

MURATHAN MUNGAN'S TALE THEMES OF

DOKUZ ANAHTARLI KIRK ODA¹

Murathan Mungan'ın "Dokuz Anahtarlı Kırk Oda"

Eserinde Masal İzlekleri

M. Abdulbasit SEZER²

Fırat TAŞ³

Abstract

Murathan Mungan is one of the most productive, original and colorful writers of contemporary Turkish literature. Dokuz Anahtarlı Kırk Oda, the fourth book of the "forty-room" series, which Mungan seeks to complete throughout his life, meets with his readers in February 2017. Regarding the "forty-room" series as his own one-thousand-one night tale, the author makes important observations about tales, which are essential themes of folklore, in the previously published, „Kırk oda, Üç Aynalı Kırk Oda and Yedi Kapılı Kırk Oda. The writer of Lal Masallar, which presents the most effective and unique examples of the fictional fairy tale concept in our literature, redesigns the important fairy-tale heroes which are archetypes in readers' imagination with brand-new identity and value judgments in his fictional universe of his narratives like Yedi Cücesi Olmayan Pamuk Prenses, Zamanımızın Bir Külkedisi, Mungan, who carries important tales, heroes and fairy tale motifs to present with a new perspective, explains why he follows such a path in literature. In this study, themes and motifs of tales in Murathan Mungan's Dokuz Anahtarlı Kırk Oda Keys will be evaluated.

Keywords: Murathan Mungan, Themes, Tale, Place, Kırk Oda.

Özet

Çağdaş Türk edebiyatının üretken, özgün ve renkli simalarından Murathan Mungan'ın yazarlık hayatı boyunca tamamlamaya çalıştığı Kırk Oda serisinin dördüncü kitabı Dokuz Anahtarlı Kırk Oda, Şubat 2017'de okurlarıyla buluşur. Kırk oda dizisini, kendisinin Binbir Gece Masalları olarak değerlendiren yazar, daha önce yayımlanan Kırk Oda, Üç Aynalı Kırk Oda, Yedi Kapılı Kırk Oda eserlerinin kurgusunda halk biliminin önemli türü olan masallardan, masal arketiplerden ve masal motiflerinden yararlanır. Mungan, eserlerini kurgularken bazen masal kahramanlarının karakteristik yapılarını değiştirerek günümüz insanı ile tekrar yüzleştirir bazen de onları trajik bir sonla baş başa bırakır. Kurmaca masal kavramının edebiyatımızdaki en etkili ve özgün örneklerini sunan Lal Masallar'ın yazarı; Yedi Cücesi Olmayan Pamuk Prenses, Zamanımızın Bir Külkedisi gibi öykülerde, okuyucunun hayal dünyasında arketip'e dönüşen önemli masal kahramanlarını yepyeni kimlik ve değer yargılarıyla kurmaca evreninde tekrar tasarlar. Dokuz Anahtarlı Kırk Oda'da, önemli masalları, masal kahramanlarını, masal mekânlarını ve masal motiflerini yeni bakış açısıyla çağımıza taşıyan Mungan, edebiyatta bu arketiplerin farklı kimliklerle, farklı söylemlerle tekrar ele alınıp yorumlanmaları gerektiğini iddia eder. Bu çalışmada Murathan Mungan'ın

¹ Bu makale 18-20 Mayıs 2017 tarihlerinde Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi tarafından düzenlenen 2. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumunda sunulan bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş şeklidir.

² Yrd. Doç. Dr. Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü. absezer@hotmail.com

³ Arş. Gör. Muş Alparslan Üniversitesi, f.tas@alparslan.edu.tr

Dokuz Anahtarlı Kırk Oda eserinde kurguladığı öykülerdeki masal izlekleri ve bu izleklerin yansımaları değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Murathan Mungan, Masal, İzlek, Mekân, Kırk Oda.

