

Sylvie Germain'in Çocuk Medusa Adlı Yapıtında Mitlerin ve Masalların Görünümleri

Appearances of Myths and Fairy Tales in Sylvie Germain's *The Child Medusa**

Emine GÜZEL¹

Dr. Öğr. Üyesi, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Türkiye.

Mail: eguzel@nku.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-5586-7205>

<https://doi.org/10.58724/assam.1575910>

* Bu çalışma Galatasaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Dilbilim ve Uygulamalı Yabancı Diller Bölümü tarafından 7-8 Mart 2019 tarihlerinde düzenlenen XIV. Ulusal Frankofoni Kongresinde sunulan "Sylvie Germain'in Çocuk Medusa Adlı Yapıtını Mitler ve Efsanelerle Okumak" adlı bildirinin genişletilmiş biçimidir.

Özet

Birçok yapıtı ödülleriyle taçlandırılan tanınmış çağdaş Fransız yazarlarından Sylvie Germain'in dünyada yaşanan kötülükler ve insanlara büyük acılar yaşatan olaylar karşısında duyarsız kalmadığı görülür. Bu bağlamda, yazar savaş, kıyım, cinayet, tecavüz, ensest ilişki gibi bireylerin ruhsal ve bedensel sağlığında derin travmalara neden olan olayları yapıtlarında cesurca sorgular. Germain'in romanlarında, işlediği konular itibarıyla baştan sona karamsar, acıklı ve bunaltıcı bir havanın egemen olduğu görülse de son anda ortaya çıkan bir ışık hüzmeleri kötülüğe karşı umudun ve iyiliğin üstün geldiğini vurgular.

Sylvie Germain'in *Çocuk Medusa* adlı yapıtında ağabeyi tarafından tecavüze uğrayan küçük bir kız çocuğunun yaşadığı travmaya bağlı olarak geçirdiği dönüşüm süreci masalsi ve şiirsel bir dille anlatılır. Romanın başlığında Medusa gibi mitolojik ve korkunç bir figürün kullanılması rastlantısal değildir ve çocuk kavramıyla düşünüldüğünde çelişkili bir durumun varlığına işaret eder. Yazar, mitolojik figürlerin yanında masalsi arketipleri de ustalıkla kullanarak roman kişilerinin içsel yolculuklarını açılar ve masalsi bir dünyayla modern yaşamın gerçekliğini bir araya getirerek masumiyet, suçluluk, intikam ve dönüşüm gibi evrensel konuları işler. Çocuk istismarının konu edildiği bu çalışmada, Sylvie Germain'in büyü ve şiirsel anlatısına giren mit ve masal öğelerinin yapıtta yansımaları metinlerarasılık bağlamında incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: *Çocuk istismarı, Medusa, Sylvie Germain, Ensest, Metinlerarasılık.*

Abstract

Sylvie Germain, a renowned contemporary French writer whose novels has been lauded with accolades, does not remain indifferent to the evils of the world and the events that cause immense suffering to people. In this context, the author addresses a number of traumatic events, including war, massacre, murder, rape and incest, which have significant impact on the mental and physical health of individuals. Consequently, despite the pervasive pessimism, sadness and depression that characterise Germain's novel, a final affirmation of hope and goodness triumphing over evil offers a glimmer of optimism.

In Sylvie Germain's novel, *The Child Medusa*, the transformation of a young girl who has been sexually assaulted by her older sibling is depicted in a manner that evokes the conventions of tales and poetry. The choice of Medusa as the title character is not arbitrary; it underscores the inherent contradiction between the mythological figure and the concept of childhood. The author skilfully uses mythological figures and fairy tale archetypes to unravel the inner journeys of the novel's characters, and explores universal themes such as innocence, guilt, revenge and transformation, combining a world of wonder with the reality of modern life. In this study, in which child abuse is the subject, the reflection of myth and fairy tale elements in Sylvie Germain's magical and poetic narrative will be analysed in the context of intertextuality.

Keywords: *Child abuse, Medusa, Sylvie Germain, Incest, Intertextuality.*

Makale Türü

Article Type

Arastırma Makalesi

Geliş Tarihi

Application Date

30/10/2024

Kabul Tarihi

Admission Date

04/11/2024

1. GİRİŞ

Çağdaş Fransız yazarlarından olan Sylvie Germain'in yapıtlarının çoğunun ödülle taçlandırıldığı ve birçok dile çevrilerek ününün Fransa dışına taşıdığı bilinmektedir. Yapıtlarının bu kadar çok okunması ve farklı disiplinlerde yapıtları üzerine tez ve araştırmanın yapılması rastlantısal değildir. Gerek aldığı felsefe eğitimi gerekse olayları ele alışı ve ifade ediliş biçiminde kullandığı « şiirsel dilin » imgelem gücüyle uyum içinde olması, yazın alanındaki başarısının temelini oluşturduğu söylenebilir.

I. ve II. Dünya Savaşları sonrasında yaşanan kırımların neden olduğu acılara ve yıkımlara kayıtsız kalamayan yazarlar içinde yer alan Sylvie Germain'in saplantılı biçimde kötülük sorunsalını savaş, cinayet, şiddet, tecavüz, ensest gibi tüm insanlığı etkileyen ve evrensel bir sorun oluşturan farklı konular içinde yinelenen bir biçimde irdelediği görülür (Güzel, 2015). Bunu yaparken de insanın yaşadığı acıları ve döktüğü gözyaşlarını evrensel bir ağıt biçiminde yapıtlarında dillendirir. II. Dünya Savaşı sonrası doğan birçok yazar gibi Sylvie Germain de acılara gömülmüş ve umutsuzluğa kapılmış insanların sesi olmaya çalışır. Bu nedenle yazarın çağdaş bir « ozan » ya da « anlatıcı » olduğunu söylemek yanlış olmaz. Yazar, bir ozan gibi yalnızca evrensel bellekte ve bazı kitaplarda yazılmış olanı değil, aynı zamanda bireysel bellekte ve kalpte hapsedilmiş duyguların da acıklı türküsünü söyler yapıtlarında. Amacı, etrafındaki olaylara kayıtsız kalan insanı derin uykusundan uyandırmak ve yaşanan acıklı olayları görmelerini sağlamaktır (Güzel, 20015).

Bu doğrultuda Germain, evrenin oluşumundan günümüze gelinceye kadar, başka bir deyişle ilk insandan günümüz insanına kadar yaşanan süreçte, bireyin değişim ve gelişim göstermesine karşın, temelde yaşanan olayların «benzerliğini» zaman ve uzam ayrımını ortadan kaldırarak evrensellik boyutuna taşır. Bu durum insanın olduğu her yerde ve zamanda benzer olayların yaşandığı ve tekrarlandığı vurgusunu yapar. « Tarihin tekerrürden ibaret olduğu », « bazı olayların yaşanmadan bilinemeyeceği » gibi söylemlerin toplumlarda kabul görmesinin, geçmişten yeterince ders alınmadığını ortaya koyarken « bir musibet bin nasihattan iyidir » atasözünü akla getirir ve üzerinde düşünülmesi gerektiğini gösterir.

Sylvie Germain temel ve evrensel sorunları ortaya koyarken “zaman” kavramını belli bir tarihsel zemine oturtmak yerine geçmişle bugünü ve geleceği birbirine bağlayan yaşanmış ve kabul görmüş olaylardan yararlanır. Böylece mitler, efsaneler ve masallar onun anlatısında basit bir «aksesuar» olarak kullanılmazlar; aksine Germain onları roman kahramanlarının duygusal derinliklerini açığa çıkarmak, toplumsal eleştiriler yapmak ve modern insanın yolculuğunu anlatmak için güçlü bir araç olarak kullanır. Mitolojik figürleri kullanarak masalsı bir dünya ile modern yaşamın gerçekliğini bir araya getirir. «Sürekli yinelenerek toplumdaki topluma aktarılmaları mitlerin aslında temel motiflerinin hep aynı kaldığını» (Sivri& Köylü, 2013, s.188) gösterirken insana özgü genel özellikleri ifade eden “arketiplerin” kökenlerini de oluşturduğu görülür. Mircea Eliade'a göre (2017, s.33) “mitin bütün toplum için örnek alınması gereken modeller oluşturması” bakımından “bir şahsın birisinin yaşam öyküsünün veya yani kişisel tarihinin bir paradigma olarak örnek gösterilmesi ve tarihi bir kişiliğin arketipe dönüştürülmesi gibi çok genel bir insani eğilim” (Eliade, 2017, s. 33) gösterdiğini ifade etmektedir. “Mitolojiden edebiyata geçen bu kendini tekrar eden temalar, güncel olanın en örtük biçimde aktarılmasını sağlarlar” (Sivri& Köylü, 2013, s.188) diyen Sivri ve Köylü de benzer bir ifadeyi dillendirir.

Felsefe doktorasına sahip olan Sylvie Germain'in önlenemez «yazma» tutkusu ile yazarlık alanına kayması rastlantısal değildir (Güzel, 2015). Bir filozof-yazar olarak roman evreninde insanların içinde bulunduğu zor ve anlaşılmasız durumları nedenleri ve sonuçlarıyla sürekli sorgular. Kesin saptamalarda bulunmak yerine olayları neden sonuç ilişkisi içinde ele alır, ortaya koyar ve vermek istediği mesajı okurun bulmasını ister. Romanlarında, anlatıyı yapısal ve anlamsal olarak güçlendirmek için yazarın metinlerarasılık yönteminden sıkça yararlandığı görülür. Yazar, özellikle Yunan mitolojisi ve Batı yazınındaki klasik masallarla yoğun bir metinlerarası ilişki kurarak anlatısında yeni anlamlar üretir ve bu eserlerin derinliğini günümüz insanının bilişsel ve duygusal deneyimleriyle buluşturur.

Tüm söylenenler doğrultusunda, çalışmamız, Sylvie Germain'in *Çocuk Medusa* (fr. *L'Enfant Méduse*) adlı yapıtında yazarın etkileyici ve şiirsel anlatısına giren mit ve masal öğelerinin romana

nasıl uygulandığı konusu metinlerarasılık bağlamında kuramsal düzlemde çok anlamsal olarak incelemeyi içermektedir.

