

**MURATHAN MUNGAN'IN  
“YEDİ KAPILI KIRK ODA” ADLI ESERİNE  
METİNLERARASI BİR YAKLAŞIM**

**Selin ÖZKAN**

**T.C.  
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Eskişehir  
2012**

T.C.  
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Selin Özkan tarafından hazırlanan “Murathan Mungan’ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” Adlı Eserine Metinlerarası Bir Yaklaşım” başlıklı bu çalışma 17/02/2012 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan .....

Prof.Dr. Ali Gültekin

Üye .....

Doç. Dr. Medine Sivri

(Danışman)

Üye .....

Prof. Dr. Abdüllatif Acarlıoğlu

ONAY

.../ .../ 20....

(İmza)

(Akademik Unvanı, Adı-Soyadı)

Enstitü Müdürü

**ÖZET****MURATHAN MUNGAN'IN  
“YEDİ KAPILI KIRK ODA” ADLI ESERİNE  
METİNLERARASI BİR YAKLAŞIM****ÖZKAN, Selin****Yüksek Lisans-2012****Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı****Danışman: Doç. Dr. Medine SİVRİ**

Bu çalışmada, Murathan Mungan'ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserinde yer alan metinlerarası ilişkiler incelenecektir. Kendinden önce yazılmış olan metinlerde yer alan unsurların, yeni metinde almış oldukları yeni anlamı inceleyen metinlerarasılık yöntemi yardımıyla yazarın eski metinler aracılığı ile kendi metnine vermek istediği yeni anlam ve yazarın hayat görüşü ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Yazarın ilgilendiği varoluş sorunsalı da metinlerarasılık yardımıyla aydınlatılmaya çalışılacaktır. Çalışmada öncelikle metinlerarasılık yönteminin kuramsal boyutu ve öncüleri incelenecek, daha sonra bu yöntemin Murathan Mungan'ın eserinde uygulanışı araştırılacaktır.

**ABSTRACT****AN INTERTEXTUAL APPROACH  
TO THE BOOK OF MURATHAN MUNGAN  
“FORTY ROOMS WITH SEVEN DOORS”****ÖZKAN, Selin****Master-2012****Department of Comparative Literature****Consultant: Doç. Dr. Medine SİVRİ**

In this study, the intertextual relationship will be examined in the book of Murathan Mungan which is called “Yedi Kapılı Kırk Oda”. With the help of intertextuality who studies the meaning of the elements taken from old text in the new text, it will be tried to find the world-view of Murathan Mungan and see the meaning that the author wants to give to his book. The question of existence in which the author is interested will be tried to illuminate with the help of intertextuality. It will be examined firstly; pioneers of theoretical study of intertextuality, secondly; the application of this method in Murathan Mungan’s book.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
GİRİŞ.....	1

### 1. BÖLÜM

#### KURAMSAL ÇERÇEVE

1.1. KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT-METİNLERARASILIK İLİŞKİSİ.....	5
--	---

### 2.BÖLÜM

#### METİNLERARASILIK

2.1. TANIM-KURAM-KÖKEN.....	5
2.2. ÖNCÜLERİ.....	7
2.2.1. Rus Biçimcileri.....	8
2.2.2. Mihail Baktin.....	8
2.2.3. Julia Kristeva.....	9
2.2.4. Roland Barthes.....	10
2.2.5. Michael Riffaterre.....	10
2.2.6. Jenny Laurent.....	11
2.2.7. Gerard Genette.....	11
2.3. METİNLERARASI YÖNTEMLER.....	12
2.3.1. Ortakbirliktelik İlişkileri.....	13
2.3.1.1.Alıntı ve Gönderge.....	13
2.3.1.2.Gizli Alıntı-Aşırma.....	14
2.3.1.3.Anıştırma.....	14
2.3.2. Türev İlişkileri.....	15
2.3.2.1.Yansılama (Parodi).....	15

2.3.2.2. Alaycı Dönüştürüm.....	15
2.3.2.3. Öykünme.....	16
2.3.2.4. Yeniden Yazma.....	16

### 3.BÖLÜM

#### MURATHAN MUNGAN'IN “YEDİ KAPILI KIRK ODA” ADLI ESERİNDE YER ALAN METİNLERARASI İLİŞKİLER

3.1. DUMRUL İLE AZRAİL.....	18
3.2. KAN KALESİ.....	29
3.3.ROBİNSON İLE CRUSOE.....	38
3.4. MAVİ SAKAL.....	47
3.5. HAMLET İLE HİTLER.....	55
3.6. WAGNER KÖRFEZİ.....	65
3.7. GÜVERCİN GÖMLEĞİ.....	75
SONUÇ.....	86
KAYNAKÇA.....	91
YARARLANILAN KAYNAKLAR.....	93

## GİRİŞ

Bu çalışmada modern Türk edebiyatının öncü yazarlarından Murathan Mungan'ın "Yedi Kapılı Kırk Oda" adlı eserinde yer alan öyküler varlık sorunsalı açısından metinlerarasılık yöntemiyle incelenecektir. Postmodern romanın tüm olanaklarını ön plana çıkartan Murathan Mungan, diğer tüm postmodern romanlarda olduğu gibi eserlerinde başka eserlere ve yazarlara bilinçli olarak yer vererek edebi eserlerin nasıl zenginleştirilebildiğini göstermeye çalışmaktadır. Murathan Mungan, daha önceden yazılmış pek çok metni "Yedi Kapılı Kırk Oda" adlı eserinde yeniden yazıp yorumladığı için çalışmada metinlerarasılık yöntemi kullanılacaktır.

Murathan Mungan'ın eserinin çalışma konusu olarak alınmasının nedeni; yazarın, hikâyelerinde hem eski Türk edebiyatı eserleriyle, hem de yabancı ulusların eserleriyle metinlerarası ilişkiler kurmasıdır.

Karşılaştırmalı edebiyat biliminin amacı; diğer ulusların kültür ve edebiyatlarını tanımak, kendi ulusumuzun edebiyatını diğer ülkelere tanıtmak ve ayrıca kendi edebiyatımızı diğer edebiyatlarla kıyaslayarak zenginleştirmektir. Murathan Mungan eserinde, eski Türk metinlerine göndermelerde bulunduğu gibi dünya edebiyatının tanınmış eserlerine de göndermelerde bulunmakta, kendi eserini diğer ulusların eserleriyle zenginleştirmektedir. Bu nedendir ki; yazarın "Yedi Kapılı Kırk Oda" adlı eseri karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmaları için oldukça uygun bir eserdir. Bir eseri metinlerarasılık yöntemi ile incelemek, onlarca başka esere başvurmayı gerektirdiğinden, metinlerarasılık yöntemi karşılaştırmalı edebiyat biliminin temel çalışma alanlarından birini oluşturmaktadır.

Bu çalışmanın amacı; postmodern yazarlarımızdan Murathan Mungan'ın "Yedi Kapılı Kırk Oda" adlı eserinde kurmuş olduğu metinlerarası ilişkiler yardımıyla okurlarına yansıtmak istediği varoluş sorunsalını, nedenini ve nasılıni aydınlatmaya çalışmaktır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır.

Kuramsal çerçeve adlı birinci bölümde metinlerarasılık yöntemi kısaca tanıtılmaya çalışılacaktır.

Birinci bölümün karşılaştırmalı edebiyat-metinlerarasılık isimli birinci alt başlığında karşılaştırmalı edebiyat ve onun inceleme yöntemlerinden olan metinlerarasılık yöntemi arasındaki ilişki açıklanmaya çalışılacaktır.

Metinlerarasılık isimli ikinci bölümde ise yöntem, tanım-kuram-köken isimli ikinci bölümün birinci alt başlığı altında incelenecektir. İkinci bölümün ikinci alt başlığında ise kuramın öncüleri kısaca ve sırasıyla tanıtılmaya çalışılacaktır. Yöntemin öncülerinden Rus Biçimcileri, Mihail Baktin, Julia Kristeva, Roland Barthes, Michael Riffaterre, Jenny Laurent ve Gerard Genette'e ikinci bölümün ikinci alt başlığının yine alt başlıkları olarak kısaca değinilecektir.

İkinci bölümün üçüncü alt başlığında; metinlerarası ilişkiler ortakbirliktelik ilişkileri ve türev ilişkileri olarak yine iki alt başlıkta incelenecektir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Murathan Mungan'ın "Yedi Kapılı Kırk Oda" adlı eserinde yer alan metinlerarası ilişkiler yedi alt başlık altında incelenecek, bölümlerde yansıtılmak istenen varoluş sorunsalının hangi alanlarda verilmek istendiği araştırılacaktır.

Üçüncü bölümün 'Dumrul ile Azrail' isimli birinci alt başlığında; "Dede Korkut Hikâyeleri"nde yer alan 'Duha Koca Oğlu Deli Dumrul' hikâyesi ile Mungan'ın 'Dumrul ile Azrail' hikâyesi arasında kurmuş olduğu metinlerarası ilişkiler araştırılacak, varoluş sorunsalı; öldükten sonra bırakılan eserlerle ölümsüzlüğe kavuşmak konusu üzerinden incelenecektir. Murathan Mungan'ın 'Dumrul ile Azrail'i ile "Dede Korkut Hikâyeleri"nin 'Duha Koca Oğlu Deli Dumrul' hikâyesi arasındaki ilişki, bireyin yaşarken yaptıklarıyla ölümsüzleşeceği ve öldükten sonra eserleriyle var olacağı düşüncesi ile aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Üçüncü bölümün ‘Kan Kalesi’ isimli ikinci alt başlığında; varoluş teması, bir milletin varlığını sürdürebilmesinin ancak dil ve kültürünün korunması ile sağlanabileceği konusu üzerinden işlenecektir. Mungan’ın ‘Kan Kalesi’ isimli hikâyesi ile N. B’nin “Hz. Ali Gazveleri: Billuruazam Cenkleri VI Kan Kalesi” eseri arasındaki metinlerarası ilişkiler yardımıyla dil ve kültürün önemi üzerinde durulacaktır.

Üçüncü bölümün ‘Robinson ile Crusoe’ isimli üçüncü alt başlığında; bireyin tek başına ve başkaları ile varoluşu Daniel Defoe’nin “Robinson Crusoe”su ile ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılacaktır. Murathan Mungan’ın ‘Robinson ile Crusoe’ hikâyesinde yansıtılmaya çalışılan, bireyin bir anlam ifade edebilmesi için onun varlığının farkında olan bir başka bireyin varlığına ihtiyaç duyduğu gerçeği Daniel Defoe’nin “Robinson Crusoe”su ile kurduğu metinlerarası ilişkiler sayesinde yansıtılacaktır.

Üçüncü bölümün dördüncü alt başlığı ‘Mavi Sakal’da; yazarın hikâyesi, dünya edebiyatı yazarlarından Charles Perrault’nun “Mavi Sakal”ı ile ilişkilendirilerek incelenecek, varoluş meselesi gerçeklik kavramıyla açıklanacaktır. Bireyin var olduğunu hissedebilmesi için, gerçekten kim olduğunu ve kökenlerini bilmeye ihtiyacı olduğu düşüncesi Mungan’ın kendi hikâyesi ile Charles Perrault’nun “Mavi Sakal” isimli masalı arasında kurulan metinlerarası ilişkilerle yansıtılmaya çalışılacaktır.

Bölümün beşinci alt başlığı olan ‘Hamlet ile Hitler’de ise; varoluş problemi bireyin toplum içerisinde varoluşu ile aydınlatılmaya çalışılacak, yazarın eseri ile Shakespeare’in “Hamlet”i arasındaki metinlerarası ilişkiler bulunmaya çalışılacaktır. Bireyi simgeleyen “Hamlet” ve toplumu simgeleyen Hitler’i bir arada buluşturan yazarın yansıtmak istediği, bireyin duygu ve fikirleriyle varoluşu ‘Hamlet ile Hitler’ isimli hikâyesinde irdelenecektir.

Üçüncü bölümün ‘Wagner Körfezi’ isimli altıncı alt başlığında; bireyin geleceğe dair umutları ve beklentileri ile varoluş çabaları işlenecektir. Yazar, eserinde yer alan bu bölüme ‘Wagner Körfezi’ ismini vererek bireyin doldurmaya çalıştığı içindeki boşluğa işaret etmektedir. Yazarın önceden yazmış olduğu kendi eserleri ile ‘Wagner Körfezi’nde yer alan hikâyeler arasındaki metinlerarası ilişkiler tespit edilerek, bireyin varoluşu için ihtiyaç duyduğu umut ve beklentilerin neler üzerine olduğu araştırılacaktır.

Üçüncü bölümün son alt başlığı ‘Güvercin Gömleği’nde; edebiyat ile varoluş metinlerarası ilişkiler yardımıyla açıklanmaya çalışılacaktır. Murathan Mungan, bu bölümde pek çok Türk edebiyatı eseri ile bilinçli olarak metinlerarası ilişki kurduğundan bireyin varoluşunun edebiyat ile anlamlı kılındığı üzerinde durulacaktır.

Dördüncü bölüm sonuç isimli tek alt başlıktan oluşmaktadır.

Sonuç bölümünde; elde edilen veriler ışığında Türk edebiyatının postmodern çizgide eserler veren yazarlarından Murathan Mungan’ın kendisinden önce yazılmış eserler ile kendi eseri arasında bilinçli olarak kurmuş olduğu metinlerarası ilişkilerin yazarın eserine ne şekilde katkıda bulunduğu, yöntemi eserinde ne amaçla kullandığına açıklık getirilmeye çalışılacaktır. Ayrıca yazarın eserinde metinlerarası ilişkilere yer vermesinin eserine kazandırmış olduğu yazınsallık üzerinde durulacaktır.

“Murathan Mungan’ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” Adlı Eserine Metinlerarası Bir Yaklaşım” isimli çalışmamızın karşılaştırmalı edebiyat alanına küçük de olsa bir katkı sağlayacağını umuyoruz.

## **1. BÖLÜM: KURAMSAL ÇERÇEVE**

### **1.1 KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT-METİNLERARASILIK İLİŞKİSİ**

Farklı ulusların ya da aynı ulusun iki veya daha fazla edebiyat eserini konu, şekil, tür, dil özellikleri gibi açılardan karşılaştırıp, farklı, benzer veya ortak özelliklerini ortaya çıkarmayı görev edinen karşılaştırmalı edebiyatın genel amacı; kendi edebiyatımızı yabancı edebiyatlarla karşılaştırarak kendi edebiyatımızın durumunu görmemize ve ilerlemesine hizmet etmektir. Bu amaç bağlamında kullandığı yöntemlerden birisi de metinlerarasılık yöntemidir. Kendinden önce yazılmış metinlerle ilişkisi olmayan hiçbir metnin olmadığı düşüncesini savunan bu yöntemin tanım, kuram ve köken boyutuna aşağıda değinilecektir.

## **2. METİNLERARASILIK**

### **2.1. TANIM – KURAM – KÖKEN**

Metinlerarasılık, metnin özerk olduğu düşüncesi benimsendikten sonra, sıklıkla kullanılan bir kavram olmuştur. Önceleri; metinler tarihe ve yazara göre ele alınırken, metinlerarasılık kavramı ile beraber, kendilerinden önce yazılan metinlere göre ele alınmaya, yeni bir metin tanımı ve anlayışı ortaya çıkmaya başlamıştır.

Her yazınsal metnin aslında “çoksesli” olduğu, metnin ve anlamının kendinden önce gelen metinlere bağlı olarak üretildiği savı ileri sürülmüştür. Metinlerarası ilişkiler konusunda pek çok araştırması, kitabı ve yazıları olan Kubilay Aktulum da metnin çok sesliliği konusundan şöyle bahsetmektedir:

*“ Artık metinlerarası bir görüngüde tanımlanan metin bir alıntılar mozaiği, son derece farklı, ayrışık unsurların bir araya geldiği bir uzam olarak tanımlanır. Metinlerarasının yaratılmasıyla yazardan bölünmüş, parçalanmış bir özne anlayışına, bir kaynak ya da etki anlayışından söylemde ayrışık unsurların genel ve belirsiz bir oluş içerisinde olduğu anlayışına, gelişimin sürdüğü anlayışından metnin başka metinlere ait parçalarının bir değiş tokuş yeri olduğu, başka metinlere ait gösterge dizgelerinin yeniden dağıtıldığı, ayrışık özelliğiyle belirlenen bir metin anlayışına geçilir. ”(Aktulum, 2000, s. 9)*

Metinlerarasılık genellikle, postmodern olarak adlandırılan yeni roman temsilcilerinin eserlerinde inceleme yöntemi olarak yerini bulmuştur. Bunun nedeni ise; postmodern metnin çoğul nitelik taşımasıdır. Postmodern edebiyatta alıntı etkileri kolaylıkla tespit edilir. Edebi metin, kendinden önce yazılmış metinlerin buluşma noktası olur. Sophie Rabau bu konudaki görüşlerini *Metinlerarasılık* adlı kitabında şu şekilde dile getirmektedir:

*“Zira metinlerarasılık, etki veya kaynak çalışmaları için bir başka isim değildir, bir veya birçok başka metinle(metinlerarası) ilişkiye giren metinlerin(metinlerarasılık) basit gerçekliğine indirgenmez. Edebi metinleri anlayış şeklimizi tekrardan düşünmemizi, edebiyatı bir alan veya bir kaynak, istenirse, her metnin karşılık olarak diğer metinlere dönüştüğü bir kütüphane gibi göz önünde bulundurmamızı sağlar.”(Rabau, 2002, s. 15)*

Metinlerarasılık, tabi ki, yalnızca postmodern edebiyata ait bir kavram değildir. Klasik ve modern romanlarda da metinlerarasılık olgusu hep varlığını sürdürmüştür. Ancak klasik eleştiride metinlerarasılık kaynak ya da köken eleştirisi bağlamında ele alınır. Yine Sophie Rabau kavramın ortaya çıkışıyla ilgili şunları söylemektedir. *“Kavram kökeninde, 60’lı yılların yapısalcılığının bağlamında edebiyatı tasvir etme, belirgin özelliklerini ortaya çıkarma işlevidir.”( A.g.y, s. 15)*

Postmodern edebiyatta ise metinlerarasılık farklı bir bakış açısıyla tanımlanmaya çalışılır. Metinlerin alışverişi olduğu kadar, türler ve söylemler

arasındaki alışverişleri de inceler. Aşağıdaki bölümde metinlerarasılığın, Kristeva, Barthes, Riffaterre gibi öncülerine ve onların görüşlerine kısaca yer verilecektir.

## 2.2. ÖNCÜLERİ

Bu bölümde metinlerarasılık yönteminin önde gelen kurucularından ve bu kurucuların savunduğu görüşlerden bahsedilecek, metinlerarasılık kuramının gelişiminde nasıl rol aldıklarına değinilecektir. Tüm kuramcılarının genel olarak anlaştıkları nokta ise kendinden önce yazılmış metinlerle ilişkisi olmayan metnin bulunmadığı görüşüdür. Kubilay Aktulum metinlerarasılığın bu özelliğini şu şekilde açıklamaktadır:

*“Bir yazar başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden-yazar. Her söylemin başka bir söylemi yinelediğini, her yazınsal metnin daha önce yazılmış olan metinlerden ayrı olarak yazılamayacağını, her metnin açık ya da kapalı bir biçimde önceki metinlerden, yazınsal gelenekten izler taşıdığını savunan yeni eleştiri yanlıları onun “alıntısal” özelliğini göstermeye uğraşırlar.” (Aktulum, 2000, s. 17,18)*

Rabau, her metnin diğer metinlerle ilişki içerisinde olduğu görüşünün genel bir kabul gördüğünü şöyle dile getirir: *“Kristeva, Sollers, Barthes veya Riffaterre ‘in görüşlerine göre, bütün metinlerin metinlerarasılıkla ilgili olduğu fikrini oldukça yoğun bir şekilde işlerler.” (Rabau, 2002, s. 22)*

Bundan sonraki bölümde metinlerarasılıkla ilgilenmiş olan Rus biçimcilerine yer verilecektir.

### 2.2.1. Rus Biçimcileri

Rus biçimcileri 19. yüzyılın gerçekçi ve düşünsel eleştiri anlayışına karşı çıkarlar. Yazınbiliminin konusunu yazınsallık olarak belirleyip, metinlerarasılığı metnin yazınsallığının bir ölçütü olarak görmüşlerdir. Metinler arasında kurulan ilişkilerin, eserin yazınsallığının anlaşılmasında temel rol oynadığını savunmuşlardır. Sophie Rabau, metinlerarasılığın basit bir nedensel mantıkla oluşmadığını şu şekilde açıklamaktadır: *“O halde metinlerarasılık edebiyatı basit bir nedensel mantık hatta insanlık tarihinin çizgiselliğinden kurtaran bir sistem olarak düşünmemize müsaade eder.”*(A.g.y, s. 15)

Rus biçimcilerine göre yazınsallık eserin edebiyat eseri olmasını sağlayan özelliğidir.

### 2.2.2. Mihail Baktin

Baktin, söyleşimci yönteminde, tarihsel bir tutum benimser. Bir yapıtın, başka yapıtlarla sürekli alışveriş içerisinde olduğunu, her söylemin belli bir tarihsel ve toplumsal alan içerisinde oluştuğunu savunur. Ona göre; her söylem her sözcük onu belirleyen bir başka söylemi kapsar. Kubilay Aktulum da onun bu görüşlerine eserinde şu şekilde yer vermektedir: *“Yazar, bir başkasının sözcüsünü ona yeni bir anlam vererek, kendi amaçları doğrultusunda kullanabilir, ancak sözcünün daha önce sahip olduğu anlamı atmaz. Bu durumda sözce ikili (çift-yönlü) bir değer kazanır, çünkü sözce farklı söylemlerin kesiştiği bir yer olur.”* ( Aktulum, 2000, s. 34 )

Metinlerarasılık terimini ilk kez ortaya atan Julia Kristeva'nın görüşlerine değinilecektir.

### 2.2.3. Julia Kristeva

Kristeva ise, metinlerarasılığı, göstergebilimsel bağlamda ele alır. Söylemin konumu ve metnin konumu arasında koşutluk kurarak, her zaman öteki metinlerin kesiştiği yerde bulunduğu ilkesini savunur. Metnin işlevi gösterenleri yeniden dağıtmaktır. Yine aynı adlı eserinde Kubilay Aktulum Julia Kristeva'nın görüşlerine şöyle değinmektedir: *“Dil üretici bir işlev gerçekleştirir; dil yoluyla, metin gösterenleri yan yana ekler, onları bir bağlamdan alarak yeni bir bağlam içerisine dönüştürerek sokar, böylelikle karşılıklı ilişkiler içerisinde belli değişiklikler yaratır.”* (A.g.y, s. 41)

Tiphaine Samoyault ise Kristeva'nın konuyla ilgili çalışmalarından ve terimin ortaya çıkışından şöyle bahsetmektedir:

*“Resmi olarak, metinlerarasılık terimini, “Tel Quel” dergisinde yayımlanan iki makalesi ve hemen ardından 1969'da yeniden ele aldığı “Séméiotike, Semanalyse için Araştırmalar” adlı eserinde oluşturan ve tanıştıran Julia Kristeva'dır. İlki 1966'da, terimin ilk kez kullanıldığı “Sözcük, diyalog, roman” başlıklı yazısı; ikincisi, terimi genişlettiği “Kapalı Metin” (1977) dir. “Başka metinlerden alınmış metinlerin ele alınan metinde çarpışması”, “Senkronikveya önceden yazılmış metinlerin yer değiştirmesi”, metinlerarasılıkmetindeki dil çalışmasının temel elemanıdır.”* (Samoyault, 2001, s.9)

Kristeva, terimin ismini veren, onu geliştiren ve yaygınlaşmasına katkıda bulunan önemli kuramcılardan biridir.

#### 2.2.4. Roland Barthes

Kristeva'nın izinden gider ve onun savunduğu düşünceleri geliştirir. Kapalı metin yerine açık metin kavramından bahseder. Yazınsallığı eserin temel özelliği olarak gören Roland Barthes'tan Kubilay Aktulum eserinde şu şekilde bahsetmektedir:

*“Metinlerarası işlem, metnin eşsüremliliği kadar daha önce yazılmış yapıtlardan sözcükleri kendi içerisinde eritip onu yeni bir anlamla donatmak, böylelikle yeni bir metin üretmektir. Öyleyse metin eski alıntılarının yeni bir örgüsü, metinlerarası her metnin bir koşulu, yazınsallığın temel unsurudur... O da metinlerarasını, kökeni çoğu zaman pek az saptanabilen, ayraçlarla belirtilmeden verilen içgüdüsel ya da özdevinimli alıntılarının adsız bir alanı gibi görür.”* (Aktulum, 2000, s. 56, 57)

Roland Barthes yapısalcılığın öncü kuramcılarında biri olarak yazınsallığı edebiyat eserinin temel unsuru olarak görür.

#### 2.2.5. Michael Riffaterre

Riffaterre ise metinlerarasılık kavramını göstergebilim çerçevesi sınırları içerisinde inceler. Ona göre metinlerarasılık; bir okuma etkinliğidir. Böylece okura önemli bir görev yüklemiş olur. Okurun iki ya da daha fazla metin arasında yaklaştırma, benzetme, karşılaştırma yapması yeterlidir. Kubilay Aktulum'un eserinde yer verdiği gibi, Riffaterre'e göre:

*“Bir metinlerarası durum algılayabilmek için metinlerarası göndergenin bir “değişmezlik” durumu gerçekleştirilmesi, metinlerin ait oldukları yazınsal türlerden dolayı aralarında oluşan ayrımlara karşın, ortaya çıkan biçimsel ve anlamsal değişmezler sayesinde okurun karşısına çıkması yeter.”* (A.g.y, s. 63)

Okur, geçmiş birikimlerinden yola çıkarak eserdeki metinlerarası ilişkileri keşfedebilir. Riffaterre'in metinlerarasılıkla ilgili görüşlerindeki farklılığa Rabau

şöyle değinmektedir: “*Riffaterre*’in durumu biraz daha belirleyicidir, zira çalışmalarında metinlerarasılığın tanımlanmasından ziyade işleyiş kullanımını görme eğilimi vardır.”(Rabau, 2002, s. 22)

Metinlerarası ilişkiler bağlamında okura önemli görevler yükleyen Michael Riffaterre’den sonra Jenny Laurent’e yer verilecektir.

