok hareketin orman içerisinde olduğu görülmektedir. Kahramanlar birlikte evden ayrıldıktan sonra orman içerisinde ikiye kişi olarak farklı yönlerde doğru hareket etmektedir. Yine masalın en son kısmında ormandan baba evine geçiş mevcuttur ve bu kahramanların masal içerisindeki son hareketidir. Mekânsal olarak orman çocuk kahramanlar için kısmen ürkütücüdür ancak en olumsuz algıları cadının evinden ayrılışlarındadır. Zira Hansel son bölümde bir eylem alanı olan ormanı ‘cadı ormanı’ olarak betimlemektedir, bu da ormanın, boyutlarının yanı sıra, iyi ve kötü olarak da ayrıştırıldığının bir göstergesidir.

Orman sonsuzdur ve bu enginlik coğrafi bilgilerle sınırlı değil aksine bir dizi izlenimden kaynaklanmaktadır. Bu soyut ve biraz da ürkütücü olan sınırsızlığı çözmek için ormanda yaşamış olmak gerekmez çünkü bahsedildiği üzere ormanın mekânsal gizemi, aklımıza ilk gelen görsel özelliklerinden uzak değerlendirildiğinde göze değil eylemin görünürlüğüne

açıktır ve bu onun duyular üstü bir psikolojik işlevini gösterir. Bu, kişinin tüm detaydan bağımsız haliyle ifadesini arayan önemli bir izlenimle karşı karşıya olduğunu hissetmesi olarak açıklanabilir (Bachelard, *Poetik des Raumes* 215). Çok eski zamanlardan beri bu engin orman olgusu, bilinçaltının karanlık, gizli, neredeyse aşılmaz dünyasını sembolize etmiştir. Orman bilinçaltında, harika şeylerin gerçekleştiği büyülü bir yer olarak anlatılır çünkü engin bir orman, ruhun karanlık gizli derinliklerini sembolize eder. Bu yer aynı zamanda insanın içsel karanlıkla yüzleştiği, varlığı ile ilgili belirsizliklerin kaybolduğu ve kim olmak istediğini anlamaya başladığı yeri sembolize eder. Tarihçesine baktığımızda ise orman, özellikle arkaik zamanlarda insan eli değmemiş ilkel bir yer olarak tasvir edilir. Hatta doğal güçlerin oldukça özgür, kargaşa içinde ve tehditkâr bir şekilde ortaya çıkabildiği bir dünyadır. Bu karanlık ormanda, masal kahramanı genellikle arzuların ve korkuların yarattığı olan cadı ile tanışır (akt. Bonin 128). Alman kültüründe orman (Alm. Das Wald) gizliliğin ve aldanmanın sembolüdür. Gerek halk masallarında gerekse de sanatsal masallarda sırlarla kaplı, yanılgı yaratan ve beklenmeyen karşılaşmaların olduğu mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Hristiyanlık bağlamında bakıldığında karanlık orman (Lat. selva oscura) örneğin Dante'nin *Divina Commedia*'sında doğru yoldan sapmaya işaret etmektedir. Ormanın bir diğer sembolik anlamı ise köken ve özgürlüktür. Özellikle Romantik Dönem edebiyatı ile orman, Almanların ulusal kimlik sembolü olmuş ve 19. yüzyılın devamında da önemini korumuştur. Alman kültüründe orman, sembol olarak oldukça yaygındır ve çok sayıda eserde konu belirleyici bir unsurdur. Ormanların eserlerdeki yaygınlığı o denlidir ki Fransız şair Charles Pierre Baudelaire tüm doğayı “sembollerin ormanı” olarak tasvir eder. Ormanın bir diğer sembolik anlamı ‘diğer’ olandır. Burada kastedilen sınır belirleyen ıssız yer ya da Orta Çağ'dan sonra bilinmeyen dışarıdır. Alman Orta Çağ edebiyatında ormanın sınır belirleyiciliği oldukça yaygındır ve örneğin Gottfried von Straßburg'un *Tristan* adlı eserinde de görüldüğü üzere şövalye edebiyatında saraya ait olmayanların mekânıdır (Butzer ve Jacob 410-411). Ormanın motifselsel yönünde de ‘sınır’ kavramı göze çarpmaktadır çünkü gerçek veya hayali engelleri aşma isteği veya girişimi önemli motiflerin temelini oluşturur. Bu sebeple özellikle halk edebiyatında sınır ve bilinmeyen ülkeye gidiş oldukça yaygın bir anlatı konusudur. Çünkü eserde yer alan kahraman, dayanıklılığını, becerisini ve yaratıcılığını ancak yabancı bir yerde kanıtlayabilir. Motif ulusal toplum içerisinde, günlük hayatta da oldukça yaygın bir kullanım içerisinde. Bu sebeple edebiyatta bu kadar işlenmiş olması şaşırtıcı değildir. Zira sınır belirleyici unsurlar 19. yüzyıla kadar Avrupa'da varlığını sürdüren gelenek ve törenlerde görülür. Gelinler köprü üzerinden geçirilir ve yeni ailesine teslim edilir, hatta önemli sözleşmeler nehir geçişlerinde veya teknelerde imzalanırdı. Bununla birlikte yine saray edebiyatında sınırı aşma ve bununla birlikte gelen görev ve zorlukların üstesinden gelme de oldukça önemli bir konu sayılmıştır (Daemmrich

