

MURATHAN MUNGAN'IN POETİK GÖRÜŞLERİ

Ulaş BİNGÖL *

ÖZ

Şairler öteden beri şiir sanatı üzerine görüşlerini edebiyatın farklı türlerini kullanarak dile getirmişlerdir. Kimi şairler, poetikalarını müstakil bir metin halinde yazmış kimi şairler ise şiir hakkındaki görüşlerini, müstakil bir şekilde yazmak yerine yeri geldikçe eserlerinde ifade etmişlerdir. 1980 sonrası Türk şiirinin en üretken şairlerinden biri olan Murathan Mungan müstakil bir poetika yazmak yerine şiir hakkındaki düşüncelerini deneme, şiir ve roman gibi edebiyatın farklı türlerini kullanarak açıklamıştır. Şiir yazmayı, bir var olma meselesi olarak gören Mungan'a göre şair olmak uzun ve sabır gerektiren bir süreçtir. Şair olmak isteyen kişi çalışmalı, gayret göstermeli; kendisi ve hayat hakkında düşünmeyi bilmelidir. İyi bir şair taklit etmeden gelenekten faydalanır; eskimeye karşı direnç göstermeyi öğrenir. Bu çalışmanın amacı, Murathan Mungan'ın değişik eserlerinde dile getirdiği poetik nitelikteki düşüncelerini incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Murathan Mungan, Poetika, Şiir, Şair

MURATHAN MUNGAN'S POETIC IDEAS

ABSTRACT

Poets have expressed their ideas on poetry by using different types of literature all along. While some poets have written their private poetics, some have declared their poetics when necessary rather than writing their private poetics in their works. Murathan Mungan, who is a productive poet after 80s Turkish poem, explains his poetic ideas by using different types of literature such as poem, novel, essay rather than writing his private poetic. According to his idea, becoming a poet is a process which requires patience. He describes poem writing as a matter of existence. A person who wants to be come a poet must study hard and give effort. It can not be poet without contemplation about himself and life. Moreover, poet candidate must know to benefit tradition without imitating other poets. He must learn to resist obsolescence. The aim of this study is to peruse Murathan Mungan's poetic ideas in his works.

Keywords: Murathan Mungan, Poetic, Poem, Poet

Giriş

Birçok sözlükte ve birçok araştırmacı tarafından şiir sanatının felsefesi olarak anlandırılan poetikanın terim olarak neyi kastettiği tartışmalıdır. Alâattin Karaca, tarihi çok eskiye dayanan poetika teriminin bugün bile içinde bazı tereddütleri barındırdığından söz eder. Bazen güzelliğin felsefesi bazen de edebiyatın yapısı ve işleyişiyle ilgili kurallar bütünü olarak anlaşılan bu terim kaygan bir zemine oturtulmuştur (2010: 13). Bilindiği kadarıyla tarihte ilk defa Aristoteles'in tragedya hakkında kuramsal bilgiler veren *Poetika* adlı eserinde

* Araştırma Görevlisi, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, e-mail: ulasedebiyat@gmail.com

poetika teriminin izine rastlanır. Aristoteles, o dönemde manzum olarak kaleme alınan tragedyanın ödevinin, “uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemek” (2010: 30) olduğunu söyler. Eserin genelinde komedi ile tragedyaya arasındaki farkları ortaya koyarak tragedyaya kuramsal bir çerçeve çizer. Bu eserin adı, modern çağlarda şiir sanatı üzerine yazılan metinlerin genel adı olur. Aristoteles'ten sonra MÖ I. yüzyılda yaşayan Horatius'un *Ars Poetica* ve 1674'te yazılan Boileau'nun *L'art Poétique* eserleri, şiir sanatı hakkında felsefi görüşlerin poetika adıyla anılmasını sağlamıştır. Selçuk Çıkla, *Manzum Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar* adlı eserinde *poetika* teriminin XIX. yüzyıla doğru artık şiir türüyle ilgili felsefi ve estetik yazılar için kullanılmaya başlandığından söz eder (2010: 19).

Poetika, ne bir geometri gibi teorik yönü ağır basar ne de politika gibi pratik bir yöne sahiptir. Poetika bir bakıma şiirin felsefesidir (Altar, 2009: 28). Söz konusu felsefenin merkezinde, şairin genel olarak şiiri kavrayış tarzı bulunur. Nitekim Todorov, poetikanın nesnesinin edebi yapıtın kendisi olmadığını; edebi söylemin kendisi olduğunu söylerken poetikaya bir sınır çizer (2008: 37). Poetikanın sınırını, edebiyatçının sanatı ile ilgili düşünceleri oluşturur. Poetika terimi, her ne kadar sistematik bir yazıyı çağırırsa da çoğu şair, şiir sanatı hakkındaki görüşlerini dağınık olarak vermeyi tercih eder. Sözgelimi Abdülhak Hamit, Necip Fazıl, Ahmet Haşim, Orhan Veli gibi şairler, poetikalarını müstakil bir şekilde kaleme almalarına rağmen Yahya Kemal, Cahit Sıtkı, Ahmet Hamdi Tanpınar ve daha birçok şair poetika yazmamıştır. Şairler müstakil bir poetika yazmasalar da onların şiir sanatı üzerine kıyıda köşede yazdıklarından hareketle poetikalarına ulaşılabilir. Namık Kemal'in *Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir* adlı makalesi ile *Celal Mukaddimesi*, *Tahrip ve Takip*, *Me-prizon Muahezenamesi*, *İrfan Paşa'ya Mektup* gibi yazıları; Ziya Paşa'nın *Şiir ve İnşa* makalesi ile *Harabat Mukaddimesi*; Hamit'in *Makber Mukaddimesi*; Muallim Naci'nin *Demdeme*; Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Zemzeme'si* ve *Takdir-i Elhân*'ı, Türk edebiyatında poetik nitelikte kabul edilen ilk eserlerdir. Sonraki dönemlerde bu türden birçok yazı kaleme alınmıştır. Orhan Okay, *Poetika Dersleri* adlı çalışmasında Ahmet Haşim, Necip Fazıl ve Orhan Veli'nin poetikalarını ele alarak bir anlamda Türk edebiyatında asıl poetikaların bu şairler tarafından yazıldığını hissettirir. Gerçekten Ahmet Haşim'in *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*, Orhan Veli'nin *Garip Önsözü* ve Necip Fazıl'ın *Poetika* yazıları şiir sanatının birer felsefesi niteliğindedir. Cumhuriyet döneminde çoğu şairin ve edebiyat topluluğunun eserleri üzerine yapılan çalışmalardan sonra poetikaları ortaya konulmuştur.