2. ROMANDAKİ MİTLER VE İŞLEVLERİ

Mitler, modern yazının vazgeçilmez bir ögesi olarak geçmişin evrensel temalarını günümüz sorunları ve anlatıları ile buluştururlar. İnsanlığın ortak kültürel mirası olarak kabul edilen mitlerin yazın alanında yüzyıllar boyunca kullanıldığı görülür çünkü “mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda “başlangıçtaki” masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı (...). Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış şeyden söz eder. Gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getir” (İşler, 2004, s. 13).

İlk insanın evreni, doğayı ve kendini tanımaya ve anlamaya yönelik dinsel anlatılar olarak karşımıza çıkan mitlerin, günümüzde bireysel ve toplumsal davranışların anlaşılmasında ve yorumlanmasında önemli bir rol üstlendikleri görülür. Birçok çağdaş yazarın mitler aracılığı ile geçmişin evrensel temalarını günümüz sorunlarını ortaya koymak için kullandıklarını söyleyebiliriz. Mitler değişen kültürel ve toplumsal bağlamlara uyarlanabilme ve yeni anlamlar üretme gücüne sahip olduğundan yazarların sıklıkla başvurdukları temel kaynaklar olarak karşımıza çıkarlar. Yazarlar, ortaya koydukları yapıtlarda, mitolojik temaları ya da figürleri yeniden işleyerek roman kişilerinin içsel yolculuklarını, kimlik arayışlarını ve toplumsal çatışmaları anlamlandırmada kullanmışlardır.

Yazının en önemli kaynaklarından biri olan mitler evren ve insan doğasını algılamamızı ve anlamlandırmamızı sağlarlar. İnsan davranışlarının her dönemde benzerlik göstermesinden dolayı evrensel oluşu Mircea Eliade’in yaptığı mit tanımlamasından anlaşılmaktadır. Eliade’a göre “Mit, gerçek ve kutsal bir nitelik taşıdığı için (de) ibretlik hale gelir ve bu nedenle, *yinelenebilir* bir şekle bürünür; çünkü bütün insan eylemleri için bir model işlevi görür ve tam da bu nedenle, insan eylemini gerekçelendirme işlevi taşır. Başka bir deyişle, bir mit Zaman’ın başlangıcında vuku bulan şeyin doğru bir tarihidir ve insan davranışı için bir model oluşturur” (Eliade, 2017, s.22).

Mitlerin doğasını ve işlevini ortaya koymaya çalışan Bronislaw Malinowski mitlerin tarih öncesi dönemdeki evrenin ve insanın oluşumunun açıklanmasına yönelik duyulan ihtiyaçtan çok “derin bir dinsel gereksinimi, tinsel özlemleri, toplumsal türden baskı ve buyrukları, hatta birtakım pratik istekleri” (akt. Eliade, 2014, s. 34) karşılması bakımından önemli olduğunu vurgular. Aynı zamanda mitin ilkel toplumdaki dini inanışları ortaya koyması, ahlaki ilkeleri savunması ve düzenlenen ritüellerle bunların kabul edilmesini sağlayan yönüne dikkat çeker. Bu bağlamda da mitleri sürekli başvurulacak “yaşayan bir gerçeklik” olarak görür “soyut bir kuram ya da imgeler gösterisi” (akt. Eliade, 2014, s. 34) olmadığını belirtir. Mitler yalnızca dünyanın ve onun içerisinde bulunan varlıkların kökenini anlatmakla kalmaz, aynı zamanda “insanın bu gün içinde bulunduğu duruma gelmesine kadar olup biten bütün önemli olayları da anlatır; bir başka deyişle onun ölümlü, cinsiyetli, toplum halinde örgütlenmiş, yaşaması için çalışması gereken ve belli kurallara göre çalışan bir varlık durumuna gelmesine kadar gerçekleşen önemli olayları anlatır” (Eliade, 2014, s. 23).

Sylvie Germain’in *Çocuk Medusa* adlı yapıtında küçük bir kız çocuğunun aile içi istismara uğramasıyla alt üst olan yaşamının imgelerle örtük biçimde okura sunulduğu görülür. Söz konusu olan roman başkışısının gelişim ve oluşum sürecinde üç evreden geçtiği söylenebilir: yeryüzündeki mutluluk (fr. le bonheur terrestre), güzel günlerin aniden yok olmasıyla gerçekleşen cehenneme iniş - daha çok metaforik anlamda (fr. la descente aux enfers)- ve yaşanan olumsuz süreçlerden sonra yeniden erişilen mutluluk dönemleri (fr. le bonheur retrouvé/la catharsis) olarak ifade edilebilir. Bu dönemlerin ve kahramanın yaşadığı içsel yolculuğun açıklanmasında yazarın argüman/ kanıt olarak bazı mitsel ve masalsı öğeleri anlatisına kattığı görülür.

Germain’in anlatisına yerleştirdiği mitsel ve masalsı öğeler metinlerarasılığı oluşturur. Bundan hareketle metinlerarasılığın tanımına yer vermek gerekirse “iki ya da daha fazla metin arasında bir alışveriş, bir söyleşim, yazının geniş gövdesine eklenmiş bir parça/yama”¹ (Eigeldinger, 1987, s. 9) olarak ifade edilebilir. Metinlerarasılığı söyleşimcilik (fr. dialogisme) çerçevesinde değerlendiren Bakhtin “bir metnin hem kendinden önceki metinlerle hem de bu metni okuyanların ya da

¹ Fransızca kaynaklardan yapılan alıntıların çevirileri makale yazarı tarafından yapılmıştır.

dinleyenlerin yaratacakları metinlerle “çoksesli” bir ilişki içinde” (akt. Rifat, 2008, s. 16) bulunuşuyla tanımlar.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü tarafından metinlerarası ilişkiler “bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir edebi metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması” (<https://sozluk.gov.tr/>) olarak tanımlanır. Bir metinde başka metinlerin varlığını kabul eden Julia Kristeva “hem geçmişteki kültürün hem de çevresel kültürlerin” (akt. Rifat, 2008, s. 51) metinleri olduklarını söyler. Böylelikle “her metin eski ve çevre metinlerin yeni bir dokusudur, yeni bir kurgusudur. Bu da her metnin varoluş koşulu olan metinlerarası ilişkileri (fr. intertextualité)” (Rifat, 2008, s. 51) ortaya çıkarır. Gérard Genette “bir metnin diğer metinlerle bilinçli ya da bilinçsiz olarak ilişkiye sokan seyri” (Rifat, 2008, s. 35) ötemetinsellik (fr. transtextualité) olarak niteler ve metinlerarasılığı ötemetinselliğin bir ögesi olarak ele alır. Ötemetinselliğin bir niteliği olan metinlerarasılıkta metinlerin daha çok alıntı (fr. citation), öykünme (fr. pastiche), yansılama (fr. parodie) ya da anıştırma (fr. allusion) yoluyla kurdukları birliktelik söz konudur (Genette, 1982). Sylvie Germain’in yapıtında daha çok alıntı, gönderme ve anıştırma yöntemlerini metinlerarasılık bağlamında kullandığı söylenebilir.

Her metnin kendinden önce yazılan metinlerle etkileşim içinde olduğunu düşündüğümüzde Gérard Genette’in metinlerarası ilişkiyi “Palimpsest” sözcüğü ile açıklamaya çalıştığı görülür. Bu kavrama göre, dünyada yazılan ilk metin dışındaki diğer metinlerin tümü “başka yapıtlardan yola çıkılarak yazılmıştır, tüm kitaplar tek bir sonsuz kitabın parçalarıdır” (Aktulum, 2014, s. 173). Bu bağlamda, her yeni metnin kendinden önce yazılan tüm metinlerden bağımsız olamayacağı ve onlardan izler taşıyacağı kabul edilir. Böylece “*her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümü*” (Aktulum, 2007, s. 41) olarak ortaya çıkar.

Sylvie Germain, masalsı bir dünya ile modern yaşamın gerçekliğini bir araya getirerek yapıtında masumiyet, suçluluk, intikam ve dönüşüm gibi evrensel temaları mitler ve masallar aracılığıyla metinlerarasılık bağlamında işler. Romanın içindeki mitolojik ve masalsı motifler karakter gelişimine hizmet etmekle kalmaz aynı zamanda anlatının sembolik katmanlarını da oluştururlar. Bu nedenle, Sylvie Germain *Kişiler* (fr. *Les Personnages*) adlı denemesinde dikkati “okuma” eylemi üzerine çekerek hızlı ve yüzeysel bir okuma yapan okurun metin içindeki göndermeleri yakalaması zorlaşacağından yapıtı bütünüyle anlayamayacağını söyler (Germain, 2004, s.36). Yazar, metinlerarasılığı kullanarak geçmişin mitolojik dünyasını günümüz anlatılarıyla birleştirir, okuyuculara derinlemesine bir kavrayış ve keyifli bir okuma sunar.

2.1. Medusa Miti: Gücün, Dönüşümün ve İntikamın Bakışı

Yaşanmış tüm olaylar ve duygular, öğrenilmiş ve unutulmuş bilgiler düşüncelerimizin oluşmasında bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde etkilidir. Tüm bu yaşanan olumlu veya olumsuz olaylar bireyin davranışlarında ve sözlerinde istemli/istemli bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, Sylvie Germain’in yapıtlarında kötülük kavramı bir “takıntı olarak” farklı boyutlarıyla irdelenir. 1991 yılında yayımlanan *Çocuk Medusa* yazarın beşinci romanı olmakla birlikte başkışisi kadın olan ilk romanıdır ve yapıtta ensest ilişkinin travmatik boyutunu ortaya koymaktadır. Tuna Ertem’in *Littera* dergisinde yayımlanan bildirisinde belirttiği gibi Lucie “sıradışı bir kahramandır, çünkü büyükler için yazılmış dramatik bir roman öyküsünün çocuk başkışisidir” (Ertem, 2009, s. 120). Mitolojik bir figürün roman başlığında kullanılması yaşanan olayların benzerliği açısından koşut bir durumu ifade ederken “çocuk” kavramının yanında yer alması karşıt bir durumun varlığını ortaya koymaktadır. Medusa “kötülük”, “zarar verme”, “bakan kişiyi taşa çevirme”, “korkunç”, “çirkin” gibi kavramları çağrıştıran imgesel bir figürdür; oysa çocuk “masumiyet”, “iyilik”, “saflık” gibi olumlu kavramları akla getirmektedir.