### 2.2.6. Jenny Laurent

Jenny Laurent, var olan metinlerarası kavramını genişleterek “*Bir metnin başka metinlerle ilişkisinin taklit, parodi, alıntı, montaj, gizli alıntı, vb biçimlerle kurulabileceğini belirtirken, metinlerarası alışverişlerin belli bir ulamlaştırmaya tabi tutulmasının ilk örnekçesini oluşturur.*” (Aktulum, 2000, s. 73)

Bir metnin, kendinden önceki biçimini kendi içerisinde özümlediğini ve hangi bakımdan dönüştürüldüğünü göstermek için sözcenin uğradığı değişiklikleri sözbilimsel sözcüklere göre sınıflandırır. Metinlerarasılığın diğer bir öncüsü de Gerard Genette’dir.

### 2.2.7. Gerard Genette

Genette’e göre metinlerarası kavram yazınsal dizgenin temel unsurudur. Genette iki yapıt arasında olabilecek her türlü ilişkiye “metinsel-aşkılık” adını verir. Genette’in görüşlerine Aktulum eserinde şu şekilde yer vermektedir:

“*Genette, burada, Riffaterre in benimsediği yönetime karşıt bir yöntemle, metinlerarasının yorumsal boyutuyla ilgilenmez. “Hypertexte” (ana-metin) ile onun “Hypotexte” (alt-metin ya da gönderge metin) arasında oluşan bilimsel değişiklikleri belirtmekle yetinerek yapısalcı geleneğe sıkı sıkıya bağlı kalır.*” (A.g.y, s. 83)

Metinlerarası kavramının önde gelen kuramcılarının görüşlerine şöyle bir yer verdikten sonra, hepsinin ortak özelliğinin; metinlerarasını edebiyatın yapıcı bir

unsuru olarak gördükleri söylenebilir. Ancak önerdikleri çözümlene yöntemleriyle birbirlerinden ayrılırlar.

Metinlerarasılığın yöntemlerine kısaca yer vermek, eserin incelenmesi açısından faydalı olacaktır.

### **2.3. METINLERARASI YÖNTEMLER**

Bir metnin başka bir metinde aldığı yeni anlam ve diğer metinlerle kurduğu ilişkiler iki tipte incelenebilir. Kubilay Aktulum bu iki tipi şu şekilde açıklamaktadır: *“İki ya da daha çok metin arasında kurulan “ortakbirliktelik” ilişkisine dayanan metinlerarası ilişkiler; “türev ilişkisi”ne dayanan metinlerarası ilişkiler”* (A.g.y, s. 93)

Aşağıdaki bölümde ortak birliktelik ilişkileri açıklanmaya çalışılacaktır.

### 2.3.1. Ortakbirliktelik İlişkileri

#### 2.3.1.1. Alıntı ve Gönderge

Alıntı; yazar tarafından bilinçli ve istemli olarak yapılır. Yazar, bir anımsatma yaparak, başka bir metne ait bir bölümü kendi metnine sokar. Amacı bu kesite yeni bir anlam yüklemektir. İki metin arasında açıkça bildirilerek metinlerarası ilişki kurulmuş olur. Aktulum alıntının özgüllüğünü şu şekilde belirtmektedir:

*“Alıntının özgüllüğü öyleyse açıkça belirtilmiş olmasıdır. Gerçekleştirildiği andan başlayarak alıntı bildirilir. Alıntıya açıklık katan iki temel tipografik unsur bulunur: “Ayrac”lar ve “İtalik yazı” Yazar ayrıçlarla yeniden gündeme getirdiği söylemin ya da sözcenin kendisine ait olmadığını açıkça bildirir. Ayraclar, “bunu söyleyen ben değilim” demek isterler.”*  
(A.g.y, s. 95)

Alıntının en önemli işlevi ise “yetke” işlevidir. Yani yazar kendi söylediği sözü desteklemek için, başka bir metinden örnek gösterir. Söylediği sözün etkisini artırmak için bu yola başvurur. Alıntılanan her kesit, yeni metnin anlamına katkıda bulunur. Roland Barthes alıntının yetke işlevini şu şekilde açıklamaktadır: *“Metinlerarasılık, etki veya kaynak sorununa kesinlikle indirgenemez; metinlerarası turnak işareti olmaksızın verilen bilinçsiz ya da özdevinimli alıntıların nadiren saptanabildiği anonim formüllerin genel alanıdır.”*(Barthes, 1973)

Gönderge ise; alıntı yapmadan okuru doğrudan bir metne gönderir. Metnin başlığını veya adını söyler. Kubilay Aktulum göndergeyi şu şekilde tanımlamaktadır: *“Gönderge, alıntı da olduğu gibi, söylemini bir yetkeye dayandırarak değil, (daha çok kurgusal olmayan, örneğin bilimsel araştırmalar ya da yapıtlar için yetke işlevi geçerlidir.) romanın içeriğine bağlı olarak belli işlevlerle donatılır.”*(Aktulum, 2000, s.102)

Yapıtın konusuna göre göndergeye belli bir anlam yüklenir ve açık göndergenin altından yeni metinle ilişkili yeni bir anlam çıkar.

### 2.3.1.2. Gizli Alıntı- Aşırma

Gizli alıntıda sözcenin, cümlenin geldiği yapıt ya da yazar adı belirtilmez. Yazar, bir başkasının metnini sahiplenir, kendi metniymiş gibi gösterir. Bu yöntem yazarın, kendinden önce yazılmış olan metni düzeltmesi amacı ile de kullanılır. Yazar önceki metni alır, katılmadığı noktaları yeniden yazar. Gizlice alıntıladığı metnin karşıtı bir iddia ile karşımıza çıkar. Yani gizli alıntı yalnızca bir metnin gizlice kendi metnine sokulması değil, önceden yazılmış olan metinlerin ve düşüncelerin düzeltilerek yeniden yazına sokulmaya çalışılmasıdır.

### 2.3.1.3. Anıştırma

Anıştırmada söylenmek istenen şey doğrudan açıkça belirtilmez. Sadece kapalı bir şekilde bilgi verilir. İşte bu yüzden bir metinde anıştırmayı bulmak oldukça güçtür. Kubilay Aktulum anıştırmayı şu şekilde açıklamaktadır:

*“XVII. Yüzyıla kadar daha çok bir söz oyunu, gösteren üzerinde bir oyun olarak anlaşılan anıştırma, modern anlamıyla bir tür kapalı-anlatım, kapalı-sezdirim yolu, dilin vazgeçilmez bir ölçütüdür. Çift-anlamlılık özelliğiyle belirlediğinden, o da doğal olarak başka metinlere gönderir. Dolayısıyla metinlerarası ilişkiyi işin içerisine sokar. Çağdaş gösterebilimciler, anıştırmayı, sözbilimcilerin karşıtı bir yaklaşımla, tek bir değişmece olarak değil de, alıntının tanımına benzer bir tanımla, onunla ilişkilendirerek, metinlerarası söylemsel bir olgu, bir yazınsallık ölçütü olarak ele alırlar.” (A.g.y, s. 111)*

Anıştırma ele alınırken, kendisinden önce yazılmış olan bir metindeki unsur, incelenen metinde saptandıktan sonra, anıştırılan unsurun her iki metindeki anlamı incelenir, eski metindeki anlamın yeni metne yaptığı katkı ortaya çıkarılarak metinlerarası ilişki kurulmuş olur.

## 2.3.2. Türev İlişkileri

### 2.3.2.1. Yansılama (Parodi)

Yansılama, yazılmış olan bir metne başka bir anlam yüklemektir. Kubilay Aktulum gönderge-metin ile ana-metin arasında konu düzeyindeki ilişkiyi şöyle açıklamaktadır: *“Eğer bir ana-metin ile gönderge-metin arasındaki ilişki konu düzeyinde gerçekleşiyorsa “yansılama” öne çıkar. Bu durumda bir yapıtın biçemi değiştirilmeden konusu değiştirilir... Yansılama konuyu değiştirerek anlamsal bir dönüşüm yaratır.”* (A.g.y, s. 118, 119)

Yansılama yapılırken eski metne ait bir bölüm yeni metinde tamamıyla yeni bir anlamla donatılır. Aktulum’a göre: *“... Bir bağlamdan alınıp yeni bir bağlama sokulan bir tümce, yansılamanın özü gereği biçimsel değil, anlamsal bir değişime uğrar. Bağlam değişikliği beraberinde konu değişikliğini getirir, böylelikle anlam oyunsu bir değişime tabi tutulur.”*(A.g.y, s. 121)

Yansılama sonrası türev ilişkilerinden bir diğeri; alaycı dönüştürüme kısaca değinilecektir.

### 2.3.2.2. Alaycı dönüştürüm

Alaycı dönüştürümde yazarın amacı; kendinden önce yazılmış olan metni, basit bir biçimle yeniden yazarak, onu alaya almak, içine ironik unsurlar ve anlamlar katarak yermektir. Genellikle alaycı dönüştürüm soylu bir tür olan destanı alaya almak için yapılır. Biçem değiştirilir. Kahramanların büyüklük nitelendirmeleri azaltılır, benzetmeler güncelleştirilir. Kimi zaman da yazar metne girerek uzun gözlemler yapar, sıradan gündelik dil kullanır. Destanın ciddi biçemi ve konusundan, ironik türün sıradan dil ve biçimine geçer. Aktulum, alaycı dönüştürümden şu şekilde bahsetmektedir:

*“Bir yapıtın konusunu ve/ya içeriğini değiştirerek daha çok, ciddi bir yapıtın gülünç, eğlendirici bir yapıt türetmek, bir ölçüde, bir başka yazarın yapıtına ait tümceleri ya da dizeleri eğlendirmek amacıyla dönüştürmek olan yansıtma’dan ayrı olarak, ondan türeyen alaycı (gülünç) dönüştürüm, yine soylu bir metnin –örneğin, destan- eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani yapıtın temel içeriğini ve anlatısal devinimini değiştirmeden, onu bildik; sıradan, yeni bir biçimde yeniden yazmak olarak tanımlanır.” (A.g.y s, 126)*

Alaycı dönüştürümden sonra öykünmeye yer verilecektir.

### **2.3.2.3 Öykünme**

Öykünme; metnin biçemi taklit edilerek iki metin arasında kurulan ilişkidir. Aktulum da öykünmeyi şöyle açıklamaktadır: *“ Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçemiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır.” (A.g.y, s. 133)* Öykünmede konu değil biçem ön plandadır.

### **2.3.2.3.Yeniden Yazma**

Yeniden-yazma; yazarın kendi eserini yeniden oluşturma yöntemi olabileceği gibi, bazen de bir yazarın başka bir yazar tarafından yazılmış bir metnini düzeltmek, derinlik kazandırmak ya da yeni okur kitlesine tanıştırmak gibi amaçlarla uyguladığı metinlerarası bir yöntemdir.

Metinlerarasılık kuramcılarında Samoyault yeniden yazma konusundaki görüşlerini şöyle açıklamaktadır: *“Yazmak, o halde yeniden yazmaktır... Var olan temellerin üzerine dayanmak, devam eden bir yaratıya katkıda bulunmak. Flaubert: Yazdıklarının nereden geldiğini soran birisini şöyle cevaplar: “ Hayal ettim, kendi kendime yeniden hatırladım ve devam ettim.” (Samoyault, 2001)*

Yeniden yazma bazen biçim bazen de içerik olarak gerçekleşebilir. Amaç eski metinlerin yeni okur kitlesine ulaştırılması olabileceği gibi, aynı yazarın kendi metinlerini düzeltmesi anlam derinliği kazandırması da olabilir. Aktulum yeniden yazma tekniğini şu şekilde tanımlamaktadır:

*“Yeniden-yazma genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi olarak tanımlanır... Yeniden-yazmak, düz değişmeceli olarak, bir yazarın, metinlerinden birisini yeniden-yazması, yazılan bu metnin yeni versiyonu olarak da tanımlanır. Bir yazar, düzeltmek, derinleştirmek vb gibi amaçlarla kendi yapıtlarından birini de yeniden-yazabilir.”* (Aktulum, 1999, s.236)

Postmodern romanda sıklıkla başvurulan bu yöntemle yeni metin, yeni işlev ve amaçlarla donatılır. Aktulum eserinde bu konuyu şöyle açıklamaktadır:

*“Genel olarak metinlerarası ilişkiler bağlamında bir yöntem olarak anılan yeniden yazma, bir yazarın başka bir yazara ait bir metni, bir gönderge metnini, bir alt-metni (hypotexte) yenidenyazması, onu yeni bir durumda, yeni bir bağlamda, yeni bir okur kitlesi için, yeni işlevlerle, yeni ereklerle dönüştürmesi işlemi olarak tanımlanabilir.”* (Aktulum, 2011, s.149)

Yeniden yazılan bir metin tekrar ele alınırken yazar tarafından yeni işlevlerle donatılır, farklı anlam boyutları kazandırılır, düzeltilir, derinlik kazandırılır. Yazarın daha önceden yazılmış gönderge metni yeniden ele alması, onun yeni bir okur kitlesiyle buluşmasına katkıda bulunmaktadır.

Yukarıda anlatılan metinlerarası yöntemler ışığında Murathan Mungan'ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserinde metinlerarası ilişkiler incelenmeye çalışılacaktır.

### 3. MURATHAN MUNGAN'IN "YEDİ KAPILI KIRK ODA" ADLI ESERİNDE YER ALAN METİNLERARASI İLİŞKİLER

#### 3.1. DUMRUL İLE AZRAİL

Bu bölümde Murathan Mungan'ın "Yedi Kapılı Kırk Oda" adlı eserinin 'Dumrul ile Azrail' isimli bölümünde yer alan metinlerarası ilişkiler, metinlerarasılığın yeniden-yazma yöntemine göre incelenecektir.

Yeniden-yazma tekniğiyle çalışan yazar, kendisine veya bir başkasına ait daha önceden yazılmış bir metni alır, onu yeni anlam ve işlevlerle donatarak yeniden-yazar. Bazen de bu yeniden-yazma metnin şekli ve türü değiştirilerek de uygulanır. Amaç; bazen eski metni düzeltmek, derinlik kazandırmak, onu yeni okur kitlesiyle tanıştırmak iken bazen de dalga geçmek, eski metni alaya almak da olabilir. Bir metnin diğer metinlerle ilişkiye girerek kendisini zenginleşirmesi, o metnin yazınsallığına da katkıda bulunmaktadır. "*Şiirin alışkanlığı kırma gücü nasıl kendi dışında bir şeye işaret etmesinden değil de, dilsel düzenlenişinden kaynaklanıyorsa, romanın alışkanlığı kırma gücü de yaşamı yansıtmamasından değil, onu özel bir biçimde düzenleyişinden kaynaklanır.*" (Moran, 2004, s.182)

Metinlerarası söyleşimlerle eserlerini zenginleşirmeyi seven postmodern yazarlarımızdan Murathan Mungan, anonim bir eser olan "Dede Korkut Hikâyeleri"nin 'Dumrul ile Azrail' hikâyesini kendi eserinde yeniden-yazmıştır. Bölüm incelenirken yazarın bu eseri yeniden-yazmasının nedeni de aydınlatılmaya çalışılacaktır.

İlk olarak yazar "Dede Korkut Hikâyeleri"ndeki 'Duha Koca Oğlu Deli Dumrul' hikâyesinin ismini kendi eserinde 'Dumrul ile Azrail' olarak değiştirmektedir. İki eser de Azrail'in yeryüzüne inmesi, kendisine kafa tutan Dumrul'u aramasıyla başlamaktadır. Dumrul'un, kendisinin yapmış olduğu köprünün yanında genç bir delikanlının ölüsünü görmesi üzerine Azrail'e kafa tutması Mungan'ın eserinde zaten olup bitmiş bir olaydır. Yazar bunu okurlarına yeniden

anlatmamakta, önceden bilindiğini farz ederek hikâyeyi bu temel üzerine kurmaktadır.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nde bu olay sade bir şekilde anlatılmakta ve Dumrul’un davranışının sebebi açıkça okura bildirilmektedir. Oğuz Türklerinin ve Deli Dumrul’un yiğitlik ve cesaretinden bahsedilerek hikâyeye başlanır. Deli Dumrul çok cesur ve çok yetenekli bir delikanlıdır. Bir çayın üzerine köprü yapıp, geçenden otuz geçmeyenden döve döve kırk akçe alan Deli Dumrul, ihtişamlı köprüsünün yanında genç bir yiğidin öldüğünü görerek Azrail’e meydan okur. Bunun üzerine Azrail, Dumrul’un canını almaya gelir. Dumrul, söylediklerinden pişman olur, Tanrı’ya yalvarır. Tanrı, Dumrul’un kendi canı karşılığında verilecek bir can bulursa, Azrail’den onun canını bağışlamasını ister. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde bu olay şöyle aktarılır. *“Madem ki deli kavat birliğimi bildi, şükür kıldı. Ya Azrail, Deli Dumrul, canı yerine can bulsun, onun canı azat olsun, dedi.”* (Dede Korkut Hikâyeleri, 2010, s.125)

Çoksesli eserler vermeyi seven Murathan Mungan “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserinin ‘Dumrul ile Azrail’ adlı bölümünde “Dede Korkut Hikâyeleri”nin ‘Duha Koca Oğlu Deli Dumrul’ hikâyesini yeniden-yazmakta, eski metinden yola çıkarak yeni bir metin oluşturmaktadır. Mungan’ın eserinde Dumrul, ihtişamlı köprüsünün yanında genç bir yiğidin öldüğünü görünce Azrail’e meydan okur, ancak Azrail’i karşısında görünce hayatını kurtarmak için onunla pazarlığa oturur. Mungan, Azrail ve Dumrul arasındaki pazarlığı okurlarına şöyle anlatmaktadır:

*“Dumrul’un canını kurtarmak için giriştiği pazarlıkta kuralları biçimlenen bu oyunun kendiliğinden oluşan kurgusu ilgisini çekmiş, bunun üzerine zamanı sündürmeye karar vermişti. Yeryüzü zamanına göre yirmi dört saat içinde bir can alıp dönecekti; ha Dumrul’unkini, ha onun yerine verilecek bir başkasınıkini.”* (Mungan, 2007, s.16)

Murathan Mungan hikâyesini yazarken metinlerarasılığın yeniden yazma tekniğinin genişletme ve düzyazılaştırma yöntemlerinden faydalanarak olaylara ve kişilere derinlik kazandırmakta, onların duygu ve düşüncelerine daha fazla yer

vermektedir. Genişletme; en sade biçimiyle; bir metin günümüze uyarlanmasında uğradığı hacimsel genişleme olarak tanımlanmaktadır. (Aktulum,2011) Anonim bir eser olan “Dede Korkut Hikâyeleri”nde olaylar düz bir anlatımla yansıtılırken, karakterlerin duygu ve düşüncelerinden derinlikle bahsedilmemektedir. Ne Dumrul’un köprüsüne olan bağlılığının nedenine, ne de anne ve babasının hayatlarını kendisi için feda etmelerini istemeye giderken onun yaşadığı korku ve iç çatışmalarına yer verilmektedir. Dumrul’un köprüsüne olan bağlılığı okuyucuya şu şekilde aktarılmaktadır;

*“Bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırmış, geçenden otuz üç, geçmeyenden döve döve kırk akça alırdı.*

*Bunu niçin böyle ederdi? Onun için ki benden deli, benden güçlü bir er var mıdır ki çıka benimle savaşa, derdi. Benim erliğim, bahadırılığım, cılasınlığım, yiğitliğim Rum’a Şam’a gide, ün sala derdi.” (Dede Korkut Hikayeleri, 2010, s.121)*

Alt metinde karakter fazla tahlil edilmezken, Mungan, hikâyesini genişleterek kişi ve olayları okurlarına daha iyi tanıtmaktadır. Köprüden bahsederken köprüyü adeta bir insanla, Dumrul’la özdeşleştirmekte, köprüyü, Dumrul’un karakterini yansıtan bir imge olarak düşünmektedir.

*“Köprünün yanına vardı. Taşlarına dokundu. Uzun uzun seyretti. Bu sağlam taşların dizilişinde bir kuntluk vardı, bir dilsizlik... Bütün tanıdıklığına karşın, gömülü bir başkalık vardı duruşunda, yapılışında, harcında... Öte yandan bunca sağlam, kesme taşlarla örülü bu kunt köprü, daha çok bir asma köprü kırılğanlığı taşıyordu. Gücünü güçsüzlüğünden alan, çok sert bir yapısı ve çok kırılğan bir ruhu olan insanları akla getiriyordu.” (Mungan, 2007, s.14)*

Köprü; kelime anlamıyla iki şeyi birbirine bağlayan bir yapıdır. Mungan eserinde, köprüye bir karakter, Dumrul’un karakterini yansıtmakta, köprüye derinlik kazandırmaktadır. Köprü, Dumrul gibi güçlü ve ihtişamlı ancak bir o kadar da

kırılgan ve hassastır. Yazar, Dumrul'un hassas kalbi ile ihtişamlı fiziğini köprü sayesinde birbirine bağlamaktadır.

Kubilay Aktulum yeniden-yazma yönteminin amaçlarından birinin tamamlayıcılık olduğuna şu şekilde değinmektedir: *“Yinelenen her yeni unsur, izlek, imge, yeni yapıtta bir tamamlayıcılık rolü oynar. Yapıtlar arasında bu yolla metinlerarasılık açıkça kurulmuş olur.”* (Aktulum, 1999,s. 98)

Dumrul, öldükten sonra arkasında kalacak, kendisini ölümsüz yapacak, kendisini yansıtan, hatırlatan bir köprü yapmak istemektedir. Mungan'ın eserinde varlık sorunsalı bu kez de 'köprü' imgesi ile işlenmektedir. Dumrul, kendi varlığını, gücünü diğerlerine ispatlayabilmek için kendisi gibi ihtişamlı bir köprü inşa eder. Ölümünden sonra arkasında bırakacağı köprünün güzelliği, yaşanılmış olan hayatın anlamlılığını yansıtacaktır. Dumrul'un köprüsüne verdiği değer bu yüzden bu kadar büyüktür. Onu, kendisiyle özdeşleştirerek meydana getirdiğinden kendi varlığını simgeleyen bir eser olarak görmektedir.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nde köprüden şöyle bir bahsedilirken, Mungan'ın eserinde köprü derinlik kazanır; Dumrul ile aralarında bir bağ kurulur. Dumrul'un karakterini yansıtmak için Mungan 'köprü' imgesini bu bağ ile tamamlar.

Bundan sonraki bölümde Dumrul'un babası ve annesi ile yaptığı hayat pazarlığı, karşılığında aldığı yanıtlar ve anne-baba karakterleri üzerinde durulacak, Murathan Mungan'ın metinlerarasılığın düzyazılaştırma yönteminden faydalanarak eserine kazandırmış olduğu anlam ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nin ‘Duha Koca Oğlu Deli Dumrul’ adlı bölümünde Dumrul, babasından kendisi için canını feda etmesini şiirsel bir anlatımla istemektedir.

*“Ak sakallı aziz izzetli baba,  
Bilir misin neler oldu?”*

*Küfür söz söyledim;  
 Hak Teâlâ'ya hoş gelmedi;  
 Gök üzerinde al kanatlı Azrail'e emreyledi;  
 Uçup geldi;  
 Akça göğsüme basıp kondu,  
 Hırlatıp tatl canım alır oldu;  
 Senden can dilerim verir misin?  
 Yoksa oğul diye ağlar mısın, dedi.”*  
 (Dede Korkut Hikâyeleri, 2010, s.125,126)

Alt metin olan “Dede Korkut Hikâyeleri”nde Dumrul ile babası arasında geçen konuşma şiirsel bir anlatımla yapılmakta, ancak ne Dumrul’un ne de babasının hislerinden bahsedilmektedir. Mungan’ın eserinde ise; anlatıcı, Dumrul’un canını almaya gelen Azrail’dir. Yazar, alt metnin biçimsel ve izleksel yapısını kendi metninde düzyazılaştırarak Dumrul’un babasından kendisi için canını feda etmesini okurlarına Azrail’in ağzından aktarmaktadır.

*“Babası bir süre kayıtsız dinliyor Dumrul’u. Oğlunun ondan istediği şey, birdenbire kendine getiriyor onu; ilgisi diriliyor, kendine bakmaktan yumulu gözleri bir an açılıveriyor. Dönüp bakıyor oğluna... Dikkatle, oğlunu sanki ilk kez görüyormuşçasına bakıyor. Birden, aslında Dumrul’un bunu ne zamandır istemiş olduğunu düşünüyorum. Babasının canını almanın, onu yok etmenin, ancak şimdi anlaşılır, kabul edilebilir, yasal dayanağına kavuşmuş gibi, gizli bir iç sevinciyle, sonradan suçluluk duymayacağı bir gönül huzuruyla istiyor babasının canını. Babasının, bunu benden önce anlamış olabileceğini tahmin etmeliydim.”* (Mungan, 2007, s.37)

Mungan, eserinde Dumrul ile babasının duygu ve düşüncelerine geniş bir şekilde yer vermektedir. Karakterlerin duygu dünyalarına yer vererek, onlara derinlik kazandırmaktadır.

Metinlerarasılığın yeniden-yazma yönteminin asıl amaçlarından biri olan olaylara ve karakterlere derinlik kazandırmak olduğunu Kubilay Aktulum “Metinlerarası İlişkiler” adlı kitabında şu şekilde açıklamaktadır: “Bir yazar, düzeltmek,

*derinleştirmek vb amaçlarla kendi yapıtlarından birini de yeniden-yazabilir.” (Aktulum, 1999,s. 236)*

Dumrul’un aldığı cevap, her iki eserde de ‘hayır’ dır. Ancak bu ‘hayır’ların ifade edilişleri eserlerde farklı işlenmektedir.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nde yine karakterlerin duygularına fazla yer verilmeden ancak şiirsel bir anlatımla ifade edilmektedir.

*“Dünya şirin, can tatlı,  
Canımı kıyamam, belli bil!  
Benden aziz, benden sevgili anandır.  
Oğul, anana var!”  
(Dede Korkut Hikâyeleri, 2010, s.126)*

Mungan’ın eserinde ise olay okurlara düzyazı şekilde ve kişilerin duygularına geniş bir biçimde yer verilerek aktarılmaktadır;

*“Hayır, diyor baba. Hem yumuşak, hem sert olmayı ustalıklı  
başarabilen görmüş geçirmiş bir ses bu. Buyurganlığın, biri şiddet, biri  
şefkat olan iki yüzünü de barındırabilen, iktidarının sürekliliğini  
sağlayabilen, sonunda istediğini alabilen, kendinden emin, güçlü, dinlenmiş  
bir ses bu: Ben sana bir kez can verdim. İkincisi için yokum.” (Mungan,  
2007, s.37)*

Görüldüğü gibi Mungan hikâyeyi yeniden-yazarken Dumrul’un babasının ses tonundan hareketle onun duygu dünyasına inerek, okuruna Dumrul’un babasının karakterine dair ipuçları vermektedir.

