



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 42 Volume: 9 Issue: 42

Şubat 2016 February 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

'YILAN KADIN' SÖYLENİNİN ALMAN VE TÜRK YAZININDAKİ KİMİ İZDÜŞÜMLERİ SOME REFLECTIONS OF 'SNAKE WOMAN' MYTH IN GERMAN AND TURKISH LITERATURE

Birkan KARGI*

Öz

Deniz yaratıkları bağlamında tanımlanan Peri kızları, Cadılar, Sirenler, Kuğu Prensesler, yılan kadınlar daha sonraları metamorfoza uğrayarak Melusine, Loreley ve Şahmeran gibi özel adlandırmalarla yazın alanında, vazgeçilmez söylen motifleri olmuştur.

Bu çalışmanın amacı, yarı yılan yarı kadın söylen özünün Alman ve Türk yazınındaki izdüşümlerini aramak ve seçili yapıtlarda hangi dönemsel kültürel etmenlerin yılan-kadın karışımı motiflerin yordanmasında etkili olduğunu, arketipsel eleştiri ışığında nelerin söylemeksizin anlatıldığını eklettik yöntem aracılığıyla karşılaştırmaktır

Araştırmada bu amaca yönelik olarak, T. Fontane'nin bazı yapıtlarında Melusine söylenine dolaylı göndermeler ve Barbara Frischmuth'un Otter yapıtında görülen doğrudan uyarlamalar ile Türk yazınındaki son dönem kimi seçili örneklerdeki Şahmeran atıflarının ve Zülfü Livaneli'nin Şahmeran yapıtındaki yılan kadın motif bileşenlerinin, kültürel alımlamanın ışığında erkek egemen toplumun arınması için araçsallaştırılması ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yılan Kadın, Melusine, Şahmeran, Söylenler, Yazın.

Abstract

The "Sea Creatures" of human-beast mixture as a concept, which are the Fairies, Witches, Sirens, Swan Princesses, Snake Women, undergoing metamorphosis, have turned out to be under the name of Melusine, Loreley and Şahmeran have become the inevitable specific motives of Literature.

The aim of this study is to find out there flection of half snake half human myth in the German and Turkish Literature, and to see through the selected works of which periodical cultural functions have affected the interpretation of snake-human motives, and those which have been expressed and implied with out saying any thing and to compare and contrast them through eclectic method/approach.

Taking this into consideration in this study, the indirect expressions to Melusine myth in some works of T. Fontane and the direct adaptations in Otter of B. Frischuth and in some selected Turkish Literature, such as Şahmeran description and the snake woman motifs in Şahmeran of Zülfü Livaneli, under the light of cultural understanding, the continuity of human-dominated society and its means of purification has been determined.

Keywords: Snek Women, Melusine, Şahmeran, Mythos, Literature.

1. Giriş

Yapıtlarda arketiplerin ortaya çıkarılması, söylen çözümlemesi olarak adlandırılır ve yazınsal bir söylenin yeniden üretilmiş biçimlerini incelerken, yapıtları bir ana-metinsellik bağlamında ele almanın gerekliliği ortaya çıkar. Ayrıca farklı zaman süremlerinde temel özellikleriyle yinelenen bir söyleme anlamını veren etmenin gerçekleştirilen dönüştürüm işlemi olduğu görülür (Aktulum, 2011: 247). Bu şekilde yapıtlara yansıyan istendik davranışları üretme ve dönüştürme işlemleri, disiplinler arası yöntemlerle incelenerek dönemsel etkileri ve kültür farklılıklarını yordama olanağı doğurur. Benzer bağlamda Baasner'in (1996: 114) de vurguladığı gibi, yapıt içinde hem dış dünya, hem de yazarın öz bilinci önemli rol oynar, yaşantısallıkla ekin bilgisi ışığında yaratıcı güç kesişir, bu ise gerçek ile kurmaca arasında bir gerilim ortaya çıkarır, yapıta özgünlüğünü kazandırır ve sürekliliğini sağlar. Olay örgüsündeki kutupluluğun yaratılmasında ve yadırgatma etkisinin kurulmasında söylenler, Kristeva'nın, Bakhtin'e ait 'her söz başkasının sözünü kendi içinde taşımaktadır' görüşünden ürettiği 'söylenmiş söz yok ki, daha önce söylenmemiş olsun' (Aktulum, 2000:54) ifadesinde vurguladığı gibi 'malzeme ve hazır düşünce ürünleri' olarak 'geçmişin sesinin gelecekte yankı bulabilmesi' çizgisinde yazın evrenine etkin katkı yaparlar.

Carl GustavJung, arketip kuramını söylenlerin evrensel özellikleri nedeniyle kuşaktan kuşağa aktararak günümüze değin güncelliklerini sürdürübilme etkisine dayandırır. Benzer bağlamda, 'butür içeriklerin, kendilerini ötekilerden ayıran belirgin özellikleri vardır; taşıdıkları mitolojik karakter, insanın üzerinde belli bir kişinin değil, genellikle tüm insanlığın ortak malıymış gibi bir izlenim bırakır' (Jung, 1996: 51) alıntısında arketipleri insanlığın zamansız şemaları olarak tanımlayan Jung, söz konusu düşsel görüntülerin, kişisel-edimsel nitelik taşımadıklarını, aksine, bunların kolektif bir özellik taşıdıklarını belirtir. Bu açıdan bakıldığında, evren ve insan doğasını anlatan söylenlerin,yazın evreninin tarihsel süreminde

*Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi YDE Bölümü, birkankargi@gmail.com

ortak tema ve motiflerle, ancak farklı biçimlerde tekrarlandıkları görülür. Genel olarak söylenler bu alandaki yapıtlarda iki işlevi yerine getirirler: Kimi yapıtlarda dilin çok anlamlı olması nedeniyle 'çağrışım' işlevini yerine getirirken kimi yapıtlarda da söylen yapısının 'doğrudan model' olarak kullanılmasıyla, motif bileşenlerinin anlamlı hale dönüşmesine yardımcı olurlar. Dilin çok anlamlı oluşu nedeniyle söylenlerin hem simge hem de imge olarak yordanmasının yanı sıra hem düzdeğişmece (metonomie) hem de eğretileme (metapher) olarak kullanılmasının ortaya çıkarttığı (Kargı, 2010: 32) dönüşüm maskelerinin anlamlı hale getirilmesi için yapısöküm bakış açısını da gerekli kılar. Konuyla ilgili olarak Barthes, dilin bir yan anlamlar çoğulculuğuyla kurulduğunu belirtir. Ona göre dilin ilk anlamı, tanımlayıcı anlamı yani sözlük anlamıdır veya adıdır ve isimlendirdiği şeyi anlatır. İkincisi, çağrışımsal anlamdır, bu ise anlatılandır. Çağrışımsal anlam, kültürel bağlılık nedeniyle keyfidir, öznel, okuyucuya ve yorumcuya bağlıdır. Bu nedenle, sosyalleşmiş duyguları ve öznel yorumlamayı, sosyo-kültürel değerleri ve ideolojik varsayımları içerir. Diğer deyişle çağrışımsal anlam, egemen sınıfın ideolojisinin ortaya çıktığı yerdir. Söylenler bu durumun örnekleriyle doludur. Bu nedenle 'söylensel işaretler, sosyal, ahlaksal ve siyasal değerler sistemidir,' söylemeksizin anlatan içerikler taşır. Dönemlere uygun çağrışımlarla egemen ideolojiyi taşıyan biçimsel dizgeler kurarak gerekli ideolojileri yeniden üretirler. "İkinci düzey anlam verme" (Barthes, 2003:182) denen bu tür anlam üretmeye, kültürel ve ideolojik bağlam yansır. Öte yandan, söylenlerin bu çağrışım işlevinin yanı sıra Cempell'in de vurguladığı gibi mistik, kozmolojik, sosyolojik ve pedagojik özellikleri (Campell, 2010: 53) yazarlara, şairlere ve sanatçılara mitolojik verilerden 'malzeme' olarak eylem zincirini kapsamında motiflerden doğrudan yararlanma imkânları yaratır. Buişlevler ışığında, söylenleri yeniden yapılandırmak, Barthes'indil ve söylenler arasındaki ilişkiyi yansıtan 'söylenlerin metadilsel anlamları genişletilirken özüne sadık kalınarak ideolojik anlamları kuvvetlendirilir' görüşüyle örtüşür.