Giriş

Çağdaş edebiyatımızın önemli temsilcilerinden biri olan Murathan Mungan, halk edebiyatının temel türlerinden masalı ve masallara bağlı motifleri modern edebiyatın anlatı türleri içerisinde yaygın olarak kullanır. Kahramanlarının olağanüstü donanımlara sahip olduğu, iyilerin kazanıp kötülerin cezalandırıldığı, zaman ve mekan kavramlarının belirsizleştirildiği, bir takım formel kalıpların kullanıldığı, eğitimsel yönü ağır basan sözlü halk edebiyatı ürünlerinden olan masal, Mungan'ın neredeyse bütün eserlerinde karşımıza çıkar. Yazarın masallara yaklaşımını ortaya koyması açısından kendisinin bütün yazarlık serüveni boyunca ilke olarak benimsediği değerlerin, tasarımların yer aldığı *Murathan 95* adlı eserinde yer alan; masal sandıklarını karıştıran, masal diyarlarında yolculuklar yapan ve bu yolculuktan yeni metinler oluşturan *tarihin kilerlerine meraklı olduğum masal sandıklarını karıştırmayı sevdiğim, gelenekselin çarşılarında gezinmekten keyif aldığım beni izleyenler tarafından bilinen bir şeydir. Ne var ki tüm bunları yaparken çağımızın sokaklarını ve kitaplarını aklımdan çıkarmamaya çalışırım. Geçmişle ilişkilenmenin bir eskiler alırmıcılığına dönüşmemesinin en sağlam güvencesidir bu. Geçmişten taşıdığım herhangi bir şey, bir eşya, bir anı, bir tema, bir olay, bir büyü; bugüne, bugünün insanının dünyasına katlanmıyorsa eğer, benim için hiçbir anlam taşımaz* (Mungan, 1996, s.179) ifadeleri önemlidir.

Yazarlık serüveni boyunca özgün imgeler peşinde koşan Murathan Mungan, özellikle masallar etrafında gezinerek masal arketiplerini çağdaş anlatı teknik ve kuramlarıyla yeniden yorumlamak istediğini *kendi payıma bir yazın türü olarak hikâyenin içinden geçtiği bütün evrelerden nasiplenmeye çalışıyorum. Çevresinde en çok gezindiğim şey kuşkusuz masallar, arketipler, metaforlar* (Mungan, 1996, s.358) biçiminde ifade ederek edebiyatta yeni bir arayış peşinde koşar.

Yazarın masal yaklaşımı irdelendiğinde edebi bakımdan özgün bir bakış açısıyla karşılaşılır. Masala düz bir mantıkla bakmadığı gibi bu türe postmodernist anlamda yeni yorumlar kazandırır. Sentetik masallar, çağını şaşırılmış masallar, insanın kendi masalı vb. kavramların yerinde kullanımı, kurmaca masal kavramını uygulayan yazarın bu alandaki özgünlüğü olarak değerlendirilebilir. Toplumsal duyarlılığa sahip olan Mungan, anlatı kahramanlarının ağzından, masalların tıpkı insanların içi gibi yapaylaştığını ya da yapaylaştırıldığını ifade ederken, masalı oyun kavramıyla bağdaştırıp uzamsal bir eleştiri yapar (Sezer, 2009, s.117-118).Mungan, masal kavramının içinde yer alan abartı ve olağanüstü gibi özellikleri gündelik yaşamla bağdaştırırken kendine has üslubuyla *okuma uzaklığından bakıldığında her hayat gerçeküstü bir masal gibi gelir insana* (Mungan, 2017, s.71) şeklinde hayata dair bir takım mesajlar verir. *Masala inanmayan gerçeğe inanır mı?* (2017, s.140) söylemini ve iddiasını daha önceki eserlerinde de dile getiren yazar, *masallar, bu zorluğu insan zihni için kolaylaştıran hayallerin doymak bilmez ihtiyacıyla uydurulup hayatımıza dâhil olurlar ya da olmadıklarıyla kalırlar. Ne masal, ne hayat olamadıklarıyla* (2017, s.12) söylemiyle masal ve hayat arasında ironik bir bağ kurmaya çalışır.

Masalların özellikle büyükler için önemine dikkat çeken yazar, çocukların yaşamları boyunca etkisi altında kaldıkları masalları hayatlarının her anında hatırlayabileceklerini düşünür. Mungan, bu etkiyi ortaya koyarken *herkesin aklına kendi çocukluğundan kulağında kalmış masallar geliyordu. Biri, imdadına çağırarak istediğinde ona sakalından verdiği üç teli yakmasını tembihleyen kutlu ihtiyaçları hatırlıyor; bir diğeri, kapısını üç başlı köpeklerin beklediği karanlık mağara ağızlarında imdada yetişen perileri. Bir örtüyü üç*

kere çırpıp büyüdü sözlerle bulunduğu yere serdiğinde, üstünde birdenbire beliren türlü çeşitli yiyecekleri, içecekleri hatırlıyor bir başkası (2017, s.91) gibi masal terminolojisinde önemli sayılabilecek peri, derviş, üç gibi motiflere dikkat çeker. Mungan, bütün bu halkbilimi unsurlarını kültürdeki fonksiyonel yapılarıyla ele alır.

