



T.C.

BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

MURATHAN MUNGAN'IN ŞİİRLERİNDE YAPI VE TEMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Semih BULUT

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Hanife ÖZER

BOLU 2020

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Semih BULUT'a ait "Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Yapı ve Tema" adlı çalışma, jürimiz tarafından **Türk Dili ve Edebiyatı** Anabilim Dalında **Yüksek Lisans** Tezi olarak oy birliğiyle / oy çokluğuyla kabul edilmiştir.

15.01.2020

İmza

Üye (Tez Danışmanı) :Dr. Öğr. Üyesi Hanife ÖZER



Üye :Doç. Dr. Hülya BAYRAK AKYILDIZ



Üye :Dr. Öğr. Üyesi Metin AKYÜZ



Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı




Doç. Dr. Yaşar AYYILDIZ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "MURATHAN MUNGAN'IN ŞİİRLERİNDE YAPI VE TEMA" başlıklı çalışmanın yazılmasında, bilimsel ve etik kurallara uyulduğunu, başvurulan kaynaklardan yapılan alıntılarının adlarının bilimsel kurallara uygun olarak metin içinde, dipnotlarda ve kaynaklarda gösterildiğini, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin tamamının ya da bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.



Semih BULUT

15.01.2020

ÖN SÖZ

Tanzimat'la birlikte yönünü Batı'ya çeviren Türk aydınının estetik anlayışlarında birtakım değişiklikler gerçekleşmiştir. Türk edebiyatında kullanılmayan semboller, farklı anlatım teknikleri, çeşitli akımlar sanatçıları etkilemiş ve yeni bir edebiyat oluşmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle geleneksel şiir anlayışından uzaklaşarak yeni denemeler gerçekleştiren şairlerin dünya görüşlerinde de farklılıklar meydana gelmiştir. Batı'dan alınan tekniklerin şiire olduğu gibi uygulandığı görülmekle birlikte Türk sanatçıları tarafından edebiyatımıza uygun hale getirilerek yeni bir tarz oluşturulmuştur.

Murathan Mungan 1980 sonrası Türk şiirinin önemli yazarlarından biridir. İkinci Yeni etkisiyle şiire başlayan şair, şiir dışında diğer yazınsal türlerde de çeşitli eserler vermiş ve bu eserleri hakkında birçok bilimsel çalışma gerçekleştirilmiştir. Farklı türlerde yazmış olduğu altmışa yakın eser onun üretkenliğinin en somut göstergesidir. Özellikle roman ve öykü gibi türlerde verdiği eserler sebebiyle Türk edebiyatında postmodernist yazarlar içerisinde adı anılmaktadır. Postmodernizmin etkisiyle düzyazı metinlerinde kullandığı tekniklerin şiirlerine yansıdığı da görülmektedir. Çalışmamızda Murathan Mungan'ın şiirleri ele alınarak onun poetikasının belirgin özelliklerini ortaya koymak amaçlanmıştır. Mungan, farklı birçok türde eser ortaya koymuş, yazdığı bu eserlerin hepsinde kendine has bir üslup geliştirerek Türk edebiyatı içerisinde kendisine özgün bir yer edinmiştir. Mungan'ın yazmış olduğu eserlerin çeşitliliğine ve sayısına bakarak onun ne denli üretken bir yazar olduğunu görmek mümkündür. Çalışmamıza konu olan eserleri ise Mungan'ın şiir türünde kaleme aldığı eserleridir. Mungan'ın 1980 sonrası kuşağın içinde yer aldığını dikkate alarak Türk edebiyatı içindeki, özellikle de şiir türüne olan katkısını ele aldık. Bu bağlamda şairin şiirleri şekil ve muhteva bakımından irdelenmiş, Mungan'ın sanat anlayışını oluşturan koşullar incelenmiş, edebi kişiliğine yansıyan ve onu besleyen kaynaklar ele alınmıştır ve yirmi bir şiir kitabı hakkında bilgiler verilmiştir. Çalışmamızın devamında ise Mungan'ın şiirlerinde kullandığı belirgin temalar ve bu temaları ele alış şekilleri belirlenmiş, ardından Mungan şiirinin yapısal özellikleri farklı disiplinler vasıtasıyla irdelenerek şiirinin şekil özellikleri ortaya konmuştur. Şairin şiirlerindeki tematik çeşitliliğin kaynağı, onu besleyen gelenek ve modern çağdaki çeşitli edebiyat anlayışları göz önüne alınarak Mungan'ın şiirlerinin genel çerçevesi tespit edilmek istenmiş, temalardaki çeşitliliğin

şairinin yapısına nasıl yansıdığı belirlenmiş ve bu bilgiler ışığında Murathan Mungan'ın şiiri ve şairliğinin Türk edebiyatındaki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Yaptığımız çalışmanın sonunda, kaynaklar bölümünde, “Murathan Mungan'ın Çalışmaya Konu Olan Eserleri” başlıklı bir alt başlık açılarak söz konusu eserler belirgin hale getirilmiştir. Çalışmamızda faydalandığımız yardımcı kaynaklar ise aynı bölümde “Diğer Kaynaklar” alt başlığıyla verilmiştir.

Bu tezi hazırlarken çalışmalarım boyunca benden desteğini esirgemeyen, tecrübeleriyle bana yol gösteren danışmanım ve değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Hanife ÖZER'e, tez sürecinde ihmal ettiğim ve bana sonsuz sabır gösteren sevgili aileme teşekkür ediyorum.

Semih BULUT

15.01.2020

ÖZET

MURATHAN MUNGAN'IN ŞİİRLERİNDE YAPI VE TEMA

Semih BULUT

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hanife ÖZER

Ocak 2020, 128+ xi Sayfa

Bu çalışmada Murathan Mungan'ın şiirleri yapı ve tema bakımından kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Çalışmanın amacı; Murathan Mungan şiirlerindeki yapı ve temanın incelenerek şiirlerindeki yapısal unsurların neler olduğu ve kullandığı temaların onun şiirine estetik açıdan nasıl bir değer kattığıdır. Şairin şiir tekniklerinden ne şekilde yararlandığı, kullandığı dil ve anlatım özelliklerinin neler olduğu, yazarın hayatının şiirlerine ne şekilde yansıdığı belirlenen kapsam çerçevesinde ele alınmıştır.

Şiirin anlamsal katmanlar yapısından oluştuğu göz önüne alınarak çalışmamızda tek bir kurama bağlı kalınmamış, çeşitli disiplinlerin yardımıyla şiir metninin ışığında farklı türdeki disiplinlerden faydalanılmıştır. Ayrıca şiirin farklı bileşenlerden oluşan bir bütün olduğu düşünülerek temele şiir alınmış ve şiirin desteklediği malzeme incelemeye kaynaklık etmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde, Türk edebiyatının 1980 sonrası şiir anlayışının genel çerçevesi çizilmeye çalışılmış, sonraki bölümde yazarın hayatı ve yaşadıklarının onun edebi kişiliği üzerindeki etkileri aktarılmaya çalışılmıştır. Diğer bölümlerde ise Mungan şiirinin yapı özellikleri, şiirde dil ve anlatımın nasıl oluşturulduğu, kullanılan temaların ne şekilde ele alındığı farklı disiplinler aracılığıyla incelenmiştir.

Sonuç bölümünde ise ulaşılan bulgular ışığında Murathan Mungan'ın şiir sanatının Türk şiiri içindeki yeri belirlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Murathan Mungan, şiir, yapı, tema.

ABSTRACT

STRUCTURE AND THEME IN MURATHAN MUNGAN'S POEMS

Semih BULUT

Master Thesis

Department of Turkish Language and Literature

Advisor: Assist. Prof. Dr. Hanife OZER

January 2020, 128 + xi Pages

In this study, Murathan Mungan's poems are deeply examined in terms of structure and theme. The study aims to examine what the structural elements of his poems are and how the themes he uses add value to his poetry in terms of aesthetics. Poetry techniques, the characteristics of language and expression used by the poet and also how his life is reflected in his poems are determined in this research.

Considering that poetry is formed of semantic layers structure, our study is not bound to a single theory, and different kinds of disciplines are utilized in the light of the text of poetry. In addition, since the poem is considered as a whole consisting of different components, it is used as base and the material that supports it is taken only as a source of the examination.

In the introduction part of the study, it is tried to draw the general framework of Turkish literature after 1980's poetry and in the next part, the effects of the author's life and experiences on his literary identity are explained. In the following chapters, the structural features of Mungan's poetry, how language and expression are formed in his poetry, and how the themes are used are examined through different disciplines.

In the conclusion part, the place of Murathan Mungan's poetry in Turkish poetry is determined in the light of the findings.

Keywords: Murathan Mungan, poetry, structure, theme.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI.....	ii
ETİK UYGUNLUK BEYANI.....	iii
ÖN SÖZ	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	
1. MURATHAN MUNGAN'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	5
1.1. Hayatı.....	5
1.2. Sanatı ve Edebi Kişiliği	8
1.3. Eserleri	13
1.3.1. Şiir Kitapları	13
1.3.1.1. Osmanlıya Dair Hikâyat	13
1.3.1.2. Kum Saati	13
1.3.1.3. Sahtiyan	14
1.3.1.4. Yaz Sinemaları.....	14
1.3.1.5. Eski 45'likler.....	14
1.3.1.6. Mırıldandıklarım.....	14
1.3.1.7. Yaz Geçer	14
1.3.1.8. Oda, Poster ve Şeylerin Kederi.....	15
1.3.1.9. Omayra.....	15
1.3.1.10. Metal	15
1.3.1.11. Oyunlar İntiharlar Şarkılar.....	15
1.3.1.12. Mürekkep Balığı	15
1.3.1.13. Başkalarının Gecesi	16
1.3.1.14. Erkekler İçin Divan.....	16
1.3.1.15. Timsah Sokak Şiirleri	16

1.3.1.16. Eteğimdeki Taşlar	16
1.3.1.17. Dağ.....	16
1.3.1.18. Bazı Yazlar Uzaktan Geçer.....	17
1.3.1.19. İkinci Hayvan.....	17
1.3.1.20. Gelecek	17
1.3.1.21. Solak Defterler	17

II. BÖLÜM

2. ŞİİRLERİNDE TEMA	18
2.1. Bireysel Temalar	18
2.1.1. Aşk.....	18
2.1.2. Ayrılık.....	21
2.1.3. Yalnızlık.....	23
2.1.4. Hayal Kırıklığı	25
2.1.5. Umut – Umutsuzluk.....	26
2.1.6. Hüzün.....	28
2.1.7. Mazi Hasreti.....	30
2.1.8. İç Sorgulama – Hesaplaşma.....	31
2.1.9. Pişmanlık	32
2.1.10. Ölüm	34
2.1.11. Varoluş.....	35
2.2. Sosyal Temalar	37
2.2.1. Yozlaşma	37
2.2.1.1. Kültürel Yozlaşma	37
2.2.1.2. Ekonomik Yozlaşma.....	39
2.2.2. Toplumsal Gerilimler.....	40
2.2.3. Tarih.....	41

III. BÖLÜM

3. YAPI.....	44
3.1. Nazım Biçimleri.....	44
3.2. Ahenk Unsurları.....	56
3.2.1. Ritim	57
3.2.1.1. Vezin.....	57
3.2.1.2. Kafiye ve Redif.....	59
3.2.2. Armoni	65
3.2.3. Aliterasyon.....	66

3.2.4. Asonans.....	68
3.3. Dil ve Anlatım	70
3.3.1. Sözcük Kadrosu	70
3.3.2. Konuşma Dili.....	76
3.3.2.1. Rahat ve İçten Söyleyiş.....	77
3.3.2.2. Deyimler ve Atasözleri	78
3.3.2.3. Kısa ve Eksilteli Anlatım.....	80
3.3.3. Anlatım Teknikleri.....	82
3.3.3.1. Öyküleme.....	83
3.3.3.2. Betimleme (Tasvir).....	86
3.3.3.3. İç Monolog.....	88
3.3.3.4. Diyalog.....	90
3.3.3.5. İç Çözümleme	92
3.3.3.6. Leitmotiv.....	94
3.3.4. Dil Sapmaları	95
3.3.4.1. Yazınsal Sapmalar	97
3.3.4.2. Sözcüksel Sapmalar	99
3.3.4.3. Sessel Sapmalar	101
3.3.4.4. Anlamsal Sapmalar	102
3.4. İmge	104
3.5. Metinlerarası İlişkiler.....	108
IV. BÖLÜM	
4. SONUÇ	118
KAYNAKLAR	123

KISALTMALAR LİSTESİ

T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
bkz.	: Bakınız
çev.	: Çeviren
vb.	: ve benzeri



GİRİŞ

Türk şiirini geçmişten bugüne ele alarak incelediğimizde ilk ürünlerin İslamiyet öncesi dönem sözlü kültür ürünleri olarak ortaya çıktığını görmekteyiz. Türklerin gelenek ve görenekleri, yaşayışları, içinde buldukları toplumun başından geçen ve toplumu derinden etkileyen çeşitli olaylar sözlü kültür ortamında ortaya çıkmakla ve nesiller boyu yine sözlü kültür ortamında aktarılmakla beraber sonraki dönemde yazılı kültürün de egemen olmasıyla müstakil eserler ortaya konmaya başlamıştır. Çeşitli dini törenlerde, şölen ya da av merasimleri sonrası gerçekleştirilen eğlencelerde Türklerin şiir söyleme geleneği edebiyat açısından geniş bir malzemenin de oluşmasını sağlamıştır. Türklerin geniş coğrafyalara yayılması ve farklı milletlerle kurdukları ilişkiler onların beslendiği kaynakları da çeşitlendirmiş, bu sayede Türk edebiyatının yüzyılları kapsayacak ve çeşitli katmanlardan oluşan bir edebiyat hâline gelmesi sağlanmıştır.

Türk edebiyatının dönemlendirilmesi çalışmalarına bakıldığında İslamiyet öncesi dönem, İslamiyet etkisiyle gelişen dönem ve Batı etkisindeki dönem olarak ortaya koyulan sınıflandırma edebiyat tarihçileri açısından da genel kabul gören görüştür. Özellikle İslamiyetin Türk toplumundaki etkisi, edebiyatta da kendisini göstererek ortaya Arap ve Fars kültürünün belirgin olduğu bir edebiyat anlayışı çıkarmıştır. Tanzimat dönemine kadar sürecektir olan bu değişim Türk edebiyatında geniş bir kütüphane ve hafıza oluşmasını da sağlamıştır.

Tanzimat döneminde Batı kültürüyle temasa geçen Türk sanatçıları karşılaştıkları yeni kavram ve biçimler sayesinde zihin dünyalarında hızlı bir değişime uğramışlardır. Daha önce alışık olunmayan temalar ve biçim unsurları Türk edebiyatında kendisini göstermeye başlamış ve bu gelişme yüzyılın sonunda gittikçe daha belirgin hâle gelmiştir. Klasik edebiyatın şiirde yüzyıllar süren ağırlığı son bulmuş ve Türk edebiyatı ile Batı edebiyatı arasında yeni bir iletişim ağı oluşmuştur.

Tanzimat sonrası kendisine yeni bir saha bulan Türk edebiyatı, Cumhuriyet dönemine kadar çeşitli safhalardan geçmiş, sonrasında da kendi yolunda ilerleme göstermiştir. Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti, Milli edebiyat dönemlerinin ardından Cumhuriyet dönemi edebiyatı ve sonrası olarak ele alınabilecek Türk edebiyatı sosyal,

siyasi ve ekonomik çeşitli durumların da etkisiyle günümüze kadar değişim ve gelişimini sürdürmüştür. Özellikle İkinci Meşrutiyet sonrasında hâkim olmaya başlayan edebiyat, Cumhuriyetin ilk yıllarında da etkisini sürdürmüştür.

Çalışmamıza konu olan şiir türünün Cumhuriyet devrindeki gelişimini ele aldığımızda farklı kollardan ve isimler üzerinden ilerleyen bir durum söz konusudur. Yüzyılın en başında Mehmet Emin Yurdakul'un "Biz Nasıl Şiir İsteriz" başlıklı şiiri, işlevsel açıdan toplumsal hassasiyetleri ön plana çıkarmaktaydı. Dönemin getirdiği politik şartlar, Cumhuriyetin ilanına kadar milli hassasiyetlerin giderek güçlenmesini sağlamış ve Cumhuriyetin ilanından sonraki ilk yıllarda da etkisini göstermiştir. Bu dönemde Batı şiirinin etkisiyle meydana gelen şiirlerle birlikte Divan şiiri ve Halk şiiri çizgisinde ilerleyen şiir anlayışları da mevcuttu. Cumhuriyetle birlikte şiirde, daha önce başlamış olan milli edebiyat anlayışı hâkim olmuştur. Bu hâkimiyet 1940'lı yıllara kadar ufak değişikliklerle etkisini sürdürür. Bu dönemde "hecenin beş şairi ya da beş hececiler" olarak edebiyat tarihimizde yerini almış ve milli hassasiyetlerle şiirlerini yazmış isimler ön plana çıkmaktadır. Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek, Orhan Seyfi Orhon, Faruk Nafiz Çamlıbel hecenin beş şairi olarak bilinmektedirler. Saydığımız bu isimler ve yine bu dönemde ün kazanmış Halide Nusret Zorlutuna, Kemalettin Kamu gibi isimler eski şiirdeki sanatlı dil yerine daha sade ve anlaşılır bir dil kullanmışlardır, Halk şiirinde kullanılan hece vezni Türk şiirinde genel olarak görünür olmuş ancak hecenin yanında aruz veznini kullanan şairlerin varlığı sona ermemiş, Yahya Kemal, Mehmet Âkif gibi isimler aruz veznini kullanmaya devam etmişlerdir. Özellikle Yahya Kemal'in milli edebiyat akımı çizgisinde şiirler kaleme alan şairler üzerindeki etkisini dile getirmek gerekmektedir. Yahya Kemal'in hem Divan edebiyatına olan hâkimiyeti hem yurt dışında aldığı eğitim sonucunda edindikleri ülkesine döndükten sonra kendi şiirini ortaya koymasını sağlamıştır. Her ne kadar herhangi bir akıma bağlı kalmayıp kendi şiir çizgisini oluştursa da Türk kültür ve medeniyeti üzerine yaptığı konuşmalar ve yazdığı yazılar, dönemindeki şairleri etkilemiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında milli hassasiyetleri ön planda tutan şairlerin yanında, Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Mehmet Âkif gibi isimlerden etkilenecek şiirlerini ortaya koyan şairler de olmuştur. Milli edebiyatın sonlarına doğru şiir serüvenine başlayıp şiirdeki esas başarılarını Cumhuriyetin ilk yıllarında yakalamış olan Mithat Cemal Kuntay, Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Nazım Hikmet, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Muhip Dıranas gibi isimler bu dönemde şiirde söz sahibi olan şairlerdir.

Cumhuriyet dönemi edebiyatının oluşmasında ve kendi yolunu oluşturmasında da daha önceki dönemlerde olduğu gibi sosyal konular ve yaşanan siyasal olaylar ana etken olarak kendisini göstermektedir. Ülkede oluşan bu koşullar çerçevesinde günümüze kadar çeşitli akımlar ve topluluklar edebiyatın özellikle de şiirin şekillenmesinde rol almıştır. Yedi Meşale şairleri, Orhan Veli'nin başını çektiği Garipçiler, Hisar Topluluğu, Mavi Grubu, İkinci Yeni Hareketi ve sonrası olarak ele alınabilecek bu topluluklar Türk şiirinin gelişimini incelemek bakımından yol gösterici olmaktadır. Her bir grup ya da topluluk şiiri değiştirmiş, dönüştürmüş, kendisinden öncekilerin birikimini kullanarak ortaya yeni bir anlayış koymuş ya da bunu amaçlamıştır.

1980 sonrası Türk şiirine gelindiğinde ülkede yaşanan siyasi gelişmelerin de etkisiyle şairler farklı arayışlar içine girmişlerdir. Toplumdaki sosyal ve siyasi koşullar şiirde içe kapanma, bireyselleşme, yabancılaşma gibi konulara yönelime neden olmuştur. Murathan Mungan da 1980 sonrası dönemde eserler vermeye başlayan bir şair olarak yaşanan tüm bu koşullardan etkilenmiş, kendi şiirini söz konusu toplumsal atmosferde oluşturmaya başlamıştır. Onun kişisel hayatı ve yönelimleri toplumdaki durumlarla birleşince ortaya çıkan şiir anlayışı çağdaşı yazarlar arasında kendisine farklı ve özgün bir yer edinmenin de kapısını aralamıştır.

Murathan Mungan 1980 sonrası Türk şiirinin önde gelen ve en üretken şairlerinden biridir. İkinci Yeni'nin etkisiyle şiirler yazmaya başlayan Mungan, günümüze kadar yirmi bir tane şiir kitabı yayımlamıştır. Yazdığı şiir kitaplarının dışında öykü, roman, senaryo vb. gibi diğer türlerde de eserler vermiş olan yazar, dönemin siyasal ve toplumsal koşullarının etkisiyle özellikle şiirlerinde bireyin yalnızlığı, yabancılaşma, değişen ekonomik ve toplumsal koşulların insan üzerindeki etkileri, aşk, ayrılık, kadın, cinsellik gibi konular başta olmak üzere farklı birçok temayı ele alarak bunları şiirlerine yansıtmıştır.

Mungan'ın farklı türlerde onlarca eser yazdığını dile getirmiştik. Bu kadar üretken olan yazarın eserleri üzerine, bugüne kadar Türkiye'de yapılan bilimsel tezlerin sayısı otuzdur. Bu tezlerin dışında onlarca bilimsel araştırma yazısı ve makale de kaleme alınmıştır. Sanatçının eserleri üzerine yapılan bilimsel tezlerden yalnızca üç tanesi onun şiirleriyle ilgilidir. Bu çalışmalarda Mungan şiiri belirli noktaları üzerinde derinlemesine inceleme yapılarak ele alınmıştır. Bu sebeple son dönem edebiyatımızın en önemli şairlerinden biri olan Mungan'ın şiirlerinin hem yapı hem de tema

bakımından genel özelliklerini ortaya koyan bir çalışmanın gerekliliğine inandığımız için tezimizi bu konu etrafında şekillendirdik.

Mungan'ın şiirlerini ele almadan önce onun hayatını inceleyerek şiirlerindeki yansımalarına ışık tutmasını hedefledik. Sanatçının hayatındaki olayların edebi kimliğine yansımalarını ele aldıktan sonra çalışmamıza konu olan şiir kitapları hakkında kısa bilgilere değindik.

Söz konusu çalışmamızda Mungan şiirinde öne çıkan bireysel ve toplumsal temaları ele alarak şiirlerinden örneklerle ortaya koymaya çalıştık. Bu temaların şairin kendi yaşamındaki izlerini ve bunların şiirlerine nasıl yansıdığını geniş bir çerçevede ortaya koyduk. Şairin şiirlerinin yapısal özelliklerini ele aldığımız sonraki bölümde ise derinlemesine bir bakış açısı amaçlayarak şiirlerindeki anlatım özellikleri ve şekil bilgisini ortaya koymaya çalıştık. Tüm bu bilgiler ışığında Mungan şiirinin genel özelliklerini yaptığımız çalışmada bir araya getirerek ortaya koyduk.

Muhakkak ki her sanatçının ortaya koyduğu eserde tam anlamıyla ne hissettiğini, ne düşündüğünü söylemek olanaksızdır. Özellikle de şiir gibi sözcüklerin çağrışımsal anlamından en fazla yararlanan tür olan şiirde bunu gerçekleştirmek daha da zor olacaktır. Çalışmamızı bu düşüncenin öncülüğünde ele alarak Mungan şiirini belirlediğimiz ölçütler çerçevesinde ele almış, söz konusu ölçütlere örneklem oluşturabilecek en belirgin şiirlerini ortaya koymak hedeflenmiştir. Bu bağlamda çalışmanın sınırlılığı olarak Mungan şiirinde yapı özellikleri ve temaya dair her ögenin ayrıntısıyla verilmesinin zorluğunu ifade etmek gerekmektedir.

1980 sonrası kuşağın en etkili şairlerinden olan Murathan Mungan, şu ana kadar yaptığı çalışmalarla Türk edebiyatında kendisine yer edinmiş ve bundan sonraki süreçte de birçok yazara ilham olacaktır.

I. BÖLÜM

1. MURATHAN MUNGAN'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. Hayatı¹

Murathan Mungan, 21 Nisan 1955'te İstanbul'da doğmuştur. Babası tanınmış bir avukat olan İsmail Mungan, annesi ise Muazzez Hanım'dır. Murathan Mungan'ın doğumunun ardından babası onu Mardin'e getirmiş ve burada üvey annesi Habibe Hanım tarafından büyütülmüştür. İlk gençlik yıllarına kadar hayatının büyük bir kısmı Mardin'de geçmiştir. Babasının işleri nedeniyle zaman zaman Urfa, Ankara ve Kızıltepe'ye de gitme fırsatı bulmuştur. Bununla birlikte üvey annesi Habibe Hanım'ın memleketi Tokat Reşadiye'de de bir süre bulunmuştur. Mardin'in tarihten gelen havasının onun kişiliğinin ve zihin dünyasının oluşmasındaki yeri yadsınamaz. *Paranın Cinleri* adlı kitabında Mardin'e dair şu satırları ifade etmektedir:

Mardin, Türkiye'nin güneydoğusunda ülkenin en eski kentlerinden biri. Gökyüzüne komşu bir kalenin eteklerine kurulmuş bir taşkent. Ben orada doğdum. Orada büyüdüm. Orada öldüm. Ondan sonrası bütünüyle kendi içimde çıktığım uzun bir yolculuktur. (...) Bazı şairler, bazı yazarlar 'memleketlerini' düşündürürler. Çocukluğun altın çağı ile yazarlığın altın çağı arasında hep bir ilişki kurmuşumdur. İnsan ömrünü tamamlanmış bir bütün olarak görüp, yalnızca çocuklukla açıklamıyorum elbet, ama gene de kundağın, beşiğin sallandığı yeri önemsiyorum. (...) Önemini sonradan anladığım, okunmuş kitaplar, edinilmiş bilgilerden sonra dönüp de anlamlandırdığım bir yer değil Mardin. Bir nostalji sevgisi hiç değil. Başından beri nasıl bir yerde olduğumu, nasıl bir yerde yaşadığımı biliyordum. (...) Mardin, benim için sızılı çağrışım. Hem derin bir yurtsama: Çocukluğum, ilk gençliğim, ilk aşkım; yeniyetmeliğin, dünyayla yüzleşmenin ilk sarsıntıları; ıskalanmış zaman parçaları, teğet geçmiş olanaklar, toyluğun sarsak adımları. Öte yandan o gün bugün, hep onu yazdığım halde, bir türlü yazamadığım bir 'şey': Mardin. Bir 'yazı' nesnesi (Mungan, 2012: 8-9).

Tek çocuk olması onun rahat ve özenli bir çocukluk geçirmesini sağlamıştır. Babasının işi gereği de bilinen bir çevrede yaşamasını sağlamış, ailedeki maddi tatarsızlıklar ve on yedi yaşında gerçek annesinin kimliğini öğrenmesi onun sarsılmasına yol açmıştır. Yaşadığı tüm bu olayların eserlerine yansımalarını görmek mümkündür.

Mardin Lisesi'nde ortaöğrenimini tamamladı. Sonrasında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirerek aynı bölümden yüksek lisans derecesi almıştır. Ankara'da Devlet Tiyatroları'nda ve İstanbul'da Şehir

¹ Yazarın hayatıyla ilgili bilgileri oluştururken Murathan Mungan'ın kendisine ait olan <http://www.murathanmungan.com> sitesinden ve öz yaşam öyküsü niteliğinde olan *Paranın Cinleri* isimli kitabından yararlandık.

Tiyatroları'nda "Dramaturg" olarak çalıştı. 1987'de günlük gazete olarak yayımlanan Söz gazetesinde, "Kültür-Sanat Sayfası" editörlüğü yaptı. 1991'de Remzi Kitabevi'ne "Çilek" amblemlili kırk kitaplık özel bir koleksiyon dizisi hazırlayarak bu diziyi yönetti. 1988'ten beri serbest yazar olarak çalışmakta ve uzun yıllardır İstanbul'da yaşamaktadır.

Mungan, çeşitli dergi ve gazetelerde şiirler, öyküler, metinler, deneme, eleştiri ve incelemeler yayımlayarak adını duyurdu. İlk kitabı 1980'de yayımlandı. Aynı zamanda ilk oyunuydu bu: *Mahmud ile Yezida*. Şehir Tiyatroları'nda çalışırken, "Gençlik Günleri" adını verdiği daha sonra her yıl tekrarlanacak olan kapsamlı bir şenliğin yöneticiliğini yaptı; programlar sundu, yönetti.

Murathan Mungan'ın sahnelenen ilk oyunu, Orhan Veli'nin şiirlerinden kurgulayarak oyunlaştırdığı *Bir Garip Orhan Veli*'dir. İlk kez 1981'de sahnelenen bu oyun, yirmi küsur yıl boyunca sahnelendi ve 1993'te kitap olarak basıldı.

Yazarın *Mezopotamya Üçlemesi* adını verdiği ve üç oyundan oluşan üçlemesinin ilk oyunu *Mahmud ile Yezida* yurt içinde ve yurt dışında birçok topluluk tarafından sahnelendikten sonra, profesyonel olarak ilk kez 1993'te Ankara Devlet Tiyatroları tarafından oynandı. Üçlemenin ikinci halkası olan *Taziye* ise ilk olarak 1984'te Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenmiştir. 1992'de, halkanın üçüncü oyunu olan *Geyikler Lanetler*'in tamamlanmasıyla birlikte, Metis Yayınları, üçlemeyi oluşturan bu oyunları, üç ayrı kitap olarak aynı anda yayımlamıştır. 1994'te bu üç oyun bir yıl boyunca Devlet Tiyatroları tarihinde ilk kez olmak üzere arka arkaya Antalya Devlet Tiyatroları tarafından sahnelenmiş, gene aynı yıl İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali'nde, üç oyun ardı ardına tam "on bir saat süren bir gösteri" olarak iki kez tekrarlanmıştır. 1999 yılında Ankara Devlet Tiyatroları yapımı *Geyikler Lanetler*, aynı yıl Berlin'de, uluslararası bir tiyatro şenliği olan "Theater der Welt"e çağrılmış ve Schaubühne'de gösterilmiştir. Aynı oyun 2003 yılında Yunanistan'da Selanik Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.

Geyikler Lanetler oyununa kaynaklık eden yazarın *Cenk Hikâyeleri* adlı kitabındaki "Kasım ile Nasır" adlı öyküsü, 1994'te İtalya'da "La Mamma Umbria"da sahnelenmiştir. Aynı öykü 2004'te farklı bir yorumla Diyarbakır Sanat Merkezi tarafından sahnelenmiştir. Yine aynı kitapta yer alan "Şahmeran'ın Bacakları" adlı uzun hikâyesi de çeşitli topluluklar tarafından sahneye uyarlanmıştır.

Yazarın *Lal Masallar* adlı öykü kitabındaki “*Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı*” adlı öyküsü, 1987’de, ilk olarak Fransa’da, Lulu Menase yönetiminde Théâtre Des Arts de Cergy-Pontoise’da, ardından Nurhan Karadağ yönetiminde Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Sahnesi’nde sahnelenmiştir. Aynı öykü, Amerika’da Penguin Books’un “Dünya Hikâyeleri Antolojisi”ne seçilmiştir. Bosna-Hersek’te yayımlanan Türk öykücülerini içeren bir seçkideyse bu öykünün Boşnakça çevirisi yer almıştır.

Yazarın yine *Cenk Hikâyeleri* kitabında yer alan “*Binali ile Temir*” adlı bir diğer öyküsü, 1991’de Ankara Deneme Sahnesi tarafından, 1999’da ise Adana Tiyatro Atölyesi tarafından sahnelenmiştir.

2000’de yazarın bir öyküsü daha sahneye aktarılmış, bu kez de Beşinci Sokak Tiyatrosu, “*Dumrul ile Azrail*”i, İstanbul Festivali’nden sonra, dünyanın önemli tiyatro festivallerinde, Avusturya, Almanya ve Tunus’un yanı sıra Hollanda’nın çeşitli kentlerinde sahnelemiştir.

2003 yılında Kopenhag’daki “Bette Nansen Theater”da, yazarın “*Sayfadaki Gibi*” adlı kısa oyunu, bazı Doğulu yazarları bir araya getiren ortak bir proje olan “Bin Bir Gece” içinde yer almış, aynı oyun 2005 yılında İngiltere’de “1001 Nights now” adıyla Nottingham Playhouse’da sahnelenmiştir.

Murathan Mungan 1989’da, İngiliz yazar Nell Dunn’ın “Steaming” adlı oyununu “*Kadınlar Hamamı*” adıyla sahneye koymuştur.

Mungan’ın Ankara İl Radyosu’nca seslendirilen iki tane de radyo oyunu vardır: *Dört Kişilik Bahçe ve Ölümurnu*.

Mungan bir tanesi filme alınan üç tane de film senaryosu yazmıştır. 1984’te Atif Yılmaz tarafından filme alınan *Dağınık Yatak*’ın yanı sıra *Dört Kişilik Bahçe* ve *Başkasının Hayatı* adlı iki senaryosu daha vardır. Bu üç senaryo 1997’de üç ayrı kitap olarak aynı anda yayımlanmıştır.

Gazete ve dergilerde İlk yazıları 1975’de yayımlanan Mungan, yirmi yıllık yazı serüveninin çeşitli ürünlerinden yaptığı bir derlemeyi 40. yaşı nedeniyle *Murathan’95* adlı bir kitapta toplamıştır.

Bu kitapla birlikte başlayan özel toplama kitapları, şiirlerinden kendisinin yaptığı özel bir seçmeyi içeren numaralanmış tek baskı olarak yayımlanmış *Doğduğum*

Yüzyıla Veda'dır. Bunun ardından *13+1*'de şiirlerini, *7 mühür*'de kimi öykülerini bir araya getirmiş, Türk şiirinde "kült kitap" olarak değerlendirilebilecek olan *Yaz Geçer*'in onuncu yılı nedeniyle yapılan büyük boy özel baskısı gerçekleştirilmiştir. Ellinci yaşı için hazırladığı ve yalnızca 2005'te yayımlanıp baskısı bir kez daha tekrarlanmayacak *Elli Parça* kitabı da bu özel kitaplardandır.

Beş bölümden oluşan ve her bölümü ayrı bir yazar tarafından kaleme alınan bir Bülent Erkmek projesi olarak 2004'te yayımlanan *Beş peşe* romanı da bulunmaktadır.

Murathan Mungan, yabancı yazarların öykülerinden ve yazılarından oluşan çeşitli seçkiler yayımlamayı sürdürmektedir. İlk öykü seçkisi *Ressamın Sözleşmesi*'ni, daha sonra *Çocuklar ve Büyükleri*, *Yazıhane*, *Yabancı Hayvanlar*, *Erkeklerin Hikâyeleri* ve *Kadınlığın 21 Hikâyesi* adlı öykü ve yazı seçkileri bulunmaktadır.

Malzeme olarak tamamıyla kendi yaşamını kullandığı otobiyografik özellikler taşıyan *Paranın Cinleri* adlı kitabını 1997'de yayımlamıştır.

Şiir ve öykü arası bir dil ve kıvam tutturduğu yazınsal metinlerini bir araya topladığı *Metinler Kitabı* ise 1998'de yayımlanmıştır.

Mungan'ın kimi şiirlerinin Kürtçeye çevirisinden yapılan bir toplam *Lı Rojhilate Dile Min (Kalbimin Doğusunda)* adıyla 1996'da yayımlanmıştır.

Mungan, bugüne değin çoğu "Yeni Türkü" topluluğu tarafından seslendirilmiş olan şarkı sözleri de yazmıştır. Yazdığı şarkıların Türkiye'nin önemli şarkıcıları, toplulukları tarafından yeniden seslendirilmesiyle oluşan ve "tribute" sayılabilecek *Söz Vermiş Şarkılar* adlı "cover" albümü 2004'te yayınlanmıştır, 2006'da da bugüne dek yazdığı tüm şarkı sözlerini yine aynı ad altında bir araya getirerek kitaplaştırmıştır.

Yazıları, şiirleri ve kimi kitapları bugüne değin İngilizce, Almanca, Fransızca, İtalyanca, İsveççe, Norveççe, Yunanca, Fince, Boşnakça, Bulgarca, Farsça, Kürtçe ve Hollanda diline çevrilerek çeşitli dergi, gazete ve antolojilerde yayımlanmıştır. (Bkz. Mungan, <http://www.murathanmungan.com/biography/>, 2019)

1.2. Sanatı ve Edebi Kişiliği

Sanatın birçok dalında eserler veren Murathan Mungan, şiirleri, hikâye ve romanları, oyunları, sinema için kaleme aldığı senaryoları, kendisini daha açıklayıcı bir şekilde ifade etme şansı bulduğu deneme kitapları ve yazmış olduğu şarkı sözleriyle

farklı türde ve farklı alanlarda kendisini gösteren bir sanatçıdır. Kurmaca metinlerde alışılmışın dışında denediği biçimlerle geleneksel kalıpları yıkarak günümüzde oldukça popüler olan postmodernist edebiyatın içinde kendisine yer bulabilmektedir. Özellikle yazmış olduğu öykü ve romanlarda kullandığı dil klasik anlatım tarzlarının dışındadır ve karakterlerin ruh dünyalarının irdelenmesi yazmış olduğu bu eserlere farklı bir bakış açısı getirilmesini sağlamıştır. Eserlerinde yaptığı ruh tahlilleri, karakterlerin iç dünyalarına dair okuyucunun önüne koyduğu metinler onun sanatının özgünlüğü yakalamasına olanak sağlamıştır. Mungan, eserlerinde doğup büyüdüğü coğrafyanın etkisiyle Doğulu, kullandığı teknikler, anlatım dili, yararlandığı kaynaklar bakımından Batılı olarak değerlendirilebilecek bir sanatçıdır. Onun Doğu-Batı arasındaki ilişkiyi aktarırken yararlandığı kaynaklar ait oldukları kültür itibarıyla geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır. Lorca, Lacan, David Bowie, Truva, Olimpos/Prometheus, Ayzenshtayn, Freud, Marx, Nietzsche gibi Batı kültürünü yansıtan birçok kişi ya da esere değindiğini ya da onlardan yararlandığını görürken Batılı kimliğini yansıtmakta, Alamut Kalesi, Leyla ve Mecnun, Ferhat, Züleyha, Nuh'un Gemisi gibi doğuya özgü unsurları anlatırken yaşadığı coğrafyanın –Doğu'nun- sanatçısı olduğunu göstermektedir. Onun bu çok yönlü ve entelektüel birikiminin yazmış olduğu her türde kendisini gösterdiğini ve bu zengin birikiminin dönem sanatçıları içinde ona özgün bir kimlik kazandırdığını söyleyebiliriz. Mungan sanatını zenginleştiren unsurlardan biri olarak da postmodern edebiyat anlayışını gösterir ve konuyla ilgili şunları dile getirir:

Beni bir sanatçı ve kültür adamı olarak daha çok, postmodern açılımların, yönelimlerin, yaklaşımların sanat ve kültür alanına getirdiği ataklar, yenilikler, biçim araştırmaları, yapı kurumları vadinin yedeğinde gelişen özgürleşme olanakları ilgilendiriyor. Postmodernizmi de, yapısalılık gibi, yapıbozumculuk gibi ve benzerleri gibi anlama, adlandırma, yaratma gibi süreçler için zenginleştirici bir kaynak olarak düşünüyorum. Postmodernizmin diğerlerinden farkı, bunları da içeriyor daha doğrusu kuşatıyor olması hiç kuşkusuz (Mungan, 2011: 178).

Yazdığı metinlerde masallar, halk hikâyeleri/anlatıları, mitoloji, efsane, yazılı ve sözlü kültür ürünleri gibi farklı malzemeleri hareket noktası olarak kullanan yani gelenekten beslenen Mungan; *Azrail ile Deli Dumrul*, *Uyuyan Güzel*, *Külkedisi*, *Pamuk Prenses*, *Şahmeran*, *Hamlet*, *Alice*, *Süpermen* gibi metinlerin ilk formlarından hareketle bu kavramları kendi metinlerinde özgün bir hale getirir. Bununla birlikte beslendiği kaynaklar geleneksel anlatılar, metinler olmakla birlikte bunları kullanırken modernize ederek ortaya koyar. Sanatçı gelenekle kurduğu bağı ve gelenek üzerinde kurduğu tasarrufu şu şekilde ifade eder:

Bir bakıyorsun, bir masalı 1500 sene yaşatan şeyin sırrını çözüyorsun. Ben masallar aracılığıyla, o masalların içerdikleri motiflerin çağımızda nasıl sürdüğü üzerine sorgulayıcı bir dil kurmaya çalışıyorum bu metinlerde (Mungan, 1987: 56).

Mungan'ın geleneksel motifleri kullanması hemen her türdeki metinlerinde görülebilmekte ve pek çok eserinde bu şekilde halk kültürüyle bağ kurduğu okunabilmektedir. Bu konuda Tamer Temel'in görüşleri de şu şekildedir:

Mungan'ın diğer oyun ve hikâyelerinde olduğu gibi Geyikler ve Lanetler'de de doğup büyüdüğü coğrafyanın folkloru, Türk destanı, masal ve anlatı geleneğine dair zengin birikimi, dilindeki o şiirsel tınısı ve olağanüstü imgelem gücüyle bizleri adeta Kaf dağının ardına götürür (Temel, 2014: 127).

Mungan'ın kurmaca metinlerinin dışında bugüne kadar yazmış olduğu 21 şiir kitabında da kendine has bir şiir dili oluşturduğunu görmekteyiz. Onun şiiri klasik şiirden çok farklı olarak hem anlam bakımından hem de yapı itibarıyla kendine has bir tarz oluşturmuştur. Şiirine genel olarak bakıldığında konu ne olursa olsun derin bir lirizm okuyucuya nüfuz etmektedir. Geliştirdiği tematik ifade biçimi Mungan'la özdeşleşmiş bir yapı oluşturmuştur. Onun oluşturduğu şiir mısraları okuyucu için birer ayak izleri gibi takip edilebilen ve yazarını ele veren bir biçim oluşturmaktadır. Şiirlerin derin yapısına yerleştirdiği lirizm bilinenin aksine okuyucunun duygu dünyasına sezgisel bir şekilde işleyen, akıldan çok duyguya hitap eden ve popülist olmayan bir lirizmdir. Gelenekle modernizmi birleştiren yapıda şiirler yazdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Şiirinin bir diğer önemli özelliği metinler arası ilişkinin çok güçlü olmasıdır. Bu yolla Mungan geçmişi bugüne taşıyan yeni metinler oluşturmak istemektedir. Onun için hafıza önemlidir. Bu sebeple şiirlerinde kendisinden önce yazılan metinlere açık atıflar, çeşitli alıntılar ya da daha önce yazılan metinleri hatırlatacak şekilde oluşturulmuş mısralar mevcuttur. Bu durum Mungan'ın şiirini hem anlam bakımından hem de kültürel bakımdan oldukça genişletmiş ve zenginleştirmiştir.

Mungan'ın edebi kişiliğinin oluşmasında doğup büyüdüğü şehir olan Mardin'i anmak gerekir. Hem şiirlerinde hem de diğer metin türlerinde Mardin imgesiyle sık sık karşılaşmaktayız. Bireyin içinde yaşadığı çevre onu şekillendirirken farkında olmadan yazarın gelecekteki kendisi için hazırlamaktadır. Mardin'e bu anlayışla bakıldığında bir medeniyetler şehri olması ve çeşitli kültürlerin günümüzde hala izlerini taşıyor olması Murathan Mungan'daki çeşitliliği ve şiirsel zenginliğini ortaya koymasından dolayı açıklayıcı olacaktır.

Kuşkusuz tüm yazarlar için yaşadıkları şehirler sanat anlayışlarını oluşturmaları bakımından son derece etkili olmuştur. Yahya Kemal'in Üsküp ve İstanbul'u, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yine İstanbul'u, Kafka'nın Prag'ı, Yakup Kadri'nin Ankara'sı gibi sayısı artırılabilir nice örnekte görülüyor ki içinde yaşanılan kentler kendi adlarıyla özdeşleşecek olan yazarları da oluşturmaktadır. Mungan'da Mardin'in tarihi dokusu ve

çok sesli yapısı şairin duygu dünyasında kendisini göstermektedir. Mungan da Mardin'in kendisi üzerindeki etkisini şu şekilde ifade etmiştir:

Değişik kültürleri barındıran, değişik dillerin konuşulduğu, değişik inançların bir arada yaşadığı o şehir, bana dünyanın çeşitliliğini, farklılığın önemini öğretti (...) Bana, farklı zenginliklerden, birikimlerden ve emeklerden zevk almayı, yararlanmayı oradaki mozaik dokusunun sağladığını düşünüyorum (Mungan, 2012: 17).