Mitolojinin yazınla ilişkili anılan iki işlevi, yani çağrışım ve eylemsel malzeme olma işlevi ışığında, bu araştırmanın temelini 'yılan kadın' söyleni oluşturur. Batı yazınında yılan kadın 'Melusine', doğu yazınında ise 'Şahmeran' olarak anılan bu söylen, hem 'çağrışımsal' hemde 'eylemsel malzeme' olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada eklektik yöntem ve arketipsel eleştiri doğrultusunda, Melusiesöyleninin çağrışımsal işlevine örnek olarak T.Fontane'nin yapıtları incelenirken Türk yazınında 'Şahmeran' alımlamalarına da özlü bir biçimde yer verilmiştir. Öte yandan aynı söylenin eylemsel malzeme olarak ele alındığı B.Frischmuth'un 'Otter' adlı yapıtı ve film uyarlaması ile Zülfü Livanelin'in senaryosunu yazdığı 'Şahmeran' filmi eylem zincirindeki motifler bağlamında incelenmiştir. Çeşitli kültürlerle ait söylenlerin ortak inanışlar, uygulamalar ve benzerlikler taşıdığı düşüncesinden hareketle bu çalışmanın amacı, 'yarı yılan yarı kadın söylen' özünün Alman ve Türk yazınındaki iz düşümlerini aramak ve seçili örnek yapıtlarda hangi dönemsel kültürel etmenlerin yılan kadın karışımı söylen motiflerinin yordanmasında etkili olduğunu, nelerin söylemeksizin anlatıldığını belirlenen yöntem aracılığıyla karşılaştırmaktır. Mitolojik motifler arasında yapılacak bu karşılaştırma ile edebiyatlar ve kültürler arasındaki bağlantıların ipuçlarına ulaşmak hedeflenmektedir.

2-Söylenlerde Yılan Motifi

Sosyal kuralların, kurumsal yapıların ve inanç evreninin oluşturduğu insan dünyası ile büyü veya doğaüstü güçlerin egemenliğindeki tanrı ve tanrıçalar kadar kutsal sayılmayan, ancak kendilerine özgü donatılara sahip söylensel yaratıklar dünyasının kesişmesi nedeniyle ortaya çıkan sorunlar birçok yazına malzeme olmuştur. Bu iki dünya arasındaki gelgitler yaşayarı insan yarı hayvan karışımı yaratıklar bağlamında yarı hayvan yarı kadın figürlerinin yazın dünyasında öne çıkması, beraberinde yapıtlardaki kadın üzerinden dönemsel cinsiyet ayrımı sorunsalına bakışın da kristalize olmasına yol açmıştır. Kadın ve hayvan figürlerinin birlikte kullanımı tarih öncesi primitif ritüellerin pagan ayinlerine dayanır. Bir çok kültürde, özellikle batı kültüründe üst kavram olarak yarı insan yarı hayvan karışımı 'deniz yaratıkları' genellemesi altında anılan Peri kızları, cadılar, Okenidler, Sirenler, kuğu prensesler, yılan kadınlar daha sonraları metamorfoza uğrayarak Undine, Melusine ve Loreley gibi özel adlandırmalarla çok eskilerden beri yazın alanında, söylen motifleri olarak kullanılmıştır. Kadın, arkaik dönemlerden günümüze kadar anlamsal olarak evrilmeler gösterse de, çoğunlukla tensel ve uzamsal bakışla değerlendirilerek üretkenlik ve bereketle özdeşleştirilmiştir. İlkel toplumlardaki Ana Tanrıça düşüncesi zamanla yerini Koca-Ana veya Tanrıça-Ana gibi çeşitli tanrıçalara bırakmıştır.

Hesiodos'a göre yarı insan yarı yılan su perilerinin kökeni, antik kültür içinde Echidna'ya dayanır. Ona göre Echidna, Pegasos'un kardeşi Khrysaor ile Okeanos nehrinin tanrısı Okeanos'un kızı su perisi Kallirrhoe'nin çocuğudur. Ancak, mitoloji uzmanları Echidna'nın kökeni konusunda Toprak Ana Gaia ile Ölüler ülkesi Hükümranı Tartaros'un çocuğu olabileceğini öne sürerler (Schilling, 1987: 82).

Yılan, batı ve doğu ezoterizminde yaşamsal değişimi, döngüyü sembolize eder. Her düzeydeki gücün yansımalarıdır, ayrıca ölüm ve yaşamın tanımlanmasıyla da yakından ilişkilendirilir. Bu yazında yeraltında yaşayan yılan, yer altı dünyasının sahip olduğu sihirli güçlere, her şeyi bilebilme yetisine sahiptir. Öte yandan yılan, hem şifa ve reenkarnasyon ile ilişkilendirilir hem de dünyanın yaratıcı gücünü temsil

eder.Yılanın deri değiştirerek kendini yenileme becerisi, ilkel toplumlarda ölümsüz olarak tanınmasına neden olmuştur. Kimi zamanda yer altında yaşaması nedeniyle,ölü atalarının ruhlarını taşıdığını düşünmüşlerdir (Hançerlioğlu, 1984: 725). Sümerlerin yaradılış efsanesinde gökyüzünü ve yeryüzünü yaratan erkek ve dişi yilandır. Yine Kuzey Denizi tanrısı Voltan yılan olarak bilinir. Tek tanrılı dinlerin doğuşundan itibaren yılanın karanlık güçler ve şeytanla bir tutulduğu bilinmektedir.

Yukardaki anlatılar bağlamında batı söylenlerinde yılan insan karışımı Melusine, doğu mitolojisinde ise şahmeran söylenleri arasında eylem akışı bakımından birçok benzer yan bulunmaktadır. Bu yansımalar Jung'un (2000: 78) 'her insanın iç dünyasında var olan arkaik insanı günümüze bağlayan örüntülerin kolektif bilinç dişi derinliklerinde aranmasını' öneren yaklaşımıyla örtüşür. Konuya ortak ekin bilgisi açasından bakıldığında batı söylen evreninde, doğaüstü ölümsüzlerin ölümlüler dünyasına ait birileriyle ilişkilerinin sonuçlarını günümüz sorunlarının yordanmasında kaynak olma işlevini yerine getiren 'yılan kadın'söyleni öne çıkar.

3.Yılan Kadın Söyleninin Yazın Alanındaki İki İzdüşümü: Melusine ve şahmeran

Jean d' Arras'ın (1392) yapıtında Melusine söyleni annesinin öyküsü ilebirlikte anlatılır. Anne Peri Morgana'nın kardeşidir. Albanya kıralı Elynas ile evlidir. Melusine, Melior ve Palestine adlı üç kızları olur. Bu evliliğin sürmesi eşinin kendisini yıkanırken görmemesi şartına bağlıdır. Tabunun Elynas tarafından çiğnenmesi üzerine çocuklarıyla birlikte sisler ülkesi Avolon'a sürülür. Yıllar sonra üç kardeş babalarını bir daęa canlı canlı gömerek intikamlarını alırlar. Ancak anneleri buna öfkelenir ve ceza olarak Melior'u atmacaya, Palestine'yi ejderhaya, Melusine'yi ise yarı insan yarı yılan haline dönüştürerek lanetler. Melusine için bu lanetten kurtuluşun tek çaresi kendisini cumartesi günleri görmemeye söz veren bir adamla evlenerek bir insan ruhuna sahip olabilmektir. Nitekim bu şartı kabul eden Raymond'la evlenir, on çocukları olur. Raymond, Malusine sayesinde řana şöhrete kavuşur. Ancak zaman içerisinde kardeşlerinin yönlendirmesiyle karısının sadakatinden şüphelenir ve bir cumartesi yasağa rağmen onu banyo yaparken izler ve tabuyu çiğner. Daha sonra eşinin yarı yılan yarı kadın olduğunu ifşa etmesi üzerine Melusine kocasını lanetler, verdiklerini geri alır ve ejderhaya dönüşerek karanlıklara karışır (Steinkämper, 2007:17).