ve Daemmrigh 181). Sınır geçmenin ne kadar önemli olduğu elbette Propp'un fonksiyonlarından da anlaşılmaktadır (31-64). Avrupa masallarını sınıflandırma çalışmalarında bulunan Propp'un bunu mümkün kılmak için belirlediği 31 fonksiyonun 1., 9., 16. (*1) ve 23.sü direkt mesafe ile ilgiliyken örneğin 10.,15.,16.,19. ve 25. fonksiyonlar görev ve zorlukların üstesinden gelme ile ilgilidir. "Hansel ve Gretel" örneği de işte tam olarak bu sınır üstüne kurulmuştur. Alman kültürünün önemli bir olgusu olan ormanın farklı boyutlarda tasviri aynı zamanda kahramanların üstlendikleri görevlerle de ilişkilidir. Onlar, ormanda sadece varlık göstermemekte, masalın akışını etkileyecek fonksiyonları da yerine getirmektedirler. Aynı zamanda arzuların ve korkuların yarattığı olan cadı ile tanıştıkları yer de burasıdır. Bu noktada dinleyici ve okurun zihninde uyanan orman izlenimi ise bireyseldir. Kodların dinleyici veya okur tarafından nasıl çözümlendiği ile ilişkilidir ve her kişide farklılık gösterebilir. Göstergebilim çerçevesinde ele alınabilecek bu konu aslında toplum tarafından belirlenmiş göstergelerin bireysel çağrışımlarla şekil aldığı konusudur. Bu masalda da elbette kişilerde uyanan veya uyandırılan anlamlar farklı olabilmektedir çünkü kültürel veya dilsel özellikler anlamlaştırmada önem taşımaktadır.

Bahsi geçen üç mekân, yapı ve gerçeklik açısından değerlendirildiğinde öncelikle yapı olarak kapalı ve açık alanların olduğu görülmektedir. Cadının evi yapısal özellik olarak oldukça fazla anlatılmış ancak orman daha soyut olan 'derin', 'daha derin' gibi sıfatlandırmalarla betimlenmiştir. Baba evinin durumu ise daha çok kahramanların eylemlerinden ve duygularından yola çıkarak anlaşılmaktadır. Bu da ilişkisellik açısından bir incelemeye götürmektedir. Bu bağlamda bireylerin ev ve orman içerisindeki davranışlarından yola çıkarak baba evinin yapısal olarak küçük ve insani ilişkiler bazında umutsuz olduğu ortaya çıkmaktadır. Cadının evi de cezbedici yapısının keşfi ve kahramanların hoş karşılanması ile olumlu bir yanılsama yaratmakta ancak sonrasında gelişen vahşi eylemlerle aldatıcı bir mekân özelliği göstermektedir. Tüm mekânların birbiriyle geçişleri ise kahramanların hareketleri ile mümkün hale gelmektedir. Her yeni alana geçiş harekete bağlı olup, bu hareketleri masal kahramanları üstlenmektedir. Masal içerisindeki mekânsal geçişler şu şekilde görselleştirilmektedir:



Görüldüğü üzere hareketler üç ana mekân üzerinde gerçekleşmektedir. Daha önce bahsedildiği üzere evin avlusu ve ahır bağlı oldukları ev ile ilişkilendirilerek yorumlanmalıdır çünkü bahsi geçen evlerle işlevleri örtüşmektedir. Görselleştirmede ise dinleyici veya okurun zihinsel kodlamaları nasıl algıladığı ile ilgilidir. Bu noktada kültürel farklılıklar ortaya çıkabilmektedir. Nitekim her kültürde mekânların ve sıfatların ayrı anlamlar taşıması mümkündür. Bu masalda mekânlar hızlı geçişlerle şekil değiştirmekte daha doğrusu yapı, gerçeklik, görselleştirme ve anlamlandırma bakımından farklı sunulmaktadır. Bu da mekânların özelliklerini yansıtmaktadır. Örneğin ormanın en derin hali, beklenmedik gelişmeler yaşanan bilinmedik alan olarak insanda korku uyandırmaktadır. Bu noktada ormanın Alman kültürü için ne denli önemli olduğu da vurgulanmalıdır.

Arjantin halk masalı “İki Kardeş”, “Hansel ve Gretel” ile benzer bir şekilde başlar. Anneleri vefat eden ve babaları yeniden evlenen kardeşlerin yaşam alanı olan evleri ailenin ekonomik düzeyi hakkında bilgi verir. Arjantinli babanın çocuklarını terk etmesinin sebebi Alman masalındaki gibi yoksulluk değildir, babanın yeni eşinin çocukları istememesidir. Bütün bu anlatılanlarla ev, yaşam alanı dışında eylem alanı işlevi de üstlenir. Ailenin ekonomik düzeyi hakkında bilgi veren diğer unsurlar ise, babanın çocukları at sırtında bozkıra bırakması, çocukların yanlarına kuru incir ya da kuru fasulye almasıdır. Bu şekilde babanın çocuklarını yoksulluktan değil, annenin arzusundan dolayı terk ettiği vurgulanır.

Masalda mekânlar arası geçiş babanın çocuklarını bozkıra bırakmasıyla başlar; Alman masalındaki ormanın yerine masalın anlatıldığı coğrafyaya uygun olarak burada bozkır ile karşılaşılır. Yaşamsız bir alan olarak tanımlanabilecek bozkır, kuraklığı sebebiyle anne yoksunluğunu ve ölüm korkusunu çağırıştırır. Babanın çocuklarını terk etmesiyle bir eylem

alanı olan bozkır, çocuklar için yaşam alanına dönüşür. Sonrasında erkek kardeşin attığı fasulyeleri takip ederek tekrar eve dönen çocuklar, annelerinin ve babalarının hayatlarına devam ettiklerine şahit olurlar. Babaları her ne kadar başlangıçta onları gördüğüne sevinse de karısından çekindiğinden çocukları tekrar, bu sefer daha uzak bir noktaya bırakır ve yemek bulma bahanesiyle uzaklaşarak onları terk eder. Erkek kardeşin yolu bulmak için kuru incir attığından habersiz kız kardeş incirleri yemiş ve geri dönüş ümitlerinin sönmesine neden olmuştur. Bu noktada daha önce bir eylem alanı ve yaşam alanı olarak işlev gören bozkır çocukların üzüntülerinin ve umutsuzluklarının anlatılmasıyla bir ruhsal alana dönüşür.

Çocukların babalarının onları bıraktığı bozkırda ilerlemeye başlamalarıyla mekânlararası hareket gözlemlenir. Bozkırda karşılaştıkları mağaralar, içerisinde yaşayan hayvanların (sırasıyla köpek, aslan ve kaplan) yaşam alanı olmasına karşın, çocukların bu mağaralardan hayvan yavruları çalmasıyla eylem alanı işlevi görür. Öte yandan bozkırdan mağaralara olan mekânlararası hareket üç kez tekrarlanır. Çocuklar için hem bir eylem alanı hem de bir yaşam alanı olan bozkır hayvanların da masala dahil olmasıyla yerini yeni bir yaşam alanına bırakır. Çocukların yaşam alanı bozkırda karşılaştıkları bir ağaca çıkarak oradan etrafı gözlemlmeleri, ağacın bir eylem alanı olarak işlev görmesine neden olur. Ağaçtan gördükleri köy bozkırla karşıtlık oluşturduğundan zıt alan olarak nitelendirilebilir. Çocuklar uzaktan gördükleri köydeki bir eve ulaşmak için harekete geçtiklerinde, yaşam alanları olan bozkır da eylem alanına dönüşür. Eve varmadan ulaştıkları otlak da ev ve devlerle girdikleri mücadele sebebiyle eylem alanı olarak tanımlanabilir.