Medusa miti bu yapıtta kurbandan cellada bir tür kişilik bölünmesine işaret eder ve bu bölünme Medusa’nın bir figür olduğu ötekilik/değişim/dönüşüm (fr. altérité) deneyimini çağrıştırmaktadır. Bu mit, Lucie’nin geçirdiği fiziksel ve düşünsel dönüşümü/başkalaşımı ortaya koymak için kullanılmıştır. Anlatının başında onun ne kadar “güleç güzel bir kız” olduğu vurgulanırken, bir gece gizlice odasına giren abisi Ferdinand’ın cinsel istismarı sonucu yaşadığı korku ve dehşet, onu bambaşka biri haline dönüştürmüştür. Önce fiziksel, sonra da psikolojik olarak yansıyan bu dönüşüm kurbanın celladına

karşı duyduğu sıkıntının (fr. angoisse) dışı vurumudur. Hayat dolu, neşeli, enerjik ve özenli güzel küçük bir kız olan Lucie zamanla Medusa mitine özgü üç olumsuz fiziksel özelliği belirginleştirerek onunla özdeşleşir: İri gözler, büyük bir ağız ve yüzünün etrafını çevreleyen dağınık saçlar.

Romanda, sekiz yaşındaki Lucie Daubigné'nin trajik yaşam öyküsü anlatılır. Mutlu bir çocukluk dönemi geçirdiği sırada, bir gün kendisinden on yedi yaş büyük üvey abisi Ferdinand'ın cinsel tacizine uğrar. Üç yıl boyunca hemen her gece odasına gizlice giren bu « yaratık, canavar » yüzünden gündün güne yaşama sevincini, fiziksel güzelliğini ve tüm umutlarını yitirir. Ferdinand'ın ölüm tehditleri karşısında yaşadıklarını kimseye anlatamaz ve gündün güne zayıflar, sessizleşir ve kendini her şeyden soyutlar. Artık yaşamda tek bir amacı vardır: intikam almak. Kin ve nefret duygusuyla beslenen Lucie, bataklıklarda ve kırlarda gözlemediği hayvanları taklit ederek vahşileşir. Zayıfladıkça irileşen kapkara gözlerinden neşe yerine dehşet saçtığı, cılızlaşan bedeninin hareketlerinin yılan kıvrımlarını anımsattığı görülür. Başı gövdesinden ayrılan Medusa gibi tüm gücünü o iri kapkara gözlerinde yoğunlaştırır. Kendisini koruyacak tek silah bakışlarıdır artık ve kurban olmaktan çıkacağı günü beklemektedir. Sonunda beklediği gün gelir; bir gün sabaha karşı, penceresinden içeri girmeye çalışan Ferdinand gürültüyle yere düşer ve sırt üstü boylu boyunca bahçede kıpırdamadan yatmaktadır. Lucie koşarak bahçeye iner, abisinin karşısına geçer ve tek bir sözcük söylemeden onu korkutacak çocukça hareketlerde bulunur. O günden sonra olaylar tersine döner; cellat ve kurban rolleri değişir. Lucie aylar boyunca yatağında hareketsiz yatan abisi Ferdinand'ın odasına gizlice girer, bakışlarıyla ve yüzüne koyduğu böceklerle ona işkence yapmaya başlar. Altı ay boyunca Ferdinand'ın odasına gizlice girerek ona işkence yapmaya devam eder. Bir sabah Ferdinand ölür ve bu Lucie'nin zaferi olur. Ferdinand'ı kendisinin bakışlarıyla öldürdüğüne inanır ve bundan büyük bir mutluluk duyar. Ancak bu mutluluk kısa sürer, “düşmanı, celladı” ölmüştür ancak tehdit unsuru ortadan kalkmasına rağmen Lucie eski neşesine kavuşamaz. Aradığı huzura kavuşmak için evi terk eder, birçok ülke gezer, istediği gibi bir yaşam sürmesine rağmen bir türlü iç huzura/katharsise ulaşamaz. Yıllar sonra, annesinin hastalığını öğrenir ve çocukluğunu çalan aile ocağına geri döner. Burada ölmeden önce yaşadıklarını bir türlü anlamamış olan annesini affetmesiyle içsel huzura/katharsise kavuşur.

Bu bağlamda ele alındığında Sylvie Germain'in *Çocuk Medusa* adlı yapıtında anlatıyı yapısal ve anlamsal olarak güçlendirmek/zenginleştirmek için mitler bazen açık bazen de örtük biçimde yer alırlar. Medusa adının doğrudan kullanılması veya özelliklerinin ön plana çıkarılmasıyla mitin açık bir biçimde kullanıldığı görülür. Küçük Lucie'nin öldürücü bakışları ve yapıtın başlangıcında gerçekleşen güneş tutulması karşısında çocukların şaşkınlıktan donup kalmaları/taş kesilmeleri Medusa'nın özellikleriyle örtüşmektedir. Ayrıca, korkunun derecelendirmesinde sözcüklerin yetersiz kalması nedeniyle, Medusa figürü aynı zamanda alegorik bir rol üstlenir. Yaşanılan büyük bir korku karşısında bireyin ne yapacağını bilememesi ve donup kalmasını ifade eder. Bundan başka, Medusa figürünün altında mitik bir davranışın bulunduğunu unutmamak gerekir.

Yunan mitolojisine göre, Zeus'un gözde kızı Athena'nın tapınağının işleri ve bakımıyla ilgilenen Medusa adında, güzelliğiyle tanrıçaları bile kışkırtan bir kız yaşar. Medusa'nın bir de Stheno ve Euryale isminde iki kız kardeşi vardır. Kız kardeşleri ölümsüz olmasına rağmen Medusa ölümlüdür. Üç kızkardeş Athena'nın tapınağında yaşarlar. Medusa kendisini tanrıların hizmetine adamıştır. Okyanusların ve nehirlerin tanrısı, Poseidon, Medusa'nın güzelliğinden oldukça etkilenir. Bir gün dayanamayıp Athena'nın tapınağında Medusa'ya tecavüz eder. Kendi tapınağında olan bu olayı duyan Athena, aşağılanmış hisseder ve öfkeden deliye döner. Medusa'nın saçlarını yılanı kendisini de Gorgo²'ya (fr. Gorgon) çevirir. Gorgolar çirkin, korkunç, korku veren dişi canavardır ve onlara bakan herkes taş kesilir. Perseus Medusa'nın kötülüklerine son vermek için başını keserek onu öldürür.

² Yunan mitolojisinde Gorgolar (Gorgonlar) deniz tanrısı Phorkys ile Keto'nun üç kızını belirtmek için kullanılır. Kızlardan Stheno ve Euryale ölümsüz, Medusa ise ölümlüdür. Gorgolar, bakanı taşa çeviren ürkütücü ve korkunç dişi canavarlar olarak betimlenirler. Yabandomuzu gibi keskin dişleri, yaşayan yılanlı saçları vardır (Ayr. bil. için bkz: Bonnefoy, Y. (der.) (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, Levent Yılmaz (çev.), cilt:1, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları).

Medusa figürü daha çok « korku » ve « korkunçluğun » sembolü olarak kullanılsa da, romanda örtük biçimiyle « tecavüz », « kadının yaşadığı mağduriyet », « haksız yere cezalandırılma » ve « öldürülme » gibi konulara göndermede bulunur. Yazar, romanında kadın kahramanını öldürmez ve yaşadığı korkunç olayın yarattığı ruhsal sıkıntılardan arındırarak Medusa mitini tersinler. Böylelikle haksızlığa uğramış, kurban durumundaki kadınları huzura kavuşturarak kötülüğün karşısında iyiliğin zaferini ilan ettiği görülür. Ataerkil toplum yapısına karşı olan kadın yazarlar mitleri tersine çevirerek kadın karakterleri güçlendiren anlatılar yaratırlar. Sylvie Germain'in *Çocuk Medusa* adlı romanında Medusa miti, bu bağlamda yeniden yazılan mitlerin çarpıcı örneğini oluşturması ve toplumsal olarak yeniden yorumlanması bakımından güçlü bir örnek oluşturur.

2.2. Orpheus Miti: Müziğin Büyüsü ve Bakış Yasası

Sylvie Germain'in *Çocuk Medusa* adlı romanında Lucie'nin en yakın ve aynı zamanda okul arkadaşı olan Louis-Felix'in, Lucie'nin söylemiyle Lou-Fé'nin, doğduğu anın betimlenmesinde « lir » sözcüğü astronomide kullanıldığı biçimiyle okurun karşısına çıkar: « Lyra (fr. Lyre) takımyıldızının olduğu anda ve Vera yıldızının gökyüzünde parladığı bir saate doğduğu » (Germain, 1999, s. 19) anlatılır. Sonrasında « öyle görünüyor ki, Lyra o gece yenidoğanın göz kapaklarının altında titreşen çok belirgin bir ses yaydı ve o zamandan beri çocuğun büyülenmiş kalbinde yükselmeyi hiç bırakmadı » (Germain, 1999, s. 19) ifadesiyle müzik aletine göndermede bulunur. Orpheus, Yunan mitolojisinde lir enstrümanı ile çaldığı müzikle doğayı, insanları ve tanrıları etkileyebilen/büyüleyen ve karısı Eurydike'yi yeraltı dünyasından geri getirmeye çalışan trajik bir figürdür. Bilinçli bir okur Lou-Fé'yi Orpheus ile eşleştirir ve arkadaşı Lucie'yi içinde bulunduğu durumdan çıkarıp kurtarmasını bekler. Lou-Fé'nin müzik yeteneği yoktur ve onun da herkes gibi lirin etkileyici sesinden büyüldüğü belirtilerek « eylemsizliği » vurgulanır. Gökyüzüne olan tutkusu ve ilgisi Lou-Fé'nin ulaşılmazın peşinde koşarken en yakınındaki Lucie'nin yaşadıklarını görmesini engellemiş ve Orpheus gibi arkadaşını bulunduğu cehennemden kurtaramamıştır.