Doğu mitolojisinde benzer işlevin öne çıktığı söylen 'şahmeran' söylenidir. Doğu kültüründe halk arasında "şahmeran" veya "şahmaran" olarak bilinen insan başlı, yılan gövdeli bu söylen yaratılışın adı, Farsçadan "yılanların şahu" anlamına gelir.Bu söylenin Taberi tarihileve Binbir Gece Masallarıyla ilişkili olduğu ileri sürülür. Anadolu'nun değişik yerlerinde farklı varyantlarıyla anlatılan şahmeran söyleninin efsane ve masal formu içinde anlatıldığı görölmektedir. Çoğunlukla şahmeran, hastaları iyileştiren, bilgelik ve erdem yolunu gösteren bir sembol olarak kabul görür. şahmeran söyleni,Hint,İran, Yunan, İbrani ve Arap kaynaklarından izler taşır. Ayrıca farklı kültürlerde çift cinsiyetli bir figür olarak 'yılan insan' tanımlamalarıyla imlenirken (Cıblak, 2007: 193), Anadolu kültüründe önceleri ana tanrıça sembolünün etkisiyle daha sonra, kadın üzerinden toplumun değer yargılarının oluşturulduğu ataerkil dönemlerde 'yılan kadın' söylemi öne çıkmıştır.

Özetle söylen şöyledir: Bir gün Camsab isminde bir genç,yanlışlıkla binlerce yılanın yaşadığı bir mağaraya girer. Karanlık mağaranın içinden kurtulmak için ümitlerini yitirdiği bir sırada, birden hayatında gördüğü en güzel kadının yüzüyle karşılaşır. Ona doğru daha dikkatli bakınca, kadının belden aşağısının yılan olduğunu fark eder. Ne var ki, ilk görüşte ikisi de birbirlerine açık olurlar. şahmeran zamanla sevdiği adama hayatın sırlarını anlatır. Bir süre sonra Camsab mağaradan sıkılır ve yeryüzünü özlemeye başlar, mağaradan çıkıp gitmek ister. Bunun üzerine sevgisine yenilen şahmeran, ona kendisini gördüğü için vücudunda pullar olacağını, bu yüzden başka insanların yanında suya girmemesi gerektiğini tembih ederek gitmesine izin verir. Camsab ona asla ihanet etmeyeceğine dair yeminler ettikten sonra yeryüzüne geri döner. Fakat ülkenin hükümdarı hastadır. Onu iyileştirecek tek çare şahmeran'ın kesilip yenmesidir. Hükümdarın emriyle ülkede şahmeran'ı tanıyan birini bulmak için herkesi hamama sokarlar. Böylece sırtındaki pullar nedeniyle Camsab'ın şahmeran'la ilişkisi ortaya çıkar. İşkence sonucunda şahmeran yakalanır. Delikanlı utancını yaşarken şahmeran onu teselli eder. Daha sonra 'her kim ki benim kuyruğumu yerse dünyanın gizemini çözer, ancak başımı yiyen o anda ölür' diyerek kendi sırrını verir. Oradakiler hemen kuyruğu kopartır yemeye başlar. Camsab, utancından ölme arzusuyla şahmeran'ın başını ısıtır. Beklenenin tam tersine diğerleri hemen ölür, Camsab ise şahmeran'ın yaptığı planla yaşamın bütün sırlarına sahip olur (Üst, 2009: 18).

Melusine, ortaçağ yazın evreninde gelenekselleşerek daha çok Romantik dönemde önemsenmiş ve günümüze değin farklı varyantlarla ulaşabilmiş, kendine özgü söylen figürüdür.Önceleri yarı yılan yarı kadın olarak daha sonra ise yarı balık yarı kadın olarak su perileri ile işkillendirilerek betimlenmiştir. Melusine yazın serüveninde su kökenli dişil deniz canavarı, güçlü bir peri, bir kral kızı, Lusignan ailesinin kadın anası, söylencesel iki dünyada da yaşayabilen büyüleyici güzel 'Femme Frigida' veya 'Femme Fatale' olarak karakterize edilmiştir. Alman yazınında bununla ilgili belirgin ilk el yazma aktarımlar 12. yüzyıla ait olsa da kökeni Antik Yunan, Kelt, hatta Ön Asya kültürlerine dayanır. Melusina eski Fransız söylenlerine

göre Lusignan ailesinin 'Koca Anasıdır'. Ortaçağda Jean d'Arras, Couldrette ve Thüringvon Ringotigen tarafından öz olarak kullanılan Melusine, daha sonraki süremlerde Hans Sachs (1556), Wilhelm Zacharia (1772), Ludwig Tiech (1806), Achim von Arnim, Carl Zuckmeyer (1920), J.W. Goethe (1807), F. B. Motto Fouques (1811), Franz Grillparzer (1823), Theodor Fontane, Georg Trakl (1896) gibi kimi yazarlar tarafından kendilerine özgü konseptlerde ele alınmış ve yordanmıştır.

Tanzimat'tan sonraki Türk yazını Alman edebiyatındaki romantik dönem yazarları gibi, batınının da etkisiyle halk edebiyatının kaynaklandığı halk kültürünün hazır malzemelerinden kaynak olarak yararlanmışlardır. Türk yazınında söylenin hikâyelemesinde Câmâsbnâme kaynak metin olarak önemli rol oynar (Özdemir, 1997: 221-225; Şimşek, 1995: 333-334) Hikaye eylemi, söylencesel yeraltı dünyasına geçiş, Şahmeran'la karşılaşma, öğrenme, dönüş, ihanet ve fedakarlık zincirinden oluşur. Hikâye farklı bakış açılarıyla son dönem Türk yazınında, Tomris Uyar'ın "Şahmeran Hikâyesi" (1973), Murathan Mungan'ın "Şahmeran'ın Bacakları" (1993), Hilmi Yavuz'un "Kuyu" (1994) ve Erhan Bener'in "Şahmaran" (2000) gibi yapıtlarda ana malzeme olarak özgün yordamalarla kullanılmıştır. Rahmi Kafadar (1972), Zülfü Livaneli (1993) ve Yavuz Figenli (2004) Şahmeran'ı konu alan filmleri sinemaya uyarlamışlardır.

Araştırmalar yılan kadın Melusine veya Şahmeran söylenlerinin, yazın dünyasında bütünsel bir figür olmaktan daha çok bir motif veya motif bileşeni olarak ele alındığını gösterir. Örneğin birçok dönemsel yazında anlatı yapısına uygun olarak daha çok 'uzam değişimi içeren farklı dünyalar, şartlı birliktelik, yıkanırken görme ve ifşa yasaklarına dayalı tabu ve ihanet' gibi motif bileşenleri öne çıkar. Özellikle eylem zinciri içerisinde, 'tabu' anahtar rol oynar. Tabu kavramı, toplumun tümünün üzerinde anlaşıldığı ve herkesin uymak zorunda olduğu dinsel ve sosyal kuralları kapsar. Örneğin bunlar görülmemesi gereken belli kişileri veya bir yeri görmek, söze dökülmemesi gereken belirli konuları konuşmak veya belirlenmiş davranışlar dışına çıkmamak gibi konular olabilir. Söylenlerde bu tabuların çiğnenmesi olumsuzluklara neden olur. Melusine söyleninde tabu, Melusine'nin belirli bir gündeki ziyaret yasağına bağlı olarak çıplak görülmemesini içerir. Ancak ihanet felaketle sonuçlanır. V. Prop'un masalların yapısal özelliklerini, a-) formal giriş, b-) problemin ortaya çıkışı, c-) kahramanın yola çıkışı, d-) sosyal sınamalar, e-) problemin çözümü, f-) mutlu son aşamalarıyla şekillendirmesine benzer, söylenlerin de, eylem aşamalarını betimleme önerileri vardır. Örneğin Friedrich Panzer 'tabulara dayalı anlaşmalı evlilik' motifinin öne çıktığı 'yılan kadın' söylenine dayanarak masalımsı bir anlatı yapısı oluşturmuştur. Bu şemanın 6 aşaması bulunur: a-) Farklı dünyalara ait olan kadın ve erkeğin karşılaşması, b-) tabuya dayalı anlaşmalı evlilik ve kahramanın dönüşü, c-) yasağın çiğnenmesi ve kadının zarar görmesi, d-) kahramanın kadını araması, e-) tekrar birleşme veya sonsuz ayrılık. Daha sonraki söylen uygulamalarında bu şemada 'rastlaşma', 'tabuya dayalı birliktelik' ve 'tabunun çiğnenmesine bağlı olumsuz sonuçları' içeren adımlar öne çıkmıştır (Lecouteux, 1980: 59). F. Panzer'in eylem akış şemasına uygun eylem zincirini içeren Melusine ve Şahmeran öyküleri Sirenler-Undine-Ophelia çizgisinde yarı hayvan yarı insan söylenlerinin çok yönlü metamorfozlarıdır.