Seyit Battal Uğurlu da Mungan'daki Mardin imgesini ve Mardin dışındaki genel mekân olarak Doğu kavramını şu şekilde ifade etmiştir:

Mungan'da Doğu, sadece doğduğu ve erken dönem eserlerinde yoğun biçimde yer alan Mardin'den ibaret değildir. Onun Doğu algısında; kentsel dokusu tarihle iç içe olan, geçmişten beri Mezopotamya'nın efsanevî kimlikteki önemli kültürel yerleşim birimlerinden biri olan Mardin, hep odakta yer alır. Aşiret yapısı, töreleri, farklı din ve inançları, bu törelerin kıskacında açmazlarla karşı karşıya kalan insanıyla Güneydoğu Anadolu ikinci halkayı oluşturur. Üçüncü ve en geniş halkada, birçok dinin, medeniyetin doğuşuna kaynaklık etmiş olan Mezopotamya yer alır. Mungan'ın eserlerini geri planda besleyen en önemli kaynak, denebilir ki bu coğrafyada yüzyılların birikimi olan kültürel kodlardır: Efsaneler, masallar, menkıbeler, tarih, zaman, uygarlıklar, dinler vs. Bunlar, onun 1990'lı yıllara kadarki eserlerinde ağırlıklı bir yere sahiptir. Söz konusu tarihten itibaren, Mungan'ı önemli ölçüde beslemiş olan bu coğrafyanın yerini, birey odaklı kent yaşamı olsa da, şair Mungan'ın "kalbi(n)in" incinmiş "doğusu", satır ve mısra aralarında, oyun repliklerinde kendisini hep gösterir (Uğurlu, 2007: 5).

Mungan yazmaya başladığı 80'li yılların başında Marksist çizgide sayılabilecek metinler kaleme almıştır. Onun içinde yaşadığı toplumun sorunlarından bağımsız, bireysel bir yazar olduğunu söylemek mümkün değildir. Özellikle şiir anlayışında yoğun bir şekilde bireysel temalar ön planda olsa da yazdığı metinlerin satır aralarında toplumsal eleştirinin, başkaldırının, isyan boyutundaki söylemlerin izlerini görmek mümkündür. Uzun bir sanat yaşamı olan Mungan'ın hem kişisel hayatı hem de ülkedeki sosyal ve siyasi durumlar onun sanatsal çalışmalarını çeşitli dönemlere ayırmıştır denebilir. Her ne kadar kendisi bu şekilde bir dönemlendirme yapmasa da eserlerindeki söylem ve anlayış bu konuda yol gösterici olmaktadır.

İçinde yaşanan çağın eleştirisini sık sık yazdığı metinlerde dile getirmektedir. Sanatı da bu eleştirinin dile gelmesi için bir özne olarak kullanmaktadır. Öyle ki ona göre sanat din gibi kutsal bir ifade biçimidir. Bu sebeple özellikle şiirlerinde, yaşanan çağdaki endüstriyel gelişmelerin bireyin hayatını farklı şekillerde olumsuz etkilediği ve bu etkilenmenin toplumu dönüştürdüğü düşüncesi sezilebilmektedir. Nitekim kendisinin seçtiği çeşitli şiirlerden oluşturarak okuyucuya sunduğu *Doğduğum Yüzyıla Veda* isimli kitabın ön sözünde "amacım bir vedayı yenilemekti ve bir başlangıcı haber vermek" ifadeleriyle geride bırakılan yüzyıla içinde bulunulan çağ arasındaki değişime ve dönüşüme de vurgu yapmaktadır (Mungan, 2011: 11). Yukarıda dile getirdiğimiz gibi

Doğu ve Batı kültürlerinin kaynaklarını kullanarak sanatını oluşturan şair için Abdülbasit Sezer şu ifadeleri kullanmıştır:

Yapıtlarında postmodern edebiyatın kurallarını uygulayan yazarın edebiyatımızdaki en önemli özelliği ele aldığı konular ve kullandığı dil ile ilgilidir. Eserlerinde Doğu'ya ve Batı'ya ait efsane, masal ve arketipleri yeni bakış açılarıyla analiz eder. Bunu yaparken okurun bu arketiplerle yeniden tanışmasını ve yüzleşmesini amaçlar. Dumrul, Kùlkedisi, Uyuyan Güzel gibi arketipler, Mungan'ın eserlerinde yepyeni bir kimlikle okura sunulur (Sezer, 2010: 5).

Mungan'ın kendi varlığının ve aslında sanatının temel problemlerinden biri de varoluş sorunudur. Yazdığı her türlü metinde ve çeşitli söyleşilerde yazmanın bu varoluş problemini aşmak için bir kaçış yolu olduğunu ortaya koymaktadır. Yazmak onun için hem bir kaçış hem de var olmayı sağlayan bir etkinliktir. Bu sayede yaşadığı içsel sorgulamaları aşmak için bir yol bulmuş gibidir. Bunun yanında edebiyatın ana malzemesinin dil olduğunu düşünen Mungan, hiçbir eserinde kolaycılığa kaçmamış ve eserlerini oluştururken anlam derinliği olan ve çok katmanlı bir yapı meydana getirmiştir. Bu konuda kendisi de şunları ifade etmektedir:

Yazı yazmak ilkin bir dil mücadelesidir. Bunu söylerken verilen mücadelenin yalnızca “dil aracılığıyla” olan yanını değil, aynı zamanda “dile karşı” olan yanını da imlemek istiyorum. İkili bir boğuşmadır bu. Mücadele aracınız kılmak istediğiniz dilin, ilkin kendisiyle mücadele edersiniz (Mungan, 2004: 73).

Mungan'ın hayat hikâyesi onun eserlerini ve edebi kişiliğini anlamlandırmak adına önemlidir. Babasının birden fazla evlilik yapması, çeşitli şehirlerde bulunması, öz annesini yıllar sonra görmesi ve tüm bunların yanında kendi cinsel kimliğinin, içinde yaşadığı toplum tarafından ötekileştirilmesi gibi sebepler yazarın eserlerine yansımış ve sanatının oluşması için zemin oluşturmuştur. Bu bağlamda Mungan'ın eserlerindeki yabancılaşma, yalnızlık, geçmiş, hüzn gibi temalar onun hayat hikâyesindeki çeşitli olaylarla paralellik göstermekte ve temaların oluşmasında bir işlev üstlendiği düşünülebilir.

Mungan'ın yazdığı 60'a yakın eseri göz önüne aldığımızda üretken bir yazarlık serüveni olduğunu söyleyebiliriz. Farklı türlerde ve oldukça hacimli eserler ortaya koyan yazar yazmanın kendisi için önemini çeşitli eserlerinde dile getirirken aslında ortaya koyduğu ayrı bir “ben” vardır. Sıradan bir insan olarak var olan “Murathan” ile yazım sürecinde kendisini yazıyla yeniden konumlandıran bir “Murathan” vardır. Her yaratım sürecinde olduğu gibi sanatçı ve eser arasında kurulan öznel ilişki Mungan'ın eserlerinde de kendisini göstermektedir. Gelenekle modernin birbiriyle kaynaştırılması, dilin sıradan olmaktan çıkarılıp yaratım sürecine farklı çağrışımlarla hizmet etmesi, seçtiği temaları klasik olarak ele almak yerine çeşitli metinlerle ilişkilendirerek katmanlar halinde anlam zenginliği ortaya koyması, hayatının tüm aşamalarında

yaşadıklarının ve en önemlisi “lirizm”in kendisini dolaylı ya da doğrudan göstermesi onun sanatının ilk bakışta öne çıkan özellikleridir.

Düzyazıyı kendisine rehber edinen yazar, tüm yaratım süreçlerinde ağırlıklı olarak onu kullanmıştır. Şiirlerinde de görüldüğü gibi mısralarla oynamış, onları bazen bir düzyazı metni yazar gibi ortaya koymuş, yapısını değiştirmiş ve anlama en çok hizmet edecek şekilde eserlerini kaleme almıştır. Mungan’ın ruhundaki derinliğin ve zenginliğin yansması olarak hem konuların hem de anlatımın çoğulluk içermesi, katmanlar oluşturması onun sanatsal yanının postmodernist bir çizgide ifadesinin yansmasıdır diyebiliriz.

1.3. Eserleri

Mungan’ın şiir, deneme, roman, hikâye, tiyatro oyunu, biyografi, senaryo gibi farklı türde 60’a yakın eseri bulunmaktadır. Biz tezimizin konusu olan şiir kitaplarını ele alacağız.

1.3.1. Şiir Kitapları

1.3.1.1. Osmanlıya Dair Hikâyat

İlk şiir kitabı olan bu eser 1981 yılında yayımlanmıştır. Osmanlı Devleti’yle ilgili kahramanlar, olaylar herhangi bir zamansal sıra kullanılmadan Mungan’ın sanat anlayışı çerçevesinde yazdığı şiirlerden oluşmaktadır. Kıssa adı verilen toplam otuz şiirden meydana gelmiştir. Şairin resmî tarih anlayışının dışına çıkarak oluşturduğu eserde bilinen tarihin yanında bilinmeyen ve önemsenmeyen çeşitli ayrıntıları da dile getirmiştir.

1.3.1.2. Kum Saati

Şairin ikinci şiir kitabı olan *Kum Saati* içerisinde on iki tane şiir yer alır. Mungan’ın önemli şiirlerinden *Şafak ile Şahmeran*, *Punk Lady ile Ümmisübyan*, *Abdal ile Feodal* burada burada bulunur. Daha çok tarihi öğelerin yer aldığı eserde aşk ve ona bağlı olarak cinsellik, yalnızlık gibi temalar ele alınmaktadır. Bu eserde geleneksel söylem ağır basmaktadır.

1.3.1.3. Sahtiyan

1985 yılında, iki bölüm halinde yayımlanmıştır. Mungan birinci bölüme “*muammanın peşrevinde muallaktayız*” ismini, ikinci bölüme ise “*TENİMİZİN TAŞBASKISI*” ismini vermiştir. Birinci bölüm on altı şiirden oluşurken ikinci bölüm yirmi iki şiirden oluşmaktadır. Birinci bölümde kitaba ismini de veren *Sahtiyan*’la birlikte *Ahmet ile Murathan*, *Diyalektik Mutsuzluklar*, *Gizli Kapital* gibi şairin önemli ve genel olarak hacimli şiirleri bulunurken ikinci bölümde daha kısa şiirler yer almaktadır. Bu kitabında da tarih ön planda olmakla birlikte yalnızlık, eş cinsellik, aşk gibi konular ön planda yer almaktadır.

1.3.1.4. Yaz Sinemaları

Mungan’ın 1989 yılında yayımlanan ve *Kısa Metraj Bir Yaz İçin Film Metinleri* ile *Yaz Sinemaları* adlı iki bölümden oluşan kitabıdır. Birinci bölümde şairin genellikle ilk gençlik yıllarında izlediği sinema filmleri hakkındaki düşünceleri yer alırken ikinci bölüm onun kendisine dair fikirlerinin oluşumunu görmekteyiz. Bir eleştirmen gibi filmlere dair yorumlamalarıyla birlikte yabancılaşma ve yalnızlık kitaptaki en belirgin temaları oluşturmaktadır.

1.3.1.5. Eski 45’likler

1989 yılında yayımlanan kitap üç bölümden oluşmaktadır. *Liste Parçaları* adlı birinci bölümde yirmi beş, *Listelere Girmeyen Parçalar* adlı ikinci bölümde beş, *Yabancı Listelerden* adlı üçüncü bölümde yedi olmak üzere toplamda otuz yedi şiir bulunmaktadır. Şairin sevdiği, hayatında izler ve çeşitli anlamlar bırakmış yerli ve yabancı birçok şarkı, şarkıcı ya da gruba dair söylemler bulunmaktadır.

1.3.1.6. Mırıldandıklarım

İlk kez 1990 yılında yayımlanan kitapta toplam on altı şiir bulunmaktadır. Genellikle hacimli şiirlerin yer aldığı kitapta modern dünyanın eleştiri, yabancılaşma, bireyin yalnızlığı gibi konular ön plana çıkmaktadır. Şairin önemli şiirleri arasında yer alan *Imagine* ve *Öteki Mithosu* gibi şiirleri bu kitapta yer almaktadır.

1.3.1.7. Yaz Geçer

Mungan’ın en bilinen ve popüler olan şiir kitaplarının başında gelmektedir. 1992 yılında ilk kez yayımlanan kitap üç bölümden oluşmaktadır. Toplamda on şiirin yer

aldığı kitapta şairin *Yalnız Bir Opera* gibi ön plana çıkan ve oldukça uzun şiirleri yer almaktadır. Aşk, ayrılık, yalnızlık gibi temaların ağırlıklı olarak işlendiği kitap yazarın kişiliğinin ve sanatının anlaşılması açısından önemli görülmektedir.

1.3.1.8. Oda, Poster ve Şeylerin Kederi

İlk kez Mayıs 1993'te yayımlanan eser üç bölümden oluşmaktadır. *Şeylerin Kederi* isimli birinci bölümde dokuz, *Poster* isimli ikinci bölümde on yedi, *Oda* isimli son bölümde ise on bir olmak üzere toplam otuz yedi şiir bulunmaktadır. Mungan bu kitapta somut varlıkları ele almıştır.

1.3.1.9. Omayra

Ekim 1993'te yayımlanan eser 7663, 11261, 13234, 11116, 7231 başlıklı beş bölümden oluşmaktadır. Toplam kırk dokuz şiirin yer aldığı kitapta esere de adını veren *Omayra* gibi öne çıkan şiirler yer almaktadır. Eserde derin bir lirizm görülmekle birlikte ana temalar aşk, yalnızlık, bireyin yabancılaşması ve varoluşsal problemlerdir.

1.3.1.10. Metal

1994'te yayımlanan eserde toplam altmış bir şiir yer almaktadır. İçinde bulunulan çağda insanın ruhsal çalkantılarının yansımalarını gördüğümüz bu kitap Türkiye'de şiir alanında postmodernist edebiyatın da en güçlü örneklerinden biridir. Şairin müzik merakının ve bu merak üzerinden bireyin isteklerinin dile getirildiği, *Metal*, *Ametist*, *Manşet* gibi önemli şiirlerinin bulunduğu güçlü bir eserdir.

1.3.1.11. Oyunlar İntiharlar Şarkılar

İlk kez 1997'de yayımlanan eser üç bölümden ve toplam on altı şiirden oluşmaktadır. Mungan'ın etkilendiği isimlerden bahsettiği şiirlerle birlikte *IMAGINE*, *PAVESE'nin GÜNLÜKLERİ* gibi önemli şiirler bu eserde yer almaktadır.

1.3.1.12. Mürekkep Balığı

1997'de yayımlanan eser *Cam Yaz ve Anahtar Külü*, *Skor ve Şebeke*, *Peynir Tenekesi ve Devrimin Başharfi*, *Kapanış Suları* adlı dört bölümden oluşmaktadır. Her bölümde farklı sayıda şiirin yer aldığı kitapta toplamda altmış bir şiir bulunmaktadır. Özellikle çocukluğa ve toplumun geçirdiği dönüşüme dair konuların ele alındığı eserdir.

1.3.1.13. Başkalarının Gecesi

1997’de yayımlanan eserde toplam elli bir şiir bulunmaktadır. Yalnızlık temasının ağır bastığı eserde derin bir hüznün dikkati çekmektedir.

1.3.1.14. Erkekler İçin Divan

2001 yılında yayımlanan eserde eş cinselliğin ön planda olduğunu ve cinsiyetçiliğe, karşı duruş sergilediğini görmekteyiz. Kitabın en başında bulunan pâzubent şiirinden başlayarak eser boyunca bu karşı çıkışı görmek mümkündür. Toplam yetmiş şiirin yer aldığı eserde cinselliğin yanı sıra yalnızlık teması da ağır basan bir diğer konudur.

1.3.1.15. Timsah Sokak Şiirleri

2003 yılında yayımlanan eserde toplam otuz dört şiir bulunmaktadır. Gerçekte var olan bir sokağın adını almış olan eserde aşk ve yalnızlık gibi temalar ağır basmaktadır.

1.3.1.16. Eteğimdeki Taşlar

2004 yılında yayımlanan eser Mungan’ın hacim bakımından en geniş olan şiir kitaplarından biridir. Kitapta “*Eski Zaman Aktarları, Boğazlı Kazak, Soğuk Deniz, Kömür, Köşedeki Kahve, Ot, Yedi Askı, Kehribar, Bilet, Son Durak*” isimli toplam on bölüm ve yüz elli dokuz şiir bulunmaktadır. Her bölüme başlarken bir epigraf verilir. Ayrıca kitabın kapağında bulunan Mungan’ın ortadan ikiye bölünmüş ve farklı dönemlerine ait fotoğrafları tasarım açısından farklılık oluşturmuştur. Kitabın hacim bakımından geniş olması çok farklı temalarda şiirlerin yer almasını da sağlamıştır.

1.3.1.17. Dağ

2007 yılında yayımlanan eserde toplam yetmiş iki şiir bulunmaktadır. Mungan’ın metinlerarasılığı en yoğun biçimde kullandığı şiir kitaplarının başında gelmektedir. Her şiir bir epigrafla ilişkilendirilerek sunulmaktadır.

1.3.1.18. Bazı Yazlar Uzaktan Geçer

2009 yılında yayımlanan eser iki bölümden ve toplam elli iki şiirden oluşmaktadır. Aşk, yalnızlık, ayrılık ve varoluş gibi temaların ağırlıklı olarak yer aldığı eser Mungan'ın öne çıkan şiir kitaplarından biridir.

1.3.1.19. İkinci Hayvan

2010 yılında yayımlanan eserde toplam altmış sekiz şiir bulunmaktadır. Yaşanılan dönemde insanın içine düştüğü varoluşsal problemleri ele alması ve teknolojinin insan psikolojisi üzerindeki etkilerine dayanması bakımından önemlidir.

1.3.1.20. Gelecek

2010 yılında yayımlanan kitap altı bölüm ve yetmiş iki şiirden oluşmaktadır. Bölüm başlıkları sırasıyla *Geçit Veren Şiirler*, *İçimin Atları*, *De Ki Üçüncü Eşik*, *Kumdan Düğümler*, *Söz Kayıpları*, *Kendindeki Kitap* isimlerinden oluşmaktadır.

1.3.1.21. Solak Defterler

2016 yılında yayımlanan kitap; *Unvan Sayfası*, *Pikabın Kolu*, *Kayıp Künyeler*, *Vaatler ve Vadeler*, *Aşk İkemeleri*, *Uyku Otları*, *Dişbudaklar*, *Yakındivan*, *Divan-ı Harp Şiirleri*, *Azap Kâğıdı* adlı on bölümden oluşmaktadır. Mungan hacim bakımından geniş olan bu eserinde kısa olmakla birlikte yüz doksan dokuz şiir bulunmaktadır. Farklı birçok temanın ele alındığı eser *Eteğimdeki Taşlar* kitabında olduğu gibi farklı bir tasarımla okuyucuya sunulmuş. Her bölümün katmanlı bir şekilde birbirine bağlandığı ve yelpaze gibi açılan bir tasarım gerçekleştirilerek okuyucunun ilgisi çekilmek istenmiştir.

II. BÖLÜM

2. ŞİİRLERİNDE TEMA

2.1. Bireysel Temalar

2.1.1. Aşk

Şiir, sanat dendiğinde akla ilk gelen türlerden biridir ve şiir dendiğinde de zihnimize çağrışım yapan ilk kelime “aşk”tır denebilir. İnsanı, yeryüzünde var olmaya başladığı andan itibaren hem arı bir duygu olarak yönetmiş hem de ruhun dehlizlerinde varlığını sürdürerek birçok olayın itici gücü olmuştur. Aşk, çeşitli öğretilerde temel dayanak noktası, ikili ilişkilerde insanı harekete geçiren, haz veren, bazen aklın tamamen ötelendiği bazense tek gerçek olduğu bir durumdur. Ruha yaşama sevinci aşıl原因, imkânsız mümkün kılabilen, en büyük hataların sebebi olan, kendisiyle birlikte ayrılık, yalnızlık, acı, mutluluk gibi çeşitli duyguları da yanında taşıyan ve hepsiyle birlikte yoğrularak kendisini var eden karmaşık bir duygudur. Bu sebeple yüzyıllar boyunca hem sanatın hemen her dalında sanatkârlar aşkı eserlerinde somutlamaya çalışmış hem de aşkın bilimsel olarak çözümlenmesi yapılmaya uğraşmıştır.

Her bilim insanı ya da her sanatçı kendi zihinsel süreçlerinin sonucu olarak aşkın tanımını yapmaktadır. Bilimsel anlamda çeşitli kimyasal tepkimelerle açıklanmasını bir kenara bırakarak özellikle şiirin nesnesi olan ruhsal aşkı ortaya koymak gerekmektedir. Tanımlanabilen, nesnel bir veri olarak ortaya koymak güç olsa da çeşitli kanıtlarla bu duyguyu ifade etmek mümkündür diyebiliriz. Aşk, kendi varoluş sürecinin daha en başında izlerini göstermektedir. Murathan Mungan’a göre de birinin her şeyini merak etmeye başlamak, aşkın ilk göstergesidir (Mungan, 2009). Yazdığı yirmi bir şiir kitabının hemen hepsinde bazen açıkça aşkı yazdıklarına konuk etmiş bazense satır aralarında aşka yoldaş diğer duygularla birlikte bunu okuyucuya hissettirmiştir. Onun şiir yazma ediminin temelini aşk oluşturuyor denebilir. Kendisinin ifadesiyle aşk, yazarın kalbinde var olan ve sonu gelmez sabit bir mürekkep gibidir (Mungan, 2016). Bu aşk mürekkebi yazarın belki de kaleme aldığı tüm metinlerin çıkış noktalarından birini oluşturmaktadır. Mungan (2016: 13), aşka dair yazdığı şiirlerden seçmeler olarak

yayımladığı eserin başında *aşk için ne yazdıysam'a Kısa Söz* başlıklı yazıda edebiyata ve aşka dair düşüncelerini ve okur için temennilerini özetlemektedir:

Edebiyatın, insanın duygularını canlı tutmak, aklını ve ruhunu ısıtmak, içgörüsünü, sezgilerini güçlendirmek, yaşamın inceliklerini öğretmek ve kişiye varoluş bilgisi kazandırmak konusundaki paha biçilmez katkılarını kitap tutkunu bir okur olarak biliyorum. Umarım benim bu şiirlerimin de, kalbinizin kapısını hayata ve aşka açık tutmak, yaşadığımız sevgiyi, aşkı, bir parça daha güzelleştirmek ya da kalp ağrılarıyla, ayrılık sızılıyla daha güçlü biçimde baş etmek, en önemlisi ne olursa olsun sevmekten, aşktan, insandan hiç vazgeçmeden yaşama tutunmak konusunda ufacık da olsa bir katkısı olur, olmuştur.

Şairin de dediği gibi *aşk insanın yaşama tutunma konusunda en önemli argümanlarından biridir*. Herkes içinde bulunduğu hayatı anlamlandırmaya çalışırken kendisine herhangi bir şeyi bilinçli ya da bilinçsiz amaç edinir. Bu amaçsa çoğu zaman diyalektik düşünmenin sonucu olarak ortaya çıkan *aşk duygusudur*. Elbette ki “aşk” yalnızca zihinsel bir süreç olarak iddia edilemez, hatta aşkın yoğun ve şiddetli bir süreç olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Nitekim Mungan şiirlerinde *aşk hem zihinsel hem duygusal, bunların yanında gerek ruhsal boyutuyla gerek bedensel boyutuyla karşımıza çıkabilmektedir*.

Aşağıdaki şiirinde de aşkın kendini hatırlamak olduğunu dile getiren şair bedensel aşktan uzaklaşarak ruhsal bir aşka doğru yöneldiğini bize işaret eder gibidir:

Ölmedim belki
cismim soğudu yalnızca
tutulduğu aşktan

Aşk kendini hatırlamaktır
baştan, en baştan

Unuttuğın, yok saydığın kalbinin taşlarından
(Mungan, 2014: 26)

Murathan Mungan, *Uçuruma düşerken* başlıklı şiirinden alınan mısralarında aşkı din kavramıyla aynı kefeye koymaktadır. Din kutsaldır, ruhsal manada inanç gerektirir, sorgulanamaz. Tüm kutsal inanışlar ve tüm dini öğretiler kendilerini sözcüklerle, emirlerle, kurallarla ortaya koyar. Aşkın da kendisini var edebilmesinin, ruhtaki varlığını ortaya koyabilmesinin yolu kelimelerden geçmektedir. Bu bağlamda dinin kutsallığı, kendisine adanmışlığı ve tarih boyunca uğruna yapılanlar, aşk için de söz konusu olabilmektedir. Göz önüne alındığında aşkın Mungan şiirinde ne ifade ettiğini daha iyi anlayabiliriz:

Din gibi aşk da yoktur kelimeler olmadan
Din gibi aşk da kelimelere inanmaktır aslında
(Mungan, 2012: 166)

Aşkın insanın içindeki bir geçit olduğunu ifade ederken aslında ezelden beri süren devamlı bir varoluşsal yenilenmeyi de dizelerine yansıtır şair. (Mungan, 2015). İnsan doğduğu andan itibaren kendi yaşam deneyimi içerisinde bir tür keşif serüvenine çıkar. Deneyimlediği her durum karşısında yeni anlamlar edinir. Kişi, bu farkındalığı elde edebilmek için güçlü uyanışlara sebep olabilecek durumlar karşısında kalmalıdır. İşte her insan için geçerli olabilecek, güçlü uyanışlara sebep olabilecek kavramlardan biridir aşk. Bir geçittir ve kişinin kendisine kapı açar. Mungan (2015: 112)'a göre, "Kendi içindeki yol ortasında kalan yarım hayatların kayıp sahipleri için aşk uzaktır." Yani herkesin deneyimleme şansına sahip olabildiği bir duygu olmaktan da uzaktır aşk. Çünkü ona ulaşabilmek için insanın kendi içerisinde kaldığı araftan çıkarak yine kendi ruhunda bulunan o geçitten geçmesi gerekir. Aşağıdaki dizeler aşkın insan için güçlü bir umut barındırdığını, bir yenilenme olduğunu, ruhta meydana gelen bir tür başkaldırıcı ifade etmesi bakımından önemlidir:

aşk kusurdur hatadır günahdır
yasaktır
imkansızdır
bu yüzden insanlık için hâlâ bir imkândır

bir başlangıçtır aşk
insanın kendine başlangıcı
çok az kişi ilk kez âşık oluyormuş gibi
tekrarlayabilir aşkı
başlangıçları unutanlar için
artık imkânsız olanı

bu, hayatı tekrarlamaktır
diyalektik bile bu yüzden aşktır

aşk hakkında söylenmiş bütün sözler
yaşanmadan yalandır
aşk bir haktır
sonuna kadar kullanır
kullanılmaz olanı
(Mungan, 2015: 113)

İnsan yaşadıklarının toplamıdır. Bir sürecin sonu ve bir oluşumun kendine ulaşmasıdır. Mungan yazdığı metinlerin birçoğunda insanın bu gelişim ve oluşum sürecine göndermeler yapmaktadır. Çoğu zaman yaşadığının ne olduğunun farkında olmasa da insan, bilinçsiz bir farkındalık haline doğru bir ilerleyiş söz konusudur. Aklın idrak edemediği ama ruhun hissettiği bir farkındalık denilebilir. Yaşanan her olay, hissedilen her duygu bir sonrakinin anlamlanmasını sağlamaktadır ve hemen hepsi öncekilerin toplamıdır. Tıpkı bir kar tanesinin her şeyi önüne katıp götürdüğü güçlü bir çığ gibi. Mungan (2016: 33) "Bir aşk birçok aşktan yapılıyor ve ayrılınmıyor hiçbir seferinde" derken bu oluşumu hissettirmektedir. Her aşkın içinde, ruh kendini yeniden tanır ve tanımlar. Her şeye en baştan başlanıldığına inanılsa da aslında sona

gelindiğinde olumlu-olumsuz bir değişim değil yalnızca bir oluşum yaşadığımızın ayırımına varırız.

Mungan'ın şiirinde aşk temi sürekli bir yenilenmeyi, yeniden başlamayı ve yeniden kaybetmeyi anlatır gibidir. Aşk, insanın ruhunda sürekli bir devinime yol açar. Geçmişle gelecek birlikte hareket eder ve şu anı yaratır. İnsan da geçmişin yaşanmışlıkları ve geleceğin idealleri arasında bugünü ve bugünkü ben'ini ortaya koyar.

ölü bir yılan gibi yatıyordu aramızda
yorgun, kirli ve umutsuz geçmişim
oysa bilmediğin bir şey vardı sevgilim
ben sende bütün aşklarımı temize çektim
(Mungan, 2016: 15)

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi Mungan aşk duygusunun hissedildiği varlık ile kendi içsel evrenini yeniden yaratmaktadır. Kişi, maruz kaldığı her duyguda olduğu gibi aşka nesne olan tüm insanlarda kendi ben'ini yeniden keşfetmektedir. Tıpkı bir Rönesans restorasyonu gibi eskinin yıkıntıları arasından sıyrılmakta ve ideal olana doğru yol almaktadır. Bu ideal kişinin kendi zihinsel süreçlerinin bir sonucu olarak tezahür etmekle birlikte hiçbir zaman çevresinden bağımsız değildir.

2.1.2. Ayrılık

Mungan şiirinde ayrılık diğer temalarla birlikte verilmektedir. Bazı şiirler salt ayrılık duygusunu ifade etmekle birlikte genellikle aşkın ardından ortaya çıkan somut bir durumu göstermektedir. İnsan için ayrılık kavramı ölümü ve aşkı çağrıştırır. Ölüm çaresizlikle birlikte kabullenme duygusunun daha ön planda olduğu bir durumken yaşanan heyecan dolu bir aşkın ardından hissedilen ayrılık duygusu kişiyi daha çaresiz ve korunmasız bir durumda bırakabilmektedir. Tarihi metinleri incelediğimizde karşımıza çıkan “ölüm ile ayrılığı tarttılar, elli dirhem fazla geldi ayrılık” mısralarıyla karşımıza çıkan Karacaoğlan da ölüm ile ayrılık arasındaki hissedilen acı eşiğinin farkını özetlemektedir.

Murathan Mungan'ın şiirinde ölüm teması kendi özelinde ele alınırken ayrılık ise bağımsız ve yaşanan ilişkilerin ardından insanı ele geçiren ve kişiyi dönüştüren bir olgu olarak ortaya konmaktadır. *Yalnız Bir Opera* şiirinde bir ayrılığın ardından aşka dahil olan iki kişiyi ortaya koyarken: “Şimdi biz neyiz biliyor musun? Yıkıntılar arasında yakınlarını arayan öksüz savaş çocukları gibiyiz.” (Mungan, 2016: 19) diyerek okuyucunun zihnindeki art bilgiyi kullanır ve yaşananların ardından insanın içinde olduğu sahneyi gözler önüne serer. Hissedilen duyguyu bir savaş sahnesinin ortasında

kalan ve ne yapacağını bilemeyen küçük bir çocukla ifade etmektedir. Bu, ayrılığın insana hissettirdiği sinematografik bir sahnedir.

Ayrılık duygusu, içinde birçok farklı hissi barındırır ve kendisiyle birlikte yaşandığı süreçte diğer birçok duyguyu da beraberinde getirir. “Cevabı bir ömür süren bir soru bıraktım sana” (Mungan, 2016: 32) ve “bir tek gece vardır insanın hayatında ömür boyu sürer nöbeti” (Mungan, 2015: 9) mısralarında olduğu gibi ayrılık duygusunun karmaşıklığını, hissedilenlerin bilinmezliğini ve kişinin içinde ortaya çıkan çeşitli pişmanlıklarını ve sorgulamalarını ortaya koymaktadır. Ayrılığın ardından insanın belki de tüm ömrüne yayılan, sürekli kendisini hatırlatan, varlığı bilinmekle birlikte tam manasıyla ayırımına varılmayan bir durumun ortaya çıktığını “bir sis bırakır ardında bazı kadınlar, ömre dağılan bir sis” (Mungan, 2000: 72) mısralarıyla ifade etmektedir.

Mungan (2012: 32)’a göre, “zamanla anlaşılır/ayrıldım sandığından/ayrılarak kurtulamazsın.” Çünkü her durum, her olay, hissedilen her duygu insanda iz bırakır ve insan zamanla bu izleri anlamlandırır.

Kişi doğduğu andan itibaren yaşamının her anını geçirirken farkında olmadan hayatının sonuna doğru ilerlemektedir. Aslında bu, hayatın yadsınamaz gerçekliğine bir başkaldırıdır. Yukarıda ayrılığın, ölümü ve yaşanmış bir aşkın sonrasını çağrıştırdığını dile getirmiştik. Ayrılık da tıpkı ölüm gibi süreç içerisinde oluşur. Mutlu ve olumlu hislerle başlayan macera nihayete eren bir aşkın ardından kendisini “ayrılık” olarak göstermektedir. Her şeyin yaşanıp tükenmeye mahkûm olmasını Mungan aşağıdaki dizelerle dile getirmektedir:

neden mümkün olmuyor
ayrılmak
yok pahasına tüketmeden her şeyi
(Mungan, 2015: 43)

Mungan; şiirlerinde, yaşadığı bizzat kendisinin deneyimlediği duyguları okuyucuya göstermektedir. Onun için her aşk, her ilişki kendi yaşam serüveninin bir okulu gibidir. Hayatın içerisinde yaşadığı hayal kırıklıkları da ona kendi ruhunun yansımaları olarak geri dönmektedir. En büyük öğretilerde, en kutsal sayılan inanışlarda olduğu gibi insanın kendi içine yaptığı yolculuk sonrası karşılaştığı yine kendisi olmaktadır. İnsan, yaşanan kayıplar ve sancılı geçen ayrılık süreçleri sonunda bir farkındalığa ulaşır. Sarsılan ruh kendisini keşfeder. Şair bu gerçeği aşağıdaki dizelerle ifade etmektedir:

vahşi bir bitki gibi kendi zehriyle çürümeyi
ayrılıklar öğretti bana
...
günler, geceler, saatler, aylar
zamanın ne olduğunu en çok ayrılıklar öğretti bana

...
yalnızlıkta seslerin birbirine ne çok benzediğini
ayrılıklar öğretti bana
...
yanılmaların ne demek olduğunu da ayrılıklardan öğrendim
...
en çok ayrılıklar öğretti bana
intiharın hiç değişmeyen ihtimali olduğunu hayatımın
...
eşyanın zamanla uysallaştığını
en çok ayrılıklar öğretti bana
...
zamanla hiçbir şeyin eskisi kadar acı vermediğini
ayrılıklar öğretti bana
(Mungan, 2015: 62-63-64-65)

2.1.3. Yalnızlık

Yalnızlık teması yazın dünyasında hemen tüm sanatçıların, özellikle de şairlerin şiirlerinde yer verdiği bir konudur. Murathan Mungan da yalnızlığı şiirlerinin bazen ana konusu bazen ise satır aralarına gizlediği bir yan düşünce olarak önümüze koymaktadır. Onun yalnızlıkla ilişkisi daha çok tercih edilmiş bir yalnızlık gibidir. Sanatçılar bazen sancılı bir üretim süreci geçirirken bir tür inzivaya çekilmeye ihtiyaç duyarlar. Bu yalnızlık Mungan şiirinin ortaya çıkışına destek olan bir yalnızlıktır da denilebilir. Öyle ki şaire göre bazı yalnızlıklar haysiyettir (Mungan, 2010).

Mungan şiirinde daha çok tercih edilen bir yalnızlığın yanı sıra bir de bireyin kendi iç yalnızlığını görmekteyiz. Modern dünyanın kalabalıkları içerisinde bireyin iç huzursuzluğu onu yalnızlığa itmektir.

yalnızdım. sinemalar kadar yalnız ve kalabalık
ufku dar taşra gecelerinde
düşlerimi yazlık sinemaların rüzgârda ürperen perdelerinde çoğalttım
(Mungan, 2014: 74)

Mungan yukarıdaki dizelerinde mekândan kaynaklanan bir yalnızlığa işaret etmektedir. Mekân taşradır ve taşranın durağan, renksiz yaşantısını hayallerle, düşlerle renklendirmeye çalıştığı düşünülebilir. Yalnızlık çoğu zaman ölüm, ayrılık gibi kavramlarla ilişkilendirilse de zamandan, mekândan yahut başka nedenlerden kaynaklanan bir yalnızlık olabilmektedir.

Mungan'ın şiirlerinin birçoğunda belirsiz bir huzursuzluk sezilir. Şair zaman zaman düş dünyasıyla kendi gerçekliği arasında kalır ve bu ikilemi yaşayan herkes gibi o da yalnızlık duygusunun etkisi altına girer. Çoğu zaman yalnızlıktan kurtulma arzusu insanın sevgi arayışına denk gelir. Aradığını bulamayan ve bilemeyen birey şairin

deyimiyle bitkisel bir yalnızlıkta asılı kalır (Mungan, 2016). Duyu organları görevini yerine getiriyordur ancak birey psikolojik manada hissizleşmiştir. Aşağıdaki mısralar bu durumu yansıtmaları bakımından önemlidir:

bir insan gördüğü
rüyanın içinde nasıl yalnızsa
öyle yalnız kendi bedeninin içinde
kalabalık teselli sanki
sen ben ve diğerleri
(Mungan, 2010: 60)

Birey, dünyaya geldiği andan itibaren bir sona doğru ilerlemektedir. Bu ilerleyiş esnasında yol alırken bazen yoluna çıkanlarla birlikte bazen de tek başına serüvenine devam etmektedir. Her ne kadar bu yolculuk birçok insanla birlikte ilerliyor gibi görünse de aslında çoğu zaman kişinin dönüşümüne katkısı olan birer nesne görevi görmektedirler. Çoğu kez mutluluğu-mutsuzluğu sahip olmaya atfederiz. Modern çağın içinde sisteme ayak uydurmak zorunda kalan insan kendi iç huzurunu çoğu kez farkında olmadan toplumun beklentilerine göre karşılamaktadır. Bu durum gerçekleşirken de birey kendi olmanın farkındalığını görmezden gelir ve anlamlandırılmayan bir huzursuzluk ortaya çıkar. Mungan'ın şiirlerinde de yalnızlık anlatılırken bireyin bu varoluş mücadelesindeki kendiliğindenliğe dikkat çekilmektedir. Aşağıdaki mısralar yalnız olan bireyin sorgulamalarına ışık tutacaktır:

Başkalarına biçtiğimiz felsefe:
Kim bilebilir kimin ne kadar yalnız olduğunu
Yalnızlık her seferinde
Yeniden tarif eder
Bir hayat üzerinden
Görüldükçe
üzerine vuran ışığı
(Mungan, 2012: 211)

Şiirin devamında tarihte çeşitli alanlarda öne çıkmış, herkes tarafından bilinen karakterlere göndermeler vardır. Düşünülenin aksine toplumun önünde olmak yalnız olmaya engel değildir. En büyük liderler, en başarılı sanatçılar, herkesin ulaşmak için çaba sarf ettiği insanlar kendi içlerinde aslında yine kendilerine denk gelecek, onları tamamlayabilecek birini ya da bir şeyi çoğu zaman bulmakta zorlanmışlardır. Belki de bu, hayat olgusunun kendi içindeki acımasız bir gerçekliği olarak düşünülmelidir:

Kim bilir ne kadar yalnızdı
Kavafis İskenderiye'de
Lorca Granada'da ne kadar yalnızdı
Nazım kalabalıklar arasında
(Mungan, 2012: 211)

Şair'e göre yalnız olmak için de bir çaba gerekmektedir (Mungan, 2012). Öyle ki birey hayatın içinde neyi aradığını bile bilmezken kendisi için gerekli olanın farkına

varana kadar belirli bir uğraş vermek zorundadır. Birey arzu ettiği ya da kendisine uygun olmayanı anlamlandırma sürecinde bir yapbozun uygun parçalarını bulmak gibi ruhuna uygun olan yaşam parçalarını da deneyimleyerek edinir. Aşağıdaki mısralar bu düşüncenin örnekleme gibidir:

Yalnızlık kolay olunan bir şey değil
kolayına tanınan, tanımlanan
bazen istense de olunamayan
Yalnızlık, mutsuzluk gibi zor, çok zor bir şey
çok çalışmalı insan,
gerçekten yalnız olmak için, gerçekten mutsuz olmak için
çok çalışmak gerek
(Mungan, 2012: 211)

Bazı duygular birbirine çok daha yakındır ve birlikte aynı anda hissedilir. Biri diğeri olmadan ortaya çıkamaz. Mungan'ın “yalnızlık” ile “mutsuzluğu” birlikte ele alması ve her ikisi için de belirli bir uğraş gerekliliğini dile getirmesi onun şiirlerindeki temaları ortaya koyarken izlediği yolu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

2.1.4. Hayal Kırıklığı

İnsanın kendi dünyası içinde, beklentilere odaklı olarak gerçekleşen temel duygulardan biri de hayal kırıklığıdır. Kişinin bulunduğu andan gelecekte olacaklara ya da olmasını istediği olgulara karşı beklentinin gerçekleşmemesi bireyde üzüntü, acı gibi hisleri meydana getirir. Hayal kırıklığı, beklentinin karşılık bulamaması ya da zihinde tasarlandığı gibi olamaması sonucunda ortaya çıkan bir duygudur diyebiliriz. İnsan, kendinin bilincinde olmanın huzursuzluğunu yaşarken bir de arzularının karşılıksız kalmasıyla yüzleşmelidir (Mungan, 2007). Her birey yaşam süreci içinde çeşitli şekillerde bu duyguyla karşılaşır. Çünkü insan, hayatını geleceğe yönelik yaşayan bir varlıktır. Planlar yapar, hayaller kurar, kendisini beklentiye sokar. Tüm bu sürecin sonunda ise tasarladıkları gerçekleşmediğinde ya da arzu ettiği şekilde olmadığında bunun hayal kırıklığını yaşar. Hayal kırıklığı, insanı oluşturan tüm süreçlerin başında gelen duygulardan biridir de diyebiliriz. Öyle ki yaşanan her hayal kırıklığı insanın öğrenme sürecinin de bir parçasıdır. Olumlu şeylerle birlikte olumsuz durumları da deneyimleyen insan, gelecekte hayal kırıklığına uğramamak için beklenti içine girmemeyi de zamanla öğrenir.

Mungan'ın hayal kırıklıklarının temelinde de onun geleceğe dair daha çocukluk yıllarında kurduğu hayaller yatmaktadır. Şair kendi düş dünyasında, gördüklerinden ve bildiklerinden hareketle zihninde çeşitli tasarımlar oluşturur. Zaman ilerledikçe de kurduğu hayallerin hiç de düşündüğü gibi gerçekleşemeyeceğinin farkına varır. İşte bu farkındalık şairin iç dünyasında bir kırgınlığa dönüşür. Mungan, hissettiği kırgınlık

karşısında ne yapacağını bilememenin verdiği huzursuzluğu aşağıdaki mısralarıyla ifade etmektedir:

gençliğimizde ezberlediğimiz roller
hayatımız oldu bizim
atlanmış bir replik gibi kalakaldık
hayatın ortasında
(Mungan, 2017: 21)

Şair henüz küçük bir çocukken ruhunun hassasiyetiyle ve bilincinin farkındalığıyla hayalle gerçeğin çoğu zaman örtüşmediğini anlar. Bu durumu da aşağıdaki mısralarla dile getirir:

filmin içinde yaşıyorken, diyelim
ansızın bir esinti beyaz perdeyi dalgalandırır,
büyüyü bozar, bizi yaşadığımız zamana ve mekana geri gönderirdi.
...
Sinemanın yalanına değin ilk düş kırıklığım
O kireç badanalı taşra sinemasındaki yaz geceleridir.
(Mungan, 2014: 74)

Mungan, kaybolan bilgilerle hayatın tüm öğrendiklerini yalanladığını dile getirirken de yaşadığı düş kırıklığını ifade etmektedir (Mungan, 2016). O, çocukluğundan itibaren bir hayalbaz gibidir. Gelecek onun için farklı çağrışımlarla önce zihninde oluşur. Ancak zaman ve hayatın kendi gerçekliği onun zihnindeki hayal dünyasını bozar:

gerçekleştiremediği hayallerde boğulan
kendine ismarladığı geleceği
hayata taşıyamayan
yalnızca o değil
(Mungan, 2010: 30)

Yukarıdaki şiirinde de kurduğu hayallerin gerçekleşmemesiyle yüzleşen şair yaşadığı hayal kırıklığını kabul etmiş gibidir. Zaman herkese olduğu gibi ona da gerçeği kabullenmeyi öğretmiştir.