Orpheus mitine göre, Orpheus bir su perisi olan Eurydike'ye aşık olur ve onunla evlenir. Bir gün Aristaios adlı bir çoban gördüğü Eurydike'nin güzelliğinden etkilenir ve onu takip eder. Çobanın takibinden kaçarken Eurydike bir yılanı basar ve yılanın sokması ile ölür. Karısının ölümüne çok üzülen Orpheus onu geri getirmek için ölümler diyarına inmeye karar verir. Ölümler ülkesinin tanrısı Hades'i müziği ile etkilemeyi başarır ve sonunda tek bir şartla sevdiği kadını kurtarabilecektir: yeryüzüne çıkana kadar, yolda arkasını dönüp Eurydike'ye bakmamalıdır. Bu şartı kabul eden Orpheus yolun sonuna yaklaşmışken Eurydike'nin arkasından gelip gelmediğini merak eder ve kontrol etmek için arkasını döndüğünde onu sonsuza kadar kaybeder. Sevdiği kadını tamamen kaybettiğini anlayan Orpheus'un lirinden hüznü melodiler duyulur (Ovide, 1992).

Orpheus Eurydike'yi sonsuza kadar kaybettikten sonra bir mağaraya kapanır ve burada acılar içinde yaşar. Bir gün Bakkhalar tarafından paramparça edilerek öldürülür. Başka bir efsaneye göre de Dionysos'a tapan kadınlar, aşklarını küçümsediği için Orpheus'u öldürerek paramparça ederler. Nehire atılan kesik başı, Musalar³ (fr. Muse) tarafından alınarak, Lesbos Adası'nda adına yaptırılan tapınağa konur. Orpheus'un liri de gökyüzüne, yıldızların arasına yerleştirilir. İşte bu gökyüzüne yerleştirilen « lir » simgesel bir anlam kazanır ve romanda Orpheus mitine göndermede bulunur.

Sylvie Germain büyük bir ustalikle bu miti tersinlemiş ve kahraman olarak Orpheus'u değil, Eurydike'yi vurgulamaya çalışmıştır. Çünkü roman kahramanı/Lucie bir kadın figürdür ve Orpheus gibi güçsüz ve başarısız değildir. Bu çerçevede düşünüldüğünde, bu defa Germain, Lucie'nin yaşadığı olaylarla Eurydike'nin öyküsünü ilişkilendirir. Buna göre romanın başında betimlenen mutlu ve güzel bir kızın “yeryüzü cennetinde” yaşadığını, başından geçen olaylarla işkenceye dönüşen yaşamı

³Mitolojide Musalar esin perileri olarak bilinirler ve dokuz kız kardeş olarak belirtilirler. Efsaneye göre, Olymposlu tanrılardan en yücresi ve çapkını Zeus ile bellek tanrıçası Mnemosyne dokuz gece birlikte olurlar ve her gece bir Muse meydana gelir. Tanrıça olarak belirtilen bu dokuz kız kardeş musalar olarak bilinirler ve her biri farklı sanata dallarının tanrıçası olarak kabul edilirler. Ozanlar ve sanatçılar ilham vermeleri için bu tanrıçalara yalvarırlar ve onları onurlandırır (Ayr. bil. için bkz: Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. Altıncı Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi).

“cehenneme/yeraltı dünyasına” doğru giden uzun bir yolculuğu ve Ferdinand’ın ölümünden sonra içsel huzura kavuşması ile yavaş yavaş yeryüzüne çıkışını öykülemektedir.

Orpheus mitinde de örtük biçimde yine «tecavüz» imgesiyle karşılaşırız. Ancak bu mitte «tecavüz» her ne kadar tamamlanmamış bir eylem olsa da Eurydike ölmeseydi onu bekleyen talihsizlik aynı olacaktı. Bu mitin dönüştürülmesinde yazarın olayı tersinleme isteğinin tanrılar tarafından cezalandırılarak edilgen/passif bir role dönüştürülen kadın figürü Medusa’nın ve Euridyke’nin kaderini, Lucie karakterine uygun görmemesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Ayrıca Medusa ile Orpheus’un ölüm biçimleri itibarıyla, başka bir ifadeyle Orpheus’un da başının kesilmesiyle, erkek ve kadın figürlerinin benzer biçimde cezalandırıldıkları ve aynı kaderi paylaştıkları görülür. Burada yazarın yine feminist bir tutumla, yalnızca kadınların cezalandırılmasını değil, aynı zamanda erkeklerin de hatalarının cezasız kalmadığını vurgulamak isteğinde olduğunu söyleyebiliriz.

Orpheus ve Medusa mitlerinin kesiştiği başka bir alan vardır ve Sylvie Germain daha çok bunun üzerinde durmaktadır; «görme» ve «bakış». İnsana özgü en önemli özelliklerden birisi de “algı” olgusudur ve insanın bunu duyu organlarıyla gerçekleştirmesidir. Canlılar, iç ve dış çevrelerindeki değişiklikleri algılayıp bu değişimlere uyum sağladıkları sürece yaşamlarını devam ettirebilirler. Algı, psikoloji ve bilişsel bilimlerde duysal bilginin alınması, yorumlanması, seçilmesi ve düzenlenmesi anlamına gelir. Bu önemli bilişsel yetenek gündelik yaşantımız için çok elzemdir çünkü çevremizi ve olayları anlamamız onun sayesinde gerçekleşmektedir. Bu bağlamda iki mit karşılaştırıldığında her ikisinde de bakmak ve görmek eylemlerinin olumlu bir düzlemde olumsuz bir düzleme kaydırıldığı söylenebilir. Orpheus’un sevdiği kadının arkasında olup olmadığını görme çabası, Eurydike’nin yeryüzüne çıkmasını engellemiştir. Medusa’nın bakışları ise onu göreni taşlaştırıp öldürmektedir. Roman kahramanı Lucie, kendisine zarar veren düşmanı olan “canavarı” kapkara iri gözlerindeki korkunç bakışlarıyla öldürmeyi başarmıştır. Ancak bir çocuk olarak Lucie, Medusa’nın korkutucu ve öldürücü bakışlarını takınmadan önce, kendisini korumak ve düşmanının uygulamalarına maruz kalmamak için içine kapanmış, sessizliğe bürünmüş, zayıflamış ve çirkinleşmek için elinden geleni yapmıştır. İsteyerek girdiği bu değişimi ailesi, arkadaşları “görmemiş/görememiş”, “farkına” bile varmamıştır. Sadece çocukluk kaprisi olarak değerlendirmiş ve aynı evin içinde gelişen olaylara “gözlerini” kapatmışlardır. Oysa «bedenimiz ruhumuzun sembolüdür! Derinden ve gerçekten hissedilen bir olay ya da düşünce, bütün organizmaya yansiyacaktır. İşte evrensel sembollerde de, böyle bir ruh ve beden ilişkisini görebiliriz. Çünkü bazı bedensel olaylar, bir takım duygusal ve ruhsal gerçeklere işaret etmektedir. Durum böyle olunca da duygularımızı, bedenimizin oluşturduğu bir dil ile açıklayabilme imkanına kavuşmuş oluruz» (Fromm, 1997, s. 37-38). Ferdinand’ın odasına girdiği günden beri «bu sır onu içten içe kemirir» (Germain, 1999, s. 92). Lucie görünmez olabilmek, celladının arzusundan kaçabilmek için insanlardan uzaklaşır ve içine kapanır, hırçınlaşır ve herkesi terslemeye başlar. Kemikleri sayılacak kadar zayıflamasının altında yatan üzüntü ve acı, gerçekleri görmek istemeyen annesi tarafından göz ardı edilir. İstismarcı tarafından olanları anlatmaması konusunda ölümle tehdit edilen Lucie, sözel olarak ifade edemediğini beden diliyle anlatmaya çalışsa da hiç kimse tarafından anlaşılammıştır:

(...) yalnızlık ve kötülük ateşi (yangını) bakışını olgunlaştırdı. Lou-Fé’ye kadar, yavaş yavaş yaşıtı olan çocuklardan, okul arkadaşlarından uzaklaştı. Şöyle ki, bunlar hiçbir şey bilmiyorlardı ve anlamayacaklardı. Masum ve güven dolu bakışlarını korumuşlardı. Korkmadan erişkinlerin dünyasına giriyorlardı. Onlar canavarın eline düşmemişlerdi. Onların geceleri huzurlu, yatakları temiz, sabahları da mutluydu. Onlar içlerinde bir korku, bir utanç ve kalplerinde bir şüphle yaşamıyorlardı. Hiçbir yükümlülükleri yoktu, tehdit altında yaşamıyorlardı. Yolları canavarla kesişenler ya bir hendekte ya da bir çatı katında kalmışlardı. Onlar boyunları kırılmış ve ızlarına geçilmiş olarak bulunmuşlardı. Toprağa gömülmüşlerdi. Onlar en azından bir kez canavarın işkencelerine maruz kalmışlardı. O, aynı işkencelere katlanmaya devam ediyordu. Canavarın, odasına girmemesi bir haftayı bile bulmuyordu. Bu durum yaklaşık üç yıldır böyle devam ediyordu (Germain, 1999, s. 120).

İnsanlardan uzaklaşarak tüm zamanını bataklıklarda ve kırlarda geçiren Lucie, zamanını böceklerin seslerini ve hareketlerini inceleyerek geçirir. Kelebeklerin ve kurbağaların dönüşümlerini en ince ayrıntısına kadar gözlemleyen Lucie değişim sürecine girme kararı alır: « utanma ve suçluluk duygusu ölü bir deri gibi onun üzerinden sıyrılır » (Germain, 1999, s.137) ve intikam için « Medusa'nın bakışlarını alır » (Germain, 1999, s. 145). Son çare olarak Lucie yaşadığı acılara son vermek ve kaderine boyun eğmek yerine düşmanını cezalandırmayı seçer. Unutulmamalıdır ki Lucie küçük bir kız çocuğudur ve yetişken bir erkeğe fiziksel zarar vermesi olanaksızdır. Çocuklara özgü davranışsal özellikleri kullanarak öfkesini yalnızca o iri kara gözleindeki “bakışlarıyla” yansıtabilecektir: «Bazen siyah dişleri arasından kocaman pembe dilini çıkarıyor, ağzının içinde dolaştırıp ikiye katlıyor, büküyor, döndürüyordu. Gözlerini de döndürüyordu aynı zamanda. O iri siyah gözlerini kocaman açıyor, yuvalarında çeviriyor, bakışlarını yerde yatan adamın gözleri üzerine yeniden fırlatabilmek için zaman zaman kısıyordu» (Ertem, 2009, s. 123).