4. Seçili Yapıtlarda Çağrışım İşlevli Yılan Kadın Söyleni

Alman yazınından örnek olarak alınan T. Fontane, yapıtlarında kadın figürlerini, egemen toplumsal düzenle ilgili eleştirilerini dile getirmek için araç olarak kullanır. Ancak yazar, kadın figürleri ve onların kader çizgilerini etkileyen dönemin sosyal olaylarının görünümünü doğrudan aktarmak yerine daha çok koşulları ve onların yarattığı sorunları insani bir tutumla dile getirir. Nitekim yapıtlarındaki kadın figürleri, Prusya toplum düzeninde kadını küçümseyen, toplumsal değerini göz ardı etmek isteyen anlayışın örnekleri olmasının yanı sıra sosyal tiplerdir. Fontane, evlilik ve kadın içerikli yapıtlarında, filozof Schopenhauer'in 'über die Weiber' adlı makalesindeki kadını ikincil ve edilgen gören anlayışının aksine, onu tümleyici ve paydaş olarak betimler (Fontane, 1996: 56-58). Öte yandan dönemin kadın özgürlüğü hareketlerine karşı yansız kalmayı tercih etmiştir (Grewe, 1991: 230). Yazar J. V. Widmann'a gönderdiği mektuplarda 'kadın figürlerinin her birinin bireysel problemlerinden daha çok genel kadın sorunsalının ortaya konması ve anlaşılması için bir dayanak noktası oluşturduğunu vurgular (Fontane, 1968: 386). Onun yapıtlarında sıkça ortaya çıkan yaşama dair betimlemelerden birisi de, kader kavramıdır. Özellikle kadınlar, dayatılan sosyal koşulların kurbanı olarak kendi yaşamları üzerinde egemen değildirlir. Ayrıca olimpi bir bakışla, yazar yapıtlarındaki 19. yüzyıl 'gelenekçi-yenilikçi' çatışmasının neden olduğu kırılmanın yarattığı toplumsal değişim iklimindeki kadınların içinde buldukları sosyal yaşama ilişkin 'ikircimlik' ve 'darlık duygusunu', 'uzam değişikliği' düşüncesiyle aşmaya çalıştıkları görülür. Bu tematik çizgi realizmin biçimsel özellikleriyle çatışan 'gerçeküstü' malzemesinin, yazın dokusunda iletişim kirlenmelerin sık görüldüğü aile ve kadın sorunsalı bağlamında bireyselliğin öne çıktığı 'ihanet' gibi motiflerin farklı bakış açılarından yordanmasına yol açmıştır. Yazar bu gibi sorunları daha iyi anlaşılır kılmak için yapıtlarında kadın figürlerini söylenlerle örmüştür. Örneğin, 'Oceane von Perceval' (1880), Effi Briest (1895) 'Stechlin' (1898), 'Cecile' (1887) ve 'Unwiederbringlich' (1892), Grete Mind (1880) yapıtlarında genellikle 'deniz kızları' söylenine göndermeler yapılır. Ancak Melusine söyleni daha belirgindir ve yapılan atıflar daha çok iki dünya arasında sıkışık kalan, ruhunu ararken ötekileşen, keşfedilemeyen, gizemli kadın figürünü

imler.Çoğu yapıtlarda görüldüğü gibi Fontane 'su' motifiyle eski ve yeninin ayrışmasını betimler. Örneğin, 'OceanevonPerzival' yapıtında ikircimli tutum içindeki Oceane'den bahsedilirken kökeniyle ilgili Jersey adasına ait belirsizlik babasının işinin denizle ilgili olması, kent ve yer adlarının su kökenli kullanılması ve hatta kahramanın Melusine ve ölümle anılması hep Melusine söyleni çağrıştıran dolaylı göndermelerdir.'GreteMind' yapıtında da Melusine söyleni doğrudan söylemleştirmese de çağrışımlarla anlaşılmıştır.Yapıt akışında Valtin, Grete'nin gizemli üst güçlerini fark eder ve onu su perileri ile karşılaştırır. Bu ve buna benzer Melusine söylenine atıflar yardımıyla yazar, yapıtın temelinde suç ve ceza bağlamında mezhep savaşları, inanç bağnazlığı dile getirmiştir.Yine 'Unwiederbringlich' yapıtında Ebbavon Rosenberg,Sirenlerin büyüleyici özelliklerine sahiptir. Yabanıl bir geçmişi olan genç ve güzel kadın kont Holk'u cazibesıyla etkilemiştir. Holk, kabus olarak adlandırılabilir rüyasında gördüğü deniz kazasında Ebba deniz kızı olarak ortaya çıkar ve onu deriliklere çeker. Holk'un gerçek yaşamında da benzer eylem zinciri gelişir.

Kızıl sarı saç batı kültüründe sadece masal perilerinin değil aynı zamanda kutsal kadınların da saç rengidir. Melusine de benzer saç rengine sahiptir ve bu görünüm onun şeytani 'FemmeFatale' ile 'Kutsal Meryem'i anımsatan perisel kadın 'FemmeFrigide' dönüşüm sürecindeki ikili karakterinin anlamlandırılmasında önemli ipuçlarını oluşturur. 'Ellernklip' yapıtında Hilde'nin saç rengi açık kırmızı, (Fontane,1968:109) açık sarı (Fontane, 1968:190) olarak betimlenmesiyle Melusine'nin kötü ile iyi kadın arasındaki dönüşümü saç rengi üzerinden çağrıştırılmıştır (Steinkämper, 2007: 355).

'Der Stechlin' yapıtında Melusinevon Barby alımlı, erkekleri cezbeden ve önzeleri yaşantısında su ayrıcalıklı bir rol oynar. Sanki Melusine sadece onun adı değil aynı zamanda kendisi bir Melusine'dir. Diğer insanlarla sosyal yaşam içerisinde olmayı çok istese de bu konuda beceriksizdir. Hayal kırıklıkları içinde yaşar. Melusinevon Barby, yazarın Oceanevon Parceval yapıtındaki Oceane gibi yaşamla kendi dünyası arasındaki uçurumu aşamayarak kendi yalnızlığı içerisinde ötekileşen kadın figürünü oluşturur.

Eylem zinciri içerisinde Melusine figürü başkalarının Melusine hakkındaki anlatıları ya da onun kendi söylemleriyle yapıtın dokusuna dolaylı olarak yansır. Kontesin adı üzerine yapılan konuşmalarda örneğin konukların 'Melusine adını taşıyan isminin anlamını bilmesi gerekir' (Fontane,1968: 218) uyarısı üzerine Melusine söyleni anlatılır.

