



MURATHAN MUNGAN'IN “ZAMANIMIZIN BİR KÜLKEDİSİ” ADLI ÖYKÜSÜNÜN METİNLERARASI İLİŞKİLER BAĞLAMINDA OKUNMASI

*Vahide KURT**

ÖZET

Hiçbir metin yazınsal süreçte tek başına varolamaz; ancak önceki metinlerle kurduğu ilişkiler düzleminde ortaya çıkar. Çünkü metinler kendilerinden sonraki metinlerde sürekliliklerini devam ettirir. Metinlerarasılık, metnin kendinden önceki metinlerle ilişkisini ortaya koyarak bu ilişkinin boyutlarını açıklar. Postmodern anlatılarda kullanılan metinlerarasılık yönteminde, anlatıcının varolan bir metni özgünlük çerçevesinde dönüştürdüğü görülür. Postmodernist bir yazar olan Murathan Mungan'ın “Zamanımızın Bir Külkedisi” adlı öyküsü de Külkedisi masalının uyarlanarak tekrardan yorumlanmasıdır. Yazar, Külkedisi masalını alt metin olarak kullanır ve öyküsünü bu metnin izlerini takip ederek oluşturur.

Bu makalede Murathan Mungan'ın “Zamanımızın Bir Külkedisi” adlı öyküsünün Külkedisi masalıyla birleştiği ve ayrıldığı noktalar metinlerarası ilişkiler kapsamında tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Postmodernizm, Metinlerarasılık, Külkedisi

THE READING OF MURATHAN MUNGAN'S 'A PRESENT-DAY CINDERELLA' WITHIN THE CONTEXT OF INTERTEXTUAL RELATIONS

ABSTRACT

No text can be in existence solitarily in literary process, but it does emerge through interrelating with preexisting texts. Because texts can maintain their continuousness with the subsequent. Intertextuality explains dimensions of this interrelation by setting forth a text's interrelatedness with the preexistent ones. It is seen that an author converts an existent text within the frame of originality in an intertextual relation which is densely put into practice in postmodern narratives. The story of Murathan Mungan –who is a postmodern writer– named ‘A Present-day Cinderella’ is a reinterpretation of ‘the Cinderella tale’. The author utilizes the tale as a subtext and composes his story by following traces of this tale. In this article, common points and differences of Murathan Mungan's story and the Cinderella tale are going to be determined in the context of intertextual relations.

Keywords: Postmodernism, Intertextuality, Cinderella

* KTÜ Sos. Bil. Ens. Türk Dili ve Ed. ABD Yüksek Lisans Öğrencisi. El-mek: vahidekurt_@hotmail.com

Giriş: Postmodernizm ve Metinlerarasılık İlişkisi

Sanat yapıtı, içinde bulunduğu koşullardan etkilenir ve ona göre şekillenir. Sanatın her alanında o dönemin içinde bulunduğu sosyal, kültürel durumlar eserlere yansır. Edebiyat, bu etkileri en iyi yansıtan sanat dallarındandır. Edebiyatta birbirlerinden bazı özellik ve sınırlarla ayrılmış edebi akımlar bu etkileşimin yönünü ve çerçevesini belirler. Postmodernizm de bu akımlardan biridir. 1950'lerin sonundan itibaren adından söz ettirmeye başlayan postmodernizm, sadece edebiyatta değil birçok sanat dalında etkisini hissettirir. Modernizmin ilkelerine, bireyi sınırlayan, geri plana iten her türlü oluşuma tepki olarak çıkan postmodernizm; bireyi, özgünlüğü, çoksesliliği bünyesinde barındıran bir harekettir.

Postmodern edebiyatın “tek bir dünya içinde çeşitlilik/çoğulculuk” (Çetişli, 2008: 64) gereği olarak ortaya çıkan metinlerarasılık bir yenidenyazma işidir. “Metinlerarasılık” kavramını Batı Edebiyatı'na kazandıran Julia Kristeva'ya göre “her metin bir başka metnin sindirilmesi (absorption) ve biçim değiştirmesidir.(transformation)” (Ecevit, 2011: 153). Buna göre metinler ilkçağlardan beri başka metinlerle sürekliliklerini devam ettirirler ve yeniden varlık bulurlar. Bir metnin tek başına varolması mümkün değildir. Çünkü, “her metin eski alıntılarının yeni bir dokusudur. Metin bir yıkma ve yeniden kurma işlemidir.” (Aktulum, 2004: 149). Yazarlar az ya da çok oranda kendi metinlerinden önce ortaya konulan metinlerden etkilenecek bunu kendi eserlerinin bağlamına taşır ve metinlerin sürekliliğini devam ettirirler.