Romanda yine Orpheus mitine özgü büyüleyici müzik sesi Pauline Limbourg adlı bir kızın öldürülmüş olan kız kardeşini yeniden yaşama döndürmek/ölüler dünyasından çıkartabilmek için çaldığı flüt sesinden duyulur. Bir gün, Pauline'nin kız kardeşi olan Anne-Lise Limbourg evinin uzağında öldürülmüş olarak bulunur. Dokuz yaşındaki neşeli ve gürbüz bu küçük kızın boğazı sıkılarak öldürüldüğü anlaşılır ancak katili bir türlü bulunamaz. Pauline kardeşine duyduğu sevgiyi bir ağıt biçiminde müzikle anlatmaya çalışır. Gözlerinden akan yaşlar onun titrek notalarına dönüşür. Onun müziği tüm kasabanın sakinleri tarafından her yerde iştilir ancak amacına ulaşamayan Pauline, flütünü sonsuza kadar bırakır.

2.3. Œdipus Miti: Aile İlişkileri ve Trajedi

Romanda ön plana çıkan bir diğer mit ise Œdipus'tur ve ensest sorunsalının varlığını ortaya koyması bakımından önemlidir ve romanda örtük biçimde yer almaktadır. Œdipus miti, antik Yunan tragedyasının en önemli örneklerinden birisidir ve toplumsal cinsiyet rollerini, güç dinamiklerini ve ataerkil yapıyı ortaya koyması bakımından önemlidir. Sophokles'in *Kral Œdipus* adlı yapıtında işlenen mitte Œdipus'un bilmeden kendi babasını öldürmesi ve annesiyle evlenmesi anlatılır. Œdipus bir kehanetten kaçmaya çalışsa da bilinçsizce kehanetin gerçekleşmesini sağlar. Böylece Œdipus miti bireyin kaderiyle yüzleşmesini ve toplumsal kurullarla çatışmasını işler. Yapıtta bu mitin iki farklı bakış açısıyla okura verildiğini söyleyebiliriz.

İlki, psikanalitik çalışmaları ile tanınan Freud'un « Œdipus kompleksi » ile ortaya koyduğu kavram doğrultusunda erkek çocukların annelerine karşı bir cinsel çekim hissetmesi ve babalarına karşı bir düşmanlık beslemesi sonucunda yaşanan kimlik sorunsalına işaret etmesidir. Œdipus kompleksinde çocukların cinsel kimliklerini ve toplumsal rollerini şekillendiren bir sürecin varlığından söz edilir. Romandaki erkek karakter Ferdinand'ın aracılığı ile çocukların kimlik gelişiminde aile ilişkilerinin rolü bu mit bağlamında değerlendirilebilir. Günümüz yapıtları, aile içindeki çatışmaların ve travmaların bireylerin yaşamlarını biçimlendirmede ne kadar önemli oldukları ortaya koymaktadır. Bu bağlamda kötülüğün simgesi olan Ferdinand karakterinin bir canavara dönüşmesinin temelinde ailenin yaşadığı trajik bir olayın varlığından söz edilebilir. I. Dünya Savaşı sırasında kocasını kaybeden Aloise aldığı acı haberin üzüntüsü içinde pijamasıyla, saç başı dağınık bir halde aniden dört yaşındaki oğlunun odasına dalar. Yatağın başına geçerek uyuyan çocuğu ürkütücü bir güçle yatağından çekip kollarına alır. Yatağından, uykusundan üstelik çocukluğundan zorla alınan Ferdinand yaşadıklarını anlayamaz ve gerçekte mi yoksa uykuda bir kabusun içinde mi olduğunu anlamakta zorluk çeker. Sersemlemiş bir biçimde annesinin yüzüne korkuyla bakar ve “uykunun tatlılığından, çocukluluğun hassas bedeninden, huzurdan tek bir hareketle koparılmıştır” (Germain, 1999, s. 79). O gece yaşadığı travmanın onun tüm yaşamını biçimlendirdiği görülür. Œdipus kompleksinde olduğu gibi babanın ölümü anne-oğul ilişkisi bağlamında Ferdinand'ın içsel dürtülerini ve psikolojik yapısını biçimlendirir. Aloise oğlunu ölen kocasının yerine koyar ve o gecedan sonra tek bir amaç için acele eder: oğlunun “hayatının baharında ortadan kaybolan kocasını canlandırması” (Germain, 1999, s. 80) için. Böylelikle Ferdinand, çalınmış çocukluğundan sonra babasının hayaleti altında büyür ve babasına olan benzerliği onu babasının “yaşayan mozolesine” (Germain, 1999, s. 80) dönüştürür. Freud'un psikanalitik yaklaşımıyla bu mitin, bireylerin içsel yolculuklarını, aile ilişkilerini ve toplumsal kurullarla çatışmalarını sembolik olarak ifade ettiğini söyleyebiliriz.

İkinci yaklaşım daha çok toplumsal yapı üzerine odaklanır ve psikanalist Erich Fromm'un Ödipus mitosunu Freud'un ortaya koyduğu bağlamdan çok farklı değerlendirdiği görülür. Fromm'a göre yapıt:

Ödipus'un annesine beslediği ensest arzuları ifade etmekten çok, oğlan çocuğunu, ataerkil toplum yapısındaki hakim unsur olan mutlakiyetçi baba otoritesine başkaldırısıdır. Anneye duyulan herhangi bir ensest arzu sözkonusu değildir; çünkü Ödipus, annesi İokaste ile sadece taht ile birlikte verildiği için evlenmiştir, üstelik eserde anneyle oğul arasında en küçük bir hoşlanma ya da cinsel arzu belirtisine rastlanmaz. Ödipus'un babasını ortadan kaldırarak annesiyle evlenmesi ve babanın yerini alması, oğulun baba otoritesini etkisiz kılıp üstünlük kazanmasının sembolüdür (akt. Korucu, 2019, s. 136).

Ataerkil toplumlarda erkeklerin aile ve toplum içinde baskın bir rol oynadığı, kadınların genellikle ikincil ve pasif konumda yer aldığı görülür. Romanın geneline bakıldığında «erkek imgesinin» baskın olmadığı görülür. Daha çok anaerkil bir aile görüntüsü egemen olan yapıtta, Lucie'nin annesi Aloïse, babasını ve ilk kocasını savaşta kaybetmiştir. Aloïse ikinci evliliğini Hyacinthe Daubigné ile yapar ve bu evlilikten Lucie doğar. Hyacinthe çok sevdiği karısının otoritesi altında silik bir karakterdir. Saatlerce odasına kapanıp radyosuyla ilgilenir. Bu durum aile çatısı altında yaşanan olayları görmesini engeller ve baba/erkek figürünü silikleştirir/pasifleştirir. Lucie doğduktan sonra da eşler odalarını bile ayırırlar. Aloïse'in tek bir ilgi odağı vardır: sevdiği ilk kocasından miras kalan oğlu Ferdinand. Savaşların Aloïse üzerinde yarattığı travma sevdiğini kaybetme korkusunun baskın bir biçimde yaşanmasına neden olmuştur. Kocasını kaybettiği yaşa yaklaştığı için Aloïse Ferdinand'ı da her an kaybetmekten korkar. Bu nedenle kızından esirgediği tüm ilgi ve sevgiyi oğluna gösterir. Zamanla anne-oğul sevgisi düşünce bazında ensestlik derecesine ulaşır. Tam olarak fiziksel bir ilişkiden söz edilmese de Aloïse bazı zamanlarda «birebir kocasına benzeyen oğlunda kocasının yansımasını/varlığını görür: yüreği oğul için atıyordu, ancak yanıp tutuşan beden sevgili için. Oğluna bakıyor, ama aynı zamanda Victor'u düşlüyordu. Victor'u çağırıyor, Victor'a büyüleyici sözler söylüyordu. Baba ve oğul, bu ikizler, bedenini kuşatıyor, yüreğini olduğu kadar tüm bedenini heyecanlandırıyor» (Germain, 1999, s. 164). Alıntından da anlaşılacağı gibi, Sylvie Germain'in Fromm'un düşüncesine yakın anaerkil bir aile yapısını ortaya koyma çabasında olduğuna ancak annenin oğluna aşırı değer yüklemesi ile ataerkil toplum anlayışının üstün gelmesine tanık oluruz. Böylelikle romanda Ödipus mitinin sosyolojik ve psikolojik anlamlarına vurgu yapıldığını söyleyebiliriz. Ödipus'un hikayesinin bireyin toplumsal kurallar ve beklentilerle olan çatışmasını yansıtırken aynı zamanda onun içsel çatışmalarla ortaya koyduğu seçimlerini ve ilişkilerini ortaya koyması bakımından önemli olduğunu söyleyebiliriz.

3. ROMANDA MASALLARIN GÖRÜNÜMLERİ VE İŞLEVLERİ

Masallar, tarih boyunca farklı kültürlerin anlatım geleneğinde önemli bir yer tutmuştur. Masalların yalnızca çocukları eğlendirmek için değil, aynı zamanda toplumsal değerleri, normları ve insan doğasını yansıtan derin anlamlar içerdikleri için öğretici olmaları bakımından önemli bir işlevi yerine getirdikleri söylenebilir. «Masal, düzyazı anlatımıyla oluşturulan, tümüyle düş gücünün ürünü, gerçekle ilgisi bulunmayan, sunduğu evreni inandırıcı kılma yolunda bir kaygı taşımayan kısa anlatılardır» (Özdemir, 2007, s. 323). Genellikle anonim olarak ortaya çıkan masallar, olağanüstü olayların ve karakterlerin yer aldığı kısa hikayelerdir. Kültürel bağlamda bu hikayelerin çocuklara toplumsal normları ve değerleri aktarmada önemli bir rol oynadığı görülür. Masallarda «insanüstü varlıkların dünyasında hüküm süren hukuksal, ahlaksal, duygusal kurallar, insanların dünyasındakilerden farklı değildir» (Özdemir, 2007, s. 326) ve iyi/kötü, zengin/fakir, akıllı/aptal gibi karşıtlıklar üzerine kuruludur. «Masalların anlatım tekniğiyle masal motiflerinin roman, öykü, şiir, oyun gibi yazınsal» (Özdemir, 2007, s. 329) türlere kaynaklık ettikleri görülür. «Her masalda aynı kalabilen tekerlemeler, söz kalıpları, motifler ile, masaldan masala değişmekle beraber, masallarda milletler-arası ortaklık sağlayan «genişçe konu kalıpları» (temalar) verirler» (Boratav, 1969, s. 81). Romanlarda masal öğelerinin kullanımı, metinlerarasılık bağlamında zengin bir anlatım oluşturulan ele aldıkları konuların evrenselliği ile okuyucuya çok katmanlı anlamlar sunarlar.