Bulgular ve Tartışmalar

Murathan Mungan'ın eserlerinde sıklıkla yer verdiği *kırk oda* kavramı Naki Tezel'in hazırladığı *Türk Masalları 1* (Tezel, 1997) kitabında yer alan *Kırk Oda* masalının adıdır. Naki Tezel'in derlediği bu masalda, olaylar özetle şu şekilde gelişir: Padişah çıkacağı bir seyahat öncesinde güvenini kazanmış Kaplan Adama sarayın kırk sihirli kapısına ait kırk anahtarı bırakır. Kendisinden otuz dokuz kapıyı açabileceğini ancak kırk odaya girmesini açmaması gerektiği isteğinde bulunur. Kaplan Adam, merakına yenik düşer ve önce otuz dokuz odaya girmesini açar, kırk odaya girmesini açtığı kapıya geldiğinde heyecanı büsbütün artar. Çünkü daha önce açtığı kapılarda olağanüstü güzelliklerle karşılaşır. Bu heyecanla kırk odaya girmesini açar. Masalda "kırk odaya girmesinin açılması", anlatıda yaşanacak entrik olaylara ivme kazandırır. Kırk odada daha önce işlediği bir suçtan dolayı tutsak olan "Arap", anlattığı yalan bir hikâye ile "Kaplan Adam" tarafından serbest bırakılır. Masalda yaşanan sonraki olağanüstü olaylar, Arap'ın tekrar yakalanmaya çalışılması ekseninde gelişir (Tezel, 1997).

Kırk oda dizisini, kendisinin *Binbir Gece Masalları* olarak değerlendiren Mungan, daha önce yayınlanan *Kırk Oda*, *Üç Aynalı Kırk Oda*, *Yedi Kapılı Kırk Oda* eserlerinde masal kahramanları, masal mekânları ve masal motifleri hakkında birtakım tespitlerde bulunur. Bu serinin ilk kitabı, 1987 yılında yayımlanan *Kırk Oda* adlı eserdir. Kitap çeşitli isimler adı altında kurgulanmış dokuz bağımsız öyküden oluşur. Burada kurgulanan metinlerin çoğundan yazar, metinlerarasılık bağlamında yararlanır. Metinlerarasılık konusunda kapsamlı bir çalışma yapan Kubilay Aktulum'a göre, metinlerarasılık (intertextuality) bir yeniden yazma işlemidir. Bir yazar bir başka metni kendi metninin bağlamında yeniden oluşturur. Bu dönüşüm alıntı, anırtırma, çalıntı, öykünme-pastiş, parodi, alaycı dönüştürüm, tarzında açık ya da kapalı göndermeler vasıtasıyla gerçekleşir (Aktulum, 2000). Külkedisi, Pamuk Prenses, Rapunzel gibi arketipler metinlerarasılık bağlamında Mungan'ın kurmacasında tekrar yazılır ve okurla yüzleştirilir. Serinin ikinci kitabı, 1999 yılında yayımlanan ve üç uzun öyküden oluşan *Üç Aynalı Kırk Oda* adlı eserdir. Bu eserde de Mungan, okuru masal diyarlarında heyecanlı yolculuklara çıkarır. Serinin üçüncü kitabı, 2007'de yayımlanan *Yedi Kapılı Kırk Oda* adlı eserde, kişinin varoluşunun kendini yeniden var etmenin yedi kapısına işaret edilirken, Hamlet, Dürüm gibi arketipleri günümüz insanıyla tekrar yüzleştirir. Değişik tarihlerde yayımlanan bu üç eserde sık sık *Kırk Oda* kavramını kullanan yazarın, masalların entrik kurguyu oluşturan kırk oda üzerine şu ifadeleri önemli ipucu niteliğindedir: "*Bir de kırk odam var. Evrensel masallara yer verdim bu çalışmamda. Pamuk Prenses, Antigone, Superman, Prenses Gradisca, Kırmızı Başlıklı Kız, Külkedisi, Hamlet, Veronica Voss, Rabia, Hedda Gabler, Deli Dürüm, Alice ve daha niceleri kırk odayı havalandırıyorlar. Bu masalların benim söylemeye elverdiğ şu: yalnızca tipolojik anlamda bir "arke-tip"ten söz etmekle yetinmeyiz; ilişki biçimlerinin, değer dizgelerinin, yanlıkların da bir arke-tipi var. Ve bunlar çok büyük ölçüde ideolojik belirlemeler ve belirlenmelerle çağdan çağa, toplumdan topluma kılık değiştirerek sürüyorlar. Her yeniden yazılmış masal, arke-tipiyle şimdiki çağ arasındaki ilişkiyi göstermek içindir* (Mungan, 1996, s.114).