Şairler, şiir sanatı ile ilgili düşüncelerini manzum veya mensur değişik şekillerde dile getirebilirler. Örneğin Abdülhak Hamit Tarhan, şiir hakkındaki görüşlerini *Makber Mukaddimesi*'de mensur; *Nâkâfi* adlı şiirinde manzum tarzda anlatır. Tanzimat'tan sonra kimi şairlerin, şiir hakkındaki düşüncelerini Abdülhak Hamit gibi hem manzum hem mensur yolla dile getirdiği görülür. Murathan Mungan da poetik görüşlerini manzum ve mensur olarak kaleme alır. Ayrıca Türk edebiyatında ilk defa roman türünü kullanarak poetikasını, kendinden öncekilerden farklı olarak açıklar. *Şairin Romanı* adlı eserinde kurmaca metnin merkezine şiir sanatını yerleştirir. Mungan, her ne kadar müstakil bir poetika yazmamakla beraber *Şairin Romanı*'nda, bazı denemelerinde ve bazı şiirlerinde bizlere poetik nitelikte

zengin bir malzeme sunar. Biz de bu zengin malzemeden yola çıkarak şairin poetik görüşlerini bir bütün olarak sunmaya çalışacağız.

1. Murathan Mungan'ın Poetik Metinleri

Mungan 1970'lerin ikinci yarısında değişik dergilerde şiir ve yazılarını yayınlamaya başlar. Velûd bir şair ve yazar olan Mungan, bugüne kadar 20 şiir kitabı yazdığı gibi tiyatro, hikâye, roman, deneme, film senaryosu ve şarkı sözleri gibi değişik türden onlarca eser kaleme alır. Edebiyatın değişik alanlarında eser yazması, türler ve disiplinler arasında geçişler yapmasına olanak sağlar. Oldukça zengin bir külliyatı olan sanatçının şairlik yönü; senarist, oyun yazarı, romancı ve hikâyeci yönünden daima daha baskındır. Nitekim kendisinin belirttiği üzere varoluşu şiir ile bitişiktir. Onun şiir serüveni Mardin'de ilk çocukluğu ile başlar ve yine bir şekilde Mardin'e döner (Mungan, 2012: 8).

Murathan Mungan'ın en kapsamlı poetik metni 2011'de yayınlanan ve on beş yıllık bir çalışmanın ürünü olan *Şairin Romani*'dir. Modernizmden yoksun ütöpik bir kara parçasında geçen bu romanın kahramanları şairlerdir. Romanın başkahramanı *Bendag* elli yıl sonra ana karaya dönerek kendi varoluşunu şiir şenliklerine katılarak tamamlar. Lakin peşinde şairleri öldüren bir katil vardır. *Bendag*, uzun yıllar öncesine dayanan bir sahtekârlığı ortaya çıkardığı gibi şiir şenliğinde kendisini bütün halka alkışlattırır. Peşindeki katil *Tagan*, *Gammenn* adındaki polis tarafından ortaya çıkarıldıktan sonra uçurumdan atlayarak intihar eder. *Bendag*, önünde bir bilmece gibi duran ve hak etmediği bir üne kavuşan *Agabu*'nun sahtekârlığını ifşa ederek bir noktada geçmişte işlediği suçlarının cezasını verir. Roman polisiye yönüyle ilgi çekici olduğu kadar romanın kahramanları olan şairlerin, şiir sanatı hakkındaki konuşmaları da bir o kadar önemlidir. Nitekim bu konuşmalardan yola çıkarak Mungan'ın poetikasına varılabilir.

Şairin diğer poetik nitelikteki birçok yazısı *Meskalin 60 Draje*, *Soğuk Büfe*, *Bir Kutu Daha*, *227 Sayfa*, *189 Sayfa* gibi deneme kitaplarına yayılmıştır. Ayrıca *Kum Saati* şiir kitabındaki *Divan* manzumesi poetik özelliktedir.

2. Şair

Murathan Mungan'a göre şair ve şairlik, toplum tarafından yanlış anlaşıldığından üzerinde durulması gereken bir konudur. Şairliğin de yazarlık gibi bir çalışma ve kafa yorma işi olduğuna inanan Mungan, şairlik mesleğinde ilhama pek az yer verir. Hele sarhoş kafayla, kederlerle şair olunacağı görüşünü reddeder. Şiirlerinde sürekli alkolden bahseden bir dostunun hiçbir şiirini alkollüyken yazmadığını belirttikten sonra "bizim bayıldığımız o bütün şiirler meğer ayık kafayla yazılmıştır" (Mungan, 2013b: 139) der. İyi bir şair olabilmek için her ne kadar çalışmanın önemini vurgulasa da doğuştan gelen kabiliyetleri de yadsımaz. *Şairin Romani*'nda *Mootah*'ın "mayası şair olarak doğmuş birinin kelimeleri uzun süre karanlıkta kalmaz. Hiçbir güç kelimelerini uzun süre bağlayamaz onların" (Mungan, 2011c: 117), sözleriyle şairlik mesleğinde doğuştan gelen kabiliyetlerin küçümsenemeyeceğine işaret eder. Bir kişi, şair yaradılışındaysa er geç kendini başkalarına kelimeleriyle açacaktır. *Kasr Üzerinde* adlı şiirinde, yaradılışında şairlik olmayanın ne kadar yazsa da sözünün pek kıymetinin olamayacağını söyler:

“Dilinde arzuhal yâresi yoğ ise
Nice yazsan nafîle kelâmın yoktur” (Kum Saati, s.9)

Mungan, Türkiye’de şaire ve şiire karşı bir önyargının mevcut olduğunu; şairliğin bir tür mizansen malzeme olarak kullanıldığından eleştirerek söz eder: “Şiir yazmayı, politika yapmayı, deli gibi aşık olmayı, hayattaki bütün karşı çıkışları bir gençlik hatası olarak görenler, zamanla farkında olmadan dünyayı değiştirmeye de bir gençlik hatası olarak başlıyorlar” (2011a: 60). Şair olmak; kendini bulmak, tabiattaki hakikate tercüman olmak, kendi varoluşunu tamamlamak demektir. Hâlbuki Türkiye’de şairlik, gençliğin saman alevi gibi parlayan duygularını, kafiyeli sözlerle dile getirme işi olarak algılanmaktadır.

Cenk Hikayeleri’nin yazarı, günümüzde bir sanatçı olarak şairin *eskime* gibi çok büyük bir problemle karşı kaşıya olduğunu söyler. Her şeyin hızla değiştiği bir çağda yeniliğe yaslanma ve öncü olmanın sanıldığı kadar iyi bir şey olmadığı görüşündedir. Çünkü şair yenilik yapmak ve öncü olma uğruna yaşadığı çağdan tamamen kopabilme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Buna karşın şairin yaratıcı yönünü ortaya çıkarması için taklitten kurtulması gerekir: “Bütün sanatçılar gibi şairin de taklit yeteneğinden yaratma aşamasına geçmesi gerekir” (Mungan, 2013b: 61). Mungan, şairin taklitten kurtulması gerektiğini ifade ettiği gibi başka şairlere benzemenin bir eksiklik olamayacağına da kanaat getirir: “Bazen yalnızca iki dize bile sizi başka bir şairle akraba etmeye yeter. Örneğin Amerikalı şair Theodore Roethke’nin ‘Çıplaklığım kalkan bana’ ve ‘Bas bas bağıırır gizlerim’ dizelerini ilk okuduğumda Roethke ile akrabalık kurmama yetmişti” (Mungan, 2010: 2). Şairlik, bir tür gelenek olarak düşünülebilir; her şair önceki şairlerin tecrübelerinden faydalanır. Tecrübeli şairlerin, yeni şairlerin varlığı ile huzur bulduğunu ileri süren Mungan, *Şairin Romani*’nda *Bendag*’ın umutlu olmasını ve huzuru tadabilmesini yeni şairlerin varlığına bağlar.

Çador’un yazarı, şairin şiir yazarak varoluşunu tamamlaması gerektiği görüşüne sahiptir. Ona göre “dünya, toplum, insan ilişkileri ve doğrudan ‘ben’in yapımı konusundaki sezgilerini, algılarını, düşüncelerini kendi şiiri içinde somutlamak” (Mungan, 2010: 31) şairin görevidir. Özellikle içinde yaşadığımız çağda bütün sanatçılar gibi şair de güncelin dayatmasıyla karşı karşıyadır. Şairin “güncel olanla ilişkisinde ölçü ve ölçütlerini kendi arzusuyla tayin etmesi günden güne zorlaşmakta, yaşadığı dünya içinde *kendi dünyasını* kurması, dilediğinde sipere yatması ya da inzivaya çekilmesi gitgide olanaksızlaşmaktadır” (Mungan, 2010: 148). Böyle bir durumda iyi bir şair olmak, ağır bir yükün altına girmek anlamına gelir. Bilgi bombardımanına maruz kalan; eserini icra edeceği zamanı ve mekânı dış etkenlerin belirlediği şairin, şiirini ortaya koyabilmesi için öncelikle kendi dünyasını kurması gerekir.

İyi bir şair olabilmek için kişinin önce kendisini kaybetmesi gerekir. İçeride göç eden şair, ister istemez çevresine yabancılaşır. Kendisini bulmak için çıktığı yolculukta “ben”ini şiirde inşa eden şair, varoluşunu tamamlamaya çalışır. Şairin, şiirde kendisini kurabilmesi için bir parça yabancılaşması gerekir (Mungan, 2010: 176). Şiirle şair arasında girift bir ilişkinin var olduğunu düşünen Mungan, *Şairin Romani*’nda özellikle *Bendag*’ın ruh hali üzerinde bu durumu anlatmaya gayret eder: “Şiir, arada bir nöbeti tutan uykudaki hummaydı. O şiiri bıraktığı halde, şiir onun yakasını bırakmadı” (2011c: 19). *Bendag*, her şeyden

önce kaybolmayı seven bir *yabancıdır*. Kaybolduktan sonra kendisini bulması kesin olmamasına rağmen kaybolmayı sevmektedir. “Şiiri, bu yüzden sahici, güçlü ve bir biçimde uzaktı. Her yere uzak. Öte yandan hep yanı başımızda” (Mungan, 2011c: 220). Çevresiyle yabancılaşan şair tek başına kalır, o artık “gravürlerdeki yalnızlar kadar yalnızdı[r]” (Mungan, 2011c: 218).

Şair, dış dünyaya karşı hassas olan; tabiattaki ayrıntıların farkına varabilen kişi olmalıdır. “İyi şairler, körlerin kulaklarına sahiptirler” (Mungan, 2011c: 66). İyi duyabilen bir şair, iyi anlatmayı da bilir. Şiirin istenilen her an yazılamayacağından söz eden Dağ’ın şairi, “taze yağmur sonrası yapraklarda kalan su nasıl hiç umulmadık bir şeyi uyandırırsa” (2011c: 104), şiirin de şairin zihninde uyandırıldığından bahseder. Şiirin, şairin zihninde uyandırılması için şairin bütün duyularının aktif olması gerekir.

İyi bir şair, sadece doğduğu topraklarda okunmaz; onun sözleri bütün yerkürede tekrarlanabilmelidir. Bir şair, şiiriyle doğduğu toprakların iklimini değiştirebilmeli; başka topraklara kendi iklimini götürebilmelidir. Mungan’a göre şiir, “doğduğu yerlerin sesi, kokusudur. Kendi güneşini, kendi rüzgârını, kendi yağmurunu her yere taşır. Hem de gittiği yerin güneşi, rüzgârı, yağmuru olur” (Mungan, 2011c: 72). Ama her şeyden önce şair kendi milletinin şairi olmalıdır:

“Kendi kavmine şair olmayan
Sözünün hükmünden ayağ göçürür” (Kum Saati, s.9)

Şiir, bazen şair için aynı zamanda korkulması gereken bir uğraştır. Bu yüzden şair, şiir yazarken kendisi ile bir mücadeleye giriştiğini unutmamalıdır. Mungan, her iyi sanatçı gibi iyi şairin de kendisini tekrar ettiğini söyler. Ama tekrar etmekten kastettiği şey “aynı malzemeyi aynı biçimde çoğaltmak değil, sarmal bir devinimle zenginleştirip yeni katmanlarla düzlem atlatarak yapılandırmak[tır]” (Mungan, 2010: 47). Şairin mücadelesi, kendini tekrar ederken keskinleşir, çünkü şair malzemesini yeni anlam düzeyine ulaştıramama tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Bundan dolayı edebiyata güvenin azaldığı bu dönemde iyi bir şairin, şiirini tekilleştirebilmesi gerekir. Başka bir şekilde ifade edilirse şair, mısraların üzerine kendi mührünü vurmaya başarabilmelidir.

Şairleri tabiatın koruyucusu olarak vasıflandıran Mungan, iyi bir şairin zamanının ötesine seslenebilmesi gerektiğine inanır. Sadece yaşadığı zamana seslenebilen şairleri çalışkan addeder ve bu tip şairlerinin ömürlerinin kısa olacağını; bu yüzden şiir sanatının getireceği ünden mahrum kalacaklarını ifade eder. Şairin yaşadığı zamanı aşmayı başarabilmesi için öncelikle kendi çağını iyi anlaması gerektiği düşünen Mungan, *İmza Altında* adlı şiirinde bu konuya değinir:

“Asrının defteri doğru tutmayan
Sırtının hırkasını taşımayan
Sözünün yazgısına sahip çıkmayan
Çekilsin yanımızdan devran kalsın” (Kum Saati, s. 95)

Şairlik ile çocukluk arasında sıkı bir ilişkinin olduğunu *Şairin Romani*’nda kahramanların ağzından dile getiren Mungan; çocuktaki heyecanın, merakın şairde bulunması gerektiğine kanidir. Şairi bir sanatçı olarak değerlendirir ve aynı zamanda

şairliği bir tür zanaatkârlık olarak görür. Şairlik tabiata bir müdahaledir; aynen bir madencinin yerin altından cevherler çıkarması gibi şair de kelimelerde vücut bulan cevherleri tabiattan çıkarır. Şair, tabiattaki “şiiiri gören, fark eden, ama görmekle fark etmekle kalmayıp, aynı zamanda şiiir olarak da dile getirebilen kişidir” (Mungan, 2011c: 127). Şairin söz konusu bir kişiliğe bürünebilmesi için bir çocuğun ruhuna ve heyecanına sahip olması elzemdir.

Şiiir yazmak, büyük bir emek ve sabır isteyen meşakkatli bir süreçtir. Önemli olan kişinin şiiir yazmayı öğrenmesidir, gerisine hayat zaten yardım edecektir. *Şairin Romani*'nda, *Bendag*'ın kişiliği üzerinde şairin vasıflarını anlatan Mungan'ın değindiği diğeri bir konu da yaşamak ile şairlik arasındaki karşılıklı ilişkidir. *Bendag*, hayatın geçici olduğunu bildiği için yerküredeki her şeyi sabırla ve karşılıksız sever. Buna mukabil yerküre yaşamın bütün güzelliklerini görmesini sağlar; *Bendag*, yerkürenin armağan ettiği güzelliklerini yeniden şiiir olarak yaşama geri verir. Kötü şairler, şiiirin kâinatla yakın bir ilişkisinin olduğunu unutan kişilerdir. Kâinat sürekli bilmecelerle doludur; bu bilmeceler her şaire kendisini farklı bir şekilde gösterir.

Lal Masalları'nın yazarı, şiiir yazmakla kendi varoluşunu tamamlamak arasında sıkı bir ilişkinin olduğuna inanır. Aynı şekilde şiiir yazarak beleğinde saklı kalan birçok şeyin gün ışığına çıktığını söyler; şiiir onun için insanın kendini kazmasıdır: “Şiiiri bir tür arkeoloji olarak düşündüğümü söylemeliyim. Aslında kendimizi kazıyoruz” (Mungan, 2011b: 56). Mungan, *Şairin Romani*'nda dile getirdiği bu düşüncesini yıllar önce *Yaş* adlı şiiirinde, ilk şiiiriyle kendisini *kazmaya* başladığını söylemiştir:

“ilk şiiirimi üzerine kazdım ben

Ben kendimi ilk şiiirimde düşürdüm” (Erkekler İçin Divan, s.39)

Bir şairin en büyük mücadelesi kendi varoluşuna karşıdır. *Şairin Romani*'nda hep kendisine seslenen ve korkularıyla didişen *Bendag*, kendi şairliğinden çekinmektedir. Romanda şair olabilmenin şartının, kişinin kendi boşluğu ile yüzleşmesi ve varlığını doldurması olduğu anlatılır. Şair, şiiiriyle kendisi olmaya çalışır; kendi “ben”ine şiiir kapısıyla girer. Fakat bu kapı daima açık değildir; zaman zaman kişinin yüzüne kapalıdır. Kabiliyetli şairler bu kapı yüzlerine kapalı olsa da onu çalmaktan çekinmezler.

Şairin Romani'nda, Mungan'ın kahramanların konuşmaları üzerinde ileri sürdüğü bir tez de hakikat ile şair olabilme arasındaki bağıdır: “Kötü şiiirler hakikatle olan bağımızı zedeleyen yanlış çevirilerdir” (2011c: 253). Bir kişi sonuna kadar şair kalmayı başarmak istiyorsa şiiir ile hakikat arasındaki bağı koparmaması gerekir. Birçok kişi şiiir yazmaya yeltenir ama çok azının şair olabilmeyi başarabilmesinin sebebi, hakikat ile şiiir arasındaki bağı kurmanın zor olmasındandır. *Bendag*'ın ustasının şu sözleri de hakikat ile şiiir arasındaki var olan ilişkinin serimlenmesi için söylenmiştir: “Sıradan şeyler hakkında yalan söyleyenler yalnızca yalancıdır, önemli şeyler hakkında yalan söyleyenlerse şair olur, bu yüzden hakikatler şairlerin en iyi konusudur” (Mungan, 2011c: 456). Hakikat-şiiir ilişkisini söz konusu romanda daha ileri bir düzeye götüren yazar, yerkürede şiiirsel bir adaletin var olduğunu anlatır. Onun düşüncesine göre şiiirsel

adaleti, ancak hakikati şiirle arayan ve yaşadıklarını şiirle geri veren şairler anlayabilir.

Mungan, diğer sanatçılar gibi şairlerin de gelenekten faydalanmaları gerektiğini vurgular. Türkiye’de iyi şair olabilmenin şartı ona göre geçmişle kurulan bağla ilintilidir. Özellikle Divan şiirinden beslenmeleri konusunda şairleri uyarır: “Türkiye coğrafyasının şairi olmak gibi bir hırkaya soyunan kişi, Divan şiirinin rahlesine çöküp diz aşındırmak zorundadır. Ama yanında kamerası olmuş; ses alma aygıtları olmuş; iktisat, ruhbilim, toplumbilim, siyaset kitapları olmuş; renkli gazeteleri, magazinleri olmuş; sokakları, pasajları, birahaneleri, butikleri olmuş. Orası kendisi ile çağı arasındaki ilişkidir” (Mungan, 2011a:134).

Şair, ilk şiirlerini 1976’da *Birikim Dergisi*’nde yayımlar. Yaklaşık kırk yıldır şiirle uğraşmasına rağmen şiirle ilgili ödül almadığından övünerek söz eder (Mungan, 2011a: 164). Şair olmak için beklemek, susmayı bilmek ve zamana güvenmeyi öğrenmek gerektiğini ifade eder. Ona göre şair olmak uzun ve zorlu bir sürecin meyvesidir. Bu yüzden şair olmaya yeltenen kişi, bir çocuk gibi heyecanla öğrenmeyi bilmelidir. Mungan, bir önceki şiiriyle boy ölçüşecek şiirler yazabilen kişileri, iyi şair olarak değerlendirir. İyi şair-kötü şair ayırımını *Şairin Romani*’nda sürekli dile getiren Mungan’ın görüşü uyarınca iyi şair, içindeki tutkuları bilgelikle dizginlemeye çalışır (2011c: 305).

Yüksek Topuklar’ın yazarı, şiir yazabilmek için şiirsel düşünme biçimine sahip olmak gerektiğini anlatır. Şiir yazma tekniklerinin bilinmesinin önemli olduğunu kabul etmesine karşın şair olmak için düşünme tekniklerinin şairliğe uyarlanması gerektiğini hatırlatır. Şairliğin düşünme biçimi, sabır göstermektir: “Kısa ya da uzun olsun, bir şiirin tohumlanması; bir kenara yazılmış birkaç dizenin, bir fikrin, bir esinin, eskiz ya da karalamaların biçim bulması, gövdelenip tamamlanması haftalar, aylar, hatta bazen yıllar alabiliyor” (Mungan, 2011b: 257). Şair bir düşünceye sahip bir kişi, bu gerçeği asla unutmamalıdır.

Mungan, toplumda çok şiir yazan şairlerin kötü şairler olarak kabul edildiğinden söz eder. Ona göre iyi veya kötü şair olmak, yazılan şiirlerin sayısı ile ölçülecek bir şey değildir. Bu konuyla ilgili Dickinson’dan örnek verir: “Emily Dickinson çok şiir yazmış olduğu için kötü şair midir şimdi? Yoksa siz mi yanlış öğrenmişsinizdir sanatın döküme gelmez tabiatına nasıl yaklaşılması gerektiğini? Hem sizin ‘çok’ dediğinizle, Emily Dickinson’ın ‘çoğu’ bir midir” (Mungan, 2010: 3)? Şairlerin dünyaları, sıradan insanların dünyasından farklı olmasından dolayı onları özel insanlar olarak değerlendirmek gerekir. Günlük dilde kullanılan kavramlarla şairleri değerlendirmek büyük bir hatadır; şairler özel insanlar oldukları gibi onları anlatacak kavramlar da özel olmalıdır.

3. Şiirin Mahiyeti ve Şiirde Anlam

Murathan Mungan, birçok yazısında şiirin mahiyeti ve şiirde anlam üzerine görüşlerini dile getirir. Onun düşüncesine göre şiir, mahiyet itibarıyla resme benzer. İkisi de süt gibidirler, “ne koysan kaldırır; dolayısıyla ne kadarı su ne kadarı süt, yalnızca erbabı anlar. Dolayısıyla güzel sanatlar içinde en fazla sahtekâr barındırabilen alanlar, şiir ve resimdir” (Mungan, 2013b: 156). Şiirin mahiyetinin iyi mi yoksa kötü mü olduğunun farkına varmanın zor bir iş olmasının nedeni,

şiiirin malzemesinin dil olmasındandır. Şiir, sözcüklerle icra edilen bir sanattır; seçilen sözcüklerin metne uygun olmasına dikkat edilmelidir.

Lal Masalları'nın yazarının düşüncesi uyarınca dil doğanın tanımlanması ve betimlenmesinde vardır. Dil, nasıl ki doğada başlıyorsa şiir de doğada başlar. Şiirin anlamı da mahiyeti de doğadan kaynaklanır. İnsanın dünyadaki varlığı dili öğrendiği an başlar. Dünyayı anlamının yolu da şiirin dilidir. Dünyayı anlamaya kalkışmak aslında kişinin varoluşunu anlamaya çabalamasıdır. Mungan'ın belirttiği üzere, “şiir kendimizi anlama maceramızın bir parçası[dır]” (2013b:224). Şiir, dış dünya ile kurulan iletişimidir; anlama, ifade etme, başkalarına anlatma şiirin mahiyetini oluşturur. İnsanın kendisini anlatma ve anlama gereksinimi sürdüğü sürece; bireyin karanlık yanı var olduğu sürece şiir yazılmaya devam edilecektir. Mungan, bu yüzden şiiri “karanlık yanımızın sanatı olarak” (2013b: 224) tanımlar.

Şairin Romani'nda, kahramanların konuşmaları üzerinden şiirin mahiyeti hakkında fikirlerini ortaya koyan şaire göre “şiir bir iç kale sanatıdır” (2011c: 22). Şiirde dile gelen her şey insanın ruhundan bir parça taşır. Mungan, şiiri en bireysel sanat olarak ele alır. Bu konuyu *Şairin Romani*'nda, *Bendag*'ın karakteri üzerinde işler. Şair *Bendag*, herkesin gözleri önünde olduğu halde okunmadan anlaşılmayan bir yalnızlık çeker.

Şiirde anlam kesinliği diye bir şeyin söz konusu olmaması gerekir. Her okunduğunda şiirde farklı bir anlam katmanına kapı açılmalıdır. Şiir anlam katmanlarından oluştuğu taktirde onu okuyan her seferinde tekrar okumak isteyecektir. Bazen şairin hiç hesap etmediği anlamlar şiirde bitiverir. “Şiirin göğünde tesadüf kuşları uçar” (Mungan, 2011c: 42). Bu da şiirin anlam boyutunun zenginleşmesini sağlayan bir faktördür.

Şiir sanatında, yapılması en güç şeylerden biri “bilgiyi şiirleştirmek[tir]”(Mungan 2011c: 72). Fakat şair bilgiyi şiirleştirirken bilimin kurallarına göre hareket etmemelidir. Şiirin amacı, doğrudan bilgi vermek olmadığı için şair bir şeyleri gösterirken gizlemeyi de başarabilmelidir.

Şiir, bir tür çeviri sanatı olarak ele alınabilir. Şiir sanatı yoluyla insanın ruh hali, doğanın durumu sözcüklere dönüşür. Mungan, *Şairin Romani*'nda bu konuyu *Mooottah*'a anlattırır: “Doğada sözcük yoktur derim ya hep, evet doğada sözcük yoktur, ama doğada şiir vardır. İnsan doğada olmayan bir şeyin yardımıyla doğada olan bir şeyi yeniden yapar, yaratır” (2011c: 98), “insanı tabiata şiir bağlar. Tabiatı ancak şiirle anlayabilir, kendimizi tabiata ancak şiirle ilişlatabiliriz” (2011c: 105). Anılan romanın başkahramanı *Bendag*, şair olarak tabiata benzeme arzusundadır: “Tabiat kendini tekrar ederken bile büyük bir bilgelikle kendini tekrar etmemeyi beceriyordu. Kendi şiirlerinin de hep böyle olmasını istememiş miydi? Hep aynı şeyi yazıp hiç kendini tekrar etmemek” (Mungan, 2011c: 221)!

Dağ'ın şairi, şiirde tamamlanmışlık diye bir şeyin olamayacağı düşüncesindedir. En kusursuz şiirde bile sözcüklerin dolduramadığı bir boşluğun sürekli bulunacağına kanaat getiren şair, bu boşluğu başka bir şiir yazarak doldurmaya yeltenir. Bu durumu, şiirin gizemi olarak adlandıran şair, şiirdeki bu boşluk alanlarının şiirleri birbirilerine benzetmediğini, aksine “iyi bir şiirin kendi kendinin anlamını taşıdığını” (2011c: 364) söyler.

Mungan, şiir yazma edimini rüya görmeye benzetmesine karşın şiiri en büyük hakikat sanatı olarak vasıflandırır; hayattaki en büyük hakikatlerin ancak şiirle ortaya çıkacağından söz eder. Şiiri en büyük hakikat sanatı olarak vasıflandırmasına rağmen şiirde kullanılan sözcüklerin anlamları örtmesi gerektiğine inanır. *Şairin Romani*'nda, *Bendag*'ın şiirlerinin halk tarafından sevilmesinin nedeni şiirlerindeki anlamların saklı olmasıdır. *Bendag*'ın “şiirlerindeki sözcükler de taşıdıkları anlamı öylesine gözden saklar, ortadadırlar, ama herkese görünmezler” (Mungan, 2011c: 392).

Şiiri sadece zanaat olarak gören şairler büyük bir yanılgıya düşerler çünkü şiir her şeyden önce bir sanattır. Şiirden bir hayat felsefesinin çıkarmak zor bir uğraştır. Bunun sebebi sanat olarak şiirin kendisine has kurallarının olmasıdır. Mungan'a göre şiirin söylediği doğrular daha çok özel anlara ve durumlara aittir. Bu yüzden şiirden genel bir hayat felsefesine ulaşmak çok zordur. Şiir bu özelliğinden dolayı aşka benzer: “Şiir de aşk gibidir. Anları anlatır. Hayatın genel doğrularını değil” (2010: 60).

Türkiye’de şiirin ciddiye alınmaması büyük bir problemdir. Bu problemden dolayı şiirle uğraşan insanlar şiir yazarken aşğılık duygusuna kapılmakta ve gündelik başarıların peşinde koşmaktalar. Şair, bu durumu eleştirir ve iyi bir şiirin ortaya çıkması için “tarih bilincine, teoriye, yarını kuracak sağlıklı bir duyarlığa, gelişkin bir beğeniye” (2011a: 258), ihtiyaç duyulduğunda söz eder. Türk şiirinin bugünkü durumunu değerlendirirken büyük bir eksikliğe işaret eder: “Okuru yetiştirecek eleştirmenin, şiir tarihçisinin olmaması” (2011a: 259). Türk şiirinin büyük bir geçmişe sahip olmasına rağmen evrim bilincinden yoksun bir seyir izlediğine değinen Mungan, çağdaş şiirin eleştirel düşünce, diyalektik yöntem ile ilerleyebildiğini anlatır.

Yüksek Topuklar’ın yazarına göre şiirin gelenekten beslenmesinin bir sakıncası yoktur. Hatta yeryüzünün en eski tanıkları “şiir ve çömlek [tir] (Mungan, 2011c: 71). Şair kendi sesinin yakaladığı müddetçe şiirin gelenekten beslenmesinin bir sakıncası yoktur, hatta gelenek şairlerin besleneceği önemli bir kaynaktır.¹

4. Biçim

Murathan Mungan, öteden beri şiirin bazı kalıplara sokulmak istendiğini, aşırı derecede bir biçim merakının Türkiye’de var olduğunu eleştirerek anlatır. Şiirin biçim öğelerinden biri de kafiyedir. Kafiyeli konuşmaya çalışan bir toplum olduğumuzdan bahseden şair, şöyle düşünür: “Birçok şarkı ve türkümüze saçma sapanlığını veren şeylerin başında, sözü ille de kafiyeye uydurma telaşı ve takıntısı gelir” (2004: 82). Sadece şiirde değil, günlük yaşantımızda, davranışlarımızda kafiyeden vazgeçemediğimizi; çocuklarımızın ismini bile kafiyeli koymaya gayret ettiğimizi söyler. Mungan, kafiyenin şiirin olmazsa olmazı olmadığına inanır; kafiyesiz de şiir yazılabileceği fikrine sahiptir. Nitekim şiirleri yakından incelendiğinde kafiyeli ifadelerden uzak durduğu fark edilir. Ona göre son hecelerinin uyumu açısından Türkçenin hayli zengin bir dil olmasından dolayı şairler, kafiye bulmakta zorluk çekmezler. Fakat bu söyleyiş kolaylığı bizim

¹ Murathan Mungan sadece şiirlerinde değil roman, öykü ve oyunlarında da halk masallarından, gelenek ve göreneklerden sürekli beslenir. Bu konuyla ilgili bkz. SEZER, Abdulbasit (2010) *Murathan Mungan ve Halk Bilim*, Ankara: Maya Akademi.

dilimize, sesimize ve belleğimize bulaşmıştır. Bunun için kafiye zihnimize kurulmuş bir tuzaktır. Kafiye, kimi zaman düşüncenin gelişmesine bile engel olabilmektedir (Mungan, 2014: 63).

Kafiyeyle arasına mesafe koyan şair, şiirin bütün unsurlarıyla bütünlük gösterebiliyorsa biçim yönünden sağlam olacağını düşünür. Bu konuyla ilgili şunları söyler: “Asıl önemli olan böyle tek tek parçalar değil, bunların içinde yer aldığı şiirin bütünüdür. Şiirin bir gövde olarak kıvıldaşabilmesidir” (2013b: 138). Mungan, şiir metinlerini organik bir bütün olarak görür; şiirin bütün parçalarının gövdeye organik bir bağla bağlanması gerektiği söyler. Şiir; bütünlüğü bozan, dikkati başka yöne çeken fazlalıklardan arındırılmalıdır. İyi şiiri doğaya benzeten şair, iyi bir şiirin unsurları arasında var olan armoniye dikkatleri çeker. Ona göre şiir, bir bütünlük kurabilme sanatıdır; şairlik bütünlüğü yakalayabilme başarısı gösterebilmektir: “Şiirin, ‘bütünlüklü bir yapı’ olduğunu bildiğim için, benim şiirimi ve imzamı var eden ‘şey’in tek tek dizeler değil, bir bütün olarak ‘temalarım, tekniğim, sesim, edam, söyleyişim’ olduğunu bilirim” (Mungan, 2011b: 35).

Mungan, şiirdeki sözcüklerin dizilişinin ve birbirleriyle olan ilişkilerinin matematiksel bir düzene göre metnin dokusuna sindirilmesi gerektiğine inanır. *Şairin Romani*'nda, bu konuyla ilgili *Haritacı Kaa* şunları söyler: “Sözcükler gibi rakamlar da doğada yoktur, ama doğanın düzeninde matematik vardır. Bize düşen rakamlar yoluyla düzenin işleyişini bulmaktır. Doğayı, evreni anlamamızı sağlayan şey, aynı yasalarla kurulmuş olan zekâmızın işleyiş biçimidir” (Mungan, 2011c: 165). Yazar, şiir ile matematik arasındaki benzerliğe romanın sonlarına doğru tekrar döner. *Bendag*, şiir şenliğinde yaptığı konuşmada şunları anlatır: “İyi şairlerin yakından bildiği gibi bir şiir, matematiğin evrendeki görülmezliğine ne denli yaklaşabilirse o kadar iyi şiir olur” (Mungan, 2011c: 488). *Bendag*, şairin de bir matematikçi gibi betimsel gerçekliğe bağlı kalması gerektiğinden söz eder. Matematikte kullanılan rakamlar, nasıl varsayımlarla gerçeği betimliyorsa o şekilde sözcükler de gerçeği şiire yansıtmalıdır. Şiirde, anlam yoğunluğunun ortaya çıkması için sözcüklerin rakamların matematikteki işlevlerine benzer bir şekilde kullanılması gerektiğini düşünen Mungan, bu yolla şiirin kendine has dünyasını oluşturacağını belirtir.

Mungan, şiirde katı biçimsel kurallardan ziyade sözcüklerin kullanım tarzlarına önem verir. Ona göre şiir söylenen şey değil, söyleme biçimidir. Fakat bu biçim önceden belirlenmiş kurallara göre değil, şairin kendi üslubuna göre düzenlenmiştir.

5.İmge

İyi şiir-kötü şiir ayırımına dikkat eden Mungan, iyi şairlerin imgelem güçlerinin kuvvetli olduğundan bahseder. Ona göre imgelem gücü, kişiden kişiye değişebileceği gibi bir kişi farklı zamanlarda farklı imgeleme sahip olabilmektedir. İmgeyi günümüz medyasının üretimi olarak düşünmenin büyük bir yanlış olacağından söz eden şair, her dönemin imge üretim aygıtlarının farklı olduğunu belirtir. Şiiri, özgünleştirecek unsurun imge olduğuna kanaat getirerek kendi imge üretim tarzını tutturabilen şairlerin başarılı olacağını ifade eder. Şairin düşüncesine göre “sözcükler rüzgârgülünün kanatları gibi rüzgârın nereden estiğine göre renk

değiştirebilir” (2014:8). Kelimeler renk değiştirirken ortaya imgeler çıkar; başarılı şairler kelimelerin renklerini fark edebilen kişilerdir.

Şairin Romani’nda, üzerinde durulan bir konu da şairlerin dış dünyadan nasıl imgeler elde ettikleridir. Romanın hemen başında *Bendag*, ilk ustasının sözlerini düşünür. İlk ustası, şairlerin herkesin uykuda olduğu zamanları, gece yarısı ile günün ilk saatlerini kullandıklarını; bu zamanlarda nesnelere ve hayatın gizlerinin ortaya çıktığını söylediğini hatırlar: “Nesnelere de gizlenir, esinler de... Kelimelerin yalnızca bir anlamı vardır gündelikte. Oysa, yerkürenin uykulu olduğu saatlerde doğa da, nesnelere de kendilerini daha çabuk ele verirler. Zamanın daha som, günün daha zayıf olduğu saatleri kullanan yeryüzüyle söyleşmek için. Sözcüklerin ilk günkü anıları en iyi öyle anımsanır, öyle anlaşılır” (Mungan, 2011c: 11). Şairler, imgeleme güçlerini artırmak istiyorlarsa nesnelere ve hayata daha berrak bakacakları anıları yakalayabilmeliler.

Şairin Romani’nda, imgelerin kaynağı olarak ışığa işaret edilir. *Bendag*’ın şiirlerinde ışığın bütün geçişleri görülür. Işık, şiirin sonsuzlaşmasının aracı olarak değerlendirildiği gibi nesnelere farklı yönlerinin ortaya çıkmasını da sağlar. Resim ile şiir sanatı arasında imgeler noktasında benzerliklerin var olduğunu düşünen yazara göre ressam nasıl ışığın gücünden faydalanıyorsa şair de imgeleri seçerken ışıktan faydalanmalıdır. Işığın farklı tonları dış dünyadaki nesnelere farklı yönlerini ortaya çıkarır; şair bu farklı yönlerden imgeler elde eder. *Şairin Romani*’nda, anlatıldığı üzere “şiir ışıktan doğar” (Mungan, 2011c: 40). Romanın kahramanı *Bendag*, şiirlerini yazarken bir ressam dikkatiyle ışığı kollar, ışığın günün farklı anlarında nesnelere üzerine düşmesini titizlikle izler. İlk ustası, *Bendag*’ın iyi bir şair olabilmesi için bir süreliğine bir ressamın yanına çırak olarak vermişti. *Bendag*’ın şiir yazmak için gereksinim duyduğu tek şey ışıktır, hatta karanlığın şiirini bile ışığın yardımıyla yazar.

