

Grimm Kardeşlerin “Die Zwei Gleichen Söhne” Adlı Efsanesi ile Hamdi Değirmencioğlu’nun “Hayat mı Bu?” adlı Senaryosunda *İki Aynı Üvey Anne Melodramı*¹

Filiz Kayalar , Erzincan

Öz

Her yeni edebî metnin kendinden öncekilerden ya ilham aldığı ya da yeniden üretilerek ortaya çıktığı gerçeği bugün edebiyat çevreleri tarafından kabul edilen bir görüştür. Sinema sanatı edebiyat ile her zaman yakın ilişki içerisinde olmuştur. Senaryolar ise edebî metinlerden beslenerek onlardan ilham almıştır ya da özgün senaryo ile edebî metin benzeşmiştir. Edebiyattan beslenen sinema böylece kendi türünü de oluşturmaya başlamıştır. Özellikle melodram türü sinema filmleri 1960 - 1975 yılları arasında Yeşilçam sinemasına hâkim olmuştur. Hamdi Değirmencioğlu’nun 1973 yılında 10. Antalya Altın Portakal Film Festivalinde kendisine ödül kazandıran “Hayat mı Bu?” adlı melodram türündeki senaryosu Grimm Kardeşlerin Halk efsanesi olan “Die zwei gleichen Söhne” ile benzerlikler taşımaktadır. Grimm Kardeşlerin 1816–1818 yılları arasında yayımlanmış olan “*Deutsche Sagen*” (Alman Efsaneleri) eserinde toplam 585 halk efsanesi yer almaktadır. Halk efsanesine konu olan Genç Kral Pepin / III. Pepin (714-768) tarihsel gerçek bir kişidir ve hikâyesi Alman efsaneleri arasında 441. sırada yer almaktadır. Onun hayatından yola çıkarak anne kompleksinin negatif özellikli arketipi olan üvey anne figürüne farklı bir yorum katan bu Alman halk efsanesi, Değirmencioğlu’nun senaryosunu yazdığı 1972 yapımlı Yeşilçam Sinema filmindeki üvey anne figürü ile benzeşmektedir. Bu çalışmada, Grimm Kardeşlerin “Die zwei gleichen Söhne” adlı efsanesi ile Hamdi Değirmencioğlu’nun “Hayat mı Bu?” adlı film senaryosu metinlerarasılık kuramı ile incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Grimm Kardeşler, Değirmencioğlu, Alman Efsaneleri, Yeşilçam, Metinlerarasılık

Abstract

Das Melodrama Der Zwei Gleichen Stiefmütter in der Sage der Gebrüder Grimm “Die Zwei gleichen Söhne” und in “Hayat Mı Bu?” einem Drehbuch von Hamdi Değirmencioğlu

Dass jeder neue literarische Text entweder von seinen Vorgängern inspiriert oder eine Reproduktion derer ist, wird nach heutiger Ansicht in Fachkreisen als Tatsache anerkannt. Auch die Kinokunst stand schon immer in engem Zusammenhang mit der Literatur. Literarische Werke haben immer wieder als Inspiration gedient, Literatur wurde verfilmt oder das kunstvolle Szenario ähnelt dem im literarischen Text. Angeregt durch die Literatur schuf auch das Kino seine eigene Gattung. Vor allem in den 1960er - 1975er Jahren dominierten Melodramen das Yeşilçam Kino. Das 1973 beim 10. Antalya Altın Portakal Film Festival preisgekrönte Melodrama “Hayat mı Bu?” von Hamdi Değirmencioğlu und die Sage der Gebrüder Grimm „Die zwei gleichen Söhne“ weisen Ähnlichkeiten auf. Die Sammlung „Deutsche Sagen“ ist das zweite große Werk der Brüder Grimm und erschien 1816 und 1818 in zwei Bänden. Sie umfasst 585 Sagen aus dem gesamten deutschen Sprachraum. Die Sage über König Pippin den Jüngeren / III. Pippin (714-768), einer historischen Person, befindet sich an 441. Stelle des Werks. Ausgehend von seinem Leben wird eine Stiefmutter-Figur gezeichnet, die das archetypisch-negative Prinzip des

¹ Bu çalışma 25-27 Ekim 2018 tarihlerinde Erzurum’da gerçekleştirilen *XIV. Uluslararası Türk Germanistik Kongresinde* bildiri olarak sunulmuştur.

Mutterkomplexes darstellt. In dieser deutschen Volkssage wird die Figur der Stiefmutter auf eine ganz besondere Art verbildlicht und weist mit der Stiefmutter Figur im Drehbuch von Değirmencioğlu, das im Jahre 1972 für Das Yeşilçam-Kino geschrieben wurde, Ähnlichkeiten auf. In dieser Studie wurde versucht, die Sage von den Gebrüder Grimm „Die zwei gleichen Söhne“ und das Drehbuch von Hamdi Değirmencioğlu mit dem Titel „Hayat mı Bu?“ durch die Intertextualitätstheorie zu untersuchen.