Esasında yenidenyazma olarak tanımlanabilecek metinlerarasılıkta yazar, öncel metni kendi eserinin bağlamında yeniden yazmaya tabi tutar. Yenidenyazma, “hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanabilir.” (Aktulum,2004:304). Yazar öncel metni yeniden yorumlayarak metnin dokusuna katar.

Her metin kendinden önceki metinlerle açık ya da örtük bir ilişki içerisindedir. Öncel metne yapılan gönderme “alıntılama” şeklinde ortaya çıktığında açık bir metinlerarasılıktan söz edilebilir. Çünkü yazar bu parçaları okurun keşfetmesine gerek kalmadan direkt bir şekilde tırnak imi içerisinde gösterir. Bununla birlikte örtük ilişki olarak nitelendirilebilecek ilişkide ise metne yapılan göndermeler, öncel metnin ne derecede yazarın metnine dâhil olduğu, kesin sınırlarla belli değildir. Burada okur/alımlayıcı faktörü önem kazanır. Çünkü örtük ilişkide amaç, okurun metne dâhil olarak anlam üretmesi ve daha dikkatli olmasıdır. Bu da okurun yaptığı öncel okumaların önemini ortaya çıkarır. Okur o zamana kadar olan donanımı doğrultusunda anlam üretir ve metnin parçası olur. Aşırma, anırtırma, yansılama, öyküleme vb. metinlerarası yöntemlerin kullanılarak kurulduğu bu ilişkide okur, bu kurmaca dünyada aktif bir şekilde rol oynar ve metinle arasında engel olmadan birebir bağlantı kurar. Metinlerarasılıkla yazarın tekelden kurtulan metin, asıl sahibinin/okurun yüklediği anlamlara göre şekillenir. Metinlerin hafızasına sahip okurun elinde ise asıl yerini bulur. Metinlerarasılık, bu anlamda okuru kurmaca dünyanın kapılarında içeri sürükler ve metne dâhil eder.

Türk Edebiyatı'nda ancak 80'lerden sonra postmodernizmle tanışmak mümkün olur ve 90'lardan sonra bu akımın etkisi altındaki eserler artar. Murathan Mungan da postmodernist eğilimle eser veren yazarlardandır. Yıldız Ecevit, Murathan Mungan'ın postmodernizmini şöyle ifade eder:

“Doksanlarda bir başka yazar, geleneksel anlatının içerik öyküleme eğilimine masum olmayan postmodern bir dönüş yapar. Birbirleriyle geçişimli uzun anlatılarda inanılmaz bir keyifle ve usta bir dil aracılığıyla öykülüyordur Murathan Mungan. Kimi yerde Kerime Nadir/ Muazzez Tahsin türü, yüzeysel görünümlü betimlemeleri ve trivial

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/2 Spring 2012

kurgu manevralarıyla bütünleşmiş kitsch bir anlatım, yetkin bir dil kullanımıyla bütünleşir Mungan da." (Ecevit, 2011: 94).

Murathan Mungan, eserleriyle bireyi gerçek dünyadan kopararak kendi içlerine yönelmeye davet eder. Böylelikle, bireyleri hayatı ve kendilerini sorgulamaya çağırır. Bu sorgulamayı yaptığı kitaplarından biri de *Kırk Oda* (2009)dır. *Kırk Oda* postmodernizmin etkilerinin görüldüğü bir eserdir. Bu eserde yer alan bazı öykülerinde yazar, masalların dünyasına gerçekçi ve sorgulayıcı bir bakış açısı ile yaklaşır. Kitapta yer alan "Zamanımızın Bir Külkedisi" (1982) adlı öykü de bu yaklaşımın ürünü olan öykülerdendir. "Zamanımızın Bir Külkedisi" postmodernizmin çoğulculuk anlayışının en önemli uygulamalarından olan metinlerarasılık çerçevesinde yazılmış bir öykü olduğundan bu yazıda Murathan Mungan'ın "Zamanımızın Bir Külkedisi" adlı öyküsünün Külkedisi masalıyla olan metinlerarasılık düzeyindeki ilişkisinin boyutları tespit edilecektir.