Her iki eserde Dumrul ile annesi arasında geçen konuşmaları ve sonuçlarını metinlerarasılığın yeniden-yazma yöntemine göre incelenecektir.

“Dede Korkut Hikâyeleri”nde Dumrul’un, annesinden hayatını kendisi için feda etmesini istemesi şu şekilde ifade edilmektedir;

*“Babamdan can diledim, vermedi.  
Senden can dilerim, ana!  
Canını bana verir misin?  
Yoksa oğul Deli Dumrul diye ağlar mısın?”*  
(Dede Korkut Hikâyeleri, 2010, s.127)

Mungan ise eserinde, Dumrul ile annesi arasında geçenleri anlatıcının, yani Azrail’in ağzından düzyazı şeklinde okura aktarmaktadır. “*Biraz oyalanıp sonra yanlarına vardığımda, Dumrul’un boşalmış gözlerinden, ifadesi uçmuş yüzünden, katılıp kalmış halinden, anasının Dumrul’u reddetmiş olduğunu anlamıştım.*” (Mungan, 2007, s.32)

Cevaplar yine her iki eserde de olumsuzdur. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde anne oğlunun talebini şu şekilde reddetmektedir; “*Dünya şirin, can aziz, canımı kıyabilmem belli bil.*” (Dede Korkut Hikâyeleri, 2010, s.127)

Mungan’ın eserinde ise Dumrul’u reddeden annesinin hislerine ve canını vermeyişinin nedenlerine geniş bir şekilde yer verilmektedir.

*“Hayat karşısında da, ölüm karşısında da kuşlar kadar başıboşum.  
İlk kez şu kavruk, şu çelimsiz bedenimle baş başayım. Kızınızdim, kız kardeşinizdim, yavuklunuzdum, karınızdim, ananızdim. Şimdi yalnızca yaşlı bir kadını. Beğenmeniz için, onaylamanız için, sevmeniz için çırpınıp durduğum beyhude bir ömür geçirdim, bütün hayatımı sizler için yaşadım; bırak, ölümümü olsun sizler için yaşamayayım.”*(Mungan, 2007, s.32)

Dumrul’un annesinin olumsuz cevabı Mungan’ın eserinde okuyucuya düzyazı şeklinde aktarılmaktadır. Yazar, annenin Dumrul’a neden ve hangi duygularla “hayır” dediğini derinlemesine açıklamakta, okurun, Dumrul’un annesinin gözünden olaylara bakmasını sağlamaktadır. Hiçbir zaman kendisi için yaşayamamış bir kadının, kalan sayılı günlerini kendi istediği gibi geçirmek

istememesinin nedenlerini göstererek, okura Dumrul'un annesinin duygularını hissettirmeye çalışmaktadır.

Bu bölümde Mungan, bireyin var olabilmesi sorunsalını 'kadın' teması üzerinden işlemektedir. Önceleri; Dumrul'un annesi, var olabilmek için hep başkalarına ihtiyaç duymaktadır. Çocuk iken babasının kızı, gençliğinde sevdiğinin yavuklusu, evlendiğinde eşinin karısı, çocuk sahibi olduğunda Dumrul'un annesi olmuştur. Hayatı boyunca karşılaştığı erkeklere göre rolünü belirlemiş ve yaşamını sürdürmüştür. Hiçbir zaman tek başına birey olarak var olamamış bir kadın, yıllar sonra tek başına yaşayabilmeyi başarmıştır. Yıllar geçmiş, yaşlanmış ancak yine de özgürlüğünü, oğlunun canı ile değiştirmeyecek kadar sevmiştir. Tek başına var olmayı oğlunun canına yeğlemiştir. Duha Koca Oğlu Deli Dumrul'un annesinin Mungan'ın eserindeki yeni görünümü, yazarın anlatımı ile okur karşısında daha anlaşılabilir bir karaktere dönüşmektedir.

Bu bölümde; her iki eserdeki Dumrul ile yâr'inin karşılaşmaları anlamsal dönüşüm bağlamında incelenecektir. Kubilay Aktulum anlamsal dönüşüm kavramını alt-metnin anlamında meydana gelen izleksel dönüşümler olarak nitelendirmektedir. (Aktulum, 2011)

Alt metin olan "Dede Korkut Hikâyeleri"nde Dumrul, yârinin yanına canını istemeye değil, onunla vedalaşmak için gitmektedir. Ama sevgilisi onsuz yaşamaktansa, onun için canını vermeye razı olmaktadır.

*"Ne diyorsun, ne söylüyorsun?  
Göz açıp gördüğüm,  
Gönül verip sevdiğim,  
Koç yiğidim, şah yiğidim!  
Tatlı damak verip soruştüğüm,  
Bir yastığa baş koyup sarıştığım!  
Karşıda yatan kara dağları,  
Senden sonra ben neyerim?  
Yaylar olsam benim mezarım olsun,*

*Soğuk soğuk sularını  
 İçer olsam benim kanım olsun;  
 Altın akçanı  
 Harcar olsam, kefenim olsun;  
 Tavla tavla güzel atna,  
 Biner olsam benim tabutum olsun;  
 Senden sonra bir yiğidi  
 Sevip varsam, birlikte yatsam  
 Ala yılan olup beni soksun,  
 Senin o korkak anan baban  
 Bir canda ne var ki sana kıyamamışlar?  
 Yer tanık olsun, gök tanık olsun,  
 Güçlü Tanrı tanık olsun,  
 Benim canım senin canına kurban olsun!”  
 (Kudret, 2002, s.92)*

Dumrul’un sevgilisi Dumrul için kendi canından vazgeçer. Ancak Murathan Mungan, yeniden-yazdığı bu hikâyenin sonunu değiştirmekte, anlamsal dönüşmeye uğratmaktadır. Mungan’ın eserinde Dumrul’un sevgilisi, Dumrul için canını vermeye razı olmamaktadır. İki hikâyenin sonları arasındaki fark; Duha Koca Oğlu Deli Dumrul, sevgilisinin yanına canını istemeye değil, veda etmeye gitmekteyken, Mungan’ın eserinde Dumrul, sevgilisinden hayatını kendi hayatına karşılık olarak istemektedir. Sevgilisinin yanıtı şöyle olur:

*“Evet, seni seviyorum, ya sen, bundan böylesinde benim olmadığım zamanlar için mi istiyorsun benden canımı, benden aldığım canla yapacağın ömrü bir başkasıyla, başkalarıyla geçirmek için mi istiyorsun? Ya ben, benim olmadığım zamanlarda hangi Dumrul’u seveyim? Birlikte ölmemizi isteseydin, düşünürdüm bunu, sensiz ya da bensiz dünyanın birbirimiz için bir anlamı kalmadığını düşündüğünü anlardım”*(Mungan, 2007, s.45)

Eserde yapılan bu anlamsal değişiklikle kadın kimliğinin çağdaş bakışla sorgulanması sağlanmaktadır. Mungan’ın eserindeki sevgili; Dumrul’un davranışını sorgulayıcı tavrıyla, düşüncelerini ifade ediş biçimiyle “Dede Korkut

Hikâyeleri”ndeki sevgiliden çok daha farklıdır. Vermiş oldukları kararlar da karakterlerin yapısı gibi birbirlerinden farklıdır. Yeni metindeki sevgili, Mungan tarafından yeni kişilik özellikleriyle belirlenmiş, ona yeni bir anlam yüklenmektedir. Modern aşkların bencilliği ve kofluğu Dumrul’un aşkı ile eserde yansıtılmaktadır. Mungan’ın eserinde Dumrul, yalnızca kendisini seven bir adamdır. Aşk gerçek olmadığından, sevgilisi de onun için canını feda etmek istememektedir. “Dede Korkut Hikâyeleri”nde Deli Dumrul sevgilisinin yanına canını istemeye değil veda etmek için gitmektedir. Aşk gerçek olduğundan, sevgilisi de kendi canını Dumrul için feda etmekten çekinmemektedir. Aşk ile var olan hayatları Tanrı ödüllendirmekte, ikisinin de canını almaktan vazgeçip Dumrul’un anne ve babasının canını almaktadır.

Dumrul’un kendi hayatına karşılık başkalarının hayatlarını istemesi, Mungan’ın eserinde eleştirilip, bencilce bir tavır olarak yansıtılırken, “Dede Korkut Hikâyeleri”nde Dumrul’un isteği sorgulanmamaktadır. Hatta hikâyenin sonunda Dumrul için canlarını vermek istemeyen annesi ve babası Tanrı tarafından cezalandırılıp, öldürülürken, onların yaşamları da Dumrul ile sevgilisine bağışlanmaktadır. *“Ulu Tanrı’ya Dumrul’un sözü hoş geldi, Azrail’e buyurdu. Deli Dumrul’un atasının, anasının canını al, o iki helale yüz kırk yıl ömür verdim, dedi.”* (Dede Korkut Hikâyeleri, 2010, s.130)

Mungan ise; eserinin sonunda Azrail’i Dumrul’a âşık etmekte, uğruna verilecek hayatı ise Azrail’in hayatı yapmaktadır. *“Âşıkken zalim bir melek, ölümlü bir bedene kanatsız bir kurban olarak, ölümsüz bir canı, ölümlü bir bedenle değiştirebileceğimi böyle anladım. Anasının, babasının, yârinin yapamadığını ben yapacaktım.”* (Mungan, 2007, s.51)

Bölümün sonunda Azrail, ölümsüzlüğünden vazgeçerek Dumrul için kendisini feda etmektedir. Mungan varlık sorunsalını bu kez de aşk temasıyla işlemektedir. Azrail, Dumrul’u tüm varlığıyla, korkularıyla, zaaflarıyla, iyileri ve kötülerine tanıyarak sevmekte, ölümü aşk ile alt etmektedir. Ölümün simgesi olan Azrail, aşk için ölümsüzlüğünden vazgeçerek, aşk ile yok olmaktadır. Ölümlü bir bedene dönüşüp, canını Dumrul için feda etmeye razı olmaktadır. Aşk ile var olup,

yine aşk için ölümü kabullenmektedir. “Dede Korkut Hikâyeleri”ndeki düz, karakterlerin özelliklerine girilmeden, neden-sonuç ilişkileri sorgulanmadan işlenen hikâye, Mungan’ın kaleminde derinlik kazanmaktadır. Karakterler, eski metindeki abartılı özelliklerinden kurtarılıp, daha insani niteliklere büründürülmektedir. Dumrul, kendi hayatını kurtarabilmek için kapı kapı dolaşan bencil bir adam olarak aktarılmaktadır. Annesi, tüm hayatı boyunca başkaları için yaşamaktan pişman, son günlerini kurtarmaya çalışan aciz bir kadına, babası, şimdiye kadar kendini düşünmekten başka bir meşguliyeti olmayan bir ihtiyara, sevgilisi ise, kendi aşkını tüm saflığıyla yaşayan, ancak Dumrul’un aşkını sorgulamaktan kaçınmayan bir kadına dönüşmektedir. Yazar, ‘Duha Koca Oğlu Deli Dumrul’ hikâyesini kendi kaleminden geçirerek yeniden-yazmakta, esere yeni anlamlar yüklemekte, karakterlere daha insani özellikler vererek derinleştirmekte, yeni okur kitlesinin beğenisine sunmaktadır.

Sonuç olarak; Post-modern romanla birlikte nitelikleri değişen okur, eski yapının izlerini derin bir şekilde yeni metinde bulmakla birlikte, yeni metnin, yeni anlamını da eserde keşfetmeye yönelmektedir.

### 3.2.KAN KALESİ

Çalışmanın bu bölümünde Murathan Mungan'ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserinde yer alan ‘Kan Kalesi’ adlı hikâyesi ile N.B'nin “Hz. Ali Gazveleri: Billuruazam Cenkları VI Kan Kalesi” hikâyesi arasında yer alan metinlerarası ilişkiler incelenecektir.

Hz. Ali'nin Kan Kalesi Cengi'nde; Hz. Ali, Said Bin İyad'ın oğlunun sünnet düğününde hediye edecek altın, gümüş gibi kıymetli eşyalar bulabilmek için yola çıkar. Said Bin İyad'a vereceği hediyeyi kâfir malından seçmeye söz verir. Pek çok vilayete uğrar ve pek çok insanla karşılaşır. Hepsisi de Ali'nin bileğinin ve kılıcının gücü karşısında Ali'den etkilenerek müslüman olurlar. Günlerce yol kat eden Ali, Kan Kalesi'ne gelir. İçerisindeki Kahkaha Şah'ı ve ordusunu kahramanca yenerek istediği hediyeleri elde eder ve Medine'ye geri döner. ( N, B, 1981)

Murathan Mungan kendi eserinde, bu hikâye ile metinlerarası ilişkiler kurarken, Kan Kalesi'nin heybeti, zapt edilmezliği gibi özelliklerine göndermeler yapmakta, yeni anlamlar yüklemektedir.

Mungan'ın hikâyesi, bir kale beyinin kalbine bıçak saplanarak öldürülmesi ile başlamaktadır. Ne kalbindeki bıçak çıkarılabilmekte ne de beyin kanının akması dindirilebilmektedir. Bey'in öldürüldüğü kalenin adı Kan Kalesi'dir. Mungan, kalenin ihtişamını ve ele geçirilmezliğini anlatabilmek için Hz. Ali'nin ele geçirdiği Kan Kalesi'ne gönderme yapmaktadır. Yazar, eserinde Kan Kalesi'ni şöyle tasvir etmektedir:

*“ Kan kalesi kalenin adıydı. Ya da kalenin adı, Kan kalesi kaldı.*

*Yüksek doruklu geçit vermez bir dağın tepesindeydi; zapt edilmezliğinden ötürü mü bir efsane olmuştu, yoksa efsanesi mi zapt edilmezliğine inandırmıştı insanları; kelimelerden sonra bunu anlamak güçtür. Kelimeler dünyayı değiştirir. Kelimelere emanet edilen dünya değişir.” (Mungan, 2007, s.56)*

N.B'nin yazmış olduğu “Hz. Ali Gazveleri: Billuruazam Cenklere VI Kan Kalesi” adlı eserde ise kalenin ele geçirilmezliği şu şekilde anlatılmaktadır: “ *Bu civarda öyle zengin kale yoktur. Buraya kırk günlük mesafede bir kale vardır, çok zengindir. İçi dışı mücevherlerle doludur. Şimdiye kadar kimse onu zapt etmeye muvaffak olamadı, bu kalenin adı Kan Kalesi'dir.*” (N, B, 1981, s.23)

Mungan, bu hikâyede yer alan Kan Kalesi'ni kendi eserine yerleştirmiş, ancak tamamen farklı bir eser meydana getirmiştir. Kaleler aynı, fakat içerisinde yaşanan hikâyeler ve yaşayan kişiler farklıdır. Murathan Mungan'ın hikâyesine isim veren kalenin isminin hikâyesi şöyle anlatılmaktadır:

*“Doktor, Bey'in ölüsünü inceliyor; kan kesildikten sonra kaldırıp yıkayıp defnedilir, diyor ama kan dinmiyor, aynı ısrarla akmayı sürdürüyor. Karanlık indiğinde, ilkin akşam, ardından gece olduğunda da akıyor hala. Ertesi sabah da susmuyor kan. Günlerce, haftalarca, aylarca akıyor.*

*Kan kaleye ilkin rengini, sonra da adını veriyor.”*(Mungan, 2007, s.57)

N.B'nin yazdığı eserde ise kalenin adının hikâyesi şöyle anlatılmaktadır:

*“Kaleye yaklaşırlarken ovanın sonunda binlerce çadırılı bir ordugâh göründü. Bunlar Kahkaha'nın askerleriydi. Bu kaleye Kan Kalesi denilmesinin sebebi şu idi: Kalenin yedi burcu som altındandı. Sabahları günün ilk ışıkları bu burçlara vurunca burçlardan kıpkızıl bir parıltı hâsil olur, bu kızılık bakanın gözlerini kamaştırırdı. Işığı yirmi milden fark edirdi.”*(N, B, 1981, s.32)

Kalelerin isimleri aynı, ancak hikâyeleri farklıdır. Mungan, eserinde kalenin adını kullanarak kalenin ulaşılmazlığına ve zapt edilmezliğine gönderme yapmaktadır.

*“Çok eski zamanlarda büyük batı imparatorluklarından birinin tarihte çok ünlü hükümdarı, uzun bir doğu seferine çıkar... Ülkenin kuzeydoğusunda çevresini sarp kayalıklar, derin uçurumlar kuşatan yalçın doruklarda kurulmuş olan ve bütün dünyaya tepeden bakar gibi bakan bu çetin kaleye göz diker.”(Mungan, 2007, s.60)*

N.B'nin eserinde Kan Kalesi'nin ulaşılmazlığı okura şöyle aktarılmaktadır: *“Daha ileride kıpkırmızı duvarlarıyla Kan Kalesi pür heybet ufuklara meydan okuyordu.”(N, B, 1981, s.30)*

Murathan Mungan hikâyesinde yer alan Kan Kalesi'nin heybetini ve ulaşılmazlığını Hz. Ali'nin Kan Kalesi'ne göndermede bulunarak okuruna iletmektedir.

Mungan, bu kez var olma sorunsalını dil ile var olmak konusu üzerinden işlemektedir. Hz. Ali'nin Kan Kalesi'nden yola çıkarak kendi hikâyesinde ulaşılmazlığı güç bir kale yaratmıştır. Bu zapt edilmesi güç kaleyi fetheden hükümdar kale halkına kendi dilini öğretmiştir. *“Sınırlı sözcük dağarına sahip eski bir dağ diliyle konuşan bu kalenin ahalisine, kaldıkları süre içinde kendi dillerini öğretirler, içlerini ve ifadelerini zenginleştirir, başkalaştırırlar. Öğrendikleri dil, başkaldırının dilini de besler, büyütür, biler.” (Mungan, 2007, s.61)*

Öğrendikleri dil ile kendilerini daha iyi ifade etmeyi öğrenen kale halkı, konuştuğu dil ile var olup, özgürlüklerini yeniden kazanırlar. Dil, kültürü ifade eden en önemli faktörlerdendir. Kültürel paylaşım, bir milletin oluşumu için çok önemlidir ve bunu sağlayacak tek araç dildir. Ortak dili konuşmak, ortak kültürü paylaşmak toplumu bir arada tutan nedenlerdendir. Bağımsızlığın tadını bilen bir milletin kültürü; öğrendikleri dili, başkaldırının dilini de beslemektedir.

*“Bir zaman sonra kale ahalisi, hem kale içinde hem de kaleden kaçmayı başaranların civardaki köylerden, kabilelerden topladıkları insan desteğiyle örgütledikleri zorlu direniş sonucunda işgal kuvvetlerini yenerek*

*kalenin dışına süpürmeyi başarır. İmparator kendini yeniden kalenin kapısında bulur.”(A. g. y, s. 61)*

Dil, Mungan’ın hikâyesinde, kendilerini ifade etmeyi öğrenen insanların, örgütlenerek özgürlüğe ulaşmalarını, yeniden var olmalarını sağlayan bir araç rolünü oynamaktadır. Hikâyede imparatorun çocukları yıllar sonra saf dillerini duyabilmek için Kan Kalesi’ne gittiklerinde kendi dillerine ne kadar yabancılaştıklarını fark etmektedirler.

*“Yıllar önce atalarının konuştuğu dilin, bir tek bu dünyadan kopuk kalede en saf, en bozulmamış haliyle konuşulduğunu öğrenmişlerdir. Talihin ve tarihin garip cilvesiyle zaman içinde dillerinin ana yurdu olmuştur bu uzak kale. Yaşanan nice göç ve işgalden sonra kendi dilleri yabancı dillerden birçok sözcük, kavram, deyiş alarak başkalaşmışken, kendi atalarından kalma eski metinleri bile artık okuyup anlayamazken, bu kale, kan gibi korumuştur dillerini.”( A.g.y, s. 62)*

Yazar, eserinde, Kan Kalesi’nin uzak ve ulaşılmaz oluşundan hareketle kalenin koruyucu, dış etkilere kapalı özelliklerine gönderme yapmaktadır. İnsanları birleştirip özgürlüklerine kavuşturan, var olmalarını sağlayan dil Kan Kalesi’nde korunarak saf ve bozulmadan kalmıştır. Yazar, ‘Kan Kalesi’nde tüm saflığını koruyabilen dil aracılığı ile okurlarına, bir milletin dilinin birleştirici özelliğini hatırlatmakta, ulusun varoluşu ve özgürlüğü için önemini vurgulamaktadır. Günden güne yabancı dillerin etkisi altına giren Türkçenin, bağımsızlığımızın devamının sağlanabilmesi için korunması gerektiğini yansıtmakta, güncel bir eleştiride bulunmaktadır.

Mungan’ın ‘Kan Kalesi’ adlı hikâyesinde var olmak konusu ayrıca insan duyguları üzerinden işlenmektedir. Birey, var olabilmek için bir başka kişinin varlığına ve duygularına ihtiyaç duymaktadır. Hikayenin ana karakteri Adaş’ın en yakın arkadaşının ismi de Adaş’tır. İsimleri yüzünden iki kere adaş olan arkadaşlar, bir müddet sonra birbirlerinin düşmanı olurlar. Nedenini ise kendileri bile hatırlamamaktadırlar.

*“Çocuklukları birlikte geçti. Tutkulu bir “çocukluk arkadaşlığı”ndan, kendini feda edercesine duyulan bir özveriyle, gem vurulmaz bir rekabete; insan etini dağlayıcı bir kırgınlıktan, tüm dünyaya kafa tutan gözü kara bir dayanışmaya varana kadar içinde bin türlü insan halinin barındığı sağlam bir “gençlik arkadaşlığı”na geçtiler. Hızlı geçtiler. O kadar hızlı geçtiler ki, ne zaman birbirlerine düşman kesildiklerini anlamadılar bile.” (A.g.y, s.66-67)*

Yazar, birbirlerine düşmanlıklarının nedenini bile hatırlamayan iki Adaş’ı Kan Kalesi’nde buluşturmaktadır. Adaş, arkadaşının yalnızca kendisini düşünmesini, onun tek düşüncesi olabilmeyi istemektedir. Bu yüzden arkadaşının tüm ailesini öldürüp, onun bütün zihnini, ruhunu, varlığını, enerjisini kendisine adamasını arzulamaktadır. Adaş, var olabilmek için arkadaşının duygularına ihtiyaç duymaktadır. Ona karşı hissedilen duygular olmadan, kendi varlığının, dünyada var olmasının hiçbir değeri olmadığını hissetmektedir. Mungan, insanın var olduğunu hissedebilmesi için başkalarına ihtiyaç duyduğunu hikâyesinde şu şekilde dile getirmektedir:

*“Sıra onu öldürmeye gelmişti, ama biliyordu ki, arkadaşını öldürmek demek, kendini yok etmek demektir. O ölürse, onu düşünecek, yalnızca onu düşünecek, varlığının bütün enerjisiyle onun ruhunu çağırarak, kanına susayacak, kemiğine işleyecek hiç kimse kalmayacaktı. O ölürse, varlığını nasıl hissedecekti? Gövdesi boşalacak, dünya ıssızlaşacaktı. Zamanı azaldıkça içi kederle doluyordu.” (A.g.y, s.70)*

Hissedilen duygular düşmanca duygular bile olsa, bir insan var olduğunu, yaşadığını hissedebilmek için diğer bir insanın varlığına ihtiyaç duymaktadır.

Mungan, bu iki arkadaşın hikâyesini eserinde işlerken, Hz. Ali’nin Kan Kalesi Cengi ile metinlerarası ilişkiler kurarak eserini zenginleştirmekte, hikâyesine vermek istediği anlamı, okura, Hz. Ali’nin Kan Kalesi yoluyla sezdirmeye çalışmaktadır. İki arkadaşın son buluşmaları Kan Kalesi’nde gerçekleşmektedir. Buluşmadan önce Adaş, tıpkı Hz. Ali’nin Kan Kalesi Cengi’nden önce yaptığı gibi iki rekât namaz kılar.

*“Sanki bu saklı kapının ağzında elinde bir tas bengisuyla Hızır Aleyhisselam bekliyordu onu. Onca can almış biri olarak, dini duygularının kalbinde sapaşağlam durduğunu görmek güç ve iman veriyordu ona. Öldürdüğü her gövdenin üzerinde huşu içinde yeniden secdeye varmış hissediyordu kendini. Namaz kılariken toprağa değen alnı, her seferinde öldürdüğünün alnına bir dua gibi değerek onu Allah’a biraz daha yaklaşıtıyordu. O da Azrail kadar Allah’a yakın, Azrail kadar onun elçisi, Azrail kadar melekti.” (A.g.y, s.75)*

Mungan’ın eserinde Adaş, adaşı ile olan buluşmasını, onunla yapacağı cengi, Hz. Ali’nin Kan Kalesi Cengi gibi kutsal bir olay olarak görmektedir. Adaş da Hz. Ali gibi karşılaşmalarından önce Tanrı’dan yardım dilemek için iki rekât namaz kılmakta, yaptığı işi Allah’a karşı bir görev gibi benimsemektedir. Hz. Ali’nin Kan Kalesi Cengi öncesi kıldığı namaz N.B’nin eserinde şu şekilde okura aktarılmaktadır:

*“Suyun öte tarafında ışıkları güneş ziyası gibi parıldayan Kan Kalesi görülüyordu. Bu kale Hazreti Süleyman yapısı idi. Kalenin köprüsünde çeşitli canavarlar dizili duruyorlardı. Bunlar kaledekilere oraya yaklaşanı sesle haber veriyorlar, yanlarına sokulana da parçalıyorlardı. Hazreti Ali çaresizlik içinde bunalınca orada iki rekât namaz kıldı.”(N, B, 1981, s.29)*

Hz. Ali’nin ve Adaş’ın dine ve tanrıya bağlılıkları okura metinlerarası ilişkiler yoluyla yansıtılmakta, okur, Hz. Ali’nin Kan Kalesi Cengi’ne gönderilmektedir.

Mungan’ın hikâyesinin sonunda Adaş, adaşı olan düşmanı ile son kez Kan Kalesi’nde buluşmaktadır. Adaş, tüm ailesini öldürdüğü kanlısını tüm duygularından arınmış, yalnızca saf bir keder içerisinde gördüğünde, onun için de hayatının bir anlamı kalmadığını anlamaktadır. Düşmanına karşı hissettiği nefret ve intikam duyguları ile hayatına bir anlam yüklemiş olan Adaş, karşısında böyle tükenmiş bir insan bulduğunda hayatının anlamını kaybetmektedir.