3.1. Canavar Figürü: Tehdit ve Dönüşüm

Fransızca'da canavar « *monstre* » sözcüğü ile ifade edilmektedir ancak insan kılığındaki canavarı ifade etmek için « *ogre* » kullanılır. Masallara özgü « canavar/Ogre » figürünün mitolojik anlatılardaki Titanlardan kaynağını aldığı söylenir ve « Efsanelerde ve masalarda görülen, insan etine, özellikle de küçük çocukların etine açlık duyan korkutucu bir dev olarak betimlenen mitik bir karakterdir » biçiminde tanımlanır (<https://www.cnrtl.fr>). Romanda « *Ogre* » olarak betimlenen kişi Lucie'nin üvey abisi Ferdinand'dır. Ferdinand'ın bir canavara dönüşmesinde annesinin onu genç yaşta kaybettiği kocasının yerine koymasıyla « Ferdinand'ı ikonlaştırması » onu tanrı katına çıkarmasındandır. İlahlaştırdığı oğlunu taparcasına sevmesi bu nedenledir. Romanda erkek figürü pasifleştirilmiş ve anaerik zamanlardaki gibi tüm güç Aloïse de toplanmıştır. Burada yazarın bilinçli olarak bu yola başvurduğunu söyleyebiliriz. Aloïse'in davranışları Titanlara özgü barbalıkta verilerek insanın içinde var olan bir vahşilik/canavar görüntüsü sunulur:

Gece yarısı, saçı başı dağılmış bir halde, aniden vahşice (Ferdinand'ın) odasında belirdi, yatağının başucuna çömeldi, korkutucu ve var gücüyle ağlayarak çocuğu yatağından, uykusundan çekip aldı ve onu kolları arasında sımsıkı sardı. (...) Titanların kolları gibi. Kolları ona ait değildi. Yabancı hissettiği kolları arasında onu sımsıkı tutuyordu. Bir eldiveni parmaklardan çıkarır gibi, canlı bir atın veya insanın derisini tek seferde sıyrabilecek Titanlara özgü bir hareketle körpecik çocukluğun, kaygısız ve huzur içindeki derin uykusundan çekip çıkarılmıştı (Germain, 1999, s. 79).

Çocukluğunda yaşadığı bu büyük travma Ferdinand'ın korkunun sembolü olarak bir canavara dönüşmesine neden olmuştur. Onun « bedeninin gölgesinde bir yabancı » olarak büyüdüğü üstelik « hem kendisine hem de başkalarına yabancı » (Germain, 1999, s. 84) olduğu belirtilmektedir. Çocukluğunda yaşadığı korku ve babasının gölgesinde büyümesi, Ferdinand'ın kimlik gelişimini olumsuz etkilemiş ve onu canavara dönüştürmüştür. Romanda *Ædipus* mitinin varlığı kader, öz kimlik, cinsellik ve ebeveyn-çocuk ilişkileri gibi temaların roman kişilerinin ruhsal yapıları ve davranışları üzerinden aktarıldığını söyleyebiliriz. Aloïse'in davranışları Titanlarinkine benzetilerek kalıtım yolu ile bir soy bağı kurulmuş ve Ferdinand'ın « canavar » olarak nitelendirilmesinde annesinin etkisi ortaya konulmuştur. Ferdinand'ın hissettiği sevgi açlığı onu doyumsuzluğa itmiştir. Bu açlığını masallardaki canavarlar gibi « taze bedenlerle » (Germain, 1999, s.99) gidermeye çalıştığı görülür. Ferdinand'ın ilk kurbanı Lucie değildir, daha önce aynı mahallede Anne-Lise Limbourg'in ölümü ile Irène Vassalle'in kendini asarak intihar etmesinin de sorumlusu Ferdinand'tır. Lucie kendisinden başka iki küçük kızın ölümüne neden olan canavarın Ferdinand olduğunu anlar ancak korktuğu için kimseye bunu söyleyemez ve sessiz kalır. Lucie'nin abisi onun için büyük bir tehdit ve korku kaynağıdır.

Kötülüğün simgesi olarak karşımıza çıkan Ferdinand'ın masal dünyasında kötülüğün ve tehlikenin simgesi olarak kullanılan « canavar », « ogre », « kurt », « hayvan (fr. *bête*) » gibi isimlerle tanımlandığı görülür. Fransızca'da *bête* sözcüğü insanlar dışındaki canlıları tanımlamak için kullanılır. Bu bağlamda, Sylvie Germain insanın bir başkasına zarar veremeyeceği düşüncesinden hareketle tüm bu kötülükleri yapanın insan kategorisinde yer alamayacağını ifade etmek ister gibidir. Kötülüğün çok uzaklarda değil en yakınımızda ve hiç beklemediğimiz kişide olabileceği romanda şöyle aktarılır: « Canavar halihazırda burada, hiç bir filmde çıkmıyor. Aileden biri. Ve çok yakışıklı » (Germain, 1999, s. 102). Lucie sekiz yaşında bu canarla karşılaşır ve üç yıl boyunca istismara uğrar. Bir gece, Ferdinand'ın Lucie'nin odasına gizlice pencereden içeri girmeye çalışırken düşerek yere çakılması ve hareket edememesi Lucie için kurban rolünden çıktığı bir dönüm noktası olur. Böylece canavar pasifleştirilerek kahramanın üstünlük/zafer kazanması için olanak sağlanmış olur. Yatağında harekesizce yatan düşmanın zararsız hale gelmesi « mumya » (Germain, 1999, s. 156) tanımlamasıyla ortaya konulur.

Sonuç olarak antik mitolojilerde ve halk hikayelerinde sıkça rastladığımız canavar figürü, zengin imgesel anlamlar taşıyan ve kültürel değerleri yansıtan önemli bir öğedir. Korkuların temsili, dönüşüm süreçleri ve ahlaki mesajlar bu figürün işlevselliğini arttırmaktadır. Masalarda canavarın varlığı iyi ile kötü arasındaki çatışmaları simgeleyerek kötü davranışların olumsuz sonuçlarını ortaya

koymaktadır. Kahramanın oluşum ve gelişim sürecinde canavarla karşılaşmak genellikle bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Kahramanın canavarla yüzleşmesi cesaret, dayanıklılık ve öz farkındalık kazanma sürecini ve içsel dönüşümü simgelemektedir.

3.2. Sihirbaz Figürü: Güç ve İntikam

Romanda *Fareli köyün kavalcısı* masalına örtük biçimde değinildiği görülmektedir. Orpheus'un sonsuz kadar kaybettiği Eurydike'ye olan sevgisini ve üzüntüsünü « lir » aleti ile aktardığını daha önce belirtmiştik. Romanda müzik sesi Pauline Limbourg'un flütünden çıkan notalarda yankılanır. Pauline ölen kızkardeşini ölümler dünyasından kurtarmak ve acısını notalarla ortaya koymak için bir yaz boyunca flütünü çalar. Tüm kasaba bu acıklı melodiyi işitir: « Yaz boyunca sürekli çaldı. Tıpkı fareleri ve ardından Hammeln'in çocuklarını büyüleyen ama onları sonsuza dek kaybeden sihirbaz gibi, (flütünü) çaldı, hiç durmadan çaldı. Hammeln'in sihirbazının tam tersi biçimde çalışıyordu; küçük kız kardeşinin büyüsunü bozmak, ölümün cazibesini bozmak istiyordu » (Germain, 1999,61).

Sylvie Germain "flüt" ve "lir" aletlerinden çıkan müziğin büyüüne vurgu yaparken mit ve masal türleri arasında bir geçiş yapar. Flüt imgesi Grimm kardeşlerin *Fareli köyün kavalcısı* adlı masala gönderme yaparak anlatıyı yetişkinlerin kötülükler dünyasından çocukların hayal dünyasına kaydırır. Bu masalda, Almanya'nın Hammeln kasabasını farelerden kurtaran ve parasını alamayan bir kavalcının bu defa renkli kıyafetler giyerek köyün çocuklarını kaçırmayı anlatılır. Kavalcının, fareleri müziği ile uzaklaştırması masalın ana temasını oluştururken, sözünde durmayan köylülerin davranışı haksızlık ve intikam gibi öğelere vurgu yapar. Köylülerden parasını alamayan kavalcı, bu defa çocukları kaçırmayı ve sahip olduğu gücü kötüye kullanarak intikam alma yoluna gider. Bu masal gücün kötüye kullanılması, verilen sözlerin yerine getirilmediğinde yaratacağı sonuçlar ve adalet arayışı gibi toplumsal sorunları ortaya koymaktadır. Aynı zamanda masalın adaletsizlik, üstünlük, intikam gibi hem evrensel temaları işleme hem de romanın içeriği ile bağlantılı olması bakımından önemli bir işleve sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Fareli Köyün Kavalcısı masalı pek çok çocuğun evden ayrılarak daha sonra ölümüyle ilgili bir efsaneden beslenir. Böylelikle mit, efsane ve masal üçgeninde hikayeler arasında geçişkenlik, zamansızlık ve geçerlilik bağlantısı kurulur. «Yazar kişi/kahramanlarına mitsel veya masalsı nitelikler yükleyerek, okura aktarmak istediği iletiyi kişileri aracılığıyla aktarır» (Atalay, 2011, s.171).

3.3. Masum Kahraman Figürü: Yolculuk ve Dönüşüm

Sylvie Germain *Çocuk Medusa* romanında masalları, karakter gelişimini destekleyen ve tematik yapıyı derinleştiren öğeler olarak kullanır. Lucie'nin karakteri klasik masallardaki masum kahraman arketipiyle başlar ancak bu arketip modern bir bağlama oturtularak yeniden kurgulanır. Germain, romanında mit ve masal arasındaki sınırları bulanıklaştırarak yeni anlamlar üretir. Lucie'nin masumiyetten güç kazanmaya doğru giden süreci klasik masalların masum kahramanlarıyla ilişkilendirilirken onun Medusa'ya dönüşmesi mitolojik bir figürle olan metinlerarası ilişkiye işaret eder. Böylelikle roman kahramanlarının hem mitolojik hem de masalsı öğelerin özelliklerini taşımaları çok katmanlı bir metin oluşturur ve yapıtı klasik mit ve masal geleneği ile güçlü bir etkileşime sokar.