Kontes Melusine kendine güvenen yenilikçi bir kadın resmi çizer. Adelheid ile yaptığı konuşmada onun Melusine'nin sigara içmesini eleştirmesi üzerine 'Niçin Melusine sigara içmesin, evde bir şeyler kesmek kadınlara sigara içmek sadece erkeklere ait bir özellik mi?' diyerek toplumsal cinsiyet ayrımını sorgular. Öte yandan Adelheid Kontes Melusine'yi, Woldmar'ı ayartan biri olarak görür ve onu, kurbanını ağına düşüren 'örümcek', büyüleyici şarkılarıyla 'sirenler' ve ilk günaha yol açan 'yılan' benzetmeleriyle tanımlar (Fontane,1968: 304). Evlilik bağlamında cinsellik Melusine söyleninde olduğu gibi Stehlin yapıtında da önemli rol oynar. Melusine'nin mahremiyeti Raymond tarafından yıkılmasına benzer şekilde kontes Melusine'nin de özel yaşamı baskı altındadır ve yok sayılmak istenir. Ancak o direnir karaları kendi vermeye çalışır. Kontes Melusine'nin bu tutumu, her şeyi kabullenen çaresiz orta çağ kadın anlayışın aksine evlilikte eşitlikçi anlayışı benimseyen ancak hem hemcinsleri hem de karşıtları tarafından sorgulanan bir kadın figürünü oluşturur.

Yapıtta, Melusine ve karşıt figürler yardımıyla iki farklı dünyanın değerleri, geleneksel ve yenilikçi düşünceler ışığında yansıtılmaya çalışılmıştır. Yapıtın sonunda Melusine'nin rahip Lorenz'e yazdığı mektupta Stechlin gölünün kendisi için önemini ve anlamını bir kez daha vurgular ve buranın yeni ile eskinin, küçük dünyalar ile büyük anlamlı dünyaların ayrımının sembolik ifadesi olduğunu belirtir. Romanı söyle bitirir: 'Stechlinler sonsuza değin yaşamasalar da Stechlin gölü yaşayacaktır' (Fontane, 1968: 414). Bu motto bir anlamda su dünyasına ait perilerin sonsuza değin yaşayacağını ve geçişlerin süreceğini imler. Öte yandan etkileşimim yarattığı eski-yeni kutupluluğu ve buna bağlı gerilimler sürekliliğini korur. Bir diğer bakış açısıyla Leitmotif özelliğini taşıyan göl (Stechlinsee) durağanlıktan eylemselliğe, geleneksel değerlerden yeniliğe geçiş sınırını oluşturur. Göl durgun hareketsiz bir yaşamın oluşturduğu sınırlılığı, kısıtlılığı ve kendi içindeki belirli döngüyü yansıtır. Eylem için dış dünyadan bir ivmeye veya Melusine gibi yeni ruha ihtiyaç duyar. Yazar bunu şöyle dile getirir: 'Gölün kimi yerlerinde sazlıklar oluşmuş, ancak hiçbir kayık izine rastlamak olası değil, hiçbir kuş sesi duyulmuyor. (...) Burada tam bir sessizlik var. Ancak burada zaman zaman dış dünyaya bağlı olarak canlılık belirtileri de olur'(Stechlin, s.7). Artık eski feodal yapı için, ekonomik sosyal ve kültürel değişimler karşısında bir tarafın 'ihane' diğer tarafın 'reform' olarak tanıladığı sürekli bir toplumsal dönüşüm içine girmek kaçınılmaz olmuştur.

Özetle Fontane yapıtlarındaki kadınlar dışlanmış ötekilerdir ve yaşamdaki hayal kırıklıkları ortak yanlarıdır. Cazibeleri ve doğüstü güçleri nedeniyle Melusine'yi anımsatan kadınlar, yapıtların merkezinde yer alır. Bu kadınlar yeni bir ruh ararken ötekileşmiş, hem kurban hem de yabanıl etkiye sahip figür örüntüleri taşırlar.

Bu yapıtlarda 19. yüzyıl sonlarında yazında, yaşam sevinci olan, duygusal kadınların yerine marazi, melankolik veya ölüme meyilli kadın betimlemeleri öne çıkmıştır. Nitekim Melusine söyleninin izlerinin belirgin olarak görüldüğü betimlemelerde, felsefeci Adorno ve Horkheimer'in görüşlerini anımsatan, doğanın uygarlık yoluyla aşılması yaklaşımı hakimdir. Sembolik anlamda kadınların doğayla ayrılmaz birliği, bütünlüğü düşünülürse doğanın kontrol altına alınması gücünün kırılması bir anlamda dışılığın de egemenlik altına girmesi olarak tanımlanır. Kadın doğanın göstergesidir ve doğaya hükmetmek dönemin en önemli hedefidir (Hoekheimer, Adorno,1947: 298). İnsanlar, başlangıçta duyularıyla alımladıkları bilinmeyen egemen güç olan doğadan önceleri çekinmişler, daha sonra tanrıların yansıması olarak yordayıp gazaplarından korkarak onlarla uzlaşma aramışlar ve nihayet akıl yoluyla onun gizemini keşfedip kontrol altına alarak istedikleri gibi şekillendirme yetisine sahip olmuşlardır. Benzer verilerin ışığında aklılığın temsilcisi eriller doğanın temsilcisi olarak gördükleri kadın üzerinde yaşam döngüsünü geri çevirerek antik dönem tanrılarının egemenliğini kurmak istemişler ve kadın üzerinden toplumu düzenlemeye çalışmışlardır. Bu amaca yönelik olarak adı geçen yapıtlarda Melusine söylenine doğrudan veya dolaylı olarak yapılan atıflar toplumun arınma (katharsis) etkisini güçlendirme adına yapılmıştır.

Kadını erotizmin kişileştirilmesi, toplum ve özellikle erkekler için tehlike olarak değerlendirilmesini içeren ön yargılar Fontane ve dönemin yazarlarında etkisini sürdürmüştür.

Yılan kadın kültürü, hem doğu, hem de batı kültürlerinde, benzer işlevler yüklenilmiş bir sembol olarak oldukça geniş bir yere sahiptir. İran, Hint, Yunan ve Arap kültürlerinin bir sentezi olarak görülen Binbir Gece Masallarındaki üç hikâyenin toplamından oluşan 'Şahmeran' hikâyesinin, Türkiye'nin değişik yörelerinde farklı varyantları mevcuttur.

Son dönem Türk yazarları arasında mitolojiye artan ilgi nedeniyle Şahmeran söyleni ana hikâyeye sadık kalınarak, farklı türlerde çağrışımsal göndermelerle yazınsallaştırılmıştır. Örneğin, Hilmi Yavuz, yapıtında 'kuyuyu' Şahmeran söylenisiyle ilgili bir metafor olarak kullanır. Aşk, sadakat, ihanet temaları söylenle kurulan bağlantıyı güçlendirir. Hatta Şahmeran'ın ana öyküsünün kısa bir özeti, metnin içinde ayrı bir hikâye olarak verilir. Bununla birlikte yapıtın eylem zincirinde ironi amaçlı olsa da Camsap'ın sırtındaki pulları çağrıştıran 'böğründeki kara leke' gibi kimi 'yılan kadın' göndermeleri ile üst dil olarak kullanılır ve söylenle ilişki canlı tutulur. Şahmeran söyleni aracılığıyla Tomris Uyar yapıtında konu olarak, yakın bir dönemde yaşanmış politik olayları ve ötelenen kadın hakları için verilen mücadeleyi 'Zorunlu İhanet ve Fedakarlık' motifleri ile öreerek yazınsallaştırmıştır. Mağara motifi farklı değerleri olan iki dünyanın kapısı olarak yansır. Şahmeran, erkeğin ihanetine uğrar ve toplum temsilcileri tarafından kurban edilir. Yapıttaki farklılık Şahmeran'ın bile bile kendini feda etmesidir. Bu durum dışıl bir zayıflık olarak görülse de asıl amacı Hint felsefesinde dile getirildiği gibi erkeği eğitmeye yönelik olduğu görülür. Zira eylem zinciri sonunda eril figür Şahmeran söyleninden farklı olarak ihanet suçunun üzüntüsüyle öykünün başladığı yere 'doğaya' sığınır.

