

MURATHAN MUNGAN' IN ÖYKÜLERİNDE BİR ÇATIŞMA ALANI OLARAK GELENEKSEL OYUN VE EĞLENCER

Traditional Games And Entertainment In Murathan Mungan's Stories As A
Conflict Area

Hülya ÇEVİRME*

Öz: M. Mungan, Türkiye'nin, doğu ve batı dünyasının, halk hikâyesi, efsane ve masal gibi halk anlatılarını günümüz anlatım teknik ve biçimleriyle yeniden kurgulayarak, geleneksel olandan eklektik, postmodern öyküler üreten bir yazardır. Mungan, yüklendiği kültürel mirasa öykülerinde geniş yer vererek, aslında insanlar arasındaki temel çatışmaları yerelden evrensele anlatmayı hedeflerken, geleneklerin katılığı, acımasızlığını, toplum ile bireyin çatışmasını, bireyin birey ve kendisiyle olan çatışmasını, günümüzde yaşayan ve yaşamayan, geleneksel oyun, eğlence tören ve bunlara ait somut ve soyut göstergeleri şiirsel bir dille anlatır. Bu geleneksel oyun, eğlence ve törenleri, aslında insanlar arasında var olan temel çatışmaların (dostluk-düşmanlık, sevgi-nefret, güzellik-çirkinlik, iyi- kötü, birey-toplum, kadın-erkek, cinsiyet-toplumsal cinsiyet) gösterileri, gösteri alanları olarak sunuyor.

Anahtar kelimeler: Murathan Mungan, geleneksel oyun, geleneksel eğlence, çatışma

Abstract: M. Mungan is a writer of Turkey, of western and eastern world, who produces eclectic and postmodern stories from traditional ones by re-fictionalising folk stories, legends and tales with contemporary techniques and structures. Mungan gives wide coverage to cultural heritage in his stories while aiming to tell basic conflicts among people. He tells poetically the strictness and mercilessness of traditions; the conflict between individual-society and individual-individual; living or disappeared, traditional games, entertainments, ceremonies; and the concrete and abstract indicators that belong to them. He presents those traditional games, entertainments and ceremonies as a demonstration of the basic conflicts (companionship-antagonism, love-hate, beauty-ugliness, goodness-badness, individual-society, woman-man, gender-social gender) among people.

Keywords: Murathan Mungan, traditional games, ttraditional entertainment, conflict

Makale Gönderim:
13.03.2017

Kabul Tarihi:
05.05.2017

*Yrd. Doç. Dr. Kocaeli Üniversitesi Eğitim Fakültesi hulya.cevirme@kocaeli.edu.tr

AMAÇ

Bu çalışmada amaç, M. Mungan'ın öykü kitabındaki kimi geleneksel oyun ve eğlencelerin geçtiği öyküleri incelemek, öykülerde adı geçen geleneksel oyun ve eğlencelerin bir çatışma alanı olarak somut/soyut gösterenlerini belirlemek, öykülerin olay, konu ve temel izleklerinde bu geleneksel oyun ve eğlencelere ait sözcük, kavram ve sözcük gruplarının, öykülerde işlenen kültürel değerlere katığı anlamı ve değeri betimlemek, yazarın geleneksel olana bakışını, bir yazar olarak kullanımını ve katkısını betimlerken, unutulmuş kimi geleneksel oyun ve eğlencelerin yeniden tanınmasını sağlamak ve Türkiye kültürünün sürekliliğine katkısını belirlemektir.

Geleneksel oyun ve eğlencelerin tanıtımını ve bunların kültürel işlevini edebiyat metinlerden hareket ederek incelemek noktasında M. Mungan'ın seçilmesi, sanatçının şu sözleriyle belirttiği duyarlılığının karşılığı olarak görülebilir.

“Yazarlık serüvenimde dünü, bugünü, yarını birlikte kavramanın "bütüncül" bakışını kurmaya çalışıyorum. İnsanlar arasındaki en temel en evrensel çatışmaların değişik tarihsel evrelerdeki konumlarını deşmeye çalışıyorum. Tarihte tekerrür ettiğini sandığımız şey nedir? Tarihin dili nerede sürçüyor? Yeni maskeler eski oyunlar mı” (1996: s. 15)

Murathan Mungan; “Ortadoğu estetiği” (1983: 6) dediği bir anlayışla ve genel olarak halk anlatılarından hareket ederek yazdığı öykülerde, postmodernist bir çizgide, folklorik olana eleştirel yorumlar getirir.