Metinlerarası İlişkiler Bağlamında " Zamanımızın Bir Külkedisi"

Murathan Mungan'ın *Kırk Oda* adlı kitabında yer alan "Zamanımızın Bir Külkedisi" adlı öyküsünün metinlerarası düzlemini "Külkedisi" masalı oluşturur. Öykünün masalla açık bir metinlerarasılık ilişkisi vardır. "Külkedisi" masalını alt metin olarak kullanan yazar, öyküsünü bu metin üzerine inşa etmesinin yanı sıra öykü masalın birebir aynısı değildir ve masaldan ayrıldığı noktalar vardır. Bu farklılık daha ilk başta başlıkla ortaya çıkar. Masal "Külkedisi" adını taşıırken öykü "Zamanımızın Bir Külkedisi" adını alır. Masal evvel zaman içinde yaşayan bir Külkedisi'nin serüvenini anlatır, oysa öyküde karşılaşılan Külkedisi zamanımıza aittir. Başlıktaki farklılık yazarın apayrı bir şey anlatmak istediğini ilk başta okura hissettirir ve okuru bir nevi karşılaşıacağı değişikliklere karşı hazırlıklı olmaya çağırır. Çünkü zamanımıza ait Külkedisi'nin kaderi masal kahramanı Külkedisi ile aynı olmayacaktır.

Yazar, öyküsünde masalın olay örgüsünü –sonuç hariç- aynı şekilde izler. Külkedisi'nin annesinin ölmesiyle babasının başka bir kadınla evlenmesi, üvey ailesinin ona kötü davranması ve hizmetçi yerine konulması, prensin evlenmesi için balo düzenlenmesi, Külkedisi haricindeki tüm genç kızların bu baloya hazırlanması, Külkedisi'nin de son anda iyilik perisinin yardımıyla baloya gitmesi, baloda prensin ondan etkilenmesi, balodan ayrılırken ayakkabısının tekini düşürmesi, prensin o ayakkabının sahibi genç kızı araması ve bütün genç kızlar gibi Külkedisi'nin de cam ayakkabıyı denemesi gibi masaldaki ana hatlar öykünün dokusunu oluşturur. Ancak Mungan'ın öyküsünün sonu Külkedisi masalıyla örtüşmez. Masalda prensin adamları bütün genç kızların evlerini dolaşır; fakat kimsenin ayağı cam ayakkabıya olacak kadar küçük değildir. Külkedisi ise her zamanki gibi kirli elbiseler içinde olduğundan kimsenin inanmayacağını düşünerek buna cesaret edemez. Ancak birden her şey değişir:

"Prens habercisi, bir an kızın güzelliğinin farkına vararak 'Sen neden ayakkabıyı denemiyorsun?' diye sormuş. 'Gerçekten mi?' diye fısıldamış Sindrella. Haberci ayakkabıyı eline alarak Sindrella'nın ayağına giydirmiş. Gerçekten de mükemmel bir şekilde olmuş ayakkabı Sindrella'nın ayağına." (Boyut Yay:24)

Mungan'ın öyküsünde ise tamamen farklı bir son vardır. Öyküde hem Külkedisi'ni hem de okuru bir sürpriz beklemektedir:

"Bir minder uzattılar ayaklarının altına, ayakkabıyı ona uzattılar. Yüreği delicesine çarpıyordu şimdi. Minderin üzerinde ısıltıyla duran bu cam ayakkabı tekine uzattığı ayağı, hayatının en büyük dönemecine adım atıyordu. İlk ayakkabının üzerine koydu ayağını, ardından ayağına geçirmeye çalıştı. Ansızın bütün coşkusu, sevinci, umutları söndü."

O cam ayakkabı Külkedisi'nin de ayağına olmadı." (Mungan, 2009: 46).

