

# MASAL MASAL İÇİNDE, MASAL FANTASTİK İÇİNDE

## Tale within the Tale, Tale within the Fantastic

### Un conte dans un conte: Le conte dans le fantastique

#### Tuğba YILDIRIM\*

##### ÖZET

Bu çalışmada, Zülfü Livaneli'nin *Şahmaran: Bir İstanbul Masalı* (1993) adlı filminde anlatılan Şahmaran masalı ve ana karakterlerin yaşadığı serüven ile *Binbir Gece Masalları*'nda anlatılan "Hasip Keramüddin ile Şahmeran'ın Hikâyesi" karşılaştırılarak bu anlatılardaki imgeler, izlekler, fantastik söylem ve anlatıcı tartışılmıştır.

##### Anahtar Kelimeler

Masal, Fantastik, İmge, İzlek, Film

##### ABSTRACT

In this study, the figure of shahmaran (a half-snake, half-human hybrid) and the adventures of related characters in Zülfü Livaneli's film entitled *Şahmaran: Bir İstanbul Masalı* (Shahmaran: An İstanbul Tale) (1993) are compared with those that are found in "The Story of Hasib Kerimeddin and the Shahmaran" from *The Book of One Thousand and One Nights*. The comparisons mainly entail the images, the themes, the fantastic discourse and the narrator.

##### Key Words

Tale, Fantastic, Image, Theme, Film

Zülfü Livaneli'nin *Şahmaran: Bir İstanbul Masalı* (1993) adlı filmi, günümüz insanının serüvenlerini anlatan bir "masal"dır. Film, *Binbir Gece Masalları*'ndaki Şahmaran'ın hikâyesi ile ortak imgeler ve fantastik bir yapıt olmasını sağlayan öğeler barındırmaktadır. Halk edebiyatı ürünlerinin kitle iletişim araçları yoluyla bağlamı değişebilmekte veya bunlara farklı bir bakış açısından yaklaşılabilir. Bu bakımdan *Şahmaran*, hakkında bir inceleme yapmak için uygun bir çalışma konusudur. Ayrıca, *Fantastik Türk Sineması* adlı kitapta da belirtildiği gibi, masallardan yola çıkarak çekilen Yeşilçam filmlerine on yedi yıl ara verildikten sonra 1993'te *Şahmaran* ile masal anlatımının tekrar ortaya çıkması (28) nedeniyle de bu film ilgi çekicidir. Bu yazıda, filmde anlatılan Şahmaran masalı ve Yusuf (Mehmet Balkız) ile Sultan'ın (Türkan Şoray) yaşadığı serüven ile *Bin-*

*bir Gece Masalları*'nda anlatılan "Hasip Keramüddin ile Şahmeran'ın Hikâyesi" arasında bağ kurularak bu anlatılardaki imgeler, fantastik söylem, anlatıcı ve izlekler, Tzvetan Todorov'un *Fantastik* adlı yapıtındaki kuramsal yaklaşım temel alınarak tartışılacaktır.

Filmde birkaç anlatı iç içe geçerek çerçeve öyküler oluşturmaktadır. Yusufun define aramak için serüvene atılması dış çerçeve, Sultan ile Yusufun yaşadıkları masalsı olaylar ikinci çerçeve, Şahmaran masalı üçüncü çerçevedir. William R. Bascom, "Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatılar" başlıklı makalesinde "Masallar, kurmaca olarak kabul edilen nesir anlatılardır" (473) der. Filmin *Şahmaran: Bir İstanbul Masalı* adıyla sunulması da bu açıdan dikkat çekicidir. Filmde anlatılar arasındaki benzerlikler, filmin fantezi boyutunu göstermesi, masalla ortak imgelerin kullanıldığının saptan-

\* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi

ması fantastiğin yapısını yorumlayabilmek için gereklidir.

Bu yazıda, ilk olarak *Binbir Gece Masalları*'ndaki Şahmaran masalı ile filmde anlatılan arasındaki benzerliklere değinilecektir. Yusuf, Sultan'a Şahmaran masalını anlatır ve masalın yer aldığı sahnelerde Şahmaran'ı Sultan, onu bulan çocuğu da Yusuf canlandırmaktadır. *Binbir Gece Masalları*'ndaki Hasip gibi filmde anlatılan masaldaki çocuk da fakirdir. Hasip arkadaşlarıyla odunculuk yaparken buldukları bal kuyusunda hapsedilir; filmdeki çocuk da Şahmaran'ın esiridir. *Binbir Gece Masalları*'ndaki ve filmdeki Şahmaran insanların kötülüğünden kaçıp yer altına saklanmıştı. Her iki Şahmaran da karşısına çıkan çocuğa meyveler ikram eder; ona masallar anlatır; saklandığı yeri birilerine söylemesinden çekindiği için çocuğu bırakmak istemez; yemin etmesine güvenerek hamama gitmesi şartıyla onu bırakır. Ayrıca, iki anlatıda da memleketin sultanı hastalanır ve Şahmaranı görenin ödüllendirileceği söylenir; çocuk hamama gidince vücudunda Şahmaran'ı gören kişilerde oluşan izler ortaya çıkar ve ona Şahmaran'ın yerini söyletirler. Şahmaran yakalanır ve öldürülmeden önce çocuğa vücudundaki sihri açıklar. Şahmaran öldürülür ve çocuk onun dediklerini yapıp sihre kavuşur (Yurdatap 96-130).

Benzerliğin ikinci düzeyi Yusuf ve Sultan'ın yaşadıklarıyla bu masallar arasında gözlemlenebilir. Antika kaçakçısı olan Sultan'ın Şahmaran gibi zenginlik içinde yerin altında yaşaması en belirgin ortak noktadır. Yusufu tutsak eden Sultan'ın adamlarının onun gömleğini kana bulayıp dedesinin kahvesinin önüne asmaları ile Hasip'in arkadaşlarının annesine onun merkebinin götürmeleri (97) arasındaki benzerlikte imgeler değişse de kanıt götürmek açısından uyuşmaktadır. Yusuf bir dehlize (Anemas Zindanları'nda), Yusufun anlattığı masaldaki çocuk ve Hasip ise kuyuya düşerek yolunu kaybeder. "Kuyu" imgesi dehlize dönüşür; ancak başka bir açıdan da mitsel bir gön-

dermeyi barındırır. Stith Thompson'ın *Motif-Index of Folk-Literature* adlı kitabında "kuyu" miti hakkında verdiği bilgilere göre, kuyu, aşağı dünyaya giriştir; ayrıca kuyuya benzer delik ve mağara içinden giriş mitleri de bulunmaktadır (16). Diğer dünyaya kuyudan geçiş, İrlanda miti olarak örneklendirilmektedir (27). Cezalandırmak için yılan kuyusuna atılmak (235) veya sahtekarların kahramanı kuyuya itmesi mitinden de söz edilir (456). Bascom mitlerin dönüşümü hakkında şunları söyler: "Yayıma yoluyla bir toplumdun diğerine geçerken bir mit veya efsane inanılmadan kabul edilebilir; bunun sonucu olarak da bu tür anlatıların ait olduğu toplumdun alınırken, masala veya bir masalın efsane ya da mite dönüşmesi söz konusudur" (479). Peygamber Yusufun kardeşleri tarafından kuyuya atılması ile filmde ve masallardaki çocukların başına gelenler arasında "bir yere düşme" açısından bağ bulunmaktadır. Yusufun Hasip ve filmdeki çocuk gibi Sultan'a ihanet etmeyeceğine dair yeminler etmesi, istemeden de olsa Sultan'ın yerini onu arayan Kral'ın (Atacan Arseven) adamlarının bulmasına neden olması ve Sultan'ın ölmeden önce herkesin ihanet edeceğini söylemesi de diğer benzerliklerdir. Değiştirilen bütün bu masal imgeleri filmin fantastik boyutunu pekiştirir. Ayrıca masala veya mite imgesel göndermeler yapmak açısından elverişli bir sinema dili oluşturmayı sağlar.

Filmdeki fantastik ve masala bağlı gelişen imgeler ayırt edilmelidir. Todorov'a göre, fantastik ile olağanüstü aynı şey değildir ve fantastik diğer türlerden şöyle ayırt edilmelidir: " 'Olağanüstü', bilinmeyen, hiç görülmemiş, gelecek bir olayın karşılığıdır; 'tekinsiz' anlatıda ise açıklanamaz olan, bilinen olaylarla, öncesi olan bir deneyimle, dolayısıyla geçmişe göndermeyle ilişkilendirilir. Fantastiğe gelince, başlıca özelliği olan kararsızlık apaçık şimdiki zamanda yer alır" (48). Todorov, *Binbir Gece Masalları*'nı olağanüstü masallar olarak niteler (59). Bu anlamda, bilindik bir kaynaktaki "olağanüstü

masal”ın katkısı öncelikle filmin fantastik söylemi ve yapısı açısından önemlidir. Filmde fanteziyi sağlayan sahneler, Yusufun Şahmaran masalını Sultan’a anlatmasıyla başlar. Todorov, fantastiğin oluşması için üç koşulun gerçekleşmesi gerektiğini belirtir (39). Fantastiğin oluşma koşullarının ilki şudur: “Metin öncelikle okuyucunun, öyküdeki kişilerin dünyasını canlı kişilerin yaşadığı bir dünya olarak görmesini ve anlatılan olaylarla ilgili olarak doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kararsızlık duymasını sağlamalıdır” (39). Filmde Şahmaran masalının canlandırmasının aktarıldığı sahneler bu ilk koşulu yerine getirir. Burada masaldaki çocuğun yerinde Yusuf, Şahmaran’ın yerinde de Sultan vardır. Böylece seyircinin masaldaki kişileri filmin gerçekliğinde yaşayan kişilerle özdeşleştirilmesi ve doğal ile doğaüstü arasındaki kararsızlığa düşmesi sağlanır. Todorov’a göre ikinci koşul şudur: “[B]u kararsızlık bir öykü kişisi tarafından da hissedilmelidir; böylece okuyucunun görevi bir kişiye verilmiş olur, aynı zamanda da ‘kararsızlık’ metin boyutunda ortaya konduğu içindir ki yapının izleklerinden biri haline gelir; saf bir okumada gerçek okuyucu öykü kişisiyle özdeşleşir” (39). Yusufun Sultan’a korkak olduğu için yılan gibi yerin altında saklanıyor olduğunu söylemesi ilk işarettir. Masalı dinlerken Sultan’ın Yusufun sözünü kesip masalın sonuna devam etmesi ile Yusufun önceden şüphelendiği şey gerçekleşir. Sultan masalı biliyordur ve Yusufun onu yılanla benzetmesi de kendine göre boşuna değildir. Bu durumda Yusufun doğal ile doğaüstü arasında yaşadığı kararsızlık açıktır. Todorov’un önerdiği ölçütlere göre yorumlarsak, seyircinin görevi Yusuf’a verilmiştir ve seyirci Yusuf ile kararsızlık bakımından özdeşleşmiştir. Üçüncü koşul ise şudur: “[O]kuyucunun metin karşısında bir tavır takınması gerekir: Hem alegorik, hem de şiirsel türden yorumlamaları reddedecektir” (39). Bu koşul ise filmin sonunda karşılığını bulur. Sultan’ın serüveninin sonu Şahmaran’inkine paralel gelişir. Sultan

da Şahmaran gibi ihanete uğrar ve öldürülür. Bu noktada seyirci *Bir İstanbul Masalı*’nın bittiğini ve olağanüstünün alanından çıktığını düşünebilir. Ancak Sultan ölürken filmdeki Şahmaran’ın parçalara ayrılma sahnesindeki gibi kıvrır ve Şahmaran ile Sultan’ın ölüm sahneleri eşzamanlı olarak seyirciye gösterilir. Böylece seyirci, Şahmaran ile Sultan arasındaki benzerlikten dolayı yaşadığı kararsızlığa tekrar kapılabilir ve fantastiğin alanına çekilebilir. Yusufun dedesiyle denize açıldığı son sahne ise fantastiğin alanında kalıp kalınmayacağı hakkında takınılacak tavrı belirler. Denizin içinden antik bir gemi çıkar ve geminin burun kısmında Sultan bulunmaktadır. Seyirci, bu sahne sonunda Sultan’ın olağanüstü bir kişi olup olmadığı hakkında karar verebilir veya kuşku içinde kalarak fantastikten yana seçimini yapabilir.

Fantastiğin “sözce”, “sözceleme” ve “sözdizim” boyutlarının yapısal bütünlüğün gerçekleşmesini gösterdiğini (79) söyleyen Todorov, “sözce boyutu”nda “mecazlı söylemin belli bir biçimde kullanılması” gerektiğini (79) belirtir. Ayrıca, fantastik ile retorik figürler arasındaki bağlardan birinin “mecazlı bir anlatımın gerçek anlamı[nın] gerçekleşmesi” (81) olduğunu ifade eder. Filmde, Şahmaran’ın padişahın adamları tarafından ve Sultan’ın da Kral’ın adamları tarafından üzerine ağ atılarak yakalanması retorik bir figür olan “ağ” üzerinden yürütülen mecazi söylemi göstermektedir. Todorov’a göre, retorik figürlerin kullanım tiplerinden biri de figür ve doğaüstü ögenin işlevselliğidir: “[F]antastik ögenin ortaya çıkışından önce bir dizi karşılaştırma, mecazlı anlatım ya da bildik, gündelik dilde yaygınlaşmış, ancak düzenlamıyla alındığında doğaüstü bir olayı gösteren deyişler yer alır: öykünün sonunda meydana gelecek doğaüstü olayı belirten sıradan bir deyiş” (82). Bu nedenle filmin başında Yusufun cama “Şahmaran resmi” yapması retorik figür olan Şahmaran’ın ortaya çıkmasından önce kullanılan mecazi söylemlerden biridir. “Ağ” ve “Şahmaran resmi” dışında da re-

torik figürler bulunmaktadır. Kral'ın Sultan'ın kuklasına bıçak saplaması, çingene Menekşe'nin falda bıçak görmesi, Şahmaran'ın kesilerek öldürülmesi filmin sonunda da Kral'ın Sultan'a bıçak saplayarak öldürmesinden dolayı "bıçak", retorik figür olarak belirli bir zamansal sıra ile kullanılmıştır.

"Sözceleme boyutu"nda anlatıcılığı ele alan Todorov, bu konuda şunları belirtir: "[D]oğüstü olay bize anlatı dışı bir anlatıcı tarafından aktarılsaydı, masalın (olağanüstünün) alanında olurduk: Sözlerinden kuşkulananımıza gerek kalmazdı, ama fantastikte, bildiğimiz gibi, kuşku gereklidir. Masalarda birinci kişinin çok ender kullanılması bir rastlantı değildir" (85). Bu açıdan filme yaklaşırsak birden fazla anlatıcı profili görürüz. Seyirci açısından sözceleme değerlendirebileceğimiz anlatıcılardan birincisi yönetmen, ikincisi Şahmaran masalını anlatan Yusuf, üçüncüsü ise masalı tamamlayan Sultan'dır. Filmin bütünü gibi, doğüstülük de yönetmenin sinema dili aracılığıyla anlatılır ve bu söylem seyirciyi masalın alanına çeker. Yönetmenin filmi *Bir İstanbul Masalı* olarak sunması da seyircinin masalsı bir anlatıya, yani olağanüstüye koşullanmasını sağlayabilir. Ancak Yusuf ve Sultan, doğüstü bir serüveni aktarıırken anlatının içinden seslenmektedirler; çünkü onlar, seyirciyi masaldaki çocuk ve Şahmaran olarak sunurlar. Bu durumda Yusuf ve Sultan'ın anlatıcı olduğu düzeyde seyirci fantastiğin alanında denebilir. "Sözdizimsel boyut" veya "kompozisyon" zamansallığın önemi vurgulanarak Todorov tarafından şöyle tanımlanır: "[F]antastik bir anlatının sonunu daha baştan öğrenirsek, tüm oyun bozulacaktır çünkü okuyucu özdeşleşme sürecini adım adım izlememiş olacaktır; fantastiğin bir tür olarak ilk koşulu budur" (91). Filmdeki retorik figürler özdeşleşmeyi sağlamaktadır ve bunların zamansal sırası da "oyunu bozmayacak" şekilde kurgulanmıştır. Todorov fantastikteki "ben izlekleri"ni iki grupta toplar. Bunlar, "metamorfoz" ve "doğüstü varlıklar"dır (110).

Doğüstü varlıklar "insanlardan daha güçlü doğüstü yaratıklar[dır]" (110). Bu anlamda filmde anlatılan masaldaki Şahmaran, Şahmaran'ın cini doğüstü izleklerdendir denebilir. Metamorfoz izlekleri ise dönüşümle ilgili olanlardır: "Metamorfozlar da madde ve ruh ayrılığının bozulmasıyla oluşur" (114). Buna Sultan'ın Şahmarana ve Yusufun masaldaki çocuğa dönüşmesi örnek gösterilebilir.

Filmdeki anlatılar arası ortak imgeler ile fantastik söylem, yapı ve izlekler saptanarak gerçekleştirilen yapısal inceleme, Halk edebiyatında bir tür olan masalın sinema diliyle bağlamının nasıl değiştirildiğini göstermektedir. Filmdeki karakterlerin serüvenleri ile onların anlattığı Şahmaran masalı filmin "masal boyutu"nu yansıtmaktadır. Bu masal, olağanüstü ile fantastik arasında kalarak kuşku duyan seyirci açısından değerlendirildiğinde anlatılar arasında kurulan etkileşimin düzeyi görülmüştür. Karakterlerin, olayların dönüşmesiyle fantastik bir filmin kurgusunun oluşturulması ve bunun için masalın başat öge olarak kullanılması kitle iletişim aracı olan sinemanın olanakları sayesinde anlatımı da zenginleştirmiştir. Bu şekilde seyirciyi farklı bir bakış açısından bu yüzyıla özgü bir atmosferde, yeni bir Şahmaran masalı seyrettirilmiştir.

#### Kaynaklar

Bascom, William R. "Folklorun Biçimleri: Nesir Anlatılar". Çev. Nur Aktaş ve diğerleri.

*Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz. Gülin Ögüt Eker ve diğerleri. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003.

Scognamillo, Giovanni ve Metin Demirhan. *Fantastik Türk Sineması*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999.

Thompson, Stith. *Motif-Index of Folk-Literature*. Bloomington: Indiana University Press, 1985. 16, 27, 235, 456.

Todorov, Tzvetan. *Fantastik*. Çev. Nedret Öztokat. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

Yurdatap, Selâmi Münir, Çev. "Hasip Karamüddin ile Şahmaran'ın Hikâyesi". *Binbir Gece Masalları*. İstanbul: Türkiye Yayınevi, 1954. 95-132.