Schlüsselwörter: Gebrüder Grimm, Değirmencioğlu, Deutsche Sagen, Yeşilçam, Intertextualität

Giriş

Her yeni edebî metnin kendinden öncekilerden ya ilham aldığı ya da yeniden üretilerek ortaya çıktığı gerçeği bugün edebiyat çevreleri tarafından kabul edilen bir görüştür. Sinema sanatı edebiyat ile her zaman yakın ilişki içerisinde olmuştur. Senaryolar ise edebî metinlerden beslenerek onlardan ilham almış hatta roman uyarlaması yapılmış ya da bir metnin herhangi bir yönü senaryoya aktarılmıştır. Bir yandan edebiyattan beslenen sinema diğer yandan da kendi türünü oluşturmaya başlamıştır. Özellikle sanatın geniş yelpazesinde yer alan sinemanın bir türü olarak melodram dünya sinemasında önemli bir yere sahiptir (Akbulut 2008). Türkiye’de ise melodram türü sinema filmleri 1960-1975 yılları arasında Yeşilçam sinemasına hâkim olmuştur (Agocuk 2015). Sözlü anlatımda yazınsal türlere, duygusal melodilerden tiyatroya ve en sonunda sinemada yer bulan melodram (Akbulut 2008) ayrıca romantik şiir, opera librettosu, gazete yazıları, polisiye dergiler, resim, popüler şarkılar, masal gibi farklı türlerle etkileşim halinde olduğundan metinlerarası bir özellik taşımaktadır (aktaran Akbulut 2008: 30; Gledhill 1992: 181). Makalemizin konusu olan Hamdi Değirmencioğlu’nun 1973 yılında 10. Antalya Altın Portakal Film Festivalinde kendisine ödül kazandıran “Hayat mı Bu?” adlı melodram türündeki senaryosu Grimm Kardeşlerin halk efsanesi olan “Die zwei gleichen Söhne” ile benzerlik, metinlerarası bir özellik taşımaktadır. Grimm Kardeşlerin 1816–1818 yılları arasında yayınlanmış olan “*Deutsche Sagen*” (Alman Efsaneleri) eserinde toplam 585 halk efsanesi yer almaktadır. Alman halk efsanesine konu olan Kral Pepin (König Pippin der Jüngere/ III. Pippin, 714-768) tarihsel gerçek bir kişidir ve hikâyesi “*Deutsche Sagen*” eserinde 441. sırada yer almaktadır. Onun hayatından yola çıkarak anne kompleksinin negatif özellikli arketipi olan üvey anne figürüne farklı bir yorum katan bu Alman halk efsanesi, Değirmencioğlu’nun senaryosunu yazdığı 1972 yapımlı Yeşilçam Sinema filmindeki kurgusal üvey anne figürü ile benzeşmektedir. Alman halk efsanesinin bittiği noktadan senaryo devam etmiş ve üvey anne figürünün hikâyesi bir Yeşilçam melodramına dönüşmüştür. Bu çalışmada, Grimm Kardeşlerin “Die zwei gleichen Söhne” adlı efsanesi ile Hamdi Değirmencioğlu’nun “Hayat mı Bu” adlı film senaryosu metinler arasındaki ilişkiyi ortaya koyan metinlerarasılık kuramı ile incelenmeye çalışılmıştır.

Melodram

İlk kez *Pygmalion* (1770) adlı dramatik eserini enstrüman eşliğinde sahneleyen Jean Jacques Rousseau tarafından kullanılmış olan ve kökeni Antik Yunan’a dayanan melodram, “melos” ve “drama”, yani “şarkı” ve “hareket”, kelimelerin birleşiminden meydana gelmiş, Avrupa’da 18. ve 19. yüzyılın başında müzikli oyunları ifade etmiştir (Encyclopaedia Britannica). Romantik tiyatroyu etkileyen J.J. Rousseau’nun insanın özünde keşfettiği ‘*Doğal İyi*’ ve bununla çatışan toplum içinde yaşayan kişinin edindiği ‘*Çıkarıcılığı*’, melodramın iyi/kötü, güzel/çirkin ve namuslu/namussuz gruplarını ortaya

koymuştur (Nutku 1990: 76). Özellikle 1789 Fransız devrimi ile Avrupa’da başlayan değişim ve bu dönemde yaşanan toplumsal, siyasal ve ahlaki değerlerin karmaşası melodram ile yansıtılmıştır (Akbulut 2008). Bu dönemde burjuva ve aristokrasi arasındaki ahlaki değerlerin mücadelesi melodramın merkezinde yer almıştır.