Dokuz Anahtarlı Kırk Oda, Murathan Mungan'ın otuz yıl önce başladığı *kırk oda* serisinin son kitabıdır. 2017 yılında okurla buluşan bu eserde, serinin daha önce yayımlanan üç kitabıyla güçlü bir bağlantısı olduğu okur tarafından ilk bakışta fark edilir. Gerek eser isimlerinde yer verilen *kırk oda* gerekse serinin bütün hikâyelerinde yer verilen kahramanların birbirleriyle olan akrabalık ilişkileri bu kitapta da devam eder. Eser,

birbirinden bağımsız dokuz öyküden oluşur. Bütün öykülerde anahtar imgesinin kullanılması, yazarın *kırkinci odada* sır olarak saklanan izleklerin peşine düşerek onları tekrar çağımız insanı ile yüzleştirme çabası olarak görülebilir. Eserin arka kapağında yazarın kaleminden dökülen şu ifadeler, yazarlık serüveni boyunca yazarın peşine düştüğü kırk masalın sonuna yaklaştığının işaretidir. Murathan Mungan, serinin son kitabının, *Sonuncu Oda* isimli bir kitap olacağını işaretlerini de verir: *Kırk Oda, Üç Aynalı Kırk Oda ve Yedi Kapılı Kırk Oda'dan sonra bu kez gene aynı akrabalık, komşuluk ilişkilerini sürdüren, benzer yapıda çatılmış, ortak merkezli dokuz hikâyeden oluşan Dokuz Anahtarlı Kırk Oda ile devam ediyorum yıllar önce çıktığım yola, yolculuğa. Yıllar önce söylediğim ve söz verdiğim gibi kırk odalı bu dizinin son kitabı olacak. Sonuncu odanın sonuna kadar izini süreceğim kırk masal* (Mungan, 2017).

Murathan Mungan, masal izleklerinin peşine düştüğü *kırk oda* serisinin son kitabında Doğu ve Batı masallarının önemli masal arketiplerini ve onların bütünleştikleri nesnelere, kurguladığı öykülerde işlevsel bir biçimde kullanarak masallara göndermelerde bulunur. Jung'un psikoloji dünyasına kazandırdığı "arketip" terimi; edebiyatta, sanatta, dinde, halkbiliminde, mitolojide ilk örnek, ilk tür şeklinde ifade edilirken, psikoloji literatüründe, algılamayı örgütleyen, bilinç içeriklerini düzenleyen, değiştiren ve geliştiren yapı olarak tanımlanır (Jung, 2003)

Binbir Gece Masalları'ndan biri olan Aleaddin'in Sihirli Lambası Mungan'ın bu eserinde en çok sorgulanan masaldır. Masalın kendisinde araç olarak kullanılan lamba figürü Mungan'ın kurmacasında bir imgeye dönüşür. Lamba, Aleaddin'in masalında entrik kurgunun merkezindeyken Mungan'ın anlatılarında tozlanmış, büyüsünü yitirmiş bir nesneye dönüşür. Yazar, masalların kahramanla bütünleşen nesnelere ile ilgili olarak *bazen Aleaddin'in sihirli masalında olduğu gibi, kendi hikmetinin bile kuytusunda kalmış, tozunun silinmesini bekleyen gösterişsiz bir lamba! Bu masalı önceden bilenler nedense kendilerinde masaldaki gibi tozlanmış bir lambanın seçilmiş olabileceğine inanmak istemez, kaderleri için akıl etmesi daha zor, kıymeti farklı bir eşya aramaları gerektiğini düşünürler* ifadeleriyle ironik bir yaklaşım sergilerken benzer nesnelere günümüz dünyasının sıradan eşyalarından seçilebileceğini düşünür: *Dilde tekrarlananın, hayatta tekrarlanmayacağını sanırlar. Bunlar masalları bir seferlik zannedenlerdir. Oysa ister manalar âlemi deyin, ister işaretler evreni, orada her nesne birdir: anahtar, lamba, bazen kutsal kâse, gömülü kılıç; bazen tükenmez kalem, bir gözlük, bir saat, bir elbise askısı, herhangi bir şey işte* (Mungan, 2017, s.11-12).