Murathan Mungan, "Şahmeran'ın Bacakları" (2004) hikâyesinde, bir Şahmeran'ın yanına çıracak verilen İlyas'ın, ustalaşma süreci Şahmeran söylenisiyle iç içe ele alınır. Çırağın bilgilenme süreci, Şahmeran'ın kaderiyle özdeş olarak yürür. Çırağın kendi dünyasından uzaklaşıp yetişkinlerin dünyasına girmesi, zanaata ihanet, sadakat ve sevgi Şahmeran motifleri üzerinden aktarılır. Benzer bağlamda Gehverengin ile Cihanşah arasında geçen diyalogda kadının bir nesne olarak erkeğe göre değişmesinin gerekliliği ortaya konularken bir paradigma karşısında hep fedakârlığın yine kadından gelmesi beklenir. Kadının vazgeçme ve fedakârlıkta bulunma eylemi hep Şahmeran'ı çağrıştıran işlevini görür.

Türk sineması da Şahmeran hikâyesine ilgisiz kalmamıştır. Örneğin, Lütfü Livaneli senaryosunu kendisinin yazdığı 'Şahmeran' söylenini beyaz perdeye aktarmıştır.

5. Seçili Yapıtlarda Yılan Kadın Söyleninin 'Yapısal Örnek' Olma İşlevi

17. yüzyıldan beri toplumda cinsellik, üremeden daha çok iktidar ilişkileri bağlamında yordandırmıştır. Kültür dolayısıyla toplum, olması gerekenleri bireyin cinsiyetine göre betimler. Bu bağlamda cinsiyet doğal olanın sosyal olan tarafından yeniden şekillendiği bir kavram olarak ortaya çıkar. Çağdaş birçok yazar gibi Barbara Frischmuth da yapıtlarında olacak olanı olmuş olandan hareketle değerlendirmeyi dener. Cinsiyet ayrımcılığını, ataerkil anlayışın etkisindeki hiyerarşik güç düzenine göre oluşan kalıp rollerin anlamlarını boşaltıp, alışılmış olanı başka bir yere ve zamana taşıyarak, yadırgatarak eleştirir. Bu konudaki karşıtlıkları söylenlerle güçlendirilmiş estetik dil aracılığıyla maskelerin ardından sıyrıp ortaya çıkarır.

Özbek, Barbara Frischmuth'un kadın sorunlarını yanlı bir bakış açısıyla ele aldığını ileri sürdüğü çalışmasında, yazarın yapıtlarında sorunların çıkmasında suçun yalnızca erkeğe yüklenildiğini vurgular (Özbek,1989:90). Bu kapsamda Frischmuth'un 'bencillikten doğan uyumsuzlukların' söylenler aracılığıyla irdelendiği yapıtlarından biriside 'Otter'dir. Yazarın bu anlatısı, Melusine söyleninin yeni bir varyantının masalsı bir üslupla üretildiği ve Kristeva'nın kadınlar üzerindeki baskının nedenleri arasında gördüğü, öznenin ya da bir grubun kendi sınırlarını tehdit eden her şeyi ötelemesine yol açan psikolojik

tepkiyi 'dışlama' (abjektion) olarak tanımladığı yaklaşımının izlerini taşır. Öte yandan temel söylenin metadilsel anlamı genişletilirken özüne sadık kalınarak ataerkil bağlamdaki ideolojik anlamı eleştirilmiştir.

Protagonist, rakibi ve aynı zamanda arkadaşı olan Jörg'ün ölümü üzerine kendi kariyerinin de sona erdiği düşüncesine kapılır. Arkadaşı için hazırlanan töreni aniden büyük bir karamsarlıkla terk eder ve amaçsız dolaşırken kendini çoğunlukla sokak kadınlarının uğradığı bir parkta bulur. Tam oradan ayrılırken yanına Otter adlı beyaz yağmurluklu, çizmeli bir kadın elinde beyaz şemsiyesiyle yanına gelir. Onu bir ırmağın kenarındaki evine götürür. Etrafındaki her şey örneğin evin içindeki su sesi, midyeden takılar, midye, kerevit ve ıstakoz gibi yemekler, su dünyasıyla ilintilidir. Hatta protogonist burada uyuduğu zaman sürekli sualtı dünyası ile ilgili rüyalar görmektedir. Birlikteliklerindeki tek kural Otter'in çıplak ayaklarını hiç kimsenin görmemesidir. Kahraman merakına yenilir ve gizlice Otter'i yıkanırken gözetler. Bu davranış aralarındaki ilişkinin sonu olur. Otter kendi dünyasında kaybolur gider.

Barbara Frischmuth bu yapıtında baskı altında kalan kadınların sembolü haline gelmiş Melusinesöylenini, özüne uygun bir eylem zinciri içerisinde yeniden ele almış ve orta çağda yılan kız olarak geçen kahramanı denizkızınıyansıtan benzerliklerle üretmiştir. Farklı dünyalara tesadüfen giriş ve şartlı birliktelik, yıkanma ve buna bağlı olarak sırrın açığa çıkması, tabunun yıkılışı gibi Melusine söyleninin temel motif bileşenleriyapısal eylem zincirine uygun olarak Frischmuth'un bu yapıtında yansıma bulmuştur. İki dünya arasındaki geçişin gerçekleştiği Melusine'nin mitik su dünyasını hayat kadını Otter temsil ederken diğer erkek egemen dünyadaki Reymund, ismi anılmayan bunalım içindeki iş adamı olarak betimlenir ve mutluluğu tesadüfen bir park kenarında rastladığı başka dünyaya ait olan Otter'in yanında bulmaya çalışır. Birliktelikleri işadammın Otter'in ayaklarını çıplak olarak görmemesi şartına bağlıdır. Ancak Reymund'un Melusine'ye ihanet ettiği gibi iş adamı da yasağa rağmen Otter'i yıkanırken gözetleyerek ona ihanet eder. Kadının mahremiyetine aldırış etmeden onu gizlice izleyerek balıkları anımsatan ayak parmakları arasındaki olağandışı yapıyı fark ettiğinde yaşadığı dışlayıcı ve itici duygular sevgililer arasında var olan statükonun bir daha onarılmayacak şekilde yıkılmasına neden olur. Otter'in erkek tarafından gizlice izlenme sahnesinde pornografik nesne haline getirilmesi taraflar arasındaki sosyal dengenin kadının aleyhine bozulmasına yol açar (Frischmuth, 1991: 233).

Melusine söyleni ve varyantlarında kişisel mahremiyet alanı olarak sayılan 'banyo sahnesi' eylem zincirinde anahtar rol oynar. Antropologlar banyoda yıkanma ritüelinin bedensel değişim ritüeli olarak değerlendirildiği ve banyonun kadını değişimlere daha yatkın hale getirdiğine inanıldığını betimlemişlerdir. Hamam kültürünün birinci haçlı seferiyle Avrupa'ya girmesine rağmen ortaçağda dinsel yasaklarla banyo yapma eylemi ötelenmiş, yeniçağda kadın bedeni üzerindeki bilinçlenme üzerine kapalı mekanların ardına alınmış, ancak Barok döneminde tensel dönüşümün yanlış alımlanması sonucu doğan korku, yıkanmayı tabusallaştırmıştır. Bu anlayışın ardında çekinilen ve dişil olarak görülen doğayı kontrol altına alma ve ona üstün gelme gayretleri yatar. Zira Foucault'un (2000:147) belirttiği gibi, tensellik güncel egemenlik ilişkileriyle yakından ilişkilidir ve bu gücün baskın unsuru bedenini sergileme ihtiyacı olmayan erkektir. Öte yandan modernite söylemi erkeği bakan özne, kadını ise bakılan nesne olarak tanımlar. John Berger'e (2007:47) göre erkeğin sahip olduğu dürtü bakmak ve izlemektir. Bu anlayış, Frischmuth'un erkek kahramanının ekin bilgisinde de var olması nedeniyle onu, Otter'in koşutuna rağmen banyo yaparken izinsiz izlemeye itmiştir. Şemasında (schema) var olan korkularla Otter'in banyoda değişimini önce toplum tarafından biçimlendirilmiş tensel bir hazla daha sonra tiksiniyle izler. Yasağın ihlaliyle ortaya çıkan 'tanımlama, anlamlandırma güçlüğü' karşısındaki tedirginlik ve çelişki modern toplumda örtük biçimde var olan "erkek kırılmasını" görünür hale getirir. Bir diğer söylemle tensellik buna bağlı olarak kural koymaya dayalı özneleşme ve özgürlük girişimleri erkek egemen kimliği tehdit ettiği için korkulandır, dolayısıyla ötekileştirilerek dönüştürülmesi gerekir. Bu anlayış yazara göre kadının oluşabilecek tensel ve toplumsal özgürlüğünün "ataerkil" toplumsal düzende yaratacağı tehlikeleri yok etmeye dayanan stratejik bir işlem olarak betimlenir. Bir diğer söylemle, yazara göre kadının önünde en büyük engel, yapıtında adını bile koymadığı erkek ve erkek egemen anlayıştır.