Tiyatroyla ortaya çıkmış ve yaygınlaşmış olan melodram daha sonra edebiyat ve sinemayı da etkilemiştir. Melodramın, 1940’lı ve 1950’li yıllarda Hugo, Balzac ve Dickens’in romanları ile sinemaya geçtiği var sayılmaktadır (aktaran Akbulut 2008: 37; Elsaesser 1985: 167). Melodram, sinemaya geçişinden sonra sadece geniş kitlelere ulaşmamış aynı zamanda teatral melodramların ve romanların sinemaya uyarlanmasıyla gelişmiş, sinemanın olanaklarından da faydalanarak özellikle duygusal sunumlarını daha güçlü bir şekilde ortaya koymuştur. Bu gelişmeler ışığında melodram, sinema sektöründe yaygınlaşmıştır (Agocuk 2012).

Melodramda ahlaki ölçütler öne çıkmakta ve figürler bu ölçütlere göre kurgulanmaktadır. Peter Brooks (aktaran: Agocuk 2015; 1995: 11), melodramda duygusallığın yoğun yaşandığını, kurgusal figürlerin ahlaki ölçütlerin uç noktalarda olduğunu, abartılı davranışlar sergileyen figürlerin olduğunu, kötünün iyiye karşı olan mücadelesinde mutlaka iyinin kazandığını ve bunun melodramın “dışavurumcu” bir tür olduğu anlamına geldiğini ifade etmektedir. Thomas Schatz ise (aktaran: Akpınar 2015; 1981: 221) melodramı, baskıcı toplumsal baskının kurbanı olan kişinin veya kişilerin erdemli kişiliklerinden dolayı mutlu sona ulaşmaları ve çatışmanın kendi lehlerine çevirdikleri bir içerik olarak tanımlamaktadır. Melodramın birçok karakteristik özelliklerinden olan (Pathos) acıma, (Overwrought Emotion) aşırılığa kaçan duygusallık, sansasyonizm (Sensationalism), klasik olmayan anlatı yapısı (Nonclassical Narrative Structure) ve özellikle ahlaki kutuplaşma (Moral Polarization) bu türün kilit ifadelerindedir (Singer 2001: 44-48).

Melodram, Fransız devrimi ile birlikte kaybolduğu düşünülen ahlak, erdem, namus gibi toplumsal değerleri kadın figürünü kullanarak ortaya koymaya ve böylece ‘kutsal’ı bulmaya çalışmıştır (Akbulut 2008: 78). Bu nedenle melodramın merkezinde hem kadın figürü vardır hem de melodram kadına yönelik bir anlatıya sahip bir türdür. Melodramlar kadın filmleri olarak da anılmaktadır çünkü kadınlar yürek parçalayıcı temalara karşı erkeklerden daha hassastır. Zaten varsayılan hedef grup dikkate alındığında melodramda ana karakter de genellikle kadındır. Dilek Tunalı (2006) melodramın kadınsı bir tür olarak gelişmesinin sonucunda kadının, ahlaki değerlerin sorumluluğunu taşıyan olarak algılandığını ifade etmektedir. Akbulut’a (2008) göre de melodram, merkezine kadını, evi, duyguları almış ve onu erkeğin eşi, çocukların annesi olarak yerleştirmiştir. Melodramın tarihsel gelişim sürecinde 1930’lu yıllarda anne figürü, çocukların ruh sağlığı açısından ön plana çıkmış ve melodram aracılığıyla yine kadına ahlaki bir misyon yüklenmiştir. Bu gelişmeler annelik melodramlarını ortaya çıkartmış ve güçsüz, çaresiz ve erkeğin kol kanat germesine ihtiyacı olan bir anne figürü kurgulanmıştır. Bu kapsamda örneğin Fransa’da zarif ve naif, Hollywood’da ise acı çeken bir anne figürü olarak farklı kültürlerde farklı şekillerde kurgulanmıştır (Akbulut, 2008). Türk sinemasında ise melodram türü filmlerde kadın figürünün özveri ile bütünleşik bir dramatik kurgunun içine yerleştirilmiş olması bu filmlerin hem kadın seyirciyi derinden tesir etmesini hem de kadınların geleneksel rol modellerinin pekiştirildiği bir alana dönüşmesini sağlamıştır (Kırel 2005: 275)

Yeşilçam Sineması ve Melodram

Türk Sineması'nda uzun bir dönem kâr amaçlı hareket edilerek hem yerli popüler romanlar hem de yabancı popüler romanlar ve filmler sinemamıza uyarlanmıştır (Agocuk 2015). Türk sinemasında ya da yaygın tanımıyla bilinen Yeşilçam sinemasında edebiyatın sinemaya ilham olması ve uyarlanması sinemanın özellikle gelişme sürecinde tartışmaları beraberinde getirmiştir. Örneğin M. Ethem Alkan, 1973 yılında yayınlanmış olan “Yedinci Sanat” sinema dergisinde kaleme aldığı makalesinde sinema ve edebiyat ilişkisinden dolayı doğacak özgünlük sorunsalının zamana bağlı olarak bir çözüme kavuşacağını ve sinemaya uygulanacak eserin birebir değil, eşdeğerde yeni bir denge içinde uyarlanabilmesinin yeniden bir üretim anlamına geleceğini vurgulamaktadır. Alkan, edebiyat ile sinema ilişkisinin sinema sanatını geliştireceğini hatta sadece edebiyat değil tiyatro konularının da sinemaya aktarılmasının sinemanın olgunlaşması anlamına geleceğini ifade etmektedir. Kemal Özer (1973) ise aynı dergide sinemanın edebiyat ile ilişkisinin zorunlu olduğunu ifade etmekte ve “*İyi bir uyarlama asıl eserin özünü ve sözünü yeniden kurabilmelidir*” demektedir.