Turkish Studies

İki metnin de farklı sonlarla bitmesi metinlerin farklı konuları anlatmalarına ve farklı bir mesaj taşımalarına neden olur. “Külkedisi” masalı, fakir bir kızın prensesliğe uzanışını anlatır. Bu nedenle, iyimser mesaj taşır. Hülya Çevirme’ye göre; “*Masallar; insanların uğradığı tehlikeler, sıkıntılar, korkular, özlemler ve umutların simgesel olarak yaşatıldığı türlerdir. Külkedisi’nde hizmetçi bir kızın rüyası, masalda gerçekleştirilerek hiçbir şeyin imkânsız olmadığı mesajı veriliyor ve insanlık için umut kapıları kapatılmıyor.*” (Çevirme, 2006: 26). Dolayısıyla masal, insanlara hayal kurmalarını ve bu hayallerin imkânsız olmayacağını, gerçekleşme ümidi olduğu fikrini aşlar. Mungan’ın öyküsü ise, tam tersi bir sonuçla bittiğinden masaldan ayrı bir mesaja hizmet eder. Kubilay Aktulum’a göre “*metinlerarası işlem yeni bir anlam alanı yaratmak amacıyla ‘bilerek’ ‘isteyerek’ başvurulmuş bir yoldur.*” (Aktulum, 2004: 34). Murathan Mungan da “Külkedisi” masalıyla metinlerarasılık düzeyinde ilişki kurduğu bu öyküde farklı bir yorum getirmek amacındadır. Mungan, fakir bir kızın uğradığı hayal kırıklığını ve eğer böyle büyük hayaller kurmaya devam ederlerse diğerlerinin de yaşayacağı hayal kırıklıklarını anlatır. Böylece Külkedisi masalıyla metinlerarasılık bağlamında ilişki kurduğu bu öyküyü mantık çerçevesine oturtarak yeniden yorumlar. Aslında her zaman Külkedileri’nin olduğunu; fakat onların bir masal kahramanı gibi şanslı olamayacağını vurgular. Çünkü masaldaki gibi Külkedileri için hizmetçilikten prensesliğe, daha iyi bir yaşama uzanmak o kadar basit değildir. Onların hayatını kolaylaştıran ne bir iyilik perisine ne de onları bir üst konuma taşıyacak bir cam ayakkabı teki vardır. Yazar, “Külkedisi” masalına farklı bir son yazıp onu dönüştürerek bu algının değişmesini ister. Yüzyıllar geçse de Külkedi(s)i’leri ve beklentileri, düşleri aynıdır ancak geçen zamana, değişen dünyaya bağlı olarak hayatın onlara getirdiği karşılıklar farklıdır. Mungan da öyküsünün sonunda okuru hayal kırıklığına uğratarak bu mesajı verir.

Külkedisi masalı ve Mungan’ın öyküsü kişiler düzleminde hemen hemen aynıdır. Yazarın öyküsünde masaldaki kişilerin haricinde eklenen yeni karakter yoktur. Bu noktada yazar, öyküsüne masalda olmayan kişi eklemesi yapmaz ya da masaldaki kişilerden çıkarma işlemine gitmez. Yalnızca masalın şahıs kadrosunda yer alan bazı kişilerin kişisel özellikleriyle oynar. Masalda ve öyküde başkisi Külkedisi güzel ve iyi kalpli olarak tanımlanır. Mungan’ın öyküsünde Külkedisi’nin tanımlanması aynı sıfatla olmakla birlikte tanımlama üslubu biraz farklıdır:

“İyikalpliliğin geleneksel mitolojisi gereğince, Külkedisi de annesi gibi çok iyikalpli ve çok güzeldi. İyikalplilik hem miras hukukuna benziyor, hem de Mendel Yasalarına göre işliyordu.” (Mungan, 2009: 37).

Kart karakterler üvey anne ve kızları da her iki metinde de başkisiyi sınırlandıran, onun hayatını zorlaştıran, ona zulmeden tavırlarıyla yer alırlar:

“Üvey anne ve kızları hem çok kötü kalpli hem de çok kıskançlarmış. Genç kızı aşağılamak için ellerinden geleni yapıyorlarmış. Evin en ağır işlerini ona yaptırıyor ‘her yeri pırıl pırıl yap çabuk!’ diye genç kıza emirler veriyorlarmış.” (Boyut Yay: 4)

Mungan’ın öyküsünde de aynı karakteristik özelliklerle yer alan üvey anne ve kızları öyküde ayrıntılı bir şekilde çözümlenir:

“Adamın yeni karısı, bir dramatik aksiyon başlatacak kadar kötü bir kadındı. Kendini çok beğenmiş, isteklerinin sonu gelmeyen, zalim ve gösterişli bir kadın. Zulmünde bile bir gösteriş vardı. Varlığıyla dünyaya meydan okuyor gibiydi.

