



Van İnsani ve Sosyal Bilimler Dergisi- ViSBiD

Van Journal of Humanities and Social Sciences -VJHSS

Murathan Mungan'ın *Nihayet ve Saklı Yas* Öyküleri Üzerine

On Nihayet and Saklı Yas Stories by Murathan Mungan

İlker AYDIN*

Gülşen TORUSDAĞ**

Öz

Hızla değişen günümüz dünyasına koşut gelişen, modern yaşamın koşuşturmacası içindeki insanın bir oturuşta okuyabileceği kısa kısa öyküler, çıkarımsal gerçeklere göndermeler yapan; kişi, uzam ve zaman kurgulamalarına çok az yer veren yazınsal bir türdür. Modern yaşamın postmodern ifadesi olan durum öyküleridir. İnsanın dille anlamlandırıldığı gerçek hayatın kurgusal yansıma biçimlerinden öykü metinleri metin odaklı bir yaklaşımla çözümlendiğinde, metnin yüzeyinde gerçekleştirilen yakın bir okuma ile derindeki anlam katmanlarına ulaşmak hedeflenir. Kısa kısa öykü, kendine özgü anlatım özelliklerine sahip, zaman ve uzam betimlemelerinde çok az ayrıntıya yer veren, az sayıda kişi barındıran, özellikle 1980-90'lı yıllarda ortaya çıkmış bir yazınsal türdür. 1980 sonrası yayımladığı öykülerinde postmodernist özelliklerin görüldüğü Murathan Mungan, tiyatro, şiir, roman, öykü gibi pek çok türde eser vermiş bir yazardır. Çalışmada, edebiyatımıza farklı bir renk ve soluk getiren Mungan'ın *Kibrit Çöpleri* isimli öykü kitabından *Nihayet ve Saklı Yas* adlı kısa kısa öyküleri metin odaklı bir yaklaşımla çözümlenmeye çalışılmıştır. Eşdizimlenen sözcüklerden hareketle, Mungan'ın hayata ve ölüme dair bakış açısının öykülere yansıdığı, karamsar bir tonun öykülere hâkim olduğu ve ölüm izleği üzerine kuruldukları gözlenmiştir.

Anahtar sözcükler: Kısa kısa öykü, *Nihayet*, *Saklı Yas*, metin odaklı yaklaşım, Murathan Mungan.

Abstract

Developing parallel to today's rapidly changing world, short stories that people can read in one sitting in the rush of modern life is a literary genre that refers to inferential facts and gives little place to the fictions of person, space, and time. They are case stories that are the postmodern expression of modern life. When story texts, one of the fictional reflection forms of real life that people make sense of with language, are analyzed with a text-oriented approach, it is aimed to reach the deep layers of meaning with a close reading on the surface of the text. The short short story is a literary genre that emerged especially in the 1980s-90s, with its own unique narrative features, including very few details in the descriptions of time and space, and containing a small number of people. Murathan Mungan, whose postmodernist features are seen especially in the stories he published after 1980, is a writer who has produced works in many literary types such as theatre, poetry, novels, and short stories. In the study, the

* Prof. Dr., Ordu Üniversitesi, ilkaydin67@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-3369-7724.

** Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, gtorosdag24@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-4323-7097.

short short stories, *Nihayet* and *Saklı Yas*, from Mungan's storybook *Kibrit Çöpleri*, which brought a different color and breath to our literature, were tried to be analyzed with a text-focused approach. Based on the collocative words, it has been observed that Mungan's perspective on life and death is reflected in the stories, a pessimistic tone dominates the stories, and they are based on the theme of death.

Keywords: Short short story, *Nihayet*, *Saklı Yas*, text-focused approach, Murathan Mungan.

Giriş

Alanyazında, “Okuyucuyu yoğunlaştırılmış anlamları ve gizleri çözmeğe davet eden özgün ve deneysel dil kullanımlarına sahip” (Erden, 2000: 94), küçük ölçekli kurmaca (micro fiction), hızlı kurgu (fast fiction), çok kısa öykü (very short story), ani kurmaca (sudden fiction) flaş kurgu (flash fiction) ya da minimalist öykü (minimalist story) olarak da adlandırılabilen kısa kısa öyküler (short short story), insan yaşamlarından kısa anlar, küçük olaylar, anekdotlar, düşler, bir monolog, bir içsel konuşma olarak okurun karşısına çıkabilmektedir. Kısa öykünün bir türü olarak kabul edilse de kendine özgü anlatım özelliklerine sahip, zaman ve uzam betimlemelerinde çok az ayrıntıya yer veren, az sayıda kişi barındıran, özellikle 1980-90'lı yıllarda ortaya çıkmış bir yazınsal türdür. Tosun (2014: 273-279)'un deyişiyle, kısa kısa öykünün gücü, anlatılana değil, anlatılmayan, gizlenen yüklenir. Sanatsal yaratıcılıklarının yanı sıra bir buluş ve zekâ ürünü olan bu metinler, öykü anlatma özelliğinden çok ‘ileti’ özelliğinin öne çıktığı ve çoğunlukla felsefi/dinî/yaşamsal bir ileti olan ‘düşünce’ odaklı metinlerdir. Şiirsel dil kullanımı, yoğunluk, daha fazla imgelemeye dayanma, okuru daha aktif kılma, ucu açık başlangıç ve sonlarla okurun hayal gücüne daha fazla yer verme gibi özellikleri barındıran türün kısalığı ile ilgili net bir ifade yoktur.

Kısa kısa öykü; görünen sözcüklerin ardındaki görünmez anlamları oldukça yoğun hissettirir, ana odaklanır. Hayatın hızla akan ve değişken ritmine karşın sakin ve kendine özgü duruşuna yaslanır. Öz (2008: 189), çok kısa öykünün yaygınlaştığı 1980'li yılları kitle iletişim araçlarının, internetin de devreye girmesiyle insanların dikkat süresinin ve uzun soluklu yapıtları okuma konusundaki heveslerinin azaldığı bir dönem olarak betimler ve 1980-90'lı yıllarda Amerika'da yayımlanan sayısız antoloji sayesinde türün yerleşik bir tür haline geldiğini ifade eder. Güler (2003: 91), giriş ve sonuç bölümleri atılan modern ve postmodern öykülerin en çok kısa öykü türüyle çakıştığını bu yüzden modern yaşamın postmodern ifadesinin yazınsal türler içinde en çok kısa öyküye yakıştığını ifade eder. Kısa öyküde olay öyküsünün kolay kolay bulunmadığını, klasik öykünün yer, zaman, kişi, plan kavramları alt üst edilerek, asgari ölçüde durum/kesit öyküsü anlayışıyla kısa öykü yazıldığını belirtir.

Mungan; Türkçeyi duru, akıcı ve etkili bir biçimde kullanan ve dil bilinci olan bir yazardır. Dilin inceliklerinin farkında olarak, dilin olanaklarını kullanırken onu zorlayan ve yazınsal sınırlarını genişletmeyi bilen postmodern bir yazardır. Hangi türde yazarsa yazsın onun eserlerinde dil yaratıcılığının en üst noktalarda gezindiğini görmek mümkündür. Özellikle öykülerde bu durum doruğa ulaşır. İncelenen öykülerin yer aldığı *Kibrit Çöpleri*'nde, gerçekliğin eşliğinde yer alan kurmacaya, göstermeye dayalı modern kısa öykülerini yeterli kısalıkta, özgün, çarpıcı, etkili bir biçimle yazmıştır. Kimi zaman üst kurmaca ile öykü metnini farklı zaman katmanlarına yaymış, kimi zaman da ana odaklanmıştır. Bu eserinde çeşitli bireysel öykülerden hareketle, ana ait imgeleri, durumları, hayatları öyküleştirmiştir. Bu durum kendi ifadesiyle de desteklenir: “En kısa hikâye parçasına an denir. Bazı anlar bütün yaşamımızı belirler. “Bütün yaşamımız” dediğimiz de o birkaç âna bakar aslında... Bu yüzden yıllar sonra en çok hatırladıklarımız anlardır. Gerisi bulanıktır. Geçmiş anlar berraklaştırır.” (*Kibrit Çöpleri*, 2011)

Kibrit Çöpleri adlı eseri her biri insan ruhuna ve onun en kırılgan hallerine dokunan, ironisi, dilsel sadeliği ve şiirseliğiyle sarıp sarmalayan 80 kısa öyküden oluşur. Öykülerinde, insanı düşündüren, düş gücünü gerçeklere açan anların öykülerini yansıtırken bilinçli olarak bıraktığı metin içi boşlukları, okurun yaratıcı sezgi, düş ve düşünce gücüyle tamamlamasına bırakır.

Murathan Mungan'ın *Nihayet ve Saklı Yas* Öyküleri Üzerine

Mungan'ın bu öyküleri için, “Az söz, çok şey, gerisini okurun tamamlamasını istediğim bir sürü ucu açık başlangıç ya da belirsizlik. Kitapta ben sadece kibriti veriyorum, ateşi yakması sizden.” (Öztürk, 2019: i-34) ifadelerinden, öykülerinin kısa ve yoğun olduğunu ve sonucun okurun zihinsel çabasına bırakıldığını anlamak mümkündür.

Bu çalışmada, *Nihayet ve Saklı Yas* kısa kısa öykülerinin metin odaklı bir yaklaşımla çözümlenmesi amaçlanmıştır. Metin odaklı ifadesinden yeni eleştiri ve metindilbilimin ortaya koyduğu ölçütler doğrultusunda bir okuma anlaşılmalıdır.¹

Nihayet

Mungan'ın, *Kibrit Çöpleri* adlı öykü kitabında yer alan *Nihayet* adlı ilk metinde, altı yedi yıl hastalıkla mücadele eden, her tahlil sonucunu endişeyle bekleyen, maddi durumunun iyi olmadığı çıkarsanan öykü kişinin son tahlilleri sonucunda gerçekte yüzleşmek zorunda kalması; ölümün soğukluğunu hissetmesi anlatılır.

Çoğu şeyi sezdiren böylece okuru metne aktif bir şekilde dahil eden öykü türünün bu özelliği, 25 tümce ve 291 sözcükten oluşan bu kısa kısa öyküde en üst düzeydedir. Öykü, ‘*En az altı yedi yıl önce olmalı.*’ ifadesiyle öykünün şimdindeki bir zamanda geriye dönüşle başlar. ‘En uygun fiyatlı’, ‘hala uygun fiyatlı’, ‘ışığı kıt apartman aralığı’, ‘kapısındaki ölgün beyaz ışık’ betimlemeleri ve ‘yer’ genel kavramıyla laboratuvar mekân olarak belirir.

Öykü; hasta, hemşire ve varlığı örtük olarak sezdirilen doktor kişileri etrafında şekillenmiştir. ‘*En az altı yedi yıl önce olmalı.*’ ifadesi ucu açık başlangıcı sezdiren, kısa bir kurgusal zaman dilimini gösterir. ‘*En uygun fiyatlı yerdir diye burayı salık vermişlerdi. Hem ayak alışkanlığı hem güven hem hala uygun fiyatlı bir yer olmayı sürdürmesi...*’ tümcelerinde ‘yer’ genel kavramı, ‘bura’ gösterme adlı, ‘*Tablil sonuçlarını almaya bu laboratuvara ilk geldiğinde eli yüreğinde çekmişti basamakları, ...*’ tümcesindeki ‘laboratuvar’ mekânının ön gönderimsel görünümüdür. Kısa bir mekân betimlemesiyle başlayan öyküde ‘laboratuvar’ hastanın sürekli kaygı ve korku ile gittiği, her seferinde ‘*Ölümün elinden en azından birkaç yıl daha kopartmış olmanın kusurlu galibiyetiyle*’ basamaklarını indiği mekândır.

Çoğu şeyin sezdirildiği öyküde, ‘ilk geldiğinde, sonrakilerde, her seferinde, bu kez’ belirteçleri, öyküdeki dönüşümleri özetler niteliktedir. ‘Eli yüreğinde, bir ayağı kuşkunun kapanında, bir eli yüreğinde için için beklediği’ ifadeleri öykü kişinin sürekli kaygı ve korkulu ruh durumunu ele verir. ‘*Tablil sonuçlarını almaya bu laboratuvara ilk geldiğinde eli yüreğinde çekmişti basamakları ...*’, ‘*En doğru açıklamayı doktorunuz yapar gerçi, ama değerler normal görünüyor.*’ ifadeleri anlatının ümit ile başladığını sezdirir. ‘*İlk seferindeki korku, aynı güçte yinelemediyse de kendini, sonrakilerde de bir ayağı kuşkunun kapanındaydı hep.*’ tümcesinde ‘kapan’ metaforu ve ‘hep’ belirteci ölüm korkusunun hiç bitmediğini, tedirgin bir yaşamı sezdirir. Kapan, vahşi hayvanlar için kurulan bir tuzak, kuşku insana özgü bir duygudur. Hastalık, insan için tuzaklanmış bir kapandır. ‘*Ölümün elinden en azından birkaç yıl daha kopartmış olmanın kusurlu galibiyetiyle iniyordu basamakları her seferinde.*’ tümcesi, ‘her seferinde’ belirteci, rutin kontrolleri devam eden bir hastalığa rağmen yaşama ümidinin devam ettiğini sezdirir. ‘Kusurlu’ sıfatı, biraz ertelenebilse de ölüme karşı verilen mücadelede tam bir galibiyetin söz konusu olamayacağını vurgular. Ölüm hep vardır, er geç gelecektir; tahlil sonucunun olumlu çıkması ölümü sadece ertelemiştir. Onun için bu durum ‘kusurlu bir galibiyet’tir. ‘*Bu kez hemşire gözlerini kaçırmış; ısrarlı sorularını karşılıksız bırakmış; bankonun gerisinde kendine yalancıkdan işler uydurarak oyalanmıştı.*’, ‘*Sizi yanaltmak istemeyiz, gene de korkulacak bir şey olmayabilir, moralinizi bozmayın.*’ tümcelerinden bu kez tahlillerin olumsuz çıktığı sezilenmektedir. Hemşire, hasta öykü kişisini sakinleştirme, onu doktora yönlendirerek bankodan uzaklaştırma çabası içerisinde. Metinde ‘bu kez’ ifadesi konu değişim belirleyicisi

¹Ayrıntılı bilgi için bkz. Torusdağ ve Aydın (2020). *Metindilbilim ve Örnek Metin Çözümlemeleri*. Ankara: Pegem Akademi.

olarak ortaya çıkar ve 'her seferinde' zarfına anlamsal gönderim yapar. Tahlil sonuçlarındaki olumsuzluk 'sonuçlarını uzaklaştırmak' biçiminde kişileştirme sanatıyla pekiştirilmiş olur. Ümidin ümitsizliğe dönüştüğü çıkarsanır; dönüşümlerden ibaret insan hayatının ortak seyrine vurgu yapar.

'*Dışarı çıktığında her zamanki gibi dolmuş durağına yürümedi, bir taksi çevirip bindi.*', '*Artık bir önemi yoktu.*', '*Altı yedi yıldır bir eli yüreğinde için için beklediği sonuçlar gelmişti nihayet!*' tümcelerinden ve 2 ve 4. tümcelerdeki 'en uygun fiyatlı yer' yinelemelerinden öykü kişinin maddi durumunun iyi olmadığı ve sona yaklaştığının farkındalığıyla artık maddi kaygılarının da kalmadığı çıkarsanır. 'Aynı basamakla, aynı ölgün gülümseyiş, her zamanki gibi dolmuş durağına yürümedi' ritüel bildiren ifadelerken her zamanki gibi dolmuş durağına yürümeyip bir taksi çevirmesi, ritüelin bozulduğunu ve umudun kalmadığını gösterir. Bu çıkarımı '*Artık bir önemi yoktu.*' tümcesi desteklemektedir. '*Hem acelesi vardı hem acelesi yoktu.*' tümcesi hasta öykü kişinin içinde bulunduğu ikilemi çok iyi betimlemektedir. '*Elindeki tahlil sonuçlarını arka koltukta birine yer açar gibi yanına koydu.*' tümcesi ile '*Herkesin yanındaki yolcu.*' tümcesi arasında anlamsal bir gönderim söz konusudur. 'Biri' belirsizlik adılı 'herkesin yanındaki yolcu'nun yani ölümün ön gönderimi durumundadır.

'*Doktorun ne diyeceğini biliyordu. Ağır bir keder duygusuyla birlikte derin bir rahatlama; bir şeyin karara bağlanmasının kusurlu ferahlığı doldurdu içini.*' tümceleri, aniden gelen değil de beklenen, hep var olan bir ümitle ertelenmeye çalışılan ölümün kesinleşmesi; belirsizlik, kaygı ve korkular içinde yaşamının yarattığı acılarına son vermesi yönüyle, 'rahatlama, ferahlık' ama 'kusurlu bir ferahlık' olarak nitelenmiştir. Ağır bir keder duygusu yaratsa da ertelenmeye çalışılan ölüm gerçeği; belirsizliğin, kaygı ve korkuların, tedirgin bir yaşamın son bulması, kusurlu da olsa, insanı rahatlatmaktadır. 'Kusurlu galibiyet, kusurlu ferahlık' sözcük grupları; esenliksiz sıfat + esenlikli ad eşdizimliliği metnin içeriği ile örtüşen biçimsel bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. Ölüme karşı verilen mücadelede zaman kazanılsa da tam bir galibiyet söz konusu olmadığından galibiyet ve ferahlıklar kusurludur. '*Belirsizlik pahasına süren tedirgin yaşam, kesinliğin tartışılmaz soğukluğuna bırakmıştı yerini.*' tümcesinde 'kesinliğin tartışılmaz soğukluğu' sözcük grubu, yaşamın sonunu, ölümü anırtır. Bu tümcede 'belirsizlik/kesinlik' zıtlığı 'yaşam/ölüm' zıtlığına eş değerdir.

'Hastalık, tahlil, ışığı kıt apartman aralığı, ölgün beyaz ışık, ölgün gülümseyişli hemşire, eli yüreğinde, yalvarır gibi bakan gözler, doktor, korku, bir ayağı kuşkunun kapanında, ölümün elinden en azından birkaç yıl daha kopartmış olma, kusurlu galibiyet, anlamaz gözler, korkulacak bir şey, ağır bir keder duygusu, kusurlu ferahlık, için için beklemek, tedirgin yaşam, kesinliğin tartışılmaz soğukluğu' gibi esenliksiz sözcük ya da sözcük grupları metne karamsar bir ton katan, ölümün soğuk yüzünü anırtıran eşdizimliliklerdir. Metinde yalnızca 'değerler normal görünüyor, derin bir rahatlama' sözcük grupları dışında esenlikli sözcük grubuna rastlamak mümkün değildir. Bu da metnin karamsar tonunu destekler.

Metnin bütününe bakıldığında, 'tahlil sonuçları, sonuçlar, değerler, kâğıtlar, nihayet ve son' gibi 12 kez yinelenen eş gönderimli göstergelerden ve başlığa anlamsal gönderim yapan '*Altı yedi yıldır bir eli yüreğinde için için beklediği sonuçlar gelmişti nihayet!*' tümcesinden büyük bir kaygıyla beklenen ölüm izleğine ulaşmak mümkündür. 'Hastalık, maddî yetersizlik, yalnızlık, ümit/ümitsizlik, yolcu' gibi motifler üzerine kurgulanan öykü, okuru 'kaçınılmaz son/ölüm' izleğine götürür.

Öykü baş kişinin belirsizliği, ona bir ad verilmemiş olması, yaşının, hangi meslek grubuna ait olduğunun belirsizliği, kadın ya da erkek olduğunun çıkarılamaması, öykünün kurgusal zamanındaki belirsizlik türe ve yazara mahsus özellikler olarak belirirken hastalıkların, ölümün, cinsiyet, yaş, sosyal statü ayırmadan herhangi bir zamanda herkesi bulacağını; insanın faniliği ve ölüm karşısındaki çaresizliğini vurgulayan sezdirimlerdir. Ölüm, kolay kabullenilmeyen, genellikle de beklenmedik bir anda gelen ve geliş tarihinin belirsizliğiyle de insanın bir türlü aklından çıkaramadığı, bir ayağının hep kapanında olduğu bir gerçekliktir.

Öykü baş kişinin herhangi bir yakınından bahsedilmemesi yalnız olduğunu gösterirken aslında insanın yaşarken de ölümler de hep yalnız olduğunu vurgulamaktadır. Etrafında birileri, sevdikleri olsa da zorluklar, hastalıklar, çaresizlikler karşısında insan hep yalnızdır. "İnsan

Murathan Mungan'ın *Nihayet ve Saklı Yas* Öyküleri Üzerine

acılarında yalnızdır.” (Kahlo, 2020: 101). ‘*Ertelenmiş, geciktirilmiş, oyalanmış bir son. Herkesin yanındaki yolcu.*’ sonuç tümceleri, insanın ölümlerine her an kol kola olduğunu, kaçınılmaz sona erişeceğini sezdiren, Mungan’ın hayata ve ölüme dair bakış açısını, yaşanmışlıklarını, kaygılarını ve karamsar ruh durumunu ele veren, okuru ölüm izleğine ulaştıran tümcelerdir. Yaşam denilen süreç sonu ölüme varan yolculuktur. Schopenhauer (1956: 173-174)’ın deyişiyle, ‘Acı bütün bir yaşamın temelidir.’ çünkü ölüm ‘*Herkesin yanındaki yolcu*’dur.

Saklı Yas

Mungan, *Saklı Yas* başlıklı 31 tümce ve 395 sözcükten oluşan kısa kısa öyküsünde geçmiş ve şimdi arasında bir köprü oluşturarak farklı bir kurguya yer vermiştir. Öykü, kişiler net olarak betimlenmemekle beraber baş kişi, yazar ve ortak arkadaşları Anıl etrafında şekillenmiştir. Üstkurmacaya dayalı olan öykü, öykü baş kişisinin çocukluk arkadaşı aynı zamanda yeğeni olan Anıl’ın ölüm haberinin, sevdiği bir yazardan okuduğu hatıra kitabında (Anıl, yazarın da arkadaşıdır) yer alması ve okuduklarıyla o yıllara tekrar dönmesi üzerine kurgulanmıştır. Postmodern eserlerin yaslandığı en önemli unsur olan üstkurmaca metin; “bir edebi eserde kurmacanın da içinde bir kurmaca barındırdığını gösteren, kurmacanın örtülü ya da açıkça bozulup başka bir kurmacaya yer vermesiyle oluşan bir postmodern anlatı” (Aydoğdu, 2017: 57) biçimi olarak tanımlanır.

‘Artık’ zaman zarfıyla başlayan öykünün şimdisinde, öykü baş kişisinin artık yalnızca hatıra kitapları okuyabilmesi, bunu ‘*yaşamın kapularından birini daha kapatmaya*’ eşdeğer bulması; ‘zamanın geçmişten yapılan bir şey’ olduğuna inanması, bu kişinin geçmişe, anılarına takılı kaldığını, onun için bulunduğu anın pek de öneminin olmadığını sezdirir.

‘O sıralar’ zaman zarfı ile devam eden öyküde, öykü baş kişisi yazar arkadaşının hatıra kitabıyla ‘geçmiş yıllara, eski İstanbul’a’ gider. İstanbul; bilindik, tanıdık, içinde yabancılaşma çekilmeyen, yağmuru bile bir başka yağın mekân olarak betimlenirken öykü kişisinin eski İstanbul’a duyduğu özlem çıkarılır. ‘Bile’ bağlacı İstanbul’un her şeyinin bir başka güzel olduğunu sezdiren dil kullanımınıdır. Eski İstanbul özlemi Yahya Kemal’i anıdır. Yahya Kemal, İstanbul’u bütün bir medeniyetin eşyaya sinmiş hali olarak görür. (Narlı, 2007: 162)

‘*Nicedir düzensizdi uyku*’ tümcesi, temel karakterdeki huzursuzluğu sezdirirken modern çağın hastalığı; çağa ayak uyduramama olarak yorumlanabilir. ‘*Zamanında burun kıvrıp seyretmeyi reddettiği filmlere çocukluğunun, gençliğinin İstanbul’una kavuşmak uğruna katlan*’masından İstanbul’u, çocukluğunun, gençliğinin İstanbul’unu çok sevdiği çıkarılır. Geçmişe/eskiye duyduğu özlem anlamsal gönderim söz konusudur. ‘Eski İstanbul’u’ imgeleyen unsurlar realist romana özgü, ‘bilmek, tanımak, hatırlamak, yabancılaşma çekmemek, yağmuru bile bir başka yağın, boğazın eski manzarası, Maçka sırtları, parke taşlı tanıdık sokak, eski usul geniş camekânlı dükkân, sahilde salaş lokanta, çay bahçesi, Eminönü, İstiklâl Caddesi’ gibi bir listelemeye verilir. Eşdizimlenmiş sözcüklerden ‘eski İstanbul’a özlem’ alt izleğini çıkarmak mümkündür. Özlediği İstanbul’u görmek bu öykü kişisini mutlu ederken, çocukluğunun İstanbul’unu sadece filmlerde görebilmek keder vermektedir. Çocukluğundaki, gençlik yıllarındaki yani eskideki İstanbul öykü kişisine mutluluk ve huzur verirken içinde bulunduğu andaki İstanbul yani şimdinin İstanbul’u onu tedirgin etmekte, mutsuz kılmaktadır. ‘*Kederli bir mutluluk veriyordu bütün bunlar ona.*’ tümcesinde örneklendiği gibi, ‘kederli mutluluk’, ‘kederli ışık’ gibi esenliksiz sıfat + esenlikli ad dizimi, Mungan’a özgü dil kullanımınıdır. Eski İstanbul’a özlemde; bir ‘anı’ uyarısıyla geçmişteki bir ana geri gitme şeklinde tezahür eden Proust’daki zaman algısını görmek mümkündür. Proust’a göre, gerçek sadece bellekte şekillenmekte, yaşamın farklı anları bellekte birlikte var olmaktadır. Geçmiş, bellek sayesinde ‘şimdi’de yeniden ortaya çıkabilmektedir. Şimdinin bir anında geçmişin yaşanması, geriye dönüşler çoğunlukla bir nesne aracılığıyla olmaktadır (Günday, 2020: 68). Bu öyküde geriye dönüş bir hatıra kitabı aracılığıyla gerçekleşmiştir.

‘Zaman, geçmiş, o sıralar, geçmiş yıllar, eski İstanbul, nicedir, geceleri, geç saatte, zamanında, çocukluk, gençlik, şimdi, eski manzara, eski usul, bildiği, hatırladığı gibi olduğu zamanlar, anılar, lise yılları, dönemin İstanbul’u, lisedeki, okulu bitirdikten bir yıl sonra, yıllar sonra, o zamanki, gencecik yaşta, ömür, onca yıl sonra, zamanında, yıllar sonra’ gibi zamana gönderim yapan sözcük ve sözcük grupları metnin tamamına yayılan ‘zaman/geçmiş’ motifini belirgin kılan eşdizimli sözcüklerdir. Bakhtin, uzam zaman birlikteliği için kronotop terimini kullanır. ‘Boğaz’ın eski manzarası, Maçka sırtları, parke taşlı (asfalt) tanıdık bir sokak, eski usul geniş camekânlı bir dükkân, sabilde salaş bir lokanta ya da çay bahçesi. Eminönü’nün, İstiklâl Caddesi’nin bildiği, hatırladığı gibi olduğu zamanlar.’ tümceleri, Bakhtin’in, “Zaman-uzamlar karşılıklı olarak kapsayıcıdır; bir arada var olur, iç içe geçebilir, birbirlerinin yerini alabilir ya da birbirlerine ters düşebilirler, birbirleriyle çelişir, çatışır veya kendilerini daha da karmaşık etkileşimler içinde bulabilirler.” (2001: 326) ifadesini destekler. Mungan, öyküde zaman-uzam birlikteliği üzerinden İstanbul’u öykü kişinin çocukluğundaki İstanbul’la özdeşleştirir. Mungan’ın da Proust gibi, uzlaşma zamanı olarak bilinen saat ve takvim zamanı göstergelerini kullanmadığını, öyküsünü, insanın geçmişi, şimdiyi ve geleceği aynı anda yaşayabildiği bütünlüğü sunan iç zaman ya da psikolojik zaman gerçeğine göre kurguladığını söylemek mümkündür. Proust’a göre, insan psikolojik zaman sayesinde uzlaşmalı zamanın dışına çıkıp yaşamın farklı dönemlerini aynı anda yaşayabilmektedir (Günday, 2020: 73).

‘Anılarını okumaya daldığı yazar’ ifadesiyle kurmaca içindeki diğer kurmaca başlar. Yazarın, öykü baş kişinin lise yıllarından, İstanbul’daki arkadaş çevresinden bahsettiği hatıra kitabıyla zamanda geriye dönüş gerçekleşir. Bu kitaptaki ‘Anıl Tunaman okulu bitirdikten bir yıl sonra Paris’te talihsiz bir trafik kazasında ölecekti.’ tümcesi, bu kişinin geçmişe dönmesine; ‘aniden bir yeri derinden kesilmiş gibi canının yanmasına’; kendinden yaşça büyük, ablasının oğlu Anıl’ın ölümünün aileye yaşattığı ‘kavrucu derin acı’yı hatırlamasına ve o anı tekrar yaşamasına neden olur. Öykü kişisi, kendinden yaşça büyük yeğeni Anıl’ı, Anıl’ın ölümünün aileye yaşattığı ‘kavrucu derin acı’yı hatırlar. ‘Acısı dalga dalga büyüyen bir acıya dönüşen yara kesigi’ ifadesi yaşanan acının somutlaştırılma çabası olarak görülür. Anıl’ın ölümünden duyulan acı; ‘kavrucu derin acı, evin her köşesine sinen boğucu keder duygusu, evdeki herkesin hayatının üstünü örten o acı’ ifadeleriyle betimlenmiştir. Anıl’ın evinin kasveti, insana özgü ‘asık yüzlü’ sıfat tamlamasıyla kişileştirme sanatıyla betimlenmiştir. Evdeki herkesin yaşamının devam etmesi için; acısının dinmesi, gencecik yaşta ölen Anıl’ın unutulması gerekmiştir ancak Anıl’ın ölümünden sonra ablasının da fazla yaşayamaması, acının özellikle de evlat acısının yıkıcı gücünü anıttırır. Ablasının, oğlu için kullandığı “kadersiz” sıfatı okuru geleneksel inanç söylemine götürür; ‘ömrü kendi hatıralarını biriktirmeye yetmemiş’ betimlemesiyle erken öldüğü sezdirilen Anıl’ın ölümüyle ilgili hatırladıkları bu öykü kişisini fazlasıyla üzmüş ve yormuştur çünkü geçmiş yıkıcı ve yakıcı etkisini şimdide sürdürmektedir.

Mungan, Proust gibi, öykü kişilerinin yaşlarından söz etmemektedir. Öykü baş kişinin ya da Anıl’ın yaşıyla ilgili bir bilgi yoktur. Yaşamın parçalanamaz bir bütün olduğuna ve ruhun sonsuzluğuna inan Proust, bu bütünü bozan ve sınırları olan uzlaşsalsal zaman göstergelerini kullanmaz. Ona göre, zaman ve mekân anıların şekillenmesiyle oluşur (Günday, 2020: 65). Öyküde mekân, eskinin genelinde İstanbul, özelinde Anıl’ın evi; şimdinin genelinde İstanbul, şimdinin özelinde içinde bulunulan apartman dairesidir. Mungan da, ‘okulu bitirdikten bir yıl sonra, kendinden büyüktü Anıl, ömrü kendi hatıralarını biriktirmeye yetmemiş olan Anıl’ ya da ‘tan sökümü serinliği omuzlarını ürpertirken’ gibi anıların şekillenmesi üzerine kurulu duyumsanan zamana yer vermektedir çünkü Proust’a göre, insan iç zamanında yaşamının farklı dönemlerini aynı anda yaşama olanağı bulduğundan sabit yaşı olmayan bir varlıktır ve birkaç saniyede yıllarca geçmişine dönebilme yeteneğine sahiptir (Günday, 2020: 70-71).

‘Kitabı elinden bıraktı’ ifadesiyle öykünün şimdisine dönülür. Bir yazarın hatıra kitabında karşısına çıkan Anıl, adıyla anılmayan öykü baş kişinin, zamanında Anıl’ın yasını yeterince tutamadığını, ‘kendi yaşamının devam etmesi için’, yasını saklamak zorunda kaldığını hatırlatır. Anıl’ın

Murathan Mungan'ın *Nihayet ve Saklı Yas* Öyküleri Üzerine

erken ölümü karşısında kendisinin hala yaşıyor olmasının onda bir mahcubiyet duygusu oluşturduğu söylenebilir.

'Birkaç apartmanın arka yüzünün ortak baktığı bahçeye açılan balkondaki çiçeklere su verdi.' tümcesinde, birkaç apartmana tek bir bahçenin düşmesi, sadece arka yüzlerinin bu bahçeye bakıyor olması; yeşil alanın balkondaki çiçeklerle sınırlı kalması, İstanbul özelinde modern yaşamın insanı dar mekânlara hapsedme olgusunu ve bunun yarattığı bunaltıyı sezdirir. Bu bağlamda, öykü baş kişisinin değişen İstanbul'a yabancılığını, içinde bulunduğu andaki mutsuzluğunu çıkarsamak mümkündür. Başlık '*Saklı Yas*', üstü örtüldüğü sanılan yastır. '*Tan söküümü serinliği omuzlarını ürpertirken Anıl yeni ölmüş gibi taptaze bir acıyla ağlamaya başladı.*' tümcesi yine Proust'un zaman algısını anıştıran tümce olarak ortaya çıkar.

'Gün doğana, tan söküümü' ifadelerinden, öyküdeki kurgusal zamanın bir gecelik zaman dilimine yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Aynı dilsel bağlamda eşdizimlenmiş 'yaşamın kapılarını kapatmak, düzensiz uykular, kederli mutluluk, kesilmek, canı yanmak, sızı, yara kesigi, büyüyen acı, talihsiz, trafik kazası, ölmek, ölüm, kavruk, kavurucu derin acı, asık yüzlü ev, boğucu keder duygusu, herkesin hayatının üstünü örten acı, bitkin düşmek, ölüp gitmek, kadersiz, yas, kederli ışık, mahcubiyet, taptaze bir acı, ağlamak' gibi esenliksiz sözcükler, metne karamsar bir ton katan, yazarın bunaltılı ruh durumunu ele veren, *Nihayet* öyküsünde de baskın bir biçimde gözlemlenen dilsel biçem özellikleridir. 'Kavruk çocuk', 'kavurucu acı' sıfat tamlamalarında görüldüğü gibi, kavruk' sıfatı Mungan'ın öykülerinde karşılaşılan ilginç sıfat kullanımıdır. Ucu açık başlangıç ve son bu öyküde de okura düşünme payı bırakan, Mungan'a özgü biçemsel bir özelliktir.

Yazar, öyküde duru, akıcı bir Türkçe kullanmıştır. Devrik tümce yapılarıyla öne çıkan dil kullanımları metnin şiirsel tonunu desteklemektedir. Öyküde, kendi dönüşlülük adlarının fazlalığı, içöyküsel/dışöyküsel anlatıcının, sınırlı/sınırsız bakış açısının ya da anlatıcıyla öykü kişisinin birbirine karıştığı '*Zaman benim için yalnızca geçmişten yapılan bir şey sanki.*', '*Eminönu'nün, İstiklâl Caddesi'nin bildiği, hatırladığı gibi olduğu zamanlar. Kederli bir mutluluk veriyordu bütün bunlar ona.*' gibi ifadeler postmodern öyküye özgü, okuru metne karşı daha dikkatli olmaya yönelten özelliklerdir. Mungan'ın *Saklı Yas* öyküsü, *Nihayet* öyküsündeki '*Herkesin yanındaki yolcu*' sonuç tümcesine gönderim yapar niteliktedir. Mungan'ın takıntılı 'ölüm' izleğini bu öyküsünde de görmek mümkündür.

Sonuç

Mungan'ın okuru yoğunlaştırılmış anlamların çıkarımına davet eden özgün dil kullanımlarına sahip *Nihayet* ve *Saklı Yas* öyküleri metin odaklı bir okumayla değerlendirildiğinde; öykülerin sade, anlaşılır ama şiirselliği destekleyen devrik tümce kullanımları, esenliksiz sıfat + esenlikli ad eşdizimli tamlamalar, esenliksiz sözcük fazlalığı ve anlatıcı ile öykü kişisinin birbirine karıştığı karma bakış açısı üzerine kurulduğu gözlenmiştir. Her iki öyküde belirlenen 'ölüm' izleği, *Nihayet*'te hastalık; *Saklı Yas*'ta anı motifi üzerinden verilmiştir. Ölüm duygusunun yarattığı varoluşsal sorgulama, modern yaşamın insanı dar mekânlara hapsedme olgusu, yalnızlık ve bunun yarattığı bunaltı baskın motifler olarak belirirken, *Saklı Yas*'ta Proust'a özgü uzam-zaman algısını görmek mümkündür.

Tosun (2014: 156)'nın vurguladığı gibi, insanın yazma gerekçelerinin başında çatışma, huzursuzluk ve acı gelir. Bu bağlamda, Mungan'ın, hayat-kurgu, yazı-gerçek ilişkisini irdelediği öykülerini; acı, mutsuzluk, huzursuzluk ve yalnızlıktan kaynaklanan bir iç döküş olarak değerlendirmek olasıdır. Sade ve etkili dil kullanımıyla Türkçenin zenginliğini yansıtan Mungan metinlerini farklı düzeylerden okurla buluşturmak önemlidir.

Kaynakça

Aydoğdu, Y. (2017). *Türk Edebiyatında Postmodern Anlatının Seriiveni ve Murathan Mungan*. Ankara: Sonçağ Yayınları.

- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval'dan Romana* (S. Irzık, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erden, A. (2000). 90'lı Yıllarda Türk Öykücülüğünde Farklı Bir Boyut: Çok Kısa Öyküler. *Üçüncü Öyküler*, 10, 94-98. <http://www.formatd.net/metafor/yazi/90liyillar.htm>.
- Güler, M. (2003). "Öyküyü Sınıflandırmak", *Adam Öykü*, 45.
- Günday, R. (2020). Marcel Pournst'un Romanlarında Zaman Oyunu. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 48, 61-74.
- Kahlo, F. (2020). *Aforizmalar*. İstanbul: Siyah Beyaz Yayınları.
- Mungan, M. (2011). *Kibrit Çöpleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve Mekân* Ankara: Hece Yayınları.
- Öz, F. (2008). Yeni Bir Tür Olarak Çok Kısa Öykü. *EFD/JFL*, 25(2), 187-204.
- Öztürk, F. (2019). *Murathan Mungan'ın Kibrit Çöpleri -Takribi ve Vasati Kıpkısa Öyküler-Kitabından Kısa Öykülerle Metindilbilimsel Çözümleme Örnekleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Schopenhauer, A. (1956). *Le Vouloir-Vivre, L'Art et la Sagesse*. Presse Univ. de France.
- Tosun, N. (2014). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara : Hece Yayınları.