Kökeni Avrupa'ya dayanan melodram, 1960-1975 yılları arasında Yeşilçam sinemasında hâkim bir tür olarak daha çok Hollywood'un sinema dilini benimsemiş sonra İkinci Dünya Savaşı'nın araya girmesiyle birlikte dolaylı da olsa Mısır Sineması'nın etkisi altında yaygınlaşmıştır (Agocuk 2015: 563). Melodram, Türk Sineması'na 1922 yılında yaşanmış bir hikâyeden esinlenen Muhsin Ertuğrul'un çektiği ‘İstanbul'da Bir Facia-i Aşk’ filmi ile adım atmış ve “Tiyatrocular” döneminden sinemacılar dönemine geçişiyle, sinemamız biçimlenmeye ve melodramatik unsurların kullanıldığı filmler çekilmeye başlanmıştır (Agocuk 2015: 569).

1973 yılında sinemada gösterime giren ve tipik bir Yeşilçam melodramı olan “Hayat mı Bu?” filmi (Arslan 2013: 51) üç dalda Altın Portakal ödülünü kazandırmıştır: En İyi Film: Orhan Aksoy, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu: Semra Sar ve En İyi Senaryo: Hamdi Değirmencioğlu. Filmin yapımcısı Berker İnanoğlu ve yönetmeni Orhan Aksoy'dur.

Alman Halk Efsanesi

Efsaneler başlangıçta sözlü olarak aktarılmış, daha sonra yazılı olarak kaydedilmiş kısa anlatılardır. Efsaneler, masallarla oldukça benzerlik arz etmekte olup her iki tür de doğaüstü unsurlar içermektedir. Fakat masallardan farklı olarak efsaneler gerçek kişi, olay ya da mekânlardan ilham alınarak kurgulanmış anlatılardır. Grimm Kardeşlerin 1812 ve 1815'te iki cilt şeklinde yayınlanan “*Kinder- und Hausmärchen*” (Çocuk ve Ev Masalları) adlı eserlerinde halk masalları yer alırken, Grimm Kardeşlerin ikinci büyük eseri olan “*Deutsche Sagen*” (Alman Efsaneleri), 1816 ve 1818 yıllarında yayınlanmış olup iki ciltlik külliyatta 585 Alman efsanesi yer almaktadır: “Der Dom zu Köln” (Köln Katedrali), “Der Rattenfänger von Hameln” (Fareli Köyün Kavalcısı) , “Doktor Luther zu Wartburg” (Wartburg'lu Doktor Luther) ve “Der eiserne Karl” (Demir Karl) bu efsanelerdendir. Ayrıca “Deutsche Sagen” (2015) adlı eserin önsözünde yazan “...*Das Märchen ist poetischer, die Sage historischer...*” ile masalın şiirselliğine efsanenin ise tarihselliğine vurgu yapılmış, masal ve efsane birbirinden ayrı tutulmuştur. Grimm Kardeşlerin derlediği Alman halk efsanesine konu olan Kral Pepin (714-768) ise tarihsel gerçek bir kişidir ve Karolenj hanedanlığının kurucusu ve ilk hükümdarı, Merovenj

hanedanlığının son üyesi Charles Matell'in (Karl Martell) oğlu ve Frankların Kralı Charlemagne'in (Karl der Große) ve Karlmann'ın babasıdır. Ölümünden önce Kral Pepin, imparatorluğunu oğulları Karl ve Karlmann arasında paylaşmıştır.

“Die zwei gleichen Söhne” (İki aynı Oğul)

Kral Pepin'in bir oğlu olur. Ancak doğumda anne ölür. Kral ikinci evliliğini yapar ve bu ikinci evliliğinden de bir oğlu olur. Kral bunun üzerine iki oğlunun da bir müddet ikinci eşinden uzak büyümeleri için başka bir ülkeye gönderir. Kralın amacı eşinin, yani Kraliçenin öz oğluna ve üvey oğluna eşit davranmasını sağlamaktır. Yıllar sonra bu iki oğul eve döndüklerinde aralarındaki yaş farkı kaybolmuştur ve her ikisi de babaya benzemektedir. Bunun üzerine kraliçe ısrarla hangisinin kendi oğlu olduğunu öğrenmek ister. Kral daha fazla dayanamaz ve Kraliçeye oğlanlardan üvey olanına öz oğlun bu der. Kraliçe öz oğlu sandığı üvey oğluna daha fazla özen gösterir ve diğer üvey sandığı öz oğlunu ihmal eder ve kötü davranır.