Ve tabii kötükalpliliğin geleneksel mitolojisi gereğince bu kadının tıpkı kendine benzeyen iki kızı vardı. Onlar da anneleri gibi iyilik yapmayı sevmezlerdi.” (Mungan, 2009: 37).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/2 Spring 2012

Prese gelince onun masalda çok da ayrıntılı yer almadığı görülür. Prens sadece balo sahnesinde ortaya çıkar ve devamında rol alır. Öyküde ise Külkedisi'ne dair bir şey anlatılmadan önce ülke ve saray halkı anlatıldığı için prensin kişiliğine dair de ipuçları yer alır:

"kralın oğlu zamanı geldiği halde evlenmiyor, gösterilen kızlardan hiçbirini beğenmiyor, hepsine bir kusur bularak, burun kıvrıyormuş. Daha fazla ısrar edilirse de 'Benim kadar güzel bir kız bulun evleneyim' diyormuş. Prens böyle söyleyince eli ayağı bağlanıyormuş herkesin. Çünkü onun aynalar çatlatan güzelliğine eş bir güzellik bulmanın kolay bir iş olmadığını herkes biliyormuş." (Mungan, 2009: 36).

Prens, bencil ve kendini beğenmiş biridir. Bu kişilik özellikleri bakımından Külkedisi ile pek örtüşmez. Cam ayakkabı düşürüldükten sonra prensin Külkedisi'ni bulma noktasındaki tavrı da masalda ve öyküde farklıdır. Masalda prens Külkedisi'ni bulmak için daha içten bir çaba gösterir.

"Prens olanları unutamamış ve kaybolan güzel Sindrella'yı bulmaya karar vermiş. 'Onunla evlenmeye karar verdim! Her neye mal olursa olsun onu mutlaka bulacağım.'" diyerek bir duyuru hazırlamış. Prens merdivenlerde bulunduğu zarif cam ayakkabının o gece baloya katılan tüm genç kızlar tarafından denenmesini emretmiş." (Boyut Yay: 20).

Mungan'ın öyküsünde yer alan prens ise bulacağı kızın kendisinden aşağı tabakada olduğunu hatırlatmak isteyen bir tavır içerisindedir. Onun tavrı, olması gereken bir durumu yerine getirmek tarzındadır:

"Ülkedeki bütün genç kızların evlerine girecek adamlarım. Ve bu ayakkabı tekini her genç kız sırayla ayağına deneyecek. Her kimin ayağına olursa bu cam ayakkabı teki, onunla evleneceğim."

Duyurum, buyruğumdur.

Böyle bilinsin." (Mungan, 2009: 45)

Öyküde yer alan prens sırf masal geleneğini yerine getirmiş gibidir. Masaldaki prens ise gerçekten Külkedisi'ne, adını bile bilmediği güzel kıza kavuşmak için harekete geçer.

"Külkedisi" masalıyla Mungan'ın öyküsü arasında kişiler düzleminde görülen en büyük farklılık, norm karakterin iyilik perisi olarak görülmesidir. Masalda iyilik perisinin görünüşü hakkında yorum olmamakla birlikte masallardaki perilerin genç ve güzel olduğu dikkate alınırsa bu perinin de öyle olacağı anlaşılır. Mungan'ın öyküsünde ise iyilik perisinin fiziksel görünüşü hakkında bilgi vardır. Bu iyilik perisi bilinen iyilik perilerinden farklıdır:

"Cüce ve mutsuzdu iyilik perisi,

Çirkin ve zekiydi.

Yaşlandıkça daha çok iyilik yapmak istemesine karşın, yaşlandığı için bütün bildiklerini unutuyordu." (Mungan, 2009: 42).