Barbara Frischmuth'un Melusine söylenini öz olarak kullandığı Otter yapıtının sinema uyarlamasına benzer şekilde, doğu mitolojisinde de yılan kadın söyleni olan Şahmeran, Zülfi Livaneli tarafından 'arametinsel' bir tutumla yapısal eylem zincirine uygun olarak yazılmış ve filmleştirilmiştir.

'Şahmeran' filminde Yusuf, dedesinden dinlediği masallardan etkilenen bir çocuktur. Özellikle en çok sevdiği masal kahramanı yılanlar şahı Şahmerandır. Yer altı zindanlarında kaybolan Yusuf orada insanlardan gizlenen antika kaçakçısı bir kadınla karşılaşır. Kadın ve çocuk arasında bir dostluk oluşur. Yusuf çocuk dünyasında o kadını Şahmeran'a benzetir. Çocuğun hayalleri Şahmeran masalının motifleriyle süslüdür. Sultan, Yusuf'un ısrarla eve dönme isteğine daha fazla karşı koymaz ve gitmesine izin verir. Ancak Şahmeran'ın sonuna benzer şekilde ihanete uğrar ve öldürülür.

Film Haliç kıyısında bir kahvehanede 'Şahmeran' sloganları ve cama boyanan Şahmeran resmi görüntüsüyle başlar. Yusuf'un dedesinin ağzından binlerce yıldır İstanbul'un altında bulunan hazinelerin

hikâyesinin anlatımıyla akar. Yusuf'un en etkilendiği masal kahramanı tabi ki Yılanların Sultanı Şahmeran'dır. Buradan sonra filmin eylem zinciri söylenin eylem zinciriyle örtüşerek devam eder. Geçişlerin olduğu iki dünya, yeraltı ve yer üstü, İstanbul ve tarihi, Anemas zindan harabeleriyle sembolize edilir. Kuyu, harabelerdeki dehlizlerdir. Yusuf'un karmaşık labirentlerde karşı karşıya kaldığı antika kaçakçıları ve Şahmeran'a benzettiği Sultan adlı güzel bir kadındır. Yusuf'la aralarındaki konuşmalarda 'binbir gece masallarını' anımsatan bir üslupta 'Şahmeran' anlatılır. Söylene benzer şekilde Sultan, Yusuf'un eve dönmesine izin vermez. Ancak bir zaman sonra Yusuf'un ısrarına dayanamayarak sözüne güvenilmeyeceğini bile bile 'insanoğlu nankördür, küçük menfaatler karşısında başkalarının muazzam zararlarına razı olur' söylemiyle yeryüzüne dönmesine izin verir. Sosyal sınamaya dayalı Melusine ve Şahmeran söyleninde ki anahtar motif 'ihanet etme' eylemine benzer şekilde burada da gerçekleşir. Kahramanın Şahmeran'la ilişkisinin ortaya çıkmasına ve ölümüne neden olan 'pullar' filme benzer sonuçlara yol açan 'Bizans altını' olarak yansır. Melusine söylenindeki 'banyo-gözetleme ve sırrın açığa çıkmasını' içeren motifler erkek kahramanın üzerine yansıtılarak 'hamam, izleme (kontrol) ve sırrın açığa çıkması' şekline dönüştürülmüştür. Ayrıca Şahmeran'da olmayan ancak Melusine'de geçen kadını cinsel nesne halinde gören erkek egemen toplum anlayışının yansıdığı Raymond'un banyoda izleme sahnesi senaryoya ve filme, Sultanın ayaklarının fedaisi Osman tarafından hayranlıkla yıkanırken Yusuf'un onları izlemesi şeklinde yansır. Bu sahne iki şekilde yordanabilir:

Birincisi, her iki söylemde öne çıkan kadın hükümlerinin Sultan figürüyle film de devam etmesidir. Nitekim Sultan Şahmeran gibi hep karar verendir. Ayrıca Melusine gibi karşı cinsle olan ilişkisin de, örneğin, Osman'ın onun ayaklarını yıkarken hissettiklerinden anlaşılacağı gibi sınırları belirleyen, kural koyandır. İkincisi ise, bu sahneyi izleyen henüz ergenlik döneminin başında olan Yusuf'un erişkin Osman'ın Sultan hakkında duygularının benzerini hissetmesi, kadını tensel bir nesne olarak gören anlayışın kuşaktan kuşağa aktararak nasıl sürdürüldüğünü yansıtır.

Şahmeran söyleninin yapısına uygun olarak görülen ihanete rağmen kadının, erkek adına 'fedakârlığı', filmin sonuna Sultan'ın kendini feda etmesi şeklinde görülür. Kadının erkek adına yaşamından dahi vazgeçme motifi öğretilmiş çaresizlik anlayışıyla örtüşür.

Benzer şekilde filmin sonunda, denizden çıkan batık geminin içindeki kadın ve kadın sesinden sunulan şarkılar, erkekleri büyüleyici cazibesıyla ölüme götüren 'deniz kızları' söylenlerinin Şahmeran söyleninin sonuna eklenerek yılan kadından deniz kızına dönüşüm tamamlanmıştır.

6-Sonuç ve Değerlendirme:

Söylenler, yaşama dair sorunların çözümü için hazır düşünce modelleri olarak yazın evreninde önemli işlevler görürler. Bu doğrultuda, kontrolsüz doğa ve onun sembolik yansımaları kadının, erkek egemen yapı için tehdit unsuru olarak gören anlayışı irdelemek amacıyla farklı kültürlerdeki Melusine veya Şahmeran gibi yılan kadın söylenleri prototip, ilktip olarak kimi yerel yansımalarla, yazında ve sinemada üst dil olarak kullanılmıştır. Bu söylenler yazın alanında iki işlevi yerine getirirler: Kimi yapıtlarda dilin çok anlamlı olması nedeniyle 'çağrışım' işlevini yerine getirirken kimi yapıtlarda da söylen yapısının 'model malzeme' olarak kullanılmasıyla motif bileşenlerinin anlamlı hale dönüşmesine yardımcı olurlar.

Bu araştırmada irdelenen yapıtların yazarları, söylenlerin söz konusu iki işlevi doğrultusunda, baskın ve yaygın kültüre başkaldıran, var olmaya çalışan kadın figürlerini, Melusine ve Şahmeran söylenleriyle ilişkilendirerek kadınların markatik kültürdeki özgürlüklerini, itibarlarını ve üretimdeki rollerini anımsatmayı amaçlamışlardır.

Alman yazınından seçilen T.Fontane'nin ilgili yapıtlarındaki kadınların büyüleyici cazibelerinin toplumda sebep olduğu sorunlar, yılan kadın söylenini çağrıştıran Melusine motifi bağlamında ele alınır. Hiçbir kusurları bulunmamasına rağmen içinde kendisini huzurlu hissedemedikleri toplum düzeninin kurbanı olurlar. Yazarın onlara sunduğu kader ölümdür. Kadının ayrımcılığa karşı verdiği uğraşta arınma bir anlamda ölümle gerçekleşir. Benzer işlev doğrultusunda Türk yazınında, örneğin Erhan Baner, Tomris Uyar, Hilmi Yavuz, Murathan Mungan gibi yazarların kimi yapıtlarında Şahmeran motifi yılan kadın söylenini çağrıştırmaya yönelik olarak özgün yordamlarla kullanılmıştır.