*“Yaklaştıkça adaşının yüzünde kinin, intikamın, öcün, öfkenin, kızgınlığın bir eserinin bile olmadığını gördü. Tükenmiş bir adamın katılmış, soğumuş yüzü olmaktan çok, yıkanmış bir yüzdü bu. Her şeyden yıkanmış bir yüz. Hayatın sadeleştirdiği durumunda saf bir keder olduğu söylenebilirdi. Soylu bir derinlikle tefekküre dalmış olan yüzünde, içini yoran dünya hali üzüntülerinin izlerinden ziyade, varoluş karşısında kapıldığı bir yeisin işareti olduğunu düşündüren incelikli bir hüznün gölgesi belirip kayboluyordu.”*  
(Mungan, 2007, s.78)

Hikâyede, tüm sevdiklerini sırasıyla kaybeden Adaş'ın adaşı ise, yaşadığı üzüntüler ile var olduğunu, yaşadığını hissetmekte ve bu varoluş karşısında hüzn duymaktadır. Mungan, var oluş temasını eserinde insan duyguları ile anlatmaktadır. Yazar, sürekli varoluşun anlamını sorgulamakta ve varlığının anlamının hem kişilerin birbirleriyle olan ilişkilerine hem de kendilerine göre değiştiğini göstermektedir. Herkes kendi ideallerinin peşinden koşmakta ve varlığını da bununla anlamlandırmaktadır. Kimi varlığının anlamını Allah adına din için savaşmakta, kimi insan aşkında, kimi de doğayla bütünleşmede bulmaktadır.

Hz. Ali'nin Kan Kalesi'nde, Hz. Ali din için savaşarak, kendisini dine adanarak var olduğunu hissetmektedir. N.B'nin eserinde, Hz. Ali, Kan Kalesi'nde yaşayan cengâverlerden birisi ile savaşırken, ona ya İslam dinine katılmasını ya da kendisinin canını alacağını şu cümlelerle aktarmaktadır:

*“Sen bana üç hamle ettin. Allah'ın inayetiyle hepsini savdım. Benim de hakkım üç hamledir. Lakin bunlardan birini Allahü Celleşane aşkına, ikincisini Muhammed Aleyhisselam aşkına bağışladım. Senin bir hamlede murdar canını cehenneme göndereceğim. Amma, eğer imana gelir de üslüman olursan canını bağışlarım, dedi.”* (N, B, 1981, s.42)

Mungan, hikâyesinde Kan Kalesi'nde dini için savaşan Hz. Ali'nin inançlarına ve dini simgelere pek çok gönderme yapmaktadır. Adaş'ı Kan Kalesi'ne, adaşının yanına götüren kanatlı at, Hz. Muhammed'i göğe taşıyan kanatlı at Burak'a benzetilmektedir. *“Mavi atlas parlaklığında bir gökyüzünde, geride yeni atılmış pamuk*

*beyazlığında bulut parçaları gözüdürken, Hazreti-i Muhammed'i göğe taşıyan kanatlı at Burak emsali beyaz bir at bütün görkemiyle bekliyordu onu.” (Mungan, 2007, s.76)*

Mungan’ın eserinde yalnızca Hz. Muhammed’in ve kanatlı atı Burak’ın adları anılarak Kuran’a gönderme yapılmaktadır. Zira alıntı yapılmadan yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin tarihi bir kahramanın adının açıkça anılması alıntısız göndergelerin belirtisidir. (Aktulum, 1999)

Dini olarak kutsal sayılan “yedi” sayısına da eserde sıklıkla yer verilerek eserin dini anlam boyutuna dikkat çekilmektedir. Öncelikle, Mungan’ın ‘Kan Kalesi’ hikâyesi yedi bölüm, yedi levhadan oluşmaktadır. Yedinci levha şöyle başlamaktadır:

*“Üstünde 7 yazan kapı.  
Üstünde 7 yazan kapıyı buldu.  
Hikâyeyi yazdıran buydu.*

*Önce levhaya baktığından, üzerindeki 7’yi okuyamadı; okuduğunda  
7 kat açıldı gözlerinin önünde. Yedilerin kadim sırrı kâinat tılsımı gibi  
ışığıyordu.” (Mungan, 2007, s.76)*

Murathan Mungan, hikâyenin çıkış noktası olan Hz. Ali’nin Kan Kalesi Cengi’nin dini boyutunu esere bu şekilde yansıtmaktadır.

N.B’nin “Hz. Ali Gazveleri: Billuruazam Cenklere VI Kan Kalesi” hikâyesinde Hz. Ali yedi kapıdan geçirilmekte, sarayda yedi taht görmektedir.

*“Şahı Merdan’ı yedi kapıdan geçirdiler ki her avluda yüz bin asker  
türlü silahlarla hazır bulunuyordu. Kapılardan sonra şehrin tam ortasına  
düşen yerdeki saraya vardılar... Sarayın yedi yerinde taht vardı. Her taht  
mücevherlerle kaplı, her yeri bir dünya serveti halindeydi.” (N, B, 1981,  
s.37)*

Yedi sayısının dini önemi N.B'nin eserinde bu şekilde yansıtılmaktadır.

Mungan'ın eserinde yer alan 'Kan Kalesi' adlı hikâyede, dini duygulardan hareketle, insan duygularına ve insanın hissettiği duygular sayesinde var olduğu gerçeğine değinilmektedir. Yazar, eserinde insanların duyguları sayesinde var oldukları gerçeğini şu şekilde dile getirmektedir:

*“Hayatımız hatırladığımız kadardır.*

*Resimler bir anı, yalnızca bir anı öylesine parlatarak ıştır ki, o an bütün hayatımıza yayılarak varlığını derinleştirir. Bize başka bir hayat armağan eder. Bizi kendi varlığımıza inandırır. Kendi varlığına inananlar, dünyanın yalan olmadığına da inanırlar.”* (Mungan, 2007, s.66)

Yazar bu cümlelerle, hatırladığımız olayların bizi derinden etkilediğini, bize gerçek duyguları yaşatanların yalnızca hatırladığımız olaylar olduğunu anlatmak istemektedir. Gerçek duygularımızın ortaya çıktığı, onları derinden hissettiğimiz anlar toplamı da hayatımızı oluşturmaktadır.

Mungan'ın hikâyesinde yer alan Adaş, düşmanına duyduğu kını ve öfkesi ile yaşadığını hissetmektedir. Hz. Ali de, Allah'a olan bağlılığı ve dini duyguları ile hayatına bir anlam vermektedir. Murathan Mungan eserinde insan duyguları ile var oluşu, okuruna yansıtılabilmek için N.B'nin “Hz. Ali Gazveleri: Billuruazam Cenklere VI Kan Kalesi” hikâyesi ile metinlerarası ilişkiler kurmakta, var olmak sorunsalını bu hikâye üzerinden işlemektedir.

İnsanın hayatında hangi duygularla var olduğu ve hayatına nasıl bir anlam verdiği büyük önem taşımaktadır. Kişiyi iç huzuru ya da huzursuzluğu getiren de hayatına vermeye çalıştığı anlamdır. Tercihler ve anlamlı yaşam ise kişiden kişiye değişmektedir. Yazar, bu hikâyesi ile kişiler arasındaki bu farklılığa dikkat çekmekte, her farklı olanın kötü olmadığını okurlarına yansıtmaya çalışmaktadır.

### 3.3.ROBİNSON İLE CRUSOE

Murathan Mungan “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserinin ‘Robinson ile Crusoe’ adlı bölümünde Daniel Defoe’nin “Robinson Crusoe”suna açık ya da kapalı göndermeler yapmakta, çok sayıda anıştırmaya yer vermektedir. Yazar açık ya da kapalı olarak yaptığı bu göndermeleri bir dizi dönüşüm işleminin ardından yeniden yazarak ve yeni işlevlerle donatarak kendi hikâyesinde yeniden işlemektedir. Bu bölümde Defoe’nin romanı ile Mungan’ın eserinde öne çıkan metinlerarası alışverişlerin anlamsal dönüşümlerinin neler olduklarından söz edilecektir.

Murathan Mungan eserinin ‘Robinson ile Crusoe’ adlı hikâyesinde metinlerarasılığın edebiyatın temel özelliklerinden birisi olduğunu ve de metinlerarasılığın yeni bir anlam alanı yaratmak amacı ile bilerek ve isteyerek kullanılan bir yol olduğunu daha eserin başında okuyucularına sezdirmektedir. *“Robinson Crusoe kitabının hikâyesini başlatan, o sahil meyhanesinde bir “Cuma” günü karşılaşmış olmaları ise, kaderin de edebiyat gibi gönderme yapmayı sevdiğini gösteriyordu.”* (Mungan, 2007, s.92)

Mungan bilinçli ve istemli bir şekilde başka bir metne ait bir kesiti yani Daniel Defoe’nin romanının ismini ve ana kahramanlarından biri olan “Cuma”nın isimlerini italik yazı ve ayraçlarla belirterek açık bir gönderge yapmakta, Defoe’ye ait kesitlere kendi hikâyesinde yeni anlamlar yüklemektedir.

Yalnız ve ıssız bir adam olan Robinson’u, Crusoe ile bir Cuma günü karşılaştırarak Robinson’un o andaki umudunu, sevincini Defoe’nin Robinson Crusoe’sunun Cuma ile adada karşılaşmasının sevinci ve umudu ile vurgulamayı amaçlamaktadır.

*“Her ne kadar anlamıyorsam da bu sözlerin bana çok hoş geldiğini sanıyorum. Çünkü bunlar yirmi beş seneden fazla bir zamandan beri kendiminki hariç olmak üzere ilk duyduğum insan sözüydü... Önce ona isminin Cuma olacağını öğrettim. Onu kurtardığım gün Cuma idi.”* (Defoe, 2007, s. 199-200)

Robinson Crusoe yirmi beş yıldan fazla bir zaman tek başına adada yaşadıkdan sonra bir Cuma günü “Cuma “ ile karşılaştığında hissettiği mutluluğu Robinson, Mungan’ın eserinde Crusoe ile karşılaştığında hissetmektedir. *“Sözcüklerden bir adası olsun istemişti. Şu ya da bu nedenle camı sıkılan adamlar, günün birinde kavuşacakları bir adanın hayalini kurar, derler; o da hep bir adası olsun istemişti. Kendi adası.”* (Mungan, 2007, s.88)

Mungan, genel olarak eserinde varlık ve var olma sorunsalını işlemektedir. Defoe’nin eserinde Robinson Crusoe tek bir karakter iken, Mungan’ın eserinde Robinson ile Crusoe iki farklı karakter olarak ortaya çıkmaktadır. Robinson kendi hayatını anlamlı kılabilmek için Crusoe’ya ve onun yazacağı kitaba ihtiyaç duymaktadır. Birey, varlık olma açısından tek başına bir şey ifade etmemektedir. Ancak başka bir bireyin varlığı ve onun var olduğunu bilmesi bireyi anlamlı kılmaktadır. Robinson’un var olabilmesi için Crusoe’ya, Robinson Crusoe’nun ise Cuma’ya ihtiyacı vardır.

Mungan’ın eserinde Robinson kendi hayat hikâyesini yazdırmak isteyen yalnız bir adamdır. Hayatında sözü edilecek önemli bir noktanın olmadığına inanan ancak hayati yazılıp kitap olursa bir anlam kazanacağına inanan ıssız bir adam.

Eserde “ıssızlık” Robinson ile “ada” ise kitap ile vurgulanmaktadır. Robinson’un hayatını anlatan kitap ile Robinson Crusoe’nun ıssız adasına gönderme yapılmaktadır.

*“Karşısındaki kim olursa olsun, Crusoe’nun yüzünde, neredeyse elinde olmayan nedenlerle hep bir büyükleme ifadesi asılı durur. Bu defaysa saklamaya bile gerek görmediği bir kibirle ona adını sorduğunda, “Robinson,” yanıtını almıştı. “Biliyorum, ıssız bir ad. İssiz bir ada gibi,” diye ekleyen Robinson, her zaman duygularını saklama alışkanlığına sahip biri olarak, bu ikinci cümlede fazla kaçtığı duygusuna kapılıp başını öne eğmişti.”* (A.g.y, s.89, 90)

Murathan Mungan'ın hikâyesi Defoe'nin romanından aslında çok farklı bir konuyu ele almaktadır. Robinson ile Crusoe bir cuma günü birbirleri ile karşılaşan iki farklı insandır. Ancak Mungan eserinde yaptığı açık ya da kapalı göndermeler ile Defoe'nin eseriyle aralarında bir köprü kurmakta ve bu göndermeler yardımıyla eserine vermek istediği anlama katkıda bulunmaktadır.

*“Haritacılığın, kesinlikli matematiksel hesaplarla işleyen kuru bir uzmanlık dalı haline geldiği günümüzde, insan gönlünün keşfedilmemiş ada hayalleri kuramayacağını biliyor. Bütün haritalar görülüyor artık. Bütün atlaslar. Çılgın kalabalıklardan uzak, yemyeşil suskunluk içinde bir adamın mutlu huzurlu yalnızlığında varlığını yeniden yaratılmış gibi hissedeceği, hayatını bir defne gibi gömeceği kendine ait bir adası olsun istiyor gene de ve buradan bir kitabın hayaline çıkıyor, kendi yazamadığı bir kitabın.”(A.g.y, s.93)*

Yazar Defoe'nin “Robinson Crusoe”undaki ıssız, sakin ve yemyeşil adaya gönderme yaparak günümüz teknoloji dünyasına eleştirel bir tavırla yaklaşmaktadır. İçerisinde yaşadığımız çağın teknolojisi sayesinde insanlar uzaklıklara rağmen anında bilgi alabilme özgürlüğüne sahiptirler. Çılgın kalabalıklardan ne kadar uzakta olurlarsa olsunlar, teknolojinin onlara sunmuş olduğu iletişim özgürlüğü ile kendi sınırlarını kendileri daraltmaktadırlar. Mungan'ın eserinde vurgulamış olduğu gibi keşfedilmemiş ada hayalleri kurmak günümüz koşullarında imkânsız olarak görülmektedir. Ada, teknolojik gelişmelere rağmen aslında insanın sıkışmışlığına, özgürlüğüne rağmen yalnızlıkla sonuçlanan tecrit hayatına göndermedir. Robinson Crusoe'nun sakin yemyeşil ve doğal ortamında kendine ait bir dünya özlemini yansıtmaktadır. *“Kendimi Tanrı'nın isteğine terk ettiğim gibi kalbim de sonsuz kadere inandığından kalbim ve zihnim çok rahattı. Bu durum tek başıma olan hayatımı, toplum hayatından daha iyi bir hale koymuştu.”(Defoe, 2007, s.132)*

Mungan, Daniel Defoe'nin “Robinson Crusoe”sunun adadaki huzurlu yaşantısına gönderme yaparak teknoloji ve iletişim çağında, herkesin her türlü kişi ve bilgiye rahatlıkla ulaşabildiği bir dönemde doğal yaşama olan özlemini eserinde bu şekilde yansıtmaktadır.

“Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserin ‘Robinson ile Crusoe’ adlı bölümünde pek çok anıştırmaya, alıntıya ve göndergeye rastlanmaktadır.

Daniel Defoe’nun eserinde Robinson Crusoe adada bir günlük tutarak oradaki yaşantısını yazmaktadır. Mungan’ın eserinde ise Crusoe, Robinson’un hayatını alacağı ücret karşılığında yazacak olan bir yazardır. Robinson hayat hikâyesini yazdırmak için Crusoe’ya gider. Crusoe ise yeteneğini kaybetmeye başlamış bir yazardır. Mungan bu yazma işini hikâyesinin ana konusu yapmaktadır. Robinson hayat hikâyesini Crusoe’ya yazdırmaya gittiğinde;

*“Başka bir yazar düşünmüyorum,” der sakımlı bir sesle.  
“Hayatıma güzelleme istemiyorum. Hayatımın nasıl bir kitap olacağıının sonuçta şansa kaldığını biliyorum. Düştüğümüz adayı kendimiz seçemeyiz, değil mi?”*

*“Ama beni seçiyorsunuz..?”*

*“Ben adadan, kitaptan söz ediyorum. Buradan ufka baktığımızda adayı görebiliyor musunuz? Ya da kitabı?” (Mungan, 2007, s.93)*

Murathan Mungan bu satırlarla Daniel Defoe’nin “Robinson Crusoe”suna ve onun ıssız adasına anıştırma yapmaktadır. Defoe’nin romanında Robinson Crusoe gemisiyle çıktığı yolculuk sırasında yakalandığı fırtına ile Pasifik Okyanus’undaki bir adaya düşmüş, şans eseri hayatta kalmış ve yirmi sekiz yılını bu adada geçirmiştir. Düştüğü adayı kendisinin seçemeyişi, oradaki hayatının neye benzeyeceği şansa kaldığı gibi Mungan’ın Robinson’unun da hayat hikâyesinin anlatılacağı kitabın neye benzeyeceği şansa kalmıştır.

Daniel Defoe’nun eserindeki Robinson’un ıssız adaya düşüşüne anıştırma yaparak; *“Ben adadan, kitaptan söz ediyorum.”* der. (A.g.y. s.93) Kubilay Aktulum’un da tanımladığı gibi; *“... Anıştırma, başka bir yazımsal yapıta, sanata, tarihe, kişilere vb örtük bir göndermedir.”* (Aktulum, 1999, s.110)

Defoe'nin "Robinson Crusoe"su için "ada" hayattır. Bir fırtına sonucu bu adaya düşmüş ve yirmi sekiz yılını bu adada geçirmiş, kendisine burada yeni bir yaşam kurmuştur. Ada, onun yeni hayatıdır.

Mungan'da ise Crusoe'nun yazacağı kitap Robinson'un hayatı olacaktır. "Kelimelerden yapılmış bir hayat." Robinson'un gözünde kendi hayatının bahse değer pek önemli bir özelliği yoktur. Hayatı yazılırsa bir değer taşıyacağına inanmaktadır. Bu yüzden Robinson Crusoe için adanın anlamı ne ise Crusoe'nun yazacağı kitabın Robinson için anlamı da odur. Kitap; ada yani yaşamdır. "Tamam, yol hazırlıklarına başlayalım o zaman," diyor. "Bakalım ne zaman ufukumuzda bir ada olarak görünecek bu kitap." (Mungan, 2007, s.94)

Mungan bu satırlarla da Robinson Crusoe'nun gemisiyle yapacağı yolculuk için yaptığı yol hazırlığına anıştırma yapmaktadır. Ada'ya yani kitaba ulaşmak için yapılacak hazırlıkları Defoe'nin eserine anıştırma yaparak okuyucuya sezdirmektedir. Mungan, yapmış olduğu bu anıştırma ile yine var olma sorunsalını ele almaktadır. Robinson'un var olabilmek için Crusoe'nun yazacağı kitaba, ardından okunup onu ölümsüzlüğe taşıyacak bir esere ihtiyacı vardır. Kitap aynı zamanda ölümsüzlüktür. Okudukça yeniden var olacak, kelimelerden oluşmuş, yazı ile var olan bir hayat hikâyesidir. Robinson'un yaşamının bu eser ile anlamlı kılınabileceği ve o eser ile ölümsüzlüğe ulaşacağı düşüncesi ile aslında "Gılgamış Destanı"na da gönderme yapılmaktadır. "Cesur insanlar kendilerine kalıcı bir ad bırakacak işler yaparlar, çünkü ün ölümden sonra da yaşar."(Rosenberg, 2003, s.231) Gılgamış yıllar boyunca ölümsüzlüğü aramış ve en sonunda ona insanlığa bırakacağı eserler sayesinde ulaşabileceğini öğrenmiştir.

"XVII yüzyıla kadar daha birçok söz oyunu, gösteren üzerinde bir oyun olarak anlaşılan anıştırma, modern anlamıyla bir tür kapalı-anlatım, kapalı-sezdirim yolu, dilin vazgeçilmez bir ölçütüdür. Çift-anlamlılık özelliğiyle belirlediğinden, o da doğal olarak başka metinlere gönderir. Dolayısıyla metinlerarası ilişkiyi işin içine sokar."(Aktulum, 1999, s. 111)

Mungan'ın eserinde; Crusoe için bir kitaba kapanmak, Robinson Crusoe'nun ıssız adada mahsur kalması gibi bir tecrit anlamı taşımaktadır. Robinson Crusoe'nun Pasifik'teki adasında mahsur kalmasını okuyucuya anıştırarak kendi eserindeki Crusoe'nun duygularını okuyucuya iletmeye çalışmaktadır.

*“Ada ya da kitap...*

*Sonra bazı yazarları adalara bölüklendiren, onları sürekli birlikte, topluca anan eleştirmenleri, iddialı okurları hatırlıyor Crusoe. Ada sözcüğü kavramlaştırıldığında, bazen sinsî bir ötekileştirme politikası ya da tecrit anlamı taşıyabildiğine ilişkin kuramsal cümleler yankıyor kulağında. Bir kitaba kapanmanın, bir adaya kapatılmaktan farklı olmadığını düşünüyor.”*

(Mungan, 2007, s. 93)

Ada, Crusoe için kitaptır. Mungan Crusoe'nun duygularını anlatırken ötekileştirme politikası uygulayan eleştirmenler ve okurlar karşısında ötekileştirilen yazarların hissettiği tecrit duygusunu da bu anıştırma aracılığıyla vermektedir.

*“Anıştırma, kavranması için, bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu kılar. Varlığını dışarıdan bildirecek, belirtecek bir dış bildiri dizgesi olmadığı için anıştırmayı bulmak zordur, çoğu zaman kişisel ekin birikimi ve çabayı gerektirir. Açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir.”* (Aktulum, 1999, s.109)

Mungan'ın 'Robinson ile Crusoe' adlı hikâyesinde, diğer dikkat çeken metinlerarası ilişkilere örneklerle yer verilecektir. Daniel Defoe'nin eseri sosyalizmi işleyişi açısından önemli bir eserdir. Burjuva yaşamından birey yaşantısına, birey yaşamından komün yaşantısına geçişler ve aralarındaki farklar, sosyolojik boyutuyla romanda işlenmektedir. Mungan da Defoe gibi sosyalist görüşlere sahip olduğundan “Robinson Crusoe”nun bu boyutunu kendi eserine yansıtmaktadır. *“Yıllar önce solcu olmaya çalıştığı sıralarda harıl harıl okuduğu kitaplardan biriydi Sosyalizme Giriş; gitti, kilere kaldırılmış kutuların birinden bulup çıkardı kitabı, aradığı bölümü geçen yıllara inanmak istercesine yüksek sesle okudu.”* (Mungan, 2007, s. 89)

Gönderge yapılırken bir yapıtın başlığı ya da adı anılmakla yetinilir. Metinden alıntı yapılmaz. Okur doğrudan bir metne gönderilir. Kubilay Aktulum'un da açıkladığı gibi;

*“Geniş anlamıyla bir metinde bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın), bir geleneğin vb yan-metinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması alıntısız göndergeleri işin içerisine sokar.”*(Aktulum, 1999, s. 102)

Mungan gönderge yaptığı bu eserden bir de alıntı yapar:

*“Crusoe (1659-1731) güçlenen burjuvazinin özünü ve kökenlerinin aslını özellikle iyi görebilecek ve anlayabilecek koşullarda yaşamıştı. Londralı bir kasabın oğluydu. İflas edene kadar çamaşır ithalatçılığı ve komisyonculuk yapmıştı. Hayatı boyunca iktisadi konularda birçok yazı yazmış ve bunlarda, bankaları, ulaştırma sorunlarını, sigorta şirketlerini, akıl hastanelerini, iflas konusunu, akademileri, askeri okulları, kadın eğitimini, sosyal yardım konularını ve İngiltere'deki imalathaneleri ele almıştı. Geçimini sağlamak için orta sınıfların artan talebine güvenen ilk yazarlardandı.”* (Mungan, 2007, s.89)

Bir kesitin bir metinden diğer bir metne yerleştirilmesi iki metin arasında bir köprü kurmakta, yinelenen sözce olarak ikinci metinde yeni bir anlama sahip olmaktadır.

Mungan'ın eserinin kahramanı Crusoe'nun güvenilirlik özelliğini desteklemek için bu alıntıyı yapmakta ve alıntının yetke işlevini öne çıkarmaktadır. Metinlerarası yönleme göre alıntılanan, bir eserden diğer bir esere sokulan her kesit yeni eserin anlamına katkıda bulunmaktadır. *“Bir yazarın, düşüncesini desteklemek için, o konuda söz sahibi bir başka yazardan, kuramcıdan vb alıntı yapması, alıntının “yetke” işlevini öne çıkarır.”*(Aktulum, 1999,s. 98)

Mungan'ın eserinde pek çok esere ve yazara daha gönderge yapılmaktadır. Yazar, klasik eserlerin ve yazarların adlarını anarak gönderge yaptığı eserler aracılığıyla hikâyesine katmak istediği anlamı somutlaştırmaktadır.

*“Bazen günlerce ortalıkta görünmüyor sonra bir gün yeniden daha bezgin, daha karamsar ve daha içine kapanmış bir halde ortaya çıkıyor; Don Quijote'nin ardında efendisinin bir gün kendisine güzel bir ada bağışlayacağı umuduyla dolaşan Sancho Pansa gibi Crusoe'nun kapısının önünden ayrılmıyordu.”* (Mungan, 2007, s. 109)

Robinson'un umudunu okuyucuya anlatabilmek için Cervantes'in “Don Quijote” adlı eserinin kahramanına gönderge yapmaktadır. Robinson'un kitabına, adasına kavuşacağı umudunu Sancho Pansa'nın ada hayaliyle somutlamaktadır. *“Papazların uşaklarından yediği darbeler ile sersemlemiş olan Sancho Panza, kendine gelince efendisinin giriştiği dövüşü dikkatle izledi, galip gelmesi için dua etmeye başladı. Öyle ya, Don Kişot galip gelince kendisine vaat ettiği adanın valisi olmayacak mıydı?”* (Cervantes, 1996, s.44)

Mungan, edebiyatın önce kendinden bahsettiği gerçeğini eserinde önceki edebiyat eserlerine gönderme yaparak kanıtlamaktadır. Metinlerarası yöneme göre edebiyat eserleri önceden yazılmış olan eserlerden esinlenerek yazılmış, birbirleriyle ilişkiye girerek oluşmuşlardır. İşte bu yüzden edebiyat, öncelikle kendisinden bahseder. *“Edebiyat dünyadan değil ancak metnin ve gerçeğin temel ayrışıklık kanıtlarını ortaya koyarak önce kendinden bahseder.”*(Samoyault, 2001, s. 78)

Yukarıda Murathan Mungan'ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” kitabının ‘Robinson Crusoe’ adlı bölümünde yer alan metinlerarası ilişkiler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Yazar, Daniel Defoe'nun ‘Robinson Crusoe’ adlı eseri ile kendi hikâyesi arasında ilişkiler kurarak yeni bir hikâye yaratmaktadır. Robinson Crusoe'nun ıssız adadaki yaşantısına gönderme yaparak günümüzde insanların kalabalıklar içerisinde yaşadıkları yalnızlığı eserine konu yapmaktadır. Robinson ile Crusoe iki farklı kişidir. Her ikisi de yalnızdır. Robinson, Crusoe'nun yazacağı, kendi hayat hikâyesinin anlatılacağı kitabı, yani kendi deyimiyle “ıssız ada” sı sayesinde hayatının bir anlamı olacağına inanmaktadır. Yazılacak olan eser ile

ölümsüzlüğe ulaşacak, kendi hayatını anlamlı kılacaktır. Robinson ile Crusoe iki farklı insandır ve var olabilmek için birbirlerine ihtiyaçları vardır. Robinson, hayatını anlamlandıracak bir kitaba ve kitabı meydana getirecek Crusoe'ya ihtiyaç duymaktadır. Crusoe da hem hayatını, hem de kariyerini devam ettirmek için Robinson'a ihtiyaç duymaktadır. Mungan, bireyin var olması için başka bir bireye ihtiyacı olduğu gerçeğini eserinde Robinson Crusoe'yu iki farklı karaktere dönüştürerek anlatmaktadır.