Masalların zamanı ve kahramanların klişeleşen yapılarıyla oynayan Mungan, bazı masalların büyülü nesnelere çağımızın değerleriyle bağdaştırarak önemsizleştirir. Bir masalda çatışma unsurlarının odağında bulunan bir eşya veya kişi, yazarın kurmacasında sıradanlaştırılabilir. Aleaddin'in lambadaki cini bütün istekleri yerine getiren ve betimlemesi tam bir masal kahramanına yakışır olağanüstü bir cin iken Mungan'ın kaleminde başka bir kimlikle okurla yüzleştirilir: *Bir masalda büyülü olan kelime, bir diğerinde büyüsünü yitirebilir, dedi yumuşak, yatıştırıcı bir sesle. Gerçek büyü hangi kelimelerin nerede, nasıl kullanılacağını bilmektir. Onun birdenbire karşılığında belirmesi yetmiyormuş gibi şu tuhaf sözleri de iyice sersemletmişti bekleşenleri. Ne gösterişli bir edayla sisler dumanlar içinde ortaya çıkmıştı, ne bir dudağı yerde bir dudağı gökteydi, ne de başı sarıklı gece karası bir siyahıydı. Mücevher yeşili gözleri, su mavisi elbisesi, toprak rengi ince harmanisi, kömür karası ayakkabıları vardı* (Mungan, 2017, s.89- 90)

Masal izleklerini eserlerinde işlevsel olarak kullanan yazar, bu izlekler üzerinden günümüz değerlerine, çağımız insanına ironik mesajlar verir: Masallarda olağanüstü donanımlara ve kahramanın her türlü isteğini yerine getirmede kusursuz güce sahip olan

ve masalı okurken herkesin hayranlıkla baktığı kahramanlar Mungan'ın yeniden yazma eyleminde trajik bir duruma düşürülür: *Cin lambadan çıktı bir kere, dedi, eşyanın âlemini terk etti, kim bilir nerededir o lamba şimdi, hem bulsan bile kimsenin işine yaramaz, yalnızca tozlu bir eşyadır artık o. Kabuk değiştiren hayvanları, gömlek değiştiren yılanları, kendini ararken kaybolduğun yolları düşün. Her birinin hatırası kalır geçmişte bir yerlerde. Hatırlamaktan başka gücü yoktur insanın olan biten karşısında. Karşımdaki kalabalığa az önce havanın boşluğunda açtığı perdedeki gibi ikinci bir büyüğü gösteri sunarak dikkatlerini yeniden toplamak aklından geçtiyse de Lamba Cini'nin, hemen vazgeçti bu düşüncesinden. Değmezdi. Şaşırmaları çok kısa sürüyor, çok hızlı unutupuyor, bellekleri geniş gözenekli tane tutmaz bir eleğe benziyordu* (Mungan, 2017, s. 92-93).

Murathan Mungan, birbirinden bağımsız olan masal kahramanlarını bazen aynı eylemlerde bütünleştirir. Alice Harikalar Diyarında masalın kahramanı ile bir Grimm masalı olan Rapunzel'i, kendi öykülerinde kurguladığı ve yarattığı kahraman Asiye ile bütünleştiren yazar, bu üç kahramanı kilitli odalarda ve esaret temasında buluşturur. Rapunzel'in masalıyla bütünleşen uzun saçları, Alice'nin rüyası ve Asiye'nin hapis hane hayatı bu üç kahramanın evreninde dönüştürülür: *Hem Alice, hem Rapunzel, hem Asiye. Nicedir kilit altında tutuluyor odaların birinde* (Mungan, 2017, s.72). *Kimsin sen? dedi hem Alice, hem Rapunzel, hem Asiye. Nasıl aştn engelleri, nasıl tırmadın kulelerin duvarlarına, nasıl girdin buraya? Nasıl? Rüyadaydım dedi genç prens. Rüya görüyorum. Rüyam taşıdı beni buraya* (Mungan, 2017, s. 81). *Bekledikçe uzayan, uzadıkça odasını dolduran, doldurdukça kendi varlığına yer bırakmayan saçlarını kulesinden sarkıtarak beklemek kalmsız Alice'e, Rapunzel'e, Asiye'ye* (Mungan, 2017, s.83).