Romanın başında Lucie'nin yaşamı masalların başlangıç cümlesindeki tekerlemeye benzer: sekiz yaşındaki Lucie küçük bir kasabada mutlu bir yaşam sürmektedir. Okulun bahçesinde arkadaşlarıyla güneş tutulmasını izlerken gökyüzünün «büyük bir imgeler kitabı olduğu» (Germain, 1999, 20) belirtilerek pagan dönemdeki tanrılara ve onların mücadelelerine işaret edilir. Gündüzün ortasında tutulmayla yaşanan karanlık güzel günlerin kötü bir olay ile kırılmaya uğrayacağını önelemektedir. Ayrıca romanın başında yaşamın onlar için sürprizlerle dolu olduğu ve bir oyun gibi onlara sunulduğu belirtilir: «kuralları çözmeye başladıkları büyük bir macera oyunu» (Germain, 1999, s. 19) gibi. Yaşam oyununda Lucie'in kahramanlık motifi beş aşamada incelenebilir: İlki, yaşamın olağan akışında geçen mutlu çocukluk aşaması; ikincisi, istismara maruz kalma ve katlanma aşaması; üçüncüsü, dönüşüm ve intikam aşaması; dördüncüsü, kendini gerçekleştirme arayışı aşaması ve sonuncusu barışma ve ruhsal arınma aşaması olarak sıralanabilir.

Birinci aşamada Lucie trajik olaya uğramadan önce başarılı bir öğrenci ve dışa dönük, mutlu ve kendine özen gösteren bir çocuk olarak tanımlanır:

Sekiz yaşlarında, her zaman neşeli, sevimli küçük bir kızdı. Yüzünde dikkat çekici tek şey gözleri, kocaman siyah gözleriydi; neşeyle parlayan, insanın içine

işleyen siyah gözler. İki yanda örülmüş sayah saçları vardı. Süslenmesini pek severdi; renkli saç tokalarına, camdan ya da tahtadan yapılmış kolyelere, güzel giysilere, işlemeli kısa çoraplara bayılırdı (Ertem, 2009, s. 121).

Lucie, ikizi gibi gördüğü okul arkadaşı Lou-Fé ile çok iyi anlaşmaktadır. Okula birlikte gidip gelen bu çocukların güzel bir arkadaşlığı vardır. Lucie yakında geçeceği bahçeye bakan büyük odanın heyecanı içindedir. Oradan gökyüzünü ve manzarayı izleyebilecektir ve bu odada arkadaşını ağarlayacağı günü sabırsızlıkla beklemektedir. Arkadaşı Lou-Fé Paris'te okumaya devam edeceği için kasabaya geldiğinde onun kalması için odasına bir divan koydurmaya ailesini ikna etmeyi başarır. Bu sırada kasabanın üzerinde karabulutlar dolanmaktadır; iki küçük kızın ölümü korku ve dehşet yaratmıştır, çünkü katil bir türlü bulunamamıştır.

İkinci aşamda Lucie'nin yaşamında büyük bir gizemin olduğu görülür. « Kara bir büyü aniden neşeli çocuğu değiştirmiş gibidir » (Germain, 1999, s. 91). Gözlerinin canlılığı sönmüş ve gündün güne erimeye başlamıştır. « Bu gizem onu içten içe kemiriyordu » (s. 92). Lucie'de ete karşı bir tiksinti oluşmuş ve yalnızca meyve ve sebzeyle beslenmeye başlamıştır. Gözle görülür biçimde fiziksel ve ruhsal olarak bir değişime uğramıştır. Hırçınlaşmış ve yalnızlaşmıştır. Sabah akşam derisini kanatacak kadar liflenerek yıkanmaktadır. Annesinin « neyin var ? sorusunu », « yemin ederim bir şey yok » (Germain, 1999, s. 98) diyerek geçiştirir. Lucie yapabilseydi çamaşır suyuyla yıkanarak canavarın, kokusundan nefret etmesini sağlamayı isterdi. Ölümle tehdit edildiği için olup bitenleri kimseye anlatamaz, tam bir sessizliğe gömülür ve bu sırta üç yıl boyunca yaşamak zorunda kalır. Canavarın « bana itaat etmek zorundasın yoksa sonun diğer kızlar gibi olur » (Germain, 1999, s.103) tehditleri altında, her gece kalbinde öfke ve büyük bir korkuyla yatağa girmektedir. Lucie'nin suskun kalmasının bir diğer nedeni ise annesinin Ferdinand ile olan yakın ilişkisidir. Annenin oğluna duyduğu sevgi gözlerini öylesine kör etmiştir ki ilahlaştırdığı oğlunda kusur görmesi imkansızdır. Lucie olanları anlatsa da annesini inandıramayacağı için bu ağır sırta üç yıl boyunca yaşamak zorunda kalır. Küçük kızın geçirdiği fiziksel ve ruhsal değişimden annesi bir şeylerden şüphe etse de gerçekleri duymak istemediğinden geçiştirir.

Dönüşüm ve intikam aşamasında Lucie'nin ailesinden ve arkadaşlarından iyice uzaklaşarak doğaya sığındığı görülür. Tüm zamanını doğada hayvanları, böcekleri, rüzgarı, ağaçları daha doğrusu doğayı inceleyerek geçirir. En çok onu kurbağaların ve kelebeklerin yaşamları etkiler. Her ikisinin de olgunluğa geçişlerinde başkalaşım geçirmeleri sırasında geçirdikleri değişimleri gözlemleyerek yeniden eski bakışlarını kazanmaya başlar ve « bakışlarını ölümlerin ateşiyle kuşandır(ır) » (Germain, 1999, s. 135). Yalnızca doğayı değil aynı zamanda mezarlığı da ziyaret eder. Masum küçük kızların mezarları onda intikam ateşini oluşturmaya başlar. Başlarda Lucie bu iki kız çocuğuna karşı suçluluk duyar çünkü katillerinin kız kardeşidir (Germain, 1999, s. 137). Artık onun için bu suçluluk ve utanç duygusundan kurtulma ve intikam alma zamanı gelmiştir. Medusa gibi tüm gücünü intikam ateşiyle yanan gözlerinde toplar. Bir gece, penceresinden içeriye girmeye çalışırken gürültüyle bahçeye uzanan abisinin karşısına dikilir ve ölmüş olmasını diler. Ancak yaşadığını ve hareket edemediğini gördüğünde intikam motifinin ilk sahnesi şu şekilde gerçekleşir:

Küçük kız lav gibi alev alev yanan bakışları, kirpi gibi kabarmış, uzun gür saçları, cılız ve çıkık dizleri, büzülmüş dudaklarıyla ... duvarın üzerinde sınıksız tutunmuş duruyordu... Lucie kuduz bir köpek gibi dudaklarını ısırıyor, dışarı büküyor, bazen çene kemiklerini birbirine vuruyor, dilini ağzının içinde dolaştırıp ikiye katlıyor, büküyor, döndürüyordu.... Küçük kız konuşmuyordu. Adam da. Yalnızca sesler, gürültüler, homurtular duyuluyordu. Bu sessizlik daha da kasvet veriyordu havaya. İş başında olan yalnızca bakışlardı. Dehşetle ve öfkeyle çılgnlaşmış bakışlar (Ertem, 2009, s. 123).

Lucie'nin Ferdinand'a bahçede yaptığı işkence, odasında harekesizce yattığı altı ay boyunca devam eder. Lucie abisinin odasına gizlice girer ve bu hareketleri tekrarlar. Bir sabah Ferdinand'ın öldüğünü görmek Lucie'nin zaferi olur ve Ferdinand'ı kendisinin öldürdüğüne inandığından bundan büyük bir mutluluk duyar ve intikamını almış olur.

Dördüncü aşamada Ferdinand'ın ölümünden sonra Lucie hala eski neşesine kavuşamamıştır. «İntikam alınmıştı, adalet yerini bulmuştu ve bu yeterliydi» (Germain, 1999, s. 251). Yeryüzündekilerin duymadığı sesini gökyüzü duymuştu. Dört defa büyük bir gökgürültüsünün ardından boşalan yağmurla yıllardır içine akıttığı gözyaşları sonunda dışarı akmaya başlar. Bu gözyaşları onun kurtuluşu anlamına da gelmektedir.

Lucie halasından kendisine kalan mirasla dünyanın dört bir tarafına gitmiş, kısa süreli arkadaşlıklar ve aşklar yaşamış, yapmak istediği her şey yarım ve sonuçsuz kalmıştır. Bu başı boş yaşamda yapmadığı görmediği hiçbir şey kalmamıştır. Sevinçleri de acıları da olmuştu. Beş yıl boyunca gününü gün etmiş, elinde hiçbir şey kalmamıştır. Hayalleri de yitip gitmiştir. Fransa'ya döndüğünde babasının yedi ay önce öldüğünü öğrenir. Lucie sabit bir yerde kalmadığı için annesi babasının öldüğünü haber verememiştir. Kendini bulma arayışında olan Lucie'nin yolculuğu içsel olmaktan çok bir kaçış gibidir. Hiçbir yerde aradığı huzuru ve mutluluğu bulamaz ve Paris'e yerleşmeye karar verir. Geç de olsa eğitimini tamamlayarak sanat tarihçisi diploması alır. Fransa'da birçok şehirde öğretmenlik yapar ancak taşrada yaşamak istemez ve bu defa kalıcı olarak yurtdışında görev yapmak ister. Berlin'e tayini çıktığında annesinin kansere yakalandığını öğrenir. Annesiyle hiçbir zaman iyi bir ilişki kuramamış olan Lucie tam olarak anlayamadığı bir nedenden dolayı yurtdışına gitmez ve annesinin yanına gider. Göğüs kanserine yakalanan annesi ameliyet olur ve tüm bu süreçlerde Lucie annesine refakat eder. Sonrasında da annesini yalnız bırakmaz ve çocukluğunun kötü anılarıyla dolu eve geri dönmek durumunda kalır.