Defoe'nun eserindeki "ıssız ada" Mungan'ın hikâyesinde Robinson'un hayatının anlatıldığı bir kitaba dönüşmüş, anlam değişikliğine uğramıştır. Yazar, Robinson'un yalnız ve sıradan hayatını anlatabilmek için "Robinson Crusoe"nun "ıssız ada"sı ile kendi eseri arasında metinlerarası ilişkiler kurarak yeni bir hikâye meydana getirmiştir.

### 3.4.MAVİ SAKAL

Bu bölümde Murathan Mungan'ın “YediKapılı Kırk Oda” adlı eserinin ‘Mavi Sakal’ isimli hikâyesi metinlerarasılık bağlamında incelenecektir.

Mungan, Charles Perrault'nun ‘Mavi Sakal’ masalını eserinde çıkış noktası olarak kullanmakta, metinlerarası yöntemler yardımıyla, masaldan hareketle polisiye bir hikâye meydana getirmektedir. Metinlerarası yöntemlerden faydalandığını da hikâyede, okuruna şu şekilde sezdirmektedir.

*“Kimi hikâyeler, bir dizi başıbozuk doğaçlamadan oluşmuş gibi görünme tehlikesi taşırlar. Sanki bir şey olmalı, onlara kaderin eli değmelidir. Kaderin eli demek, dramaturji demektir. Birbirinden kopuk duran parçaları nedensellik ilkelerine göre işleyen bir sıraya koymak, olayları buna göre kurgulamak, işletmek demektir. Teneke oyuncakların en büyük tehlikesi paslanmalarıdır. Çelikçiçek'in şimdi gereksinimi olan tek şey, halkaları birbirine geçirebileceği sağlam kurgulu bir zincirin çelik gövdesiydi.” (Mungan, 2007, s. 136, 137)*

Mungan'ın meydana getirmiş olduğu polisiye ‘Mavi Sakal’ hikâyesinde hem Charles Perrault'nun “Mavi Sakal” masalından, hem de Kurt Vonnegut'un “Mavi Sakal” romanından izlere rastlanmaktadır. Yazar, hem masaldan, hem de romandan seçmiş olduğu, birbirinden kopuk duran parçaları kendi hayal gücüyle kurgulayarak yeni bir anlam ifade eden yeni bir hikâye ortaya çıkarmaktadır.

Charles Perrault'nun, yazara ilham veren eserinin konusu; evlendiği kadınların sırasıyla ortadan kaybolduğu mavi sakallı bir adamın, son evliliğinde yaşananlardır. Çok zengin ve varlıklı olan Mavi Sakal, bir yolculuğa çıkar ve eşine evin tüm anahtarlarını teslim eder. Ancak, karısından tek isteği; evin alt katında yer alan mahzene girmemesidir. Meraklı kadın, eşi evden çıkar çıkmaz mahzenin kapısını açar ve Mavi Sakal'ın eski eşlerinin cesetleriyle karşılaşır. Mavi Sakal, yolculuktan döndükten sonra anahtardaki kanı görünce karısının sözünü tutmadığını

anlar. Tam karısını öldürmek üzereyken, karısının kardeşleri gelip genç kadını Mavi Sakal'dan kurtarırlar ve Mavi Sakal'ı da öldürürler. (Perrault, 2006)

Kurt Vonnegut'un romanı ise; soyut dışavurumcu bir ressamın hayat hikâyesini konu alır. Hayatına, yaptığı resimlerle anlam veren Rabo Karabekian, tıpkı Mavi Sakal'ın öldürdüğü eşlerini mahzende sakladığı gibi, yaptığı resimleri patates ambarında saklamaktadır. Rabo, çoğu İkinci Dünya Savaşı yıllarında geçmiş hayatını kaleme almakta olan bir ressamdır. (Vonnegut, 1987)

Mungan'ın bu iki eserden izler taşıyan polisiye hikâyesinin konusu ise; şehirde, tıpkı masaldaki gibi mavi sakallı bir adamın ortaya çıkması ve beraber olduğu kadınları öldürerek seri cinayetler işlemeye başlamasıdır. Emniyet güçleri Mavi Sakal'ı yakalamak için ellerinden geleni yaparlar ancak, cinayetlerin çözülmeye başlaması ile ekiptekilerin pek çok sırrı da ortaya çıkar. (Mungan, 2007)

Araştırmada öncelikle yazarın, Kurt Vonnegut'un "Mavi Sakal" adlı biyografik romanı ile kurduğu metinlerarası ilişkiler incelenecektir.

Mungan, hayata resimle, fotoğrafla, sanatla anlam verme bağlamında Vonnegut'un "Mavi Sakal" adlı romanıyla metinlerarası ilişkiler kurmaktadır.

Vonnegut, resim sanatı ile hayatı anlamlandırmayı eserinde şu şekilde yansıtmaktadır:

*"Hayat, adı üstünde, asla durağan değildir. Nereye gider? Doğumdan ölüme gider ve arada hiç durak yoktur. Ekoseli bir masa örtüsünün üstünde duran bir kâse armut resmi bile akışkandır, tuvale bir ustanın fırçasından döküldüyse tabii. Evet, benim bir ressam olarak tabii ki asla gerçekleştiremediğim, Dan Gregory'nin de hiç nail olamadığı, lakin Soyut Dışavurumcuların en iyileri tarafından başarılmış olan bir mucize sayesinde, büyüklüğe ulaşmış resimlerde doğum ve ölüm her zaman mevcuttur."* (Vonnegut, 2003, s. 89)

Vonnegut'a göre iyi bir resim doğum ile ölümü, yani hayatı her zaman içerisinde taşımaktadır.

Mungan'ın hikâyesinde de resim sanatıyla ilgili olarak resme bakmayı bilmeyenlerin, dünyaya ve hayata bakmayı bilmedikleri savunulmaktadır. Zira resim, hayatı yansıtmaktadır. Hikâye kahramanlarından Kuzgun'un resim hakkındaki görüşleri Mungan'ın eserinde şu şekilde okura iletilmektedir: *“Resme tutkusunun ne zaman başladığını bilmiyordu ama daha Polis Akademisi'nin ilk sınıftayken resme bakmasını bilmeyenlerin dünyaya bakamayacağını anlamıştı.”* (Mungan, 2007, s. 124)

Ancak, iyi bir resim doğumu ve ölümü yani hayatı yansıtmakta ve resme bakmayı bilmeyenler dünyaya bakmayı da bilmemektedirler. Mungan, resim ve hayat ilişkisini eserinde Kurt Vonnegut'un eserine bu şekilde gönderme yaparak yansıtmaktadır.

Mungan, resmin veya fotoğrafın hayatımızdaki anların belirleyiciliği üzerine yine Vonnegut'un eserine gönderme yapmaktadır. Vonnegut, resmin hayatımızdaki anları yansıttığına eserinde şu şekilde yer vermektedir:

*“Ama gelin şimdilik beni unutalım ve Gregory'nin yapıtları üzerinde duralım. Onlar maddi şeyler konusunda samimiydiler ama zaman konusunda yalan söylerlerdi. Gregory anları kutsardı, bir çocuğun mağaza vitrinindeki Noel Baba'yla ilk karşılaşmasından tutun, bir gladyatörün Circus Maximus'taki ilk zaferine, kıta aşırı bir demir yolunu tamamlayan son altın ray çivisinin çakılışından tutun, bir adamın bir kadına evlenme teklif ederken diz çöküşüne dek her anı.”*(Vonnegut, 2003, s. 89)

Mungan, bu eserden hareketle kendi eserinde anların hayatımızdaki belirleyici özelliğine hikâyesinde şu şekilde gönderme yapmaktadır:

*“ Bel hizasında çekilmiş fotoğrafta, babası, Kuzgun ve oğlu yan yana dizilmiş balık tutuyorlardı; her üçünün de yüzü yandan görülmüyordu, her üçünün de elinde olta vardı ama bir tek oğlunun oltasının ucunda balık*

*sallanıyordu. Çocuk yakaladığı balığa kendi de inanmamış gibi, şaşkın bir neşe içindeyken çekilmişti. Bu nedenle fotoğrafın konusu, bir ailenin üç kuşağının hikâyesine işaret etmekten çok, yaşamımızda anların belirleyiciliği üzerineydi sanki.” (Mungan, 2007, s. 203,204)*

Mungan, Vonnegut’un romanına gönderme yapmakta, anların hayatımızdaki belirleyici özelliğine resim üzerinden değil fotoğraf üzerinden anlatmaktadır. Mutluluk değişkendir ve anlarda gizlidir. Anların kıymetini bilmeden, mutluluğu hep bir bütünün içerisinde aramak, gerçeklikte değil, hep gerçekleşecek olanlarda, gelecekte elde edileceklerde aramak yazar tarafından eserde bu şekilde eleştirilmektedir. Yazar, bu hikâyede varoluş temasını anlarda saklı olan mutluluklarla var olmak üzerinden işlemektedir. Anlarda yakalanan mutluluklar ne kadar çok ise, varlığımız da o kadar anlamlanmaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde, Mungan’ın eserinde yer alan Charles Perrault’nun “Mavi Sakal” adlı masalına yapılan göndermeler incelenecektir.

Murathan Mungan, Perrault’nun masalından yola çıkarak yeni bir hikâyeye meydana getirmektedir. Hikâyenin temeli bu masal üzerine kurulsa da yazarın eserinde vermek istediği anlam masaldan farklıdır. Hikâyede mavi sakallı bir adam, şehirde ardı ardına cinayetler işlemektedir. Mungan, hikâyesini anlatırken Perrault’nun masalına gönderme yapmaktadır.

*“Bir masal, nasıl gerçek olabiliyordu?”*

*Kuzgun’un “Hayat ne zaman sanatı taklit eder?” sorusu durumu en iyi açıklayan cümleydi belki. “Sanat ile hayat arasındaki bir şeyleri kaçırmış olmalıyız. Yoksa şu an burada olmazdık.”*

*Bu sözler üzerine herkes birbirinin yüzüne bakmıştı. Uygur toplumları en çok korkutan şey, üzerinden tarih geçti sanılanların bir gün dirilivermesiydi. Tarih dedikleri, buna benzer garip cilvelerle doluydu. Tarihte hiçbir şey geçmiyordu belki de...*

*Gerçekten de masalın kendisinde olduğu gibi, mavi sakallı bir adam ortaya çıkmış, tanıştığı ve birlikte olduğu kadınları arka arkaya öldürmeye*

*başlamıştı... Ona ilişkin bilinen tek şey, mavi sakallı oluşuydu. Tıpkı masaldaki gibi.”(A.g.y, s. 129)*

Yazar bu mısralarla, hem masala gönderme yapmakta hem de hikâyesine vermek istediği anlamı okuruna sezdirmeye çalışmaktadır. Charles Perrault'nun “Mavi Sakal” masalı da tıpkı Mungan'ın ‘Mavi Sakal’ hikâyesinde anlattığı gibi gelişmektedir.

*“Bir zamanlar, kentte ve taşrada içi som altın ve gümüşlerle kaplı, pahalı mobilyalarla döşenmiş görkemli evleri bulunan bir adam yaşamış. Ama ne yazık ki bu adamın, yüzüne ürkütücü bir ifade veren mavi sakallı varmış ve hiçbir kadın ona yaklaşmak cesaretini gösteremiyormuş.*

*Soylular sınıfına mensup komşu hanımlardan birinin iki güzel kızı varmış. Mavi Sakal, ondan kızlarından birini seçerek kendisiyle evlendirmesini istemiş. Bu öneriyi geri çeviren iki kız kardeş topu birbirlerine atıyorlarmış. İkisi de mavi sakallı bir adamla evlenmek istemiyorlarmış. Bu reddedişin bir nedeni de Mavi Sakal'ın daha önce evlenmiş olduğu onca kadının akıbetinin bilinmemesiymiş.” (Perrault, 2006, s. 51)*

Mungan'ın hikâyesinde de tıpkı masaldaki gibi kadınlar mavi sakallı bir adam tarafından öldürülmektedir. Ancak, Mungan, “*Hayat ne zaman sanatı taklit eder?*” sorusu ile okuruna hayat ve sanat arasındaki ilişkiyi sorgulatmakta, hikâyesine, masalinkinden farklı yeni bir anlam boyutu kazandırmaktadır. Sanat, hayatı taklit etmektedir. Günlük yaşantıda, hayatta karşılaşılan olaylar bir sinema filmi, bir edebiyat eseri ya da bir resim aracılığı ile insanların karşısına çıkmaktadır. Ancak, yazar tarafından sorgulanan; hayatın sanatı taklit etmesi hikâyeye yön vermektedir. Bir masalı taklit eden mavi sakallı bir adam tarafından işlenen seri cinayetler hikâyenin konusunu oluşturmaktadır. Hikâye boyunca Mavi Sakal cinayetleri sürmekte ancak Mavi Sakal bir türlü yakalanamamaktadır. Çünkü Mavi Sakal'a özenerek onun gibi olmak isteyen insanlar ortaya çıkmaktadır. Mungan eserinde bu histeriye şu şekilde yer vermektedir.

*“Genç, orta yaşlı birçok erkeğin top sakal bırakıp sakallarını maviye boyatmaları da o sıralara rastlar. Acımasızlık, karanlık ve zalim bir şaka gibi halka halka yayılıyordu. Bu kez de ortalık, mavi sakallı erkeklerden geçilmez olmuştu. Mavi sakallı erkekler, adı “Mavi Sakal” olan barlara takılıyor ve orada Mavi Sakal tarafından keşfedilme ümidiyle bekleyen çeşitli kadınlarla tanışıyorlardı. Buraya kadar olanlar, pek hoş karşılanmasa da, hemen her şeyin kitlesel histeri biçiminde bir gösteriye dönüşerek anlam ve içerik kaybına uğraması şeklinde kendine sosyolojik bir açıklama buluyorken, bu kez de ortaya başka bir gerçek çıktı: Ortalıkta bir kişinin tek başına öldüremeyeceği kadar çok sayıda kadın cesedi vardı.” (Mungan, 2007, s. 203, 204)*

Yazar toplumda var olan popüler ve kitlesel hareketlerin eleştirisini eserinde bu şekilde yansıtmaktadır. Acımasız ve zalimce olsa dahi toplumdaki kitleler tarafından kabul görüp gerçekleştirilen davranışların tehlikeli boyutlarına eleştirel bir bakış açısı sergilemektedir. Ayrıca popüler kültürün tek tip giyim, tek tip olma, özentcilik, insanların birbirlerine benzeyerek birey kavramını yıkmaları, popüler kültürü sorgulamadan tek tip kitle haline gelmeleri bireyciliği savunan Mungan tarafından eleştirilmektedir.

Hikâyenin ana kahramanı Çelikçiçek ise Perrault’nun masalının merak imgesi olan Mavi Sakal’ın karısına işaret etmektedir. Mungan’ın hikâyesinde Çelikçiçek, emniyet güçleri tarafından büyütülmüş, kendisinin tüp bebek olduğunu zanneden bir ajandır ve geçmişini, nereden geldiğini, köklerini, anne ve babasının kim olduğunu öğrenmek istemektedir. Gerçekle yüzleşmek için elinden gelen her şeyi yapmaktadır.

*“Beklediği an gelmişti. Ekranla birlikte karanlıkta kalmış yıllar da aydınlanacaktı... Çelikçiçek, çocuğa ilişkin dosyanın açılmasıyla birlikte soluğunu bir kez daha tuttu. Dosya bilgileriyle birlikte yavaş yavaş açılan fotoğrafta ekranda beliren yüzü kendisine bakıyordu. Yüzü kendine hiç bu kadar yabancı olmamıştı. Yıllardır beklediği bir karşılaşma anını yaşarcasına ekrana kilitlenmişti. Kuşular doğrulanmıştı. O, bir tüp bebek değildi. Başkan ile öldürülen karısının bütün kayıtlarda kayıp olan kızıydı; şu an yaşamasını yedi aylık doğmasına borçluydu. (A.g.y, s. 214, 215)*

Çelikçiçek tıpkı Mavi Sakal'ın karısı gibi merak duygusuna yenilmiş ve gerçeğe karşı karşıya kalmıştır. Gerçek tıpkı Perrault'nun masalındaki gibi can yakıcıdır.

*“Titreyerek içeri girdiğinde, pencereler kapalı olduğundan, ilk başta hiçbir şey görememiş. Sonra gözleri ışığa alışmaya başlayınca, döşemenin kurumuş kanla kaplı olduğunu fark etmiş. Etrafta bir sürü kadın cesedi varmış, bunların hepsi de, evlendikleri Mavi Sakal tarafından öldürülen kadınlarmış.”* (Perrault, 2006, s. 54)

Mungan'ın hikâyesinin sonunda Mavi Sakal ile Çelikçiçek'in aynı kişi oldukları anlaşılmaktadır. Çelikçiçek gerçeğe ulaşabilmek için Mavi Sakal masalını hayata geçirmiştir. Tıpkı masalın sonunda olduğu gibi hikâyenin sonunda da Mavi Sakal ölmektedir. Hayat, ancak gerçeğe ulaşabilmek için sanatı taklit etmektedir.

*“Hayatı değil masalı seçmiş, yakalanacağını anladığı anda, kurbanını hızla ortadan kaldırarak kaybolan Mavi Sakal'ı arkasında bir muamma olarak bırakmaya, bir efsane olarak yaşatmaya karar vermişti. Son verdiği kendi hayatı, bir masalın, bir metaforun kendinden sonra sürmesine olanak tanıyacaktı.”* (Mungan, 2007, s. 225)

Perrault'nun masalının sonunda yine Mavi Sakal ölmekte, ancak masal günümüzde hala varlığını sürdürmektedir. Mavi Sakal'ı öldürüp, karısının hayatını kurtaran, genç kadının erkek kardeşleridir.

*“Bıçağı indirmek üzereyken, kapının sertçe vurulmasıyla olduğu yerde kalakalmış. Ellerinde kılıçlarla içeri giren iki süvari Mavi Sakal'a doğru koşmuşlar. Bunların karısının kardeşleri olduğunu anlayarak, canını kurtarmak için koşmaya başlamış. Ancak iki kardeş daha basamaklı sekiye ulaşmadan onu yakalamış ve kılıçtan geçirmişler.”* (Perrault, 2006, s. 60)

Her iki Mavi Sakal'ın da sonu ölüm olmuştur. Ancak, Mungan'ın eserinde hem merak eden hem de merakını yenemeyeni cezalandıran aynı kişidir. Kimin infazcı, kimin kurban olduğu okurun kafasında soru işareti olarak kalmaktadır. Çelikçiçek var olabilmek için geçmişine, gerçekte kim olduğunu öğrenmeye ihtiyaç duymaktadır. Mungan bu hikâyede var olma sorunsalını gerçeklikle bağdaştırmaktadır. Çelikçiçek var olduğunu hissedebilmek için gerçeği öğrenmeyi arzulamakta, ancak öğrendiği gerçek onun yaşamının sonu olmaktadır. Yazar, Charles Perrault'nun "Mavi Sakal" adlı masalından kendisine yeni bir hikâyeye yaratmakta, hikâyesine gerçek ile hayatta var olabilme anlamını yüklemektedir.

### 3.5.HAMLET İLE HİTLER

Bu bölümde Murathan Mungan'ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserinin ‘Hamlet ile Hitler’ isimli hikâyesinde yer alan metinlerarası ilişkiler incelenecek, eski metinlerin yeni metinde almış oldukları yeni anlamlar araştırılacaktır.

Daha önceden yazılmış bir metnin, yeni metinde aldığı yeni anlamı araştıran metinlerarasılık, yazar tarafından esere uygulanarak eski esere güncel bir içerik ve yorum kazandırılmak istenmektedir. Mungan bu isteğini eserinde şu şekilde dile getirmektedir: “ *Kendi zamanından sökülüp tarihin başka dönemlerine taşınırken, güncel bir içerik, siyasallaştırılmış bir yorum ve söylem kazanan hikâye böylelikle taşınma amacını daha görünür kılar.*”(Mungan, 2007, s.231)

Shakespeare'in “Hamlet”i tiyatro şeklinde yazılmıştır. Mungan bu tiyatro eserine kendi kitabında yer verirken hikâyeleştirmekte, güncel yorumlar ve içeriklerle zenginleştirmektedir. Bunu da eserinde şu şekilde belirtmektedir.

*“ Tarih hikâyeleştirilirken, hikâye tarihselleştirilir. Gerçeği ortaya çıkarmaya çalışan bütün anlatılar yalanlarla zenginleşir. Bütün anlatılar, anlatıya dökülen bütün tarihler kurgusaldır. Birbirinin içinden geçerek çoğalan metinler, aynı zamanda birbirlerinin okuma biçimi olurlar. Daha söylenirken tarih olurlar. Kurgusallaştırılmış bütün tarihler aslında hikâyedir ve bu yüzden özgün ve özgürdürler.”* (A.g.y, s.231, 232)

Mungan, bu satırlarıyla, metinlerarasılık yöntemini ve daha önceden yazılmış olan metinlerle ilişkisi olmayan hiçbir metin yoktur tezini desteklemektedir. Her yazar az çok özgür, her hikâye az çok özgündür. Eserdeki metinlerarası ilişkileri bulmak okurun görevidir. Okur, birbirinin içinden geçerek çoğalan metinlerdeki metinlerarası ilişkileri önceki okumaları sayesinde keşfeder.

Mungan'ın eserinde “Hamlet” oyunu, oyunun anlatıldığı bir hikâyeye dönüşmektedir. Oyunu yazan yazar ve oynayan oyuncuların düşüncelerine, diyaloglarına, sahne çekimlerine hatta suflörün konuşmalarına yer verilmektedir.

İlk “Hamlet” oyunu üzerinden yıllar geçmiş, teknoloji ilerlemiştir. Ancak oyunun oyuncularını aynı kişilerdir. Geçen yıllarla birlikte yaşlanan oyuncular, çağa ve teknolojiye uyarlanarak gelişen hikâyeye ve yazarına ayak uydurmaya çalışmaktadırlar. Mungan bu hikâyeye ile çok kez oynanmış bu oyunun kahramanlarına oynadıkları rolleri yargılama ve düşünme fırsatı vermektedir.

*“ Hamlet ise kendini bu rol için artık biraz yaşlı buluyordu. Olsun, dediler. Zaten plastik bir masal bu. Çok yıpranmış kahramanın, kendi içini onarması için tanınmış fırsat masallarından biri. Denemelisin. Hem unutma, çok yıpranmış kahramanların kendi içlerini onarma gücü diğerlerine göre daha yüksektir.”*(A.g.y, s.233)

“Hamlet”i teknoloji çağına uyarlamaya çalışan yazar, eserinde çağa uyarlanmış oyunun özelliklerini okuyucuya şöyle aktarmaktadır.

*“ Hamlet sahne kapısında bekliyor.  
Kendini canlandırmak için bekliyor.  
Sahne zemini “dijital” ekran olarak tasarlanmış. Zeminden Hamlet’in yüzüne vuran süzölmüş, mat ışık onu daha yorgun ve yaşlı gösteriyor. Belki de amaçlanan bu. Hala sahne kapısının ağzında durduğundan seyirci Hamlet’i göremiyor henüz. Hikâyeyi okuyanlar görüyor.”*(A.g.y, s.234)

Mungan’ın hikâyesinde, eski metindeki tüm oyuncular kendilerini oynamaktadır. Oyunun üzerinden yıllar geçmiş, karakterler bu hikâyede buluşmuşlardır.

Tiyatro eserinden bir hikâyeye dönüştürülen bu bölümde önce yazarın eski metinden almış olduğu birebir alıntılar incelenecektir.

*“ O, hep kendi bildiğini yapıyor. Yapmamayı yapıyor.  
kelimeler kelimeler kelimeler  
diyordu kendi oyununun bir yerinde  
kelimeler kelimeler kelimeler*

*değildir önemli olan; bir o kadar da suskunluktur..”(A.g.y, s.241)*

Mungan, Shakespeare’in eserinden birebir alıntılacağı dizeleri eserine koyarken, okuruna alıntıyı direkt olarak aktarmakta, eski metne yönlendirmektedir.

“ *POLONIUS*

*( Kendi kendine.)*

*Ben demedim mi? Akli fikri hep kızımda!*

*Ama ne tuhaf, tanımadı, birisine benzetti beni!*

*Oynatmış, iyice oynatmış zavallı!*

*Ama sen de az mı çektin aşk yüzünden,*

*Söyle, az mı çektin gençliğinde?*

*Konuşacağım onunla... Neler okuyorsunuz efendimiz?*

*HAMLET*

*Kelimeler, kelimeler, kelimeler!” (Shakespeare, 2009, s.52)*

Yazarın bu alıntıyla eserine vermek istediği anlam; asıl önemli olan şeyin söylenenlerden ziyade söylenmeyenlerin olduğudur. Söylenenler “Hamlet”teki gibi her zaman doğruyu yansıtmamakta, asıl gerçekler kişilerin söylemedikleri veya söyleyemediklerinde gizlenmektedir. Bu yüzden “*Suskunluğun sahip olduğu kelimeler, dilin sahip olduğu kelimelerden daha çoktur.*” (Mungan, 2007, s.241)

Mungan’ın eserinde yer vermiş olduğu bir diğer alıntı da;

*“ Gerçeğin cevabını hayattan değil oyundan bekledim. Ancak oyuna çok inanan birinin söyleyebileceği şu ünlü sözümü hatırlarsınız: “Tiyatroyu bir kapalı gibi koyup önüne / Kralın vicdanını kıştıracağım içine.” Şimdi bir kez daha bu hikâyede benden ne istediğini anlamaya çalışıyorum.”(A.g.y s.248)*

Mungan, kendi eserinde Hamlet’e yaptıklarını düşünüp değerlendirme şansı vermiştir. Onun eserinde artık Hamlet için oyun değil, hayat önemlidir. Shakespeare’in Hamlet’i ise oyuna son derece inanmaktadır. Bir tiyatro oyunu düzenleyerek gerçeğe ulaşabileceğini düşünmektedir.