Avusturyalı yazar B. Frischmuth'un 'Otter' yapıtı ve filmi ile Z.Livaneli'nin 'Şahmeran' filmleri, yılan kadın söyleninin ikinci işlevi 'yapısal model olma' bağlamında ele alınmış ve 'rastlaşma', 'tabuya dayalı birliktelik', ihanet motif bileşenleri ile örülü eylem zinciri irdelenmiştir.

Kadın Figür Otter'in kendi dünyasına dönüşü ölüm gibidir. Öte yandan Livaneli'nin Şahmeran ve Sultan figürlerinin sonu da ölüm olur. Yapıtlardaki dişiller, erillerin ihanetine uğramalarına karşın bu durumu sevgi adına göğüsleme bilgeliğini göstererek onlar adına ölüme ölümsüzlüğü aramışlardır. Yaşamdan sessizce vazgeçiş bir bakıma dişil gücün, yok olma pahasına eril egemenliğine teslim oluşunun sembolik yansımasıdır.

Burada değinilen yapıtlarda kadınlar, hem 'Femme Fatale' olarak güzellikleriyle akıl çelen, erkekleri yoldan çıkararak rollere bürünmüşler yasak ve günahla özdeşleştirilmişler hem de 'Femme Frigide' gibi zeki, fedakâr, sahip olunamaz olarak görünmüşlerdir.

Yapıtlardaki ortak ironik bakış açısına göre erkek egemen bir dünyada kadının aklanması için canından olması gerekir. Nitekim kadınlar toplum kuralları ve düzeninin korunması için kendilerini feda ederler. Bu feda erkek egemen toplumda kutsal sayılan değerlerinin devamına ya da eril toplumun arınmasına yöneliktir. Bu bağlamda bir taraftan kadın araçsallaştırılarak kadınlık ötelenirken diğer taraftan alt metin olarak vurgulanan insanın 'insana' karşı sorumsuzluğudur.

Anılan yazarlar yapıtlarıyla, arınmadaki duygusallık üzerinden değişimin yarattığı çatışma kültürünü, duygu akıl sentezine dayalı toplumsal paydaşlıkla aşılabilecek bir yol olarak okura alımlama olanağı vermeyi denemişlerdir.

KAYNAKÇA

- AKTULUM, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi
- AKTULUM, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları
- BAASNER,Reiner (1996). *Methodenund Modelle der Literaturwissenschaft. EineEinführung*, Berlin: ErichSchmidt
- BARTHES, Roland (1996). *Çağdaş Söylenler (Mythologies)*, Çev. T. Yücel, İstanbul: Metri Yayınları.
- BERGER,John. (2007). *Görme Biçimleri (Ways of Seeing)*, Çev.Y. Salman, İstanbul: Yankı Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph ve Mayers, Bill (2010). *Mitolojinin Gücü*, Çev. Z Yaman, İstanbul: Media Cat Yayınları.
- ÇIPLAK, Nilgün (2007). 'Tarsus Kültürünün Tanıtımında Şahmeran Efsanelerinin Önemi', *ÇÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt.16.Sayı.1, s.185-196.
- CLAUDE, Lecouteux (1980). *Das Motif der gestörtenMahrtehealsWiderspiegelung der menschlichenPsyche*, Kassel:Klett
- ÇORUHLU,Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- ÇORUHLU, Yaşar (2004). "Türk Mitolojisi ve Sanatında Tanrıça Fikri", Varlık Dergisi, İstanbul: Varlık Yayınları, Sayı: 1164, s.17-21
- DAVIDSON, H. Ellis (1998). *Roles of theNorthernGoddesses*. New York.
- FONTANE, Theodor (1968). *Briefe in zweiBanden*. Hrsg. v. Gotthard Erler. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag.
- FONTANE, Theodor (1969). *RomaneundErzählungen in achtBanden*. Hrsg. v. Peter Goldammer u-a. Berlin: Aufbau-Verlag.
- FONTANE, Theodor (1959). *SamthlicheWerke*. Hrsg. v. Edgar Grogu.a. München: NymphenburgerVerlag.
- FONTANE, Theodor (1996). *Aufzeichnungenzurliteratür*, Hrsg. vonHansHeinrichReuter, Berlin.
- FRISCHMUTH, Barbara (1991). *Otter."* *Undinenzauber: GeschichtenundGedichtevonNixen, NymphenundandereWasserfrauen*. (ed.) Frank R. Max. Stuttgart: Reclam
- FRISCHMUTH, Barbara (1989). *Otter*, Wien: ResidenzVerlag.
- FOUCAULT, Michel (2000). *İktidar Üzerine Diyaloglar, Entellektüellin Siyasi İşlevi*,Çev. I. Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- FOUCAULT, Michel (2000). *Özne ve İktidar*, Çev.: I. Ergüden, O. Akınhay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- GREW, Christie (1991). (Hrsg.)*Interpretation Fontanes Nowellen und Romanen*, Stuttgart: Reclam
- GRİMAL, Pierre (1997). *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*,Çev.S. Tamgüç, İstanbul: Sosyal Yayınları.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan (1984). 'Yılan Maddesi', *İslâm İnançları Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HULTKRANTZ, Å. (1980). *TheReligion of the American Indians*,Çev. M. Setterwall, Berkeley,University of California Press.
- HORKHEIMER, (1974) *Max, und Theodor W. Adorno Aufklärung*, Amsterdam.
- JUNG, Carl Gustav (2000). *Din ve Psikoloji*, Çev. C. Şişman, İstanbul: İnsan Yayınları.
- KRİSTEVA, Julia (2004). *Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Deneme*, Çev.: N. Tural, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- MUNGAN, Murathan (2004). *Şahmeran'ın Bacakları. Cenk Hikâyeleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- OHL, Hubert (1986). *Melusineals Mythologembei Theodor Fontane, in Mythos und mythologie in der Literaturdes 19. Jahrhunderts*. Hrg. von H. Koopmann, Frankfurt. s.294-306
- ÖZBERK, Yılmaz (1989). *Barbara Frischmuth'ta Kadın-Erkek Sorunsalı*, Erzurum.
- ÖZDEMİR, Hasan (1997). "Geleneksel Kültürümüzde Şahmeran", *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Ankara: Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri Yayınları
- PANZER, Friedrich (1902). *Einleitung, in:MerlinundSeigfrid de ArdemontvonAlbrechtvonScharfenberg*. Tübingen.
- SCHILLING, Silke (1987). *DieSchlangenfrau. Übermatriachale Symbolikweiblicher Indenditatundihre Aufhebungin Mythologie, Marchen,SageundLiteratur*.Frankfurt.
- SCHAFER, Renate (1962). *FontanesMelusineMotiv in: Euphorion*.München:
- STEINKAMPFER, Claudia (2007). *Melusine.Vom Schwangenweibzur 'Beaute mit dem Fischeschwanz' Praktiken und Strategien der literarischenAneignung*, Vandenhoeck-Ruprecht, Göttingen.
- THOMEIER, Karin. (2000). *Dasschöne Geschlecht: Frauengestalten in den Werkenvon Thomas Mann und Theodor Fontane*, A Bell&HowellCompany, AnnArbor.
- UGURLU,SeyitBattal, (2008). 'Çağdaş Türk Edebiyatında Şahmeran İmgesi, Arketipsel Bir Yaklaşım'.ANAS.Ankara: Atatürk Kültür,Dil ve Tarih Yüksek Kurulu (1691-1718)
- UYAR, Tomris (2005). "Şahmeran Hikayesi", *Ödeşmeler ve Şahmeran Hikayesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 105-147
- ÜST, Sibel, Uslucan. F ve Erdem, M. D (2009). *Şah MaranHikayesi*, İstanbul: Akademik Kitaplar.
- YAVUZ, Hilmi (1995). *Üç Anlat: Taormina- Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri-Kuyu*, İstanbul: Can Yayınları.