Masalda mekânlar ve alanlar hakkında çok sınırlı sayıda bilgi verilmesine karşın çocukların köyde karşılaştıkları devin evi hakkında çeşitli bilgiler verilir. Çocuklar eve geldiklerinde hayvanlarının yardımıyla devin alt ettikten sonra on dört odası bulunan evin içine girerler. Teker teker bütün odaları gezen çocuklar, onlar için bir eylem alanı olan evi, devin on dört numaralı odaya hapsettikten sonra yaşam alanına dönüştürürler. On dört numaralı oda ise “Mavi Sakal” masalındaki gibi içeride cesetlerin yığılmış olduğu bir odadır. Masal dünyasında daha önce bahsetmiş olduğumuz tek boyutluluk burada çocukların devle ve cesetlerle aynı evde yaşamalarıyla kendini gösterir. Devler ve ölümler arasında farklı bir boyutta varlık göstermelerine karşın, burada çocukların dünyasıyla birleşerek tek bir boyut oluşmasına neden olurlar.

Masalın sonraki bölümünde iki kardeş, devin kız kardeşi kandırmasıyla birbirinden ayrılır. Ağabeyi, devin sözlerine inanan kız kardeşini, daha önce devin hapsettikleri on dört numaralı odaya hapseder. Devi öldürüp cesedini de kız kardeşiyle beraber odaya kilitlerken odaya bir de kilden bir bardak bırakır. Bu noktada yaşam alanına dönüşmüş olan ev, yine eylem alanına dönüşürken, on dört numaralı oda da kız kardeşin hem ihanetin hem de terk edilmişliğin üzüntüsünü yaşadığı ruhsal bir alan olarak işlev görür.

Kız kardeşiyle yollarını ayıran erkek kardeş, tekrar bozkırda hareket etmeye başlar. Evin yerini alan bozkır erkek kardeş için hem bir yaşam alanına hem de olayların vuku bulduğu yer olmasıyla bir eylem alanına dönüşür. Erkek kardeşin yolculuğu esnasında karşılaştığı prenses için ise bozkır hem bir eylem alanı hem de bir yaşam alanıdır. Onu öldürmek için peşinden gelen yedi başlı yılandan korunduğu yer olan bozkır, üzüntüsünü yaşadığı bir ruhsal alandır aynı zamanda.

Bundan sonrasında bir köy evine yerleşen erkek kardeş için yaşam alanı olan ev, prensesin düğününe sırasıyla köpeği, aslanı ve kaplanı gönderip, onların damadın yemeklerini çalmasıyla eylem alanı olarak da işlev görür. Öte yandan köy evi ile saray arasındaki karşıtlık da yine zıt alan kavramı ile açıklanabilir. Erkek kardeşin ölüp yeniden dirilmesi ise boyutlar arasındaki farkın kalkmasına ve tek boyut olarak yansıtılmasına örnek gösterilebilir. Daha sonra melek olduklarını itiraf edecek hayvanların gerek erkek kardeşi diriltirken yaptıkları gerekse daha sonra şekil değiştirerek bu evreni geride bırakıp başka bir evrene geçmeleri de yine tek boyuta verilebilecek örneklerdir.

Masalın sonunda erkek kardeşin kız kardeşini affetmesiyle, erkek kardeş prensesle kız kardeş de kralla evlenir. Bu noktada bir yaşam alanı olan saray, düğün ve eğlence gibi etkinlikle eylem alanı niteliği kazanır. Hayvanların bir kuyuya atlayıp, oradan şekil değiştirerek birer kuşa dönüşmeleri, kuyunun da bir eylem alanı olarak işlev görmesine neden olur. Öte yandan hayvanların mağaralardan alınmış olmaları, sonrasında da bir kuyuya atlamaları bu mekânların ön plana çıkmasına neden olur. Mağara da kuyu da korunaklı ve karanlık mekânlardır. Bir anne karnından çıkmış gibi çıkar hayvanlar mağaradan ve kardeşlerin hem yaşam alanlarına hem eylem alanlarına ortak olurlar, yolculukları boyunca onları yalnız bırakmazlar, yardıma ihtiyaç duyduklarında yardıma koşarlar. Nihayet görevleri tamamlanınca üç hayvan bu sefer yine anne rahmini çağrıştıran kuyuya atlayarak oradan kuşa dönüşerek havalanıp göğe uçarlar. Kuyular köken, yaşam, bilgelik ve kaderin sembolü olarak kabul edilirler. Öte yandan Kelt mitolojisinde arınma, iyileştirme ve dönüşüm gibi anlamlara da gelmektedirler (Butzer ve Jacob 284-285). Masalın sonundaki hayvanların dönüşümü de yine eserdeki tek boyutun bir yansıması olarak kabul edilebilir.

Masaldaki mekânları iç ve dış mekân olarak ayırdığımızda, baba evi, devin evi, köy evi ve saray iç mekânları oluştururken, bozkır, ağaç ve otlak gibi alanlar ise dış mekânları oluşturur. Bunlara ek olarak dış mekânda iç mekân gibi işlev gören mağara ve kuyu her ikisinin niteliklerini taşır özelliktedir. Baba evi, kardeşlerin doğdukları evdir. Bachelard'ın “ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu” önermesi bu açıdan önemlidir (*Mekânın Poetikasi* 37). Kardeşlerin baba evini kaybetmeleriyle yeni bir ev arayışı başlar. Korunaklı

baba evinden yoksun kalan kardeşler artık dışarıdan gelecek tehlikelere karşı korunmasızdırlar. Baba evinde birer çocuk olan kardeşler, devin evine geçtiklerinde artık yetişkinlerdir. Bu ev kötücül bir yaratık olan devin insanları kandırdığı ve öldürdüğü bir mekândır. Mekânın ruhuna uygun olarak kız kardeşin erkek kardeşe burada ihanet etmesi de Lahn ve Meister'in bahsettiği üzere mekân ve karakter arasındaki bağlantıyı gözler önüne serer (250). Kötülüğün, entrikanın ve ölümün yuvası olan bu evde kız kardeş de bu niteliklere bürünerek sonunda ev gibi terk edilmiştir.

Masaldaki kapalı mekânlardan bir diğeri olan saray öncelikle kralın ikamet ettiği yer, bir yaşam alanıdır. Baba gibi bir figür olarak kabul edebileceğimiz kral ve onun yaşam alanı kardeşlere kaybettikleri baba evinin yerine yeni bir yuva, yeni bir korunaklı alan sunar. Bir mekan olarak Sarayın pek çok anlamı olabileceği aşikârdır, ancak burada üzerinde durulması gereken anlamları arasında egemenlik, sosyal ilişkiler, aşk, dünyevi lüks ve geçicilik sayılabilir (Butzer ve Jacob 327).

Sonuç

Uzunluğu, genişliği ve yüksekliği olan üç boyutlu bir alan olarak tanımlanan mekânın fizikte ya da metafizikte olduğu gibi tarihsel, yaşamsal veya sanatsal bağlamlarda da farklı tanımları mevcuttur. Şiirsel imgelemin öznel doğası gereği mekânı edebi inceleme bağlamında kısa ve detaysız bir şekilde tanımlamak zordur. Edebi eserlerdeki mekân anlatılanların ışığında değerlendirilir ve bu sınırsız kurgu dünyasında mekânı kısıtlı bir alan olarak sınırlandırmak oldukça güçtür. Bu sebeple edebi eserlerde geçen yerler farklı bakış açılarıyla değerlendirilir. Bunlarda ilk yöntem mekânın işlevini belirlemektir. İşlevlerine bakarak mekânlar sembolik alan, zıt alan, yaşam alanı ve ruhsal alan olarak belirlenebilir. Mekânları öncelikle 'anlatı alanı' ve 'eylem alanı' olarak ikiye ayırmak gerekir. Buradan yola çıkarak mekânların oluşum nedenlerini ortaya koymayı amaçlayan sorular yöneltilmelidir. Ayrıca mekânların sayısı, mekânın yapısı ve mekânlararasılık, tasvire bağlı olan gerçeklik, eserde geçen kişilerin davranışlarına bağlı olarak şekillenen ilişkisellik, alanın iç düzenlemesine odaklanan bakış açısı, mekân içindeki ve mekânlararası hareketlilik, kişinin iç dünyasının yansıması olarak görselleşme ve değer ve fikirlere bağlı olan anlamlandırma da oldukça önemli unsurlardır. Ancak bu tarz çok yönlü bir çalışma ile edebi eserlerin mekân derinlemesi analizi mümkün olur. Bu çalışmada bu inceleme çerçevesinde bir Alman masalı olan "Hansel ve Gretel" ile onun bir uyarlaması olan Arjantin masalı "Dos Hermanos" incelenmiştir. Genel olarak her iki masalda da mekânların birçok işlevi üstlendiği görülür. Ayrıca yine iki masalda da tek bir mekânın farklı işlevler üstlendiğine de rastlanır. Almanya ve Arjantin'in coğrafi koşullarındaki farklılıklar sebebiyle seçilen mekânlar arasındaki ayrım da eserlere yansır. Buna örnek olarak Alman kültüründe oldukça önem taşıyan ormanın Arjantin menşeli masalda bir kırsala dönüştüğü görülür. Her iki masalda da mekânların içerisinde bulunan veya onları oluşturan sembolik öğeler mekânı farklı anlam boyutlarına

taşıır. Ayrıca masal kahramanlarının üstlendikleri fonksiyonlardaki farklılıklara dayalı olarak “Dos Hermanos” masalında daha fazla mekânla karşılaşılır. Son olarak iki masal kahramanlarının durağanlık göstermemesi her iki masalda mekânlararası geçişkenliğin yoğunluğunun artmasına neden olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Bachelard, Gaston. *Poetik des Raumes*. München: Carl Hanser Verlag, 1960.
- . *Mekânın Poetikası*. Çev. A.Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.
- Beckett, Samuel. Raum –Körper –Konstellationen in der modernen Literatur. ed. *Raum und Zeichen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1998.
- Best, Otto F. *Handbuch literarischer Fachbegriffe*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2004.
- Butzer, G. ve Jacob, J. *Metzler Lexikon literarische Symbole*. Stuttgart: J.B.Metzler Verlag, 2008.
- Daemmrich, H.S. ve Daemmrich, I.G. *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen: Francke Verlag, 1995.
- Genette, Gerard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- Gräf, Dennis ve diğerleri. *Filmsemiotik: Eine Einführung in die Analyse audiovisueller Formate*. Marburg: Schüren Verlag, 2011.
- Hermes, Eberhard. *Analyse und Interpretation erzählender Prosa*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1999.
- Lahn, S. ve Meister, J.C. *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2008.
- Lobsien, Eckhard. “Literatur Und Raumbegriff.” *Philosophische Rundschau*, vol. 60, no. 2, 2013, pp. 157–74. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/42573020>. Accessed 8 Nov. 2022.
- Lüthi, Max. *Märchen*. München: J.B Metzler Verlag, 2004.
- Posner, Roland. *Semiotik / Semiotics 3*. Berlin: Walter de Gruyter Verlag, 2003.
- Propp, Vladimir. *Morphologie des Märchens*. ed. K. Eimermacher. München: Carl Hanser Verlag, 1972.
- Ricoeur, Paul. *Temps et Récit*. Paris: Seuil, 1985.
- Vidal de Battini, Berta Elena. *Cuentos y leyendas populares de la Argentina. Tomo IV*.

https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cuentos-y-leyendas-populares-de-la-argentina-tomo-iv--0/html/01335b46-82b2-11df-acc7-002185ce6064_33.html#l_0_ Web. 20 Eylül 2022.

Von Bonin, Felix. *Kleines Handlexikon der Märchensymbolik*. Kreuz-Verlag, 2001.