Yaşlı iyilik perisi sadece fiziksel özellikleri bakımından masaldaki iyilik perisinden ayrılmaz. Görevini yerine getirme noktasında da ondan farklı davranır. Masalda yer alan iyilik perisi Külkedisi'ni baloya hazırlama işlemini bir çırpıda bitirir:

"Peri birden sihirli sopasını sallayarak emretmiş: ' Bu balkabağı hemen altın bir atlı arabaya, bu küçük fareler beyaz atlara ve kedi de at sürücüsüne dönüşsün" demiş. Heyecan içindeki Sindrella, kendisini de muhteşem bir elbise içinde ve bir çift camdan ayakkabıyla bulmuş." (Boyut Yay:11)

Turkish Studies

Yaşlı iyilik perisinin ise eli o kadar çabuk değildir. Onun Külkedisi'ni baloya hazırlaması saatler sürer. Önce fareleri ata, sonrasında kertenkeleleri arabacıya dönüştürür. Sıra balkabağına geldiğinde ise işler biraz yavaşlar:

“Balkabağını kucağına aldı. Körelmeye yüz tutmuş, vidası gevşemiş, kalın ağızlı bir bıçakla ilkin ince bir zar halinde kabuklarını soymaya başladı. (...) Kimi yerlerini soymuyordu kabağın, eşit aralıklı ince şeritler halinde bırakarak üzerini süslüyordu. Bu uzun süslemeden (desenlemeden) sonra sıra kabağın içini oymaya gelmişti. İlkin kabağın üzerinden ve altından derinlemesine küçük birer dilim keserek altını ve üstünü düzeltti, daha sonra yontu yontu çok düzgün, pürüzsüz bir yüzey haline getirdi. Ardından kapı ve pencere yerlerini sivri uçlu bir bıçakla belirledi. (...) Az sonra iyilik perisinin kucağında minik bir at arabası duruyordu.” (Mungan, 2009: 41).

Mungan'ın öyküsünde perinin balkabağına bıçakla araba şekli verdikten sonra onu sihirle işe yarayan bir nesne hâline dönüştürmesi yazarın öyküye realist bir karakter kazandırmak istemesindedir. Bir peri bile olsa gücü sınırlıdır ve bir şeyler ortaya koymak için çaba göstermesi gerekir. Öykü bu yönüyle masaldan farklı bir yere oturur.

Öykünün masalla olan metinlerarası ilişkisini incelerken zaman unsuru da incelenmesi gereken bir noktadır. Külkedisi masalında ve yazarın öyküsünde zaman belirgin bir şekilde ortaya çıkmaz. İkisinde de babasının üvey annesi ile evlenmesiyle başlayan çileli yaşamı bir arka plan olarak verilir ve onun yaşamının asıl anlatılışı balonun ilan edilmesiyle başlar. Bundan sonra ise balonun düzenlenmesi, Külkedisi'nin baloya gitmesi, balodan ayrılışı ve ayakkabıyı denemesi gibi süreçler aynı sırayla işler. Bu nedenle öykü zamanı açısından iki metin arasında bir farklılık görülmez. Tinsel zaman ise metinlerin sonucuna bağlı olarak farklılık arz eder. Külkedisi masalında Külkedisi için mutsuz olduğu her an/zaman, kahramanı baskı altında tutar. Baloya gittiğinde zaman onu – saat on ikide her şey eski hâline döneceği için- nicel olarak kısıtlamasına rağmen nitel olarak etkilemez. Çünkü Külkedisi o sınırlı an'ın içerisinde son derece mutludur. Masalın sonunda özlemine kurduğu o hayata kavuştuğunda ise zamanın sınırlandırıcı etkisinden kurtulur. Mungan'ın öyküsünde yer alan Külkedisi de masal kahramanı Külkedisi gibi zamanın kuşatıcılığıyla karşı karşıyadır. Ancak masaldaki Külkedisi için masalın sonunda bu algı değişirken; öyküdeki Külkedisi için öykünün sonunda bu etki iki katına çıkar. Zamanımıza ait olan Külkedisi camdan ayakkabı ile sınırı atlayamadığından zamanın onun üzerindeki baskısı iyice artar. Çünkü Külkedisi için kurtulma ümidi ortadan kalkmıştır. Hatta öykünün sonunda Külkedisi'nin ayağına ayakkabı olmaması üzerine yer alan *“Ertesi gün diye bir şey yoktu.”* (Mungan, 2009: 46) ifadesi, Külkedisi için zaman kavramının da ortadan kalktığını gösterir. Külkedisi hayallerinin altüst olduğu o zaman diliminde saplanır kalır ve zamanın acııcılığı durur.

Mekân da zaman gibi dikkate alınması gereken bir unsurdur. Mekân da her iki metinde aynı derecede etkili olan bir unsurdur. İki metinde uzak bir ülke tasviriyle başlar:

“Uzak ülkelerden birinde çok tatlı ve kibar bir kız yaşarmış.” (Boyut Yay:4)

Mungan'ın öyküsünde de yine aynı şekilde bir tasvir vardır:

“Çokyoksullu zengin ülkelerin birinde Külkedisi diye bir kızcağız yaşarmış. Bu ülke bütün masal ülkeleri gibi uzak bir ülkeymiş. Her yere uzak bir ülke.” (Mungan, 2009: 35).

Ülkenin uzak olarak nitelendirilmesi ulaşılmaz olduğunu anlatmak içindir. Çünkü böyle hayaller ancak ulaşılmaması imkânsız bir ülkede gerçekleşebilir. Bundan başka Külkedisi'ne adını veren ocağın başı her iki metinde de yer alan fiziksel bir mekândır. Her iki metnin kahramanı da işlevsel olarak labirent bir mekânın içerisine sıkışmışlardır. Bu nedenle balo, bu kısırılmışlıktan kurtulmak için bir fırsattır. Masalda Külkedisi bu fırsatı değerlendirir ve yaşadığı hayatın

Turkish Studies

dolayısıyla zamanın ve mekânın sınırlandırıcı etkisinden kurtulur. Mungan'ın öyküsünde yer alan Külkedisi içine hayallerinin kırılıp dökülmesiyle sonsuz bir labirent yaşam başlar ve Külkedisi sonsuza kadar ocağının başında kalmaya mahkum olur.

Külkedisi masalını alt metin olarak kullandığı öyküsünde içerik yönünden yepyeni bir metin yaratan yazar, dil ve üslup yönünden de bu farklılığı iki katına çıkarır. Külkedisi masalı "Evvel zaman içinde...." (Boyut Yay:4) diye başlar. Bu başlangıç masalların giriş kısmına özgüdür. Külkedisi masalı, masalların geleneksel anlatış tarzı geleneği rivayet dili ile yazılır. Mungan'ın öyküsü bu konuda çeşitlilik gösterir. Bazen rivayet dili kullanırken bazen de o anda gördüklerini anlattığı izlenimi veren zaman kipleri kullanır. Yazarın öyküsünün başında metin dışı öğeler yer alır. Bu kısım yazarın Külkedisi masalını kendi yorumunu katarak okura hatırlatmasıdır. Bu bölümde yazarın bazı cümleleri bölerek alt satıra yazdığı görülür. Bu kullanımlar metnin farklı bir şekilde görünüm kazanmasını sağlar:

"Kadınlığın en eski masallarından biridir Külkedisi.

İşitmişsinizdir.

Yaşamışsınızdır. Yaşatılmıştır.

Bilirsiniz.

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 saray salonlarında yaşamaya başlayan bu kızı, onun
özlemlerini, düşlerini, umutlarını, masalını*

Bilirsiniz." (Mungan, 2007: 35).

Yazar, ancak bu bölümden sonra öykünün olay kısmına geçer. Burada yazar öyküsüne rivayet dili ile başlar ve masal üslubu varlığını hissettirir: "Çokyoksullu zengin ülkelerin birinde Külkedisi diye bir kızcağz yaşarmış." (Mungan, 2009: 35)

Ancak yazar çok fazla sürmeden rivayet dilinden kurtulur ve şimdiki zamanın hikayesi ve geniş zamanın hikayesi kip olarak kullanılır. Bu değişik kullanımlar esere hareket katar. Kiplerin değişmesiyle öykü masal üslubundan sıyrılarak daha gerçekçi bir üslup kazanır.

Öyküde yazar, öyküyü üç değişik metinden oluşturduğu izlenimini verir. Öykü metninin içinde yer alan italik harflerle yazılmış bölümler, yazarın masalın orjinalinden aldığını söylediği bölümlerdir:

"Eski zamanlarda, bir adamın sevdiği karısı ölmüştü. Adamcağz, karısına çok benzeyen kızıyla yalnız kalmıştı. Zavallı kızcağz, annesi gibi çok güzeldi, annesi gibi iyi kalpliydi.(RİVAYET DİLİ İLE YAZILMIŞ BİR METİNDEN)" (Mungan, 2009: 37).