“Hayat mı Bu?” Filmin/Senaryonun Özeti

Suat (İzzet Günay), evlidir ve karısı doğum yapmak üzeredir. Fakat günün birinde eski sevgilisi Selma'dan (Semra Sar) bir mektup alır. Genç âşıklar, Selma'nın babasının hiçbir gerekçe göstermeden Suat'ı istememesi üzerine evlenememişlerdir. Bunun üzerine Suat, başka bir kızla gönülsüz bir evlilik yapmıştır. Suat, Selma'yla buluşunca eski sevgilisinin de hamile olduğunu öğrenir. Suat'ın eşi bir erkek çocuk dünyaya getirir ama doğumda ölür. Sevgilisi Selma da bir erkek çocuk dünyaya getirir. Suat, Selma ile evlenir ve asıl hikâye bundan sonra başlar. Çünkü Suat, Selma'nın çocuklar arasında ayırım yapmaması için bebekleri sütanne Nazlı Teyze'ye emanet eder. Çocuklar, Serkan ve Sertan, altı yaşına kadar sütannelerinin yanında kalır. Çocukların gerçek annesini de sütanne dışında kimse bilmemektedir. Selma, hangisinin gerçek oğlu olduğunu öğrenmek için her yolu dener. Ancak Selma, ileride yaşanacak olaylar nedeniyle gerçeği öğrenmek istemeyecektir.

Efsaneden Senaryoya Metinlerarası Geçiş

“Die zwei gleichen Söhne”	“Hayat mı Bu?”
Kral Pepin'in ilk eşi bir erkek çocuk dünyaya getirir ama doğumda ölür. Kralın ikinci eşi de bir erkek çocuğu dünyaya getirir.	Suat'ın eşi bir erkek çocuk dünyaya getirir ama doğumda ölür. Bu sırada Suat'ın sevgilisi Selma da bir erkek çocuk dünyaya getirir.
Kral, iki oğlunu bir müddet ikinci eşinden uzak büyümeleri için başka bir ülkeye gönderir.	Suat, iki oğlunu bir süreliğine ikinci eşinden, yani Selma'dan uzak büyümeleri için bir köye gönderir.
Kralın amacı ikinci eşinin, yani kraliçenin öz oğlu ile üvey oğlu arasında ayırım yapmamasını sağlamaktır.	Suat'ın amacı Selma'nın, yani ikinci eşinin öz oğlu ile üvey oğlu arasında ayırım yapmamasını sağlamaktır
Yıllar sonra bu iki oğul eve döndüklerinde aralarındaki yaş farkı kaybolmuştur.	Altı yıl sonra bu iki oğul, Serkan ve Sertan, eve döndüklerinde hangisinin annenin öz oğlu olduğu anlaşılamamaktadır.
Kraliçe ısrarla hangisinin kendi oğlu olduğunu öğrenmek ister ve güya öğrenir.	Selma ısrarla hangisinin kendi oğlu olduğunu öğrenmek ister ve güya öğrenir.

Kraliçe öz diye bildiği üvey oğluna iyi, üvey diye bildiği öz oğluna kötü davranır.	Selma, öz diye bildiği üvey oğluna iyi, üvey diye bildiği öz oğluna kötü davranır.
---	--

Efsanenin bittiği yerde senaryo hikâyesine devam etmektedir. Anne figürü kötü bir üvey anneye dönüştüğü yerde efsane noktalanmakta ama senaryoda annenin üvey anne figürüne dönüştüğü yerden devam etmektedir. Senaryoda öykü genişletilmekte ve kötü üvey anne tiplemesinde bir kırılma noktası olmakta, bir dönüşüm meydana gelmektedir. Grimm kardeşlerin efsanesindeki kötü üvey anne figürü Değirmencioğlu'nun senaryosunda bir üvey anne melodramına dönüşmektedir.

Senaryoda Selma, hangisinin kendi öz çocuğu olduğunu henüz bilmediği için duygularından emin olduğunu ve gerçeği öğrense de her iki çocuğa karşı aynı duyguları besleyeceğini sanmaktadır çünkü Selma bu bilinmezlik yüzünden 'iyi' bir annedir ama kendi içinde bir çatışma yaşamaktadır. Selma 'kötü' üvey anneyi bastırmakta çünkü amacı öz oğlunun hangisi olduğunu kocasından öğrenmeye çalışmaktır. Senaryonun/filmin 22. dakikasından itibaren şu şekilde bir diyalog geçer:

Selma (Anne): "Bir an için hangisinin öz evladım olduğunu bilmemek çok korkunç. Bunun ne kadar büyük bir ızdırap olduğunu bilemezsin, yalvarırım!"

Suat (Baba): "Boşuna yalvarma. Senin için yapılabilecek bir tek şey var! İkisini de öz evlat olarak kabul etmek!"

Selma: "Hakikati öğrensem de değişmeyecek bu. İkisini de aynı şekilde..."

Suat: "Yalan söylüyorsun. Öyle olsa ilk günden söz verdiğin halde hakikati öğrenmeye çalışmazsın!"

Selma: "Fakat bunu bilmek hakkım benim. Yıllarca yavrumu benden ayırdın. Şimdi de hakikati saklıyorsun."

Suat: "İnan ki, ben de senin gibi hakikati bilmiyorum." (Hayat mı Bu?)

Selma, kendi çabalarıyla hangisinin öz çocuğunun olduğunu öğrenmeye çalışırken trafik kazası geçirir. Bunu üzerine Suat, Selma'nın öleceğini düşündüğü için öz oğlunun Serkan olduğunu Selma'ya söyler. Ama aslında Suat da gerçeği bilmemektedir. Selma gerçek oğlunun hangisi olduğunu öğrendikten sonra ölmez ve hızlı bir şekilde iyileşir. Artık Selma içinde tuttuğu "kötü"yü açığa vurur ve karşımıza tipik üvey anne figürü çıkar. Senaryonun / filmin 31. dakikasında Sertan piyano çalar ama kardeşi Serkan top oynamak ister Selma ile üvey sandığı oğlu Sertan arasında şöyle bir diyalog geçer:

Selma: "İnatçılık etme, kardeşin ne diyorsa onu yap!"

Sertan: "Ama babam piyano çal dedi."

Selma: "Babanı karıştırma şimdi. Bundan sonra benden izin almadan piyano ile oynamayacaksın."

Sertan: "Oynamıyorum ki ben..."

Selma: "Ne yapıyorsun? Çalıyor musun yoksa? Küstah! Şımarık! Bu tarafınla kime benzediğin Allah bilir! Sinirime dokunuyorsun. Hayatımda senin kadar soğuk sinsi bir mahlûkla karşılaşmadım!"

Sertan: "Anne, anneciğim..."

Selma: "Anne mi?" Bir daha bu kelimeyi duymayayım ağzından! Anlıyor musun? Bundan sonra anne demeyeceksin bana, asla...asla!" (Hayat mı Bu?)

Selma'nın üvey sandığı oğlu Sertan'a karşı takındığı tutum ile masalarda çokça karşılaştığımız üvey anne figürünü yansıtmış ve kutsal annelik duygusunu yerle bir etmiştir. Senaryonun / filmin 31. dakika 53. saniyesinde Suat, Selma'nın oğluna kötü davranmasına şahit olunca daha fazla sessiz kalamaz ve hangisinin öz, hangisinin üvey

olduğunu bilmediğini itiraf eder ve Selma'ya “Üvey analık ettiğin çocuk seninki olabilir!” der ve gider.

Bu sözler Selma'yı sarsar ve Selma bir çıkmaza girer. Selma tekrar bir çaresizliğe düşer. Hangisinin gerçekten oğlu olduğunu çözemez, bir şüpheye, duygusal bir bilinmezliğe düşer.

İkinci kez yaşadığı çaresizlik onu iyi karakterli bir üvey anneye dönüştürür. Melodram türü senaryolarda figürler “iyi” ve “kötü” olmak üzere keskin çizgilerle belirlenirken bu senaryonun kurgusal üvey anne figürü önce “kötü” sonra “iyi” karakterli bir figüre dönüşür ve aynı iki üvey anne melodramı ortaya çıkar. Senaryonun/filmin 35. dakika 22. saniyesinde Selma artık durumu kabullenir ve önce sadece üvey oğlu sandığı Sertan'ı sonra her iki oğlunu kucaklar:

Selma: “Oğlum.... yavrum benim... affet beni! Oğullarım benim... oğullarım... canlarım.”
(Hayat mı Bu?)

Kuramsal Çerçeve: Metinlerarasılık

Her yeni edebî metnin kendinden öncekilerden ya ilham aldığı ya da yeniden üretilerek ortaya çıktığı gerçeği bugün edebiyat çevreleri tarafından kabul edilen bir görüştür. Tefik Ekiz (2007: 124). “*Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı?*” adlı makalesinde disiplinlerarası bir kavram olan metinlerarasılığı (Intertextualität), -farklı disiplinlerde farklı tanımlamalar yapılmasına rağmen- edebiyat biliminde bir metnin bir başka, öncel metinle (Prätex) olan ilişkisi, bağıntısı, hatta başka metinlerin dönüşümüne uğraması olarak ifade etmektedir. Lale Barçın Aka (2017: 135) ise, edebî metinlerin özgün ve yeni olamayacağını, yapısalcı araştırmalara göre edebî metnin kendisinden önceki metinlerden izler taşıdığını, herhangi bir başka edebî metin ve edebî türlerden ilham aldığını, bir edebî metnin başka bir metnin herhangi bir yönünü kendi özgünlüğü içerisinde sakladığını ifade etmektedir. Feyza Bulut (2018: 3), “Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi” adlı makalesinde görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

Metnin oluşum sürecinin özel bir etkileşim alanına ev sahipliği yapan sıra dışı niteliği dikkate alındığında, bir yazarın başka bir yazarın kullanımlarını kendi metnine transfer etmesi ve bu işlem sonucunda başka ve özgün bir metnin ortaya çıkması, edebiyat ürünlerinin sürekliliğini sağlamada önemli bir işleve sahip olmuştur. Dolayısıyla metinlerarasılık, edebiyat için üretim kaynağı haline gelmiştir, denilebilir.

Bir edebiyat kuramı olan metinlerarasılık, metinler arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. 1965 yılında Fransız yazar Julia Kristeva (1972) tarafından ilk kez kavram olarak kullanılmıştır. Kristeva, metinlerarasılık kavramını “Her metin bir alıntılar mozaïği olarak inşa edilir, her metin başka bir metnin emilimi ve dönüşümüdür” şekilde tanımlamıştır.

Sonuç

Sadece edebî metinlerin özgün ve yeni olmadığı, sinemanın da edebiyattan ilham aldığı bir gerçektir. Örneğin sinemada izlediğimiz bir filmin bir sahnesi ya da okuduğumuz bir romanın bir kelimesi, bir cümlesi çok tanıdık gelebilir ve bizi daha önce izlediğimiz bir filme veya bir romana götürebilir. Grimm Kardeşlerin “Die zwei gleichen Söhne” adlı

efsanesinin, okunduğunda bir Yeşilçam melodramı olan ve senaryosunu Hamdi Değirmencioğlu'nun yazdığı “Hayat mı Bu?” adlı filme götürebildiği gibi.

Hamdi Değirmencioğlu'nun 1973 yılında 10. Antalya Altın Portakal Film Festivalinde kendisine ödül kazandıran “Hayat mı Bu” adlı melodram türündeki senaryosu Grimm Kardeşlerin Halk efsanesi olan “Die zwei gleichen Söhne” ile benzerlikler taşımaktadır. Bu yüzden bu iki eser metinler arasındaki ilişkiyi ortaya koyan metinlerarasılık kuramı ile incelenmeye çalışılmıştır. Bir edebiyat kuramı olan metinlerarasılık, metinler arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır. 1965 yılında Fransız yazar Julia Kristeva (1972) tarafından ilk kez kavram olarak kullanılmıştır. Kristeva, metinlerarasılık kavramını “*Her metin bir alıntılar mozaigi olarak inşa edilir, her metin başka bir metnin emilimi ve dönüşümüdür*” şeklinde tanımlamıştır. Bu tanımlamadan yola çıkarak hem bir efsanede hem de bir Yeşilçam melodramının senaryosunda geçen kurgusal bir üvey anne figürünü analiz etmeye çalıştık. Her iki öyküde de bir anne öz evladına karşı üvey olma ve üvey evladına karşı öz olma endişesi yaşamaktadır. Annelik içgüdüsüyle hareket eden her iki hikâyedeki anne öz evladının hangisi olduğunu öğrenme çabasına girmektedir. Ama iki anne de öz evladının hangisi olduğunu öğrendikten sonra üvey evladına kötü davranmakta ve tipik kötü kalpli üvey anne özelliklerini sergilemektedir.

“Die zwei gleichen Söhne” adlı efsanede üvey anne figürü kötü karakterli özellikleriyle ortaya konulurken “Hayat mı Bu?” adlı senaryoda üvey anne figürünün o tipik kötü kalpli özellikleri bir kırılma noktası yaşamaktadır. Efsanede noktalanmış hikâye senaryoda devam etmekte ve üvey annenin yaşadıkları bir melodrama dönüşmektedir. Yeşilçam melodramlarında figürlerin karakteristik özellikleri ya iyi ya da kötü şekilde kurgulanır. Temel çatışma da iyi/kötü arasındaki mücadeledir ve hikâyenin kahramanları asla kötü olamazlar, onlar kesinlikle iyidirler (Akbulut 2006: 107). Ama bu melodramda “iyi” ve “kötü” tek bir figürde ortaya çıkmakta ve kutsal sayılan annelik önce yerle bir edilmekte sonra tekrar yüceltilmektedir. Annelik duygusu “üvey” sıfatıyla yan yana geldiğinde vicdanın ve merhametin önüne geçmekte ve insanın özündeki “iyi” bir anda “kötü” ile yer değiştirmektedir. Aslında üvey anne figürü daha çok masalarda rastlanılan ve kötü karakterli olan kurgusal bir figürdür. Örneğin Grimm Kardeşlerin “Pamuk Prenses” ve “Kül Kedisi”, Türk masallarında ise “Sedef Bacı” ve “Akkız ile Karakız” örneklerinde üvey anne kötü karaktere sahip figürlerdir. Üvey anne birçok kültürde kötü karakterli olarak benimsenmiştir çünkü üvey anne, çocuklara karşı negatif tutumlarıyla pek çok masala konu olmuş kurgusal bir figürdür. Masalarda koruma içgüdüsü, besleme, şefkat ve bunun gibi pozitif duygulara sahip bir anne figürden beklenen davranış özelliklerinin zıttı bir davranış sergileyerek, anne arketipinin o pozitif davranış özelliklerini negatifleştirerek kurgulanmaktadır (Fedakâr 2014: 16). Bu okuma ve analiz sonucunda sadece bir Alman efsanesinin bir Yeşilçam melodramına metinlerarası geçişi değil aynı zamanda efsanedeki kurgusal üvey anne figürünün kötü karakterli özelliğinin bir Yeşilçam senaryosunda geçirdiği değişim sonucunda iyi karakterli bir üvey anneye dönüşerek, “aynı iki üvey anne melodramının” ortaya çıkışı ve üvey anne imajının yeniden tanımlanması da ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Agocuk, Pelin** (2015): "Türk Sineması'nda Melodram: "Seven Ne Yapmaz" Filmi Üzerinden Yeşilçam Sineması'nda Melodramın Kodlarının Çözülmesi." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt: 8 Sayı: 40 Volume: 8 Issue: 40, Ekim, s. 562-576.
- Agocuk, Pelin** (2012): *Türk Sineması'nda Melodram. 1960-1975 Dönemi Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radio-Tv-Sinema Anabilim Dalı, Lefkoşa, s. 36-37.
- Alkan, M. Ethem** (1973): "Sinemada Uyarlama Sorunu." *Yedinci Sanat*. Aylık Sinema Dergisi, Yıl: 1, Sayı: 3, Mayıs, s. 8-9.
- Aka Barçın, Lale** (2017): "Zamanımızın bir Kükredisi." *KSBD, Sonbahar 2017*, Y. 9, C. 9, Kadın Özel Sayısı, s. 133-140.
- Akbulut, Hasan** (Hg.) (2008): *Kadına Melodram Yakışır. Türk Melodram Sinemasında Kadın İmgeleri*. Bağlam Yayıncılık. Ankara.
- Akpınar, Şükran** (2015): "Melodram ve Modernite İlişkisi Bağlamında, Yeşilçam Sinemasında Avrupalılık Görünümlerinin Kadın Karakterler Üzerinden Temsili: Kezban filmleri Örneği." *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 10/10 Summer 2015, DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8678> _ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY, s. 61-80.
- Arslan, Tunca** (Hg.) (2013): *Altın Portakal'da 50 Yılın En İyi Filmleri Ve En İyi Yönetmenleri*. Konya, Bahçivanlar Basım San. A.Ş. s. 50-51.
- Bulut, Feyza** (2018): "Metinlerarasılık Kavramının Kuramsal Çerçevesi." *Edebi Eleştiri Dergisi*. Cilt: II, Sayı: I, Nisan, s. 1-19.
- Değirmencioglu, Hamdi** (1973): *Hayat Mı Bu?* <http://alkislarlayasiyorum.com/icerik/357152/hayat-mi-bu-zeynep-degirmencioglu-1972-91-dk> (Erişim Tarihi: 24 Ekim 2018).
- Encyclopaedia Britannica** (Erişim Tarihi 15 Ekim 2018): <https://www.britannica.com/art/melodrama>
- Ekiz, Tefik** (2007): "Alımlama Estetiği Mi Metinlerarasılık Mı?", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 47, 2, s. 119-127.
- Fedakâr, Pınar** (2014): "Besleyen Mi, Öldüren Mi: Türk Mitik Tasavvurunda Anne Arketipinin Antropomorfik Görünümleri." *Millî Folklor*, Sayı: 103, Yıl: 26, s. 5-19.
- Jacob und Wilhelm Grimm** (2015): *Deutsche Sagen*. Zwei Bände in einem Band. 4. Ausgabe Berlin, s. 350.
- Kirel, Serpil (Hg.)** (2005): *Yeşilçam Öykü Sineması*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Kristeva, Julia** (1972): "Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven." Bd. 3: *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft* II. Hrsg. v. Jens Ihwe. Frankfurt/M., s. 345-375.
- Özer, Kemal** (1973): "Sinemada –Edebiyat İlişkisi". *Yedinci Sanat*. Aylık Sinema Dergisi. Yıl 1, Sayı, s. 10-13.
- Singer, Ben (Hg.)** (2001): *Melodrama and Modernity*. Film And Culture A Series of Columbia University Press. Edited by John Belton. Columbia University Press: New York, s. 44-48.
- Tunah, Dilek (Hg.)** (2006): *Bati'dan Doğu'ya, Hollywood'dan Yeşilçam'a Melodram*. Ankara, Aşına Kitaplar, s. 19-20.