2.1.5. Umut – Umutsuzluk

Umutsuzluk insanı karamsarlığa sürükleyen, yaşama içgüdüsünü baskılayan, çoğu kez intihar kavramını bireyin gündemine taşıyan bir olgudur. İnsan, yaşam içerisinde yüz yüze durumlara karşı geliştirdiği reflekslerle ilerlemesini sağlamaktadır. Ancak kişinin zihninde tüm olasılıklar tükendiğinde, eyleme karşı çözümsüzlük kendisini gösterdiğinde bireyi geleceğe dair derin bir umutsuzluk kaplar. “Umutsuzluk bir karanfildir, yalnızca bir karanfil/hangi masaya yerleştirilirse o masanın rengini alır, ve bir masanın iki ucunda/duran o mutlak uzaklıktır” (Mungan, 2015: 38). Karşılaşılan durumu anlamlandıramayan birey psikolojik bir sancı yaşar. Bazen psikolojik bir

travmayla bazen üstesinden gelinemeyen somut bir durumla ortaya çıkan umutsuzluk duygusu ancak yeni bir umudun kendini göstermesiyle ortadan kalkar ve birey ruhen dengeye ulaşır.

İnsan, yaşamı içinde baş edemediği durumlarla da karşılaşmak zorundadır. Büyük hayatlar denebilecek yaşamlara sahip olabilmek için, kişinin kendini yeniden yaratması, kendi varlığını olumlaması ve kendi ben'ini bulabilmesi için büyük kopmalar gerekebilir (Mungan, 2000). İşte bu durum her umutsuzluğun kendi içinde bir umudu barındırıyor olmasından kaynaklıdır. Mungan'ın şiirinde de zamana karşı koyamayan, eksilen, unutan birey derin bir umutsuzlukla karşı karşıya kalır ancak yeniden hayata tutunmanın bir yolunu da bulur, bulmak zorundadır. Çünkü maruz kalınan her durum sonrasında daha çok gizi, daha çok umudu barındırır (Mungan, 2000). İnsan ne olacağını, geleceğin ne getireceğini bilememenin korkusunu ve heyecanını birlikte içinde taşır. Dolayısıyla umutsuzluk bir tür gelecek yorumcusuna dönüşür (Mungan, 2017).

Evet umutsuzum
Evet umutsuzum
Koşulların vaat ettiği umutların
Ufkundan başlıyor umutsuzluğum
(Mungan, 2015: 36)

Mungan yukarıdaki mısralarda umutsuzluğunun başlangıç noktasını ortaya koymaktadır. Onun şiir anlayışındaki umutsuzluğu net bir şekilde ortaya koyması bakımından oldukça dikkat çekicidir. Çünkü şair hayal ettikleriyle sahip oldukları arasındadır. Herhangi bir şeye dair tasarladıklarının tam da düşündüğü gibi olmaması onu kendi içinde bir mutsuzluğa götürmektedir. Bu mutsuzluğa kaynaklık eden şey ise yaşadığı hayal kırıklığının ortaya çıkardığı umutsuzluk duygusudur.

Mungan'ın şiirinde umut ve umutsuzluk birbirini ortaya çıkaran bir ikilem gibidir. Birinin ardından diğeri kendisini gösterir ve bu devinim insan var olduğu sürece devam eder. Bu iki kavramın birbirini tamamlarken aynı zamanda birbirini eksiltmesi bir tür dengedir. Aslında önemli olan bu ikisinin varlığı değil, iki duygunun ortaya çıkardığı sonuçtur. Şair bu sonucu aşağıdaki mısralarla ortaya koymaktadır:

hiçbir aşk ve macera tanrısı
yola çıktığı gibi dönmez geriye
kabuk bağlar yüzümüzdeki gölgeler
unutarak ve vedalaşarak geçilen
durakların birinde inmemiz gerekir
bindiğimiz düşlerden
hayat belki başka biri yapar bizi
bir melodram ögesi olarak
umudun da, umutsuzluğun da aşıldığı
o altın dengede
(Mungan, 2014: 72)

Hayat doğal bir dönüşüm içerisinde ilerlerken insan da bu dönüşüme ayak uydurmaktadır. Gerçekleşenler ile arzu edilenler arasında gelişimini sağlayan birey bu dönüşüm sürecinde umudun ve umutsuzluğun sancılı psikolojik evrelerini yaşamak zorunda kalmaktadır.

2.1.6. Hüzün

Hüzün duygusu kelime anlamı olarak kendi içinde negatif bir anlam barındırmakla birlikte aslında kişinin rahatlamasını sağlayan duygulardan da biridir. İnsan birçok sebeple ya da bazen kişinin anlamlandıramadığı şekillerde bu duyguyu yoğun bir şekilde hissedebilir. Bazen bir kayıp bazen yaşanan hayal kırıklıkları kişinin hüznüne kapılmasına sebep olabilir. Aslında temelde hüznün kavramı bireyin geçmişe duyduğu özlemle ilişkilendirilir. Çünkü birey geçmişte yaşadığı mutlulukları kaybetmiş ya da gerçekleşmesini istediği çeşitli durumları elde edememiş olabilir. Bu noktada bireyin sahip olunamayanlar ya da kaybedilenler üzerinden yani geçmişten kaynaklı hissettiği duygunun adı olur hüznün. Murathan Mungan şiirlerinde de hüznün kavramı geçmişle ilişkilendirilerek ortaya konulur. Çünkü insan geçmişte yaşadıklarını anlamlı bulan, o an içinde bulunduğu zamanın değerinin ne olduğunu tam anlamıyla idrak edemeyen bir bakışa sahiptir. Geçmişin izleri bugünü oluşturur ve anlamlandırır. Kişinin geçmişte yaptığı ya da yaşadığı en sıradan şey bile bugünden geçmişe bakıldığında nitelik olarak daha değerli gelir. İşte bu noktada bireyin ruhuna egemen olan duygu hüznüdür. Çünkü hüznün bir daha geri gelmeyecek olanı, kaybedileni hatırlatır insana. Hüznün bireyin hafızasıdır diyebiliriz. Aşağıdaki dizeler Mungan'ın şiir evrenine hâkim olan hüznü bu açıdan ortaya koymaktadır:

Hatıradan fazlası saklıdır
eskimeye bırakılmış yılların penceresinde
ne kadar durup baksan da dışarı
bilirsin,
kar çocukken yağar
(Mungan, 2016: 28)

Bazen bir duygunun, bir olayın ya da herhangi bir kavramın aydınlanması ve insanın onun ne olduğunun farkına varması zaman ister. Belki uzun süredir hissedilen şeyin bir anda kavrama yoluyla kişinin zihninde anlam bulması hüznün sayesinde olur. Çünkü insan çoğu kez yaşanan ya da hissedilen şeyin farkına varmaz/varamaz. Bir belirsizlik olarak öngörülemeyen, bir süre ne olduğunu bilmediği o hissi içinde taşır. “İnsan başka türlü hatırlar zamansız yaşadıklarını” (Mungan, 2012: 113). Saf gerçeğe yüzleşildiği an ise insanı hüznün duygusu kaplar. Bu duygu hemen herkesin yaşam süresi içerisinde defalarca hissedebileceği bir ruh halidir. Anlamak, bilmek ve farkında olmak

insana acının yanında bir hüznün duygusu da verir. Mungan bu hisse sebep olan durumu şöyle ifade etmektedir:

Görünmeyeni görmenin azabı
İçimizde durmadan ödediğimiz
(Mungan, 2016: 11)

Kendisini tam olarak tanımayan, kendi iç dünyasıyla ilişki kuramayan bir insan başkalarına da gerek duymaz (Mungan, 2016). Yaşam içerisinde karşılaştıklarıyla oluşan birey zamanla kendi kendine kalmayı öğrenir. Her hayal kırıklığı yeni gelen günde bireyin adımlarını belirlemektedir. Bu oluşum süreci kişi var olduğu sürece devam eder. Kendisinden eksilenlerle yeni bir “ben” yaratan insan, eksildikleriyle çoğalmaktadır. Ancak bu eksilme kişiyi psikolojik olarak bir duyguya sürüklemektedir: hüznün. Bireyin beklentileri ve karşılaştıkları arasındaki uyumsuzluk onu iç dünyasına sürüklemektedir. Mungan *çok naif ve çok ince bir şiir* adlı satırları kaleme alırken bu durumu şöyle ifade etmektedir:

en kırılgan dostlukları taşıdığımdan
yüreğim koca bir sargı bezi
hayli bitkinim kendi dargınlığımdan
içimde sürekli bir duygu nezlesi
bazen acının kıtlığında hayli suçunsanıyordum
hayal gücümü yitirip duygu uydurmadığımdan
(Mungan, 2015: 73)

Mungan’ın şiirinde geçmiş ve zaman kavramları çoğu kez insanı bir hüznüyle baş başa bırakır. Zamanın karşı konulamazlığı ve zaman içerisinde birer anıya dönüşen “geçmiş” insanın canını yakan bir olguya dönüşmüştür. Geçmişte bırakılan bir anıyı görmeye gittiğinizde neye dokunsanız, neyle karşılaşırsanız bu canınızı yakar (Mungan, 2014). Sonrasında yeni anılar ve yeni geçmiş için yaşamaya devam edilir. “Bu daima böyledir. Hadiseler kendiliğinden unutulmaz. Onları unutturan, tesirlerini hafifleten, varsa kabahatlılarını affettiren daima öbür hadiselerdir” (Tanpınar, 2018: 61). Geçmişin yerini şu an yaşanan zaman aldıkça, yeni deneyimler gerçekleştikçe bireyin hafızası yeni şemalar oluşturmaktadır. Ancak zihin tanıdık olan herhangi bir şeyle karşılaştığında işlevini yerine getirerek hatırlar. Hatıranın kişide bıraktığı izler takip edilir. Birey ardında bıraktığını hatırladığı gibi bulamadığında yine hüznün duygusuyla karşı karşıya kalır. Aşağıdaki mısralar da kaybedilenlerin ardından hissedilen o duyguyu yansıtmaktadır:

ne zaman, nerede bir şey yitirsek
burada bulacağımızı sanırdık
bu sandık odasında
mümkünmüş gibi
balkonda unuttuğumuz nice yazlardan sonra
(Mungan, 2016: 83)

2.1.7. Mazi Hasreti

Mazi her ne kadar kelime anlamı olarak geçmiş demekse de, geçmişle birlikte yaşanmışlıkları, yaşananlarla ardımızda bırakmak zorunda olduklarımızı, kayıpları, geri döndürülemeyecek olanları çağırıştırır. Zaman hiçbir zaman aldıklarını yerine koymaz (Mungan, 2015). Geçmişte kalanlar da insanın hafızasında daima özlenen olarak yer eder. Şair, içinde bulunduğu andan geçmişe baktığında yitip giden çocukluğunu, gençliğini, yaşadığı çeşitli olayları, hafızasında canlı kalan aile bireylerinin olduğu bir sahneyi hatırlar ve özlem duyar. Zaman sabit bir yapı olmakla birlikte delinmez değildir (Mungan, 2016). İnsan zamana ancak tek şekilde hükmedebilir. Bireyin hafızasında sakladığı hatıralar bireyin geçmişini yanında taşımasını sağlar. Soyut bir gerçeklik olduğu için geçmişte kalana dair bir hasret duygusu insanı sarar. Belki de insana hüzün veren bu duygu, onun bu dünyadaki gerçekliğini ve varlığını da ortaya koyar. Çünkü hafıza “yaşadım” demenin sessiz bir dilde söylenmesidir.

Mungan yaşadığı anda ona geçmişini hatırlatan nesnelere, olaylarla karşılaştığında ya da mazinin insanda yarattığı duygulara sebep olabilecek bir düşünce aklına geldiğinde hissettiklerini şöyle ifade eder:

Sonra bir gün
Sizin için bir gün
Tehlikesiz, eski bir harita gibi
uyuttuğunuz aynaların tozunu silerken
elinize batar
bir zamanlar yaranızı kanatmış sözcükler
olaylar silinmiş, adlar unutulmuş, belirsiz bir geometride
yerini bir türlü bulamaz kişiler, ilişkiler
yalnızca bir duygu
dipdiri bir acı çok eski tarihli bir çağrışıma eşlik eder
(Mungan, 2015: 51)

Mungan geçmişte kurulan hayallere, gençliğin coşku dolu yıllarında birlikte olunan arkadaşlara özlemine ve sorgulamasını aşağıdaki mısralarda şöyle dile getirmektedir:

ahh o gece yolculukları
bir başka kentte, bir başka insan olmanın umutları
kaç yol arkadaşı kaldı şimdi geriye
gençliğin ilk acılarını birlikte keşfettiğimiz
kaç yol arkadaşı?
(Mungan, 2015: 61)

Mazi insanın hayatında kapanmayan acemi bir hesap gibidir (Mungan, 2015). Mungan da bu kapanmayan hesaptan vazgeçemez. Yaşamı süresince tecrübe ettikleri onun içinde bazen hüzne bazense acıya sebep olmakta ama temelde her insan gibi

geçmişte bıraktıklarını özlemekten onlara hasret duygusuyla bakmaktan kendisini alamamaktadır.

2.1.8. İç Sorgulama – Hesaplaşma

İnsan kendi hayatının başlangıcına dünyanın yaratılışı kadar yabancıdır (Mungan, 2010). Bu başlangıç biyolojik olarak ana rahminde var olmakla başlasa bile insanın esas başlangıcını kendi ruhsal varlığının farkına varmak başlatıyor diyebiliriz. Yaşam deneyimi içerisinde kişinin yaptıkları ya da yapmadıkları üzerine sorgulamalar gerçekleşir. Birey bugünden geçmişe bakıp bir nedensellik bağıyla kendi eylemlerinin sorumluluğunu alır/almalıdır. Bu bilinç durumu zaman zaman zihinde bir hesaplaşmaya dönüşür. Kendi iç dünyamızda gerçekleşen bu durumu yaşamak bir tür arınmayı da sağlar. İnsanın zaman içinde yalnız kalmak istemesi, kendi zihninin duvarlarından kurtulmak istemesinden kaynaklanıyor diyebiliriz. Bu yalnız kalma isteği bireyi daha özgür ve farkında kılabılır.

Bazı anlar suskunluktan, sessizliğin çok fazla şey ifade ettiği bir suskunluktan oluşmaktadır (Mungan, 2010). Bu anlar kişinin kendisiyle konuştuğu, anlam arayışı içerisinde olduğu zamanlardır denebilir. Bireyin kimseye tam olarak ne olduğunu anlatamadığı, ifade gücünün etkisiz kaldığı anlarda kendi iç dünyasına yönelim gerçekleşir. Mungan, bu durumu ifade ederken bazı sözlerin karanlıkta söylenebileceğini bazılarınınmsa hiçbir zaman dile getirilemeyeceğini ifade eder (Mungan, 2010). Bu anlar hesaplaşmanın gerçekleştiği anlardır.

Mungan *Sahtiyan* isimli şiir kitabında kendini anlatım sürecini açık bir şekilde dile getirirken iç sorgulamasını okuyucunun gözü önünde gerçekleştirir gibidir:

Ben anlattım size kendimi
 (Bütün aykırılığım bundandı. Her yanımda karşılık bulan çocukluğumdan geldim)
 Uyarıcı bir siliklik var yüzünüzde. Bunun için anlattım. Saydamlık kazanayım diye.
 Geriye kalayım diye. Benden bir kanıt olsun diye. (oysa hep karanlık bırakılmışım;
 Gözlerim alışamıyor kendime. Şaşkınlığım sürekli. Hep bilmediğim bir yanım var.
 Bazen bir anlatım ögesi oluyor bu bilinmez karanlığım/yanım. Ben kendime bile
 tanık olamıyorum bu yüzden. Temelinde “epik bir anlatım” yatan nesnelleştirici bir
 tanıklıkla gösteriyorum kendimi insanlara. Oysa onlar “Bize anlat!” diyorlar. Ben
 çekemiyorum kendimi, kendime...)
 Siz olsun anlamalısınız.
 (Hâlâ bu çabayı taşıyorum)
 (Mungan, 2017: 138)

Şair hemen tüm şiirlerinde kendisiyle bir hesaplaşma içinde gibidir. Tecrübe ettiği hayat ve o hayatın kendisine hissettirdikleri karşısında da bu sorgulamasını sürekli kıldığı görülmektedir. Aşağıdaki mısralar da bunun bir yansımasıdır diyebiliriz:

Benimki ne biçim hayat
 Uymuyor ne gördüklerime
 ne duyduklarıma
 ne okuduklarıma
 Ben ne biçim benim
 Ne kendime benziyorum
 Ne başkalarına
 (Mungan, 2015: 45)

İnsanın hayatı boyunca yaşadıkları onu çeşitli duygu ve düşüncelere sevk etmiş, bunlardan farklı deneyimler edinmiştir. Kişi ne denli çok ve çeşitli durumla karşılaşarsa bu deneyimler o kadar artacak, bununla birlikte bu deneyimlerin kaynaklarına yönelik birtakım sorgulamalar içine girecektir. Pek çok durum sonrasında elbette evde, sokakta, ibadet ederken veya gündeliğin en sıradan işleriyle uğraşırken bir tür iç hesaplaşma yaşanmaktadır. Sonucun nereye varacağını kültür, yakın çevre, özerklik gibi sayılabilecek onlarca etken birlikte belirleyecektir. Kişi çoğu zaman içinde hesaplaştığını sanırken teamüllerin, statükonun, sevgilinin, ebeveynin veya yakın çevrenin sesini ruhunda yükseltmektedir. Bu noktada birey kendi sorgulamasını dışarıdan izleyen bir nesneye dönüşür. Mungan da aşağıdaki mısralarla bu duruma değinmektedir:

ölümün üstünden çok zaman geçmiş birinin
 biyografisini yazar gibi
 izliyorum kendi hayatımı
 üvey gözlerle
 (Mungan, 2010: 94)

Yaşam devam ettiği müddetçe sorgulama da sürecektir. İnsan hiçbir şey yapmadığında, tamamen eylemsiz kaldığında bile bir edimi yerine getirmektedir. Bu duruş onun kendi içinde sessiz konuşmasına da bir vesile olacaktır.

2.1.9. Pişmanlık

İnsan bazen yaptıkları yüzünden bazen de yapmadıkları yüzünden pişmanlık duyabilir. Genellikle yapılanlardan daha çok yapılmayan, düşünülen ama eyleme geçirilmeyen şeyler insanın hafızasında bir “keşke” olarak kalır. Bu durumu bazen zorunluluk bazen de kişinin seçimleri belirler. Eğer seçilen şey insanı bir doyuma ulaştırmazsa o noktada kişinin diğer seçenekleri akla gelir ve bu duyguyu ortaya çıkarır.

“Yalnızca kendi hayatı için gereken tanıklığı yapamayan insanlar vardır” (Mungan, 2000: 85). Yaptıklarının ya da seçimlerinin ne olduğunun farkında olmayanlar gelecekte geçmişe baktıklarında kaçırdıkları fırsatlar ya da diğer ihtimaller için hayıflanma yaşarlar. Kendi hayatlarının bilinçli bir şekilde tanıklığını yaşayabilenler bu duygudan uzakta kalmayı başarabilirler. Ancak hayatın çeşitli

evrelerinde pişmanlık kavramıyla karşılaşmamak neredeyse mümkün olmamaktadır. Çünkü her seçimin bir alternatifi, her tezin başka bir anti-tezi bulunduğu için pişmanlık da yadsınamaz bir gerçeklik olarak insan hayatında yerini almaktadır.

Murathan Mungan'ın pişmanlık duygusuyla olan ilişkisi genellikle yaşanıp bittikten sonra elde edilemeyenler üzerinden ortaya çıkmaktadır. Hayal kırıklığı, suçluluk gibi birbiriyle iç içe geçmiş olan diğer duygular da pişmanlığı ortaya çıkaran ve bu duygunun şairi sarmasına sebep olan diğer duygulardır. Onun aşk ile olan bağı bu duyguyu daha yoğun yaşamasına sebep olmaktadır. Çünkü aşkın insanı dönüştüren gücü şairi pişmanlığa da yaklaştırmaktadır. *Pişmanlığın geometrisi* adlı şiirinde de sevgilinin, kaybedişten kaynaklanacak pişmanlığının zamana bağlı olarak ortaya çıkacağını belirtir:

bende unutup gittiğin yalnızca bildiklerin değil
bilmediklerin
mecbur almaya geleceksin
çaresiz, bir gün
benim burada olmadığım bir gün
zamana işlemediğini göreceksin
pişmanlığın yanılmaz geometrisinin
(Mungan, 2012: 30)

Pişmanlığın insana zulmeden zalim bir hafızası bulunmaktadır (Mungan, 2015). Beklenmedik bir anda kendisini hatırlatan, unutulmanı ortaya çıkaran ve insana acı veren bir durum olarak insanın karşısına çıkar. Kişinin geçmişte yapmadıkları sebebiyle insandan öç alan ellere dönüşen pişmanlık, kişiyi karamsar ve umutsuz bir ruh haline sürükler (Mungan, 2015). Şair bu duyguyu yansıtırken ondan kaçınılamazlığı ifade etmek ister. Çünkü bireyin kendi iç muhasebelerinin sonucu olarak kendisine yalan söyleyemeyeceğini bilir ve pişmanlık duygusuyla yüzleşmek zorunda olduğunu hatırlatır. Şair *Aynanın Önüne* başlıklı şiirinde kendine yönelik olarak aşağıdaki mısraları dile getirir:

gece söndürür hayalet olmaya yetmeyenlerin ışığını
güçlü olmaya benden daha çok ihtiyacın var
çünkü haksız olduğunu
kalbinin bir yerinde biliyorsun
(Mungan, 2015: 46)

Mungan'ın şiir evreninde zaman kavramı oldukça önemli yer tutmaktadır. Hemen her temayı ele alırken bir tür enstrüman olarak kullandığı zaman kavramı, pişmanlığın ortaya çıkması için de bir araçtır. Çünkü zaman, kendi sistemi içerisinde insanın unuttuklarını hatırlayabilecek bir hafıza taşır. Aşağıdaki mısralar da kaçınılmaz olanla karşılaşmak zorunda olmanın ve zamanın hatırlatıcılığının ifadesi gibidir:

Zamanın akşamı kapıyı arıyor
yenilginin tanıdık kıldığı pişmanlıklara
(Mungan, 2010: 37)

2.1.10. Ölüm

“İnsanın asıl seçmesi gerektiği husus, yaşam ya da ölümdür. Her davranışı bu seçimle ilgilidir. Bu seçim hür olarak yapılır” (Fromm, 2003: 158). Buradaki seçim insanın yaşama dair kendi benliğini ve yeryüzünde var olduğu sürece yaptıklarını anlamlandırma işidir. Ölüm klasik anlamda “büyümenin, kemikleşmenin ve tekrarlanmanın devam etmemesidir” (Fromm, 2003: 158). Bu manada bakılacak olursa çoğu kez bir son olarak görülür. Bu sonla birlikte beraberinde acı, üzüntü, ayrılık gibi kavramları da getirir ki insanın bu durumlarla yüzleşmesi de ölümün kendisi kadar zor bir durumu içerir. Bir de daha derin manada nefes alıp verirken gerçekleşebilecek olan bir ölüm söz konusudur. İnsanın hayatını anlamlandırmaktan, doğruyu, sevgiyi, ahlâki olanı seçmekten vazgeçerek var olduğu süre içerisinde yalnızca somut olarak yeryüzünde yer kaplaması da bir tür ölüm olarak düşünülebilir. Mungan’ın şiirinde ölüme dair olan mısralar da bu ikinci tür alanına giriyor diyebiliriz. Mungan (2016: 97) “en uzun klişesi/hafızanın buzdan uydusu: ölüm nedir/ ölüm nedir” diyerek ölümü sorgularken kendi yaşamına anlam katan deneyimlerle ilgili bir hatırlatma vardır denilebilir. Çünkü şair ölümü yaşamın içinde anlamsız kalmakla paralel görmektedir. Mungan’ın şiirindeki genel hüznü havanın temel dayanak noktalarından birini de bu anlam arayışı oluşturuyor diyebiliriz.

belki böyle ulaşabilirim kendime

...

ama korkuyorum gene de yüz yüze gelmekten ölümlerle
(Mungan, 2014, 27)

Yukarıdaki mısralarda şairin ölüm korkusu yok olmak değildir. Onun esas korkusu seçmiş olduğu yaşam içerisinde kendini bulamamış olmak, kendini tanıyamamış olmak ve en önemlisi anlamsız bir yaşamı tamamlamış olmaktır. Çünkü insanın tüm eylemlerinin odak noktası bir anlamlandırma çabasıdır. Olumlu ya da olumsuz ortaya konan tüm fiiller kişinin kendisinde eksik olanı tamamlama ya da arzu ettiklerine doğru bir yol alma çabasıdır. Eğer yaşam bilinçli bir seçimden yoksunsa bu durum bireyin ruhunda huzursuzluğa yol açmakta ve farkında olmadan tıpkı kalabalıklar içindeki yalnız birey gibi yaşayanlar içindeki ölü bir birey haline dönmektedir.

Yaşam bir mücadeledir. Yapılan tüm planlamalara ve hesaplamalara rağmen her birey kendi için hayatın oluşturduğu matematiği deneyimler. Bu deneyimleme esnasında kişinin karşısına çıkanlar onun kendi oluşum sürecinin de birer parçasıdır. Birey yaşamın karşısında ölüm olduğunu bilir ancak yine de yaşamaktan vazgeçmez.

Her şeyin karşıtıyla var olduğunu ifade eden eski öğretilerde olduğu gibi ölüm de ancak yaşamla, yaşamakla anlam bulabilir. Aşağıdaki mısralar bu durumu yansıtmaktadır:

alabalık, bir metafor
denizler ve balıklar içinde
Kutsal Kitaplara göre ilk yaratılanlar içinde
akıntıya karşı yüzen tek balık
tekini koruyan tekinsiz
ölüme doğru ve ölüme karşı
(Mungan, 2016: 37)

Ölümün neyi doğruladığını, kendi varlığıyla neyi ifade ettiğini ortaya koymak da oldukça güçtür (Mungan, 2012). Ancak denilebilir ki varlık ve var olma kavramları yokluk ve yok olma fikriyle anlam bulabilmektedir. Mungan'ın şiirlerinde diğer temaların da ortaya koyuluş biçimine de kaynaklık eden aşk, ölüm gerçeği için de geçerlidir. Yaşam ve ölüm arasında seçim yapan birey yaşarken de ölümü hissedebilmektedir. Çünkü hayat, insanın karşısına çıkardığı engellerle öylesine zor ve aşılması bir duruma getirir ki yaşamayı ölümün kendi psikolojik ağırlığı geride kalabilmektedir. Kimi zaman tüm duyguların ve tüm zihinsel çabanın anlamsız hale geldiği durumlarla yüzleşmek zorunda kalan birey bilincini bir kenara bırakabilmektedir. Bu, bazen yaşanılanlarla bazen de kaybedilenlerle kendisini göstermektedir. Mungan aşağıdaki dizelerle bu durumu ifade etmektedir:

İlkin, aşkla terk eder teni can
Sonra, ölümden önce
Bu yüzden tanıdık ölüm, geldiğinde
bir yanı herkes bir yanı hiç kimse
(Mungan, 2012: 184)

2.1.11. Varoluş

Varoluş kavramı insanın yeryüzünde yaşamaya başladığı andan itibaren kendisini göstermiş felsefi temelleri olan ve her tür sanatsal etkinliğin merkezinde yer almış olgulardan biridir. Özellikle Antik Yunan'dan günümüze değin üzerinde durulan bu kavram, somut gerçeklikle öz arasındaki ayrım üzerinden ilerlemiştir. Varoluşçuluğun kesin bir tanımını yapmak tam anlamıyla mümkün değildir çünkü farklı düşünürlere göre değişkenlik gösterebilmektedir. "Weil'e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hameline'e göre bunaltı, Banfi'ye göre kötümserlik, Wahl'a göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Lukacs'ya göre idealizm, Benda'ya göre usdışıcılık, Foulquie'ye göre saçmalık felsefesidir. Heinemann'a göre varoluşçuluğun gerçek bir tanımı yapılamaz. Çünkü varoluşçuluk sözcüğünü kucaklayan tek bir öz, tek ve değişmez bir felsefe yoktur. Varoluşçuluk, adı geçen durumu yerine göre hem yansıtan, hem de ona tepki gösteren bir felsefedir (Sartre,

1985: 7).” Bunun nedeni de varoluş kavramının anlam dünyasının kişilerde farklı kavramlara denk gelmesidir denilebilir.

Bireyin yaşam tarzı, hayatını anlamlandırma biçimi onun kendi kimliğinin somut olarak şekillendirilmesidir (Uffelman ve Recke, 2005). Birey var olduğu süre içinde neyi neden yaptığını sorgular, kendi somut gerçekliğinin, hayattaki amacının peşine düşer. Bu arayış bazen bilinçli bazense kendiliğinden gerçekleşen birtakım eylemleri beraberinde getirir. 16. yüzyılda İngiliz şair Shakespeare’in “uyumlu biçimlerin, biçimsiz karmaşası” olarak ifade ettiği şey’lerin sistem içindeki düzenine yapılan gönderme de insanın ortaya koyduğu eylemleri sorgularken dikkat edilecek noktalardan biridir. (Shakespeare, 2009: 12).

Dünyada somut olarak var olan birey bunun nedenini irdelerken bir tür huzursuzluk yaşar. Çünkü sahip olduklarıyla kendi içsel anlamına ulaşmak ister. Bu anlam arayışı da onun birtakım sorularla yüzleşmesine yol açar. Birey hayatın anlamının ne olduğu, ölümden sonra yaşamın olup olmadığı, yapılanların amacı gibi çoğu kez yanıtsız kalan sorularla baş başa kalır. Bu yüzleşmede edinilen deneyim yaşam sürecinin de rotasını belirlemektedir. “Düşünüp taşınarak karar vermenin içinde daima hileli bir şey vardır. Düşünüp taşındığım zaman zarlar atılmıştır bile” (Murdoch, 1981: 105) derken Sartre varoluş sorunsalının karar vermedeki anlamsızlığını da ortaya koymaktadır diyebiliriz.

Murathan Mungan’ın şiirlerinde de varoluş sorunu kendisini farklı biçimlerde göstermektedir. “Geçmişini anlamayan onu bir daha yaşamak zorundadır” (Mungan, 2000: 105). Şair geçmişle gelecek arasında izlerken kendini hayatın ona sunduklarıyla yetinmek istemez. Kendi varlığını kendi iradesiyle ortaya koyar. Onun içsel sancıları sahip olduğu hayatı yaşamaya ve o hayatın sorumluluğunu almaya itmektedir kendisini. Çünkü ne olduğunun tam olarak bilinemediği yaşam içerisinde bir seyirci olmak ona yetmez. Bu yüzden okuyucusuna da bir tür tavsiyede bulunur:

yarım bırakılmış bir fragman gibi
parçalanmışlığın sunduğu acemilikler gibi
mükemmel olmaktan özellikle kaçınmış şiirler gibi
söylenebilecek binlerce sözden yalnızca birkaçı gibi
kirletilmiş kayıtsızlığın her vahşeti mümkün kıldığı bir dünyada
hayatınızın başına çekin kendi manşetinizi
(Mungan, 2000: 106)

Mungan yaşamın sorumluluğunu almak ister. Yaşanılan her ne olursa olsun ya da insanın kendisine koyduğu en sıradan amaç, yeryüzünde gerçekleşmekte olan her eylem, insanın gerçekleştirdiği ya da insandan bağımsız bir şekilde ortaya çıkan her

türlü durum, bir düzen ve neden-sonuç ilişkisi içerisinde gerçekleşir. İşte birey evrenin sistematik bir şekilde işleyen düzeninin içinde kendi varoluşunu gerçekleştirmelidir ve bu yolla toplumun varoluşuna da katkıda bulunur. Mungan bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Sırtını okşadığın leopar nasıl beneklenirse sende zebranın çizgileri nasıl desenlerse etini elmanın öğrettiği yerçekimi nasıl şaşırmadan inerse hedefine Arşimet'in taşı nasıl çınlarsa her bulunduğu ateşin psikanalizinden kaç kere geçerse yanardağların soluğu yaradılış nasıl bir mucize gösterirse her seferinde bin kere parçalandığını bin kere hatırlayıp birleşirse dünya sende yara alan zaman nasıl yamarsa kendini bize yabancı boyutların ipliğiyle animaya, ötekine, kimlikten kimliğe, dilden dile, evrimle, gelişimle, devrimle bağlanmak için birbirimize, yerküreye, evrene bir ara kablosu bütün öğrendiklerimizle sorumluyuz varoluş gerçeğine
(Mungan, 2010: 101)

İnsan var olduğundan beri yaşanan ve yaşandığı rivayet edilen her türlü olay şu an yaşamakta olanlara bir şeyler anlatır. İnsan tarihi okumayı bilirse ancak o zaman kendisine yön verebilir. Geçmiş, yaşanmış, bilinen veya unutulmuş her eylem bugünün insanı için bir problem olarak karşısında durur. Çünkü tüm tarihi olgular varoluşumuzun sorunlarıyla magmalaşmış insanın en derinlerinde saklanır (Mungan, 2016). Mungan da tarihten yola çıkarak bireyin kendi varoluş serüvenindeki rotasına kadim insanlık geçmişinin ışık tutacağına inanıyor diyebiliriz.

2.2. Sosyal Temalar

2.2.1. Yozlaşma

2.2.1.1. Kültürel Yozlaşma

İnsan zamanın karşısında değişim yaşamaya mahkûmdur. Bu değişim olumlu ya da olumsuz olsa da değişimin kendisi süreklilik arz eder. Ortalama insan ömrünü temel aldığımızda günümüz şartlarıyla birlikte sadece tek bir insanın bile kendi yaşam süresi içerisindeki değişime ayak uydurması oldukça güç görünmektedir. Özellikle sanayi devriminden sonra dünyada ve ülkemizde yaşanan gelişmeler bu dönüşümü hızlandırmış, yenilikler karşısında zaman zaman çaresizliğimizi ortaya koymuştur. Teknolojik gelişmelerin hızlanmasıyla birlikte kültür, politika, ekonomi gibi farklı birçok alan bu değişimden etkilenmiştir. Bireyin sahip olduğu, öğrendiği ve bildiği yerleşik değerler zaman içerisinde çeşitli uyarılara maruz kalarak özünü koruyamamış ve dönüşmüştür. Mungan'ın yaşanan tüm bu değişimi anlatırken sık sık kullandığı "popcorn" ifadesi aslında günümüz dünyasını özetlemektedir. Her türlü kavram veya nesne çabuk tüketilmekte, yeni olanın yerini bir benzerinin almasıyla "yeni" anlamını

yitirerek eskimekte, bu üretim ve tüketim ilişkisi dolayısıyla ortaya karma ve gerçek değerini yitirmiş, yozlaşmış bir durum çıkmaktadır.

Mungan'a göre (2016: 58) her yerde neonların tedhişçi ve körleştirici aydınlığı bireyi çevrelemiş durumdadır. Sahip olduğu tüm değerler bir anlamda ağır saldırı altında kalan birey bunlara karşı koyamazken ayak uydurmak zorunda kalmakta, böylece ortaya melez bir değerler bütünü çıkmaktadır. Bunun en önemli örneklerini kültürel anlamda karşımıza çıkan durumlarda görmekteyiz. Yazar bu durumu aşağıdaki mısralarla ifade etmektedir:

tarih ve magazin
birbirlerini, birbirleriyle okuma şekli
sonra sinema salonlarının siyah-beyaz nesnesi:
kan, vahşet ve dişilik öğretisi
doğunluğun popcorn çağı,
kentleşirken kuntlaşan yanlarımız,
sınıf atarken topal kalanlar,
çağın incittiği masallarda, kendine ikame edecek yer arayan
(Mungan, 2016: 55)

Şair günümüz dünyasında var olan kültürü “pop ve piç olan yaşadığımız kültür” olarak nitelendirmektedir (Mungan, 2016: 90). Birey tam olarak ne olduğunu bilmediği, kendi kısıtlı çevresi içerisinde öğrendikleriyle birlikte dış dünyada karşılaştıkları arasında sıkışmış, karma bir kültürü yaşamaktadır. Her ne kadar günümüzde ulus-devlet kavramı kendi geleneklerini ve benliğini korumaya yönelik bir tavır sergilese de küreselleşen dünya buna çok fazla imkân tanımamaktadır. Kontrol edilemeyen bu hızlı değişim öncelikle toplumların temelde de bireylerin yozlaşmasına sebep olmaktadır.

“Pozdan putlar yaratılıyor her yanda, afişlerde, ekranlarda, vitrinlerde, sokakta pozlara tapmaya zorlanıyor insanlar. Zorlandıklarını hiç anlamıyorlar” (Mungan, 2000: 103). Kapitalist sistemin çarkları içerisinde birey değer verdiklerini kendisine ait bilinçli bir seçim olarak düşünüyor. Kendisinin karar verdiği, kendisinin talep ettiği ve yine kendisinin reddettiği seçimler olarak görüyor. Oysa bu noktada Mungan'ın da dile getirdiği gibi algısal bir yönlendirme söz konusu. İnsan sahip olduğu değerleri reddederken bunun farkına varmamakta, kendisine sunulduğu gibi alıp içselleştirmeye çalışmaktadır. Burada da birbirini tutmayan bir kan uyumsuzluğu ortaya çıkmaktadır. İşte bu uyumsuzluk yaşanan yozlaşmanın en net göstergelerini ortaya koymaktadır. Kuşaklar arasındaki değişimin giderek artması öncelikle çekirdek aile içerisinde kopmalara neden olmakta, bireyin kendi oluşum süreci boyunca maruz kaldığı uyaranlar sebebiyle ortaya tam olarak ne olduğunu anlamlandıramadığı karma bir kültür çıkmaktadır. Geleneksel olanı beğenmeyerek sürekli yeniyi talep etme bireyde çeşitli çatışmaları da beraberinde getirmektedir. Mungan (2010: 108) yaşanan

değişimin, yitirilen değerlerin kısacası tüm yozlaşmanın özetini aşağıdaki mısralarda dile getirmektedir:

Ahlakın prestijiyle bile donatmaya kalkmıyorlar artık çağın çiğini, fetişist bir yatırım nesnesi her özne, yapay ötekilendirmeler, kayıtsız bir histeriklik, kendi ölümünü hayal etmenin heyecanı, mizansenleştirilmiş medya, her çeşit fobi ilişkisi, rızanın imal edilişi, tecavüzün estetize edilmesi, melankolik bir kinle çoğaltılan retro kültürü, tarihin kurtarılabirliği 'son düşüncesi'nden, 'ilk günah'ından, kayıtsızlığın kanıksanmışlığın düşey çekiminde kendinden artmış bir zaman bilinci saklanırken son siperlerine, kâra odaklı bir stratejiye insansız bir kalkınma yaratacak biçimde eklemlenirken teknoloji...

2.2.1.2. Ekonomik Yozlaşma

İnsan tek yönlü bir varlık değildir. Onu oluşturan doğuştan getirdiği tüm özelliklerle birlikte çevresel faktörlerin de etkisi altındadır. Bu çevresel faktörlerin başında gelen etmenlerden biri de ekonomik temellerdir diyebiliriz. Bireyin somut olarak geldiği dünyada onu etkileyen ekonomik unsurlar belli kurallar çerçevesinde bir sistem oluşturmaktadır. Bu sistemin bileşenlerinin en başında insan bulunuyor diyebiliriz. İşte bireyi hem var eden hem de bireyin var ettiği bu karşılıklı etkileşime dayalı yapı zaman içinde değişim ve gelişim göstermektedir. Ancak gerçekleşen bu değişim her zaman istendik bir yapıda olamamaktadır. Adalet, eşitlik gibi kavramlar çerçevesinde varlığını sürdürmesi istenilen bu sistem zamanla çeşitli değişkenlerin etkisi altında kalarak bazı bozulmalara uğrayabilmektedir. İnsan da yaşanan bu bozulmadan etkilenmekte ve istemediği bir durumu yaşamak zorunda kalmaktadır. Mungan yaşanan bu durum karşısındaki insanın sorgulamasını kendi sözleriyle şöyle dile getirmektedir:

Hangi insan doğası dayanır
çağın rekabet hırs kâr ve başarı değerlerine adanmış nihilizmine
her şey cool sinik ironik ve steril küresine içimizi azaltarak
yamanmaya çalıştığımız yeni dünya deseninde
(Mungan, 2010: 106)

Küreselleşen dünyada en önemli şeyin ülkelerin ekonomik göstergeleri haline gelmesi, dünyanın çeşitli bölgelerinde insanların temel ihtiyaçlarını dahi karşılayamayacak durumda olması, insan hakları, yardımlaşma, adalet, eşitlik gibi kavramların yalnızca siyasi otoritelerin dilinde basit birer sözcükten ibaret olarak kalması Mungan'ın şiirine yansımış ve dile getirdiği bir istatistikle yaşanan bu yozlaşmayı şöyle ifade etmiştir:

Birleşmiş Milletler 1996 Kalkınma Programı'nda dünyanın en zengin 358 dolar milyardierinin toplam mal varlıklarının dünya nüfusunun yüzde 45'inin toplam gelirini aştığı belirtilmiştir. Bu bilgiden sonra hangi şiirin dizesi yerçekiminin süngüsüne direnebilir
(Mungan, 2010: 107)

“Zenginlik dışında hiçbir şey üretmiyor kapitalizmin kâr odaları borsa pencerelerinden baktıkları dünyaya” (Mungan, 2010: 108). Paranın tek egemen güç olduğu günümüz dünyasında insan ve insana dair değerler önemini yitirmekte insan da bu sistem karşısında yerini alarak yaşam mücadelesini sürdürmeye çalışmaktadır.

2.2.2. Toplumsal Gerilimler

Sanat, var olduğu andan itibaren kendisini oluşturan her türlü koşuldan etkilenmiş ve kendisi üzerinde etki yaratan bu koşullara olumlu ya da olumsuz eleştirisini ortaya koymuştur. Çağlar boyunca her ne kadar çeşitli nedenlerle kendi içinde saklı kaldığı dönemleri yaşasa da her bir sanatçı en estetik kaygıyla ortaya koyduğu eserinde dahi toplumun sorunlarına kendi penceresinden bakmaktan geri duramamıştır. Sanatın temel işlevlerinden birinin de toplumun yolunu aydınlatmak olduğu göz önüne alınırsa içinde olduğu şartları kendi argümanlarıyla ve yöntemiyle ortaya koyması kaçınılmazdır.

Mungan şiirinde de sık sık rastladığımız ana temaların başında içinde yaşadığı toplumun sorunları gelmektedir. Özellikle şairin doğup büyüdüğü coğrafyaya dair ayrı bir hassasiyetinin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşundan bu yana ülkede yaşanan çeşitli kimlik sorunları, ideolojik çatışmalar çeşitli şekillerde kendisini göstermekte ve toplumun hafızasında daima canlı bir varlık olarak yerini korumaktadır. Mungan da yaşanan bu durumları şiirlerinde dile getirmektedir. O gözlemleriyle toplumun içinde bulunduğu çatışmaları açık bir şekilde dile getirmektedir. Aşağıdaki mısralarla kendi penceresinden ülkenin durumunun tespitini yapmaktadır:

iki bin yıllık kadim şehirlerde işkenceciler emniyet
müdürü, katiller vali, Bağdat naklen bombalanıyor tarih ekrana
çıkıyor, şifreli çantalarda taşınıyor parçalanmış haritalar, zulme
çalışıyor devletin ve sermayenin bütün kanalları, polisler
gazeteci, sarı kartlı muhabirler, satılık şeref koltukları...
(Mungan, 2000: 105)

Mungan özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da yaşanan silahlı çatışmaları dile getirerek yaşananların özellikle çocuklar üzerindeki etkisine dikkati çekmektedir:

Zaplar taşar Dersim koyaklarından
selleri kadife uçları mermi
ve günahına emanet edilmiş çocukların
adağıdır mermi çekirdekleri
(Mungan, 2017: 13)

Mungan’ın (2017: 115) zifiri bir umuttur artık Kürdistan sözlerinin yer aldığı *Dağlar ve Kapital* şiirinden yola çıkarak onun yaşanan toplumsal çatışmalara bakış

açısını anlamak mümkündür. Zira şiirlerinin birçoğunda açık olarak dile getirmese de okuyucuya sezdirdiği bazı düşünceler mevcuttur. Bu düşünceler halk ile devlet imgesi arasındaki ikileme halkın yanında olduğunu göstermektedir denilebilir.