Ayrıca metinde büyük harflerle yazılmış bölümler de vardır ki yazar burada direkt olarak eleştirel bir hava ile yorumlarını sunar. Üvey kardeşlerin baloya hazırlanma sürecinde Külkedisi'ni oraya buraya koşturmalarına rağmen Külkedisi, iyikalpli olduğu için yardımcı olmaktan başka hiçbir şey düşünmez. Bunun üzerine yazar araya girerek şöyle bir yorum sunar:

"BAŞKA BİR ŞEY DÜŞÜNEMEMESİNDE, İNSANLARIN MADDİ PRATİKLERİ İLE DÜŞÜNCELERİ ARASINDAKİ O ŞAŞMAZ İLİŞKİNİN ROLÜ OLDUĞU DÜŞÜNÜLEBİLİR." (Mungan, 2009: 39).

Turkish Studies

Yazarın böyle metin içerisinde öykü metni dışında iki farklı metnin olduğunu aksettirmesi ve bunları da farklı yazı tipleri ile yazarak birbirlerinden ayırması dikkat çekicidir ve aynı zamanda yeni bir kullanımdır. Böylece yazar metnin görünüşü ile de klişeleri yıkılmış olur.

Öyküde yazarın varlığı yoğun olarak hissedilir. Kimi yerlerde masalın söylemi ile ironik bir üslupla alay eder. Külkedisinin de annesi gibi iyikalplı olduğuna dair geçen bölümden sonra öykünün içine sindirilen bölüm buna örnektir:

“İyikalpliliğin geleneksel mitolojisi gereğince, Külkedisi de annesi gibi çok iyikalplı ve çok güzeldi. İyikalplilik hem miras hukukuna benziyor, hem de Mendel Yasalarına göre işliyordu.” (Mungan, 2009: 37)

Yazar üç farklı yazı türü ile yazılan üç farklı metni buluşturduğu öyküsünde yazımsal sapma kullanımına da gider. Yazar normal yazı düzenini bozarak farklı yazım tarzları dener. Bazen cümlelerin birkaç kelimesini bölerek alt satıra yazar bazen de bir cümlelerin ortasına koskoca bir bölüm ekler:

“İyilik perisi ters dönmüş bir tavanın (dibi delik) üzerine çıktı, elindeki sihirli değneğiyle Külkedisi’ ne bir dokundu ki,

Cüce ve mutsuzdu iyilik perisi

Çirkin ve zekiydi (...)

değneğin ucu değer değmez

Külkedisi, külkedisi oldu.” (Mungan, 2009: 42).

Yazarın bu şekilde kullanımlara gitmesi metne hareket katar ve metnin hem dilini hem de görünümünü masaldan ayırır.

Sonuç

Postmodernizmin tek bir dünya içinde çoğulculuk anlayışı çerçevesinde ortaya konulan metinlerarasılık, bir metnin önceki metinlerle olan her türlü ilişkisini ortaya koyar. Murathan Mungan’ın “Zamanımızın Bir Külkedisi” adlı öyküsü de Külkedisi masalıyla metinlerarası bir boyutta ilişki içerisindedir. Öyküsünü bu masalın üzerine inşa eden yazar, metnini oluştururken masalın sonuç kısmını kendi öyküsünde değiştirerek yepyeni bir metin ortaya koyar. Buna bağlı olarak kendi metnine farklı bir mesaj yükleyen yazar, bu mesajı okura sunma çabasıdadır. Metinlerarası ilişki kurulan metnin içeriğinden kimi değişikliklerle kopan yazar, dil ve üslup yönünden de farklı kullanımlar deneyerek Külkedisi masalından apayrı bir metin ortaya koyar ve Külkedisi masalını hem içerik hem de şekil yönünden modernize ederek yeniden yorumlar.

KAYNAKÇA

AKTULUM Kubilay (2004). **Parçalılık/Metinlerarasılık**, Ankara: Hilmi Usta Matbaası.

ÇETİŞLİ İsmail (2008). **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇEVİRME Hülya. “Külkedisi Masalı Üzerine Bir Araştırma”, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, 2006, 6, 25-28.

ECEVİT Yıldız (2011). **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul: İletişim Yay.

KOLCU Ali İhsan (2008). **Edebiyat Kuramları**, Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.

MUNGAN Murathan (2009). **Kırk Oda**, İstanbul: Metis Yayınları.

Külkedisi (2008). İstanbul: Boyut Yayınları.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/2 Spring 2012