Yazar, kurguladığı çağdaş öykülerde masalların önemli nesne ve eylemlerini çağrışımı yüksek öğeler olarak kullanarak kullanır: Cam tabut, kurbağaya dönüşme, ayna, elma gibi masalların çağrışımı yüksek öğelerine bazen işlevsel bazen de yüzeysel olarak yer verir: *Bakılmaya, seyredilmeye, beklemeye koşullandırılmış cam tabutun uykusu...dondurulmuş öpücük...çirkinini güzele, kurbağayı prene, ölümü hayata, kötüyü iyiye, bir şeyi başka bir şeye dönüştürmeye yeminli büyü...kaderin vaat ettiği prens...Belki ormanda kaybolmuş Alice, Kırmızı Başlıklı Beyaz Kraliçenin eline düşmüştür. Ya da kendisi Kırmızı Başlıklı Beyaz Kraliçeye dönüşmüştür ileride bir yerlerde. Yakıtını tüketmiş sistemin küllerinden Vampirella olarak yeniden doğmuştur Sindarella* (Mungan, 2017, s.109)

Masalarda olağanüstü ihtişamlara sahip saraylar, şatolar, kuleler yazarın anlatılarında aynı ihtişamlarını korur. *Perili ev sanma bunu, hem perili ev diye bir şey yoktur; her ev perilidir çünkü. Bir evin anahtarını ele geçirdiğinde eski kaderi de elimize geçmiş sayılır, perisiyle birlikte.* (Mungan, 2017, s.30) Masalın tanımında yer alan mekân ve zaman kavramları *olaylar, çok bilindiği halde hiç bilinmeyen bir ülkede geçer. Hem akıl uzağı, hem masal sisine gömülü bir ülke* (Mungan, 2017, s.71) ifadeleri ile yazarın kaleminde ironik bir söylemle tasarlanır. Veysel Şahin'in Dede Korkut Hikâyeleri üzerine mekânsal incelemesinde üzerinde ayrıntılarıyla durduğu "algısal mekân" kavramı Mungan'ın saraylar, şatolar ve kuleleri mekânsal kavrayışını da bir yönüyle açıklar. *Bu mekânlar anlatma esasına bağlı metinlerde kahramanların ruh haline göre anlam üretir. Bu tür mekânlarda kişiler, kendi iç ve sosyal dünyalarında meydana gelen olayları mekân ile bütünleştirerek yeniden anlamlandırır* (Şahin, 2017, s.9). Mekânın algısal olarak dönüştürülmesi ve kahramanla bütünleşmesi Mungan'ın da sıklıkla başvurduğu bir yöntemdir.

Rapunzel masalında önemli bir işleve sahip kule, Mungan'ın anlatılarında masaldakine benzer bir korunma mekânıdır. Yazar, bu tip mekânları kullanırken okurlarının hafızalarını masalsı bir yolculuğa çıkarır. Yazarın buradaki amacı aynı zamanda metinlerarasılık bağlamında kişi, mekân ve olay bakımından yeniden yazma, okuma ve tahlil sistemlerine ivmeler kazandırmaktır: *Asıl korkuları: Kızlarının kalbini okuyamamak.*

Çünkü onca şeyi bilen kralla kraliçe bir kalbin nasıl okunacağını bilmiyorlarmış. Kızlarını bir kuleye kapatarak, atalarından devraldıkları yazısız, sözsüz bir sözleşmenin kalıcı hükmünü yerine getiriyorlarmış (Mungan, 2017, s.77). Masalların ulaşılması ve aşılması zor mekânları ile masal kişileri üzerine yazarın şu tespitleri, okurun masallarla tekrar yüzleşmesini ve onları farklı bir bakış açısıyla tekrar okuması gerektiğini düşündürür: *Yüksek bir dağın yüksek bir yerine kurulmuş, yüksek surlar, yüksek burçlar, yüksek kulelerle çevrili saraylarının yedi kat altındaki mahzenlerde kraliyet ailesinin soy ağacı, yüksek duvarlara çakılmış demir kalplere nakşedilmiş. Her ölen kralın ya da kraliçenin defnedilmeden önce göğüs kafesi açılır, yuvasından sökülüp alınan demirden kalbi soyağacında hangi dala düşüyorsa oraya törenle çakılmış. Yüzlerce yıldır süren bir gelenekmiş bu* (Mungan, 2017, s.76).

Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dünyada tartışılmaya başlanan "uzay-zaman" bükülmesi konusu, sinema ve edebiyatta oldukça popüler bir hale gelmiştir. Durmaksızın ilerleyen ve geri dönüşü olmayan, tekrarlanmayan nitelikleriyle klasik zaman anlayışı sanatçı açısından pek cazip sayılamaz. Zamana olağan akışının dışında değerlendiren yazar, farklı zaman dilimlerinde ve coğrafyalarda ortaya çıkan farklı birçok olguyu, olayı ve kişiyi bir araya getirip ortaya çok daha renkli ve üretken bir sonuca ulaşır. Mungan, *"Belki zaman bükülüp geçit verdi ortak rüyamıza"* (Mungan, 2017, s.81) derken gelmiş geçmiş tüm insanlarla, belki de bir masal kahramanı ile aynı rüyayı görebileceği bir "zaman"a işaret eder. Yazar, öykünün devamında asıl merakını dile getirmekte biraz daha açık sözlü davranır: *"Hani şu her şeyin mümkün olduğu, bize yeni bir uzay-zaman vaat eden masallar..."* (Mungan, 2017, s. 103). Yazarın zamana ilişkin temel problemi, zamana masallardaki hızıyla ya da değişkenliğiyle ilgilidir. Mungan'ın eserlerinde göze çarpan başat unsur olarak masalın etkisinin sebebini burada aramak gerekir. Kimi zaman Kırmızı Başlıklı Kız'ı, kimi zaman lambadaki cini getirip gündelik hayatımızın sıradanlığında var ediyor olması yazarın bükülen zamana dair ilgisinden ileri gelir. Bu ilginin sebebi ise geçmişle geleceğiyle bir bütün olarak insanın tüm zamanlara ve coğrafyalara etki edebilen evrensel duygulanımının altını çizmektir. Yazarın masalı, *"varoluş dejavusu"* (Mungan, 2017, s.100) olarak nitelendirmesi bu evrensellik fikrinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Geçmiş, geçmişin sesini modern edebiyatın imkânlarıyla anlatan Mungan, hayata zamanın çatlaklarından bakmayı tercih eder: *"Zaman kırıldı bir yerinden, izini bıraktı geride. Cam odalarda bir çitt! Hayat sızdı içeriye"* (Mungan, 2017, s.116).

Yazarın zamana ilişkin bir diğer vurgusu ise masal ve gerçek hayatın iç içe geçmişliği içerisinde kendini gösteren uyumsuzlukların anlatımıdır: *"Anlatmak gerekir ona: Eşyayı tanımadan dünyaya açılmak tehlikelidir. Masalın söylemeden bıraktığı şeyler hızla karışır hayatına. Hız aklını karıştırır. Gençken geceleri sokağa çıkarken baktığın aynalar uçucudur periler kadar...masallarda çabuk geçen zaman burada yüzyıllar..."* (Mungan, 2017, s.100). Hayatın kendi mecrasında akan zamanı, öykülerde farklı bir hızda ve etkide ilerler. Folklorik anlatı geleneğinin ve modern edebiyatın birbirinden farklı şekillerde kavradığı zaman, Mungan'da bu iki çerçeveyi de aşarak anlatının sunduğu imkânlarla biçimlenir. Yazar, lambadaki cini, yüzyılların birikimiyle ortaya çıkmış bu kahramanı, tüm zaman kalıplarını kırarak modern anlatıya sokar.

Masalların bünyesinde bulunan ve kalıplaşmış ifadeler olarak kabul edilen formeller, aslında masalların estetik unsurlarından biridir. Masalları dinleyen kişilerin merakını canlı tutan ve kulağa hoş gelen söylemleri içeren bu kalıp ifadeler anlatıcının niteliğine göre de çeşitlilik arz eder. Murathan Mungan, masal motiflerine yer verdiği diğer eserlerinde olduğu gibi *Dokuz Anahtarlı Kırk Oda* eserinde de bu tip formellere yer verir. Ancak yazar bunu yaparken *kırk odadan, üç aynadan, yedi kapıdan geçerek varmış buraya anahtar elinde tutan, anlatmanın anahtarını... Evvela bir "Huu" çekelim buna. İlk vela, desek kimse anlamaz, ama hatırlamak, hatırlatmak gerekir: dilin anahtarı*

oyunda...Gene de dil vururken yaşadıklarımıza çok oyalanmayalım sözcüklerin çelik-çomak oyunlarıyla...Eyvallah diyelim başlangıç bildiren evvela'ya...Çünkü her şey evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...İnsanın bütün sırları olayları ve olanları zamansızlaştırmanın ilminde... (Mungan, 2017, s.27) gibi kendine has bir üslup kullanarak yeniden yazma eylemini pekiştirir.

Bir varmış bir yokmuş, uzak ülkelerin birinde bir kral yaşarmış, gibi hepimizin aşına olduğu ifadelerle başlayan klasik masalları Mungan'ın şu ifadeleri ile başlatmak okurun masallarla, masal mekânlarıyla, masal zamanıyla yüzleşmeye hazırlıklı olması gerektiğinin ipuçlarını verir. Aynı zamanda yazar bunu yaparken masalların büyükler için üretilmiş anlatılar olabileceği iddiasında bulunur.

“Ben diyeyim denizle dağ arasında

Siz deyin ormanla çöl arasında

Başkaları desin şu ile bu arasında

Çok ile az arasında

Bir diyar...

diyelim, öyle bir diyarda geçiyor geçmiş, gelecek bütün olaylar,

diyelim,

demekle olur bazı hikâyeler, bazı masallar,

bu sefer de öyle olsun!

Sonra, masal bu ya....diye başlamak...

anlatmaya:

göz önünde olup görünmeyeni

görünür kılmak anlatmanın simasıyla

dinleyenin, okuyanın zihninin kilidini döndürmek dilinin ucunda

anlatmanın anahtarı

üç duvarlı oda” (2017, s. 99-100). Masallarda çocukları motive eden formeller Mungan'ın anlatılarında büyükler için kurgulanmış olup hayal dünyasını zorlayan unsurlar olarak karşımıza çıkar.

Sonuç

Halk edebiyatının önemli türlerinden biri olan masal, Murathan Mungan'ın birçok eserinde özellikle de Kırk Oda serisinin dört kitabında yazarın kendine özgü yaklaşımları ile okura sunulur. Dokuz Anahtarlı Kırk Oda eserinde son dönemlerde kullanılan masallaştırma tekniğini başarıyla uygulayan yazar, okurlarına yepyeni masallar sunarken onları uzak ile yakın arasında fantastik yolculuklara çıkarır. Masal arketiplerini çağımızın değer yargılarıyla donatarak onları bütünleştikleri masallarla tekrar yazar ve okurla yüzleştirir.

Masalların kurgusal yapılarıyla oynamayı seven Lal Masalların yazarı, bunu yaparken ironik yaklaşımlar sergiler ve mesajlarını okurlarıyla paylaşır. Mungan'ın eserlerinde yer verdiği Rapunzel, Alice, lamba cini gibi masal kahramanları değişim ve dönüşüme uğrayarak eski ve yeni kimlikleri arasında bir bunalım yaşarlar.

Kırk oda serisi boyunca hayatları masalla, masalları hayatla bütünleştiren, kurmaca masal mantığıyla ve ironik yaklaşımlarla, okurların hafızalarında hayatın masalları, masalların hayatına dair soru işaretleri oluşturur. Bu soru işaretlerini oluştururken kendi teorisini ortaya koyan Mungan, ucu açık metinlerle okurları ile masallar arasında yeni hayatlar kurar.

Dokuz Anahtarlı Kırk Oda'da özellikle Rapunzel, Aleaddin'in Sihirli Lambası ile Alice Harikalar Diyarında masallarında yer alan kule, lamba gibi izlekler yoğun bir şekilde kullanılır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000) *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul: Öteki Yayınları.
- Artun, E. (2014) *Ansiklopedik Halkbilimi/ Halk Edebiyatı Sözlüğü, Terimler-Motifler-Kavramlar*, Adana: Karahan Kitapevi
- Bachelard, G. (1996), *Mekânın Poetikası* (Çev: Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayınları
- Binbir Gece Masalları. (2001), (çev: Âlim Şerif Onaran), İstanbul: YKY.
- Budak, S. (2009) *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2000) *Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul: Kabakçı Yayınları
- Eliade, M. (1992) *İmgeler Simgeler* (Çev: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları.
- Fromm, E. (1990) *Rüyalar, Masallar, Mitoslar*, (Çev: Aydın Arıtan-H. Ökten), İstanbul: Arıtan Yay.
- Jung, C. G. (1997), *Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi* (Çev: Engin Büyükcünel) İstanbul: Say Yayınları.
- Jung, C. G. (2003) *Dört Arketip* (Çev: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (1996) *Murathan 95*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (1998) *Üç Aynalı Kırk Oda*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2002) *Kırk Oda*, 11. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2007) *Yedi Kapılı Kırk Oda*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2017) *Dokuz Anahtarlı Kırk Oda*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Propp, V. (1985) *Masalın Biçimbilimi*, (çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: BFS Yayınları.
- Sezer, A. (2009) *Murathan Mungan'da Masal Motifleri*. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi (Motif Academy FolkloreJournal), Prof. Dr. Muhan Bali'ye Armağan, İstanbul: Nesil Matbaacılık.
- Sezer, A. (2010) *Murathan Mungan ve Halkbilimi*, Ankara: Maya Akademi Yayınları.
- Şahin, V. (2017) 'Dede Korkut Hikâyelerinde' Mekân Algısı ve Kurgusu, Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı 8, s. 1-49.
- Tezel, N. (1997) *Türk Masalları 1*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Thompson, S. (1955-1958) *Motif, Index Of Folk Literature*, Indiana Univ.