“folklorik malzemeyle gerekli ödeşmenin yapılmadığını”(1996: 357) düşünen yazar,

“Beni bunlar sorunsal düzeyinde ilgilendiriyor. Kısırlanmış koşullardaki insanın dramı, yaşamın temel kuşatıcıları, belirlenmiş alanlardaki iktidar ilişkileri ve benzerleri. Ama ben tüm bunları aşkın, güzelliğın ve ölümün ortasına yerleştiriyorum. Çünkü gerçek hayatta da böyle olduğunu düşünüyorum.” (Mungan, 1996: 357) sözleriyle de bu çalışmanın tezi olan; geleneksel oyun ve eğlencelerin, eğlendirmek işlevleri yanında, yaşamın birer çatışma alanları olduklarına dair düşünceyi destekler.

YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden genel tarama (literatür tarama) tekniği kullanılmıştır. (Karasar, 2005: 184). Bu teknikte araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyaller analiz edilir. (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 187). M. Mungan'ın Beş öykü kitabındaki öyküler, geleneksel oyun ve eğlence sözcüklerinin geçtiği bölümler çalışmanın verilerini oluşturmuş, elde edilen veriler ise alan yazın taramasından elde edilen verilerle birlikte döküman incelemesi yöntemiyle analiz edilmiştir.

BULGULAR

M. Mungan'ın geleneksel oyun ve eğlencelerin en yoğun olduğu kitabı, olan altı öyküden oluşan Cenk Hikâyeleri'dir. (1993b)

Cenk hikâyeleri'nin bütün kişileri gelenek ve göreneklere karşı çıkan, gelenek ve göreneklerin belirlediği kişilikleriyle mücadele halinde olan kişilerdir ve hepsi de "cenk" ten yenik çıkmışlardır. Cenk hikâyeleri'nde Mungan; genel olarak anadoluya ait olan gelenek ve göreneklerle, feodal bağlarla kişinin verdiği mücadeleyi anlatırken, dostluk-düşmanlık, sevgi-nefret, güzellik-çirkinlik, iyi-kötü, birey-toplum, cinsel kimlik gibi kavramları evrensel boyutta sorguluyor, denilebilir.

Cenk Hikâyeleri'ndeki öyküler, erkeğin erkekle, kendisiyle ve doğayla olan savaşımını da anlatıyor. Yani bir tür erginlenme oyunu, sünnet ve sınama töreleriyle erkekliğin sınanması oyunu içinde olan kişiler, erkek oluşlarını ispatlamak için kendilerini kaybediyor ya da buluyorlar.

Dündar'ın Mungan'ın bu kitabına dair yorumu da "Dostluk ve sevgi, töreler ve geleneklerin müdahalesi sonucu şiddet ve ölümler iç içe geçer. Ataerkil toplum yapısının getirdiği "sınama", daha açık bir şekilde söylenecek olursa şiddet yoluyla "erkekliğin kanıtlanması" ritüelleri, çocukluktan erkeklığe giden yolda uğranmadan geçilemeyecek duraklardır. Böylece ergenler, o zamana dek dahil oldukları kadınlar topluluğundan ayrılacak ve "erkekler kulübüne" kabul edileceklerdir Cenk Hikâyeleri'ne bu açıdan bakılırsa, buradaki öykülerin ergenlerin "erkeklığe kabul töreninin" ve geçmişte kalması gereken çocukluğa, hatta kadınlığın simgelediği doğaya da yabancılaştırılmalarının anlatısı olduğu görülür" (Dündar, 2001: 29, Caner, 2002: 40, Eliuz vd. , 2016: 329) yukarıdaki savı destekler niteliktedir.

Mungan, geleneklerin katılığını acımasızlığını, toplum ile bireyin çatışmasını, Ökkeş ile Cengaver (a.g.e. , s. 89-122)in öyküsünde de anlatmayı sürdürüyor.

Öykünün olayı şöyle başlıyor: İki iyi dost, iyi arkadaş, on beş yaşına girdilerinde, karşı karşıya gelmek zorunda kalıyorlar. Geleneğe göre on beş yaşına gelen her erkek çocuk, sınırları belirlenmiş bir alanda arkadaşını bulacak, ağaca bağlayıp dövecektir. İkinci gün aynı yolu ikinci kişi deneyecek, başarılı olursa erliğı sınanmış olacaktır. Bu sınama, bir tür ergenlikten erkeklığe geçiş töreni, ritüelidir. İki dostu karşı karşıya getiren bu gelenek önce Cengaver tarafından yerine getirilir. Ancak öykünün başkışisi ve aynı zamanda anlatıcısı, Ökkeş, bu geleneği yerine getirmeyi istememektedir.

Öyküdeki, geleneğin, törenin mantığı, kişiyi hayata hazırlamaktır. Ancak bu geleneksel mantıkla, Ökkeş'in mantığı çelişmektedir.

Öyküdeki oyun ve eğlenceler; davul sesleri, türküler, halaylar, oynanan cirit ve tutulan güreş, Ökkeş için bir yarışma, çatışma alanı olarak dostluğun yitimini simgeler.

Bu düşünce öyküde “İle dostun gülü yareler beni “ türküsü ile somutlaşır.

Mungan, Ökkeş İle Cengaver adlı öyküsünde, geleneksel toplumun kişiye ve ilişkilerine müdahalesinin geçmişteki varoluşuna dikkat çekerken, çok tekrar ettiği izleklerinden “İnsanın kendisi olamayışı” izleğinde yoğunlaşıyor. Öyküde Ökkeş’in anası oğlunun üzülmesine, gerek olmadığını, sadece bir oyun oynayacağını ve bunun gelenek olduğunu söylese de Ökkeş için “...bu bir oyun değil, bir zulüm”dür. (a.g.e. , s. 100)

Kitabın ikinci öyküsü olan Kasım ile Nasır (a.g.e. , s. 123-166) adlı öyküde ise Mungan efsane ve halk hikayesi anlatı geleneklerinden yararlanıyor.

“Eskiden, çok eskiden uzun gecelerde kısık lambaların puslu camlarda titrek ışıltılarla kıpraştığı köy kahvelerine gece masalları, derebeyler, aşıklar gelirlermiş... Dışarıda dondurucu bir fırtına ortalığı kasıp kavurur, şiddetli bir tipi dünyanın bütün kış kahvelerini tehdit ederken, onlar, üzerlerindeki karları silkeleyip, kalın abalarını ocağın kenarında kurutup, kendilerine sunulan kahveden ve tütünden kismetlerini alıp; eskilerden kalmış, geçmiş zamanların güzelleştirdiği masalların yırtık, sökükle yerlerini onararak; belleklerine gömülmüş imgeleri bulup çıkararak, üzerlerindeki çöl tozunu silkeleyip, parlatıp, canlı kılarak yeniden anlatırlarmış” (a.g.e. , s. 123-124.)

Mungan’ın bu öyküde de ana izlekleri; “erkek olma”, “erginlenme”, “büyüme”dir.

Kasım ile Nasır öyküsünün olayı kısaca şudur. Yıllar süren, uzun bir yolculuktan dönen Kasım Bey, kardeşinin oğlu Sıdar’ın sünnet düğününün olduğu gün yurduna döner, ancak uzun yolculuktan dönerken geldiği bu mutlu günde, acı gerçeği de öğrenir; karısı Suveyda, öz kardeşi Nâsır’la evlenmiştir.

“At sırtında uzun yıllar geçmişti. Kasım Bey döndüğü gün davul sesleri duydu. Şenlik ateşleri, kaynayan kazanlar, sevindirilen yoksullar gördü. Sorduğunda söylediler:

... Sıdar’ın sünnet düğünüdür. Şenlikler onundur." Yaklaştıkça sesler büyüyordu. Kasımın kapısı açıktı. Kemerli serin bir yoldan geçerek geniş bir taşlığa çıktı Kasımın taşlığına... İşte o zaman sorduğunda söylediler... Ardından da "Sıdar kimdir?" diye sordu Kasım.

... Ölen kardeşinin dul kalmış karısı Sûveyda'dır." dediler. İşte o zaman anladı Kasım, kardeşinin sahipsiz kalmış karısı ile evlendiğini ...”(a.g.e. , s. 124-125)

Metinde evlilik töreni, anlatılırken, halen anadoluda devam eden bir oyun ve eğlence biçimiyle, karşılaşıyoruz. Damat, gelin odasına girmeden önce yakın arkadaşları tarafından dövülür. M. Mungan bu geleneği, geleneksel törenlerin sembolik şiddeti olarak yorumluyor.

“Yoluna maskeli kişiler çıkıyor. Uzun merdivenler, dar geçitler, dolaşık yollar, şekiller, sahanlıklar, avlular geçiyor. Yarı aydınlatılmış uzun, ince bir geçenekten

geçerek varacak gelin odasına... Her yana pusu kurulmuş. Sırtını yumrukluyor, çelme takıp düşürüyor, kuşağında sakladığı para keselerinden kısımetlerini almadan yakasını bırakmıyorlar. Gelin odasına gitmek kolay iş değil. Bu son gecede bile bir oyuna, bir geleneğe dönüştürülmüş engeller koyuyorlar damat önüne” (a.g.e. , s. 126)

Yazarın verdiği bilgiye göre bu öykü Kahramanmaraş çevresinde anlatılan ve gerçekliğine inanılan bir efsanedir. Anlatıldığı yerde "yaşanmış" olarak bilinen öykü böylece "gerçeklik" boyutundan "kurmaca" boyutuna geçiş yapıyor. Bir efsaneden yazar bir modern öykü oluşturuyor. M.Mungan bu öyküde baba, oğul, kardeş, akraba kavgasının, anlaşmazlıklarının bizim olan şeklinden, insanlar arasındaki kavganın evrensel tarihine uzanıyor. Mungan, bir tören ve eğlence alanı olarak da bilinen düğün alanını, toplumun, ailenin ve kişilerin sembolik kavgalarının, çatışmalarının gizlendiği, maskelendiği bir alan olarak yorumluyor.

“İnsanın önündeki en büyük engel toplumsal roller toplumsal dayatmalardır, diyorum. Tabii töre dediğimiz giderek kısıtılan, daraltılan şey insanın doğasına ve varlığına aykırı yaşama biçimlerinin dayatması. Bunu en genel anlamda söylüyorum” (1994b: 11)

Kırk Oda (1993a) adlı kitabında ise yazar doğu anlatılarından uzaklaşıyor, batılı masalları, peri masallarını, kara mizah metinlerine dönüştürüyor, masallarla yaratılan dünyanın olanaksızlığına dair mutsuz sonla biten, çağdaş masallara dönüşüyor. Kül Kedisi, Pamuk Prenses, Uyuyan Güzel gibi peri masallarını, günümüze taşıyarak konu ve olaylarını pastiş ve parodinin olanaklarıyla değiştiriyor. Yazar masal kahramanlarını tek boyutlu tipler olmaktan çıkararak felsefe yapabilen çok boyutlu kahramanlara dönüştürürken de insanların masal dünyasında kurdukları değerleri, umutları altüst ediyor.

Kitaba adını veren “Kırk Oda” tamlaması, masallarda, yalnız kalan ve sıkılan kahramanın saray ve köşkü gezme eğlencesinde; kapısını açmaması gereken, yasaklı oyun veya eğlence alanı olarak yorumlanabilir. “kırkinci oda yasağı” kimi masallarda, masal kahramanının tehlikeli deneyimini ve yaşamda bilmediği bilgiye erişimini temsil eder. Elindeki anahtarla bir eşik atlayan kahraman bir felaketle karşı karşıyadır ve sarayın, köşkün ya da şatonun kırkinci odası da artık bir gezinti ve eğlence alanı değil bir felaket mekanıdır. Kahraman artık kırkinci odaya adım attıktan sonra gerçeği görür ve zorlu bir maceraya atılır. Masallar açısından bu macera Erginlenme veya kataritik de denilebilen yolculuğun simgesel anlatımıdır. Ancak Mungan'ın Kırk Odası'ındaki kişiler, masallarda olduğu kadar iyimser bir dünyada yaşamamaktadırlar ve tüm kişiler mutsuz bir sonla karşılaşır, tüm çabaları, güçleri; geleneğin, egemen olan gücün ve zamanın koşullarını aşamaz.

Kırk Oda kitabının ikinci öyküsü, Stelyanus Hrisopolus Gemisi (1993a:19-33) adlı öyküde Mungan, Antigone ve süpermen gibi mitoloji ve sinema kişileri günümüze taşınarak, postmodern bir öyküde yeniden karşımıza çıkarıyor. Süpermen bu öyküde bir kadın avcısı, Antigone ise onun kurbanıdır, biri jigolo, diğeri ise hayat kadını olarak

öykü sonunda, yozlaşan değerlerin trajik kişileri olurlar. Öyküdeki kurguya uygun türkü ise "kastın canıma keklik" türküsüdür. Dionisos şenliklerinde karşılaşan bu iki kişi, yani Süpermen ve Antigone idealleri ve insani değerleri düşmüş ve düşürülmüş kişiler olarak, geleneksel batı tiyatrosu ve batı sinemasının idealist ve yüce kişileri olarak bilinen kişiler, öyküde başkalaşır ve günümüzün yozlaşan değerleri içinde yenilmişliğin gösterenleri olurlar. Mungan batının idealist kişilerini de eğlence alanı içinde, mutsuz kılmaktadır.

Lal Masallar (Mungan, 1988) olay, konu ve teknik bakımından halk hikayesi geleneğinin postmodern tekniklerle yeniden kurgulandığı öykülerden oluşuyor. Bu öykülerde geleneksel oyun ve eğlenceler oldukça işlevseldir ve kişilerin eylemlerinin gösterenleridir.

Lal Masallar'ın Azer ile Yadigar (a.g.e. , s. 7-50) adlı birinci öyküsünde geleneksel eğlence ve oyunlar sıklıkla geçer. Toy kurmak, nevrüz şenlikleri, adak adamak, beşik kertmelik gibi tören, oyun ve eğlencelerin çok ayrıntılı ve gelenekteki hallerine bağlı kalınarak oluşturulan öyküdür.

Yine aynı kitabın Murathan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı (a.g.e. , s. 51-88) adlı öyküsü, Kerem ile Aslı, Erçişli Emrah ile Selvihan, Tahir ile Zühre gibi halk hikayelerine benzer. Yine bu öyküde de kişilerin eylemlerinin odağında geleneksel oyun, eğlence ve törenler görülmektedir. Öykünün olay ve konusunda, değişim dönüşümü sağlayan kesitlerin önemli bir ağırlığı, bu oyun ve eğlencelerin kişilerin eylemleri olarak sergilendiği kesitlerdir. Köçek, çengi oynatmak geleneği, semah tutmak gibi dinsel kökenli törenler, kavalın, sazın çalındığı, neyin üflendiği bir atmosferde kişiler eylemleri, duygu ve düşünceleriyle betimlenirler.

M.Mungan'ın Son İstanbul (1993c) adlı öykü kitabı; Dört Kişilik Bahçe ve Ç. Ç isimlerini taşıyan iki büyük bölümden oluşuyor. İstanbul şehir kültürünü inceleyen bu iki öyküden ilki, İstanbul'un Osmanlı değerleriyle oluşmuş kültürünü, ikincisi ise günümüz İstanbul'unda yaşayan cinsel kimlikleri farklı kişileri işlerken, aynı zamanda İstanbul'da yaşamış olan Rum, Ermeni, Romen, Süryani gibi farklı etnik topluluklara da değiniyor. Mungan, bütün bu farklı kültürleri Osmanlı kültürü ve günümüz İstanbul kültürü içinde değerlendirerek veriyor. Her iki öyküde de ana tema "kimlik bunalımı", "kültür bunalımı" dır. Dört kişilik Bahçe'de Osmanlı terbiyesinin içinden gelen kişiler, günümüz İstanbul'unun değerleri ile eski İstanbul'un değerleri arasında seçim yapamamanın mutsuzluğunu yaşarlar. Eskiden yana olan kişiler de yeniden yana olan kişiler de mutsuzdur. Cinsel kimlikleri farklı olan kişiler de bu kısıtlanmış, çözülmüş, yozlaşmış toplumsal yapı içinde mutsuzdurlar. Yine Müslüman olmayan kişiler de doğal birer parçası, doğdukları, büyüdükleri, atalarının yurdu olan bu günün İstanbul'undan dışlanmışlardır.

Dört Kişilik Bahçe, geleneksel oyun ve eğlencelerine ilişkin kültürel değerler açısından Murathan Mungan'ın diğer öykülerinden farklılık göstermektedir. Murathan

Mungan diğerlerinde doğrudan halk kültüründen ve masal, efsane, halk hikayesi, mit gibi halk anlatılarından yararlanırken, Dört Kişilik Bahçe'de Osmanlı Kültürü' nden yararlanıyor.

Öykü Osmanlı sosyetesinden bir ailenin köşklerinin ipotekten kurtulması, sonrasında çok eskimiş olmasından dolayı onarılamaması, aile büyüklerinin yaşlılıktan, hastalıktan ölmesi, gençlerin farklı yaşama biçimlerini seçmesi ve konaktan ayrılmalarıyla birlikte gelişen olaylar sonucunda bir Osmanlı ailesinin yıkılışını anlatır. Dört Kişilik Bahçe'de Klasik Türk müziğine ve şiirine ait göstergeler kişilerin duygu ve düşünce evreninin dramatik yoğunluğunu yansıtmaktadır. Öykü kişileri geçmiş yaşantılarına duydukları özlemlerini ya da şimdide, şimdide uymayan geçmiş yaşam biçimlerini, aruz vezinli şiirler okuyarak, dinleyerek, ud çalarak dillendirirler.

“Koyun gerdanından alınmış taze eti, fesleğen yapraklarına sararak, ölü mangal ateşinde pişirmişti. Rüveyde Hanım muhallebiyi buzdolabına diziyordu... Afife Reşat Hanım gergef işliyordu... Bir hüzzamın ortasındaydılar rakı kadehleri iyice buğulanmıştı.” (Mungan,1993: 14)

“Müşerref Hanım o ara gırtlığını temizleyip, tombul ellerini göbeğinin altında kavuşturarak bir kürdili Hicazkâra başlıyor” (a.g.e. , s. 16-17)

“Nasıl özlemişim udun sesini. Bu akşam bana biraz ut çalar mısın abla?”
"Çalarım tabii sana Server Paşa ile Nerime Sultanın aşk şarkısını çalarım. Hatırladın mı o şarkıyı"

"Kaçıncı fasl-ı bahar bu, solar gider emelim"

“... Halit Ziya'nın, Ahmed Hamdi'nin romanlarını okurdum sana. Abdülhak Şinasi okurdum. Sonra Asaf Hâlet'in şiirlerini, sen en çok Mahur Beste'yi severdin” (a.g.e. , s. 55)

Mungan bu öyküde bir ailenin değişiminde, Türkiye'nin geçirdiği sosyo-kültürel değişmeyi, bir kopuş bir yıkılış, bir yok oluş olarak yorumluyor.

“(... Ne var ki, her şey böylesine acımasızca mı değişmeli? Böylesine akıl dışı mı? Dünya değişecek diye her şey, ama hiçbir şey yaşatılmamalı mı? İşte bunu soruyorum sana. Sana ve yaşadığımız şu lanet olası çağa bunu soruyorum” (a.g.e. , s. 62)

Son İstanbul'da Mungan, müzik ve şiir, zaman geçirme, eğlenme işlevinden daha çok geçmiş günlere duyulan özlem ve hüznü ifade ediyor. Şiir ve müzik; yoksullaşmış, dağılmış aile bireylerinin gençlik aşklarını anımsatıyor, bugünkü yalnızlıklarını ve mutsuzluklarını çoğaltıyor. Öykünün başkişisi Fatma Aliye yaşı geçmiş, evlenememiş, yeni hayat içinde yerini bulamamış, klasik şarkılar söyleyen, ud çalan, ancak Osmanlı geleneğine aykırı olarak para kazanmak için çalışmak zorunda kalan bir kadındır.

Bir temizlenme ve eğlence mekanı olarak hamam; Son İstanbul'da kişilerin, özellikle iç hesaplaşmalarını yaşadıkları, eşsinselliğin etik- felsefik ve estetik sorgulamasını yaptıkları öykü mekanıdır.

“Eşber göbekaşının üzerine fırlayıp bir blues söylemeye başlıyor... Reha'nın isteği üzerine Nazi Almanyası'ndaki kabare şarkılarını taklit ediyor. Ve elbette "Lili Marlen!" en son popüler bir arabesk şarkıyla tamamlıyor programını”(a.g.e. , s.110)

“Daha ilk anda labirentle karşı karşıya olduğunu duyumsuyor insan. Sanki birbirine eklenerek çoğalmış, sanki çoğaldıkça karmaşıklaşmış, sanki karmaşıklaştıkça buğulanmış gibi, insanın kuşku altı korkularını büyütüp duruyor(a.g.e. , s.183)

İncelemeye alınan son kitap Kaf Dağının Önü (1994a) Mungan'ın, Sosyalist, solcu gençlerin, aydınların, geçmiş yaşantılarına dönerek, düşünce ve eylemleriyle hesaplaşmalarını anlatıyor. İncelemeye aldığımız kitabın ilk bölümü, yani Suret Masalı (a.g.e., s. 9-72) Mardin ve İstanbul'u içine alan iki kültür alanını yansıtıyor. Mardin'in geleneksel dokusu ise öykünün kültür yapısını zenginleştiriyor. Bu öyküde modern Türkiye'nin modern kurumlarının resmi tören, oyun ve eğlenceleri görülüyor, halk evleri balosu, tıp balosu, yardımseverler derneği balosu, hukukçular balosu, sinemalardaki film gösterileri, tıpkı geleneksel oyun ve eğlenceleri gibi çifte anlam taşırlar, bu oyun ve eğlenceler de kişiyi kısıtır, toplumsallaştırır, ritüellerin kurbanı yapar, hepsi aslında bir tür maskeli balodur, bu oyun ve eğlencelerde hiç kimse kendisi değildir. Her şey bir gösteridir, yapaydır, batılılaşmaya çalışan sistemin, ideolojik aygıtları olarak, devlet yöneticilerini ve halkı kendi özünden uzaklaştırma çabasında birer gösteri alanlarıdır.

“Halkevlerinde balolar düzenlenirdi... Tıp balosu, Hukukçular balosu, Yardımseverler Derneği geceleri... Grapon kağıtları, süslü karton şapkalar, konfetiler, bayraklar, maskeler... Yılbası geceleri Noel Babalar yapılırdı, acemi taşralı... Biz böyle geceleri, maskeli, şapkalı balolarla yaşayan, konfetiler altında grapon kağıdından yapılmış kukuletaların altına saklanan, yılda birkaç kez Ankara'ya, İstanbul'a, İzmir'e giden, gidebilen, oralardan son moda giysilerle Mardin'e dönerek caka satan, evlerinin salonu için büyük kentlerden mobilya getirebilen, mutlu azınlıktık...) (a.g.e. , s.45)

YORUM VE SONUÇ

Murathan Mungan, yukarıda adları geçen beş kitabında da; geleneksel oyun ve eğlencenin soyut ve somut gösterenlerini, Türk-Osmanlı kültürü, anadolu kültürleri, mezopotamya kültürü, eski Yunan ve batı kültürlerinden süzerek, günümüz Türkiye'si'nin köy ve kent kültürüyle birleştirerek, postmodern denilebilen bir anlayışla, söylence, mit, masal, arketip ve metaforları yeniden güncelleyerek, geçmişten güne gelenek içindeki kişi ile çağdaş kişinin mutsuzluğunu anlatıyor. Geleneksel anlatıları yeniden yorumlayan yazar amacını şu ifadeleri de doğruluyor.

“Ben en otantik olanın en modern olduğu kanaatindeyim. Tabii önemli olan, otantiğin hangi bakış açısıyla, hangi dünya görüşü ışığı altında ele alındığı.

... Yalnızca bir kan davası, yalnızca bir aşk hikayesi değil anlattığım. Ben hayata bu kadar yalınkat bakmıyorum. Ne kadar otantik bir şeyden kalkarsam kalkayım mutlaka modern bir şey yapmaya çalışıyorum... Temelde kuşatılmış değerler dünyasında kıştırılmış insanların trajidiydi” (Mungan, 1986)

Mungan, Hayssen' in ifadesiyle “bütün sanat biçimlerinin, bütün bir sanat tarihinden seçilmiş sitillerin, türlerin kaynaştırılmasıyla adına "antything goes" (Herşey uyar) denilen söylemi ön plana çıkarıyor” (1994:108-109)

Eski kültürlerden, geleneksel biçimlerden hareket eden Murathan Mungan bütün bu geleneksel oyun ve eğlencelerle ilgili kültürel değerleri, anlatmak istediklerine bir çerçeve bir dekor, zengin bir malzeme olarak seçiyor. Mungan, aslında geçmişten günümüze insanın çıkmazlarını anlatmaya çalışırken, bu kültürel malzemeyi temel izleklerini belirlemek amacıyla da kullanıyor. Yerel ve otantik olandan hareket ederek; dostluk-düşmanlık, zaman eski-yeni, ihanet-bağlılık, aşk-sevgi-nefret, güzel-çirkin, anlam-anlamsızlık, iyi-kötü, baba-oğul, alt sınıf-üst sınıf, doğu-batı, inanç-inançsızlık, umut-umutsuzluk, gerçek-hayal, eşcinsel olma-olmama, güçlü-zayıf, geleneklere göre yaşamak-geleneklere karşı çıkmak, birey-toplum, bilgi-bilgisizlik, kural-kuralsızlık, hayat-ölüm gibi bütün zamanların karşıt kavramlarını "cenk" alanına dönüştürüyor.

Masallardan, hikayelerden ve efsanelerden seçtiği konu, olay, zaman ve kişileri günün bakış açısıyla felsefik bir düzlemde yeniden şekillendirirken pek de umutlu olmayan bir tutum sergiliyor, insanının her alandaki kimlik bunalımını dile getiriyor. Mungan, öykülerinde geçmişten güne betimlediği kültürel değişimi, kültürel yozlaşmayı da yaşanan çağın, sorunu olarak evrensel bir boyutta sorguluyor.

“kurmaca metinlerimde evrensel izleklerin çevresinde bütün zamanları birbirine bağlayan arketipler, metaforlarla örüntülenmiş katmanlar kurmayı sevdiğimden, modern ve postmodern zamanların yeryüzünü kuşatan bilgi ve birikiminden yararlanarak kendi içimde “yerli bir bireşime gitmeyi önemsedimden söz ederim” (Mungan, 2010: 122)

M. Mungan, kültürel örüngüleri bilinçli olarak seçen tam bir poeta doctus bir yazardır.

M.munganın öykülerinde Aşıklık geleneği, düğünler, sünnetler, erlik sınamaları, cirit, av, halk dansları, halk oyunları, semah, şenlikler, balolar gibi eski veya yeni oyun ve eğlence türlerinin hepsi kişiyi tutsak eden, köşeye sıkıştıran, kişiliğini daraltan, toplumsallığın, gücün ve geleneğin egemenlik alan ve araçlarına dönüşüyor. Hemen hemen tüm öykülerinde toplumun kişiye, erkeğe dayattığı mutsuzluğu, çözümsüzlüğü, oyun ve eğlence alanında irdeliyor.

“Yastığı, yatağı, yaraları bir cehennemdi. Bir yanlış vardı? Bir yanlışlık? Onu arıyordu. Cengaver'i değil, bu yanlış avlamak istiyordu. Aklı, bilgisi, görgüsü yetmiyordu ne avına, ne avcılığına; bir tek yüreği vardı kendinden yana, yalnızdı.

Ne güreş belleyebilirdi bu töreni, ne bir oyun. Pehlivanlık da değildi bu. Cirit atmaya da benzemiyordu. Bir hayınlık vardı bu işte, bir kalleşlik.

Bu oyunun sırtında bir hançer vardı.

Sevgiyi, dostluğu, arkadaşlığı, yoldaşlığı yaralayan bir şey vardı bu törede.

Her töre insanın bir yanını eksiltiyordu” (Mungan,1993b:110)

“Töre gereğidir, avcısına yakalanan elini kaldıramaz... İkinizi de cenk yerinden at sırtına vurdular. Köye vardığımızda davullar çalınır... Cengine layık helhele çekerim, başımın örtüsünü mendil edip halay çekerim. (age, s. 103)

Bu oyun ve eğlenceler aslında insanlar arasında var olan temel çatışmaların gösterileri, gösteri alanlarıdır Mungan'da. Mungan aslında “arketipsel” ya da “ilksel” çatışmaları günümüze taşıyarak güncelliyor.

“Tarihte tekerrür ettiğini sandığımız şey nedir? Tarihin dili nerede sürçüyor? Yeni maskeler eski oyunlar mı? 71 Değişen ne kadardır? Değişmeyen ne? Ne, neyin mirasına konmuştur? Ne, neyin üzerine inşa edilmiştir? Sürekli kılık değiştirerek yaşamımızda yerini koruyan şeylerin adını kovalıyorum. (1996: 355)

Temelde tarih, zaman, ideolojiler, sistemler, din ve toplum tarafından kısıtlanmış insanın trajedisini yazmaya çalışırken Mungan, bütün öykülerinde, parodi, pastiş yöntemleriyle, var olan bütün değerlere, geleneklere ve göreneklere ironik yaklaşıyor, bunları aşkı, dostluğu, sevgiyi, yaşamın anlamını büyürken arayan insanın karşısında engel olarak görüyor ya da bütün bunları bulmuş insanın kaybedişine neden olan geleneksel güçler, egemen kişi ya da güçler yan; insanın kendi eliyle yarattığı kültürü engel olarak yorumluyor.

“İnsanın önündeki en büyük engel toplumsal roller toplumsal dayatmalardır, diyorum. Tabii töre dediğimiz giderek kısıtlanan, daraltılan şey insanın doğasına ve varlığına aykırı yaşama biçimlerinin dayatması. Bunu en genel anlamda söylüyorum” (1994b: 11)

Mungan, “İnsanlar arasındaki en temel en evrensel çatışmaların değişik tarihsel evrelerdeki konumlarını deşmeye çalışıyorum” derken; masaldan çağdaş öyküye, köyden İstanbul'a sazdan, kanuna, saz şairlerinden, sanat müziğine, düğünler, sünnetler, semahlar, nevruz şenlikleri, aşık anlatmaları, aşıkların dillendirdiği türküler, metinlerin bütününde kişilerin istekleri ve bireysel varoluşlarının gerçekleşmesi önünde birer engeldir ve bu tarihsel ve evrensel bir çatışmadır. Tüm bu ürünler, bazen gerçekliğin, bazen kurmacanın üretilmesinde birer araç, motif, gönderim nesnesi, odak konunun asal değeri, yerel ile evrenselin buluşması, eleştirinin çıkış noktası, duyu ya da duyguların

dışavurum yolu, yöntemi olarak Mungan'daki temel eleştirel yaklaşımın yani geleneksel ve görenekssel olanla “İnsanlar arasındaki en temel en evrensel çatışmaların değişik tarihsel evrelerdeki konumlarını deşmeye” (1990: 15) çalışırken “yazmak” da Mungan için bir cenk alanı ve cenk aracıdır.

KAYNAKÇA

- Caner, Fırat, (2002). "Bir İdeoloji Olarak Murathan Mungan Şiiri, Bilkent Üniversitesi", Ankara: Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Eliuz, Ü. ve Seferoğlu, E. (2016). "Eşikteki Erkek(lik): ÇC Hikâyesinin Erkek(lik)Lerine Psikanalitik Bir Yorum". Literature and History of Turkish or Turkic, Winter 2016, Volume 11/4, 329.
- Dündar, L. Burcu. (2001). Murathan Mungan'ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans. Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hayssen, Andreas. (1994). Modernite Versus Postmodernite (Çev: Mehmet Küçük). Ankara: Vadi Yayınları.
- Karasar, N. (2005). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Mungan, Murathan. (1988). Lal Masallar. Ankara: Remzi Kitap Evi.
- Mungan, Murathan. (1993a). Kırk Oda. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (1993b). Cenk Hikayeleri. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (1993c). Son İstanbul. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (1994a). Kaf Dağının Önü. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (1996). Murathan' 95. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2010). Sütçü Kayıtları. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, "Yaşam, Ölüm ve Kum Saati", (1984) Nokta Dergisi, Ağustos 1984, sayı. 24, s. 6–12.
- Mungan, Mungan. (1994b). "Hedef Kitle Belirleyebileceğiniz Tek Yazarlık Türü Reklam Yazarlığıdır" Vizyon Dergisi, Ağustos 1994, Sayı. 49, s. 11.
- Mungan, Murathan. (1983). "Herkes Masalını Bile Getirir", Tan/Düşün, Yazın Seçkisi, Aralık 1983, Sayı. 13, s. 6.
- Mungan, Murathan. (1986). "Aşk Ölüm Güzellik Üçgeni", Cumhuriyet Gazetesi, 19 Kasım 1986.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek (2008). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. İstanbul: Seçkin Yayınevi.