Son aşamada kırklı yaşlara ulaşan Lucie'nin ölmeden önce annesiyle barışması, korku ve utançla yaşadığı eve geri dönerek burada yaşamaya başlaması, yarı zamanlı olarak öğretmenlik yapması eski değerlerine kavuşmaya başladığını gösterir ve ancak geçmişle yüzleştikten sonra aradığı huzura ve ruhsal arınmaya ulaştığı söylenebilir. «Lucie geçmişimizden bu şekilde ne ona meydan okuyarak ne de onu inkar ederek kaçamayacağımızı anlamıştı» (Germain, 1999, s. 273). Yaşadığı tüm zorluklara ve içinde bulunduğu karanlığa rağmen sabır ve direniş göstermesi sonucunda zafere ulaşması büyük bir başarıyı göstermektedir. Üstelik bu başarıyı masal kahramanlarında olduğu gibi sihirli öğeler kullanmadan kendi içsel gücüyle başarması tam bir kahramanlık göstergesidir.

4. SONUÇ

Sylvie Germain'in *Çocuk Medusa* adlı romanı, mitolojik ve masalsi öğelerin modern yazında nasıl güçlü ve dönüştürücü bir araç olduğunu ortaya koymaktadır. Germain, mitleri ve masalları günümüz bağlamına oturtarak klasik anlatıların evrensel temalarını modern dünyanın karmaşık gerçekliği ile buluşturarak mitlerin kalıcılığını ve işlevselliğini vurgular. Yazarın, mitolojik ve masalsi öğeleri klasik anlatıları tekrar etmek için kullanmadığı görülür. Onları günümüze uygun bir biçimde biraz da feminist bakış açısıyla yeniden yorumlar ve karakterlerin içsel çatışmalarını, kimlik arayışlarını ve dönüşüm süreçlerini derinlemesine keşfetmek için birer metafor olarak kullanır. Masum küçük kız çocuklarının zorla ve istismar edilerek nesneleşmeleri sonucunda büyüklerin dünyasına acıklı bir biçimde girişlerine tanık olduğumuz yapıt, kötülüğün ve istismarın hüküm sürdüğü karanlık ve kötümser/karamsar bir atmosferde aktarılmıştır. Yapıtta aynı kötülüğü yaşayan üç kız çocuğun uğradıkları istismar sonucunda farklı tutumlar sergiledikleri görülmüştür. Birisi intihar etmiş, diğeri öldürülmüş ve roman kahramanımız Lucie mücadele etmeyi seçmiştir. Lucie başlangıçta kendisine karşı yapılanlara karşı sessiz kalmak zorunda kalsa da sonrasında yaşadıklarına karşı direnmesi ve harekete geçmesi sonucu özne konumuna evrildiği görülmüştür. Pasif ve nesne konumunda olan mitolojik kadın figürlerinden Medusa ve Eurydike'nin rolleri Lucie tarafından dönüştürülmüş ve kurban rolünden kurtulmasını sağlamıştır. Mutlu çocukluğundan zorla kopartılan Lucie bir masal kahramanı gibi zorlu bir yolculuktan geçmiş, yaşadığı tüm kötülöklere ve zorluklara karşı yaşama tutunmayı başarmıştır. Bu bağlamda, Lucie'nin Medusa ve klasik masal motifleriyle olan bağının, bireysel güçlenme ve toplumsal baskılara karşı direnişini temsil ettiğini söyleyebiliriz. Romanda söz konusu olan Eurydike ve Medusa figürleri roman başkışısının içsel dünyasını evrensel bir çerçeveye oturtarak insanın temel arayışlarını ve mücadelelerini anlamdırmaya hizmet etmişlerdir. Lucie'nin Medusa'nın olumsuz özelliklerini kullanarak güçlenmesi, baskı altında kalan bir kadının kendini koruyabilmek için güç kazanma sürecini simgelemesi bakımından önemine vurgu yapmaktadır.

Germain, Lucie karakteri ile bu klasik miti tersine çevirerek Medusa'yı bir canavar olmaktan kurtarmış, direnişin ve güçlenmenin sembolü haline getirmiştir.

Romanda bize küçük yaşta kötülükle tanışan bir çocuğun intikam almak için geçirdiği dönüşüm ve verdiği yaşam mücadelesi gözler önüne serilmektedir. Küçük Lucie'nin yaşadığı travmaya karşı yaşama tutunması ve katharsise ulaşması sonucunda onun efsanelerdeki gibi büyük bir kahramanlık davranışı sergilediği yapıtın masalsi yönüne vurgu yapmaktadır. Romanda yer alan masalsi öğelerin karakter gelişimini ve tematik yapıyı derinleştirilmesi bakımından önemi bir rol oynadıkları görülmektedir. Yazarın kahramanın ruhsal dönüşüm sürecini masallara özgü kurallar çerçevesinde okuyucuya sunduğunu söyleyebiliriz.

Bu bağlamda ele alındığında Sylvie Germain'in *Çocuk Medusa* adlı yapıtında anlatıyı yapısal ve anlamsal olarak güçlendirmek/zenginleştirmek için mitlerin bazen açık bazen de örtük biçimde metinlerarasılık bağlamında kullanıldıkları saptanmıştır. Medusa adının doğrudan kullanılması veya özelliklerinin ön plana çıkarılmasıyla mitin açık biçimde kullanıldığı görülür. Roman başkışısının fiziksel görüntüsü ve bakışları ile taş çevirme/hareketsizleştirme düşüncesi mitin genel özelliklerini yansıtmaktadır. Mitin "tecavüz", "istismar", "ölüm", "hayallerin çalınması" gibi konulara gönderme yapması örtük biçimde yapıtta işlenen temaların varlığına işaret etmektedir. Böylelikle, çok eski zamanlardan beri var olan kötülüğün farklı görünümünde ancak benzer anlamlarda mitler aracılığı ile aktarıldığı söylenebilir. Çocuklara, büyükler tarafından uygulanan istismarı ensest bir ilişki içinde ele alan roman "çocukları çocukluklarından koparan acı sonuçları" (Güzel, 2015, s. VIII) gözler önüne sermektedir. Bu çerçevede, Sylvie Germain'in *Çocuk Medusa* adlı yapıtının çocukların korunması ve güvenli ortamlarda büyümeleri için oluşabilecek tehlikelere karşı aile bireylerinde farkındalık yaratması bakımından önemli bir toplumsal işleve sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Etik Kurul Onayı Hakkında Bilgi: Etik kurulu onayına ihtiyaç duyulmamıştır.

Information About Ethics Committee Approval: Ethics committee approval was not required.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı: Bu çalışmanın tüm hazırlama süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazarlar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde ASSAM UHAD'ın hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazarlarına aittir.

Research And Publication Ethics Statement: The authors declare that the ethical rules are followed in all preparation processes of this study. In the event of a contrary situation, the ASSAM International Refereed Journal has no responsibility and all responsibility belongs to the author of the study.

Çıkar Çatışması Beyanı: Yazarlar ya da herhangi bir kurum/ kuruluş arasında çıkar çatışması yoktur.

Conflict Of Interest Statement: There is no conflict of interest among the authors and/or any institution.

Katkı Oranı Beyanı: Emine GÜZEL çalışmanın tüm bölümlerinde ve aşamalarında katkı sağlamışlardır. Yazarlar esere eşit oranda katkı sunmuştur.

Contribution Rate Statement: Emine GÜZEL, have contributed to all parts and stages of the study. The authors contributed equally to the study.

KAYNAKÇA

Atalay, İ. (2012). Yourcenar'ın *Doğu Öykülerinde* Mitsel Kişilikler ve Simgeleri. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15(2), 155-172.

Bonnefoy, Y. (der.) (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. Levent Yılmaz (Çev.), cilt:1, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Boratav, Naili Pertev (1969). *100 soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. 15.09.2024.
<https://www.cnrtl.fr/definition/ogre>

Détoc, S. (2006). *La Gargone Méduse*. Paris: Editions du Rocher.

Eliade, M. (2014). *Mitlerin Özellikleri*. Sema Rifat (Çev.). İstanbul: Alfa.

Eliade, M. (2017). *Mitler, Rüyalarda ve Gizemler*. Cem Soydemir (Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Eigeldinger, M. (1987). *Mythologie et Intertextualité*. Genève: Editions Slatkine.

- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. Altıncı Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Erhat, A. (2007). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Ertem, T. (2009). Sıradışı Bir Kahraman: Sylvie Germain'in çocuk medusa'ı. *Littera*, Cengiz Ertem (edt.), C.24, ss. 119-126.
- Estin, C. & Laporte, H. (2003). *Yunan ve Roma Mitolojisi*. Musa Eren (Çev.). Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları.
- Fromm, E. (1997). *Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol dilinin Çözümlemesi)*. Aydın Arıtan & Kaan H. Ökten (Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Genette, G. (1982). *Palimpsestes, La Littérature au second degré*. Paris : Editions du Seuil.
- Germain, S. (1991). *L'Enfant Méduse*. Paris: Gallimard.
- Germain, S. (2004). *Les Personnages*. Paris: Gallimard.
- Güzel, E. (2015). *La Dimension du mal dans l'œuvre romanesque de Sylvie Germain*. Danışman Prof. Dr. Nur Melek Demir. (Yayımlanmamış doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İşler, E. (2004). *André Gide'i Mitlerle Okumak*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Korucu, A. A. (2019). Freudyen ve Jungiyen Yaklaşımlarla Anne Olgusu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Mart 23 (1), ss. 133-143.
- Ovide, (1992). *Les Métamorphoses*. Jean-Pierre Néraudau (dir.). Georges Lafaye (trad.). Folio classique. Paris: Gallimard.
- Özdemir, E. (2007). *Yazınsal Türler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Sivri, M. & I. Köylü (2013). Karşılaştırmalı Edebiyat ve Mitoloji İlişkisi. *Humanitas Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 1, S : 2, ss. 185-207.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü, 12.09.2024, <https://sozluk.gov.tr/>.
- Yıldırım Sağlam, B. (2021). *Metinlerarasılık Bağlamında 1980 sonrası Anlatılarda Doğulu Metinlerin İzleri*. Danışman Prof. Dr.Ali Şükrü Çoruk. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı.