

Zamanımızın Bir Külkedisi

Received/Geliş: 16/06/2017
Accepted/Kabul: 30/07/2017

Lale Barçın AKA*

Öz

Murathan Mungan, Doğu ve Batı masallarını metinlerarası ilişkilerle inceleyip, onları özelleştirerek okuyucuya sunar. M. Mungan'ın *Kırk Oda* adlı eserinde mit, masal ve arketipleri çözümlenip onları tekrardan yorumladığını görüyoruz. Geleneksel anlatılarla kurulan bu bağ, bir anlamda içinde yaşanan coğrafyanın sunduğu fırsatların ve kültürel zenginliğin değerlendirilmesidir. Mungan'ın bu dönüşümü gerçekleştirmekteki amacı, bugün de alttan alta sürdüğünü düşündüğü arketiplerle okurun yüzleşmesini sağlamaktır. Zaman içinde dönüşerek günümüze kadar gelen bu motiflerin karşılık geldiği toplumsal dinamikleri sorgulayan yazar, böylece toplumsal evrime de ışık tutar. *Kırk Oda*'da Pamuk Prenses'i yedi cücesiz bırakarak, cam ayakkabıyı Klkedisine de oldurmayarak, okurun beklentisini, mutlu sonları parçalayarak tekdüze sonlara koşullanmışlığımıza darbe vurur. *Kırk Oda*'daki öykülerden bazıları evrensel masalların modernize edilmiş halleridir: "Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses", "Zamanımızın Bir Külkedisi" ve "Yüzyıllık Uyuyan Güzel" gibi. Evrensel masallar yeniden üretilir.. Mungan, cinsiyetçi ideolojiyle ödeşmenin savaşını vermiş birisidir, kadın ya da erkek ideolojisiyle özdeş bir ilişki yaşamadığı için olaylara farklı bir açıyla bakabilir. Toplumsal rollerin, toplumsal dayatmaların insanların önlerinde duran en büyük engel olduğunu bize eserlerinde göstermiştir. Mungan'ın *Kırk Oda* adlı eseri *Grimm Kardeşler- Külkedisi* adlı orijinal eseri ile metinlerarası ilişki kurularak incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Toplumsal cinsiyet, Toplumsal cinsiyet rolleri, Masal, Mit, Murathan Mungan

* Bilim Uzmanı Lale Barçın Aka, Kadın Çalışmaları, Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi, lbarcinaka@hotmail.com

Cinderalla of Our Time

Abstract

Murathan Mungan, examines Eastern and Western Tales with intertextual relations and presents them to the reader by customizing them. He analyzes and interprets legends, myths, folk tales, and cultural archetypes of the East in *Kirk Oda*. The links that Mungan establishes with traditional narratives intend to assess the cultural wealth of the land in which he lives. This specific orientation, which is one of the keystones of his understanding of art, helps us re-evaluate those patterns which have existed for ages in traditional works of culture. By examining cultural patterns evolving in time, Mungan succeeds in shedding light upon current social dynamics. In *Kirk Oda*, leaving the Snow White Princess untidy, and not killing the glass shoe Cinderella, it breaks the expectation of the reader, the happy breaks, and the uniformity of the endings. Some of the stories in the *Kirk Oda* are modernized versions of universal tables. "The Snow White without The Seven Dwarfs", "A Cinderella Of Our Time" and "The Beautiful Sleeping Beauty. Mungan is a struggle of sexist ideology, and can look at events in a different way because he does not have an identical relationship with the ideology of women or men. He has shown us in his works that social roles, social impositions, are the greatest obstacles in front of people. It was tried to examine the intertextual relationship with his original work called *Grimm Brothers-Cinderalla* in Mungan's *Kirk Oda*.

Keywords: Gender, Gender roles, Fairy Tale, Mythos, Murathan Mungan

Giriş

Disiplinlerarası bir kavram olan metinlerarasılık (Intertextualit t), her ne kadar farklı disiplinlerden olanlarca farklı tanımlansa da edebiyat biliminde bir metnin bir başka,  ncel metinle olan ilişkisi, bağıntısı, hatta başka metinlerin dönüşüme uğramasıdır. Metinlerarasılık kavramının ilk defa, 1965 yılında Bulgar asıllı Fransız k lt rbilimci, psikoanalizci ve g stergibilimci Julia Kristeva tarafından 1967 yılındaki bir makalesinde kullanılmıştır (Ekiz, 2007, s. 124).

Edebi metinlerin hiğbirinin daha önce s ylenmemil, orijinal ve yeni olduğuna inanmazlar. Yapısalcı araştırmacılara göre edebi metin kendisinden evvelki eserlerden izler taşır; başka edebi eserlerden ve edebi türlerden etkilenir ve bir edebi metin, herhangi bir başka metnin herhangi bir yönünü, kendi orijinal bütünlüğü içinde saklar.

Murathan Mungan ve Masallar

Zamanımızın Bir Külkedisi

Murathan Mungan, klasikleşen Doğu, Batı masallarını dönüşüme uğratıp; onları kendine ait bir üslupla farklı bir şekilde bize sunar. Masalları anlatırken ironilerle hayata ters düşen taraflarını bize gösterir. Bunu yaparken, metinlerin gerçekleri göstermediğini, kurmacanın dünyasında oynanan bir oyun olduğunu belirtmek ister. Özellikle *Kırk Oda* adlı eserinde eski metinlerden yeni metinler üretmeyi bir yöntem olarak sık kullanır. Eski masalların kurgusal yapısını bozup tekrardan inşa eder ve bunu yaparken hayata dair mesajlar verir. Mungan'ın bunu yapmakta ki amacı, buğun de alttan alta sürdüğünü düşündüğü arketiplerle okurun yüzleşmesini sağlamaktır. Zaman içinde günümüze kadar gelen bu motiflerin karşılık geldiği toplumsal dinamikleri sorgulayan yazar, böylece toplumsal evrime de ışık tutar.

Murathan Mungan'ın ağdaş masalları, yazarın masal, efsane ve mitlerin insanlık tarihinin gizlerini açıklayabilecek iyi birer hazine oldukları yolundaki farkındalığının somut kanıtıdır. Bu düşünceden yola çıkararak okuru sıradan yaşantısından çekip alır. Gelenekle hesaplaşmasının “ondan yararlanırken onu aşmak” yönünde olduğunu söyleyen Mungan, “ teden beri geleneksel kalıpların da kırılarak, yeni yapılanmalar içinde, yeni eklemlemelerle kullanılmasından yana bir tutum sergilemeye çalıştım” der (Mungan, 1996, s. 442). *Kırk Oda*'daki öykülerden bazıları evrensel masalların modernize edilmiş halleridir: “*Yedi C cesisi Olmayan Bir Pamuk Prenses*”, “*Zamanımızın Bir Külkedisi*” ve “*Yüzyıllık Uyuyan Güzel*” gibi. Pamuk Prenses'i yedi c cesiz bırakarak, cam ayakkabıyı K lkedisine de oldurmayarak, okurun beklentisini, mutlu sonları parçalayıp koşullanmışlığımıza darbe vurur. *Kırk Oda*'da ki masalların dördüncüsü olan “*Zamanımızın Bir Külkedisi*”, Grimm Kardeşler'in derlediği

masallardan “*K lkesi*” masalının değiştirilerek yeniden oluşturulmuş halidir. Her iki masalın kahramanları aynıdır. Ancak asıl masalda *K lkesi*’ne bu adın verilmesinin sebebi mutfakta küller içinde yattığı içindir. Mungan’ın *K lkesi*’nde ise kedileri ve külleri çok sevdiği içindir. *Kırk Oda*’daki *K lkesi*, “iyikalpliliğin geleneksel mitolojisi gereğince” iyikalpli ve güzeldir; üvey annesi de “ veylik kurumunun işleyişi gereği” kötü davranır ona (Buttanrı, 2014, s. 139-146). Tüm bunlar yoluna yordamına uygun gelişse de, cam ayakkabının *K lkesi*’nin de ayağına uymamasına engel olamayacaklardır.

Füsun Akatlı, “*Kırk Oda*” başlıklı yazısında, “edebiyatçı” denen kişi, okurlara göremediklerini gösteren ya da “hep ‘ yle d şnmeye’, ‘ yle sanmaya’ alışageldiklerimizi sarsalayan, bize başka, tanımadığımız ufukları haber verendir” (Akatlı, 1987, 106) derken Mungan’ın aynı özelliklerine gönderme yapar. Akatlı, “kadın sorunsalı”nın sık sık gündeme geldiği, tartışılıp sorgulandığı bu dönemde Mungan’ın baştanbaşa kadın dünyası ve kadınlık rolü üzerine kurulu bu öykülerinin çok ciddi sözleri olduğunu belirtir (107).

“Kadınlığın en eski masallarından biridir *K lkesi*. İşitmişsinizdir. Yaşamışsınızdır. Yaşatılmıştır. Bilirsiniz.” (Mungan, 2005, s. 35) Murathan Mungan ‘ın *Kırk Oda* adlı eserinde *Zamanımızın Bir K lkesi*’ ni incelediğimizde,

Kralın oğlu zamanı geldiği halde evlenmez. Ülkenin bütün kızlarının çağrıldığı bir balo düzenlenir. Amaç, prensin evlenebileceği kızı bulabilmesidir. Baloya gidemeyecek olan *K lkesi*  ok  zg nd r. Üvey annesini ve üvey kardeşlerini baloya hazırlar. Yabanimersini ormanındaki iyilik perisi masaldaki rolünü gerçekleştirmek üzere, *K lkesi*’nin evine gider. Yaptığı b y  sayesinde *K lkesi* bir prensese dönüşür ve baloya gider. İyilik perisi, *K lkesi*’ne yaptığı büyünün tam on ikide sona ereceğini, bu nedenle o saate kadar eve dönmesini  g tler. Balo salonunda *K lkesi*’ni gören Prens, aradığı kişiyi bulduğunu anlar ve gece boyunca hep onunla dans eder. *K lkesi* eğlenceye dalar, saatin on ikiye yaklaştığını fark edince telaşa kapılır, aceleyle baloyu terk eder. Ancak camdan ayakkabısını merdivenlerde bırakır. Prens ertesi gün camdan ayakkabıyı alarak *K lkesi*’ni aramaya başlar. Bütün ülkeyi dolaşır, ayakkabı hiçbir kızın ayağına olmaz. Sıra *K lkesi*’ne gelir. *K lkesi* büyük bir sevinçle ayakkabıyı giyer. Ancak ayakkabı onun da ayağına olmaz.

Hik yede Kralın çok yaşlandığını ve artık Prens’in evlenmesini istediğini görüyoruz. Prens ise kendisi kadar güzel bir kız bulduğunda evleneceğini söyler. Bu hik yede de erkek etken ve kadın edilgendir. Erkek yine seçen ve kadın se ilendir. Aynı zamanda sınıfsal bir farkta var. Erkek Prenstir, zengindir. Kadın ise fakirdir, üvey annesine hizmetçilik eder. *K lkesi* Masalında hizmet i *K lkesi*’nin Prensle evlendiğini biliyoruz. Masalın sonunda ikisi de mutlu

sona ulaşır. Murathan Mungan farklı sınıflardan gelen Prens ile Külkedisi'nin masaldaki gerçeğiyle alay eder.

“Burjuvazinin yükselme çağında, zengin bir sarayın kalın duvarlarını bir ayakkabı tekiyle aşarak sınıf atlayan, dumanlı, gösterişsiz bir mutfaktan ve onun külleri hiç eksik olmayan ocağından kurtulup, bir anda ışıklı salonlarında yaşamaya başlayan bu kızı, onun özlemlerini, düşlerini, umutlarını, masalını bilirsiniz” (Mungan, 2005, s. 35).

“Bir minder uzattılar ayaklarının altına, ayakkabıyı ona uzattılar. Yüreği delicesine çarpıyordu şimdi. Minderin üzerinde ışıltıyla duran bu cam ayakkabı tekine uzattığı ayağı hayatının en büyük dönemecine adım atıyordu. İlk ayakkabının üzerine koyduğu ayağını, ardından ayağına geçirmeye çalıştı. Ansızın bütün coşkusu, sevinci, umutları söndü. O cam ayakkabı Külkedisi'nin de ayağına olmadı” (46).

Zamanımızın Bir Külkedisi masalında yukarıdaki alıntılara bakıldığında, kadına atfedilen rol yine onu edilgen, bulunduğu ortamdan kurtuluşunu evliliğe bağlamış, baloda kendini Prense beğendirmeye çalışan biri olarak görüyoruz. Ama bu çabaları bir işe yaramıyor ayakkabı Külkedisi'ne olmuyor ve tüm umutları yıkılıyor. Yine eski hayatına, hizmetçiliğe, üvey annesi ve kardeşleri tarafından verilen ev işlerini yapmaya evine dönüyor.

Murathan Mungan' a göre, Toplumların “mit”lere ihtiyacı vardır. İnsanlara tapınacakları, onunla özdeşleşecekleri mitler sunulmalı, kitleleri peşinde sürükleyecek mitoslar yaratılmalıdır. Hiyerarşik düzen, hayatın her alanında titizlikle uygulanmalı, ama merdivenlerin basamakları, hep ama hep korunmalıdır. Bu merdiven her zaman bulunmalıdır, merdiven bir umut, bütün hayatı anlamlandıran bir umut bir boşunalık olmalıdır...

Masal klasik bir masalda olduğu gibi ülkenin tasviri ile başlıyor, ancak bu ülkede masal ülkesinden farklı bir yerdir. Zengin bir ülke fakat halkı yoksuldur. Halk mutlu, kral mutsuzdur. Mungan, masal dünyasının mutluluğunu daha ilk cümleleriyle paradokslar kurarak parçalıyor. Masal dünyasıyla alay ederken, insanın masallardaki değer yargılarıyla da alay ediyor. Ülkenin tek sorunu prensin evlenememesidir. Gerçek *Külkedisi* masalı'nda prens'in niçin evlenmediği üzerinde durulmaz. Sadece evlenme vakti geldiği için düzenlenen baloda beğendiği kızı bulur. *Zamanımızın Külkedisi*'nde ise prens zamanı geldiği halde evlenmez. Israr edenlere “Benim kadar güzel bir kız bulun evleneyim.” der. Yaptığı tek şey giyinip kuşanıp aynalar boyu kendini seyretmektir. Genelde ataerkil toplumda kadınlar hep bu tabirle <giyinmek, kuşanmak, süslenmek, makyaj yapmak, aynalara bakmak> özdeşleştirilmiştir. Murathan Mungan'ın Prensi yakışıklı değil, çok güzeldir. Külkedisi annesi gibi çok iyi kalpli ve güzeldir. Annesi ve babasıyla güzel bir hayat sürerken gün gelir annesi ölür. Babası bu duruma çok üzülür, yıllar sonra evlenmeye karar verir.

“Yıllar ile vefa arasındaki ilişki de göz önüne alınırsa adamın davranışı açık, anlaşılır ve haklıydı... Adamın yeni karısı bir dramatik aksiyon başlatacak kadar kötü bir kadındı... Ve tabii kötü kalpliliğin geleneksel mitolojisi gereğince, bu kadının tıpkı kendine benzeyen iki kızı vardı... Kadın daha ilk günden başlayarak, Klkedisini sevemedi ve üveylik kavramının işleyişi gereği elinden geleni ardına koymadı...” (32).

Külkedisi hayatının geri kalanını hizmetçi olarak sürdürür. Külkedisi çamaşırları yıkar, bulaşıkları yıkar, kardeşlerinin saçlarını tarardı. Her şeye rağmen gene de güzeldi. Ne iş, ne yorgunluk, ne uykusuzluk güzelliğini öldürebiliyordu. Belki de henüz son darbeyi yememişti. Medyada, sanatta, edebiyat alanında kadının güzellik olgusuna sürekli vurgu yapılır. Kadın sanki sürekli bakımlı, güzel olmak zorundadır ya da hep kendini belli bir yaş aralığında gösterecek kadar genç bir görünüme sahip olmalıymış hissi alttan veya açık bir şekilde empoze edilir. Filmlerde, dizilerde, haber sunumlarında, reklamlarda sanki belli bir yaş aralığında olucakmışsınız hissi size dayatılır.

Külkedisi’ni baloya hazırlayan iyilik perisi, ilk Külkedisi Masalı’ndaki rolünden farklı davranır. İyilik perisi olduğu için değil, görevli olduğu için iyilik yapar. Çok yaşlıdır ve bu sebepten sihirli sözcükleri hatırlamada güçlük çeker. Sihir yaparken bir ara uyuya kalır. Masaldaki halinin aksine cüce, çirkin ve mutsuzdur. Böylece M. Mungan masallardaki mutluluk dünyasına da müdahale ediyor. Periler bile iyilikten maddi çıkar elde edebiliyor. Büyü işe yaramıştır. Prens büyülenir “Ne kadar bana benziyor bu kız.” Der ve gece boyunca sadece onunla dans eder. Gecenin sonunda Külkedisi baloyu koşarak terk eder, ayakkabısını merdivende bırakır. Prens ertesi gün yola çıkar, tüm ülkedeki genç kızlara teker teker denettirir. Sıra Külkedisi’ne geldiğinde ayakkabı onun ayağına da olmaz. Ne Prens ne de Külkedisi mutlu sona kavuşur.

Masal tezatlarla örülürken, bu kadar olumsuzluk içinde mutlu bir sonun olamayacağı vurgulanmaya çalışılıyor. Masal şöyle son buluyor. “O cam ayakkabı Külkedisi’nin de ayağına olmadı... Ertesi gün diye bir şey yoktu (46). Genelde alışıla gelen masallar mutlu sonla biter ve gelecek umutları vardır. Ama Mungan’ın masalında Külkedisi’nin küçük bir unutkanlığı onu mutsuz sona götürüyor. Cam ayakkabı ayağına olmuyor ve eski, kötü hayatıyla baş başa kalıyor. Yazar, gerçek Külkedisi Masalı’ndaki unutkanlığı affetmiyor. Gerçek hayattaki büyük fırsatların, küçük hatalar sayesinde kaçırıldığını belki de vurgulamak istiyor.

Murathan Mungan, “Ben Aşkını Yazıyorum” başlıklı yazısında “neden masal?” sorusunun yanıtını şöyle verir: “Bir masal kentinden, Mardin’den gelmiş olmamdan belki. Benim için Mardin, içinde değişik kültürlerin yaşamasından doğan bir atmosfer. Çocukken dinlediklerimden, yaşadıklarımın örülü bir dünya var” (56). Mungan, kendisinin “cinsiyetçi

ideolojiyle ödeşmenin savaşını vermiş biri” olduğunu, “kadın ya da erkek ideolojisiyle özdeş bir ilişki” yaşamadığı için olaylara farklı bir açıyla bakabildiğini ve bu avantajını da sanata dönüştürdüğünü söyler (56). Toplumsal rollerin, toplumsal dayatmaların insanların önlerinde duran en büyük engel olduğunu düşünür yazar (Mungan, 1996, s. 368). Bu yüzden de yapıtlarında, insanları kendileri olmaktan alıkoyan, “gelenek”, “görenek”, “töre”, “kültür” gibi adlar altında varlığını sürdüren belirlemelerin ve ketlerin açıktan açığa ya da içten içe bizi birbirimize benzetişinin izlerini sürer. Yazdığı her şeyde “rolçözümsel kaygı” taşıdığını ve “rolçözümsel bir okuma”nın önünü açmayı amaçladığını söyleyen Mungan, yazarlığının ana temalarını “gündeliğin ayrıntılarındaki ‘ideolojik muhteva’, gündelik ritüellerde kullanılan maskeler ve roller” olarak belirler (2005).

Sonuç

Mungan’ın yazarlık evreninde geniş yer tutan bu sorunsal bağlamında toplumsal iradenin dayattığı rolleri irdeler. Erkeksi iktidarın yarattığı “erkek” imgesinin kurduğu baskı, şüphesiz “birey” olmanın da tıkanma noktasıdır. Yazar, yaşamın her alanında örtük olarak ya da açıktan açığa süregelen koşullanmaları çözümlerken, cinsiyetçi ideolojiyi şiddetle eleştirir. Metinlerarası açılarından baktığımızda, yazar masalın günümüzle bağdaşmayan yönüne eleştiri yapmış, masalı irdeleyip dönüştürerek yeniden yazma tekniğini kullanmıştır. Alıntılama Mungan’ın, geleneğin özelliklerini taşıyan öyküleri de geçmişi bugüne taşımak için değil, geçmişin bugün de varlığını sürdüren erkeksi yapıyı yıkıp tekrar yeniden farklı bir gözle inşa etmek içindir.

Kaynakça

- Akatlı, Füsun, “Kırk Oda”, Gergedan (4 Haziran 1987): 106-221
- Buttanrı, Müzeyyen, (2014), “Murathan Mungan’ın *Kırk Oda* adlı eserinde Metinlerarasılık”, *Türk Edebiyatına Açılan Pencere*, İnci Enginün Armağanı, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 139-158).
- Dündar, L. (2001). *Murathan Mungan’ın ağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ekiz, T. (2007). *Alımlama Estetiği mi Metinlerarasılık mı?* Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, 47 (2), 124.
- Esen, Nüket. (1996). “Murathan Mungan’ın İki Hik yesinde ‘Ben’ ve ‘Oteki””, *Adam  yk * 7 76-82.
- Mungan, Murathan, (2005), *Kırk Oda*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan, (1996), *Murathan 95*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan, (1996), “Zamanımızın Bir Külkedisi”, *  Aynalı Kırk Oda*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Vladimir Propp, (1987), “Masalların Yapısı ve İncelenmesi, ev: Hüseyin Gümüş. KTB Yay. Sevinç Matbaası, Ankara
- İnternet kaynakları
- <http://www.hurriyet.com.tr/murathan-mungan-bunlar-benim-binbir-gece-masallarim-40367708>
- <https://www.turkcedebiyati.org/metinlerarasilik-kurami/>