“ ... Gördüğüm hayalet şeytan da olabilir;  
 Kandırıcı her biçime girebilir çünkü şeytan.  
 Olur a, kafam bozuk, içim kararmış zaten,  
 Böyle ruhlar tam işine geldiği için,  
 Kandırıp cehenneme çekebilir beni  
 Daha sağlam gerçeklere dayanmalıyım:  
 Tiyatroyu bir kapan gibi koyup önüne  
 Kralın vicdanını kıştıracağım içine  
 (Çıkar.) (Shakespeare, 2009, s.67)

Eski metindeki anlam, Mungan’ın eserine geçerken değişmektedir. İlk eserde tiyatroya olan güveni anlatmak için kullanılan dizeler, Mungan’ın eserinde güvensizliği anlatmaktadır. Hamlet gerçeği tiyatrodan değil hayatta aramaktadır.

Eserde yer alan bir diğer alıntı da Hamlet’in annesi hakkında düşüncelerini anlatmak için yapılmıştır.

“ Böyle durdukça amcasının gözünde yeğenden fazla, oğuldan az olduğunu biliyor.  
 Babasının cenazesinin ardında mezarlığa yürüyen annesinin adımlarını düşünüyor. “ Daha eskimedi o gün giydiğin pabuçlar babamın tabutu ardında yürürken.” dediği adımlarını.” (Mungan, 2007, s.263)

Hamlet’in annesine sitemi Mungan’ın eserinde okura eski metinden yapılan bu alıntı ile aktarılır. Yazar, alıntı yaptığını tırnak işareti kullanarak okura bildirir, okuru eski metne gönderir. Shakespeare ise Hamlet’in annesine olan kırgınlığını okura ve izleyicisine şu satırlarla aktarır. “ Öyleyken, bir ay içinde, Düşünmesem daha iyi. Kadın zaaf demekmiş meğer! Kısacık bir ay... Daha eskimedi o gün giydiği pabuçlar.” (Shakespeare, 2009, s.13)

Hamlet’in babasının ölümü üzerinden bir ay bile geçmemesine rağmen annesinin amcasıyla olan evliliğine karşı üzüntüsü, hayal kırıklığı iki eserde de aynı mısralarla anlatılmıştır.

Mungan'ın hikâyesinde yer alan ve eski metne yapılan anıştırmalar incelenecektir. Murathan Mungan hikâyesinde oyunu yazan yazarın amacını şu şekilde anlatmaktadır.

*“ Hikâye, kendi zamanını yaratsın istiyordu. Gereksindiğimiz şeyleri, istediğimiz zamanlarda bulamayabiliriz. Hatta çoğunlukla bulamayız.*

*Bu yüzden yazısının içinde değil de, zamanın içinde aramaya başladı. Hikâyesi kendisine görünsün istedi. ( Yazı, geçen zamanı bazen tamamıyla içine alır.) Hikâye kendisine bir hayalet gibi görünsün istedi.”*  
(Mungan, 2007, s.232)

Shakespeare'in oyununda hikâye, Hamlet'in babasının hayaletinin, nöbetçi askerlere görünmesi ile başlamaktadır. Shakespeare'in oyununun çıkış noktasına, Mungan eserinde anıştırma yapmaktadır. Açık seçik göndermede bulunmadan okurun düşüncesini uyarmaktadır.

*“ BERNARDO*

*Dün gece, evet, daha dün gece,  
Şu karşiki yıldız, kutbun batısında,  
Şimdi ışıldadığı yere geldiği sıra,  
Marcellus ve ben, saat biri vururken...  
( Hayalet görünür.)*

*MARCELLUS*

*Aman, sus, işte bak, geliyor!*

*BERNARDO*

*Tıpatıp benziyor ölen krala!”* (Shakespeare, 2009, s.3)

Hayalet görünmekte ve oyunun ilk sahnesi başlamaktadır. Mungan'ın hikâyesinde yer alan yazar da yazmak istediği oyunun tıpkı bu hayalet gibi kendisine görünmesini istemektedir.

Mungan'ın eserinde yer alan diğer bir anıştırma ise Hamlet'in meşhur “Olmak ya da olmamak” repliğinedir. “ Çoğu kez sonunda kendimizi oynamakla yetinmek

*zorunda kalırız. Bir zamanlarki kendimizin yorgun düşmüş bir gölgesi olarak çoktan ayağa düşmüş kendi hayatımızın üstünde ayak sürürüz. Olmak ya da olmamak bir şey ifade etmez olur artık.”* (Mungan, 2007, s.235)

Shakespeare’in eserinde, Hamlet bu mısraları yaşadığı iç çatışmayı izleyiciye aktarmak için söylemektedir. Babasını öldürmüş ve annesiyle evlenmiş amcasını öldürüp öldürmemek arasında gidip gelmekte, almış olduğu eğitim ve insani duyguları arasında kalmaktadır.

“ *HAMLET*

*Var olmak mı, yok olmak mı, bütün sorun bu!*

*Düşüncemizin katlanması mı güzel,*

*Zalim kaderin yumruklarına, oklarına*

*Yoksa diretip bela denizlerine karşı*

*Dur, yeter! demesi mi?”* (Shakespeare, 2009, s.71,72)

*Olmak ya da olmamak* Shakespeare’in eserinde bütün mesele iken, Mungan’ın eserinde bir şey ifade etmemektedir. Herkes kendisini oynamakla yetinmektedir.

Mungan’ın eserinde yer alan bir diğer anıştırma ‘bekleyiş’ temasıdır. Shakespeare’in Hamlet’i tüm oyun boyunca eyleme geçmek için beklemekte, almış olduğu eğitim ve hayat görüşü onun eyleme geçmesini engellemektedir. Bu nedenle kendisine bahanelere bularak zamanının gelmesini beklemektedir.

“ *HAMLET*

*Bense ne yapıyorum, ben?*

*Ben uyusuk, ben pısrık, aşağılık herif,*

*Bulutlarda sürtüyor, dalga geçiyorum,*

*Ne yapacağımı bilmeden, ağzımı açmadan, açmadan.*

*Oysa koca bir kral var ortada,*

*Tacına, tahtına, güzelim canına,*

*Kahpece, kalleşçe kıyılmış bir kral!” (A.g.y, s.66)*

Babasının cinayeti karşısında hiçbir şey yapmadan beklemek Hamlet’e zor gelmektedir. Mungan eserinde “Hamlet” oyununun sahneye konuluşunu hikâye ederken bu bekleyiş temasına şu şekilde anıştırma yapmaktadır. “ *Yönetmen, Hamlet’e, sizi biraz bekleteceğim, kusura bakmayın, dedi. Olaylar aksayıp duruyor, hiçbir şey istediğimiz gibi başlamıyor.*

*Hamlet, Rahatınıza bakın ben alışkınım, dedi.” (Mungan, 2007, s.236)*

Shakespeare’in tüm oyunu boyunca eyleme geçmeyi bekleyen Hamlet, Mungan’ın eserinde de olayların aksaması nedeniyle beklemeye devam etmektedir. “ *Felsefe yapmak hikâyeyi erteler. Hamlet’i erteleyen şey hikâyeyi de ertelıyor.*” (A.g.y, s.240)

Mungan bu satırlarla da Shakespeare’in Hamlet’ine anıştırma yapmaktadır. Shakespeare’in oyununun teması bekleyiş, eylemden çok engeldir. Hamlet’i engelleyen şey, Mungan’ın hikâyesindeki yazarı da engellemektedir. “ *Sırasını beklerken, Kendimi oynamak için gerçekten fazla yaşlıyım, diyor Hamlet. Hepimiz hayatımızın sahnelerini bekleriz. Bir gün kendimiz olacağımız, kendimizi gerçekleştirebileceğimiz, kaderimizin yolunda bizi bekleyen o müthiş sahneleri...*” (A.g.y, s.235)

Murathan Mungan’ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserinin ‘Hamlet ile Hitler’ hikâyesinde yer alan alıntı ve anıştırmalardan sonra metinde yer alan şu göndergeye değinilecektir. “ *Hamlet, söze karışma gereği duyuyor. Ben, kendi çağımızın gerçekleriyle doldurmaya çalışacağımız boş bir özne değilim. Sanata ihtiyaç duyuyorsanız, ilkin bunu öğrenmelisiniz. Beni Othello, Lear, Machbeth gibi akrabalarımın ayıran, eylemin çare olmadığını bilmekti, diyor.*” (A.g.y, s.258)

Hamlet’in kendisini Othello, Lear, Machbeth ile akraba görmesinin nedeni kendilerini yaratan kişinin aynı yazar olmasıdır. Shakespeare tarafından yazılan bu üç eserin de kahramanları düşüncelerini eyleme geçirmiş karakterlerdir. Othello; toplum baskısına rağmen zenci Desdemona ile evlenir, Lear; kendisine olan sevgisini kelimelerle ifade etmek istemeyen kızını cezalandırır, evden kovar, krallığını diğer iki kızı arasında paylaşır, Machbeth; kral olabilmek için, karısının da ısrarları ile

gerçek kralı öldürür. Bir tek Hamlet, eyleme geçebilmek için eserin sonuna kadar beklemektedir.

Mungan eserinde, Shakespeare'in diğer eserlerinin adlarını anarak gönderme yapmaktadır. Böylece ilk modern birey olan Hamlet'in diğer kahramanlardan farkına dikkat çekmektedir.

Murathan Mungan "Yedi Kapılı Kırk Oda" adlı eserinin 'Hamlet ile Hitler' isimli bölümünde Hamlet ile Hitler'i aynı hikâyede buluşturmaktadır. Hikâyede Hamlet'in bir türlü öldüremediği amcası Hitler'dir. Mungan'ın eserinde Hamlet bireyi, Hitler ise kitleleri yöneten kişiyi temsil etmektedir. Bireylerin oluşturduğu kitlelerin yöneticilerini yok edemediği gibi, Hamlet de eser boyunca amcası Hitler'i bir türlü öldürememektedir. "*Hamlet'in bir türlü öldüremediği amcası Hitler'miş meğer. Bütün hikâye bu cümleden çıkmıştı.*" (A.g.y, s.231)

Mungan, eserinin bu bölümünde var olmak sorunsalını bireyin, kitle içerisinde, iktidara karşı var olabilmesi açısından ele almaktadır.

*"Çoğu kez kendinizin de bildiği gerçekler size birer itiraz olarak döndüğünde kime olduğunuzu bilmediğiniz bir kızgınlık duyarsınız. Yönetmen'e de öyle oluyor. Kitleler var oluşları gereği, her zaman Hamlet'ten çok Hitler'e yakın olacaklardır. Bildiği bu gerçeği bir türlü kabullenemediği için sanat yapmayı sürdürüyor."* (A.g.y, s.269)

Mungan, eserinde iktidarı temsil edecek en belirgin karakter olarak Hitler'i, bireyi temsil edecek en belirgin karakter olarak da edebiyatta ilk modern birey olarak düşünülen Hamlet'i seçmektedir.

*"Belki Hamlet o zaman bile iktidarın kötü bir şey olduğunu biliyordu. İktidar olmanın ister istemez kötülüğe çalışan koşullarını, insanın karakterini ve ahlakını bozup değiştiren gücünü seziyordu. Belki mutsuzluğu bu yüzdendi. Bu çıkmazı görmüş olduğundan; çıkmazın kan, cinayet, hırs,*

*hile, aç gözlülük, zulüm ve kötülük üzerine inşa edildiğini biliyordu.”*  
(A.g.y, s.271)

Hamlet’in babasının hayaleti ise var olmayı ve ölümden sonraki yaşama olan inancı temsil etmektedir.

*“Tartışmalar sürüyor: Hamlet’i korkutan şey öldükten sonra acının sürmesidir. Bunu unutursak her şeyi unutturuz. Hayalet olduğuna göre, öldükten sonra bir çeşit hayat da var demektir. Bir çeşit hayatın varlığı, acının varlığı demektir. En başta var oluş acısının. Acının varlığı, düşlerin, karabasanların, varlığıdır. Ve öteki şeylerin varlığıdır. Bizi biz yapan şeylerin. Amcasını öldürmekle kendisini öldürmek arasındaki kaldığı askının soruları, sorunlarıdır bunlar.”* (A.g.y, s.271,272)

Mungan’a göre var olmak; acı çekmektir. Birey olmanın verdiği sorunların ve sorumlulukların verdiği acıları çekmektir. Mungan, Hitler’in kitleleri peşinden sürükleyebilme özelliğini okura şu şekilde aktarmaktadır:

*“Hitler bir an durup ilkin kaygıyla, sonra yavaş yavaş dehşete kapılarak bedenini yokluyor. Zamanı yakalamak istermiş gibi davranıyor. Kendi bedenine inanmak istiyor. Orada olup olmadığından emin olmak istiyor. Bedeninin zamanına inanmak istiyor. Elini kolunu daha çok, daha çok, daha çok oynatıyor. Oynadıkça kendisinin tarih içinde çoğalan taklitlerine benzemeye başlıyor. Birdenbire ve hızla oyun alanını kuşatan seyircilerin arasına karıştıran Hitler, bedenini kalabalığa paylaştırıp çoğaltarak gitgide seyreliyor. Başkalarından Hitler yapıyor.”* (A.g.y, s. 267)

Hitler, kendi düşüncesini savunan kitlelerden yeni Hitler’ler yaratmaktadır. Kitleleri peşinden sürükleme, hitabet sanatı ve beden dili konularında oldukça başarılı bir lider olan Hitler, konu hakkındaki düşüncelerini “Kavgam” adlı kendi eserinde şu şekilde yansıtmaktadır:

*“Propaganda örgütten çok ileride yürümek ve öncelikle örgüte yoğurulacak insan malzemesi kazanmak demektir. Onun için bilgiçlik taslayan*

*bir örgüte düşmanım. Bu yolda bir hareketten çok defa ölü mekanizmadan başka bir şey çıkmaz, ender olarak canlı bir örgüt doğar. Çünkü bir örgütün varlığı organik bir hayat, organik bir gelişmeye borçludur... Bu sebepten dolaydır ki, bir süre propaganda ile ideolojinin temellerini gösterir bir düşünce yayımlamalı ve sonra yavaş yavaş çoğalmış olan insan malzemesi içinde “Führer kafalar” aramalı ve onları tecrübe etmelidir.” (Hitler, 2002, s.558)*

Murathan Mungan, hayat görüşü olarak, sosyalizmi, bireyin toplum içerisinde var oluşunu, eşit bir toplum anlayışını savunmaktadır. Hitler’in hitap ettiği kitle, söylenenlerin doğruluğunu sorgulamadan yalnızca itaat etmeye odaklı, düşünmeden hareket eden bir topluluktur. Hitler karşısındaki bireylerden düşünmelerini değil, söylenenleri uygulamalarını istemekteydi. Bireyin duygu ve düşünceleri ile toplumda varoluşunu savunan Mungan’ın, Hitler’in karşısına Hamlet’i koyması bir tesadüf değildir. Hamlet, duygu ve düşünceleriyle, hareketlerinin neden ve sonuçlarını sorgulamasıyla dünya edebiyatındaki ilk modern kahramanlardan biridir. Postmodernist yazarlarımızdan Murathan Mungan, eserinde Hamlet’i, yani bireyi, Hitler, yani iktidarın simgesi ile aynı hikâyede buluşturmakta, aralarındaki olaylar ve edebiyat sayesinde dünya görüşünü okura yansıtmaktadır.

### 3.6. WAGNER KÖRFEZİ

Çalışmanın bu bölümünde Murathan Mungan'ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı kitabının ‘Wagner Körfezi’ isimli bölümünde yer alan metinlerarası ilişkiler incelenecektir.

Yazar bu bölümde varoluş temasını bireyin umutları ve beklentileri üzerinden işlemektedir. Hikâyede yer verilen bu umut ve beklentiler genellikle aşka dairdir. Mutlu bir birlikteliğin peşinde koşan kişilerin hikâyeleri anlatılmaktadır. Kimi ilk aşkın, kimi de son bir şansın peşindedir.

*“Anlaşılmayacak bir şey yok küçük hanım,” diyor. “Son bir şans istiyorum. Fark etmemeniz mümkün değil; orta yaşıyım artık. Gençliğimde çok sevdim ve sevildim. Fırtınalı bir-iki aşk yaşadım. Anıların gölgesinde yılların nasıl geçtiğini hiç anlamadım. Hiç evlenmedim. İçimin saati, zamanın eskisinden çok daha hızlı geçtiğini söylüyor şimdi. Tamamen yaşlanıp kurumadan, bana eski günlerimi yaşatacak son bir dans istiyorum. Son bir aşk. Onunla ve hayatla son bir dans. Wagner Körfezi'ne yakın bir koltuk istiyorum sizden.” (Mungan, 2007, s. 281)*

Murathan Mungan'ın, eserinde yer alan bu hikâyeye ‘Wagner Körfezi’ adını vermesinin nedeni; aşkın, yaşanması ile hikâyeye edilişi arasındaki farka dikkat çekmek, bunu okuyucuya anlatabilmektir. Bir aşkın yaşanması ile o aşkın anlatılışı arasında farklılıklar, değişiklikler bulunmaktadır. Aşkın yaşandığı esnada kızgınlık verici bir olay, aşk bittikten sonra bir başkasına aktarılırken özlemle anlatılabilmektedir. Aşk, anlatılırken belli bir mesafeden, belli bir zaman aralığından bakıldığı için olaylara daha objektif ve iyimser ya da tam tersi bir şekilde yaklaşılabilir.

*“Bir aşkın yaşanmasıyla hikâyeye edilişi arasındaki farkı unutmamalısınız,” diyor sahne üstündeki Aşk Diyalogları Çalıştırıcısı. Yüzünün bütün sükûnetine karşın, elleri-kolları fazla konuşan bu adam, kaderi sözcüklerle hızlandırmayı öğretiyor. “Metin ile sahne arasındaki uzaklıktır bu. O uzaklığı, hayallerimiz, beklentilerimiz, ümitlerimizle*

*doldururuz. Bu yüzden hiç bitmeyen konumuzdur aşk. Ve mesafe. Bizi âşık eden mesafe ile ayıran mesafe aynı değildir.” (A.g.y, s. 282)*

Aşkın yaşanmasıyla hikâye edilişi arasında hayallerimiz, beklentilerimiz, ümitlerimiz vardır. Ümit etmekten ve hayal kurmaktan hiçbir zaman vazgeçemediğimiz için aşk ve mesafe; romanların, hikâyelerin vazgeçilmez temaları arasında yer almaktadır.

Mungan, eserinde yer alan ‘Wagner Körfezi’ adlı bölüme bu ismi vermesinin nedenini okurlarına şu şekilde açıklamaya çalışmaktadır. *“Seyirci koltuğunda oturanlarla sahne arasında “orkestra çukuru” diye de bilinen, sahne ile seyredenin arasına yanılısamanın uzaklığını kazandıran “Wagner Körfezi” var. Hayallere inanacaksanız, uzaklığa gereksiniminiz vardır. Bir erişilmezlik ölçüsüne. Körfez bunun için.” (A.g.y, s. 283)*

Wagner körfezi sahnenin hemen önünde, seyircinin yanında yer almaktadır. Seyirci, onun varlığından haberdardır, varlığını hisseder ancak onu göremez. Sahnede anlatılanlar hayallerimizi, orkestra çukuru ise hayallere inanmak için gerekli olan mesafeyi simgelemektedir. Mungan, var oluş sorunsalını bu hikâyede, bireyin ümit etme, hayal kurma gereksinimi ile açıklamaya çalışmaktadır. Birey, hayalleri, geleceğe dair umutları, beklentileri olmadan yaşamına bir anlam verememektedir. Hayatını anlamlandırmaya çalışan insan, sürekli hayal kurmakta, hep daha iyisini, daha güzelini elde etmek için uğraşmaktadır. Bu nedenle yaşadıkları ve hayal ettikleri arasında her zaman bir mesafe, bir ‘Wagner Körfezi’ bulunmaktadır. Umut etmek ve var olmak birbirleriyle sıkı sıkıya ilişki içerisindedir. Mungan, bireyin hayalleri ve yaşadıkları arasındaki farkı okuruna anlatabilmek için yine kendisine ait olan “Üç Aynalı Kırk Oda” adlı eserinde yer alan ‘Aynalı Pastane’ adlı hikâyesine ve hikâyede yer alan karakterlere göndermeler yapmakta, anıştırmalarda bulunmaktadır. ‘Aynalı Pastane’ nin kahramanları Aliye ve Muştik, ‘Wagner Körfezi’nde isimleri verilmeden yer almaktadırlar. Okur, bu karakterlerin Aliye ve Muştik olduklarını hikâyede verilen kişisel özelliklerden anlamaktadırlar. Yazar, okura ipuçları bırakarak, isimlerini söylemeden düşüncelerini uyararak anıştırmalarda bulunmaktadır.

*“Pastanenin camında ne zaman yüzü bitse ürperirdi. Muhabbet tellalı, demişlerdi onun için, daha kabaca, Pezevenktir, diyenler de olmuştu. Ermeni pezevenk. Bir de komik adı vardı. Adı değil de, daha çok lakabı. Adını gölgeleyen, hatta çoktan unutturmuş olan bir lakap. Böylelerinin gerçek adı öldüklerinde öğrenilir ancak. Cenaze işlemleri yapılırken, gömülürken... Bembeyaz takım elbise giyerdi. Hafif, tiril tiril ketenler. Tavşana benzerdi. Dudakları tavşan gibiydi. Bir tek burnu beyaz olan, sivri topuklu, siyah mokasen ayakkabılar; köstekli saatini taktığı parlak kırmızı bir yelek; bazen içinden ikinci bir tavşan çıkacağını umduran eski bir şapka; bazen şık bir baston... İnce dişli tarakla sıkı sıkıya taranmış, seyrelmiş saçları, her zaman yağlı parlar; kokusunun iyi mi, kötü mü olduğuna kolay karar verilemeyen tuhaf bir esans sürerdi. Sık sık yelek cebinden gösterişli bir hareketle çıkardığı köstekli saatine bakar, bir giz onaylıyormuş gibi müphem bakışlarla başını sallardı. (Mungan, 2010, s. 115)*

Yazar bu hikâyede; hayallerine ulaşmak isteyen Aliye için “Alice Harikalar Diyarında” hikayesindeki Alice’ten esinlenmektedir. Aliye, bir çukura düştükten sonra kendisini hayal dünyasında bulan Alice’e, Muştik ise Alice’e hayaller ülkesinde yol gösteren ve sürekli geç kaldığını hatırlatan tavşana benzetilmektedir. (Ahmet Özgür Güvenç, Murathan Mungan’ın “Aynalı Pastane” Hikâyesine Postmodern Bir Bakış, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (2007), C: 10, N:2, s. 191-212) Aliye, hayallerine ulaşabilmek için, Muştik’in yardımıyla bir aynanın içinden geçmektedir. Aynanın yazar tarafından eserinde bir geçit olarak kullanılmasının nedeni ise aynanın kişiye kendisini tüm çıplaklığı ile iyi ve kötülerini, kusurlarını yansıtmasıdır. Birey tüm varlığını, başkalarının gözünde nasıl göründüğünü aynada görmektedir. Bu ayna imgesi ile yazar, bireyin var olabilmesi için onu gören gözlere –kendisine ait bile olsa- ihtiyacı olduğunu anlatmaktadır. Ayrıca ayna; hayatı da olduğu gibi yansıtan bir imgedir. Muştik, Aliye’yi aynadan geçirerek hayallerine ulaşacağı bir dünyaya ulaştırmaktadır. Ancak hayallerine ulaşırken gerçek hayatın kendisini de öğrenmektedir. Aliye’yi pastanedeki aynadan geçirerek, kendi masalını yaşayacağı masal dünyasına sokan bu adamın adının daha sonradan ‘Muştik’ olduğu öğrenilmektedir. “Çalışmanın bir gelecek demek olmadığına iyiden iyiye inanmaya başladığı

*günlerin birinde yeniden rastladı o beyaz takım elbiseli, parlak yelekli, köstekli saatli muhabbet tellalına. Birdenbire adını hatırladı. Adı Muştik'ti.”(A.g.y, s.127)*

‘Aynalı Pastane’ adlı hikâyenin kahramanı Aliye’yi gerçek dünyadan alıp, masal dünyasına sokan Muştik, eserde hayal dünyasını simgelemektedir. Aliye’ye, gerçek dünyada sahip olduğu düşlerin hepsini masal dünyasında sunmaktadır. Aliye de hayallerine kavuşmanın bedelini masal dünyasında ödemektedir. Aliye, Muştik’in önerisini kabul ederek kendi yazgısına baş kaldırmakta, hayatını kendi hayalleriyle anlamlı kılmaya çalışmaktadır. Bedelini de her ne pahasına olursa olsun ödemeye razıdır.

“Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserin ‘Wagner Körfezi’ isimli hikâyesinde, yazar, hayal ve umut dünyasını, okuruna “Üç Aynalı Kırk Oda” adlı eserinin ‘Aynalı Pastane’ isimli hikâyesinde yer alan Muştik ve Aliye karakterleri ile yansıtmaya çalışmaktadır.

*“Tiril tiril ketenden bembeyaz takım elbiseli, kırmızı yelekli, köstekli saatli, güngörmüş görünüşlü yaşlıca bey, bir kez daha ürkütmemeye özen göstererek önündeki sıra başında oturan ve hayattan son bir dans isteyen çağla yeşili gözlü kadına eğilip, “Denizkızını gördünüz mü?” diyor. “Görebildiniz mi?” Kadın, adamdan yükselen parfüm kokusunun iyi mi kötü mü olduğuna karar veremiyor.*

*Görenin yüzünde Denizkızı’nın pulları ışıır, dönüp ardına bakan kadının sorulana anlamadığını gösteren yüzündeysen hiçbir şey ışııyor. Yalnızca tutuk, yarım bir gülümseme.” (Mungan, 2007, s. 300)*

Muştik “Denizkızını gördünüz mü?” sorusu ile kadının hala hayallere inanıp inanmadığını öğrenmek istemektedir. Denizkızını göremeyen kadın, kendisine var olduğunu, yaşadığını hissettirecek bir neden, bir umut bulmak istemektedir. Bu umudu da aşta bulabileceğine inanmaktadır. Bu soruyu soran güngörmüş görünüşlü yaşlıca beyin Muştik olduğu, verilen kişilik özelliklerinden ve karakterin tasvirinden anlaşılmaktadır. Tiril tiril ketenden beyaz takım elbisesi, kırmızı yeleği, köstekli saati ve kokusunun iyi mi kötü mü olduğuna kolay karar verilemeyen parfümü ile ‘Aynalı

Pastane'deki Muştik ile 'Wagner Körfezi'ndeki yaşlı bey aynı kişidir. Umut ve hayallerle, geleceğe dair beklentilerle var olabilme sorunsalını eserinde işleyen yazar, hayal ve masal dünyasını simgeleyen Muştik'e hikâyesinde bu nedenle yer vermektedir.

'Aynalı Pastane' adlı hikâyenin bir diğer kahramanı Aliye de 'Wagner Körfezi'nde bir seyirci olarak karşımıza çıkmaktadır. 'Aynalı Pastane'de aynadan geçerek masal dünyasına giden Aliye, orada bir hayat kadını olmakta, pek çok aşk yaşamaktadır.

*"Bunlar olurken, kısa zamanda hemen her çeşit zengin gördü gözleri Aliye'nin. Savaş zengini tüccarlar, mirasyediler, haciağalar, ihtilal zengini patronlar, Vagon ticareti, tütün ticareti yapanlardan şeker, yağ, tuz, gaz karaborsası vurguncularına; ilaç fabrikatörlerinden petrol krallarına, ceplerden demir tüccarlarına, inşaat kapkaççılarından silah ve esrar satıcılarına varana kadar her çeşit zenginlik koynuna ve hayatına girdi.*

*Beyoğlu'nun bütün zamanlarını gördü, yaşadı.*

*Gün günden iştahını kaybetmişti. Dünyayı canı çekmiyordu artık."*

(Mungan, 2010, s. 115)

Hayalleriyle var olmaya çalışan Aliye'nin umutları, Mungan'ın hikâyesinde gerçek bir aşk bulmak içindir. Varoluşun kaynağında aşk bulunmaktadır. Gerçek aşk ve Aliye'nin aradığı aşk kösnül olmayan aşktır. Kösnül olmayan aşk kişiyi erdeme ulaştırmaktadır. Ve erdemli insan varoluşun kaynağında aşk olduğunu bilen kişidir. 'Aynalı Pastane' adlı hikâyede bunları yaşarken genç ve güzel olan Aliye, 'Wagner Körfezi'nde orta yaşlardadır ve yaşadıklarından sıkılmış, hayatının aşkı için son bir şans istemektedir. Gençliğinde hayalleri ve umutları, zenginlik ve para üzerineyken orta yaşlarının sonunda, son bir aşk bulabilmek içindir. Hayallerin ve ümitlerin simgesi, masal dünyasının bekçisi Muştik de yine oradadır.

*"Sıra başındaki çağla yeşili gözlü kadın oturduğu yerde, "Oysa ben yalnızca son bir dans istiyorum," diye geçiriyor içinden. "Aldanmaya, yanılmaya razıyım. Pahasına razıyım. Onların tersine, kendimi korumaktan, kendimi tüketir olduğumun farkındayım. Bunu aşmak istiyorum acemilik*

*günlerimi özliyorum. Mümkün mü bu? Yeniden acemi olmak mümkün mü? Kullanılmış kalp bilir mi bunu? ... Tiril tiril ketenden bembeyaz takım elbisesi içindeki bu güngörmüş görünümlü yaşlıca bey, kadına bir yerden tanıdık geliyor. Yalnızca yüzünü değil, sanki kelimelerini de önceden görmüş gibi tanıdık... Kadının yüzünde beliren merak ışığını görmemiş olması imkânsız adamın; bıyığındaki pasta kırıntılarını elinin tersiyle alıp, başparmağı köstekli saatini taktığı kırmızı yeleğin cebine asılı halde keyifle arkasına yaslanıyor.” (Mungan, 2007, s. 289)*

Aliye ve Muştik ‘Aynalı Pastane’den sonra bir kez daha ‘Wagner Körfezi’nde karşılaşmaktadırlar. İkisinin de birbirlerine tanıdık gelmelerinin nedeni daha önceden ‘Aynalı Pastane’de tanışmış olmalarıdır. Aliye, hayalleri ve umutlarını kaybetmemiş, hala hayattan beklentileri olan, hayalleriyle hayatına anlam vermeye, var olmaya çalışan bir kadındır. Muştik de, Aliye’nin hayallerine yön vermekle görevli bir *masal bekçisidir*. Aliye’nin hayal ettikleri ve eline geçenler arasında *Wagner Körfezi* bulunmaktadır.

Mungan, bu iki hikâye arasında göndermelerde bulunarak, Aliye’nin beklentilerinden hareketle, bireyin beklentileri ve umutlarıyla var oluşuna dikkat çekmektedir. Yarından bir beklentisi, gelecek için bir umudu olmayan birey, yaşamına anlam vermekte zorlanmaktadır. Bireyin gelecek kaygısı taşıması ve var oluşuna bir neden arama telaşı hayatına bir anlam verebilmek içindir. Kişi, var olduğunu, maddi ya da manevi olarak elde ettikleri ile imtihan etmektedir. Kimi maddiyata kimi ise maneviyata öncelik vermektedir. Ancak, sonuç olarak birey, gelecekte sahip olacaklarına dair umut ve beklentileri sayesinde hayatını idame ettirebilmektedir. “*Hayatın armağanı bazen, hayaldir.*” (A.g.y. s.312) Yazar, “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı kitabının ‘Wagner Körfezi’ isimli hikâyesinde bireyin bu var oluş çabasını okurlarına yansıtmaya çalışmaktadır.

Yazarın, ‘Wagner Körfezi’ isimli hikâyesinde metinlerarası ilişkiler kurduğu bir diğer yapıt ise yine kendi eseri olan “Kırk Oda” adlı kitabın ‘Boyacaköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti’ isimli hikâyesidir.

‘Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti’ isimli hikâyede, sevdiği kadının başka bir adamla evlenmesine dayanamayarak onu öldüren genç bir adamın hikâyesi anlatılmaktadır. Hikâye Boyacıköy’de geçmektedir.

*“Boyacıköy Durağı, bir hüznün mekânıdır. Dört mevsim sonbaharı yaşar. İnerken solda bir telefon kulübesi durur. Boyası dökülmüştür, köhne bir görünüşü vardır. Telefon kulübelerinin tarihini bilmemiş olsanız, onun için rahatlıkla “asırlık” diyebilirsiniz... İnerken sağda kapısı çingiraklı bir eczane –içinde ak saçlı, deniz kadar yaşlı, yuvarlak gözlüklü bir adam, ilaç kutularının ardında gülümser-, onun yanında yalnızca tek koltuğu bulunan bir berber dükkânı ve sürekli köşede bekleyen, gözünü denizden hiç ayırmadan bekleyen bir inzibat eri vardır.” (Mungan, 2010, s.11-12)*

Genç adam, âşık olduğu kadını beyaz gelinliği içinde bu mahallede öldürmektedir.

*“Sonra pardösüsünün cebinden kara nagant tabanca çıkardı. Tabanca tüller içerisindeydi. Geline yöneltti namluyu. Gelin, döndü ardına, baktı. Ölümcül bir gülümsemeyle baktı. Genç Adam anladı ki kurtuluş yoktu; tetiği çekti. Gelin kanlar içinde yuvarlandı yere.*

*“Seviyordum,” dedi Genç Adam. “Ölesiye seviyordum.” (A.g.y, s.18)*

Mungan’ın ‘Wagner Körfezi’ isimli hikâyesinde yer alan ‘Eşarp’ adlı bölümünde; yine aynı tabanca, sevdiği adamı kendisini hayal kırıklığına uğrattığı için öldürmek isteyen bir kadının pardösüsünün cebinde bulunmaktadır.

*“Cebindeki tabanca, yıllar önce İstanbul’da, Boyacıköy Durağı’nda, durağın hemen arkasındaki Eczane’nin, oracıktaki telefon kulübesinin yakınında işlenmiş cinayeti konu edinen bir hikâyede de kullanılmış. O zaman da başka birinin pardösüsünün cebindeymiş. Hikâyelerde kullanılan tabancaların, öldürdüklerini sonsuzlaştırdığını biliyor. Kendi aşkını da, sevdiğinin ölüsüne de yakışanın bu olduğunu düşünüyor. Ölümüne kazanılmış ölümsüzlük.” (Mungan, 2007, s. 285)*

Her iki hikâyede de hayal kırıklığına uğramış gençler, sevdiklerini aynı kara nagant tabanca ile ölümsüzleştirmektedirler. Sevdiklerini öldürerek, onları ve aşklarını ölümsüz yapmaktadırlar. Var olmanın, aşkın var olduğunu hissedebilmenin yolunu ölümden görmek, ölümlü var olabilmektedirler. Ancak kara nagant tabanca ‘Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti’ isimli hikâyede bir erkeğin, ‘Wagner Körfezi’nde bir kadının aşkını ölümsüzleştirmek için yazar tarafından esere yerleştirilmekte kadın ile erkeğin aşk ile var olmak konusunda ki eşitliğini; her iki kişinin de eline aynı kara nagant tabancayı vererek göstermektedir. Mungan, ‘Wagner Körfezi’ isimli hikâyede ‘Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti’ne anıştırmada bulunmakta, kara nagant tabancanın öldürdüğü her iki kişinin de aşk ile ölümsüzleştiğini okura yansıtmaktadır.

Mungan, ‘Wagner Körfezi’ isimli bölümde, yine kendi eseri “Kırk Oda”nın ‘Makas’ adlı hikâyesi ile metinlerarası ilişkiler kurmakta, bir şiir alıntısı yapmaktadır.

Gençliğini, kibri yüzünden yalnız geçirmiş bir kadının orta yaşlarının sonunda yaşadığı pişmanlığı anlatmak için, yazar daha önceden yazmış olduğu ‘Makas’ isimli metinden bir alıntı yapmaktadır.

*“Kulaklarında kalan rayların uğultusundan olsa gerek, ilkin o şiiri anımsıyor bölük pörçük. Zaten öyle de okumuştur yazıldığı, dağıldığı hikâyenin içinde:*

*“ne kadar sonra karşılaşmalar  
ilk karşılaşmalarından  
birbirine karşı yönde ilerleyen  
iki tren  
saatte şu kadar hızla  
ve ne kadar sonra  
karşılaşmalar*

*hiçbir zaman... hiçbir zaman...”(A.g.y, s.290)*

Yazarın, “Kırk Oda” adlı kitabının ‘Makas’ isimli bölümü de aşağıdaki mısralarla başlamaktadır.

*“ ayrı iki kalkış yerinden aynı anda hareket  
ederek birbirine doğru –saatte şu kadar hızla-  
ilerleyen iki tren ne kadar sonra karşılaşır-  
lar?”* (Mungan, 2010, s.47)

Yazar, bu şiiri metnine yerleştirerek tren imgesiyle insanı, tren yolculuğuyla da hayatı yansıtmaktadır. İstasyonlar ise hayatın evreleri, dönüm noktalarıdır. Aynı anda hareket eden iki tren ancak makas değiştirdiklerinde bir daha karşılaşabilirler. İnsanlar da hayatlarında sahip oldukları hayallere ulaşabilmek için makas değiştirmek, kaderlerine müdahale etmek zorundadırlar. Kadın, hayatı hep geldiği gibi yaşadığından, hayalleri için yanılmaktan korkup riske girmediğinden yalnızlıkla karşı karşıya kalmaktadır. Bu hikâyede aradığı adamı bir türlü bulamayan ve sonunda yalnız kalan bir kadının hikâyesi anlatılmaktadır.

*“Kimsenin düşüncesi yaşamıyla çakışmıyordu. Herkes başka türlü yaşıyor, başka türlü düşünüyordu. (Herkesin tasası da bana düşmüştü.) bütün kimlikler parçalanmış, bütün ilişkiler üç beş kişiye indirilmişti. Kalpleri küçük insanlarla görüşmemeye çalışıyordum. Kalpleri ve yaşamları küçük insanlarla baş başa kaldım. Onları da terk ettim.”* (A.g.y, s.65)

Düşündüğü gibi yaşamadığından ya da yaşadığı gibi düşünmediğinden dolayı kendisine ve sürmüş olduğu hayata da yabancılaşmaktadır. Kalpleri ve yaşamları küçük insanları da hayatından kesip atarak tamamen yalnızlığa mahkûm olmaktadır. Şiirde yer alan makas imgesi hikâyede bu mecaz anlamıyla da yer bulmaktadır. Aradığı ruh eşini bulamayan iki ayrı kadının hissettikleri, iki ayrı hikâyede aynı dizelerle yazar tarafından okura anlatılmaya çalışılmaktadır.

Mungan, ‘Wagner Körfezi’ndeki kadının umutsuzluğunu, ‘Makas’ adlı hikâyede yer alan, aynı anda hareket eden iki ayrı trenin, bir daha hiçbir zaman

karşılaşamayacaklarının anlatıldığı mısraları alıntıylaarak okurlarına göstermekte, iki metin arasında metinlerarası ilişkiler kurmaktadır.

Mungan'ın hikâyesinde hep mutluluğun peşinden koşan ancak her zaman hayal kırıklığına uğrayan insanların hikâyeleri anlatılmaktadır. Seyirci ile sahne arasındaki boşlukta yer alan Wagner körfezi hikâyeye ismini vermekte ve de insanların hayatlarında içini doldurmaya çalıştıkları boşluğu temsil etmektedir. İnsanlar var olabilmek için umut etmeye, âşık olmaya, sevmeye ve aynı zamanda sevmeye ihtiyaç duymaktadırlar. Birey yalnızken varlığına bir anlam vermekte zorlanmaktadır. Bir başka bireyin varlığına, gözlerine, sevgisine gereksinimi vardır. Mungan, 'Wagner Körfezi' hikâyesi ile var olabilmek çabası içerisinde hayatındaki boşluğu doldurabilmek için bir başka insanın sevgisine ihtiyaç duyan bireyi anlatmakta, okurlarına birey-sevgi-varoluş ilişkisini yansıtmaktadır.

### 3.7. GÜVERCİN GÖMLEĞİ

Bu bölümde Türk edebiyatının çoksesli yazarlarından Murathan Mungan'ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserinin ‘Güvercin Gömleği’ isimli bölümünde yer alan metinlerarası ilişkiler incelenecektir. Postmodern edebiyatın genel bir özelliği olan metinlerarasılık yöntemini, yazarın eserinde bilinçli olarak kullandığı ve bu bölümde Türk edebiyatı eserleriyle metinlerarası ilişkiler kurmak amacıyla olduğu Murathan Mungan ile yapılmış olan röportajdan da anlaşılabilir.

*“Kendi yazarlığımın malzeme tarihiyle de bir ilişki kurmayı istiyordum. Nitekim kitabın Türk edebiyat tarihine yoğun göndermeler içeren 'Güvercin Gömleği' ile bitmesi de bu niyetin göstergesi. Tüm bunlardan sonra diyebilirim ki, bir insanın yolculuğunu anlatır gibi, anlatının yolculuğunu anlatmak gibi bir derdim de olmuş... Şimdi konuşurken fark ediyorum ben de...” (Metis Yayıncılık)*

Mungan, bölümüne Bilge Karasu'nun “Kısmet Büfesi” isimli kitabının ‘Çeşitlemeli Korku’ adlı eserinden yapmış olduğu alıntı ile başlamaktadır.

*Bir tüy,  
Bir telek  
bir dal-  
gın ku-  
şun ar-  
dında  
bırakı-  
verdiği  
havadan o-  
luşmuş gi-  
bi yumu-  
şak, düşen,  
yere doğru  
bir tüy,  
bir te-  
lek  
bir-*

*denbire içine gömülmek üzere olduğunu hissettiği uykudan kanatlanıp havalandı çatısına tünediği Kısmet Büfesi'nden Kalekapısı'nın oralardaki bir adamın heybesinde taşıyıp ev ev dükkân dükkân kapı kapı gezdirdiği taş baskısı kitapların masal akı göğünden topak topak bulutundan geçerek zamanın taşlarını kararttığı küs suratlı surların üstünde yarım çark dönüp kanat kamaştırın bir süzülüşle burçlardan birine - ürkütmemek ister gibi zamanı – usulca kondu.”(Mungan, 2007, s. 319)*

Bilge Karasu'nun 'Çeşitlemeli Korku' adlı eseri de aynı dizelerle başlamaktadır.

*“Bir tüy,  
Bir telek  
bir dal-  
gın ku-  
şun ar-  
dında  
bıraktı-  
verdiği  
havadan o-  
luşmuş gi-  
bi yumu-  
şak, düşen,  
yere doğru;  
bir tüy,  
bir te-  
lek  
bir yap-  
rak  
bir güz  
dalın-  
dan  
kopmuş  
kopu-  
vermiş  
sarartılı  
bir yap-*

*rak, ye-  
 re de-  
 ğince  
 kimse-  
 nin duy-  
 madığı,  
 yeri, taşı,  
 toprağı ba-  
 ğırtmamış,  
 incitmemiş  
 bir tüy, bir telek,  
 bir güz yaprağı*

*gibi düşmüş yerleşmişti içi-  
 me  
 içerime,  
 gönlüme,  
 etime  
 korku ( Karasu, 2009, s.75,76)*

Postmodern yazının Türk öncülerinden Murathan Mungan, Bilge Karasu'nun, teması korku olan çalışmasından alıntılıdığı dizelerin yardımıyla zamanı ürkütmemeye çalışan bir güvercinin hikâyesini anlatmaktadır. Güvercin Türk mitolojisinde ruhu ve barışı temsil etmektedir. Ruhani dünyada zaman kavramı yoktur ve ruhu temsil eden güvercin zamanı ürkütmeden edebiyat tarihinin üzerinde uçmaktadır. "Güvercin barışın, esenliğin ve dinginliğin simgesidir... Kuşlar genel olarak, ruhun simgesidirler. Ruh, kuş gibi kanatlanıp Tanrı'ya kavuşmaya can atar." (Alkan, 2005, s. 130)

Karasu'nun eserinde korku, yazarın tenine, içine bir tüy, bir teleğin toprağa düşmesi gibi sessizce, usul usul, fark ettirmeden yerleşmektedir. Mungan'ın eserinde ise bu imge, bir güvercinin edebiyat tarihinin ve edebiyat eserlerinin üzerinden zamanı ürkütmeden, usulca uçmasının anlatılabilmesi için kullanılmaktadır.

*“İğnebaşı gözbebeklerinde çakımlanan uykunun mayasından uçup da konmanın varlığı diriltten kıvılcımıyla meydanın renk biçim gövde ve amaçsızmış gibi görünen hareketlerden oluşan kalabalığına kalabalığın rastlantılar belirsizlikler aksilikler acılar sevinçler kavuşmalar ayrılıklarla bölünmüş hayatlara dağılmış savunmasız hikâyelerine şimdiki zamanın geçici parıltısıyla öteki âlemleri birbirine aralayan ketum ve kutlu sızıntısına yer ile göğü bağlayan kanatlarının uçtuğundan çok gördüğünden bildiklerine o iğne deliği kadar küçük gözbebeklerinin zifiri sırrıyla uzun uzun baktı. Baktıklarından kaç dünya yapılırdı... Şimdiyse teninde zonklayan gömleğinin gelecek ürperten bir telaşa ve yeni bir hikâyeye doğru seğirdiğini hissediyordu.” (Mungan, 2007, s. 320)*

Türk mitolojisinde yer ile gök farklı katlardan oluşan iki ayrı dünyadır. *“Yakın doğu milletlerinden gelen ve Türk’ler arasında yerleşen mitolojik bilgiye göre, yer ile göğün arası beş yüz yıllık yoldur. Bu yol hava ile doludur.” (Uraz, 1992, s. 93)* Güvercin ise bu iki dünyayı arasında var olan hava dolu yolda uçan, yer ile göğü birbirine bağlayan bir kuştur.

‘Güvercin Gömleği’ isimli bu bölümde yazar, varoluş temasını edebiyat ile var olmak üzerinden işlemektedir. Edebiyat eserleri, kişilerin rastlantılarını, belirsizliklerini, acılarını, mutluluklarını, ayrılıklarını, kavuşmalarını kısaca insan hayatını yansıtmaktadırlar. Hayatı anlamlı kılan tüm bu yaşanmışlıklardır. Yaşanmışlıklar yazılıp, edebiyat eserleri haline gelmedikçe, şimdiki zamanın parıltısıyla bir süre parladıktan sonra sönüp gitmeye mahkûmdurlar. Onları ölümsüzleştiren edebiyat eserleridir.

Mungan’ın eserinde anlatılan güvercin, o iğne deliği kadar küçük gözbebeklerinin zifiri sırrıyla edebiyat eserlerine uzun uzun bakmakta, onun değiştirdiği her gömlek farklı bir hikâyeyi simgelemektedir. Yazar bu sayede Türk Edebiyatı tarihine adlarını yazdırmış yazarları ve onların eserlerini kitabının bu son bölümünde selamlamaktadır.

*“Evkaftaki memuriyetiniz ya da ondan söz eden şiirlerin sizin hayatınızmiş gibi içinizi sızlatmasına izin vermenizdi hayat. Parasız yatılılarınız, filizkiran fırtınanızdı. Yazarına inanıp Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi'ni sokak sokak aramanızdı. Bugünün dostluklarının yarının yürek yarası olduğunu anlamanızdı. Okuma bayramlarında Halit Ziya'nın ya da Çamlıca'daki Eniştemizin elini öpmeye gitmenizdi. Tante Rosa'yı teyzeniz, Ferhunde Kalfa'yı büyüteniniz bilmenizdi. Dudaktan kalbe indiklerinizdi. Nilgün'ün önce beş cilt sonra tek cilt sonra beş bin cilt olup yeni doğum yapanların kızlarına bir bir ad olması hayat vermesiydi. Gençlikte okuduğunuz kitapları yaşlanırken sızıyla özlemenizdi. Edebiyat belki de hasretti, sadece hasret.*

*Belki, hayat kadar hayattı edebiyat da...*

*Ya da, edebiyat da hayat kadar yalandı.” (Mungan, 2007, s.332)*

Mungan, bu mısralarla hayat nedir, edebiyat ile hayat arasındaki ilişki nedir sorularına cevap aramaktadır. Edebiyat, hayatı anlatır, hayatı taklit eder. Bu yüzden edebiyat kişinin hayatı tanıması için elinde olan yollardan en iyisidir. Edebiyat, hayatın ve dolayısıyla insanın aynasıdır. Ta Gilgamiştan beri insan, ölümsüzlüğün sırrını aramaktadır. Çünkü insan sadece ölüm karşısında çaresizdir. Ölüme bulabildiği tek çare ise arkasında bıraktığı eserleridir.

Edebiyat, hayatı anlattığı gibi aynı zamanda hayatı şekillendirmektedir. Kişi, yaşadıklarıyla olduğu kadar okudukları ile de hayat deneyimleri edinmekte, varoluşuna neden bulmaya çalışmaktadır. Kişinin binlerce hayatı yaşaması mümkün değildir, ancak binlerce hayatı tanıması edebiyat eserleriyle mümkün olabilir. Çocukluktan bu yana okunan kitaplar, bireyin kişiliğini şekillendirmede büyük rol oynamaktadır. Çocuk, okuduklarını olumlayıp olumlamamakta özgürdür. Olumlayıp kendisiyle özdeşleştirdiği gibi olumlamazsa da okudukları karşısında tavır geliştirebilir. Edebiyat, hayatın mutfağıdır. Kişi, okudukları ile karakter geliştirir.

*“Çocukların ilişki alanları sınırlıdır. Çoğunlukla anne, baba, kardeşle geçmekte olan yaşamı, kitaplardaki kahramanların serüvenleriyle çeşitlenmeye başlar. Kahramanlarla kurulan iletişimde edinilen deneyimler yaşamı, insan ilişkilerini sınamak için duyuşsal ve bilişsel boyutlu kültürel bir alt yapı oluşturur.” (Sever, 2003, s.64)*

Kendimizde olanları ve olmayanları görmek, kendimizi okuduklarımız yardımıyla tanıyabilmek için edebiyat önemlidir. Bireyin binlerce hayatı yaşaması ancak edebiyat eserleriyle mümkündür. Edebiyat eserleri kişiliğimizin oluşumunda etkili olduğu için gençlikte okunan kitaplar, yaşlanırken içimizi sızlatmaktadır.

Yazar, bu edebiyat ve hayat ilişkisini okurlarına yansıtırken, Türk edebiyatı yazarlarına ve onların eserlerine göndermelerde bulunmaktadır. Yazarın gönderme yaptığı, gençlikte okunan ve hayata yön veren metinler arasında; yazarına inanıp sokak sokak aranan, Ziya Osman Saba'nın “Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi” romanı, Orhan Veli'nin ‘Beni Bu Havalar Mahvetti’ isimli şiiri, Hasan Hüseyin Korkmazgil'in “Filizkıran Fırtınası” adlı eseri, Abdülhak Şinasi Hisar'ın “Çamlıca'daki Eniştemiz'i, Sevgi Soysal'ın “Tante Rosa”sı, Halit Ziya Uşaklıgil'in “Ferhunde Kalfa”sı, Refik Halit Karay'ın “Nilgün”ü, Reşat Nuri Güntekin'in “Dudaktan Kalbe” isimli romanı gibi yapıtlar yer almaktadır.

Hayatı, edebiyat ile anlamlandırmaya çalışan Mungan, eserine neden “Yedi Kapılı Kırk Oda” ismini verdiğini okurlarına bu son bölümde yansıtmaya çalışmaktadır. Mungan'ın eseri yedi ayrı bölümden oluşmaktadır. Ayrıca bu yedi bölüm kendi içinde bölümlere ayrılmakta ve toplam da kırk bölüm bulunmaktadır. Yazarın eserine “Yedi Kapılı Kırk Oda” adını vermesi tesadüf değildir. Murathan Mungan, eser boyunca bireyin varoluş sorunsalını, neden ve nasıl var olduğunu açıklamaya çalışmaktadır. Yedi varoluşu simgelemektedir. Üç ile dördün toplamı olan yedi rakamı dini açıdan da kutsal bir rakamdır. Museviliğe göre tanrı dünyayı altı günde yaratmış, yedinci günü kutsal sayarak dinlenmiştir. Hıristiyanlığa göre ise; İncil'de yedi tansık vardır. Bunları gerçekleştirmek için yedi kapıyı açmak gerekmektedir. İslamiyette yedi, kutsal bir sayı ve yetkinlik simgesidir. Cehennem

yedi kapıdan ve yedi bölümden oluşur. Kur'an yedi ayetli Fatıha Suresi'yle başlamaktadır.(Alkan, 2005) Üç rakamı maneviyatı, dört ise maddeyi temsil etmektedir. Baba-oğul-kutsal ruh, Allah-Muhammed-Ali gibi üçün birliğini temsil eden dini inanışlar bulunmaktadır. “Bu sayı aynı zamanda Şiilikteki üçlemeye (Allah-Muhammed-Ali) işaret eder.” (Çoruhlu, 2000, s.200) Dört rakamı ise dünyanın madde yanını; ateş, toprak, su, hava maddeleriyle açıklamaktadır. “Toprak, hava, su, ateşten ibaret dört unsur (anasırı Erbaa) divan edebiyatında sevgili ve aşğın bir takım özelliklerine ve dünya ya da evrene atıfta bulunur.” (A,g,y, s.200)

Ayrıca dördün kutsallığı Türk kültüründe de kendisini göstermektedir.

*“Anadolu Alevi-Bektaşî kültüründeki inanç felsefesinin temelinde bulunan Dört Kapı Kırk Makam inancında da her kapının bir rengi ve temsil ettiği bir kavramı vardır:*

1. Kapı: ŞERİAT; Rengi MAVİ, Simgesi YEL (Hava). Kavramı AKIL'dır.
2. Kapı: TARİKAT; Rengi BEYAZ, Simgesi OD (Ateş). Kavramı BİLGİ'dir.
3. Kapı: MARİFET; Rengi SİYAH, Simgesi SU, Kavramı ERDEM'dir.
4. Kapı: HAKİKAT; Rengi KIRMIZI, Simgesi TOPRAK, Kavramı AŞK'tur” (Sivri, 2008, s.24)

Ruh ve bedenden oluşan birey üç ile dördün toplamı yedi sayısı ile bütünleşmektedir. Mungan'ın eserinde bulunan yedi kapıda, birey varoluşuna maddi ve manevi açılardan nedenler aramaktadır. Eserde yedi kapıdan girilerek kırk odaya ulaşılmaktadır. Yedi rakamı genelde İslami inanışlarda karşımıza çıkmaktadır. Tanrı, yeri ve göğü yedi katlı olarak yaratmıştır. Tasavvufta; Emmare Nefs, Levvame Nefs, Mülhime Nefs, Mutmainne Nefs, Raziyye Nefs, Merdiyye Nefs ve Kamile Nefs olmak üzere yedi çeşit nefisten söz edilmektedir. (Zest Society) Peygamberin miraç hadisesi ile de ilgilidir.

*“Bakara Suresi 29. ve Mü'minun Suresi 17. ayette Allah'ın göğü yedi kat yarattığı belirtilir. Hac'da Kâbe yedi kez tavaf edilir... Tasavvufta beden ruhsal güçlerin toplandığı yedi noktasından söz edilir. Ayrıca dünyayı çevreleyen dokuz felekten yedi tanesi yedi gezegenin feleğidir. Tasavvufta yedi çeşit nefisen söz edilmiştir.” (Çoruhlu, 2000, s.200)*

Yazarın kırk sayısını eserinde kullanması da rastlantı değildir. Kırk sayısı da dini açıdan kutsal bir sayıdır.

*“İslam öncesi Türk geleneklerinde de çok yer tutan bu sayı Muhammed’in kırk yaşında Allah’tan ilk vahyini alması, Allah’ın Âdem’in çamurunu kırk günde yoğurduğuna inanılması, Mehdi dünyaya tekrar geldiğinde kırk yıl kalacak olması, diriliş esnasında göklerin kırk gün boyunca dumanla kaplanacağı ve dirilişin kırk yıl süreceğini ifade eder. Muhammed’in isminin başladığı ilk harf olan mim harfinin sayısal değeri kırktır.” (A,g,y, s.204)*

Okuyucu, Murathan Mungan’ın eserinde yedi kapıdan girerek kırk odaya ulaşmaktadır. Ayrıca yazar, yedi ve kırk sayılarına eserinde sıklıkla yer vermektedir. ‘Güvercin Gömleği’nde anlatılan Cihanşah’ın hikâyesi kırk odalı mermer bir sarayda geçmektedir. Cihanşah bir gün kırk odalı sarayının havuzunun başında üç beyaz güvercinin kanat çırparak üç güzel kıza dönüştüğünü görür ve gördüğü üç güzel kızın en küçüğüne âşık olur. Ancak onu tekrar görebilmek için bir yıl beklemek zorunda kalır. Kırk odalı mermer saray o bir yıl boyunca Cihanşah’a mezar gibi görünmektedir.

*“Tam bir yıl geçti.  
Günler ağır, günler uzun, günler zulümkar  
Mermer sarayın kırk odası kırk mezar.”(Mungan, 2007, s. 323)*

Mungan, “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserinin ‘Güvercin Gömleği’ isimli hikâyesinde yine kendi eseri olan “Cenk Hikâyeleri”nin ‘Şahmeran’ın Bacakları’ adlı hikâyesi ile metinlerarası ilişkiler kurarak pek çok gönderme ve alıntı yapmaktadır.

*“Çok yıl sonra gelip yazıldığı sayfaya konan güvercin hayatta saklandığının yazıda görüldüğünü böyle anladi.  
Elinden tuttu kalem.  
Elinden tuttu kelamın.  
Bir başkasının başından geçmiş gibi okuyup yazdıklarımızı bir de o okudu bir kere de o yazdı.” (A,g,y, s.321-322)*

Yazar, daha önceden yazmış olduğu ‘Şahmeran’ın Bacakları’ hikâyesinde yer alan güvercin Gevherengin’e ‘Güvercin Gömleği’ isimli hikâyesinde de yer vermektedir. ‘Şahmeran’ın Bacakları’nda; önce güvercin, kanat çırpıttıktan sonra da güzel bir kıza dönüşerek Cihanşah’ın sevgilisi olarak karşımıza çıkan Gevherengin, ‘Güvercin Gömleği’nde Türk Edebiyatı eserlerinin üzerinden uçmakta, her bir hikâyede gömlek değiştirmektedir. Mungan, bu göndermeden hemen sonra ‘Şahmeran’ın Bacakları’ndan bir alıntı yaparak okurun iki metin arasında ilişki kurmasını sağlamaktadır.

*“Ve sonunda açtım demir kapıyı.*

*Kırk odalı sarayın kırkinci büyüü başlamıştı.*

*Olağanüstü güzellikte bir bahçe açılıverdi önümde. Bir düş güzelliğindeydim. Gerçek olamayacak kadar güzel, büyüü mermer bir havuz, havuzun arkasında sırtını batan güneşe vermiş somaki mermerden bir revak, kuştüyü sedirler; ipek şallar, atlas örtüler Binbir Gece çağrışımıyla, akşamın usul rüzgârında dalgalanıyorlardı. Dallar birbirini nenneliyor, çiçekler nazlı nazlı sallanıyorlardı oldukları yerde. Az sonra gökyüzünde üç ak güvercin belirdi. Uçarken kanatları birbirine değişiyordu. Alçalırken bir halka oluverdiler, süzüle süzüle bahçeye inip, havuzun kenarına kondular. Kondukları yerde bir silkindiler, gömlek çırpıtlar, dünya güzeli üç kız oluverdiler. En küçüklerine gördüğüm o an sevdalandım. Soyunup havuza girdiler, yıkandılar, yüzdüler...*

*Gözlerim kamaştı gördüğüm güzellikten,*

*Saklandığım yerde bayılıvermişim...” (A,g,y, s.322)*

Mungan, ‘Şahmeran’ın Bacakları’ isimli hikâyesinde Cihanşah’ın Gevherengin’e sevdalanmasını yine aynı mısralarla okurlarına aktarmaktadır.

*“Ve sonunda açtım demir kapıyı.*

*Kırk odalı sarayın kırkinci büyüü başlamıştı.*

*Olağanüstü güzellikte bir bahçe açılıverdi önümde. Bir düş güzelliğindeydim. Gerçek olamayacak kadar güzel, büyüü mermer bir havuz, havuzun arkasında sırtını batan güneşe vermiş somaki mermerden bir revak, kuştüyü sedirler; ipek şallar, atlas örtüler Binbir Gece çağrışımıyla, akşamın usul rüzgârında dalgalanıyorlardı. Dallar birbirini nenneliyor, çiçekler nazlı*

*nazlı sallanıyorlardı oldukları yerde. Az sonra gökyüzünde üç ak güvercin belirdi. Uçarken kanatları birbirine değiyordu. Alçalırken bir halka oluverdiler, süzüle süzüle bahçeye inip, havuzun kenarına kondular. Kondukları yerde bir silkindiler, gömlek çırpıtlar, dünya güzeli üç kız oluverdiler. En küçüklerine gördüğüm o an sevdalandım. Soyunup havuza girdiler, yıkandılar, yüzdüler...*

*Gözlerim kamaştı gördüğüm güzellikten,  
Saklandığım yerde bayılıvermişim..."(Mungan, 2010, s. 78,79)*

‘Şahmeran’ın Bacakları’nda parslar tarafından parçalanarak öldürülen Gevherengin’in acı sonundan ‘Güvercin Gömleği’nde bahsedilmemekte, Gevherengin her bir hikâyede başka başka kişilerin suretiyle ortaya çıkmaktadır.

*“İlkin içini okuduğunu yazdığından tanıdı.*

*Önceden tanımadığı ama bir gece rüyasında gördüğü biriyle ertesi gün yolda karşılaşmanın bilinmezi gibi suya aynaya falına baktığı sayfalarda bir bir gelecek seçip yoluna kader yazdı. Bir başkasını kendisiymiş gibi yazdığıyla, kendisini bir başkası olarak yazdıkları tek gömlekte alev alıp birbirine karıştı; toprağın belleği suyun unutkanlığına ne kadar dayanabilirdi ki dağılmada; ümidini seyrek tuttu hayata gitti yazıya yaslandı. Yazdığı masallarda dünya zamanını kullandı; ömrünü yazarak tarttı.”*  
(Mungan, 2007, s. 325)

Yazarın “Cenk Hikâyeleri” adlı kitabında yer alan ‘Şahmeran’ın Bacakları’ hikâyesinde, Gevherengin parslar tarafından öldürülmektedir. Ancak, Mungan, edebiyat ile ölümsüzlüğün yakalanabileceğini, yazı ile var olunabileceğini okurlarına yansıtılabilmek için Gevherengin’i ‘Güvercin Gömleği’nde öldürmemekte, onu, ömrünü yazarak tartan, yazıya yaslanan bir kuşa dönüştürerek var etmektedir. “Bir girdiği mürekkep havuzundan kanadında onlarca yüzlerce binlerce kişinin suretiyle çıktı dile göze akla kalbe hayata zamana dağılıp kâğıda hikâye ettiğiyle kaldı.” (Mungan, 2007, s. 325)

‘Güvercin Gömleği’nde varoluş teması; yazarak, edebiyat ile var olmak üzerinden işlenmektedir. Söz ile uçup giden, yazı ile ölümsüzleşmektedir. Yazar da bunu okurlarına yansıtılabilmek için daha önceden yazdığı ‘Şahmeran’ın Bacakları’

isimli hikâyede ölen Gevherengin'i, 'Güvercin Gömleği'nde yeniden okurlarının karşısına çıkarmakta, onu her bir hikâyede farklı bir hikâye kişisi olarak yaşatmakta, yazı ile var etmekte, ölümsüzleştirmektedir.

## SONUÇ

Bu çalışmada, Murathan Mungan'ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserinde var olan metinlerarası ilişkiler varlık sorunsalı açısından karşılaştırmalı edebiyatın çalışma yöntemlerinden biri olan metinlerarasılık yöntemi ile aydınlatılmaya çalışılmıştır. Metinlerarasılık; bir metnin diğer metinlerle kesişme yeridir ve postmodern yazının en belirgin özelliklerinden birisidir. İncelemelerde görüldüğü gibi Murathan Mungan da postmodern yazarlar gibi metinlerarasılık yöntemini eserinde sıklıkla uygulamaktadır.

Bu araştırmanın sonucunda Murathan Mungan'ın metinlerarasılık yöntemini; varlık sorunsalını; eserinde aşk ile var olmak, umut ile var olmak, edebiyat ile var olmak gibi açılardan ele alabilmek için kullandığı anlaşılmıştır. Kendi metninde, diğer metinlere yapmış olduğu göndermeleri bilinçli olarak seçtiği görülmüştür. Yapılan irdelemeler sonucunda, yazarın eserinde ele aldığı varlık sorunsalını aydınlatılabilmek için varlığı edebiyat ile bütünleştirdiği, varoluşu edebiyat ile anlamlı kıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmada, metinlerarasılık kavramının kuramsal çerçevesi altında karşılaştırmalı edebiyat ve metinlerarasılık ilişkisi ele alınmış, kuramın ortaya çıkışı, metinlerarası yöntemler ve öncülerine kısaca değinilmiştir. Daha sonra Murathan Mungan'ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eserinde yer alan bölümler ve bölümlerde ortaya çıkarılan, yazarın daha önceden yazılmış olan eserlerle kurmuş olduğu ilişkiler metinlerarasılık bağlamında incelenmiştir. Mungan'ın eski eserlerle kendi eseri arasındaki ilişkileri oluştururken metinlerarasılığın; gönderge, alıntı, anırtırma, anlamsal dönüşüm, yeniden-yazma gibi yöntemlerinden faydalandığı tespit edilmiştir.

Yazarın, “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı yapıtında varoluş sorunsalını hayatın her alanında yansıtmaya çalıştığı, bölümler incelenirken ortaya çıkarılmıştır. Mungan, eserin her bir bölümünde, bireyin hayatın herhangi bir alanında var

olabilmek için göstermiş olduğu çabayı, eski metinlerle bağlantı kurarak açıklamaya çalışmıştır.

‘Dumrul ile Azrail’de; yazarın daha önceden yazılmış olan “Dede Korkut Hikâyeleri”nin ‘Duha Koca Oğlu deli Dumrul’ isimli hikâyesini yeni anlam ve işlevlerle yeniden donatarak yeniden-yazdığı sonucuna ulaşılmıştır. Bireyin duygu ve düşünceleri ile var olduğunu eserinde işleyebilmek için eski metindeki kişilerin duygularına geniş bir şekilde yer vererek derinlik kazandırdığı, hikâyeyi yeni okur kitlesiyle buluşturduğu tespit edilmiştir. Aynı zamanda hikâyedeki kişilerin anlamsal değışikliğe uğradığı sonucuna varılmıştır.

‘Kan Kalesi’ isimli bölümde; bir ulusun dil ile varoluşunun esere yansıtılabilmesi için N.B’nin “Hz. Ali Gazveleri: Billuruazam Cenklere VI Kan Kalesi” hikâyesine pek çok gönderme yapıldığı görülmüştür. Dilin korunduğu takdirde ulusun devamlılığının sağlanabileceğı ve dil ile milletin varoluşu alt metin ile metinlerarası ilişkiler kurularak yansıtılmıştır. Bunun yanında; duygular sayesinde varlığın farkına varılabileceğı, tercihlerin ve anlamlı yaşamın kişiden kişiye değıştiğı, her farklı olanın kötü olmadığı düşüncesi yazar tarafından eski metinden yeni metne yapılan gönderme ve anıştırmalarla aktarılmıştır.

‘Robinson ile Crusoe’ adlı bölümde ise; bireyin varoluşunun kendisinin farkında olan başka bir bireye bağı olduğu görüşünün, alt metin olan Daniel Defoe’nin “Robinson Crusoe” suna yapılan pek çok açık ya da kapalı göndermeler, anıştırmalar ile yansıtıldığı sonucuna varılmıştır. “Robinson Crusoe” nun Mungan’ın eserinde iki farklı bireye dönüşmesi, bireyin varoluşu için diğere bir bireye olan ihtiyacını yansıtmaktadır.

‘Mavi Sakal’da varoluş sorunsalı Charles Perrault’nun “Mavi Sakal” masalı ile kurulan metinlerarası ilişkiler sayesinde esere yansıtılmıştır. Mungan’ın, Perrault’nun eserine pek çok gönderme yaptığı ortaya konmuş, bu göndermeler ile varoluşun gerçeklik ile bağlantısını açıklamaya çalışmıştır. Bireyin var olabilmek

için geçmişine ve gerçekte kim olduğunu bilmeye olan ihtiyacı “Mavi Sakal” masalına yapılan göndermeler ile ortaya konmuştur.

‘Hamlet ile Hitler’ bölümünde; kişinin toplum içinde ve iktidar karşısında varoluşunun Shakespeare’in “Hamlet”ine yapılan anıştırma, gönderge ve alıntılarla eserde işlendiği yapılan incelemeler ile ortaya çıkarılmıştır. Yazarın kurmuş olduğu bu metinlerarası ilişkiler ile kendi metnine güncel bir içerik ve yorum getirmek istediği sonucuna varılmıştır. Ayrıca Shakespeare’in “Hamlet” eserinin biçim olarak da değiştirildiği, tiyatro oyunundan düzyazıya dönüştürüldüğü tespit edilmiştir.

‘Wagner Körfezi’nde; yazarın, daha önceden yazmış olduğu kendi metinlerinden yapmış olduğu alıntılar yardımıyla, eski metinlerin yeni anlamları incelenmiş, varoluş sorunsalı aşk ile var olmak, hayaller ve ümitler ile var olmak konusu üzerinden irdelenmiştir. Bireyin hayalleriyle varoluşunun, yazarın eskiden yazmış olduğu “Üç Aynalı Kırk Oda” ve “Kırk Oda” eserlerine yaptığı göndermeler ve alıntılarla yansıtılmaya çalışıldığı ortaya konulmuştur.

‘Güvercin Gömleği’nde ise; yazarın Bilge Karasu’nun “Kısmet Büfesi” isimli eserinden ve yine kendi yapıtı “Cenk Hikâyeleri”nde yer alan ‘Şahmeran’ın Bacakları’ isimli hikâyesinden yapmış olduğu alıntılar saptanmıştır. Mungan’ın, edebiyat ile varoluşu ve ölümsüzlüğün ancak edebiyat ile sağlanabileceği görüşünü yansıtılabilmek için eski Türk eserlerine göndermeler, anıştırmalar ve alıntılar yaptığı ortaya konmuştur.

Türkiye’deki postmodern yazının öncü yazarlarından Murathan Mungan, daha önceden yazılmış eserlerden yararlanmanın bir zenginlik olduğu görüşünden hareket etmektedir. Yazarın eserinin metinlerarasılık yöntemi ile incelenmesinin nedeni; yazarın eserinde “Dede Korkut Hikâyeleri”, “Hamlet”, “Mavi Sakal”, “Robinson Crusoe”, “Kısmet Büfesi” gibi pek çok yerli ve yabancı edebiyat eserine yer vermesi, onlara göndermelerde bulunarak, alıntılar ve anıştırmalar yaparak, yeniden yazarak metinlerarası ilişkiler kurmasıdır.

Mungan, okurlarından belli bir ekin birikimi beklemektedir. Zira metinlerarası ilişkilerle örülen eserlerin anlaşılabilmesi ancak bu yolla mümkün olabilmektedir. Okur, eski okumaları sayesinde yeni metne anlam verebilmektedir. Mungan tarafından büyük görevler yüklenen okur, eski metinler sayesinde zenginleşen eser ile çabalarının karşılığını fazlasıyla almaktadır.

Murathan Mungan “Yedi Kapılı Kırk Oda”da daha önceden yazılmış metinler ile kendi eseri arasında metinlerarası ilişkiler kurarak eserinin yazınsallığına da katkı sağlamıştır. Bir eserin yazınsallığı okurun alışkanlığını kırmasına ve diğer metinlerle kurmuş olduğu ilişkilere bağlıdır. Mungan’ın eserinde ise okurun daha önceden okuduğu, bildiği eserler değiştirilerek çağa uyarlanır, olay örgüsüyle oynanır, olayların sırası değiştirilerek okura aktarılır. Daha önceden bilinen eserler, yeniden yorumlanarak, farklı bir anlamla donatılarak edebiyata yeniden kazandırılır. Yapıtın salt kendi içerisinde değil, yazınsal bir bütün içinde bulunması, başka yapıtlarla ilişkilendirilerek zenginleştirilmesi o eserin yazınsallığını yansıtır.

Mungan’ın, gerek Shakespeare’in “Hamlet”i, gerek Daniel Defoe’nin “Robinson Crusoe”su, gerek eski Türk hikâyeleri ve gerekse kendi eserleri ile kurmuş olduğu metinlerarası ilişkiler “Yedi Kapılı Kırk Oda”nın yazınsallığına katkıda bulunmuştur. Eski metinlerin, yeni metinlerdeki yeni anlamı ve yeni olay örgüsü ile okurun alışkanlığı kırılarak hem eser hem de okurun anlayışı zenginleştirilmiştir. “Hamlet” tiyatro oyunundan düz yazıya dönüştürülmüş, “Mavi Sakal” bir masal olmaktan çıkmış, polisiye bir hikâye olmuş, ıssız adaya düşen “Robinson Crusoe” iki farklı kişi olarak karşımıza çıkmış, Deli Dumrul’un sevgilisi yâri için canını feda etmek istememiştir. Okur, daha önceden okuyup bildiği eserleri Mungan’ın eserinde değişmiş ve dönüşmüş halleriyle yeniden keşfeder, bu da Murathan Mungan’ın eserinin yazınsallığının bir ispatıdır. Yapıt yazınsal bir bütün içerisinde yer almakla birlikte, tek başına özgün ve özgül bir eser olmayı başarmıştır.

Murathan Mungan’ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” adlı eseri metinlerarasılık yöntemine göre incelenmiş, eserde varoluş sorunsalının daha önceden yazılmış

metinler ile metinlerarası ilişkiler kurularak yansıtılmaya çalışıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu çalışmanın; karşılaştırmalı edebiyat bölümü yüksek lisans tezleri içerisinde, metinlerarasılık yöntemiyle irdelenen ilk çalışma olması nedeniyle gelecekte yapılacak olan çalışmalara ışık tutmasını umuyoruz.

**KAYNAKÇASI:**

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, Ankara, 1999

Aktulum, Kubilay, *Kopuk Yazı, Kopuk Yapıt*, Öteki Yayınları, Ankara, 2002

Aktulum, Kubilay, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Öteki Yayınları, Ankara, 2004

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarasılık-Göstergelerarasılık*, Ayraç Yayınları, 2010

Alkan, Erdoğan, *Sayılar ve Hayvan Simgeleriyle Alevi Mitolojisi*, Kaynak Yayınları, 2005, İstanbul

Barthes, Roland, “*Texte (théorie du)*”, Encyclopaedia Universalis, 1973

Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2000

*Dede Korkut Hikâyeleri*, Akvaryum Yayınevi, İstanbul, 2010

Defoe, Daniel, *Robinson Crusoe*, İskele Yayıncılık, İstanbul, 2007

Ahmet Özgür Güvenç, Murathan Mungan’ın “Aynalı Pastane” Hikâyesine Postmodern Bir Bakış, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (2007), C:10, No:2, s.191-212

Hitler, Adolf, *Kavgam*, Gökçe Kitabevi, Ankara, 2002

Karasu, Bilge, *Kısmet Büfesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2009

Kudret, Cevdet, *Dede Korkut Hikâyeleri*, Varlık Yayınları, İstanbul, 2002

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009

Mungan, Murathan, *Yedi Kapılı Kırk Oda*, Metis Yayınları, İstanbul, 2007

Mungan, Murathan, *Üç Aynalı Kırk Oda*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010

Mungan, Murathan, *Kırk Oda*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010

Mungan, Murathan, *Cenk Hikâyeleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010

N, B, Hz. Ali Gazveleri: *Billuruazam Cenklere VI Kan Kalesi*, Şenyıldız Yayınevi, İstanbul, 1981

Perrault, Charles, *Peri Masalları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006

Rabau, Sophie, *L'intertextualité*, Flammarion, 2002

Rosenberg, Donna, *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, İmge Kitabevi, Ankara, 2003

Samoyault, Tiphaine, *L'intertextualité, Mémoire de la Littérature*, Edition Nathan/HER, Paris, 2001

Sever, Sedat, *Çocuk ve Edebiyat*, Kök Yayıncılık, 2003, Ankara

Shakespeare, William, *Hamlet*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009

Sivri, Medine, *Paul Eluard ve Nazım Hikmet'te Renklerin Dili, şiirde Renkler Açısından Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2008

Uraz, Murat, *Türk Mitolojisi*, Mitologya Yayınları, 1992, İstanbul

Vonnegut, Kurt, *Mavi Sakal*, Dost Yayınları, Ankara, 2003

Zest Society (çevrimiçi) <http://www.myzest.com/nefs-nedir-nefs-cesitleri-nefis/>, 02

Ocak 2012

Metis Yayıncılık (çevrimiçi) <http://www.metiskitap.com/Catalog/Book/4932>, 14

Şubat 2012

## YARARLANILAN KAYNAKLAR

Tülay Gençtürk Demircioğlu, “Hayattan Kurmacaya: Fatma Aliye Hanım’ın Dört Romanında Metinlerarası İlişkiler, *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, 2010, C:3, No: 13, s.104-109

Kubilay Aktulum, “Metinlerarası Bir Yapıt: Roberto Gac’ın La Société des Hommes Célestes’i”, *Frankofoni*, 2011, No: 23, s.335-350

Aziz Kılınç, “Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Ömer Seyfettin’in Halk Anlatı Kaynaklı Hikâyeleri”, *1.Ömer Seyfettin Sempozyumu*, 9-10 Mart 2007

Hülya Batak Akyıldız, “Tanpınar’ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 5/3, (Summer 2010), s.715-726

Özge Öztekin, “Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair: Nazım Hikmet ve Metinlerarasılık”, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Haziran 2008, C: 25, No: 1, s.129-150

G. Gonca Gökalp Alpaslan, “Metinlerarası İlişkiler Işığında Cemal Süreya Şiirinin Bileşenleri”, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/1-1, (Winter 2009), s.435-463

Ayşe Melda Üner, “Metinler ve Metinlerarası Bir Okuma: Suskunlar”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Haziran 2010, C: 13, No: 23, s.196-206