2.2.3. Tarih

Geçmiş bugüne taşıyan ve gelecek için insanlara yol gösteren tarih kavramı her çağda önemli olmuş ve ister edebi metinlerde isterse diğer türlerde olsun kendisini her dönemde var etmiştir. Tarihin yalnızca bir aktarım işi olmadığı özellikle edebi metinlerde kendisini göstermektedir. Edebiyatın esas malzemesi çoğunlukla geçmiş ve geçmişle ilgili olan her şeydir. Edebi metin yazarları eserlerini oluştururken tarihi kimi zaman bir arka plan olarak kullanmış kimi zaman ise eserin ana gövdesini oluşturan bir yapı olarak okuyucuya sunmuştur. Tarih bir toplum için hafıza görevi görmektedir; toplumun geleneğini, yaşayışını, o topluma dair olan her türlü malzemeyi günümüze aktarması bakımından önemlidir. Her bireyin kişisel manada kendi tarihi olduğu gerçeğini bir kenara koyacak olursak tarih kavramının ifadesi durumunda akla gelen toplumu ilgilendiren kolektif bir tarihtir. Birey içinde yaşadığı toplumun ortak hafızasına sahiptir ve bu hafıza kişinin kendi tarihini oluşturması bakımından da önem arz etmektedir. Belirli bir süre aynı toplum içerisinde yaşayan birey sürecin sonunda ortak değerlere ve ortak bir kültüre sahip olur. Bu aynılık ise toplumların tarihi anlamda geçmişlerini var eder ve onları geleceğe taşır. Bu noktada tüm yazarlar metinlerinde tarihi yoğun bir şekilde kullanmaktadır. Burada kastedilen resmi bir tarih anlayışı değildir; tüm yazarlar tarihin gizeminden, onun bilinmeyen ve insanı büyüleyen, varsayılan gerçekliğinden hareketle eserlerine etkileyicilik katmak için tarihi kullanırlar.

Genel anlamda bakıldığında edebi türler içerisinde tarihle en çok ilişki kuran ve malzeme olarak tarihi en çok kullanan tür romandır. Romancı, uzun düzyazı metinlerde anlatmak istediklerini belirli bir tarihi atmosferi aktarması bakımından daha avantajlı konumda görülmektedir ancak şair için tarihin kullanımının kısıtlı olduğu düşüncesi hâkimdir. Şair mısralara sıkışıp kalan bir metin yazarı olarak tarihi unsurları kullanma noktasında romandaki kadar hareket alanına sahip olamamaktadır. Şiirin, tarihi unsurları kullanması bakımından görülen bu dar çerçeveye rağmen geçmişten günümüze birçok şair şiirlerinde tarihi öğelere yer vermiştir. Namık Kemal'den Yahya Kemal'e, Nazım Hikmet'ten Necip Fazıl'a hemen her şair ve her şiir akımında tarih bazen bir motif bazense şiirin tamamını oluşturan ana tema olmuştur. Mungan'ın şiir anlayışına yakın diyebileceğimiz İkinci Yeni şairlerinde de tarihi unsurlar görülmektedir. Edip Cansever, Turgut Uyar gibi isimlerin yazdıkları birçok şiirde geçmişin izlerini görmek mümkündür.

Mungan'ın yazmış olduğu yirmi bir şiir kitabında konusu tamamen tarihi ögeler olan şiirlerle birlikte bazı şiirlerinde de tarihi kendisine yardımcı malzeme olarak kullanmıştır. Öyle ki Mungan'ın ilk şiir kitabı *Osmanlıya Dair Hikâyat* adlı kitabıdır. Bu kitabındaki şiirlerin tamamında tarihi mekânlar, kişiler ve olaylar tema olarak kullanılmıştır. Kitabında bulunan otuz tane şiirin her birine Kıssa ismini vermiş ve bu isimler geleneksel bir anlatıyı çağrıştırır gibi kullanılmıştır. Onun ilk şiirlerinde tarihi ögelerin bu denli yoğun kullanılması şairin şiirlerinde beslendiği kaynakları ortaya koymak ve tarihle olan ilişkisini belirlemek adına yol göstericidir.

Daha önce değindiğimiz gibi onun tarihsel temaları kullanma biçimi düz bir şekilde ilerlemez. Mungan'daki tarih anlayışı yalnızca önemli olay ya da kişiler değildir, tarih açısından önemli olanlarla birlikte sıradan kişi veya durumları da aktarır ya da önemli olanları sıradanlaştırır:

hiç çizmediği bir minyatürden artakalmış Levnî
hiç bitmez sandığı ömrünü tamamlamış bir Kerim Devlet
tarihini adıyla mağrur
 şiirini mahlasıyla mahcup
 yazan Muhibbi
hiç ummamış belli ki
bir rüzgârla bir zaman kıyışığından sızacak
 pastoral bir Tevfik Fikret
“Bu en güzel terânedir”
“Bu en güzel terânedir”
terâneler artık bir tarihten hayli mücerret
(Mungan, 2000: 10)

Mungan ulusal ve dinsel gelenekten faydalanmanın tek ve mutlak ölçüt olarak dayatılmaya çalışıldığı günümüzde geleneğin, çıplak gözle görülmeyen diğer boyutlarına dikkat çekmeye çalıştığını söyler (Mungan, 2007: 42). Şairin poetikasına bakıldığında onun yer yer isyan eden, yerleşik düzene başkaldıran söylemlerinin olduğu görülecektir. Şiirlerindeki geleneksel tarih anlayışının dışındaki ifadeler de onun bu özelliğinin yansımaları olarak değerlendirilebilir:

bir şamanın kutsadığı göçebe bayrak
almıştır yeni topraklarının rengini
Osman Beyin mirasını paylaşarak
bir kızıldan kanamıştır dört bir yanı
yoksul toprakları koşuma sürer
ve geceyi bir ulufe gibi dağıtır Osmanlı

dağıtır ömrünün kalanını yollarla saçını çözer
uzayan gecede usul usul hikâye eder
bir seferde başlayan ömrün talanını

asırlardır bir enfiyeyi soluyan esrik toprak
kendini kudüm sesleriyle üç kıtaya dağıtacak
ve en önde yüzünü muhteris bir rüzgâra süren
kaç seferden artakalmış
seyyale bayrak
ilk kanı biz gazada bağışlayacak

başılayacaktır anadolu yorgunu halklar
alinterinin ve kanın aşarını
(Mungan, 2000: 13-14)

Mungan tarihi karakterleri ya da durumları bir bilinç akışı tekniği kullanır gibi ardi ardına sıralar ve aralarında gözle görülmeyen bir bağ kurar. Aslında birbirinin ardınca sıralanan tüm tarihi karakterler ya da olaylar aynı coğrafyanın, aynı kültürün sahip olduğu geleneksel değerlerdir. Şair bunların gelenekselliğine de itiraz eder durumda görünmektedir:

batıktır omuzları yorgun düşmüş Mareşaller,
İstanbul'un Fethi, Fatih'in yakasındaki Gül, Dünya Güzeli Züleyha,
Nuh'un Gemisi, Preveze Zaferi,
Bir köprünün, bir kulübenin, bir değirmenin
Uzaktan görünüşü,
Ay-yıldızlı Millî Takımlar, radyonun Cumhuriyet San'atkârları,
bacaklarıyla çoğalan Asya Şahmeranları,
Dünyaya kuvvetiyle karşı koyan Pehlivanlar,
ve "Hayat"ın orta sayfasından solgun manzaralar

hiçbirinizi kaldırmıyor artık
mahzun kıraathanelerin hülyalı duvarları
(Mungan, 2016: 33)

Murathan Mungan tarihi ele alırken alışılmışın dışına çıkarak onu işlemiş, bazen sıradan olanı yüceltmiş bazense kutsananı sıradanlaştırmıştır. Onun yaşadığı coğrafyanın ve sahip olduğu geleneksel değerlerin şiirlerine yansımış olduğunu görmekteyiz. Kendi sanatsal birikimiyle birleşen tarihi unsurlar onun şiirinde farklı bir anlama ve biçime dönüşmüştür.

III. BÖLÜM

3. YAPI

3.1. Nazım Biçimleri

“Divan şiirinde nazım birimi beyit (kimi biçimlerde dize), Halk şiirinde dördlük ve yeni Türk şiirinde de dizedir” (Dilçin, 2019: 95). Dizelerin gruplandırılması, çeşitli şekillerde kümelenişleri nazım biçimlerini oluşturur. Başka şekilde söyleyecek olursak nazım biçimi; şiirin dış yapısını oluşturan nazım birimi, mısraların yapısı, kafiye ve vezin gibi çeşitli unsurlardan meydana gelmektedir. Divan ve Halk şiirinde nazım biçimleri aynı zamanda şiirin konularını da içermekte; modern şiirde ise muhteva ile biçimin ayrıştığı görülmektedir. Yine klasik şiirde beyit ya da bentlerin oluşturduğu yapılar tercih edilirken modern Türk şiirinde önce geleneksel kalıplar üzerinde birtakım değişiklikler yapılmış, zamanla da serbest şiirler ortaya konmuştur. Bu serbestlik dizelerin uzunluklarında, kümelenişlerinde olabildiği gibi gelişen yeni anlayışlarla şairleri farklı biçimleri denemeye yöneltmiştir. Mungan’ın aşağıya aldığımız şiirinin her parçasında iki dize yer alması dolayısıyla yapı bakımından beyit nazım birimini hatırlatmakla beraber dizelerin kısa olması (mesela iki kelimedenden oluşması) beyit olarak tanımlamada çekince duymamıza yol açmaktadır. Bununla birlikte sayıca çok olmasa da Mungan’ın şiirinde bu yapılarla karşılaşmak mümkündür:

Ayna deliği yara
sen baktıkça

kanadı sürçen kuşlar
durgunluğu dinmeyen suda

sonra kendi yüzünden uçmak
bakar gibi bir başkasına
(Mungan, 2016: 120)

Mungan’ın tüm şiirleri içinde tek dizeden oluşan örnekler de söz konusudur.

Bunlar aşağıda verilmektedir:

Necatigil, sular seller gibi kekemeliği
(Mungan, 2014: 33)

Gün nasıl çınlarsa bir çocuğun körpe sesinde
(Mungan, 2016: 149)

yüzünün yerine geçtikçe
(Mungan, 2016: 95)

Dil'e gelmek değil, gel'e dilmek gerekir
(Mungan, 2016: 65)

Murathan Mungan'ın şiirlerini ele aldığımızda serbest nazım özelliklerinin ağır bastığını görmekteyiz. Nitekim şairin 21 şiir kitabında yazdığı hemen bütün şiirlerinde serbest nazımın özellikleri kendisini göstermektedir.

Bunların bir kısmı düzenli bir yapı sergilerken daha fazlası ise düzensiz bir yapı göstermektedir. Bununla birlikte şairin düzyazı formunda kaleme alınmış pek çok şiiri de mevcuttur. Serbest nazım biçimleri, var olan biçimler dışında, şairin kendi beğenisine ve şiir anlayışına göre yarattığı, ya da Batı ve Türk edebiyatındaki kimi nazım biçimlerini küçük değişiklikler yaparak yeniden düzenlediği biçimlerdir (Dilçin, 2019: 375).

Tanzimat dönemiyle birlikte şiirimizde önce muhtevada ardından da şekilde köklü değişiklikler başlamıştır. Özellikle şiirde dış yapı özelliği bakımından düzyazıyı andıran mensur şiir denilen bir biçim şiirimize girmiş ve birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır. Mensur şiir, şiirdeki cümlenin yapısını ve ahengini korumakla birlikte ölçü, kafiye gibi unsurların dikkate alınmadığı bir şiir türüdür. Mensur şiirde duyguların anlatımı ön plana çıkmakta, konunun yoğun bir anlatımla aktarılması dikkat çeken üslup özelliği olarak şiirde yer almaktadır. Bu tür, ilk olarak 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmıştır. Daha sonra edebiyatımızda görülmeye başlayan bu türün Türk edebiyatındaki en önemli temsilcisi Servet-i Fünûn döneminde Halit Ziya Uşaklıgil olmuştur. Halit Ziya'nın *Mezardan Sesler* ve *Mensur Şiirler* isimli eserleri bu türün edebiyatımızda tanınım benimsenmesini sağlamıştır. Yine bu türün edebiyatımızdaki gelişimi açısından Halit Ziya'yla birlikte ismi anılması gereken bir diğer isim ise Mehmet Rauf'tur. Yazdığı *Siyah İnciler* isimli eseriyle bu türe olan katkısı yadsınamaz. Klasik şiirdeki müstezat Servet-i Fünûn şairleri tarafından serbest müstezat haline getirilmiş, ilerleyen süreçte serbest nazımın şiirde daha fazla yer bulmasını sağlamıştır. Yine 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Batı edebiyatından gelen sone, terza-rima, triyole, vb. nazım biçimleri şiirimizde yer almaya başlamış; bunlara, özellikle Milli Edebiyat anlayışıyla birlikte Halk şiiri nazım biçimleri eklenmiştir. Cumhuriyet sonrası şiirimizde ise bu nazım biçimlerinin yanında ve gittikçe yaygınlık kazanan serbest biçimdeki şiirler tercih edilmiştir.

Mungan da geleneksel nazım biçimlerinden ziyade serbest nazmı şiirinin genel yapısı haline getirmiş ve bu tarz içinde farklı birçok yapıyı denemiş, belli kurallara göre oluşturulan şiirin kalıpları dışına çıkarak yapısal bakımdan yeni imkânlar aramıştır. Şair

bu arayış bağlamında dizelerden oluşan serbest şiirler, yine dizelerden oluşan ve çeşitli biçimler meydana getiren (vazo şiir, merdiven şiir vb.) şiirler ve düzyazı biçiminde olmak üzere şiirler kaleme almıştır.

Kimi şiirlerini herhangi bir düzen gözetmeden kimi şiirlerini ise yine serbest tarzda olmakla birlikte düzenli bir şekilde kaleme almıştır. Aşağıdaki örnekler onun serbest ve düzensiz biçimdeki şiirlerine örnek oluşturmaktadır:

Gül ürperiyor
Menekşe rengindeki gül
Adını benim koyduğum gül
mendil düşer
nemdir geçer
Ölür yaşadığını herkes
geriye nem kalır
derin ürperişlerden

Ölüm benim soyağacımda
En sonda gelen oğul
Ay doğar oğul gelir kum söner
Ben ölürsem nem kalır
öldüklerimden

gül düşer bahçeni seçtiğin ömre gül düşer
sen geçersen güz kalır senin geçtiklerinden
bir gül bir ben ey aldanmış hayat sığ gövde
varlık elde değil ruh bakım ister
(Mungan, 2015: 53)

Yetmez seni gündeliğin
karantinasından çıkarmaya
geçici körlüğe yol açmayan aşk
hangi dünya ışığıyla
tartılabilir tutulduğun kamaşma
hangi kuyu verebilir hakkını
keşfettiğin çekülün
kendine saplanandan
korkmayan
etin, benliğin

kalındır bazı aşkların sisi
yolunu saklar yolcusundan

kim çıkabilir kuyusundan
kötü aşk şiirlerini bile bağışlayan gücüyle
kaybolmayı göze alan ipine tutunmadan

seçimi yok yıldızların
seçtiği anların
yol sisi dağılmadan
(Mungan, 2016: 58)

Serbest şiirin bir çeşidi olarak eşit düzenli biçimler diyebileceğimiz bir şiir biçimi de bulunmaktadır. Bunlar, bentleri eşit sayıda dizelerle kurulmuş biçimlerdir

(Dilçin, 2019: 375). Geleneksel kalıplar içerisinde şiir belli bir ölçü dahilinde ve birbirinin benzeri olan uyak şemasıyla oluşturulmaktadır. Ancak Mungan'ın şiirinde uyak, redif gibi unsurlar genel olarak bulunmamaktadır. Denilebilir ki onun şiirinde düzenli bir şekilde kullanılan kafiye sistemi yoktur. Bentlerin sayısı, diziliş şekli, kelime tekrarları gibi anlamı destekleyen diğer unsurlar şiiri oluşturmaktadır. Bentlerin kullanım şekli onun şiirinin anlamını belirler. Bentlerdeki mısra sayıları farklılık göstermekle birlikte işlev açısından bakıldığında benzer görevleri üstlenmiştir diyebiliriz. Mungan, şiirdeki ritmi ve anlamsal derinliği geleneksel ahenk unsurlarıyla değil çeşitli ses yinelemeleri, mısralardaki uzunluk-kısalık gibi farklılıklarla sağlamaktadır. Az da olsa eşit mısralardan oluşan bentleri kullansa da şiirin yapısında nazım biçimi açısından geleneksel olanın dışında kalmayı daha çok tercih etmiştir. Aşağıdaki şiir hece sayıları eşit olmamakla birlikte geleneksel eşit düzenli nazım biçimlerinde görülen mısra sayılarının denkliliğine dayalı biçimlerden biriyle oluşturulmuştur:

ne gümüş ne söz
içimdekini karşılar
hiçbir şey demeden
sine söylemeye geldim

bir şiirden bir gül sonrasına geçilir
sayfasındaki uçurumda açarken yaprağını gün
öldüğüm gün
bu ikrar
(Mungan, 2015: 75)

Şiir geleneğimizde şiirin anlamı ve düzeni her zaman öncelik olmuştur. Hem Divan edebiyatı geleneğinde hem de Halk edebiyatı geleneğinde şiirin sınırları belirlenmiş bir sistematik içerisinde yazılmasına özen gösterilmiş, bu sebeple görüntü ön plana alınmamıştır. Çünkü esas olan ve değer gören; kurallar çerçevesinde yazabilmek, bu kuralların hatasız şekilde ne derece uygulanabildiği şiirin ana çerçevesini oluşturmuştur. 20. yüzyılın başlarından itibaren anlam ve şekil arasında sıkı bir bağ oluşmuş ve bu çerçevede de çeşitli yazarlar farklı şekil denemelerine girişmişlerdir. Tanzimatla birlikte şiirimizde görülmeye başlayan yenilikler edebiyat açısından çok da uzun sayılmayacak bir süre sonra kendisini iyice göstermeye başlamıştır. Şiirde, Tanzimat döneminde başlayan yenileşme hareketleri Servet-i Fünûn dönemi sanatçılarının hemen her alanda uyguladığı yeniliklerle devam etmiş, hem anlam açısından hem de şekil açısından farklı biçimler uygulanmıştır. Divan edebiyatı geleneğinin şekilsel özellikleri yavaş yavaş terk edilerek farklı biçim denemeleri Türk şiirinde kendisini göstermeye başlamıştır. Özellikle Cumhuriyet döneminde Nâzım Hikmet'in fütürizm akımının da etkisiyle öncülüğünü yaptığını söyleyebileceğimiz ve anlamı destekleyen şekilsel yenilikler ortaya konmuştur. Bu amaçla, kimi zaman

dizeleri yukarıdan aşağıya doğru, harflerin alt alta getirilmesi yoluyla yazma, kimi zaman sözcükleri serpiştirme ya da şiirde anlatılan konuyla ilgili bir resim halinde verme gibi çok çeşitli örnekler ortaya konmuştur (Aksan, 2013: 243). Bazılarının görsel şiir bazılarının ise somut şiir olarak adlandırdıkları yeni bir tür ortaya çıkmış ve bu ortaya çıkan türle birlikte anlam, tıpkı bir ressamın manzarayı resmetmesi gibi insan zihninde sözcüklerin yerleşimiyle resmedilmeye çalışılmıştır.

Dizelerde sözcüklerin farklı biçimlerde alt alta gelmesiyle oluşturulan kırık dize düzeni olarak ifade edilebilecek bir şekil de Mungan'ın şiirinde kullanılmaktadır. Bu tarz şiirlerde esas amaç şiirin içeriğinde anlatılmak istenenin ön plana çıkarılmak istenmesidir. Murathan Mungan'ın şiirlerinde sık sık karşılaştığımız kırık dize şekilleriyle şair anlatmak istediklerini okuyucunun zihninde somutlamaya çalışmış ayrıca ortaya koymak istediği anlamı bu kırık dize görüntüleriyle öne çıkarmıştır. Geleneksel yapıların dışında anlama çok daha fazla katkı sağlayabilen bu tarz kırık dizelerde bazen bir sözcük bazense sözcük gruplarını ağırlıklı olarak kullanan şair, dile getirmek istediği duygu ve düşünceleri bu yapıların yardımıyla daha da somut hale getirmiştir. Aşağıdaki şiirde de anlatmak istediği düşünceyi kırık dizeler sayesinde ve dizelerdeki anlamla daha güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır:

eylüle girdim eylüle girdim
her ömrün bir eylülü vardır
onca yaşadım
şimdi bildim
(Mungan, 2015: 67)

Mungan'ın şiirlerindeki kırık dizeler okuyucunun zihninde anlamın birer yansıması gibi ortaya konmaktadır. Şairin anlatmak istedikleri birer görüntü gibi dizelerde ortaya konarken aynı zamanda her sözcük kullanıldığı şekil içerisinde kendi anlamını daha da net olarak ortaya koyabilmektedir. Bir bütünün parçaları olarak var olan sözcükler aynı zamanda anlamsal açıdan bağımsız birer cümle gibi değerlendirilebilmektedir. Aşağıdaki mısralar bu ifadenin somut birer örneği mahiyetindedir:

içindeki hayvanın suya indiği saatler
tılsım ve kum
gümüş kadar çıplak
altın kadar bulanık
sukût ve konuşmak
ve olmamış şeyleri hatırlamak
Hatıra diye
içimdeki hayvanın suya indiği saatler
dışındaki derin uyku
dile kaçtım
cinnetinden, cehenneminden
dile geçtim
dile gelmezken

uykudayken söylediklerim
kum söndü
tılısımla
dindim
(Mungan, 2016: 103)

Mungan'ın aşağıdaki şiirleri şekilsel farklılıklar açısından ele alındığında görüntüye dayalı bir şiir biçiminin ortaya çıktığını ve Mungan'ın şiirine özgünlük kazandırdığını ifade edebiliriz. İlk şiir, merdiven şiir de diyebileceğimiz biçimsel bir üslupla kaleme alınmıştır:

sim döken kantaşları
tutamadığımız şeyler için mıknaş
içimizin yoklamasından artakalanlar
mühürle onları başka bir hayat
tropik bir zamandan getirilmiş kumaşları
üzerime tutuyorum bir cinayet romanı oluyor
siyaha kurşun geçmez
şehvetin amblemi
sim
ağacın
gizli
yapraklarına
ulaşılıyor
dokun
ve anlat bana şeylerin kederini
(Mungan, 2000: 25)

Mungan'ın aşağıdaki şiiri mısraların karşılıklı olarak aynı sayfanın iki yanında verilmesiyle oluşturulmuş ve her mısranın diğerinin devamı olduğunun anlaşıldığı, noktalama işaretlerinin alışılmadık dışında kullanıldığı bir yapı görünümündedir. Bu kullanım modern şiirde her şairde karşılaşılacak tarzda farklı bir biçimi oluşturmakta ve Mungan'ın şiirine has bir özellik göstermektedir.

ya kendi bedenine simyacı olan
altunu takan, ipeği giyen

nereye gidecekti? bilsin diye mülkiyet tarihinin özel
günahlarını, açık erdemlerini
nasıl ki haram edildi erkeğe
altun ile ipek..... bilsin diye uğruluğun
ve lanetin şehvetini
---ki siyah ve zambak---

nasıl ki bedeni kuşatan ha-
ritalara ipek yolları çizildi,
altun ocakları dikildi. Sonra
kervansaraylar, esir pazar-
ları, kubbeli hamamlar, ka-
razindanlar..... tacir kentlerde işlenedursun diye
kapların boz derisi
bütün kaplanlar ormanlara çekildi.
herkes gizine sindi

(Mungan, 2016: 75)

Mungan'ın şiir dünyasına baktığımızda pek çok şiirinin düzyazı formunda oluşturulduğunu görürüz. Serbest biçimli şiirler olarak kabul edebileceğimiz bu şekil, Mungan'ın hemen tüm şiirlerinde karşımıza çıkabilmektedir. Modern şiirde şairlerin sıklıkla kullandığı düzyazı formu, şiirde şairlere geniş bir hareket olanağı sunmuştur. Düzyazı içerisine dizelerin yerleştirilmesi ve şiirin kendisini koruması, anlamından bir şey eksilmeden var olması bu olanaklardandır. Aşağıdaki *Mırıldandıklarım* adlı şiir kitabında bulunan *Imagine* şiirinden aldığımız örnek bu durumu aydınlatması bakımından önemli olacaktır:

Umutlar kiralamıyoruz artık, kullanılmış umutlar da karşılamıyor siparişlerimizi, ilkeler rehin, değerler eksikliğine bozdurulmuş Büyük Pazarda, Operadaki Hayalet yer gösteriyor ölen bir kültürün üyelerine, beşeri günahlarımıza makbuz kesiliyor, vergi yerine hayat iadesi topluyor Kent İdareleri, Kolluk Kuvvetleri kurusuz düzenleri dağıtıyor görüldüğü her yerde, eski plâk kapaklarını okşuyoruz yalnızlıktan, eski bir sıcaklığı arıyoruz magmalaşmış fotoğraflarda, kantaşıyla dindirilmiş kelimeler akıp gidiyor konuşamadıklarımızın üzerinden, takma yüreklerle sürdürdüğümüz alışkanlıklar geri tepiyor, çekimine girdiğimiz her yeni imkânın aydınlığında, tekrarlana tekrarlana içi boşalan gizleri pazarlıyoruz hayatına manşet arayanlara, naylon tadında maceralar, kalp para değerinde gecelik aşklar kırk kupona, hayatı birbirinden kopya çeken çocuklara slogan ve cıngıl üretiyor, ödüller veriyoruz düşü dar, yüreği ensiz gündüz yıldızlarına, buzlu ve hüznü rakımlarla çınlattığımız içimizin kırılğan korunağı, iyi paketlenmiş vahşet sürüyor piyasaya. Görüldüğü gibi herkes kadar biz de benziyoruz düşmanımıza (Mungan, 2015: 75).

Mungan, şiirlerinin birçoğunu numaralar vererek parçalara bölmüştür. Aynı başlık altında ancak farklı numaralarla ilerleyen bir zincir gibidir. Bu farklılığın anlama da katkısı olmuştur. Ele aldığı konuyu farklı kavram alanı içerisinde ifade etme şansı bulmuştur. *Omayra*, *Oyunlar İntiharlar Şarkılar*, *Gelecek*, *Mırıldandıklarım*, *Sahtiyan*, *Yaz Sinemaları*, *Başkalarının Gecesi* gibi çoğu şiir kitabında bu numaralandırmayı gerçekleştirmiştir. Bu tarz şiirleri incelediğimizde her bölümde farklı bir söyleyiş ve anlam hissederiz. Bu durum bunların ayrı birer müstakil şiir olduğu izlenimini uyandırır. Bölümler arasındaki kullanılan nazım birimlerindeki farklılıklar da bu görüşü desteklemektedir. Oysa şiirlerin derinine inildiğinde anlamsal ortaklığı görebilmekteyiz. Mungan, *Oyunlar*, *İntiharlar*, *Şarkılar* adlı şiir kitabında bulunan *bir kadın ve bir ırmak için şiirler* başlıklı şiirinden alınan aşağıdaki şiirini yedi parçaya ayırmış ve her parçayı numaralandırarak kendi içinde bir düzen oluşturmuştur:

III.

bir kadın yaşamıştır
o kadın ki,
bir roman satırı sandığı hayatını
belki de farkında olmadan
baştan başa bir roman gibi dolanandır
bir utancın yaralı bir ter boncuğu gibi
yeryüzünden sızdığı bir ırmakta
yani kendi gözyaşında boğulandır

bir ırmak yaşamıştır.
(Mungan, 2017: 39)

IV.

öylesine bir suç gibiydi ki hayatı
ölümü bile bir suç gibi yaşadı
ayrıldı mezarlığı

elbet güç bir işti
tarihin çatlarcasına yüklendiği bir zamanda
insanlık hamallığı

dünyayla son ilişkisi
hırkasında taşıdığı
toprağa dokunması
yani yeryüzünün gözyaşları ceplerinde

her ırmak şimdi toprağın kanaması.
(Mungan, 2017: 42)

Mungan, serbest tarzda kaleme aldığı ve içerisinde farklı nazım birimlerini barındıran birçok şiirini tek dizelik sonlarla bitirmiştir. Şiirlerin sonunda bulunan bu tek dizelik birimler şiirlerin anlatmak istediğini özetler mahiyettedir. Ayrıca şiirlere etkileyici bir son vermenin dışında okuyucuyu da o vurucu sonla yüzleştirmek ister gibidir. Aşağıya aldığımız örneklerde olduğu gibi sonda bulunan tek dizeler şairin okuyucuya şiirde anlatmak istediği düşüncenin özetini sunmaktadır:

bir vakvaka ağacına benziyor sahne
binlerce can alınmış eski bir minyatürde
içlerinde bana benzeyen bir kafanın gülmesi
çoğaltıyor oynayarak artırdığım bilmeceleri içimde
kolay değil bunca yıl sonra
hâlâ bir muammanın tasvirini çizmesi

ve hâlâ aynı bakan kullarız o eski minyatürde...
(Mungan, 2017: 27)

Ben anımsayışın eli olsaydım
Tutmazdım kimseyi hatırımda

Giderdim giderdim giderdim
(Mungan, 2015: 47)

Mungan, şiirlerin sonunda kullandığı tek dize uygulamasının bazen iki dizeyle de gerçekleştiği görülmektedir. Çeşitli şiirlerinin son kısımlarında bu birimleri ayrı olarak kullanmış ve bu kullanım şiirin anlamını ifade etmesi bakımından ona kolaylık sağlamıştır. Bir şekil özelliği olarak nazım birimlerini kullanma tarzı Mungan'da farklılıklar gösterse de bu birimler kullanıldığı şiirlerin anlamını kuvvetlendirmiş ve adeta anlamın özetlenmesini sağlamıştır. Aşağıda *Osmanlıya Dair Hikâyat* adlı şiir

kitabındaki *Kıssa XXIII* başlıklı şiirin II numaralı bölümünden aldığımız parça bu kullanıma örnek teşkil edecektir:

sarayı bir günahı gizleyen
 gecenin feracesinde
 doludizgin bir şehvet
 gece gölgelerinin azade tiryakisi
 hâlâ bir çenginin sevdasına müebbed
 onlar ki azaltarak kendilerini
 büyüyorlar bir ayazda
 gizli koyunlarında taşıdıkları efsunlu nâr
 dağılıyor haremliğin kızgın avuçlarında
 onlar ki saklıdırlar herkesçe kendilerine bile zinhar
 bir secdeye varır gibi
 yeniden doğuruyorlar birbirlerini
 sevdakâr bir bedenle kılınan
 onulmaz şehvetlerin namazında
 onlar ki bir sevdâyı hâlâ bir suç gibi yaşayanlar
 azaltarak kendilerini büyüyorlar bir ayazda

dağlanmış memeleriyle sarar cüzamlı yüreğini
 satılmaz ki böylesi esir diye halep pazarlarında
 (Mungan, 2000: 90-91)

Gerek şiirin konusu gerekse iki mısradan oluşan bu yapı beyit birimi olarak kabul edilebilir ancak bazı şiirlerinde kullandığı iki mısralık yapılar kelime sayısının çok az olmasından kaynaklanan bir problem doğurmaktadır. Kelimelerin azlığı ve şiirin bütünündeki diğer birimlerin serbestliği bu mısralara beyit dememiz konusunda kesin bir karara varmamızı engellemektedir.

Murathan Mungan şiirlerini hacim olarak incelediğimizde farklı uzunluklara sahip çok sayıda şiirle karşılaşmaktayız. Genel olarak tek bir kalıba sokamayacağımız çeşitlilikte hacimlere sahip şiirlerle karşılaştığımız Mungan şiirinde bazen anlamı tek bir mısradan ortaya koyarken bazen de sayfalar süren bir anlatım tercih edilmektedir. Mungan, hacim bakımından uzun şiirler tercih etse de çok kısa yazdığı şiirlerle de karşılaşmaktayız. Onun şiir sanatında içerik şiirin şeklini ve hacmini belirliyor gibi görünmektedir. Şiirlerinin çoğunluğu uzun olmakla birlikte hemen her şiir kitabında kısa hacimli şiirler bulunmaktadır. Ancak *Solak Defterler* isimli şiir kitabını ele aldığımızda buradaki şiirlerin büyük çoğunluğu oldukça kısa hacme sahip şiirlerden oluşmaktadır.

Ânında öldürmez ayrılık
 Bekler zehirle zaman arasında, demlenir
 aşkın da zehrin de sabrı birdir
 (Mungan, 2016: 159)

Kendi göğü vardır sözcüklerin
 Şairin kanatlandığı
 Bir bakışıyla
 (Mungan, 2016: 181)

Sanma gittim buralardan
 mürekkebin hafızasında saklı söz seğirir yazdıkça
 geçtikçe, kaldıkça
 döneceğim bir gün
 söz!
 (Mungan, 2007: 35)

yalnızca bedendir doğan
 ruh karanlıkta kalır gene
 bizle oradan konuşur
 şiirle, gene şiirle...
 (Mungan, 2016: 79)

Erişse kalbim erir
 gerisi buzdun bıçak
 hangi şarkıyı söylese
 haçeresi boş
 Bakmıyor çeşm-i siyah
 (Mungan, 2014: 13)

Uzun şiirler genellikle anlatılmak istenen karmaşık duygu ve düşüncelerin ifadesinde kullanılmaktadır. Şairlerin kendilerini daha iyi ifade etmek için alan buldukları bu metinler sayfalarca sürebilmekte ve bir düz yazı formuna bürünebilmektedir. Tıpkı bir olay örgüsünü andıran tarzda şiirlerle karşılaşırken anlatımda ayrıntılar geniş yer kaplamaktadır. Bu tarz şiirlerde anlam şiirin hacmine feda edilebilmektedir ancak Murathan Mungan için bunu söylemek pek de mümkün değildir. Aksine Mungan'ın şiirlerinde hacim bakımından uzun şiirler fazlaca yer alırken o şiire konu olan duygu ve düşünceleri daha da derinlemesine ele almakta ve anlamı kuvvetlendirmektedir. *Yalnız Bir Opera, Omayra, Kadırğa, Elma ile Yılan, Hermes'in Kayıp Sözleri, Okunaksız Kapı, Öteki Mithosu, Manşet, Hey Joe, Imagine, Kilit Taşı, Bir Kadeh Beyoğlu* gibi birçok şiiri hacim bakımından oldukça uzun şiirlerdir. Bazen şiirin içinde çeşitli bölüm ayrımlarına gitse de her şiir bir bütün olarak ele alınabilmekte ve şiirdeki anlatılmak istenen duygu ve düşüncelerin en ince ayrıntısına kadar girilebilmektedir. Anlatılanların somutlaştırılması adına şair sayfalarca açıklama, betimleme, öyküleme gibi çeşitli anlatım tekniklerinden yararlanabilmektedir. Mungan için anlamın okuyucuda karşılık bulması önem göstermektedir. Çeşitli şiirlerde okuyucunun duygu dünyasına bırakılan şiir özellikle hacim bakımından uzun olan şiirlerde anlatılan her ne ise ayrıntısıyla ve her insanın anılarını harekete geçirecek sahneler gibi anlatılmaktadır. Yukarıda ismini verdiğimiz şiirlerin hepsi ve adını buraya almadığımız diğer uzun olarak nitelendirdiğimiz şiirler en az iki sayfadan oluşmakta bunun yanında beş, altı, yedi sayfa gibi uzun olan şiirleri de bulunmaktadır.

Şiirde biçim açısından bütün dünyada bugüne kadar birtakım kalıpların kullanıldığı görülür. Arap, Fars ve Türk şiirlerinde *rubai, beyit, gazel, kaside* gibi türler,

Türk halk şiirindeki *mani*, *koşma*, *semai*, *divan* gibi çeşitler, Japon ve Çin şiirlerinde *haiku*, *tanka* türleri, Batı şiirindeki *sonnet* ve *ballade*'lar hep bu kalıpların, geleneklerin örneklerindedir (Aksan, 2013: 240). Bu örnekleri incelediğimizde hemen hepsi sanatçıları belli kalıpların içerisinde kalmaya zorlamıştır. Anlatılmak istenilenler belli mısra sayısına bağlı kalarak ve çeşitli ahenk unsurlarını da göz önünde tutarak ele alınmıştır. Bu durum da şairlerin temelde aynı çizgi üzerinde eserler vermesini sağlamıştır.

Mungan'ın şiirinde geleneksel biçimler yaygın olarak kullanılmamaktadır. Klasik kalıpları andıran şiirler 21 şiir kitabının bazılarında çok az olarak karşımıza çıkmakta bazılarında ise hiç karşılaşmamaktayız. Daha önce değindiğimiz gibi Mungan serbest nazımın imkânlarını kullanmayı tercih etmiştir. Ancak yine de geleneksel kalıplara benzer tarzda yazmış olduğu şiirleri de bulunmaktadır. Divan edebiyatının ve Halk edebiyatının klasik kalıplarını andırır şekilde kullandığı şiirlerinde de tamamıyla geleneğe uyduğu söylenemez. *İmza Altında* başlıklı şiiri altı dörtlük ve bir bentten oluşmaktadır. Bu şiiri incelediğimizde görürüz ki ahenk unsurları düzenli bir şekilde bulunmamaktadır. Geleneksel nazım biçimlerine en uygun şiirlerinden biri olan bu şiirde redifler ve uyaklar düzensiz bir şekilde dağılım göstermektedir. Ancak yine de Halk şiirine en uygun şiirlerinden olduğunu söylemek mümkündür.

Şairlik davasın' sürme ey gönül
Sözünü bırak çöle çorağa
Mühleti vardır her evvel sözün
Gün gelir anlatır kendini dünyaya

Püskürsün lav altında kalsın
Sönsün kar altında kalsın
Yanar dağın başında yüce bir ışık
Kalsın senin davan yarına kalsın

Sözünün tedavülü ömrüne denk düşen
Ustasız doğup çiraksız ölen
Yalnızca doğduğu yere gömülen
Çekilsin yanımızdan devrana kalsın

Devranın töresine teslim olmadan
Geçtiğin her köprüyü sırat sanmadan
Kendi serabında körleşip kaybolmadan
Gencömrün ardında imzan bıraksın

Her kol kaldırmaz Ferhat'ın güzü
Her serap Mecnun gizine çöl değildir
Kendinden başkasının kuşanma sakın
Yol senin iz senin menzil senindir

Asrının defterini doğru tutmayan
sırtının hırkasını taşıyamayan
Sözünün yazgısına sahip çıkmayan
Çekilsin yanımızdan devrana kalsın

Bir çırağım daha uzun yollarım vardır
 Lav altında sönmüş kar altındadır
 Yaşadığım ve yazdığım beyanında
 Kendi yatağımı kazarım
 Cümle hayatım imzam altındadır
 (Mungan, 2016: 97)

Mungan, çoğu şiirinin içinde geleneksel Divan edebiyatı şekillerinden beyiti andıran biçimleri kullanmaktadır. Bu formu kendi şiir evreni içerisinde kullanarak anlamı kuvvetlendirmiş ve kendi biçimini oluşturmuştur. Bazen şiirlerinin farklı bölümleri için kullanırken bazen de iki mısralık şiirler ortaya koymuştur. Aşağıdaki *Uçmak* adlı şiir yalnızca beyitleri andıran ikişer mısralık biçimlerden oluşmaktadır:

Ayna deliği yara
 sen baktıkça

kanadı sürçen kuşlar
 durgunluğu dinmeyen suda

sonra kendi yüzünden uçmak
 bakar gibi bir başkasına
 (Mungan, 2016: 120)

Aşağıdaki şiirde ise geleneksel kalıplardan beyit, bent, dörtlük ve mısra gibi unsurları akla getiren çeşitli nazım birimlerinin bir arada kullanıldığını görmekteyiz. Her bir parçanın kullanımı şiirin bütününde ayrı bir anlamsal görev üstlenmiş gibidir:

bir kerede anlatmak mümkün mü kendini
 bir kelime bile etmez binlerce duygu

an'da vururken geçtiğin yolların nabızı
 hiçbir şey yapmamakla
 çok şey yaşamak arasında
 zaman kapatır farkını

gözlerinde açık kalmış rüya eski bir aşktan
 fiyakası kadar eski ikilem:kavuşmak için geç, yalnızlık için erken
 hangi gün ondurur ödünç sabahı?

çoğaltır başlangıçlar seyreltir ayrılıkları
 herkesin gözünün önünde gözlerden ırak

kendi yedeğinde yaşadın hayatın duru intikamını

bu telefon numaram, istersen ararsın
 istersen burada kalmasın

hem çok zor, hem çok kolay
 vazgeçmeyi öğrendiğin yaşların başlangıçları
 (Mungan, 2015: 35)

3.2. Ahenk Unsurları

“Estetik” sözcüğü Grekçe “aisthesis” ya da “aisthanesthai” sözünden gelir. “Aisthesis” sözcüğü, duyum, duyulur algı anlamına geldiği gibi, “aisthanesthai” sözcüğü de, duyu ile algılamak anlamına gelir (Tunalı, 2008: 13).

Şiir ya da düzyazı olsun hemen her yazın türünde anlatılmak istenenler belirli bir düzen çerçevesinde aktarılır. Bu düzen şiir söz konusu olduğunda kuralları daha kesin çizgilerle belirlenmiş bir alanda kendisini göstermektedir. Şiirdeki ahenk unsurları günümüze kadar farklı şekillerde şiirin estetiğini belirlemiş ve bu amaçla şairler ritim kavramını önemsemişlerdir. Özellikle şiirlerde ses ve anlam ilişkisi belirlenen kurallarla birlikte yüzyıllar boyunca büyük bir önem arz etmiştir. Seslerin mısralardaki uyumu belirli bir ritim çerçevesinde verildiğinde ortaya çıkan ahenk anlamın bir müzikalite eşliğinde okuyucunun anlam dünyasına hitap etmesini sağlamıştır. Şiirdeki ses, ritim, müzikalite gibi kavramlar da gerçek estetik değer ne olduğu sorusunu yazın dünyasında tartışılır hale getirmiştir. Tüm bu kavramlardan önce şiirin ne olduğunu ortaya koymak gerekir. Yahya Kemal’e göre (2017: 48) “Şiir kalbden geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecellî edişidir; hissin birden bire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifâde edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gaayet âşikârdır. *Derûnî ahenk* ile ifâde edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümâresesiyle söylenen söz şiir olmaz.”

Yahya Kemal’in de ifade ettiği gibi esas şiir kalpten gelen ve derin bir ahengi gerektiren lisandır. Yalnızca dış yapıda çeşitli seslerin ya da hecelerin yinelenmesi yahut belirli bir sırayla aktarılması salt şiiri oluşturmaz. Derin bir ahengin gerekliliği dilin ve duyguların birbiriyle olan uyumu çerçevesinde ortaya çıkar. İşte bu uyum bağlamında ortaya konan şiirler estetik algının da oluşmasını ve gelişmesini sağlamıştır.

Ritim adı verilen şey, hecelerin belli sayıda öbikleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişiyile sağlanır (Aksan, 2013: 230).

Hep bir neviden sâitlerin muttasıl teakubu [ünlülerin aralıksız gelişi] lisanda usanç verecek bir tekerrür [tekrar], adeta kulakta bir eza tevlit eder [doğurur]. Lisanların başlıca musikisine hâdim olan [hizmet eden] hassa, hecelerin değişikliğindedir (Uşaklıgil, 2014: 303).

Murathan Mungan şiirinde ahenk daha çok derin yapıdaki anlamsal unsurlarla sağlanmaktadır. Seslerin ya da hecelerin çeşitli tekrarları, uyak, vezin gibi öğeler ön

planda olmamakla birlikte tüm bu ahenk unsurları çeşitli şiirlerinde bütünsel bir uyuma hizmet etmektedir. Onun şiirlerinde anlamın öncelenmesi dikkat çekmektedir.

Şiirdeki ahengi meydana getiren unsurların başında vezin gelmektedir.

3.2.1. Ritim

Bir şiirin oluşumunda ve şiirin diğer türlerden ayrılmasını sağlayan özelliklerin başında o şiirdeki ritimsel özellikler gelmektedir. Şiirdeki mûsikinin belirgin hale gelmesini sağlayan vezin, kafiye, redif vb. unsurları incelediğimizde şiirin ritmik unsurlarını belirlemiş olmaktadır. Bu özelliklerin her birini ayrı birer başlık altında inceleyeceğiz.

3.2.1.1. Vezin

Tarih boyunca değişik ulusların şiir örnekleri üzerinde gerçekleştirilecek genel bir inceleme, hece sayısına ve hecelerin niteliklerine dayanılarak oluşturulmuş kalıpların ve biçimlerin şiir dilinde önemli bir öge olarak yer aldığını ortaya koyacaktır (Aksan, 2013: 229). Her ölçü (vezin) bağlı bulunduğu dilin yapısından doğar. Bu nedenle Türk dilinin doğal ölçüsü hece ölçüsü (hece vezni)'dür (Dilçin, 2019: 39).

Bizim şiirimizde özellikle Cumhuriyet dönemine kadar şiirin belirli kalıplar içerisinde ilerlemesi devam etmiştir. Gerek aruz gerekse hece vezni kullanılmış, ardından gelen süreçte ise özellikle Garip şairlerinin de büyük etkisiyle klasik şiir yapısı geniş bir değişim geçirmeye başlamıştır.

Geleneksel şiirdeki düzenin vezinle sağlandığı görüşü Mungan şiirinde kendisine çok fazla yer bulamamaktadır. Mungan genel olarak serbest nazmı kullanmakla birlikte ahengin temel yapı taşlarından biri olan ölçüyü tamamıyla göz ardı etmiştir demek yanlış olacaktır. Onun birçok şiirinde mısralardaki hece sayılarının birbirine yakın olduğunu görmekteyiz. Klasik anlamda bir ölçü kullanımından söz edemesek de dizeler arasındaki uzunluk/kısalık onun şiirinde belli bir düzeni oluşturmaktadır.

Mungan şiirinin ahengini ve kendi içindeki sistemini esas oluşturan şey anlamdır. Bu sebeple geleneksel vezinleri tercih etmeyerek serbest şiirin imkânlarını kullanmıştır. Belirli bir ölçüye uymamakla birlikte mısralardaki hece sayılarının birbirine yakın olduğu şiirlerinde de özel bir çaba sarf etmediğini görmekteyiz. Her bir sözcük ya da mısralardaki hece sayısı tesadüfî bir şekilde kullanılmış gibidir çünkü daha

önce de değindiğimiz gibi Mungan şiirinin derin yapısını incelediğimizde esas önemli olan anlam hiçbir şiirinde ölçüye heba edilmek istenmemiştir. Onun şiirlerinde ahenk anlamlı birlikte kendi tabiatıyla meydana gelmektedir:

Olanaksızlıkta söylemektir şiir
gün günden olanaksızlıkta
önceden kaybetmiş olmakla
yeniden kaybetmiş olmak
arasında

tekrar

yer değiştirip duran anıların açısı
yer değiştirip duran nesnesi aşkın
zamanla yeniden desenlerken kendini
var olmanın kalbinde saklı siyah çadır

bilinmeyen alanını kurcalar şiir
sokağın çiğine bırakır görünenin sağlamasını
kulak kabartır ifadenin anlam kaynaklarına
kendi beş vaktinde

tekrar

şiirin işi olanaksızlıktır
yahut kendi zıddına inanmak tekrar
(Mungan, 2016: 75)

Yukarıdaki şiirin ilk bölümüne baktığımızda “olanaksızlıkta” ve “kaybetmiş olmak” ifadelerinin aynen yinelendiğini görmekteyiz. Ayrıca “olanaksızlık” ifadesi şiirin son iki dizesinde tekrar geçmektedir. İkinci bölümün ilk iki mısrasında ise “yer değiştirip duran” ifadesi tekrar edilmektedir. Tüm bunların dışında “tekrar” sözcüğü şiirin bölümleri arasında ve en sonunda yinelenerek ayrı bir yapı özelliği oluşturmuştur. Ayrıca şiirde “k, l, n ve t” seslerinin şiirin genelinde oluşturduğu aliterasyon ile “a,e,ö ve ü” seslerinin oluşturduğu asonans diğer tüm tekrar edilen ifadelerle birlikte şiirin kendi içindeki ahengini oluşturmuştur.

bunca kral yaşadı da şu koca dünyada
bunca koca yasalarla
yine de neden yıkıldı tek tek
koca hükümdarlıklar
(Mungan, 2015: 71)

baktı çocuk eski oktu
baktı kadın para yoktu
baktı adam arkalarından
gitsinlerdi müşteri çoktu.
(Mungan, 2015: 72)

ay tutulması teneke trampet
ilk yangında kül olmuş izci yemini
döküm günleri sayım yerleri
Endam Aynalarında boş çıkmış suret

kuş çıkartır şapkasından emekli generaller oy na na
kalmadı hiçbir yaşamın teorik ağırlığı
otuz kupona yazılmış anılarda savrulan bir memleket
çıkamaz artık Mehmet Akif sabahına bir daha
(Mungan, 2015: 46)

Yukarıdaki şiirleri incelediğimizde dörtlükler halinde oluşmuş olduğunu görmekteyiz. Bu biçim geleneksel halk şiirinin varlığını akla getirirse de diğer ahenk unsurlarına baktığımızda klasik formun çok dışında olduğunu görmekteyiz. Anlamsal olarak gelenekten fazlasıyla yararlanan Mungan biçim olarak geleneğin dışında kalmıştır demek yanlış olmayacaktır. Şiirlerdeki hece sayılarının birbiriyle uyumsuz olması ölçüsüz bir şiir anlayışını benimsediğinin de kanıtı olacaktır.

3.2.1.2. Kafiye ve Redif

Şiirlerde, beyitlerin ve mısraların sonlarındaki ses benzerlikleri, önemli birer ahenk unsurudur. Bu yüzden, eskiden bu benzerlikleri konu edinen ilm-i kavâfi adıyla kitaplar düzenlenmiştir. Mısra sonlarında anlamları farklı, yazılışları aynı olan sesler *kafiyeyi*, anlamları da yazılışları da aynı olan ek ve kelimeler *redifi* oluşturur (Ayyıldız ve Birgören, 2009: 149). Şiirde ahengi sağlamak için dize sonlarında kullanılan bu ses benzerlikleri sayesinde çeşitli anlamsal üsluplar ortaya çıkmış ve şiirdeki mısralar arasında belirli bir uyum olması sağlanmıştır.

Garip şairlerinin edebiyat sahnesine çıktığı sürece kadar özellikle kullanılan kafiye ve redif Garip hareketinin etkisiyle yerini serbest şiire bırakmaya başlamıştır. Çünkü onlar her yönde alışılmışın dışında şiirler yazmayı hedeflemişlerdi. Vezin ve kafiye karşı idiler, zira cümle yapısı, şiirin bu vasıtalarıyla bozuluyordu. Şiirde ahenk, vezin ve kafiye dışında aranmalıydı (Enginün, 1992: 599).

Murathan Mungan ilk şiirlerinden günümüze kadar yazmış olduğu şiirlerde genel olarak serbest şiirin olanaklarından yararlanmıştı. Ancak bu durum onun kafiye ya da redif gibi ahenk unsurlarından hiç yararlanmadığı anlamına gelmemektedir. Mungan şiirinde geleneksel anlamda kafiye ve redif kullanımı görülmemekle birlikte kelime sonlarında kullandığı eklerle çeşitli kafiye ve redif örneklerine rastlayabilmekteyiz. Daha önce de belirttiğimiz gibi onun şiirinde anlam her zaman daha fazla önemsenen unsur olmuştur ve hiçbir zaman anlamı şekil özelliklerine feda etmemiştir. Yine de şiirlerinde çeşitli ses uyumlarını gözeterek ahenge yardımcı olacak her türlü imkândan da faydalanmıştır. Mungan kafiye ve redifi şiirinin olmazsa olmazı haline getirmemiş, yalnızca anlamın yardımcı unsuru olarak kullanmıştır. Şiirinin ana

kendinin sonuna geldi mi
 yeniden görür insan
 çıplak hüküm, acı özgürlük!
 kana karışan aşk zamana intikamla sızar
 bilirim, çok geçtim buralardan
 benim zaferim ayrıldıktan sonra başlar

aşkta zafer olmadığını anlayana kadar
 (Mungan, 2015: 17)

Mungan şiirindeki kafiye açısından ilk olarak söylenebilecek olan onun yukarıdaki şiirde de görüldüğü gibi herhangi bir kafiye kullanmadan kaleme almış olduğu serbest şiirleridir. Genellikle dize sonlarındaki ses uyumunu rediflerle sağladığı bu tarz şiirler onun tüm şiirleri içerisindeki ağırlığı oluşturmaktadır. Mungan bu tarz şiirlerinin derin yapısında çeşitli ses benzerliklerini kullanmakla birlikte kafiye özellikle kullanmamış ve şiirdeki ses uyumunu bazen rediflerle bazen de sadece anlamdaki uyumla sağlamıştır. Geleneksel şiir anlayışına karşı bir duruş sergileyen şairin tüm şiir anlayışındaki genel tutumu da bu yöndedir.

Mungan'ın şiirinde kafiye bazen de sesin çıkış noktası dikkate alınarak oluşturulmuştur. Sesin bu çıkış noktası benzerlikleri çeşitli sessiz harfler vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. “m-n” seslerinin ortaklığına örnek olan şiirleri mevcuttur:

sesinin kelebeği akşama kadar
 bahçede, ağaçlar arasında
 uzaktan uzağa

renkler, kokular, hayat

Sonra gecenin sütü karanlığın ağzı
 uykusuzluğun bıçağı boğazımda

Saklayacak bir şeyi kalmamış
 yaprağını dökmüş ağaçlar
 sabahlar aynı değil sesinin sonrasında
 kulağımda ölü, içim susmuş, bitiğim

aslında ömürmüş benim geçen yaz bildiğim
 (Mungan, 2016: 14)

Mungan şiirinde kafiye kimi zaman eklerle sağlanırken kimi zaman da sözcüklerin kökündeki ses benzerliklerinden meydana gelmektedir. Kökteki kafiye örnekleri aşağıdaki şiirde olduğu gibi Mungan şiirinde sıkça başvurulan ögelerden biridir. “o” ve “k” seslerinin sözcüklerin kökünde tam kafiye oluşturduğunu görmekteyiz.

baktı çocuk eski oktu
 baktı kadın para yoktu
 baktı adam arkalarından

gitsinlerdi müşteri çoktu.
(Mungan, 2015: 72)

Benzer şekilde köklerin dışında ekler vasıtasıyla da kafiye oluşturan birçok şiirine rastlamak mümkündür.

Zamanın eli dokundu alnımıza
Bilemedik durduğumuz mevsimi
Bir oyun bile değilken aramızda
elini gördük zamanın
eksilmiş iskambili
(Mungan, 2015: 54)

Mungan şiirinde özellikle sesli harflerle oluşturulan kafiyenin yoğun olduğunu görmekteyiz. “a-e-i-i” sesleriyle oluşturulan kafiye onun şiirinin genelinde karşımıza çıkan karakteristik bir özellik gibidir. Bu sesler özellikle hem kafiye içerisinde hem de rediflerde oldukça sık kullanılan ünlü sesler olarak şiirlerinde yer almaktadır.

kimse öç alamaz benim masumiyetimden
dizelerdeki zehirle
kaç hafıza gezer
dilimin altında bilinen yılan
dağları iğne deliğinden geçirir
kimsenin zamanına uğramadan

tenha kin uzak gölge hileli
köklerde demlenen
içimizde dinmeyen kuytu mevsim
vaktini bekleyen düğümlü sarmaşıklar gibi
kalbim öldürür herkesi

ah kimseden sorulmaz ki
hiçbir şey yapmamanın zehri

gövdeye indirilmiş sözlük
kullanırken azalan
vahşiliğin likit beklentisi
içimizde çalkalanan şimdi,
burada ve hiçbir zaman

taze hikayelerle yamanır yaralı bellek
tuzak yeni tehlikelerle gövdelenir
hiç kullanılmadıkları boşluklarda
sanrısını tetikleyen kelimeler
tanıdık bir yabancılik kazanır
başkalarına anlatıldıkça
çınlayan eşyanın
teslim aldığı
hayatların bilgisi
sızamaz esrarımıza
her iklim kendi mutlağını ararken
kilitli hayallerin yer değiştirdiği aynalardan
aynalara yepyeni bir boşluk kalır

damarlarımda sahipsiz akan
kuraklık

gürültüsü vahşi kan
 çöl kanunları geçiyor
 göçümün unutulmuş ormanlarından
 kin bekliyor kınında
 borçlandığı zamanları
 geri göndermek için
 kullandığı günahlara
 yemin ve rehin
 ne kadar ikizse kalbimize
 ölüm aşta seğirir
 kimseye aldırmadan
 geçen mevsimler gibi
 biz kendimizi tanıdık sanırken
 yıllar bizi kendiyle değiştirir

ancak şiirle söyleyebiliriz:
 kendimize bunca yabancılık
 bizi tanıdık kılan

kırmızı netice, kızıl kin
 kandan alınmış rengin verimi
 ömrün birçok çaprazı gibi
 uzaklık kazanır görüldükçe
 aşkla öldürür, ölümlü âşık eder
 ruhun duvarlarına köpürmüş
 kara is karanlık iklim uçsuz gerçeklik
 kendini yaşar sahibinin görünmezinde
 ne kadar yolculuk etsen de dibe
 içinden çıkamadığın
 içindeki ölü çocuk
 her şey ne çok belli derken
 ne çok belirsizlik
 anaya babaya yâra aşk kadar derin
 aşk kadar büyük kin
 yıllara eşlik eden sinsî nabız
 saydam zırhlarla korunmuş büyük şemsiyesi gündeliğın
 balık gözlerinin bile göremediğı derinliklerde
 bizden sonrakilere devrettiğimiz
 bize teğet kuşanmış gizlerin
 bazen yanılıp aşk deriz buna
 zaten yanılmadan diyemediğı hiç kimsenin
 dipte derin damar
 aşk, en köklü kin
 ana baba yâr
 bir gün hepsi kaybolur
 birbirinin yarasının içinde

derin, çok derin

toprağın bilinen sırlarıyla
 kendimden yapılmış mezarımı örter gibi
 bağışlıyorum suçlarımı bilmediğim bir karanlığa
 ne kadar ödeşsen de ömrün yetmez
 bizi biz yapan içimizin saklı sularında
 bizden habersiz yaşayanlara

aştım sandığın bir eşiğın ayakları altında
 bir gün bir damar uğultusu vurur dünyaya

ölerek bile kaçamazsın aramızdan
 ehlileştirilmiş tekrarlarla yaşanan sayıklama
 yeniden döneceksin buraya
 imkânsızdır aşk insan imkânsızlaştıkça
 dünya başka bir yer olana kadar: anakin
 (Mungan, 2015: 18-21)

Mungan şiirinde kullanılan kafiye çeşitlerinin başında iki ses benzerliğine dayanan tam kafiye gelmektedir. Hem kökte hem de eklerde kullanılan bu tam kafiye örneklerine şairin şiirlerinde oldukça sık rastlamaktayız. Tam kafiyenin onun şiirinde bu kadar sık kullanılması karakteristik bir özellik halini almıştır denilebilir. Aşağıdaki şiirler de bu tarz şiirlerinin belirgin özelliklerindedir:

akşamın kapısından
 içeri giren
 öksüzlüğün onarılmaz duygusu
 iş dönüşü, somun ekmek
 yıllar komşunun penceresine bakar
 çok geçip hiç geçmeyerek

hayat hiçbir aldığını koymaz geri
 çocukluğun büyümemiş yerlerini
 kimse büyütmez bir daha

terk edilemez babasız evler
 kapısı çekilip çıkılsa da

bir roman adı gibi
 içinde yaşar
 çoğalmaz başkaları
 okumalarla

babasızlığın ne olduğunu bilmeyenler

günün birinde baba olsalar da
 (Mungan, 2012: 81)

Murathan Mungan şiirlerinde kafiye kullanırken sesli harflerin uyumundan yararlandığı kadar sessiz harflerden de yararlanmaktadır. Öyle ki en çok kullandığı kafiye çeşitlerinden biri olan yarım kafiye örnekleriyle aşağıdaki şiirde olduğu gibi sıkça karşılaşılabilmekteyiz:

sime kattığı zehir
 işliyor tenine
 ametist tanrıça
 göğsünü dağlayan gerdanlık
 yapay yaşlanmayla bir
 gelecek tretmanı
 kazıldığıın kabartma
 zırhlıldığıın kelebek
 başkalarının gözlerini kamaştırın
 kör taşlar
 zaman kadar eski yaşlılık

geceleri çıkarıp bırakır gibi aynanın önüne...
(Mungan, 2000: 43)

Şairin ahengi yaratmada en çok başvurduğu yollardan biri de redifleri sıklıkla kullanmaktır. Özellikle “-de” bulunma hâl, “-dan” ayrılma hâl, “-ler” çoğul, “-yor” şimdiki zaman gibi ekler Mungan şiirinde sıklıkla redif olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı ek ve sözcükleri kullanmakla birlikte özellikle bu ekler şairin ahengi sağlamada en az kafiye kadar redife verdiği önem bakımından dikkat çekicidir.

Dilsiz göl mavi sözcükler
Akşam esintisi karıştırır sayfaları
Belleğimiz dağlır ruhlarımız taptaze
Sonra suskunluğun şafağı
Yüzümüzün derinliklerinde
Dilsiz gölün bağıışı bir barış
Bütün küskünlüklerin üstünde
Daha genç biriyizdir o akşam dönüşü
Bir kapının eşiğine geldiğimizde
ya da alçak sesli bir şiiri yazarken de:
Dilsiz Göl!
(Mungan, 2016: 39)

kendine seçtiğin gökada, sinmiş parsların
koruyor yüzünün kalın
gölgesini dışarı vurduğun surlar
görülüyor
artık burada değilsin
usul usul çekildin aramızdan
aynı masalarda kadeh tokuştursan da
yüzünün kalıntılarında akşam
kanına karışan akşam
en iyi başarısızlığın
yoğunluk ve yalnızlıktan
bir çelenk örüyor sana
nice usul ve küskün yıl görünüyor
ölü bir yıldızın bize daha yeni ulaşan bakışlarında...
(Mungan, 2016: 30)

bir/kez yanlış dağlara çıkmıştık
bir/kez yanlış indik dağlardan
bozkırın ıssızlığında şimdi
yanlışlıkla yaşlandığımızdan
(Mungan, 2017: 120)

3.2.2. Armoni

Şiirde armoni, bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbirleriyle veya bir manaya göre armonize edilmesine denir. Şiirde armoni iki vasıta ile temin olunur: Aliterasyon, assonans. Aliterasyon ünsüzlerin; assonans ünlülerin bir veya birkaç mısradaki tekrarından ibarettir (Kaplan, 2015: 192).

Hemen tüm şairler şiirde ahengi sağlamak, anlamın seslerle olan ilişkisinden yararlanmak, şiirin estetik boyutuna güç katmak gibi çeşitli nedenlerle ses tekrarlarından yararlanmışlardır.

Şiirde armoni sağlamanın çeşitli nedenleri olmakla birlikte temelde şiirin müzikalitesinin ön plana alınması esas amaçtır. Mungan da şiirlerinin genelinde serbest tarzda yazan bir şair olarak dizelerdeki ses tekrarlarından yararlanarak ifade gücünü zenginleştirmiş ve şiirin derin yapısındaki anlamı daha da ortaya çıkararak bu ses tekrarlarının şiirine hizmet etmesini sağlamıştır.

3.2.3. Aliterasyon

Allitération, Türk şiiri incelemelerinde genellikle “aynı dize içinde belli seslerin yinelenmesi” olarak anlaşılmaktadır. Halk şiirinden Servet-i Fünun akımına, oradan yeni şiire değin her dönem ve türde bu ses yinelenmesine başvurulduğu görülür (Aksan, 2013: 204). Murathan Mungan’da da sessiz harflerin yinelenmesini oldukça sık görürüz. Her sesin şiire anlam açısından sağladığı çeşitli etkiler mevcuttur. Şair bu seslerin anlamla olan uyumunu göz önüne alarak bilinçli bir şekilde kullanmıştır denilebilir.

Mungan çeşitli temaları ele aldığı şiirlerinde bu şiirlerin anlamına uygun olacak sesleri tercih etmiştir. İçinde daha isyan barındıran, çeşitli toplumsal konuları ele aldığı şiirlerinde sert sessizleri tercih ederken özellikle aşk temi gibi bireysel konuların işlendiği şiirlerinde yumuşak sessizleri kullanmış olması tesadüf değildir. Özellikle “ç, k, p, s, ş, t” gibi sert ünsüzlerle “l, m, n” gibi yumuşak ünsüzlerin kullanımının yoğun olduğu görülmektedir. Tüm bu kullanımlar Mungan şiirindeki ahengi sağlamada başrolde yer almaktadır.

parçasından anladığımız filmler
parçasından anladığımız bütünler
parçasından anladığımız hayat
yaşanmaz, geçitirilir
şimdiki zaman parçalar
gelecek hafta, pek yakında
bizi bekleyen asıl önümüzdeki zamanlar

sinemayla ilk tutkunluk ilişkimiz
parçaları birleştirip kurduğumuz gelecek
sinemayla ilk tutkunluk ilişkimiz
parçaların yarattığı merakı gidermek
parçalarla süreklilik sağlanan
seyre açılmış başka hayatlar
olasılıklar, tuzaklar
ya da var sandığımız bütünlük
uğruna inançlar, değerler, ilkeler, aşklar
zamanla parçalanırlar

beyaz perdeden geçerek çıktığımız sokaklar
 çıkmadıkça sandıklarımızdan
 kendimize yazdığımız serüven
 ve çocukluğumuzdan beri
 bizi bir yerlerde beklediğini
 sandığımız o muhteşem sahneler
 düşeriz gözümüzdeki kendimizden
 sıyrılır tüller, düşler, dumanlar
 içindeki kendimiz
 üzerimizden
 boşuna ararız bu sokaklarda
 içinde olmamız gereken fotoğrafları
 sinemalar hepimizi kandırdı!
 ...
 (Mungan, 2014: 67-68)

Murathan Mungan özellikle “t, s, f, k, ç” sert sessizlerinin anlam gücünden yararlanarak anlatmak istediği hisleri, içinde yaşanan anlam karmaşasını ortaya koyarken yine bu karmaşaya zıt olan içindeki dinginliği ve durulmayı “l, n, m, y, ğ” gibi yumuşak sessizlerden yararlanarak ortaya koymuştur.

toyluğum, ses ve öfke
 gençliğim, suç ve ceza
 Giovanni'nin Odası, suskunluğum
 sözün ağır nesnesine devroldukça
 anladım oldum duruldum
 tamamlanmamış ihtilallerde kaldı
 kalbimin gençliği
 hızlıydım ağırdım uzundum
 yordu, yordum, yoruldum
 (Mungan, 2015: 60)

Aşağıdaki şiirde “z” sessizi şiirin genel teması içerisinde ortaya konulan “zaman” kavramını sezdirmektedir. “bazen, apansız, hayatımızda, önemsiz, sızısı, sonsuzluk” gibi kelimelerde kendisini gösteren bu ses ahenk oluşturmanın yanında şairin vermek istediği duyguyu da adım adım oluşturmaktadır. Bunun yanında “k” sesiyle de şiirdeki özellikle ön plana çıkarılmak istenen duygular vurgulanıyor diyebiliriz.

Bir sokak gibi düşünmek hayatı
 bizden habersiz gelip geçenler
 sonradan
 hatırladıkça
 bazen
 kim olduklarını
 bize ne yaptıklarını
 hayatın anlamını düşünür gibi
 apansız düşünmek
 hayatımızda hiç yer kaplamayan
 herhangi bir insanı

ne kadar silik, önemsiz de olsa
 zamanın geçtiğini bizi hatırlatan
 her şey

hatıra sızısı
anlara değerini veren sonsuzluk
ve hayat kadar sıradan

sokağın bir yerinde
artık her hatırayla baş edebilir insan
(Mungan, 2015: 50)

3.2.4. Asonans

Asonans vurgulu hecelerde aynı veya benzer ünlü seslerin tekrarıdır. Birbirine yakın olan kelimelerin bazen izleyen vurgusuz hecelerinde ünlü harflerin belirgin bir biçimde sıklıkla tekrar edilmesiyle sağlanır (Çetin, 2015: 241).

Şairler şiirlerinde ahengi en güçlü şekilde sağlamak adına dilin tüm imkânlarından faydalanmışlardır. Şiirdeki armoniyi sağlayan temel unsurlardan olan aliterasyon kadar asonans da bu ahenk unsurlarının başında gelmektedir. Yalnızca sessiz harflerin tekrarı değil sesli harflerin dizelerde belli bir uyuma tekrarı da şiirin müzikalitesini artırmaktadır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken şey ise hem aliterasyon hem de asonans için ölçülü ve dikkatli olmaktır. Çünkü şiirlerde ahenk oluşturmak için başvurulan her yöntem aynı zamanda şiirin estetik olgunluğunu kaybetmesine de yol açabilmektedir.

Murathan Mungan aliterasyon ögesini şiirlerinde kullanırken belli harfleri özellikle sık kullandığı gibi aynı durum ünlü harfler için de geçerlidir. Asonansla karşılaştığımız şiirlerinde özellikle “a, ı, o, u” gibi kalın ünlü harflerin yoğun kullanıldığını görmekteyiz. Bunun yanında “e, i, ö, ü” gibi ince ünlülerin daha ağırlıkta olduğu şiirleri de mevcuttur. Her sesin şiirdeki anlama katkısının olduğunu düşünerek bazen rastgele seçilmiş gibi görünen kelimeler bir bütünlük içinde anlamın derinliğine hizmet edebilmektedir.

geceleri yalnız,
yarım yatakların
mezar ayazı
kesik sol kol
susma pahası
suyu çekilmiş kuyu
kör sabır sabit duruş
imânın yetindiği
noksanlığın uğultusu

şimdi çok yıllar geçti
hatırlamak bile eskitiyor insanın içini

kim bilir, kime ne kadar borçlandığımdı
yaralı bir narsiste haram olmak
sonrası acı iman:

kendimi bıraktım intihar eder gibi hayata
 usul usul yaşattım onu
 usul usul kendimi azalttım
 çocukluğumda kırlar geleceğe benzerdi
 şimdi hiçbir şey geleceğe benzemiyor
 akşamları yatmadan önce saçlarımı okşayan bir el yoksa
 gün yarım, uykun yarım, yarının yarım kalır
 sabahların yaşlı doğar, aydınlığın kısılır

yıl dediğin ne ki, hepsi geçti
 yalnızca yarım kaldım
 (Mungan, 2015: 38)

Bu şiirde özellikle “a” sesinin sık tekrar ettiğini görmekteyiz. Bunun yanında “ı” ünlüsü de asonans oluşturacak kadar tekrar edilmekte. Diğer kalın ünlü seslerin de bu iki ses kadar olmasa da yoğun bir kullanımı görülüyor. Şiirin temasına bakıldığında görülecektir ki bu ünlülerin tercih edilmesi hem armoniyi sağlamakta hem de şiirin anlam dünyasını zenginleştirmektedir.

gelmediniz, ben hep sizi bekledim
 eksilen yanlarımla
 sizden saklı eskidim

her şeyden önce aşk verilmiş bir sözdü benim için
 gün, ay, saat, hafta; takvimişi Zaman yani
 Aldıkça dönemeçleri değişmedi hiçbir şey
 yalnızca ufuklar yeniledim

Kaç aşktan oluşmuş bir şeydi aşk
 her sevgiliyle biraz daha
 biraz daha sizden saklı eskidim
 (Mungan, 2015: 32)

Silinene dek yazısı
 Kendi başını bekleyen taş
 (Mungan, 2016: 135)

Bu şiirlerde de ince ünlülerin özellikle de “e” ve “i” seslerinin yoğun bir tercihi söz konusudur. Asonansın dikkat çekmesinin yanında “n” sesinin sık tekrar etmesi de şiirin ahengine katkı sağlamıştır.

Açılana kadar saklı tuttuğum yara
 Zaman
 Bağışladıkça
 Sana karşı ya da senin adına
 (Mungan, 2016: 65)

Yukarıdaki şiirde “a” sesi 20 kez tekrar ederken “ı” sesi 6, “u” sesi 3, “e ve i” sesleri birer kez kullanılmaktadır. Mungan şiirinin genelinde “a” sesi bilinçli bir şekilde yoğun kullanılıyor gibidir. Bu sesin şiirdeki daha negatif duygu ve düşünceleri ifade ederken seçilen kelimelerde var olması tercih edilme nedenini de ortaya koymaktadır.

Benzer bir “a” ve “ı” seslerinin kullanımına örnek aşağıdaki iki dizeden oluşan şiirinde de mevcuttur:

Karanlıkta oturan aşk
dağılır ışığa çıktığında
(Mungan, 2016: 99)

3.3. Dil ve Anlatım

Yazarlar için dil ve anlatımda kullandıkları üslup sanat içindeki yerlerini ve kendi özgünlüklerini belirleme aracıdır diyebiliriz. Her sanatçının ortaya koyduğu eserdeki imzası denilebilecek ve sanatçıyı kitlelere tanıttak olan onun üslubudur. Sanat eserinin türü ne olursa olsun eseri vücuda getiren sanatçı yaptığı her dokunuşla kendisini de eserine yansıtmakta ve bir bakıma kendi benliğini de sergilemektedir. Sanatın, benzerleri içinde yapılmamış olanı yapma uğraşı olduğunu söylersek sanatçılar da bu uğraşı dil ve anlatımdaki üslup aracılığıyla sergilemektedirler. Şairler için de sözcüklerle kurulan bir üsluptan söz etmek mümkündür. Sözcüklerin nasıl kullanıldığı, hangilerinin tercih edildiği, okuyucunun zihninde hangi çağrışımları oluşturduğu ya da sanatçının ne gibi çağrışımlar oluşturmak istediği, bunun için dilin hangi imkânlarından yararlandığı, sözcük kadrosu, anlatım teknikleri, kullanılan dil sapmaları gibi unsurlar şiirdeki üslubu belirlemede bize yol gösterici olmaktadır.

Mungan’ın şiir dünyasına bakıldığında onun imgelerle dolu ancak kapalı olmayan bir anlatıma sahip olduğundan bahsedilebilir. Şair gelenele moderni kullandığı üslup sayesinde birleştirebilmiş ve bu durum okuyucu açısından onu diğer şairler arasında farklı kılmıştır. Düzyazılarındaki masalsi anlatımı şiirlerine de uygulayan Mungan, dilin bir uğraş olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle yazarlık serüveninin en başından itibaren kendi üslubunu oluşturmaya devam ettiğini söyler ve dille olan mücadelesini ortaya koyar. Şiirlerinde üslup açısından alışılmışın dışına çıkar, bunun yanında da günlük hayatta karşılaşılabilecek ifadeleri de oldukça sık kullanır. Yer yer atasözleri ve deyimlerden faydalanırken kimi zaman da özdeyişlerle okuyucunun zihninde yer edinir. Mungan’ın dili zorlama bir dil değildir. Anlamı bilinmeyen kelimeleri ya da alışılmamış bağdaştırmaları şiirin içinde en sıradan ifadeler gibi kullanabilmeyi başarmıştır. Çoğu zaman düzyazıya yaklaşan tarzda ifadelerle dilin en doğal halini okuyucuya yansıtabilmektedir.

3.3.1. Sözcük Kadrosu

Dil, edebi eserin şekli ile muhtevası arasında, her iki yapıya da yakın bir âlettir (Okay, 2016: 83). Bu sebeple yazarlar ister şiir olsun ister diğer yazın türleri dil

kullanımında özel bir hassasiyet içerisinde olmaktadır. Yazın türlerinde anlatılanlar ile günlük konuşma arasında her zaman fark vardır. En basit ve sıradan gibi görünen bir metinde dil kullanımı anlamı derinleştirerek çok farklı çağrışımları ortaya çıkarabilmektedir.

Sözvarlığı (vocabulary) kavramı, bir dilin sözcüklerini, deyimlerini, atasözlerini ve bilim, teknik, sanat, zanaat alanlarıyla ilgili olan terimleri içine alan geniş bir çerçeve oluşturur. Büyük ölçüde, dili konuşan ulusun maddi ve manevi kültürünü yansıtır (Aksan, 2003: 75). Bu maddi ve manevi unsurlar da kendisini en iyi o ulusun sanatında göstermektedir.

Şiir dilinin incelenmesi konusunda farklı birçok görüş mevcuttur. Çeşitli dilbilim araştırmacıları bu konuda araştırmalar yapmakla birlikte şiirin temelde içeriği ve onun sunulmasına dair incelenmesi yaygın görüştür. Doğan Aksan'a göre de dil; iletişim kavramı ve işlev, insan, içerik, sunuluş, kalıcılık gibi çeşitli açılardan ele alınarak incelenebilmektedir (Aksan, 2013). Yukarıda da değindiğimiz gibi bu dilbilimin konusudur. Biz yine de şiirde kullanılan dilin ve dile hizmet eden sözcüklerin hangi açılardan kullanıldığını ortaya koymaya çalışacağız.

Şiirlerdeki sözcük kadrosunun seçimi özellikle anlatılan temalara göre farklılık göstermektedir. Belirli temalar etrafında daha yoğun tercih edilen sözcükler olduğu gibi bazen de seçilen sözcükler temayla uyumsuzluk gösterebilmektedir. Burada şairin ustalığı devreye girmektedir. Önemli olan ister kurallı bir şiir tarzı tercih edilsin ister serbest nazımla yazılsın şiiri oluşturan kelimeler anlamın gücünü ortaya koyması bakımından önemlidir. Bir ozan acemi ya da orta nitelikte olursa, düzenli dizelerle de, özgür dizelerle de şiir yaratamaz. Aynı acemi ya da ortalama ozanın elinde düzenli dizeler de şiir değil, uyak ve ölçü yığınlarından oluşan koşuk doğurur, ortaya dengesiz bir deyiş çıkar. Niteliksiz bir ozan özgür dizelerle de şiir yazmaya kalksa, özgür dizeler değil, birbirinden keyfi koparılmış dizeler yazabilir, uyumlar da uyumsuzluklar da şiir gereği değil, zorlama sonucu olur. Demek ki ustalık olmayınca düzenli dize de, özgür dize de bir işe yaramaz (Alkan, 2005: 135).

Yukarıda değindiğimiz gibi şiirlerde kullanılan temalar şiirin sözcük kadrosunu belirlemiştir. Şairlerin kullandıkları aşk, ölüm, yalnızlık, hüznün, ayrılık, sevgi gibi temalar söz varlığının oluşmasını da sağlamıştır. Özellikle şairlerin aynı temada yazdıkları şiirler ele alınacak olursa belirli bir kelime kadrosuyla karşılaşılacaktır. Mungan'ın ele aldığı temalara bakıldığında da seçtiği konuların etrafında toplanan

sözcükleri daha fazla kullandığı söylenebilir. Bunların dışında şairin kendisine özgü sözcük seçimlerinin olduğunu da belirtmek gerekecektir.

Mungan'ın aşk temasını ele aldığı şiirlerinde deniz, dalga, rüzgâr, yaz, bahar gibi doğaya dair kavramların sık kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun yanında aşkın zorlu bir süreci gerektirmesi ve içinde çeşitli mücadeleler yer alması da tarih, savaş, geçmiş gibi sözcüklerin sık kullanılmasını sağlamıştır.

mutlu günlerimizdi...
deniz tuzu, dövme gül
yanık tarçın gibiydik
rüzgârın saçlarımızı taradığı yamaçlarda
ikimizden bir bayrak
dalgalarıydı
birbirine bakan
tarihin ve otların
arasında
adı yoktu yaşadığımız şeyin
bir boşluk bile değildi bu
onca boşluğun içinde
yontulmamış birkaç harf
taşlar kadar tarihe kefil
günler gibi düşünülmeden akıp giden
otların gölgesindeki gece kadar derin
ay ışığıydı her şeyi sessizce bütünleyen

bir dönüş biletiyle kırıldı gece
kırıldı mevsim
kalakaldık
birbirine bakan sunaklarda
zehiri giz olan otlar boyverdi
kırık heykel parçaları dağılmış ten
zaman tarihe geri çekildi
kalıntıları ne kadar ipucuysa bir antik kentin
o kadar biliyoruz nedenlerini ve sonuçlarını
ayrılınca adını aşk koyduğumuz o şeyin.
(Mungan, 2016: 17)

Mungan şiirinde hüznün temasıyla çok sık karşılaşmak mümkündür. Bazen şiirlerinin temel konusuyken bazen de diğer temaların yan düşüncelerini/hislerini oluşturmaktadır. Özellikle ayrılık temasıyla birlikte ele aldığı hüznün kavramının hâkim olduğu şiirlerde sık geçen sözcükler gece, karanlık, sonsuzluk, zaman, anlar gibi daha belirsiz ve muğlâk kavramlardır. Bunlarla birlikte gençlik, ömür gibi yitip giden kavramlar da kullanılmaktadır. Mungan çocukluk, gençlik, geçmiş gibi kavramlar üzerinde oldukça sık durmaktadır. Bunların bir daha geri alınamayacak olması da şairin üzerinde derin bir hüznün ve melankoli yaratmaktadır. Hüznün kavramını düşündüğümüzde insanın tam olarak tanımlamakta zorlandığı bir his olması bu kavramları çağrıştırmaları bakımından belirleyicidir.

daha vakit var diye
yazmadığımız
şiiirlerdi
kaldılar
yüzümüzden gelip geçti
ilk gençliğin fener alayları
yeniyetme arkadaş çetesi dağıldı artık
büyümenin konaklama yerlerinde
nice ihanete uğradık
ayrıldı yollar
ömrümüzü koyduğumuz şeylerdi ki
dört yöne dağıldılar

daha vakit var diye
dönüp de bir gün
kaldığımız yerden, hepsini birden
yaşarız sandık
oysa emanetmiş bizim sandıklarımız
içlerinde kilitli kalmış onca şeyle
günü geldi
aldılar

nasıl kullanılacağı bilinmeyen anları
sonuna dek yaşamaktan korkup da kaçtığımız
yerini ve anlamını bulmayı beklerken
çürüdü gitti içimizde
saklı duygularımız
şimdi yabancı bakışlara bir şey söylemeyen
karalama defterleri, bulanık anılar
rüzgara, ateşe, suya yazılmış
gençliğin solgun güncesi
biz ne zaman büyüdük
onlar ne zaman yetim kaldılar
tutulan güneşlerin altında
yollar geçildi
dönüş yok artık o duyarlığa
yaşarken ve yazarken
yarım kalmış şiiirler
yarım kaldılar
(Mungan, 2015: 64-66)

Mungan şiiirinin omurgasını oluşturan bir diğer tema olan yalnızlık teması etrafında birleşen çeşitli sözcükler de mevcuttur. Şairin yalnızlık kavramıyla ilişkisi farklılaşmaktadır. Ona göre yalnızlığın da farklı boyutları ve yalnızlığı farklı şekillerde yaşayış tarzları mevcuttur. Bu sebeple olsa gerek yalnızlık kavramının az da olsa hissedildiği şiiirlerinde birçok kavram bir araya gelmiş gibidir. Özellikle sen/ben, rüya, sığınmak, uyku, hayalet, hayat gibi sözcükler kişinin tek başlılığını, bireyselliğini ön plana çıkaran kavramlar sık kullanılmıştır.

Mungan şiiirinde özellikle “çöl” sözcüğüne ayrıca bir başlık açmak gerektiği düşüncesindeyiz. Hemen tüm şiiir kitaplarında ve birçok şiiirinde çöl kavramına yer vermiştir. Çöl sözcüğünün gerçek anlamının yanında çöl kavramıyla birlikte

tabiat gibi kavuştuğum
aydınlığın, aşkın

çorağını bildiğim çöl kadar
bereketi kumun
hepsinin adını sayıklarım istersen
kımıldamadan dururken dağ
içi darmadağınaktır
sayma saydıklarımı
şiire çalışır benzetmeler
aşk zaten toprağa karışmaktır
(Mungan, 2012: 131)

- 3- Bir diğer kullanım ise çölün, günümüz insanın içinde yaşadığı hayatın hiçliğine bir gönderme olarak kullanılmasıdır. Kent yaşamı içinde tüm kalabalıklar ve karmaşaya rağmen aslında yaşanan çağdaki bireyin yalnızlığı ortaya konmaktadır. Hayatın ezelden ebediyete uzanan süreci içinde insanın gelip geçiciliğinin yansıtılması bakımından önemlidir.

bundan önceki hayatımın içinden geçiyorum
önceki hayatımdaki çölden geçiyorum
şimdi iki yanında yükselen uzun binalara aldırmadan
burası çöldü biliyorum
o zaman da çöldü
bu zamanda
binaların örmediği çölü görüyorum
eski bedenimde aldığım öldürücü yaralar
yalnızca birer leke şimdiki bedenimde
yatağan, saldırma, ok, mızrak
fal gibi saklı duruyor derinimde
kutsal kitaplara dilini veren şiir
birer leke dilimde
bir zamanlar gördüğüm bir rüya bu
şimdi içinden geçiyorum
görmüştüm görmüştüm görüyorum
(Mungan, 2016: 111)

Murathan Mungan yukarıda değindiğimiz gibi belli temalar etrafında o temayı gerektiren ve çağrıştıran sözcükleri şiirlerinde kullanmıştır. Bunun yanında şairin kendi özgünlüğünü ortaya koyması bakımından kullanmayı sevdiği ya da özellikle tercih ettiği çeşitli sözcükler vardır. Bunlar arasında “geçmiş, giz/gizem, varoluş, ruh, tılsım, sözcük, şiir, sevgili, ten” gibi sözcükleri saymak mümkündür. Mungan’ın şiirlerindeki tüm sözcük varlığını tek tek ele almak, tüm sözcüklerin hangi anlamları çağrıştıracak şekilde kullanıldığına bakmak şairin şiirlerini anlamlandırmak açısından daha faydalı olacaktır.

3.3.2. Konuşma Dili

Bir şiirin etkili ve okuyucu nezdinde kalıcılığını sağlayan şey onun meydana gelmesini sağlayan dilin kullanımudur. Dilin içten ve samimi bir şekilde kullanımı, doğal bir söyleyişin varlığı, günlük konuşulan dilin şiire yansıtılması şiirin okuyucuyla bağını kuvvetlendirmekte ve bu sayede okuyanın ya da dinleyenin duygu dünyasına çok daha rahat bir biçimde seslenebilmektedir. "...şiir dilini etkileyici, duygulandırıcı kılan öğeler, öteki yazın ürünlerinde, öyküde, romanda, denemede ve çeşitli hitabet örneklerinde olduğu gibi deyimlerde, atasözlerinde de karşımıza çıkmakta, onlara da etkileyici ve kalıcı özellik sağlamaktadır" (Aksan, 2003: 117). Aksan'ın da bahsettiği bu öğeler bir ulusun maddi-manevi tüm kültür unsurlarında yerini aldığı gibi dilde de sıcak, samimi, içten bir söyleyişle kendisini göstermektedir. Elbette şiir diliyle günlük konuşulan dil arasında vurgu, tonlama vb. gibi farklılıklar bulunmaktadır. Burada esas anlatılmak istenen günlük konuşulan dilin şiirde kullanılırken onun yapısına ve anlam özelliklerine uygun bir hale getirilerek bir bütün içinde verilebilmesidir. Bazen sokakta karşılaşılabilecek herhangi bir ifade, bazen soru sözcükleri ya da cümleleri sokağın ağız özelliklerini şiire taşıyabilmektedir. Bilindiği gibi konuşulan dil, etkilemeye daha çok önem veren, bu nedenle kimi zaman eksiltilere giden ve ton, vurgu, ezgi gibi *biirün* (*prozodi*) özelliklerinin ağırlık kazandığı bir dildir. Konuşma dilindeki doğal, rahat, zorlamadan uzak söyleyiş, bu dizelerin okuyan/dinleyence daha içten algılanmasını sağlamakta, daha etkili olmaktadır (Aksan, 2013: 52-54).

Şiir dilinin günlük konuşma dilinden ayrılması gerektiği hususunda dilbilimciler gibi hemfikiriz. Şairlerin kullandıkları dilde sapmalar arttıkça, alışılmış bağdaştırmaların dışına çıkıldıkça şiir dili dediğimiz yeni bir alan ortaya çıkmaktadır. Burada üzerinde durduğumuz ve ayrımını ortaya koymak istediğimiz husus yaratılan şiir dilinin içindeki günlük konuşma dilinin ne derece ve nasıl kullanıldığıdır. Dilin içinde hayat vardır. Başka bir ifadeyle, dil, hayatın aynasıdır (Kerman, 2009: 219). Bu sebeple yazın türlerinin kendisine has bir dili olmakla birlikte içinde var olduğu ulusun günlük konuşma dilinden tamamıyla bağımsız bir dille ortaya konması okuyucu ile metin arasındaki köprülerin daha en başında oluşmasını engelleyecektir.

Mungan'ın şiir evreninde konuşma dilinin hemen tüm inceliklerini görmek mümkündür. Sanatsal yanı güçlü olan bir entelektüel birikime sahip olmakla birlikte içinde yaşadığı toplumun kültürünü ve dilini çok iyi bir şekilde özümseyen şair, şiirinde de bu birikimi yansıtmıştır. Onun doğup büyüdüğü yer olan Mardin'in ve sonrasında ülkedeki hemen her türlü yaşanan olaya karşı derin bir hassasiyet geliştirmesinin bunda

payı vardır diyebiliriz. Elbette şiirlerinde şiir diline has özellikler ön plandadır ancak şiirlerinde kullandığı dil okuyucu tarafından rahat anlaşılabilir bir açıklığa sahiptir. Anlatımın niteliklerine uygun açıklıkta bir şiir diline sahip olan Mungan'ın bu konuda uyguladığı teknikler ve kullandığı biçimler üzerinde derinlemesine durmak faydalı olacaktır.

3.3.2.1. Rahat ve İçten Söyleyiş

Şiiri çekici kılan, ona içtenlik getirerek etkileyici ve kalıcı olmasını sağlayan özelliklerden biri doğal söyleyiştir (Aksan, 2013: 51). Doğan Aksan şiirdeki içtenliği, kalıcılığı onun doğallığıyla paralel tutmuştur. Bir şiirin okuyucu tarafından ilgi görmesi, okuyucuyu kendisine çekmesinin temel şartı doğallıktır. Okuyucu kendisinden parçalar gördüğünde, kendi dilinin yansımalarını gördüğünde şiiri samimi bulur ve o şiir her çağda kendisine yer bulabilir. Murathan Mungan'da da bu doğallığı görmek mümkündür. Daha önce değindiğimiz gibi onun dili zorlama bir dil değil aksine günlük konuşma dilini karşısındakiyle konuşur havada verebilmeyi başarmış bir dildir.

Duvarlarda el saklı
yazılı el
duvarlarda
açık avuç, örtülmüş el
üzerinde bir örtüyle
duvara karışmış
gözlerden uzak, ev içlerinde
orada durur
ama el ama duvar
avucunda saklı göz
baktığında kaderin olur
dokunduğunda duvar
gündelik örtü
yerini alır
başka bir şey olabilecekken hayat
bir el bir duvar
sonrası yok
bu kadar
(Mungan, 2007: 23)

Yukarıdaki şiirde görüldüğü gibi Mungan karşısındakiyle konuşuyor gibidir. “ama el ama duvar” sözleri gündelik hayatta sıkça kullandığımız kalıplardan biridir. Mungan şiirin dilini oluştururken herhangi bir zorlamaya gerek kalmadan bu rahat ve doğal söyleyişi yakalayabilmiştir.

Şair dili kullanırken sorulardan oldukça sık yararlanır. Bunlar çoğu kez insanın kendi kendine yaptığı sorgulamalara benzemektedir. Hemen her insanın gün içinde ya da gün sonunda yahut hayatta belli bir zaman dilimini geride bıraktıktan sonra yapılan iç sorgulamaları gibidir. Bazen de iki tanıdık insan arasındaki bir konuşmada

karşılaşılabilecek tarzda sorularla şiirini oluşturabilmektedir. Bu durum da rahat ve içten söyleyişin yansıması olarak kabul edilebilir.

bir yola çıkarken neleri almadık yanımıza
bir yangında neleri ilk kurtarmadık
nerede çürüttük
bir zamanlar her şeye kanan kalbimizi
yerini bulmamış incelikler, bozguna uğramış düşler,
atlanmış serüvenlerle hangi hayatların yanından geçtik
nerede yitirdik
erken itiraflar
ergen isyanlarla
bir korsan gibi yaşadığımız gençliğimizi

Büyüdük, büyüdük sandık
Kaybetti bazı şeyler artık önemini
(Mungan, 2015: 63)

Mungan rahat ve içten söyleyişi kullandığı çeşitli seslenme ya da ünlemlerle de sağlayabilmektedir. En çok kullandığı ifadeler “ah, ey” gibi sözcüklerdir.

kaç hikâye var arastasında
su yaralı akar
anlattıkça
kaç hikâye
satır aralarında
akşamüstü sözcüklerine su verir gibi
hercai, çapkınca

anlatsam kimse inanmaz
onun benim dayım olduğuna

bir zamanlar benim bahçesi büyük dayım olduğuna
onun bir bahçesi ve hercai biri
olduğuna
bir hikâye anlattıklarından çok
sakladıklarıyla
yaşar bir dayımın anısında

ah dayı! yokluğun dert oldu bana
(Mungan, 2012: 82)

3.3.2.2. Deyimler ve Atasözleri

Bir ulusun belli bir süreç içerisinde oluşmuş ve çeşitli durumları ifade ettiği, çoğunlukla mecaz olarak kullanılan söz kalıplarına deyim denir. Günlük hayat içinde insanların sıkça başvurduğu deyimler hem anlatımı kolaylaştırmakta hem de uzun uzun anlatılması gereken bir fikrin birkaç sözcükle daha net bir şekilde ifade edilmesini sağlamaktadır. Mungan günlük konuşma dilini bire bir kullanmamakla birlikte dilin her türlü imkânından yararlandığı gibi deyimlerden de yararlanmıştır. Tüm şiirleri incelendiğinde çeşitli deyimlerle karşılaşmak mümkündür. Biz örnek teşkil etmesi açısından bazılarını ele alacağız.

Dil'e gelmek değil, gel'e dilmek gerektir
(Mungan, 2016: 65)

...
Görmüştüm bu filmi, ben yokum
Bir ilişki değil, bir görüntü oluşturmak için
Bütün öğrendiklerin
Naklen yayın arabasında geçiyor her sahne
başka gözlere başka gözlere
Bir gözü skorda bütün seyredenlerin
Bak istersen,
Boşuna **zaman yitirme** benimle
Aradığın ben değilim.
(Mungan, 2015: 57)

İmgeye açılan: perçemli sokak
edebiyattan yapılmış geçmişin
farklı adresleri
ne zaman gitsen evde yoklar
ya da çoktan taşınmış buradan
bir zamanlar **yüreğini sızlatanlar**
baştan başlamak isteği duyduğun
şehirler kitaplar Oktay Rifat.
(Mungan, 2014: 34)

puhu, biyografi çağı
can çekişmenin grameri
varlığın kısıtıldığı sözcükler
hayatını yazsın herkes
tedavüldeki jestler bizi almıyor
karartmayı çalışıyor bürokratik felcin ara dolguları
çok tanrılı görüştü yapıcıları
ne yaptınız
arkhont atum alizeler
ayrıntıların cinnetiyle yoğunlaşan bataкта
gündeliğin kiri
üstüpye silin şiirlerinizi
çığlıklarınızı törpüleyen metal dünya
ne tanrı istiyorsunuz ne patron
görüntü yapıcıları
kanla geçirdiler ellerine bütün iktidarları
kanla alınsın ellerinden
çekinmeyin vahşetin estetiğinden
vardığımız yerde iki şey kaldı geriye
bir intikam bir de affedilmeyen
(Mungan, 2000: 59)

İçi dışı boş sözler hüznü manzaralar şimdiden
bütün dillerin lanetlediği anlam
dilimizin ucundaki uzaklık
başkalarının cebinden çaldığım ayna
yüzümün eşi yok bende
gündüzler umurumda değil
umurumda değil bekçi kulübeleri
geceler, kıyasıya tekil serüven
geceler kantaşı
geceler, ayrı düşmüşleri
birleştiren yalnızlık

kapalı zarf yaşandı son günler
yaralar ve anılarla **mahsur kaldık**
zarf atmayın!
hepiniz biliyorsunuz
cevabı beyaz kâğıt
artık ayrıldık.
(Mungan, 2016:18)

3.3.2.3. Kısa ve Eksiltili Anlatım

Şiir dilini düzyazı metinlerden ayıran temel kullanımların başında kısa ve etkili olması gelmektedir. Doğan Aksan'a göre (2013: 63) şiir dilinde kısa anlatım, anlatılacakları belli kalıplara sokmak, en etkileyici, anlam açısından çeşitli çağrışımlara yol açan öğeleri seçmekle mümkün olmaktadır. Bu noktada söylenmesi gereken temel nokta şiir dilinde kullanılan kısa ve eksiltili ifadelerin amacı sadece az sözcük kullanmak değildir. Estetik bir kaygı çerçevesinde en az ifadeyle en çok şeyi anlatabilmek şiirde anlamsal çağrışımları artırmakta bu sayede şiir dilinin kendine has ifadesi ortaya çıkmaktadır.

Şairlerin bir tür anlatım tekniği olarak kısa ve eksiltili anlatımı kullanmaları sonucu ortaya çok anlamlı bir metin çıkabilmektedir. Okuyucunun zihin dünyasında ve kendi yaşamış gerçekliğinde karşılık bulan bu anlamlar şiirlerin bir düzyazı metne göre görece üstünlüğünü oluşturmaktadır diyebiliriz. Nitekim, edebi olsun olmasın, yapıttan bir an bile ayrılmadan, onu kendinden başka hiçbir yere yansıtmadan yapıtı kendi için ve kendinde yorumlamak bir yerde imkânsızdır (Todorov, 2001: 34). Çünkü okuyucunun zihninde yansıma olarak var olan diğer çağrışımsal anlamlar mevcutken sadece metnin kendisine bağlı kalmak olası değildir. İşte bu noktada kısa anlatımlar, eksiltili ifadeler şiir dilinin zenginliğini ortaya çıkarmakta ve daha etkileyici bir anlam sağlayabilmektedir.

Murathan Mungan şiirlerinde uzun betimlemeleri, öyküleme tekniğini, düzyazıya varan tarzda şiirleri oldukça sık kullanmakla birlikte çoğu şiir kitabında dilin kısa ve öz kullanımına da örnek oluşturabilecek oldukça fazla şiir kaleme almıştır. Kimi zaman kısa anlatımlar kimi zamansa eksiltili söylem onun şiirine ayrı bir kimlik kazandırmıştır. Bu kimlik oluşurken yazarın kendisinden bağımsız, onun bilincinin özgür bir dışı vurumu olarak görmek de yanlış olmayacaktır.

Kolay mı aşılır
geçilir
affetmenin dağları
kendinden geçmek
kolay mı?
bir bir affetmek
ardında kalan

ama aklından çıkmayanları
insanın kendine bağışı
kolay mı?
(Mungan, 2007: 73)

Sanma gittim buralardan
mürekkebin hafızasında saklı söz seğirir yazdıkça
geçtikçe, kaldıkça
döneceğim bir gün
söz!
(Mungan, 2007: 35)

değişir sazlıkları ömrümüzün
elinin kemikleri kürek kesilir
(Mungan, 2016: 155)

Büyük söz, söyleme
hastalığı
(Mungan, 2016: 139)

Gün nasıl çınlarsa bir çocuğun körpe sesinde
(Mungan, 2016: 149)

ben anımsayışın eli olsaydım
tutmazdım kimseyi

giderdim giderdim giderdim
(Mungan, 2015: 47)

Yukarıdaki örneklerini artırabileceğimiz şiirlerin yoğunluğu Mungan'da oldukça fazladır. Her biri çoğu kez birer atasözü gibi yoğun anlamlar barındıran bu tarz şiirlerinde estetik kaygı da geri planda bırakılmadan anlamın derinliği okuyucuda karşılık bulabilmektedir. Olabildiğince gereksiz sözcüklerden kaçınarak şiirde kullanılan göstergelerin olabildiği kadar fazla anlamı ifade etmesi amaçlanarak şiirin okuyanın/dinleyeninin zihninde kalıcı hale gelmesi sağlanabilmektedir.

kandan geçen
kanda kalan
kandaki kalıt
suya yazılan
suyla yayılan
kabuğunda bekleyen yasa
neden hız alıyor ölüm
kendinden eksilen tarafa
vardıkça varıldıkça usulca unutilan

sulardaki arya, sonsuzluğa benzeyen arya
suyun enerjisi okunmaya çalışılıyor şimdi
kandaki uğultulu neleri tuttu aklında
akarken okunmayan yazısı
dünya kanının büyük kuraklıklarda

insanda kan dünyada su
birbirine karışan
takvimi bulunmamış tekrarlarda

(Mungan, 2016: 63)

Kendileri gibi yetim
kismetlilerinin sepetleri de
bakışlarına inmiş alınların
okunaklı yazısı
yoksulluk içinde
kötü geçeceğini şimdiden
söyleyen bir kaderin
sözleşmesi, ışıksız yüzlerinde
...

(Mungan, 2014: 23)

Mungan yukarıdaki şiirlerinde olduğu gibi birçok şiirinde de eksiltili anlatımlara başvurmuştur. Anlamın okuyucunun zihnindeki düşüncelere bırakıldığı bu tarz anlatımlarda anlam zenginliği sağlanabilmektedir. Çünkü şiir belirli kalıpların dışına çıkarak her okunuşta kendisine yeni bir mecra bulabilmekte ve kendi anlamını yeniden yaratabilmektedir. Mungan'ın ister kısa anlatımlı şiirlerinde olsun isterse uzun düzyazı formuna bürünen şiirlerinde olsun eksiltili anlatımları oldukça sık kullandığını görmekteyiz.

Bütün bu örnekleri gözden geçirdikten sonra şunu belirtmek gerekir ki, şiir dilindeki asıl etkileyici kısa anlatım, biçimle ve dize sayısındaki azlıkla değil, düşünce, coşku ve tasarımları dile getirirken göstergelerin bütün değerlerinden yararlanarak, onları en değişik ve etkileyici bağlantılar içinde, yerli yerince kullanmakla sağlanabilmektedir (Aksan, 2013: 69-70).

3.3.3. Anlatım Teknikleri

Sanat vücuda geldiği eserle alıcısına bir şeyler anlatır. Bu sebeple her sanat eseri türü ayırmaksızın bir çeşit anlatıcıdır. Elbette bu anlatım kendiliğinden düz bir şekilde oluşmaz. Bunun için çeşitli yöntemlere ihtiyaç duyar. Sanat eserinde kullanılan üslupla birlikte o üslubun hangi teknikle ortaya koyulacağı da sanatçı açısından son derece önem göstermektedir. Özellikle şiirde dilin belirli kalıplara sıkışması ya da kullanılacak tekniklerin sınırlı olması şairler açısından olumsuz bir durum oluşturmaktadır. Ancak modern şairlere baktığımızda bu sınırlılık ortadan kalkmış gibi görünür. Düzyazıda kullanılan hemen tüm anlatım teknikleri şiire de girmiş bu sayede şiirin hem anlam dünyasında hem de yapısal özelliklerinde çeşitlilik oluşmuştur.

Mungan, şiirlerinde serbest tarzda yazmanın verdiği rahatlıkla diğer türlerde kullandığı teknikleri şiirlerine de sıkça uygulamıştır. Söz gelimi daha çok kurmaca metinlerde özellikle de modernist edebiyat metinlerinde karşımıza çıkan iç monolog, iç

çözümleme gibi tekniklerle geleneksel anlatım teknikleri olarak değerlendirilebilecek tasvir, öyküleme gibi teknikler Mungan'ın şiirinde kendisine çokça yer bulabilmiştir. Şairin uzun ve hacimli şiirler yazması bu tekniklerin kullanımı açısından da kendisine imkân sağlamıştır. Onun farklı türlerde eserler kaleme alan bir yazar olması dili kullanma becerisini artırmış bu sayede şiirlerine yeni anlam kapıları açabilmesini sağlamıştır. Kendisi de konuyla ilgili şunları ifade etmektedir:

Şiir yazarken öyküden, öykü yazarken şiirden, romanda deneme dilinden yararlanmak, sağlam bir dil duygusu ve tür bilinci eşliğinde beğeni, beceri, hüner, ustalık ve kıvraklık getirir elbet. Farklı türlerde yazı yazan kişilerin temel sorunu, türler arasında birinden diğerine geçişte, dilin türün doğasına uygun biçimde ve esneklikte bilek becerisiyle yatak değiştirebilmektir (Mungan, 2011: 213).

Mungan'ın da ifade ettiği gibi postmodernist metinlerde birbirinden faydalanma oldukça fazladır. Türler arası bu geçişlilik bir tür melezleşmeye işaret etmektedir. Metinlerarasılığın da en çok başvurduğu yöntemlerin başında gelen bu geçişlilik türlerin kendi özelliklerini korumakla birlikte diğer metinlerin özelliklerini kullanarak melez bir kullanım ortaya koymaktadır. Mungan'ın ifade ettiği düşünce de bu bağlamda ele alınabilir.

M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms* adlı eserinde hikâye etmenin sadece kurmaca metinlere ait olmadığını, çeşitli şiirlerde de bu anlatım yöntemine başvurulabileceğini ifade eder (Abrams, 1999). Buradan hareketle şiirde kullanılan tüm anlatım teknikleri düzyazıda karşılaşılabilecek yöntemlerdir diyebiliriz. Mungan da farklı türlerde yazmanın verdiği imkânla aşağıdaki anlatım tekniklerini şiirlerinde kullanmıştır.

3.3.3.1. Öyküleme

Tema güzelliğinin yanında üslûp güzelliği de en az onun kadar önemlidir. Aslında konu güzelliği ile üslûp güzelliği birleşir, bütünleşir, şiirin, daha geniş anlamıyla edebi eserin güzelliğini yaratır (Parlatır, 1992: 20). Bir metinde kullanılan üslûp özellikleri o metnin anlattıklarının okuyucuda karşılık bulması açısından önemlidir. Yapılmak istenen sanatsal bir gaye ya da salt bilgi vermek olsa da tüm metinlerin temelinde bir aktarım söz konusudur. Bu aktarımın sağlanması için kullanılan en eski ve en çok tercih edilen tekniklerin başında da öyküleme gelmektedir. Öykülemenin insanın var olduğu ve sanatsal metinleri oluşturmaya başladığı andan itibaren çeşitli şekillerde kullanıldığını görmekteyiz. Hemen her ulusun yazınsal metinlerine bakıldığında ister düzyazı ister şiir olsun edebiyatın nakletme görevinin öykülemeyle yapıldığını görebilmekteyiz.

Servet-i Fünûn Dönemi sanatçılarında baktığımızda özellikle Batı edebiyatından birçok yeniliği edebiyatımıza kazandırdıklarını söylemek mümkündür. Batıdan aldıkları ve esasında bir dil problemi olan anjanbuman hâdisesi, şiir dilinin kullanma rahatlığı bakımından şaire büyük imkânlar sağlamıştır. Bir beytin sınırları arasına sıkışmak yerine birkaç mısra uzayabilen, mısra ortasında da sona erebilen cümle yapısı, şüphesiz şaire bağımsızlık kazandırmıştır (Okay, 1992: 299-300). Yüzyılın başında edebiyatımızda görülen yenilikler daha sonraki süreçte gelişerek iyice yerleşmiş ve şairlere yeni imkânlar sunmuştur. Kullanılan anjanbuman tekniği şiirde öyküleme yapmak için oldukça uygun bir zemin oluşturmuştur. Daha çok düzyazı metinlerinde kullanılan bu teknik, şiirde de kendisine fazlaca yer bulabilmektedir. 1950'li yıllar sonrası ülkedeki politik ve siyasi ortamın sanatçılar üzerindeki etkisiyle konuya bakılmaksızın farklı şairler birçok konuda kendi duygu ve düşüncelerini nakletme ihtiyacı hissetmişler, özellikle şairler de şiirlerinde kısa öykü formuna benzer tarzda şiirler yazarak bu amaçlarını gerçekleştirmişlerdir. Günümüzde bu durum iyice yerleşmiş şairler dilin her türlü imkânından faydalanabilmektedirler.

Murathan Mungan şiirlerinin hacim bakımından uzun olduğunu daha önce dile getirmiştik. Uzun şiirlerinde düzyazıyı andıran ve bir hikâye anlatıcısı gibi şiir yazdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak onun bu tarz şiirlerini bir öykü diye nitelemek doğru olmayacaktır. Şair uzun şiirlerinde betimleme tekniğinden de faydalanarak özellikle bir duygunun anlatımını hikâyeleştirerek anlatır ama bunu yaparken şiir estetiğini anlama feda etmez. Kullandığı uzun cümleler, ardı ardına sıralanan olaylar zinciri okuyucuyu şiirin sonunda belli bir durumun ya da duygunun yanına getirmek içindir. Okuyucuyu anlattığı olaylar silsilesi içinde yaşatarak en sonunda vermek istediği duyguları hissettirir. Bazen sadece belli bir yaşanmışlık anının atmosferini okuyucuya göstermek bazense kendi duygularının açılımını en iyi şekilde yapabilmek için betimlemeyle birlikte öyküleme tekniğinden de yararlanmıştır.

Otostop çekiyorum kendi içimde
Bakalım nereye kadar gidebilirim diye

Sahteliğin dış işaretleri
dünyanın değişmez değerlerinden
geçiş yaptığım yerlerde
ele geçmemek için
beni işletecek jetonları değiştiriyorum
dönem eğrilerinin yükseldiği her turnikedeki

ölümünün üstünden çok zaman geçmiş birinin
biyografisini yazar gibi
izliyorum kendi hayatımı
üvey gözlerle

sakin, katılımsız, buz ayazı bir sükûnet içinde

ilerliyorum
madde uzam ve zamanı nasıl eğerse

Kendim salgılıyorum kimyasallarımı
ihtiyacım yok yabancı maddelerin ithal güçlerine
debisine kapıldığım ışıklı burgaç
elmas kesim bir süreklilik sağlıyor bana
adeta hipnoid bir süreçten geçiyorum
ikna etmeye yetmiyor beni retorik aygıtlar
yabancı doğasını keşfediyorum yeniden
varoluşu yapılandıran Dil'in
varıyorum
hayatı nasıl nesneleştirdiğinin bilgisine
bir şairin dile bağımlılığı nasıl acı verirse
öyle

varıyorum dilin içinden geçerek
dilsizliğin kendimdeki hakikatine

Gözden geçiriyorum içimin aletlerini
yer değiştirmiş dışavurumlar, perdelenmiş anlar, hatırlatıcı
simgeler
mağdurluk kültürüne ilişkin aksesuarların incelikli tuzakları,
kök tutmuş nice kuruntu, yüzeyaltı örüntüler
gizli ve apaçık sebeplerle kendinden sekip duran nice öge
hareket ediyorlar içimde bir gökatiğinin yörünge düzeninde
izin tanımak gerekiyor tıkanmış duyguların püskürmesine
yola çıkmadan önce

Otostop çekiyorum, karşılaştıkça bendeki diğerleriyle
nereye kadar gidebilirim kendi içimde
(Mungan, 2010, 94-95)

Mungan'ın yukarıdaki mısralarında görülüyor ki kendi içsel yolculuğunun bir öykülemesi yapılmıştır. Şair, yazarlık serüveninin yolculuğunu sözcüklerin kendi anlamlarının dışında kullanarak zihinsel yolculuğuna okuyucuyu da ortak etmiştir. Mungan, şiirlerinde yalnızca bilinen ya da görünen bir olayı anlatmak gibi düz bir zeminde hareket etmez, o sözcüklerin çok daha derin yapısında bulunan bir anlamın peşinde gibidir. "otostop" kelimesini bir metafor olarak kullanan şair, kendi içinde gerçekleşen bu yolculuğu dışarıdan bir göz gibi izlenimci bakış açısıyla bizlere aktarmakta bunu yaparken de yine betimsel öğelerden de faydalanmaktadır. Bir film şeridini izler gibi şairin kendi ruhunda yaptıklarını, gerçekleşenleri izler, ona tanık oluruz.

saraylı bir günahı gizleyen
gecenin feracesinde
doludizgin bir şehvet
gece gözlerinin azade tiryakisi
hâlâ bir çenginin sevdasına müebbed
onlar ki azaltarak kendilerini
büyüyorlar bir ayazda
gizli koyunlarında taşıdıkları efsunlu nâr
dağılıyor haremliğin kızgın avuçlarında

onlar ki saklıdır herkesçe kendilerine bile zinhar
 bir secdeye varır gibi
 yeniden doğuruyorlar birbirlerini
 sevdakâr bir bedende kılınan
 onulmaz şehvetlerin namazlarında
 onlar ki bir sevdâyı hâlâ bir suç gibi yaşayanlar
 azaltarak kendilerini büyüyorlar bir ayazda

dağlanmış memeleriyle sarar cüzzamlı yüreğini
 satılmaz ki böylesi esir diye halep pazarlarında
 (Mungan, 1995: 90-91)

Osmanlıya Dair Hikâyat adlı şiir kitabından alınan yukarıdaki mısralar Mungan'ın öyküleme tekniğini kullanımına dair yol gösterici bir örnektir. Hem kitabın adı hem de kitabın içindeki tüm şiirlerin başlıklarının *Kıssa* diye numaralandırılmış olması okuyucuda bir hikâye kitabını okuyacağı hissini uyandırmaktadır. Anlatım tekniği açısından da her bir kıssanın Osmanlıdaki belli olaylara ve kişilere dair göndermelerle bezenmiş olması ve yaşanılanların Mungan'ın gerçekliğinden çıkarak okuyucunun da bu serüvene katılması geleneksel şiir anlayışının dışında ancak estetik haz açısından da oldukça güçlüdür. Mungan tüm kıssaları kendi içinde belli bölümlere de ayırarak farklı olayları okuyucuya hikâye ediyor görünümündedir. Elbette bu yapılırken öyküleme tekniğiyle bir nakletme söz konusu olacaktır.

3.3.3.2. Betimleme (Tasvir)

Sanat yapıtı, sanatçının hayal gücünün aracılığı ile ulaşılmış bir yapıyı, karşıtların uzlaşmasından doğan bir bütün'ü, bir birliği gösterir (Tunalı, 2008: 80). Sanatçı bu birliği oluştururken farklı enstrümanlar kullanır ve kullanacağı enstrümanların seçimine de son derece dikkat eder. Gerek şiir gerekse nesirde kullanılan anlatım tekniklerinden biri olan betimleme de bunlardan yalnızca bir tanesidir.

Öncelikle, edebi metnin dünyayı (yani göndergesini) nereye kadar *betimlediği* sorulabilir; başka bir deyişle, edebi metnin hakikati mesele edilebilir (Todorov, 2001: 50). Yukarıda değindiğimiz gibi göndergenin betimlenmesi sanatçıların/şairlerin hayal dünyasına kalmış ve kurgusal bir yansıtma olmaktadır. Özellikle şairler sözcüklerin kullanımında okuyucunun zihninde bir fotoğraf karesini andıran sahneler canlandırabilmek adına çeşitli betimlemelere başvurabilmektedir. Betimlemede çoğu kez olay ve hareket unsuru ya hiç yoktur ya da yok denecek kadar az bir şekilde ön plana çıkarılmadan kullanılmaktadır. Bu da betimlemenin bir resim ya da fotoğraf gibi belli bir anı göstermesine benzetilebilir. Okuyucunun şiirdeki anlamı daha iyi duyumsayabilmesi adına başvurulan bu teknik çoğu şairin kullanmaktan geri durmadığı bir öge olarak şiir dünyasında yerini almıştır.

Mungan şiirinde serbest nazım özelliklerinin ön planda olduğunu daha önce dile getirmiştik. Bu serbest nazım kullanımı betimleme ve öyküleme gibi anlatım tekniklerinin kullanımına da oldukça uygundur. Mungan bazen bu iki tekniği bir arada kullanırken bazen de birini diğerinin hazırlayıcısı ya da destekleyicisi olarak kullanmıştır. Özellikle betimlemede sıfatların yoğun bir şekilde kullanıldığı düşünülürse izlenimci bir şiir karşımıza çıkmaktadır. Okuyucu bir sahneye bakar gibi her bir sözcükte ve her dizede gözlemci olabilmektedir.

ölü bir yılan gibi yatıyordu aramızda
yorgun, kirlî ve umutsuz geçmişim
oysa bilmediğın bir şey vardı sevgilim
Ben sende bütün aşklarımı temize çektim
(Mungan, 2016, 15)

Şair, *Yalnız Bir Opera* isimli şiirine, geçmişî ölü bir yılanı benzeterek betimlemeyle başlamıştır. Oldukça hacimli olan ve yer yer öykülemeyi de kullandığı bu şiirde betimleme, öykülemenin bir hazırlayıcısı gibi kullanılmıştır.

Sanırım lirik sözcüğü en çok yüzüne yakışıyordu
yüzündeki kuşkun kedere, gür kirpiklerinin altından
kısık lambalar gibi ışılan gözlerine
çerçevesine sığmayan
munis, sokulgan, hüznünlü resimlerine
lirik sözcüğü en çok yüzüne yakışıyordu
...

Seni bir şiire düşündükçe kanat gibi, tüy gibi, dokunmak gibi uçucu ve yumuşak şeyler geliyordu aklıma.

(Mungan, 2016: 16)

Şair bir öyküyü anlatır gibi yazdığı şiirin devamında sevgilinin yüz ifadesini ayrıntılı bir şekilde okuyucuya göstermektedir. Her ne kadar şiirin genel içeriğinde öyküleme ve betimleme bir arada kullanılsa da anlatımda betimleme, kendi başına birtakım tabloları, sahneleri gözler önüne sermektedir.

Birbirine uzanamayan
Boşlukta iki yalnız yıldız gibi
(Mungan, 2016: 18)

...
Gün boyu hiçbir şey yapmadan oturup
kulak verdiğiniz saat tiktakları
kaplar tekin olmayan göğünüzü
geçici bir dinginlik, düzmece bir erinç
suyu boşalmış bir havuz, fişten çekilmiş bir alet kadar tehlikesiz
bakıp dururken duvarlara

boş bir çuval, çalmayan bir org gibi, plastik bir çiçek, unutulmuş bir oyuncak, eski bir çerçeve gibi, hani, unutsam eşyanın gürültüsünü, nesnelere dünyasında kendime bir yer bulsam, dediğimiz zamanlar gibi

kendimizin içinden yeni bir kendimiz çıkarmaya zorlandığımız anlar gibi
yeni bir iklime, yeni bir kente, bir tutukluluk haline, bir trafik kazasına, başımıza gelmiş bir felakete, işkenceye çekilmeye, ameliyata alınmaya
kendimizi hazırlar gibi

...
(Mungan, 2016: 21-22)

Şiir çeşitli benzetmelerden de yararlanarak temanın, anlatılmak istenilen duyguların okuyucunun zihninde tam anlamıyla somutlanmasını sağlamak için birçok betimleme ögesiyle devam etmektedir. Yukarıda verdiğimiz bu benzetme/betimleme şairin salt gördüğü objeler değil duyguların nesnelere dünyasındaki ifade edilmesini sağlayan birer aygıt gibidirler.

bir sis bırakır ardında bazı kadınlar
ömre dağılan bir sis
tozlu bir ışık demetinin içinde
gümüş çakımlar gibi hatırlanan
hem cam hem çelik hem tül
çekim alanlarının fiziğini
gizemli şiirler, büyüdü dumanlarla
değiştiren
beyaz ruj aura
aldanmalar diri tuttu bizi
gerdanlarımızda inci avcıları geceler boyu sürek
pus bir iklim olarak ele geçirdi benliğimizi
ölümsüz olduk ilk hasardan sonra
(Mungan, 1994: 72)

Mungan, yukarıdaki şiirde olduğu gibi betimleme tekniğini somut gerçekliğin okuyucuya gösterilmesi şeklinde değil duyguların ifadesi biçiminde yapmaktadır. Bu kullanım şekli onun şiirinin karakteristik bir özelliği gibidir. Okuyucuya duyguları bu yolla hissettirme amacı sezilir. Şiirinin temasının ne olduğuna bakmaksızın kullandığı betimleme tekniğinin işlevi genel olarak bu yöndedir.

3.3.3.3. İç Monolog

İç konuşma ya da monolog anlatım tekniği de yazarların/şairlerin genel olarak eserlerini yazarken kullandıkları tekniğin adıdır. Nurullah Çetin monolog üslubunu şairlerin iç dünyasına yönelerek kendi kendine konuşması olarak ifade etmektedir (Çetin, 2015: 217). İç monolog duygulanımsal veya değerlendirmesal söylemlerin pek çok niteliğini, isim tümcelerini, eksilteli deyişleri, şimdiki zamanı, tümcedeki sözcüklerin sıralarının değiştirilmesini bir araya getiren bir biçimdir (Todorov, 2001: 61).

Edebiyat metinlerinin hemen hepsinde sıklıkla başvurulan iç monolog yöntemi, şiirlerde çok daha fazla kullanılan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Her şiirin, sanatçının duygularının birer yansıması olduğu düşünüldüğünde bu duyguların ifade edilmesinin en temel yolunun da şairin kendi kendisiyle konuşur gibi zihnindeki düşünceleri ifade etmesi olduğu söylenebilir. Zaten şiirin ortaya konulmasındaki temel biçimin de şiir sanatının doğası gereği monologla sağlandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Mungan da tüm şairler gibi kendi şiir sanatını oluştururken iç monolog

teknîğinden yoğun bir şekilde yararlanmışır. Şair, *Mürekkep Balığı* adlı kitabındaki *Ölçüm Hesabı* şiirinde iç monolog tekniğini kullanmışır:

Evet umutsuzuz
Evet umutsuzum
Koşullarınızın vaat ettiğı umutların
Ufkundan başlıyor umutsuzluğum (Mungan, 2015: 36)

Mungan, metinlerarasılıktan da yararlanarak yazdığı şiirinde kendi kendisine konuşmakta ve kendi iç sesine kulak vermektedir. “yıkandım, kurulandım” ifadeleri iç monolog kavramını göstermesi bakımından önemlidir. Şair, *Gelecek* isimli şiir kitabındaki *Gerisi Ses* şiirini de monolog olarak kaleme almışır:

Ne yeri ne göğü almak istiyor sesim
çağırırım, çınlarım
yâd ederim kendimi
sesimi verenle kelime yapanların
şimdisiyim
ses ölür seda kalır
avaz avaz bilirim

sesine söz geçiren
dilerim
çağırıldığın seni söyler ilerde
sahibinden kopandan
gerisini dinlerim
(Mungan, 2016: 41)

Şair kendi suretini karşısına koyup onunla konuşuyor gibidir. “çağırıldığın sen” diye hitap ettiğı kişi yine kendisidir ve belki de bir şair olarak yazdıklarının/söylediklerinin geleceğe kalmasını ve bunların şairin kendisini yansıtmalarını ummaktadır. Şiirde görüldüğü gibi iç monolog şairin şahsi sıkıntılarını dile getirmede bir araç olarak kullanılmaktadır. Genellikle şairlerin sıkça kullandığı bu yöntem bir tür duygusal arınımı da sağlar gibi görünmektedir. İç sıkıntısının ifade edilerek giderildiğı, ruhsal yenilenmenin sağlandığı ve şairin kendisiyle yüzleştiğı bir tür ayna görevi gibi kullanılmaktadır. *Yazıhane* adlı kitabında “tek bildiğim, bunun iyi geldiğı.” sözüyle neden yazdığını ifade eden şairin iç monolog tekniğini bu denli yoğun kullanmasına da bir açıklama getirmiş olmaktadır (Mungan, 2003: 16).

Eski sular,
silahsız akşamlar, erken vurulmalar
sığırcıklar ötüyor bir yerlerde
gün düşüyor çılgın bir portakal gibi
bir yolculuk defterinin içine
tundraların gizlediğı izlerden
Bak yine eşliğine geldim
İnce L, Lalena
izin ver inine sokulayım bu gece
Bak safkan geldim gittiğim uzaklardan
Yaşadıklarım işlememiş hiçbir yerime

şuracıkta kıvrılayım, teninin tarçın gökleri altında
temiz bir çarşaf ser; beyaz, yumuşak bir yastık
rüya istemem sobanın üzerinde kaynayan çaydanlığın huzurundan

(başka

köşedeki minderde otur eski günlerdeki gibi, usul sesle bir şeyler
anlat bana, bana bir şeyler söyle
her şey eskisi gibi olsun
ben hiç gitmemiş olayım
sen hiç evlenmemiş ol, ölmemiş ol Lalena
(Mungan, 2017: 81)

Mungan ayrılık, ölüm, özlem gibi duygularının kendisini ele geçirerek hüznülediği anlarda yine kendisiyle konuşarak bu duygularını, başka bir deyişle monolog ile dile getirir. *İnce L, Lalena* adlı yukarıdaki şiirinde de kaybettiği bir kişinin ardından yaşadığı hüznün mısralarına yansımıştır. İlk baştaki mısralara bakıldığında karşısındaki bir kişiyle konuşur gibidir, ancak şiirin devamında görülüyor ki Lalena diye seslendiği kişi ölmüştür ve Mungan karşısındaymış gibi ona hitâp emektedir; ama aslında kendi kendisine konuşmaktadır. Buna benzer bir kullanım da *Imagine* adlı şiirinde bulunmaktadır:

Hadi baştan başlayalım
en baştan
bir 45'lik kadar kısa,
bir 45'lik kadar kesin
biri plâk, biri tabanca
Adı: Imagine

hadi çıkaralım geçmişimizde suç ortağı ne varsa
Herkesin düşmanına benzediği bu dünyada
ne eksik bizde, ne fazla
ne arıyoruz şimdi şu kundaklanmış yılların başında
kendimiz bulalım kara kutuyu
ne kadarını kurtarabilmişiz kendimizin
hadi sayım yapalım
ilk iş bu şiire "Imagine" adını koyalım.
(Mungan, 2017: 74)

Mungan bu şiirinde de çoğul şahıs eklerini kullanarak ve kendisini de durumun içine katarak karşısındaki birine konuşuyor gibidir ancak şiirin bütününe bakıldığında anlıyoruz ki tüm bu seslenmeler ve çoğul konuşma şairin kendi iç sesiyle yaptığı monoloğun bir yansımasıdır.

3.3.3.4. Diyalog

Genellikle düzyazı metinlerde öyküleme tekniği ile kullanılan diyalog, şiirlerde de kendisini göstermektedir. Şairin birisini muhatap alarak onunla sohbet eder gibi konuşması olabildiği gibi şiirde iki ayrı kişiyi birbiriyle konuşturması da söz konusu olabilir (Çetin, 2015: 217). Bu anlatım tekniği özellikle tiyatro metinlerinde

kullanılmakla birlikte şiirde de anlatılan olayı/durumu canlı bir sahne gibi okuyucuyu olay içinde yaşatarak şiirin anlamındaki etkiyi artırmak için sıkça kullanılmaktadır.

Mungan, şiirlerinde diyaloglara oldukça sık yer vermiştir. Serbest tarzda yazmanın da verdiği etkiyle özellikle düzyazı formunda kaleme aldığı şiirlerinde bazen karşısında biri var da onunla konuşuyor gibi şiirini oluştururken bazen de dedim-dedi tarzında Halk edebiyatı biçimlerini andırır şekilde oluşturmaktadır.

geçen gün Figen telefonda bana:
 “aşk var mı?” dedi
 “yok”, dedim
 “aşk sana çok yakışıyor” dedi
 (...)
 “keşke olsa,” dedim
 olacak yerlerim azaldıkça
 sızım sızım
 (Mungan, 2014: 16)

Yukarıdaki şiirinde görüldüğü gibi bir tiyatro metnini andırır şekilde kaleme alınan iki kişinin konuşmasına dayanan bir şiir görüntüsü mevcuttur. Mungan’ın şiir evreninde bu tarz şiirleri azımsanmayacak kadar çoktur. Bunun yanında Halk edebiyatındaki biçimlere benzer şiirlerinin olduğunu da yukarıda belirtmiştik. Şairin geleneksel olanla bağını koparmadığı düşünülürse bu tarz şiirlerinin varlığı, onun şiir sanatının kaynaklarından birinin de Halk edebiyatı ürünleri olduğunu düşündürür. *Mırıldandıklarım* adlı kitabındaki *Bir Yılın Son Günleri* isimli şiirinde de dedim/dedi tarzı diyaloglara yer vermiştir:

ne zamandır görmemiştim
 tuttu çıkageldi yılın son günlerinde
 dedi: başın dertteymiş, öldürecekmiş seni belalın
 dedi: evlen benimle, buradan kurtarayım
 dedi: bilmedim kıymetini, başısla, geç anladım
 dedim: boşver be aslanım, aldırma
 zaten hançer yarası sırtımız
 olacaksa da ölümün elinden olsun ayrılığımız
 artık yar olmaz benden sana
 etimi satın alabilirsin, ama ruhumu asla!
 (Mungan, 2015: 28)

Mungan, kurmaca metinlerde olduğu gibi bazı şiirlerinde bir hikâye anlatıcısı konumundadır. Okuyucuya o anın içinde olduğunu hissettirir ve sanki başından geçen bir anıyı aktarıyor gibi şiirini yazar. *Yaz Geçer* isimli kitabındaki *Bilardo Topları* şiiri bir hatıranın anlatımı şeklinde başlar ve karşılıklı konuşma diyaloglarıyla devam eder:

Ayrıldığımız gündü.
 Mutfaktaydık, buzdolabının yanında, kapısı açıktı, her şey bambaşka görünüyordu yüzüne vuran o soğuk ışıkta
 “Biliyor musun,” dedin. “Sen neye benziyorsun biliyor musun?”
 (...)
 “Neye?” dedim, yan yanayken yaşadığımız ayrılığın adını sorar gibi, “Neye?”

“Bilardo toplarina.”
 “Neden?” dedim.
 “Yazgını hep başkalarının ıstakalarının insafına bırakıyorsun da ondan...”
 (Mungan, 2016: 31)

Tüm bu diyalog örneklerinin dışında daha baskın ve yoğun olarak kullandığı bir başka diyalog şekli de şairin kendi kendisiyle konuşur gibi yazdığı ancak bir başkasına hitap ettiği söylemlerdir:

Gelecek Masalı; dinlendiriciliğinde nice uykuların uyunduğu

Gün gelir siz de inersiniz
 duyarlığımızın beyaz atlı kır atından
 bir masal devi karşılar sizi
 -ormanınızın başlangıcında-
 Der ki: Yolunuz işte buraya kadar!
 Anası, babası cüce olanlar, gün gelir başkasının yoluna duran
 dev olurlar

(...)
 Arabesk bir muhabbete doğru yol alırken Yahya Kemal’in, Fikret’in,
 Haşim’in şiirleri
 nedense Osmanlıca yazmaktan söz açmıştı biri
 -Oysa masadaki karanfili bile fark etmemişti daha-
 “Osmanlıca dediğin nedir ki, bir imla üzere gurbete çıkmaktan gayri” demiştim.
 Karanfili gözleri gözlerime değmişti
 Bir minyatür ikindisiydi. Sonra başa dönüp, “Masumlar ne anlatır
 yüzlerinde?” diye yinelemiştim.
 (Mungan, 2015: 40)

Şair yukarıdaki dizelerde geçmişteki bir anısını anlatır gibi mısralarını oluşturmuştur. Okuyucu, şiir olduğunu bilmeseydi, kurmaca bir metinden alınmış gibi düşünülebilir. “Gün gelir siz de inersiniz” diyerek bir gruba seslenmekte ve daha sonra başından geçen bir dost sohbetindeki diyalogları okuyucuya vermektedir. Bu tarz diyaloglar, şiirin okuyucusuyla konuşma ya da geçmişteki bir hatıranın aktarılması Mungan şiirinde sıkça karşılaşılan unsurlardandır.

3.3.3.5. İç Çözümleme

İç çözümleme tekniği daha çok düzyazı metinlerde karşımıza çıkan bir tekniktir. Ancak şiir türü içerisinde de iç çözümleme tekniğine rastlamak mümkün olabilmektedir. Burada belirtilmesi gereken iç çözümleme tekniği ile bilinç akışı tekniklerinin çoğu kez birbirine karıştırıldığı hususudur. İç çözümlemede söz, anlatıcıya aittir ve kahramanın iç dünyası bize onun tarafından anlatılır. Şuur akımında ise anlatıcı, okuyucu ile kahraman arasından çekilir ve kahraman iç dünyasını doğrudan doğruya kendi diliyle bize anlatır. Dolayısıyla şuur akımı, tahkiye değil, bir tür gösterme/sahnelemedir (Çetişli, 2004: 108). Bilinç akımında daha çok anlatıcının aklına çağrışımsal olarak gelen sözcüklerin düzensiz ve ilgisiz bir şekilde art arda sıralanmasını görürüz. Yani bilinçle bilinçaltının

kıyısında kalan sözcüklerin plansız bir şekilde kendini göstermesi söz konusudur. İç çözümleme (interior analysis) yöntemi, en kısa tanımla, anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir (Tekin, 2018: 272).

Yukarıda da değindiğimiz gibi iç çözümleme tekniği roman sanatı gibi düzyazı metinlerde sıklıkla kullanılan ve yazarların çeşitli açıklama, çözümleme yapmalarına olanak sağlayan bir yöntemdir. Şiirde çok fazla görülmemekle birlikte Mungan şiirinde yer yer rastlayabildiğimiz bir yöntemdir. Mungan bazı şiirlerinde başka bir karakterin ağzından onun duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktararak yorumu okuyucuya bırakmıştır. İç çözümlemede esas olan da anlatıcının objektif bir tutumla kendi duygu ve düşüncelerini herhangi bir şekilde katmadan kahramana ayna tutmaktır. Ancak bu sayede okuyucu kendi kişisel düşüncesini edinebilir. Bunun yanında anlatıcının duygu ve düşüncelerinin anlatıya katıldığı örneklerle karşılaşmak mümkünse de bu, olması beklenen bir kullanım değildir. *Oyunlar İntiharlar Şarkılar* kitabındaki *Oyuncular* şiirinde roman sanatında olduğu kadar açık olmamakla birlikte karakterin kendi duygu ve düşüncelerini aktararak onun iç çözümleme yapmasını ve kendi bireysel sorgulamasını şairin herhangi bir dahli olmadan aktardığını görmekteyiz:

her repliğinle çirkeftesin
ve geçemezsin kadınlığın optik suçluluğundan
Ben, Neriman Hanım
gözlerim bir yorgunluk kahvesi gibi
dinlendirir akşam balkonlarında
sokağımdan geçen insanları
bacakları tutmayan bir udi
tanırsınız belki, ilk eşimdi
gözlerinde mağrur bulutlar gizlenir
bağışlamasız şarkılar söylerdi
antik kahırlarla dolaşırdım eskiden Ulus Meydanı'nda
verilmiş bir haktı özgürlüğüm
kadınlığının mücevher titizliği
şimdi bağırıp dururum evimin boş salonlarında
duvarlarda yankılanan sessizliğimi
soyunu koruyan yorgun tuluat
yaşlılığımın son nöbetçisi
ve kimsesizler yurdu çağdaş cinayetlerin
bu gece korkuluyum gene
ışıklar söndürülmesin.

unutmamak için eski kişiliklerimi
repliklerimi sayıklarım uykularımı bölüp
en uzun suçluluktur ellerim ve kanrengi elbiselerim
ellerim bir daha lekelenmesin

hatırlamaz gözlerin umursamaz sakinliği
sokaklardan kovdu beni
söyledim gecikmiş atlardık biz doludizgin
söylerim kadınlığın en uzun tiradını
duyuyor musunuz beni
bu kez olsun

ışıklar söndürülmesin.
(Mungan, 2017: 25)

Mungan, *Yaz Sinemaları* adlı kitabındaki *Kısa Metraj Bir Yaz İçin Film Metinleri* bölümünde yer alan 5 numaralı şiirinde bir berber dükkânını sahne olarak kullanmıştır. İçeri giren doktorla berber arasında yaşanan bir konuşmada doktorun hislerini ve düşündüklerini hem doktorun kendi ağzından hem de araya girerek kendisi aktarmaktadır. İç çözümleme tekniğinde olması beklenen objektiflik, tam olarak sağlanamasa da doktorun duygu ve düşüncelerine dair okuyucuya fikir vermektedir:

Bir Berber Dükkânı.
(dönüp dolaşıp geldiği yer) Bir ölünün sakallarını traş eder gibi, aynaya kapaklanmış gölgesini süzüyor
bir leşe bakarcasına, ve sanki hiç tanımamışçasına kendini,
daha önce de hiç tanıyamıyormuş gibi.
Uzun dargınlıklar bütünlemez ki kişinin öteki benliğini.
tam buluşacakken kendisiyle, barışık kalmaya gönül
indirirken, biri giriyor içeriye, Berber'in "Doktor Bey" dediği biri.
- Ne var ne yok Doktor Bey? Nasılsınız?
- Sağolun. İyiyim. Bildiğiniz gibi.
Değişen bir şey yok.
Duygusuz bir sesle söylüyor bunları, sanki bir şeyin
değişmemesi iyi bir şeymiş gibi. Sonra oturup bir sandalyeye,
açıp bir gazeteyi kucağına, dalıyor kendine. İçini yokluyor
Doktor Bey. Mutlanıyor bir şeylerin değişmediğini gördükçe.
(Mungan, 2014: 31)

3.3.3.6. Leitmotiv

Leitmotive kelimesinin sözlükteki karşılığına bakıldığında özellikle müzikte kullanılan ve eser boyunca sürekli tekrarlanan ana motif olarak tanımının yapıldığını görmekteyiz. Süreç içerisinde özellikle kurmaca metin türlerinden romanın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Kurmaca metin olsun ya da olmasın edebiyatın genelinde tekrar edilen kavramlar anlamı zenginleştirmektedir. Leitmotiv tekniği, dikkatle ve özenle kullanılması halinde metne güç katmaktadır. Çünkü edebiyatta tekrar, yerinde kullanılmak şartıyla önemli bir anlatım aracıdır (Tekin, 2018: 264). Tekrar, anlama duygusal bir yücelik kazandırır (Leech, 1986: 247). Romanda kullanılan söyleyiş farklılığı, jest ve mimikler gibi unsurların tekrar tekrar aynı şekilde eser boyunca kullanılması belirli bir süreklilik sağlamaktadır. Aynı teknik her ne kadar romana has bir özellik olarak kullanılsa da diğer yazın türlerinde ve şiirde de kullanılabilir. Mesela "opera"

Murathan Mungan'ın şiir evreninde belirli sözcükleri kullanmayı daha fazla tercih ettiğini daha önce dile getirmiştik. Ancak farklı şiirlerinde sürekli aynı şekilde karşımıza çıkan belirli ifadeler mevcuttur. Bu kullanımlar tıpkı romanda olduğu gibi Mungan'ın şiiri için birer leitmotiv tekniği olarak kabul edilebilir. Mesela "opera"

sözcüğü farklı şiirlerinde birden fazla kez ve birbirini hatırlatacak şekilde özellikle de yalnızlık temasının anlatımında kullanılmaktadır:

Opera kalp kırar sevgilim,
Arya dediğin, cam hançerle saklanmanın sanatı
(Mungan, 2016: 92)

Onca kalabalığıyla nasıl bir yalnızlık opera!
Yalnız bir *opera*
(Mungan, 2016: 93)

Daha önce de başka şiirlerde konaklamıştım
Ağır sınavlar vermiştim değişen ruh iklimlerinde
Aşk yalnız bir *operadır*, bilmiyordum: *Operada* bir gece
uyudum, hiç uyanmadım.
(Mungan, 2016: 28)

kaç kişiyim bu yalnızlığın ortasında
bir boğa, bir leopar
Arena ve *Opera*
(Mungan, 2000: 12)

Umutlar kiralıyoruz artık, kullanılmış umutlar da karşılamıyor
siparişlerimizi, ilkeler rehin, değerler eksikliğine bozdurulmuş Büyük Pazarda,
Operadaki Hayalet yer gösteriyor ölen bir kültürün üyelerine, beşeri günahlarımıza
makbuz kesiliyor (Mungan, 2015: 75)

Şiirde romandan farklı olarak leitmotiv yalnızca telaffuz üzerinde kullanılabilir. Romanda bir karakterin jest ve mimikleri ya da yaratılış özellikleri kaynak olarak kullanılabilirken şiir açısından böyle bir sınırlılık durumu mevcuttur. Ancak yine de Mungan'ın tüm şiir kitapları incelendiğinde benzer söylemlerin kalıp ifade olarak aynı şekilde kullanıldığı görülecektir. Mungan bazen bu ifadeleri daha önce kullandığı anlamın dışında kullansa da her kullanım diğerini hatırlattığı için leitmotiv özelliği taşıdığını ifade edebiliriz. Mungan'ın farklı türlerde onlarca eseri olduğu hatırlanırsa diğer türlerde de benzer ifadeleri kullandığı görülecektir. Ancak araştırmamızın konusu şairin şiirleriyle ilgili olduğu için burada söz konusu eserlerinden bahsetmiyoruz.

3.3.4. Dil Sapmaları

Kelime, ifade ya da cümle yapılarında bilinen kurallara ve alışılmış yapılara aykırı olarak bazı değişiklikler, bozmalar, türetmeler, uydurmalar yapmak, genel olarak kuralları sabit dile aykırı sapmalar olarak değerlendirilir (Çetin, 2015: 172). Yazınsal türler içinde dilin yapısının en çok değiştirildiği, farklı yapıların denendiği tür olarak şiirde, dilsel sapmaların çeşitli şekillerini görebilmekteyiz. Temelde şairlerin farklı anlamlar yaratma çabasından ya da kendi dilsel alanlarını yaratma amacından kaynaklandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Şiirin şairler açısından kelimelerle en

çok oynayabildikleri, kelimeler üzerinde değişiklik yapabildikleri bir sanat penceresi olduğu düşünülürse sapmaların farklı biçimleriyle karşılaşmak da şaşırtıcı olmayacaktır. Kurmaca metinlerde dildeki sözcüklerin günlük kullanımdaki şekillerinin tercih edilmesine karşılık şiirde bu kullanımların dışında yeni bir anlam alanı ortaya çıkabilmektedir. Bu sebeple şiirin kendisine en baştan bir dilsel sapma olarak bakılabileceği söylenebilir. Ancak her şiir mısrasının bu şekilde değerlendirilmesi olası değildir. Yine de bu sapmaların nasıl gerçekleştiği ve ne şekillerde oluştuğu üzerine söylenebilecek farklı ifadeler mevcuttur. Nurullah Çetin'in de ifade ettiği gibi alışılmış yapıların dışındaki farklılıkları birer sapma olarak değerlendirmek mümkündür.

Sapma (İng. *deviation*) adı altında ele alınan konu, gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimini içerir (Aksan, 2013: 165). Bu eğilim hemen tüm şairlerde olduğu gibi Mungan şiirinde de oldukça fazla ve farklı şekillerde başvurulan bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Mungan'ın günlük dilin şairi kısıtladığını, çeşitli şekillerde sınırladığını farklı kereler dile getirdiği göz önüne alınırsa bu ifadelerinden yola çıkılarak onun şiir sanatındaki dilsel sapmalardaki yoğunluğun fazla olmasına açıklama getirmiş olabiliriz.

Türk edebiyatında özellikle şiir sanatında dilin yapısının en fazla bozulup değiştirildiği, dilin kendisine bilinçli bir şekilde müdahalenin gerçekleştiği dönem olarak İkinci Yeni dönemini anmak yanlış olmayacaktır. Bu dönem şairleri "Türkçe'nin yapısını zorlayarak, gramer kurallarını dikkate almadan, öznesi olmayan, anlamı tamamlanmayan cümleler kurarak, söz dizimindeki sırayı da bozarlar." (Emiroğlu, 2014: 226). Dile getirdikleri bu tür yenilikler hem çağdaşları olan birçok şair tarafından hem de sonraki dönem yazarlarında oldukça geniş bir etki bırakmış, bu durum da Türk edebiyatı açısından bir yenilik olarak kabul görmüştür.

Mungan şiirini oluştururken geçmiş ve bugün arasında bir köprü kurar. Dilin tüm olanaklarından yararlanırken diğer taraftan kendi sanatını var eden tüm kaynaklardan da yararlanmayı ihmal etmez. Onun entelektüel birikimi dilsel sapmaları kullanmasına da olanak sağlamıştır. Esas amacının şiirdeki çokanlamlılığı sağlamak olduğunu da ifade edebiliriz.

Şiirde dilsel sapmaların kendi içinde çeşitlendiği gerçeğinden hareketle, Mungan şiirinde de bu dilsel sapmaların farklı şekilleriyle karşılaşabilmekteyiz.

3.3.4.1. Yazınsal Sapmalar

Şiirde “sözcüklerin arasındaki olağan dışı boşluklar ve dizeler arasındaki olağan olmayan sıralamalar yazınsal alanda sapmaları belirler” (Özünü, 2001: 54). Türkçenin genel dil kuralları çerçevesinin dışındaki tüm dil bilgisel kuralların dışına çıkmak bu tür sapmalara örnek verilebilir. Hem Eski Türk edebiyatında hem de günümüz edebiyatında ayrı yazılması gereken kelimelerin bitişik yazılması ya da bu durumun tam karşıtı olan bitişik yazılması gereken kelimelerin ayrı yazılması, büyük/küçük harf kullanımının olağan yazımın dışında kullanılması, noktalama işaretlerinin kullanımındaki farklılık yazınsal sapmalara verilebilecek örneklerin başında gelmektedir. Mungan da şiirini oluştururken dilin sıradan kullanımının dışına çıkarak yukarıda saydığımız şekillerde yüzlerce sapmayı gerçekleştirmiştir.

Şimdi ve Burada
İşler ve Günler
yıldıztozları gözbebeklerinize
(Mungan, 2015: 68)

sevdiğim birkaç poster
odam bir **karaduygu** fotoğrafı
(Mungan, 2015:82)

Niyazi adlı bir geyiğin kanından
deriyazmalı halk masallarında sual ederken kendini
(Mungan, 2017: 28)

ve bir tılsımı kuşanmış **gencöfkeleleriyle**
gelip geçerlerdi gecenin içinden
(Mungan, 2017: 32)

kullanarak **çokuluslu** azınlıkların ortak dilini
kullanarak tarihin ikinci kişilerini
(Mungan, 2017: 34)

ölüdoğa denen dirilik
(Mungan, 2016: 27)

yıllar önce sönmüş arzuların
yanarsuyu küldağı
(Mungan, 2016: 29)

Mungan yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi koyu olan ifadelerde ayrı yazması gereken kelimeleri Türkçenin yapısına aykırı bir şekilde bitişik yazmıştır. Kelimelerin bitişik yazılma sebebini okuyucu tam olarak anlayamamakla birlikte dilde yeni bir anlamsal ifadeye işaret ettiği düşünülebilir.

Mungan'ın bir başka yazınsal sapma olarak değerlendirebileceği ve en çok başvurduğu yöntemlerden biri de büyük/küçük harf kullanımınıdır. Mısralar içinde özel

isimlerin büyük kullanılması gerekirken zaman zaman küçük kullanmayı tercih etmiş ya da bu durumun aksi yönde küçük harf kullanması gereken yerde büyük harf kullanmayı tercih etmiştir. Büyük harf yerine küçük harfleri tercih etmek şairler açısından onları sıradanlaştırmak ya da dildeki diğer kelimeler gibi aynılaştırmak adına kullandıkları bir yöntemken küçük harf yerine büyük harflerin kullanımı da özellikle dikkat çekmeyi ya da yazılan kelimenin önemine işaret ediyor diye düşünülebilir. Her iki durumu da Mungan'da fazlaca görmek mümkündür.

açıklığına çıktım
senin ve kendime benzemenin
kuzey kutbunda
(Mungan, 2014: 62)

yalnız **ahmet'ten** ibaret bir zamandı
ahmet'in müebbediydi
künyesi **murathan'dı**.
(Mungan, 2017: 27)

arapça tedavülünde cumhuriyet müsamerelerinin.
(...)
siz tanımazsınız beni
ne beni ne de
tutkulu adımların yokuş çıktığı
eski ve sürekli
bir lanetle başlayan serüvenini **afife jale'nin**.
(Mungan, 2017: 13)
Şimdi ve Burada
kılıcını kını, gülün sapı
ve **Öteki'nin** adı
(Mungan, 2015: 68)

vergi yerine hayat iadesi topluyor **Kent İdareleri, Kolluk Kuvvetleri** kurusuz
düzenleri dağıtıyor görüldüğü her yerde
(Mungan, 2015: 75)

Arena ve **Opera**
İyot ve **Rüzgâr**
Arsenik ile **Sözcükler** arasında
(Mungan, 2000: 12)

Efsanelerin **Hayat Bilgisi**
(Mungan, 2000: 13)

Mungan'ın kullandığı bir diğer yazınsal sapma çeşidi bazı mısraların ya da bir cümle içindeki bazı kelimelerin tamamının büyük harflerle yazmış olmasıdır. Şair, şiirin içinde belirli mısralarda veya kelimelerde hiç küçük harf kullanmamıştır.

BİTERDİ PLÂK. DİSK BOŞA DÖNERDİ.
DÜŞLERİMİZ ÇARPIP GERİ DÖNEN SULARDI ŞİMDİ
BÖYLE ZAMANLARDA İLK SÖZÜ SÖYLEMEKTEN
KAÇINIRDI HERKES
SONRA BİRİ USULCA KALKAR, HERKESE ÇAY KOYARDI
ANIMSİYOR MUSUN?
(Mungan, 2015: 58)

AYNADAKİ ÖLÜ, ZEBRA CİNAYETİ, KANDAKİ TUZ, TİMSAH SOKAĞI CİNAYETİ, PROFESYONEL KİN, SUÇ BAYRAMI, SUDAKİ YALAN, BENEKLİ KARANLIK, KUMUN SEYREK ZAMANI, CESEDİ SU AKARKEN BIRAK KÖPRÜDEN, KAN DURAGINDA İNECEK VAR, TEK TABANCA, BAKIMSIZ BAHÇEDE BİRKAÇ ÖLÜ.

(Mungan, 2017: 86)

Site Sineması'nda DEVAMLIYDI filmler.

(...)

BEŞ DAKİKA ARA'da gözlerini kaçırrırlardı birbirlerinden

(Mungan, 2014: 83)

Mungan'ın yazınsal sapmalar içerisinde seyrek olarak başvurduğu yollardan biri de sözcüğün harflerini ayırmaktır. Bazı şiirlerinde özellikle vurgulu bir şekilde dikkat çekmek istediği kelimelerin harflerini olması gereken aralıklardan daha fazla ayırıyor. Öteki Mithos'u şiirinde bu kullanıma örnek olan bir kelime mevcuttur:

G ö r ü l m ü ş t ü r l e r .

(Mungan, 2015: 53)

Mungan'ın hemen tüm şiir kitaplarında yukarıda verdiğimiz örneklerin dışında onlarca yazınsal sapmaya rastlamak mümkündür. Bazen bu sapmaları neden kullandığı tam olarak belirlenemezken bazen de anlamın gücüne hizmet ettiğini görmekteyiz. Her durumda onun oluşturduğu şiir sanatında kendisine has biçimlerde anlatmak istediği temaya yardımcı olarak bu tür yazınsal sapmaları kullandığı söylenebilir.

3.3.4.2. Sözcüksel Sapmalar

Şiir dilinde en çok karşılaşılan sapmaların başında sözcüksel sapmalar bulunmaktadır. Çetin bu sapma türünü şu şekilde açıklamaktadır: “Genel, ortak ve yaygın dilde kullanılmayan kelime biçimlerine yer vermek. Kelimelerin bilinen yapılarını bozmak, ek ve köklerinin yerlerini değiştirmek, kelimenin önüne, içine veya sonuna bazı ekler ilave etmek, kullanımdan düşmüş eski kelimelere yer vermek gibi şekilleri vardır” (Çetin, 2015: 179). Aksan'a göre ise kelime sapmaları şu şekilde ifade edilmektedir: “Dilde var olan kök ve ek biçimbirimlerin yeni yeni birleşimler içinde, yeni öğelerin türetilmesinde kullanıldığı, böylece, dilde bulunmayan göstergelerden yararlanıldığı görülür” (Aksan, 2013: 166). Her iki araştırmacının ifadelerinden de yola çıkarak sözcüksel sapmaların dilde olmayan yeni kelimeler ortaya koyduğunu ifade edebiliriz. Eski edebiyattan günümüze şiir incelemesi yapıldığında görülecektir ki sözcüksel sapmalar hemen her dönemde karşılaşılan bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Divan edebiyatı şairlerinden modern şairlere dek şiirde yeni anlamlar ortaya koymak ya da şiirin teması bakımından tamamlanmasını sağlamak gibi

nedenlerle şairler bu tarz sapmalara sık sık başvurmuşlardır. Mungan'da da sözcüksel sapmalar oldukça fazla bulunmaktadır.

yoksul mizahı moda diye oynanılan dil brokar darbuka
ve de **sadokar** sandokan biraz sayanora ve **savanora** gibi
ses sese isim isme kisip **kipse** ve semt semte benzer duyarlılığı
(Mungan, 2015: 48)

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi Mungan Türkçede bulunmayan sözcükler oluşturmuştur. “sadakor” bir tür ipek kumaş çeşididir ancak Mungan bu kelimeyi “sadokar” olarak ifade etmiştir. Aynı şekilde “savanora” sözcüğü de Mungan'ın kendi oluşturduğu bir sözcüktür. Son mısradaki “kipse” ifadesiyle ise yine Türkçede bulunmayan/kullanılmayan bir ikileme oluşturmuştur. Şairin bu tarz kullanımları tam olarak neden kullandığı belirsiz olsa da şiirdeki anlamsal bütün ve ses uyumunu dikkate aldığımızda Mungan açısından bir gereklilik olduğunu ifade edebiliriz.

Mekân **çeklidi** ayaklarımızın altından. (Mungan, 2014: 96)

Bu mısrada da Mungan “çekildi” sözcüğünü genel kullanımda olmayan bir tür yerel söyleyiş özelliği gibi “çeklidi” olarak ifade etmiş ve anlamsal olarak bir belirsizlik söz konusu olsa da harflerin kendi üzerindeki vurgusundan yararlanmış gibi görünmektedir.

vaz çağ geçtiği kör kamu sığ takvim opak kimlik
günelik gümrüğü kapu kapılarının
(Mungan, 2000: 80)

Mungan Vaz Çağ adını koyduğu şiirinin girişinde “vazgeç-“ birleşik sözcüğünün kendi anlamından yararlanarak içinde bulunduğu çağın eleştirisini yapmaktadır. Şiirin adından da anlaşılacağı gibi bir kelime oyunu yaparak deyimini değiştirmiş ve sözcüğün çağrışımsal anlamından faydalanmıştır.

Mungan kelimeler üzerinde oynar, onların yapısını bozar ve yeni anlamlar ortaya çıkarır. Onun şiirinde dilde daha önce kullanılmayan kelimelerle, alışılmamış bağdaştırmalarla sık sık karşılaşmak mümkündür. Bu sapmaları gerçekleştirirken okuyucu açısından bir belirsizlik ortaya çıksa da sapmaların bulunduğu yerler dikkate alındığında ifadenin bağlamından ve çağrıştırdığı anlamlardan yola çıkarak okuyucunun zihnindeki sis perdesi aralanabilmektedir. Yapmış olduğu sözcüksel sapmalar genellikle dilde kullanılan kelimelerdeki ufak değişiklikler şeklinde gerçekleşmektedir. Bu sayede de kelimenin bağlamından çok da uzaklaşmadan şiirin bütünlüğü sağlanabilmektedir. Mungan şiirinde sözcüksel sapmaların sayısı oldukça fazladır. Aşağıda da bu sapmalardan bazı örnekler yer almaktadır:

adını yanlış yazan üçüncü sınıf yurttaşlık haklarına, çok sesli **ve ve** dağılmış
aynalara tutarak –hiç olmazsa bunu yaparak- (Mungan, 2017: 85)

sayı suyu yok kimsenin (Mungan, 2015: 13)

Çıplak değil **çırıl**
kendi etinin duvarında (Mungan, 2007: 109)

Çevresini dolanıyoruz bir evin, bir gizin, **kezlerce** (Mungan, 2014: 59)

Ses, Pazar, Hayat ve sinemalardan yalvar yakar aldığımız **birk aç** fotoğraf.
(Mungan, 2014: 96)

uyandılar
uyanmak **mümkünsüzdü** o kapıya varmadan
uyanmak **mümkünsüzdü** o testi kırılmadan
(Mungan, 2017: 37)

3.3.4.3. Sessel Sapmalar

Şairler içinde yaşadıkları toplumun ağız özelliklerini ya da doğup büyüdükleri yörenin dilsel özelliklerini şiirlerine yansıtabilmektedirler. Sessel sapmalar belli bir amaçla, sözcüklerin konuşulan dildeki, bölge ağızlarındaki söyleyiş biçimleriyle verilmekte, böylece bir yandan konuşulan dilin doğallığı, bir yandan da kişilerin bölgesel ağızlarla olan bağlılığı yansıtılmış olmaktadır (Aksan, 2013: 177). Aksan'ın da ifade ettiği gibi dildeki ünlü/ünsüz düşmeleri, ünlü/ünsüz harf eklemeleri, ünlü uzatmaları, ünlü değişiklikleri gibi sesler üzerindeki farklılıklar sessel sapmaları oluşturmaktadır. Mungan şiirinde sessel sapmalar yoğun olarak kullanılmamaktadır. Birkaç örnek dışında bu tarz sapmalara başvurmamıştır. Aşağıdaki mısradaki görüleceği gibi halkın günlük kullanımda “sigara” kelimesini “cigara” olarak ifade etmesini şiirine almış ve aynı şekilde kullanmıştır:

koca bir yaz korkusuz ve çocukça bir **cigara** içimi (Mungan, 2017: 16)

Mungan'ın kullandığı bir başka sessel sapma ünsüzlerin değişimine örnektir. “v” sesi ile “w” sesinin yerini değiştirerek Türkçede olmayan bir kelime elde etmiştir:

warlık ve hiçlik birdir, **newroz** kimlikle yer değiştirir (Mungan, 2007: 145)

Günlük konuşma dilindeki ifadeleri kullandığı az da olsa örnek bulunmaktadır. Mungan kendisini şiirin öznesi yaparak karşılıklı bir konuşmada “yau” diyerek günlük söylemi şiirde kullanmıştır. Aynı şiirde “ağbi, n'aparsın” gibi ifadeleri de görmekteyiz:

“Orhan Veli gibi bir adam ölsün de, sen yaşa, olacak iş mi **yau** Mahmut,
Allahtan reva mıdır bu?” dedim
“**N'aparsın** ağbi, sinemacılık,” dedi
“Dalgamıza taş koyamıyor uçuklamış azrailin merceği, yanlış
Hesap tutuyor devamlılık yazmanı, takıl bana sen de yaşa hayatını”
Tam ayrılıp uzaklaşıyordu ki, dönüp ardına seslendi:
“Bırak **yau** Murathan bu Can Yücel ayaklarımı”
(Mungan, 2015: 44)

Mungan ünlü harfleri değiştirerek de sessel sapmaya örnek vermiştir. Aşağıdaki mısradaki “istasyon” sözcüğünü “ıstasyon” olarak kullanmıştır. Günlük kullanımda zaman zaman ağız özelliği olarak karşımıza çıkabilen bu kelime Mungan şiirinde de yerini almış:

ıstasyon aynı, biz başkayken (Mungan, 2014: 24)

Yukarıda ifade ettiğimiz gibi sessel sapmalar Mungan şiirinde kendisine fazlaca yer bulamamaktadır. Şairin şiir dili buna çok da müsait değil gibidir. Mungan gelenekten beslense de onu olduğu gibi almaz, değiştirir/dönüştürür, kendi şiir sanatına uygun hale getirerek kullanır. Onun şiirinde günlük halk ağzındaki ifadeler olduğu gibi yer almaz.

3.3.4.4. Anlamsal Sapmalar

Dilin genel kullanımını içerisinde ifade ettiği anlamlar ile sanatsal bir metinde kullanılan anlamlar birbirinden farklılık göstermektedir. Karşılıklı olarak iletişim halinde olan iki varlık birbirini anlamak için çeşitli göstergeler kullanır. Bu göstergelerin neyi nasıl karşıladığı kullanımlara göre farklılıklar gösterebilmektedir. Sanatın ifade biçimiyle halk arasındaki günlük kullanımın farklılaşması beklenmedik bir durum değildir, aksi halde sanatsal bir metinle onun dışında kalan metinlerin ayrımını ortaya koymak zorlaşacaktır. Sanatçılar okurları için sıradan kullanımların dışına çıkarak alışılmamış bağdaştırmalar kullanırlar. Burada sözcüklerin çağrışımsal anlamlarından yararlanarak kendi oluşturdukları türün estetik kısmını meydana getirirler. Oluşturulan metin sıradan, resmi ya da akademik bir metin olmanın ötesine geçerek okuyucusunun zihninde yeni dünyalar oluşturur. Anlatım teknikleri açısından bakıldığında şiirin bir metinde olması beklenen açıklık ilkesinin çok dışında hareket ettiğini görmemiz de bu yüzdendir. Aslında şiirden beklenen herkesin aynı duygu ya da düşünceye sahip olması değil aksine okuyucunun kendi öznel yaşantısının yansımalarını bulması beklenir. Bu noktada anlamsal sapmalar şairin işini kolaylaştırmaktadır.

Şairler sözcüklerle, onların bağdaştırılma biçimleriyle oynayarak, dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelere giderek okuyan/dinleyene anlam bakımından daha güçlü bir dil sunmaya, onların zihninde yepyeni, değişik tasarımlar, imgeler oluşturmaya yönelmektedirler (Aksan, 2013: 175). Bu anlamsal sapmaların farklı oluşum şekilleri mevcut olmakla birlikte aslında hepsi temelde aynı şeye hizmet eder: anlamın çeşitlenmesine ve kuvvetlenmesine.

Mungan şiirlerini oluştururken sözcüklerin yapısını bozmuş, çeşitli anlamsal sapmalara başvurmuş ve daha önce kullanılmamış farklı bağdaştırmalar yoluyla geniş bir anlamsal sınır oluşturmuştur. Aslında sınır oluşturmaktan ziyade sözcüklerin anlamsal sınırlarını aşmıştır demek daha yerinde bir ifade olacaktır.

nasır bağlamış elleri
yüreğinin kapısını yıllarca
kapalı tuta tuta
(Mungan, 2015: 79)

Mungan şiirin en başında nasır tutan ellerden bahsetmektedir. Ancak burada ellerin nasır tutması için fiziksel olarak bir çalışmanın gerekliliği akla gelirken şair bu nasırların oluşumunu soyutlama yaparak yüreğin kapılarını sıkı sıkı tutması sebebiyle gerçekleştiğini ifade etmektedir. Görülüyor ki bu ifade günlük sıradan dilde olan kullanımdan çok farklı olarak bir araya getirilmiş sözcükler bütünüdür. Somut olarak bakıldığında yüreğin kapılarının olması ve o kapıları somut bir elin tutması ilk anda düşünülürken aslında Mungan'ın ifade ettiği ruhsal bir durum söz konusudur. Yaşanan acılar ya da pişmanlıklar sebebiyle kişinin kendisini, ruhunu, duygularını dışarıya karşı açmamış ya da göstermemiş olması düşünülebilir. Sözcüklerin çağrışımsal anlamlarından da yararlandığı için buradaki ifade okuyan açısından farklı anlamlara gelebilmektedir.

Dil'e gelmek değil, **gel'e dilmek** gerekir (Mungan, 2016: 65)

Dile gelmek deyimini Türkçede çok sık kullanılan ve anlamsal olarak hakkında çok konuşulmak gibi bir durumu ifade eden deyimdir. Mungan bu deyimini kullanmış, ardında da deyim yapısını bozarak sözcüklerin yerini değiştirmiştir. Burada deyim anlam açısından sapmaya uğradığı aşikârdır ancak Mungan'ın anlamsal olarak neyi ifade ettiği belirsizdir. Şairin şiirlerine bakıldığında deyim, atasözü ya da çeşitli özdeyişleri kullandığı ve bu kullanımlarda kendi anlamlarının yanında onların yapısını bozarak çeşitli sapmalara yol açtığı yukarıda verdiğimiz gibi çok sayıda örnek mevcuttur.

bir ırmak
bir gün
bir kadında boğulacaktır
(Mungan, 2017: 43)

Mungan'ın bir diğer anlamsal sapma oluşturma şekli sözcüklerin yerleriyle oynayarak cümle içerisinde onları kendi anlamlarının dışına çıkarmaktadır ya da anlamları yer değiştirmektir. Bunu yaparken neyi amaçladığı tam olarak bilinmemekle birlikte şiirlerin bütünü içerisinde yeni bir anlam oluşturduğu söylenebilir. Verdiğimiz örnekte olduğu gibi bir ırmağın bir kadında boğulması gibi bir durum ifade

edilmektedir. Bakıldığında bu alışılmışın dışında bir kullanımdır ve olması beklenen bir kadının ırmakta boğulmasıdır.

Mungan şiiri için denilebilir ki anlamsal sapma açısından oldukça yoğun bir kullanım mevcuttur. Şair şiirlerinde hemen her türlü sapmaya az da olsa yer vermiş ve şiir sanatını yanında dili kullanma becerisini de ortaya koymuştur.

3.4. İmge

Şiirin diğer türlerden ayrılarak kendi varlığını keskin bir şekilde ortaya koymasını sağlayan yollardan biri imgedir. İmge dendiğinde akla gelen çeşitli tanımlar mevcuttur. Tam ve mutlak bir tanımını yapmak mümkün olmasa da ortak bir temelde birleşerek ifade etmek mümkündür. Söz gelimi Perrine göre imge “duyuyla edinilen deneyimin dil aracılığıyla sunulması” olarak ifade edilmektedir (Perrine, 1956: 40). Şklovski “İmgenin görevi, taşıdığı anlamı anlayışımıza daha yakın kılmak değil, görüntüsünü yakalamaktır” şeklinde ortaya koymaktadır (Şklovski, 1971: 473). Doğan Aksan ise imge tanımlamasını “sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışı” şeklinde yapmaktadır (Aksan, 2013: 38) Tüm bu tanımlamalardan hareketle ortak bir kavramı temel almak mümkündür ve o da “görüntü” kavramıdır. Elbette farklı disiplinler açısından ele alındığında imge kavramının anlamı da çeşitlilik gösterebilmektedir. Çünkü imge dendiğinde akla gelen imaj ya da hayal kavramları farklı disiplinlerde kendisini yeniden oluşturmaktadır. Örneğin Psikoloji Sözlüğü’nde, “kişinin gerçek kişiliğine, benliğine ilişkin çarpıtılmış algısı” olarak ifade edilmiştir (Budak, 2009: 380). Resim, mimari, psikoloji vb. alanlarda kendine farklı anlamlar bulan imge kavramı sanatın edebiyat alanında ise başka tanımlarla ifade edilmektedir.

Edebiyat temelde bireyin duygularına seslenen bir sanat dalıdır. Bu bağlamda kişinin duygularını harekete geçirmek ve kendi gerçekliği içinde duygularının yansımalarını ortaya koyabilmek adına sözcüklere farklı anlamlar yükler. Bunu yaparken sözcüklerin zihinde oluşturduğu anlamsal karşılıkları kullanır. Elbette ki her sözcüğün anlamı tüm insanlar için aynı şeyi çağırılmaz ancak ortak dil düşünüldüğünde belirlenmiş olan anlamlar işe koşulur. Bu noktada yazarlar duyguların soyut kavramlarla ifade edildiğini düşünerek imge kavramını kullanırlar. Bu kullanım çoğu kez soyutla somut olanın eşleştirilmesi şeklinde kendisini göstermektedir. Edebiyattaki duygulara hitap etme özelliğinden dolayı okuyucunun sözcüklerle somut bir ilişki kurması gerekir ki anlam okuyucuda karşılığını bulabilsin. Yazarlar da alışılmamış bağdaştırmalara başvurarak zihindeki tam olarak somutlanamayan kavramları bilinen nesnelere

aracılığıyla ortaya koyarlar. İşte burada imge kendisini göstermektedir. Burada belirtmemiz gereken husus imgenin günlük konuşma dilinden farklı olarak dilin daha estetize edilmiş halinin kullanılmasıdır. Günlük dildeki somut nesnelere imge olarak kullanılır ancak bu kullanım sıradanlığın dışında ve daha çağrışımsal bir anlamla ortaya konur. Örneğin “ayna” kavramı çoğu metinde insanın duygularıyla ya da yaşadıklarıyla yüzleşme aracı olarak ifade edilmektedir. Aynanın yansıtma işlevinden hareketle bireyin edimleri, düşünceleri, içinde yaşadığı çeşitli sorgulamalar bu imge üzerinden okuyucuya daha somut olarak aktarılabilir.

İmgenin şiirde kullanımı şiirin kendisi kadar eskidir demek yanlış olmayacaktır. Şiir sanatı tamamen sözcüklerin kullanımına dayalı olduğu için okuyucuda imgelem yaratmak zarurieti de ortaya çıkmaktadır. Tam olarak bir yansıtma yapmak yerine nesnelere çağrışımsal anlamlarının kullanımı şairlerin sıkça başvurduğu yöntemlerden biridir. Şair kapalı bir anlatımla kendi gerçekliği çerçevesinde kavramların gerçekliğinden yararlanır. Anlamdaki kapalılık imgeyle istenildiği oranda açılabilir ya da aksine okuyucuda farklı sorulara sebep olabilmektedir. Şiirin öznel bir ifadeyle tanımını yaparsak sözcüklerle resim yapma sanatı olarak ifade edebiliriz. Burada yaptığımız tanımda da bir imge söz konusudur. Şiir kavramını göndergesel işlevde ele aldığımızda soyut bir anlam ifade ettiğini görmekteyiz. Bu soyut anlamı somut bir resimle ifade etmek imgenin şiir sanatında nasıl kullanıldığına dair de bizlere ışık tutacaktır.

İmge ögesi, bir sözcüğün sözcüksel anlamını kırar, onun dışına taşar, sözcüğün anlamını genişletir ve derinleştirir (İnce, 2011: 23). Özdemir İnce'nin tanımından hareketle diyebiliriz ki imge şiirde çok anlamlılığı sağlamaktadır. Nesnelere kendi anlamlarının dışında farklı anlam ilişkileri kurarak kullanılması anlatılmak istenilen duygu ya da düşüncelerin çeşitlenmesini sağlamaktadır. Bu sayede şair kendi sözcük ve anlam dünyasını yaratabilmektedir. İmge kavramı her bireyde aynı şekilde kendisini göstermez. Kişilerin yaşamları, deneyimleri onların zihinlerinde anlamlar oluşmasını sağlar. Bu sayede hangi kavrama neyin karşılık geleceği bu deneyimleme süreci içinde oluşur. Şairlerin de imgelem dünyası bahsettiğimiz nedenle farklılık oluşturmaktadır. Her şairin kendi imge dünyasını yaratması söz konusu olabilmekte ve o şaire özgü imgeler şiir dünyası içinde yerini alabilmektedir. Şairlerin sözcüklerle kurduğu ilişkilere ve onların imge dünyalarına bakarak kişisel hayatları ile ilgili fikir edinmek de mümkündür. Her şair şiirini oluştururken kendi yaşamında oluşmuş kavramları birer imge olarak sanata dönüştürebilmektedir. Her bir imgenin zihinde tasarlanan bir hayal olduğunu düşündüğümüzde ortaya konan tasarımlar da şairin kendi gerçekliğidir. Bu

sebeple gerçek ve hayal imgelem sayesinde iç içe geçmiş ve çok anlamlılığı sağlayan birer enstrümana dönüşmektedir. İmge için şairin kendisini özgün kılmasının, şiir dünyasında kendi ayak izlerini bırakmasının en pratik ve güçlü yollarından biridir demek yanlış olmayacaktır.

Murathan Mungan modern çağdaki insanın anlamsız kalmasını farklı imgeler aracılığıyla çeşitli şekillerde ifade etmektedir. Sözcüklerin bilinen anlamlarının dışında alışılmamış bağdaştırmalar kurarak birçok kavramı birer imge haline getirmiştir. Farklı şairlerin günümüze kadar kullandığı yaygın imgeler dışında Mungan şiirine has olan imgelerle karşılaşmak da mümkündür. Çöl, dağ, nehir, akrep vb. gibi somut kavramları şiirlerinde sıkça kullanan Mungan, bu kavramların çağrışımsal anlamlarından faydalanarak kendi imge dünyasını yaratmıştır. İlk şiirlerinden itibaren içinde bulunulan çağın şairde yarattığı huzursuzluk onu anlam arayışına itmiş, bunun yanında bu arayışı ifade etme gerekliliği de ortaya çıkmıştır. Şiirlerindeki imge dünyasının geniş olmasının başlıca nedenlerinden biri de şairin farklı olay ya da durumlara dair hissettiği bu huzursuzluğu ifade etme ihtiyacıdır diyebiliriz. İkinci Yeni'nin etkisinin hâkim olduğu yıllarda şiire başladığı düşünüldüğünde şiirlerinde yer yer anlam kapalılığı ya da anlamın imgeler yoluyla silik hale getirildiğini çeşitli görmek mümkündür. Tam anlamıyla bir anlam kapalılığını amaçladığı söylenemez ancak şiirde ortaya koyduğu çeşitli imgeler günlük sıradan dilin dışında anlamsal ifadelerle kendine yer bulmaktadır. Aşağıda *Eski 45'likler* kitabından aldığımız *Ölüdoğa* şiirinde Mungan'ın alışılmamış bağdaştırmalara başvurduğunu görmekteyiz:

...
 çarmıha gerilmiş nilüferler
 ırmak utançlarıdır
 ...
 geyiksiz dağlar
 yoksulluğundan mı utanır
 vahşetinden mi bir süre avının
 her geyiksiz dağ dağılır
 karanlık ışığında namluların
 ...
 durgun bir suyun cesedi nereye akar
 nereye akar gökyüzünü yitirmiş öksüz turnalar
 ...
 (Mungan, 2015: 36)

Şiirin en başında soyut bir kavram olan utanç duygusunun nedeni olarak alışılmamış bir biçimde kullanılan ırmaktaki nilüferlerin çarmıha gerilmesi gösterilmiş bu sayede zihinde bir görüntü oluşturulmuştur. Aynı şekilde şiirin sonundaki durgun suyun bir cesede benzetilmesi de somut bir görüntü yaratmaya dair ortaya konmuş ve ölümün imgesel şekliyle kullanılması sağlanmıştır.

dönüyor kısıkrak bana
gündeki akrep ibresi
hayatı delice seviyorken
kin koruyor gençliğimi

senden ayrı öleni
saklar söylemez sinsidir Zaman
yeniden kozamdayım
içimde kelebeğin külleri
(Mungan, 2017: 35)

Oda, Poster ve Şeylerin Kederi adlı kitabından aldığımız *Kelebeğin Külleri* isimli yukarıdaki şiirde de “Zaman” kavramının kişileştirme yoluyla imgesel bir ifadeye büründüğünü görmekteyiz. İmgenin çoğu kez kavramların bilinen anlamlarının dışında yeniden tasarlanarak ortaya konması Mungan’ın sıkça kullandığı yöntemlerden birisidir.

Kolay mı aşılır
geçilir
affetmenin dağları
kendinden geçmek
kolay mı?
bir bir affetmek
ardında kalan
ama aklından çıkmayanları
insanın kendine bağıışı
kolay mı?
(Mungan, 2007: 73)

Yukarıdaki *af* şiirinde soyut bir kavram olan “affetmek” somut olan “dağ” sözcüğüyle ilişkilendirilerek okuyucunun zihninde somut hale getirilmiştir. İnsanın içinde yaşadığı ve yaşattıkça büyüttüğü acı, öfke, pişmanlık gibi kavramların affetmekle hafiflemesinin mümkün olduğunu bilen şair aynı zamanda affetmek eyleminin zorluğunu ve aşılması güç olan bir dağ kadar zor olduğunu bu yolla ifade etmiştir.

ölümü bir maske olarak yüzünde taşıırken herkes
kim sizden daha iyi anlatabilir ki
Giysi Ritüellerini,
kurbanlar, boyalar, süslerle
yaşanan
acı çekmenin ayinlerini
şehvetin ölümlle ilişkisini
(Mungan, 2016: 47)

Ölüm en başta yaşamın ve yaşamda gerçekleşmiş olan her türlü durumun son bulmasıdır. İnsanın yaşam serüveninin son bulduğu ve geri kalan her şeyin bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde üzerinin örtüldüğü bir perde gibidir. Yukarıdaki şiirde de ölümün bir maske gibi somutlanması gösterilmek istenmeyen duyguların gizlenmesinin bir yolu olarak ifade edilmiştir. Acılarımızı göstermek istemediğimizde hissettiklerimizin karşıtı olarak mutlu gibi görünmeye çalışırız. Şair de bu durumu alışılmamış bir kullanımla ölüm-maske ilişkisini kurarak ifade etmiştir.

3.5. Metinlerarası İlişkiler

Önceleri metni tarihe, yazara, çevreye göre değerlendiren edebiyat araştırmacıları daha sonra (Kristeva ve Barthes'in metni merkeze alan görüşlerinden sonra) özerk olarak benimsenmeye başlamıştır. Metnin özerk olarak düşünülmesi yeni bir metin tanımlamasına yol açmıştır. Bu tanımlama "söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbiriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında 'çoksesli' özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerde gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiğidir (Aktulum, 2000: 1-16). Kula'ya göre ise metinlerarasılıktan kastedilen, metinlerin önceki metinlerle ilişkilendirilmesi, onları yenilemesi, değiştirmesi, sorgulaması ve özgün biçimde yeniden üretmesidir (Kula, 2008: 101).

Geçmişteki metinleri okuyan, bilen yazar kendi yazdığı metin içerisinde geçmiştekileri hatırlatacak şekilde onları kullanır ve kendi özgün metnini yaratır. Bu yaratım esnasında ortaya konan eserlerin hiçbir eserden bağımsız olamayacağı görüşü postmodernist yazarların temel dayanak noktalarından biridir. Çünkü geçmişte oluşturulan her türlü metin geleceğe bir ışık tutar ve an'da yeni bir metin oluşturan yazar bilinçli ya da bilinçsiz geçmişin ışığına ihtiyaç duyar ve farkında olmadan bunu kullanır. Yazarlar günümüzde bilinçli bir şekilde metinlerarası kullanımları kendi eserlerine yansıtmaktadırlar. Burada salt bir alıntıdan bahsetmek mümkün değildir. Yapılan şey daha çok yazarın kendinden önce yaşamış olan diğer yazarların metinlerini söylem olarak akla getirebilecek, onlarla ilişki kurulmasını sağlayacak bir tür iletişim biçimidir.

Edebi eserlerde, başka bir eserden farklı metotlarla (pastiş, parodi, doğrudan alıntı, kolaj, brikolaj, montaj) herhangi bir ögenin alınması, değiştirilmesi ve yeni metinlerin ortaya çıkması farklı adlarla da olsa geçmişten bugüne yapılan bir yöntemdir. Özellikle 1960'lı yıllardan itibaren adına metinlerarasılık denmeye başlanmış ve bu yöntem günümüz modern sanatı için olumlu bir teknik olarak kabul edilmiştir. Metinlerarasılık kavramına dair teoriyi ilk kez ortaya koyan kişi Mihail Bakhtin'dir. Şöyle yazar Bakhtin: "Bir önceki edebi üsluba tepki duyma diyebileceğimiz şeyin bir parçası her yeni üslupta mevcuttur; bu tepki hem içsel bir polemiği, hem de başkasının üslubuna yönelik gizli bir 'karşı-üsluplaştırmayı' içerir; bu tepkiye açık bir parodi eşlik eder çoğunlukla... Düzyazı kullanan sanatçı başkasına ait sözcükler dolu bir dünyada devinir, kendi yolunu arar bu sözcüklerin arasında... Dil kullanan her topluluğun mensupları, başkalarının değerlendirmeleri ve yönelimlerinden bağımsız, yansız

‘dilbilimsel’ sözcükler değil başka seslerle dolu sözcükler bulurlar önlerinde. Bunları başkalarını sesi aracılığıyla, başkalarının sesiyle dolmuş bir şekilde edinirler. Kendi bağlamından gelen her bir sözcük aslında bir başkasının yorumuyla belirlenmiş farklı bir bağlamdan kaynaklanır. Düşünceleri, çoktan işgal edilmiş sözcüklerle karşılaşır yalnızca” (Todorov, 2001: 57-58).

Murathan Mungan, halk kültüründen oldukça fazla beslenen bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır. Mungan’ın farklı türlerde yazdığı birçok eserde kullandığı halk kültürü öğeleri onun metinlerarası kullanımlarının da ana unsurlarının başında gelmektedir. Özellikle geçmiş ile bugün arasında bağ kurma konusunda romantik bir yaklaşım sergilemektedir. Bu yaklaşımı ifade etmek gerekirse şiirlerinde tema olarak da sıkça kullandığı geçmişin değerlerine, yazarlara, sanatçılara duyulan özlemin halk kültürü bağlamında ve halk kültürünü hatırlatacak şekilde ele alınmasıdır diyebiliriz. Mungan’ın ağırlıklı olarak öykülerinde karşılaştığımız halk kültürü öğeleri onun şiirlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Beslendiği kaynakların en güçlülerinden diyebileceğimiz gelenek onun şiirlerinde kendisini metinlerarasılık bağlamında göstermektedir.

Murathan Mungan, şiirlerinde metinlerarası ilişkileri oldukça fazla kullanan bir şairdir diyebiliriz. Şairin, içinde yaşadığı toplumun maddi ve manevi öğeleri, kendi sanatsal gelişimi incelendiğinde kullandığı bu yöntemin kendisinde bir üslûp özelliği haline geldiği tespiti yapılabilir. Bazen yalnızca yapıbozum şeklinde kullandığı bu teknik bazense onun şiirlerinin içinde bir parça haline gelmiş ve uzun metinler içinde diğer yazara ait söylem kendisini göstermekten çok Mungan’a ait bir hale gelmiştir.

Şiirlerinde kullandığı dil ve anlatım özelliklerine baktığımızda postmodernist yazarlarda görülen masalsi bir anlatım da mevcuttur. 1960’lardan sonra sanatın hemen her alanında kendisini gösteren postmodernizm, çoğulculuğun yoğun bir şekilde kendisini gösterdiği bir anlayış ya da akım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çoğulculuğun sağlanmasında Mungan, masalsi bir dil kullanarak abartıya başvurmuş ve şiirlerinde metinlerarasılığın en çok kullanılan yöntemlerinden biri olan parodiye sıkça yer vermiştir. Abartının, parodinin temel anahtarı olduğu düşüncesinden hareket eden Mungan, geçmişle gelecek arasında ve farklı türler arasında bir bağ kurmaktadır. Bu bağı kurarken de parodinin en temel öğelerinden olan eleştiriye ve güldürüye sıkça başvurur. Günlük yaygın kullanımların dışına çıkarak okuyucuyu da beklenmedik bir anlam tarafına çeker. Mungan’ın *Kum Saati* kitabındaki *Elma ile Yılan* şiirinde de bu alışılmışın dışına çıkmaya örnek oluşturacak bir kullanım mevcuttur.

“tarihe bir dönüp bakacak olursak” yerine
tarihe dönmeden bakacak olursak
rahat edecek elma ile yılan
elmalı yılan (Mungan, 2016: 87)

Metinlerarasılık kavramının ortaya çıktığı andan günümüze kadar gelişimine bakıldığında özellikle türler arasında bir melezleşmenin gerçekleştiğini görmek mümkündür. Bu melezleşme türlerin birbirine benzemesiyle gerçekleşen ancak yine de kendi tür özelliklerinin ağırlığının korunmasıyla ayırımın sağlandığı bir kullanım olarak gerçekleşmektedir. Öykü, roman gibi kurmaca metinlerde sıkça karşılaştığımız metinlerarasılık modern edebiyatta hemen türlerde kendisini gösterirken şiirde de gerçekleşen yeniliklerle birlikte burada da varlığını yoğun bir şekilde hissettirmektedir. Roman, öykü, şiir, deneme, senaryo vb. çeşitli türlerin birbirinden fazlaca yararlanması melez diye ifade edebileceğimiz yeni bir üretim mekanizmasını sağlamıştır. Türler arasındaki bu geçişkenlik Mungan’ın yazdığı eserlerde de mevcuttur. Farklı birçok türde kaleme aldığı eserlere bakıldığında postmodernistlerin kullandığı yöntemlerin hemen hepsi Mungan’ın şiirlerinde de yoğun bir şekilde görülmektedir.

Şairin metinlerarasılığı en çok kullandığı şiir kitabı “Dağ” isimli eseridir. Nerdeyse tüm şiirler bir epigraf ile başlar, önce epigraf verilir, ardından da farklı bir sayfada onunla ilgili olan şiir ortaya konur. Bu da metinlerarası iletişimin bariz bir gösterimine dönüşmüştür. Aşağıdaki örnekler söz konusu kitabından alınan şiirlerdir:

yüce dağ başında yanar bir ışık
ışığı gördüm de oldum ben âşık
(Mungan, 2007: 14)

duvardan geçmek bir şey
değil etten geçtin mi sen

her günkü bilinmezin
varlığın olduğunu
anlamak gibi bir şey bu
hiç ve her şey
iç içe sende

kâğıt üstünde bildiğin
tenle birleşince

gündelik ve kâinat
çarpışıyor
cismin sandığın
kör bedende

aşkla geçmiştin onu
ölümden önce

şimdi, yaşadıkların gün sayıyor
kâinat bilgisiyle
(Mungan, 2007: 15)

Yukarıdaki ilk iki dize Anadolu’da söylenen Sivas yöresine ait olduğuna inanılan anonim bir türküye aittir. Türkünün orijinal halinde ikinci mısra “düşmüşüm derdine olmuşum âşık” şeklinde geçerken Mungan bu mısradaki yapıbozumu yoluna giderek mısrayı değiştirmiştir. Bu iki mısra tek başına bir sayfada yer alırken ardından gelen şiir diğer sayfada bulunmaktadır.

niçin gitmez Yıldız dağı dumanın
(Mungan, 2007: 32)

Bu benim beklediğim
günah hakkım
hiçbir kelimeyi satmadan
çıktığım sayfalar
ne yazdım ne kaldım erken
saatimi kuran kelimeler
el gününü ıştan
benim belirsiz yazgım
kullandığım zaman benimki
bir başkası olurdu yazmasaydım
kendimin çivisinde
bu benim günah hakkım
daha kullanmadım
(Mungan, 2007: 33)

Buradaki ilk mısra ise Pir Sultan Abdal’a ait bir şiirden alınmıştır. Şair bu sözün ardından yine farklı sayfalarda yer alan bir şiirle devam etmeyi tercih etmiştir. Burada dikkat çeken başka bir metinlerarası ifade karşımıza çıkmaktadır. “bir başkası olurdu yazmasaydım” dizesi Türk edebiyatının meşhur hikâye yazarı Sait Faik Abasıyanık’ın “yazmasam deli olacaktım” cümlesini akla getirmektedir. Abasıyanık’ın Haritada Bir Nokta isimli öyküsünün son cümlesi olan bu ifade Mungan şiirinde değişime uğrayarak mısralar arasına girmiştir.

bir of çeksem karşıki dağlar yıkılır
(Mungan, 2007: 44)

Dağ arındırır
dünyayı kendinden
ruh dağda yıkanır
dağılmış saçlarını dinlendirir
rüzgâr, dünyaya inmeden önce
mizacıyla konuşur dağ,
kendiyle
saf ve bilge
kapalı dağ
herkesin gözü önünde
bazen bakışır
akşam inerken ya da sabahın erkeninde
taze ve tane tane
(Mungan, 2007: 45)

Yukarıda aldığımız örnekteki ilk mısra çok bilinen bir Anadolu türküsüne göndermedir. Halk arasında da veciz bir söz gibi kullanımı oldukça yaygındır. Şair bu sözün ardından da “Dağ Sıraları” başlıklı şiiri yazmıştır.

Mungan poetikasını incelediğimizde görüyoruz ki metinlerarasılık yoğun bir şekilde mevcuttur. Kendisi de bu durumu birçok kere çeşitli vesilelerle dile getirmiş, geleneksel malzemeden yararlandığını, ortaya yeni bir ürün koyma gayretinde olmadığını, geçmiş şairlerin yazdıklarıyla kendi yazdıkları arasındaki benzerliklerin rastlaşılabilir birer kavşak gibi olduğunu ifade etmiştir. Bu durumu Metal adlı kitabında bulunan Kutres şiirinde şu şekilde ifade etmiştir:

aynı çağda yaşaması gerekirken, birbirinden uzak
yüzyıllara dağılmış kılavuz kalplerden geçtim. Kanımdaki rüya
gizlendi onların şiirlerine, bugüne kadar geldim bugüne kadar
geldim
(Mungan, 2000: 94)

Sevdiği yazarlardan, özellikle de şairlerden alıntı yapmaktan çekinmemiş, bazen kendi şiirleri içinde bire bir alıntılar yaparken bazen onların mısralarını hatırlatacak şekilde kendi şiirine katmıştır. Edip Cansever, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu, Oktay Rifat, Cemal Süreya, Karacaoğlu, Cesar Pavese, Tori Amos, Yahya Kemal, Tevfik Fikret başta olmak üzere daha birçok yazardan faydalanarak alıntılar yapmış, metinlerarası ilişkiler kurmuştur.

iki kez girilmeyen ırmağın
köprüsünden nasıl geçilir
(Mungan, 2016: 142)

Yukarıdaki şiirinde Antik Yunan filozoflarından Herakleitos’a bir gönderme mevcuttur. Onun “aynı nehirde iki kez yıkanılmaz” sözünü akla getiren bir söylemle karşımıza çıkmaktadır.

Hevesî:
Bahar geçtise nola, hazanı hoş görelim
Zaman zaman erişmez, biz ânı hoş görelim

İnsan hiç anlamıyor böyle birinin ölmesini
(Mungan, 2014: 53)

Mungan yukarıdaki metinde de şair Hevesî’den bir beyti almış Yaz Sinemaları adlı kitabındaki Kısa Metraj Bir Yaz İçin Film Metinleri başlıklı bölümün içine hiç değiştirmeden yerleştirmiştir. Hevesî’ye ait olan ilk iki mısranın ardından kendisi de onun ölümüne olan üzüntüsünü dile getirmiştir.

Metinlerarasılık çeşitli yollarla oluşturulmaktadır. Bunlar; metin içindeki farklı şekillerde yapılan alıntılar, değiştirerek yansımalar, epigraf, başlık gibi metinlerin

oluşumuna katkı sağlayan yan metinlerin kullanılması, herhangi bir metne dair hiçbir ifade kullanmadan akla o metnin getirilmesi, pastij ya da parodi yoluyla metnin yeniden kurgulanması gibi birçok farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Mungan'ın şiirini incelediğimizde yoğun bir şekilde mitolojik unsurlarla karşılaşmaktayız. Öyle ki bu mitolojik unsurlar kimi zaman açık bir şekilde verilirken kimi zaman da yukarıda saydığımız çeşitli şekillerde metinlerarası ilişkiler bağlamında şiirde kullanılmaktadır. Bu noktada Mungan'ın şiirinde mitolojik unsurların nasıl kullanıldığını ortaya koymadan önce mit ya da mitoloji kavramları hakkında bilgi vermek gerektiğini düşünüyoruz.

Ontolojik ve epistemolojik, etnogenez (millî kök) ve etimolojik, millî şuur ve edebiyat, ideoloji, siyaset kaynağı bakımından araştırılan mitler her milletin, millî tefekkürünün, millî psikolojisinin, kendine has özelliklerinin ilk kaynağı niteliğindedir (Bayat, 2013: 11). İnsanın varoluşundan itibaren kendisini ve dünyayı anlamlandırma yolu olarak ortaya çıkan mitler Bayat'ın da ifade ettiği gibi ulusların ilk kaynağı olarak kendisini göstermektedir. Gerçeğin en ilkel şekilde ifade edilişi olarak ortaya çıkan mitler insan aklının tam olarak anlamlandıramadığı ancak anlamlandırma boşluğunu hisseden ruhun çeşitli semboller aracılığıyla açıklama yoluna gittiği bir tür öyküleme gücüdür. Yüzyıllar boyunca sözlü kültürde kulaktan kulağa aktarılarak günümüz modern çağına kadar varlığını sürdürmüştür.

Mit ya da mitolojiye dair farklı tanımlamalar mevcuttur. M. Eliade'e göre "Mit kutsal bir öyküyü anlatır; en eski zamanda, "başlangıçtaki" masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır (Eliade, 2001: 15-16). Doğan Kaya ise "tarih öncesi zamanlarda cereyan ettiğine inanılan olayları, olağanüstü karakterleri ve tipleri konu edinen kutsal nitelikli anlatıya verilen ad." olarak ifade eder (Kaya, 2010: 528). Görüldüğü üzere mitlerin doğuşunda ve kullanımında bir kutsallık söz konusudur. İnsanın açıklama ve bilme ihtiyacı, zihin gücünün sınırlarını aşan durumları kutsama davranışı mitlerin yaygınlaşmasını ve uluslar nezdinde güçlü bir şekilde kabulüne de olanak sağlamıştır.

Mit, insanın etrafında olup biten durumları hayattaki somut gerçekliklerle kendine özgü bir şekilde ortaya koyar. Bu somut gerçeklik var olanı açıklamaktan ziyade gerçekleşenlerin nedenlerine dair bir tür köken bilgisi olarak da ifade edilebilir. Sebep/sonuç ilişkisi kurarak olayların nedenlerini açıklayan ve insan zihni açısından mantıklı bir düzleme oturtmaya yarayan mitler us açısından idrak etmenin en basit ve kabul edilebilir yolu olmaktadır. Bu görüşe paralel olarak Fuzuli Bayat'ın şu ifadelerine

yer verebiliriz: “mitoloji kozmosun ortaya çıkışını, düzeninin sebebini, varoluş ideolojisini, insanı çevreleyen canlı ve cansız, görülen ya da görülmeyen, olağanüstü ve sıradan, maddî ve manevî her şeyin kavranabilmesi veya bunun bir çabasıdır.” (Bayat, 2013: 13).

Mitolojinin 19. yüzyıldan itibaren bir disiplin olarak kabul edilmesiyle mitlere dair yapılan çalışmalar hızlanmış ve sayıları artmıştır. Ulusların maddî/manevî her türlü unsurunu ortaya koyma çabaları, kendi kimliklerini ve geçmişle olan bağlarını anlamlandırma isteği bu çalışmalarda en güçlü motivasyonlardandır. Bu bağlamda insanın mitleri araştırma süreci içinde çeşitli sınıflamalara gitmesi gerekmiştir. Dünyanın yaratılışıyla ilgili olan kozmogonik mitler, ilk insanların nasıl yaratıldığını konu alan mitler, insan topluluklarının ortaya çıkışını konu alan türeyiş mitleri, zamanın oluşmasını anlatan zaman mitleri, tanrılar hakkındaki teogoni mitleri, köken mitleri, dünyanın sonunu anlatan eskatoloji mitleri, çeşitli toplumlarda var olan totem mitleri ve kahramanlık mitleri gibi sayısının çeşitli kaynaklarda daha da çeşitlendiğini görebildiğimiz farklı mitler bu araştırmaların çıkış noktalarını oluşturmuştur. Hepsinin temelinde insanın bilme ve anlamaya dair olan engellenemez merakı ve ihtiyacı bu konunun yönlendiricisi olmuştur.

Mitoloji yaşamın tamamlayıcı bir unsurudur. İnsan yaşamının hemen her alanında kendisini gösterebilen mitoloji diyalektik mantık çerçevesi içinde ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple geçmişle bugün arasında bir tür açıklayıcı unsur olarak da görev almaktadır. Özellikle sanatın hemen her türünde kendisini yoğun olarak gösteren mitoloji insan hafızasının ürünü olarak farklı aktarım yollarıyla günümüz toplumlarını da etkilemekte ve toplumsal hafızaya yön vermektedir. Geleneğin oluşması ve modern çağda kendisine arkaik şekillerde yer bulması da kaçınılmazdır. “Mitoloji bir kültürün başlangıç noktasıdır. Ulusal kültürün en geniş anlamda kökleridir. Bu kökleri tanımadan günümüzdeki kültür olaylarını açıklamamız mümkün olmaz” (Arda, 1999: 1).

Mungan’ın gelenekten ne denli yoğun beslendiğini, şiir sanatını oluştururken hem doğup büyüdüğü coğrafyanın geçmişinden hem de edindiği entelektüel birikimle farklı milletlere ait mitolojik unsurlardan yararlandığını söylemek mümkündür. Mungan’ın şiirinde mitolojik unsurların kullanımı metinlerarası ilişkilerde kullanıldığı üzere bazen mite kaynaklık eden olayın ya da kişinin adının anılması şeklinde verilirken bazen de o miti akla getirecek bir anlatım şeklinde yapılmaktadır.

batıktır omuzları yorgun düşmüş Mareşaller
 İstanbul’un Fethi, Fatih’in yakasındaki Gül, Dünya Güzeli Züleyha,
Nuh’un Gemisi, Preveze Zaferi,
 Bir köprünün, bir kulübenin, bir değirmenin

uzaktan görünüşü,
 Ay-yıldızlı Millî Takımlar, radyonun Cumhuriyet San'atçıları,
 bacaklarıyla çoğalan Asya **Şahmeranları**,
 Dünyaya kuvvetiyle karşı koyan Pehlivanlar,
 ve "Hayat"ın orta sayfasından solgun manzaralar
 ...
 ne zaman akmaya başlar
 çömleğine dar gelen yılanlar
Kaf dağlarından süzülen Anka
 Yeryüzünün aşınmış alinyazısında
 kılavuz kapan ütopyalar
 (Mungan, 2016: 33-37)

Mungan'ın "Kum Saati" adlı şiir kitabından aldığımız yukarıdaki bölümde görüldüğü gibi tarihi unsurlarla birlikte mitolojik unsurların kullanımını da mevcuttur. Mungan, geçmişte yaşanmış olayları anımsatacak şekilde arka arkaya birbiriyle ilişkisi olmayan durumları sıralar. Her bir olay ya da kişi adı okuyucunun geçmişle ve geçmişteki metinlerle ilişki kurmasını sağlar. Özellikle bu bölümde geçen "Nuh'un Gemisi, Şahmeran, Kaf dağları ve Anka" sözcükleri hem ulusal hem de evrensel çeşitli mitlere yapılan atıflardır. Mungan'ın şiirlerindeki kullanımlarına baktığımızda bu mitolojik unsurlar açıkça anlatılmamış, yalnızca isimleri kullanılarak metinlerarası ilişkiler bağlamında metnin yeniden yaratım sürecine hizmet etmiştir.

Mungan'ın yine "Kum Saati" adlı şiir kitabında bulunan "Punk Lady ve Ümmisübyan" isimli şiirinde Yunan mitolojisinde adı sıkça geçen Midas'tan bahseder. Bu kullanım Midas'ın mitolojideki özelliğini akla getirmekle birlikte Mungan'ın şiirindeki konuyla ilişkilendirilerek verilir. Şiirin konusuna bakıldığında modern çağın eleştirisi ilk dikkat çeken konuyu oluşturmaktadır. Bu noktada "dokunduğu her şeyi altına çevirme gücü bahşedilen kral" olan Midas'ın bu özelliği şiirde metinlerarası ilişkiler kurması bakımından etkili bir mitolojik kullanım olmuştur diyebiliriz (Hansen, 2018: 387).

yarım kalıyor her şey
 artık tekin değil hiçbir tavan arası
 topluca yaşanırken bütün yalnızlıklar
 silahların seçimi de bir varoluş biçimi değil midir?
 kimin kimi vuracağı önemli mi bu kadar?
 araba markalarının yapay efsanesi, bluejean mavisi gökyüzü

bütün manzaramız posterlerimizin yüzölçümü kadar

nereye dokunsak fermuar
 (**Midas'**ın "kemikleşmiş" mitolojisi:
 güncelleştirilmekten yalama olmuş tragedyalar)
 hiçbir şey kutsal değil, hiçbir şey
 her sevişme sonrasında dokunsan ağlayacaklar
 (Mungan, 2016: 56-57)

Mungan, şiirlerinde hem çağdaşı metinlerden hem de geçmiş yüzyılların metinlerinden faydalanırken onların sahip olduğu ciddiyeti bozarak kendi şiiri içinde bir tür ironik anlatımla kullanabilmektedir. Bu kullanımlar bazen diğer metinlerin yapılarını bozup kullanma şeklinde gerçekleşirken bazen de yalnızca isimlerini kullanarak kendi yazdığı metnin bağlamına uygun ama ironi ortaya çıkacak şekilde kullanılmaktadır. Postmodern yazarlarda sıklıkla gördüğümüz metinlerarası ilişkilerin özellikle pastiş, parodi, ironi vb. gibi şekillerde uygulandığını görmekteyiz. Mungan'ın gelenekten ve geçmişten yoğun bir şekilde faydalandığını hemen tüm şiir kitaplarında görmek mümkündür. Bu kullanımların içinde farklı milletlerin mitolojik kavramlarına dair kullanımlar da geniş yer tutmaktadır. Aşağıdaki "İkinci Hayvan" isimli şiir kitabından aldığımız "Kiralık Metaforlar" şiiri farklı mitolojik kaynakların kullanımlarına örnek oluştururken aynı zamanda bu mitolojik unsurların Mungan'ın şiirinde nasıl bir ironiye kaynaklık ettiğini görmek bakımından da dikkat çekicidir:

Kiralık metaforlar lazım mı ağbi
 İmge, simge, eğretileme, istiare topyekûn ucuzluktayız milletçe
 Kanatlar için İkaros, ateş için Prometheus, starlar için Narkissos ve her türlü melanet için Pandora'nın yaptığı kutular emrinizde, dilerseniz Medusa'nın yılanlarından postmodern peruklar da yapabiliriz sevdiğinizize,
 Cumartesi pazar pasaport sorulmuyor doğuyu batıya bağlayan benzetme sanatı köprüsünde açık gümrük azıcık doğuya açılmak isterseniz yeni Şahmeranlarımız geldi inan olsun daha yeni işlenmiş pulları çil çil üzerinde, sonra Anka kuşlarımız var çeşitli boylarda, ayrıca kavanozda küllerini de veriyoruz isteyene, her ateşe ve her devre dayanıklı Semender de bulunur bizde, gökyüzü yetene otuz kuş birden veriyoruz, hem arzu ederseniz Van gölü canavarı bile yaparız sizin için, hatta yeni olduğu anlaşılmasın diye azıcık eskitebiliriz etini, imgesini; eski dilde bir nüfus kâğıdı veririz kendisine.
 İnanın bu işten fazla bir kârımız olmuyor bizim de, maksat azıcık da olsa katkımız olsun Kaf Dağları turizmine... Gene bekleriz, unutmayınız bizi sevdiklerinize tavsiye etmeyi, ne de olsa kiralık metaforlar günümüzde lazım her mânâlı şiire...
 Çağın çehresinde dükkân açan kara ayın, septik gülümseme... (Mungan, 2010: 87)

Mungan'ın şiirlerinde metinlerarasılık özellikle postmodernist edebiyatta karşımıza çıkan pastiş, parodi, ironi, alıntı, açık ve kapalı çeşitli göndermeler şeklinde yoğun olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairin içinde bulunulan çağda yeni bir şey üretmekten çok var olanın yeniden yorumlanması ve yeni bir tarzda ifade edilmesi gerekliliğine dair olan düşüncesi onun, şiirlerinde metinlerarası ilişkilerin bu denli fazla olmasını açıklayacaktır. Özellikle tarih, müzik, roman, mitoloji, psikoloji gibi alanlara olan merakı bu alanlarda yazılmış geçmiş metinlerden sıkça faydalanmasını sağlamıştır. Postmodernist edebiyattaki katmanlı yapı Mungan'ın şiirinde de kendisini göstermekte, çocukluğundan başlayarak edindiği bilgi birikimini kendi eserlerinde açık ya da kapalı bir şekilde kullanmaktan geri durmamaktadır. Mungan'ın şiir anlayışına baktığımızda kullandığı metinlerarası teknikler ve postmodernist unsurlar onun sanat anlayışını ortaya koymaktadır.

IV. BÖLÜM

4. SONUÇ

İnsanın var olma süreciyle paralel olarak gelişen şiir türü yüzyıllar boyunca bireyin kendisini en iyi ifade ettiği alanlardan biri olmuştur. Her çağda farklı anlayışlarla da olsa edebiyatta kendisine geniş yer bulan şiir, Türk edebiyat tarihinde de en önemli türlerin başında gelmektedir. Yeni edebiyatın oluşumuna kadar sanat denince akla ilk gelen tür şiir iken sonrasındaki süreçte Batı edebiyatının da etkisiyle sanatın yelpazesi genişlemiş, şiir de bu genişleyen çerçevede kendi yerini almıştır.

Tanzimat'tan başlayarak 1980 kuşağına gelene kadar Türk edebiyatında çeşitli yönelimler olduğunu, bu yönelimlerin farklı akımların ve anlayışların etkisiyle Batı edebiyatı çizgisinde şekillendiğini görmekteyiz. 1980 sonrasında ise Türk şiirinde aynı anlayışın etrafında toplanan belirli çizgide eser üreten şairleri görmek pek de mümkün olmamıştır. Daha çok şairler yeni bir dünyada kendi içsel yolculuklarını gerçekleştirerek bireysel temalara yönelmişlerdir. Bu bireysellik toplumdaki yabancılaşma, ötekileşme gibi kavramlar etrafında şekillenmiştir. 1980'li yılların ardından Türk edebiyatında farklı toplulukların olmaması değişen çağın ve koşulların etkisiyle toplumda ideolojilerin etkisini yitirmesine bağlanabilir. Modern çağda toplumun neredeyse her alanına girmiş olan küresel anlayış sanatın da hemen her türünde kendini göstermekte ve bu nedenle yaygın olarak karşımıza şiirle ilgili serbest bir şiir anlayışı çıkmaktadır.

1980 sonrası kuşağın önde gelen şairlerinden Murathan Mungan'ı ele aldığımız çalışmamızda onun şiir anlayışını genel hatlarıyla ortaya koymaya çalıştık. Bireyin içsel problemlerini, toplumdaki kaçışını, kişisel hayatını, gelenekten beslendiği kaynaklarla ve Batı edebiyatı çizgisinde başarılı bir şekilde ortaya koyduğunu görmekteyiz. Mungan'ın Doğu ile Batı arasında geniş bir köprü kurarak şiirini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Şair 1980 sonrasındaki hemen tüm yazarlar gibi herhangi bir akıma bağlı kalmadan kendi özgün şiir anlayışını ortaya koyarak serbest tarzda eserler vermiştir. Gelenekle moderniyi aynı bağlamda birleştirerek anlamsal ve yapısal bir zenginliğe ulaşmıştır.

Elde ettiğimiz bulgular sonucunda Murathan Mungan'ın modernist/postmodernist çizgide şiirler kaleme aldığını, bu tespiti yaparken şiirdeki "özne"nin şairin

özerkliğinden kaynaklandığı ifade edebiliriz. Bu tespitin esas dayanak noktası Mungan'ın şiirlerini oluştururken kullandığı serbest dil ve bu dilin kendisine sağladığı özgün denemelere girişmesidir. Modern/postmodern şiirde karşılaşılan yabancılaşma, karmaşa, popülizm, değişim, bireyselleşme, deneysellik gibi unsurlar Mungan'ın şiirindeki “ben”in özelliklerini belirlemektedir. Özellikle modern şairlerde görülen saydığımız özelliklerin Mungan'ın şiirinde deneysel şekilde karşımıza çıkıyor olması onun şiirlerinin Türk şiiri içerisinde özgün bir yer edinmesini sağlamaktadır. Şiirlerinin konuları bakımından bireyin varoluşsal sorgulamalarını ortaya koyacak şekilde verilmesi postmodernist şairlerde gördüğümüz “ben” sorgulamasına benzer niteliktedir.

Mungan'ın temaları ele alış biçimi belirli ana konular etrafında şekillenmektedir. Şairin kişisel yaşamında önemli olan aşk, varoluşsal sorgulamalar gibi belirleyici konular diğer temalarla birlikte harmanlanarak ortaya konmaktadır. Onun aşkla ilişkisi beraberinde hüznün, ayrılık, yalnızlık vb. gibi konularla birlikte verilerek şairin bu konulardaki bakış açısını yansıtmaktadır.

İncelemelerimiz neticesinde vardığımız sonuçlara göre Mungan'ın şiirleri metinlerarasılığın yoğun bir şekilde kullanıldığı şiirlerdir. Metinlerarasılık daha çok düzyazı ve kurmaca metinlerde yazarların başvurduğu bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Metinlerarasılığın kullanıldığı metinlerde yazarlar geçmiş metinlerle çeşitli yollarla bağ kurarlar. Pastiş, parodi, ironi, yeniden yazma, alıntı yapma vb. yollarla kendi yazdıkları metinlerle daha önceden yazılan metinleri akla getirecek şekilde yapılan kullanımlar, yazarların bugüne kadar her şeyin yazılmış olduğu ve ancak yeni yorumlar yapılabileceğine dair olan görüşlerini ortaya koymaktadır. Mungan'ın şiirlerinde de söz konusu görüşe sahip olduğunu ve bu düşünceden hareketle şiirlerinde metinlerarası ilişkilerin kullanıldığını söylemek mümkündür.

Metinlerarası kullanımların yoğun olduğu metinler postmodernist metinlere yakın olarak değerlendirilir. Bu metinlerde temel alınan görüş, esas önemli olanın “metin” olduğudur. Her metin okuyucusunun onu anladığı, algıladığı kadardır. Metnin kendisini anlatmak, okuyucuya duyurmak gibi özel bir amacı yoktur, çünkü okuyucu aktif bir şekilde yaratım sürecine katılır. Kendi gerçekliği ve bilgisi dahilinde metinden yeni anlamlar çıkarabilir. Mungan'ın şiirlerinde de okuyucunun yeniden yaratım sürecine aktif bir şekilde katıldığını görmek mümkündür. Postmodernist edebiyatla birlikte ortaya çıkan türler arası geçişlilik Mungan'ın şiirlerinde de yoğun bir şekilde görünmektedir. Her türün kendine has özelliklerin diğer türlerde ortaya çıkması melez metinlerin varlığını ortaya koymakta bu melezleşme Mungan'ın şiirlerinde de kendisini

göstermektedir. Farklı birçok türde eserler veren Mungan'ın şiirlerinde diğer türlere ait özellikleri kullandığı ve bu kullanımlar sayesinde melez bir yaratım ortaya koymaktadır.

Mungan'ın kişiliği, hayatının en başından itibaren yaşadıkları sebebiyle ve içinde bulunulan çağdan dolayı yabancılaşma ve parçalanmışlık duygularıyla sarılıdır. Modern şairlerde sık görülen bu kavramlar Mungan'ın şiirlerinde de oldukça yoğun bir şekilde bulunmaktadır. Kendisini toplumun içinde ancak topluma yabancı bir halde ortaya koyan şair bu bakımdan modern çağın varoluş sancuları yaşayan “ben”ini ortaya koymakta, bu durum da şairi postmodern sanat anlayışına yakın bir yere koymaktadır.

Mungan'ın şiirinde kullanılan dil ve anlatım geleneksel kullanımlardan oldukça farklılık göstermektedir. Klasik şiir dilinin aksine Mungan'ın şiirinde özellikle kurmaca metinlerde görülen leitmotiv, iç monolog, diyalog, sıralam ve dil sapmaları gibi anlatım teknikleri sıkça görülmektedir. Şiir dilinin günlük konuşma dilinden farklı olması gerektiğine inanan şair alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla bu farklılığı sağlamıştır. Dilin kullanımı açısından sıradan dile göre yadırganabilecek bir dili tercih etmektedir. Mungan'ın kişisel yaşamının ve doğup büyüdüğü coğrafyanın bu dil kullanımı üzerinde etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Bilinen sözcükleri alışılmamış anlamlar yükleyerek kullanır. Osmanlı Türkçesinde kullanılan tamlamalar ve bunların mantık dışı bir şekilde kullanımı mevcuttur. Mungan'ın dil üzerinde oynadığı oyunlar, alışılmamış kullanımlar, anlatım tekniklerinin çeşitliliği onun dile dair görüşleriyle örtüşmektedir.

Mungan'ın şiirinde tespit ettiğimiz bir diğer özellik metinlerarasılık bağlamından hareketle şiirlerinde farklı türlerden ve farklı alanlardan oldukça sık yararlanmasıdır. Kullandığı parodi, ironi, alıntılama vb. teknikler bir yana; felsefe, tarih, müzik, psikoloji, sinema, politika gibi çeşitli alanlardan faydalanır ve şiirlerinde bu alanlarla ilgili olaylara ya da kişilere sık sık yer verir. Tarihi kişilikler, müzisyenler ve onların eserleri, filozoflar, sanatçılar Mungan'ın şiirini oluşturan en önemli unsurlar arasındadır. Bu yönüyle baktığımızda Mungan'ın şiiri geçmiş metinlerden ilham alarak ancak özgün bir yapıyla ortaya konulmuş şiirlerdir.

Mungan'ın şiirleri 1980 sonrası ortaya konulan şiirler olduğu gerçeğinden hareketle tematik bakımından bireyin duygu ve düşüncelerine seslenen, bireyi esas alan konular etrafında şekillenmiştir. Yalnızlık, aşk, ayrılık, umut/umutsuzluk, varoluş, hayal kırıklığı gibi bireyin kendisine dair olan duygular çerçevesinde oluşmuş bir şiir evreninden söz etmek mümkündür. Modern çağın, bireyi yalnızlaştırması ve yabancılaşma duygusunu yoğun bir şekilde hissettirmesi sanayi toplumlarının gerçeği

haline gelmiştir. Mungan'ın şiirlerinde de bireyin kendi öz "ben"inin arayışını ve bu arayış çerçevesinde varoluşsal sorgulamaları yaptığını görmekteyiz.

Çalışmamızda Mungan'ın şiir anlayışı hayatı çerçevesinde ele alınarak yapısal ve tematik bakımdan incelenmiş ve bu bağlamda şairin şiirlerindeki söz konusu unsurlar belirlenmeye çalışılmıştır. Mungan şiirindeki şekil bilgisel unsurların neler olduğu belirlenmiş, kullanılan temaların Mungan şiirine nasıl bir estetik değer kattığı değerlendirilerek şairin şiir anlayışı ortaya konmuştur.

İncelememizde ulaştığımız bulgulardan bir diğeri de Mungan'ın imgelerle yüklü bir şiir dili kullandığıdır. Daha önce kullanılmamış, Mungan'ın şiirine özgü bu imgeler alışılmamış bağdaştırmalar şeklinde kullanılmakta, bu durum da Mungan'ın şiirini okuyucusu açısından yer yer kapalı bir hale getirmektedir. Mungan'ın şiir dilinin günlük dilden farklı olması gerektiğine dair düşünceleri, imgelerle yüklü bu şiir dilini açıklamaktadır.

İkinci Yeni şairlerini takip ettiğini ifade eden Mungan'ın şiiri için postmodernist unsurların yoğun bir şekilde kullanıldığını ifade etmiştik. Dünya edebiyatlarında da yaygın olan bu anlayış Mungan'ın şiirlerinde de kendisini göstermektedir. Farklı metinlerden faydalanma, yeni yapılar kurma, şiirlerinde kuralların dışına çıkarak alışılmamış bağdaştırmalar oluşturma, yerleşik ifadeler yerine daha az bilinen söylemlere yönelme gibi kendine has özellikler oluşturmuştur. Onun şiirlerinde farklı bir "ben" algısı söz konusudur. Bu "ben" daha çok bireyin kendisini sorguladığı, geçmişle sürekli yüzleşmek zorunda kalan ve varoluş problemlerinin sancılarını yaşayan bir varlıktır. Bu bağlamda bakıldığında Mungan şiiri için satır aralarında yatan çeşitli anlamların yoğun olduğunu söylemek mümkündür. Okuyucu Mungan şiirinde sürekli keşfeden, yeniden öğrenen, farklı bağlantılar kuran ya da kurmak zorunda bırakılan, bir aynaya bakar gibi kendisiyle yüzleşmek zorunda bırakılan bir özne konumunda kalmaktadır.

Çalışmamızda Mungan'ın, tematik açıdan gelenekselle modern unsurları kaynaştırarak konularını oluşturduğu, dil ve anlatım bakımından alışılmasın dışına çıkarak düzyazı metinlerle daha sık karşılaşılan tekniklere başvurduğu, şiirin ahenk unsurlarının yanında kendine özgü bir ahenk yapısı oluşturduğu neticesine ulaştık. Yaptığımız çalışma Mungan'ın şiir anlayışının genel özelliklerini ortaya koymaktadır. Mungan'ın yirmi bir şiir kitabı olmasına ve şiirleri geniş kitleler tarafından okunmasına rağmen bilimsel açıdan şairliği ve poetikası tam olarak belirlenememiştir. Bu açıdan şairin kurmaca eserlerinin yanında şiirleriyle ilgili farklı çalışmalara gerek olduğunu

ifade etmeliyiz. Elde ettiğimiz bulguların yapılacak çalışmalara yardımcı olacağını ümit etmekteyiz.



KAYNAKLAR

Murathan Mungan'ın Çalışmamıza Konu Olan Eserleri

Mungan, Murathan (2000). *Metal*. 4. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2000). *Osmanlıya Dair Hikâyat*. 6. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2007). *Dağ*. 1. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2010). *İkinci Hayvan*. 1. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2012). *Eteğimdeki Taşlar*. 3. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2014). *Bazı Yazlar Uzaktan Geçer*. 3. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2014). *Yaz Sinemaları*. 8. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2015). *Erkekler İçin Divan*. 5. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2015). *Eski 45'likler*. 9. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2015). *Mırıldandıklarım*. 14. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2015). *Mürekkep Balığı*. 4. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2015). *Timsah Sokak Şiirleri*. 5. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2016). *Başkalarının Gecesi*. 7. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2016). *Gelecek*. 2. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2016). *Kum Saati*. 11. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2016). *Omayra*. 8. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2016). *Solak Defterler*. 1. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2016). *Yaz Geçer*. 21. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2017). *Oda, Poster ve Şeylerin Kederi*. 7. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2017). *Oyunlar İntiharlar Şarkılar*. 4. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2017). *Sahtiyan*. 10. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Diğer Kaynaklar

Abrams, Meyer Howard (1999). *A Glossary of Literary Terms*. 7. Edition. Massachusetts in USA: Heinle & Heinle.

Aksan, Doğan (2003). *Dil, Şu Büyülü Düzen*. 1. Baskı. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aksan, Doğan (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. 7. Baskı. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. 2. Basım. Ankara: Öteki Yayınevi.

Alkan, Erdoğan (2005). *Şiir Sanatı*. 1. Baskı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Arda, Zeki Cemil (1999). *Anadolu ve Avrupa Mitolojisinde İçerik ve Motif Karşılaştırması*. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi. Sayı:9. Ankara.

- Ayyıldız, Mustafa, ve Birgören, Hamdi (2009). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*. 2. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2013). *Mitolojiye Giriş*. 4. Basım. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Beyatlı, Y. Kemal (2017). *Edebiyata Dair*. 11. Baskı. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Budak, Selçuk (2009). *Psikoloji Sözlüğü*. 4. Baskı. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2015). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. 13. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetişli, İsmail. (2004). *Metin tahlillerine giriş 2 (hikâye-roman-tiyatro)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dilçin, Cem (2019). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. 12. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ecevit, Yıldız (2012). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. 8. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, Umberto (1992). *Açık Yapıt*. Çev. Yakup Şahan. 1. Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, Mircea (2001). *Mitlerin Özellikleri*. Çev. Sema Rifat. 2. Baskı. İstanbul: Om Yayınevi.
- Emiroğlu, Öztürk (2014). *Edebiyat Toplulukları*. 5. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Emre, İsmet. (2009). “Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları”. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 4 /1-I Winter.
- Enginün, İnci (1992/1). ‘Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri’ (565-784). Ankara: Türk Dil Kurumu Dergisi.

Fromm, Erich (2003). *Yanılsama Zinciri*. 3. Baskı. İzmir: İlya Yayınevi.

Hansen, William (2018). *Yunan ve Roma Mitolojisi*. Çev. Ümit Hüsrev Yolsal. İstanbul: Say Yayınları.

İnce, Özdemir (2011). *Şiir ve Gerçek*. 4. Baskı. İstanbul: İmge Kitabevi.

Kaplan, Mehmet (2015). *Tevfik Fikret*. 19. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaya, Doğan (2010). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. 2. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kerman, Zeynep (2009). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. 2. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kula, Onur Bilge (2008). *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*. 1. Baskı. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

Leech, G. N. (1986). *Style in Fiction*. London: Longman.

Moran, Berna (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. 18. Baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Mungan, Murathan (2003). *Murathan Mungan'ın Seçtikleriyle Yazıhane*. 1. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2004). *Bir Kutu Daha*. 2. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2007). *Meskalin 60 Draje*. 2. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2011). *Doğduğum Yüzyıla Veda*. 2. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan (2011). *Stüdyo Kayıtları*. 1. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.

- Mungan, Murathan (2014). *Kırk Oda*. 1. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan (2016). *Aşk İçin Ne Yazdıysam*. 1. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan (2012). *Paranın Cinleri*. 11. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları.
- Murdoch, Iris (1981). *Sartre'in Yazarlığı ve Felsefesi*. Çev. Selahattin Hilav. İstanbul: Yazko Yayınları.
- Okay, M. Orhan (1992/1). "Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923)"(286-564). Ankara: Türk Dil Kurumu Dergisi.
- Özünlü, Ünsal (2001). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. İstanbul: Multilingual.
- Parlatır, İsmail (1992/1). "On Dokuzuncu Yüzyıl Yeni Türk Şiiri" (1-285). Ankara: Türk Dil Kurumu Dergisi.
- Perrine, Laurence (1956). *Sound and Sense, An Introduction to Poetry*. New York-Burlingame, Harcourt: Brace and World Inc.
- Sartre, J. P. (1985). *Varoluşçuluk*. İstanbul: Say.
- Sazyek, Hakan (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. 2. Baskı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sezer, Abdulbasit (2010). *Murathan Mungan ve Halk Bilimi*. 1. Baskı. Ankara: Maya Akademi.
- Shakespeare, William (2009). *Romeo ve Juliet*. 1. Baskı. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Şklovski, V. Viktor (1971). *Sanat Yordamı*. Çev. Tahsin Yücel. Türk Dili, XXIII.
- Taftalı, Oktay (1998). *Şiirin Mikro Estetik Eleştirisi Ahlak Estetik ve Şiir*. 1. Baskı. İstanbul: Gendaş Yayınları.

- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. 19. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2018). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. 37. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2018). *Roman Sanatı*. 16. Baskı. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Temel, Tamer (2014). “*Geyikler Lanetler Oyununa Postmodern Bir Yaklaşım*”. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/28832>, 30.11.2019 tarihinde erişildi.
- Todorov, Tzvetan (2001). *Poetikaya Giriş*. 1. Baskı. İstanbul: Metis yayınları.
- Tunalı, İsmail (2008). *Estetik*. 11. Baskı. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Tunalı, İsmail (2014). *Sanat Ontolojisi*. 1. Baskı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Uffelman, Peter ve Recke, Tobias von der (2005). *Hayatı Ölçülü Yaşamak*. 1. Baskı. İzmir: İlya Yayınevi.
- Uğurlu, S. B. (2007). *Bellek, tarih ve kültür: Murathan Mungan’da Mardin İmgesi*. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, Cilt:4, Sayı:2.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2014). *Sanata Dair*. 1. Baskı. İstanbul: Özgür Yayınları.