Mungan, şairlerin hazır imgelerle şiir yazmalarını sakıncalı bulur. Şiiri sınırlayacak bütün kalıplardan sıyrılması gerektiği belirttikten sonra Divan şiirine yapılan eleştirilere değinir. Çağımızda birçok kişinin, Divan şiirinde klişeleşmiş imgelerin fazla kullanılmasından dolayı eleştirdiğini anlatır. Hâlbuki çoğu çağdaş şair, “devrimi ‘şafakla’, barışı ‘güvercinle’, tutsaklığı ‘zincir’le anlattıkları zaman aynı sığıla, aynı basmakalıpçılığa düşmüş olmuyorlar mı? Bu yapılan da bir bakıma Divan şiirini tersinden yazmak değil mi? Şimdilerde çağdaş şiirlerin yaptıkları yârin bahçesindeki gülü, devrim bahçesine taşmaktan öte ne anlam kazanıyor? Gül ile bülbül edebiyatı hanidir Gül ile Güvercin edebiyatı olmadı mı” (Mungan, 2011a: 136)? Çador’un yazarı, çağdaş şairlerin kendi seslerini yakalayabilmeleri için kendi imgelerini üretebilmeleri gerektiğini vurgular.

Şairin imgeler konusunda bir eleştirisi de erkek egemen dilin imge üretim tarzıdır. Şiirlerini erkekliğin egemen diliyle yazan şairlerin, “kendilerini yalnızca bir egoya; şiiri, yalnızca bir alter-egoya indirgeyenlerin, başkalarının şiirleri ve serüvenleri konusunda, yeterince açık yürekli, dürüst, sevecen ya da nesnel olabileceklerini sanmıyorum (Mungan, 2011a: 165), der.

Şair, kendinden örnekler vererek ürettiği imgeleri nasıl şiirlerine serpiştirdiği anlatır: “Tabaklanarak boyanıp cilalaşmış, serpilmiş, iyice bekletilmiş deri demek olan ‘sahtiyan’ sözcüğü, bu adı taşıyan şiirimde, aynı zamanda sevgilinin teni, kokusu, boynuna taktığı hamayıl anlamını da üstlenir. Yıllar sonra yazdığım daha

önceki şiirlerime de göndermeler barındıran 'alacânım' adlı şiirim, 'seyreldi tenim sahtiyan tarih' diyerek, tenimle tarihim arasındaki ilişkiyi yeniden üstlenir" (Mungan, 2011b: 24). Şair, imge elde ederken dilin sınırlarını zorlamaya gayret eder. Ona göre şiir kelimelerle yazılıyorsa bilinen duygular, farklı kelimelerle ifade etmeye çalışılmalıdır. Yine şiirinden verdiği örnekle konuyu açıklar: "Diyalektik Mutsuzluklar adlı şiirimde, 'barut esmeri tenine sevdalarını sürdürdüm' dizesi. *Taziye* oyunumdaki Fasla Kadın'ın 'Gözümü alıyordu esmerliğin' sözü ile bitişik okunduğunda kişisel yazı'mın esmerliğe yaptığı göndermeler kataloğuna iz düşürür" (Mungan, 2011b: 24). Şair, ten kelimesinden yola çıkarak tenin doğası ile toplumsal tarihin kendisine giydirdiği tabiatı yapışöküme uğratar. Bunu yaparken yeni imgelerin olanaklarından faydalanmayı bilir.

Mungan, şairlerin hayatlarının ilk evrelerinde elde ettikleri imgelerin sonraki yıllarda kullanacakları imgelere temel oluşturduğunu belirtir.

6. Dil ve Üslup

Dağ'ın şairi, bir şiirin gücünün kullandığı malzemedeki kaynaklanmadığını; şiiri güçlü kılan etkenin üslup olduğunu söyler: "Ham malzeme ne olursa olsun, önemli olan sanatçının onu nasıl bir bütünlük içinde kullandığı nasıl üsluplaştırdığıdır" (Mungan, 2013b:84). Şiir söz konusu olduğunda üslubu belirleyen dilin kullanım şeklidir. Mungan, dili "sürekli yenilenen, hem sözcük dağarı hem kullanım biçimleriyle zenginleşen, insanın kendine yeni ifade yolları aradığı bir alan"(2004: 97) olarak tanımlar. Ona göre insan, yaşam serüveninde yeni sözcüklere, deyişlere, adlandırmalara ihtiyaç hisseder. Her şeyden önemlisi kişi içinde yaşadığı zamanın dilini arar. Şairin düşüncesine göre, dilde yenilik kaçınılmazdır; önemli olan şey gereksinimin iyi ve doğru bir şekilde bilgiyle yönlendirebilmektir. Bunu başarabilen şairler, kendi üsluplarını yakalarlar.

Mungan, hem şiirde hem diğer sanat türlerinde en büyük noksanlığın üslup noksanlığı olduğuna inanır. Genç sanatçıların yaptıkları en büyük hatanın kendi üsluplarını önceki sanatçıların üslubuna teslim etmeleridir. Bundan dolayı genç sanatçılar, kendi seslerini elde edemeden başkalarının üslubunun bir taşıyıcısı durumuna gelmektedirler. Şair, üslubun gerekliliğini şöyle açıklar: "Sanat, sanatçıdan bir üslup ister, bir dile getirme üslubu... Yalnızca bize saygınlık kazandıracığını sandığımız soylu ve incelmış duygularımız için değil, aynı zamanda öfke gibi, hırs gibi, kıskançlık gibi, haset gibi ruhumuzun karanlık duygularını ifade etmede de bir üslup, bir incelik ister" (Mungan, 2004: 26). Genç şairler, önceki kuşakların kullandığı kavramları ve kelimeleri kullanabilirler, bunun bir sakıncası yoktur. Önemli olan genç şairlerin kelimelere "kendi zamanlarını vermeleridir" (Mungan, 2011c: 117).

Dünyanın tadına varmak için öncelikle dilin tadına varılması gerektiğini düşünen şair, şiir yazmayı bir dil mücadelesi olarak değerlendirir. Dil, şair için sanatını icra etme aracı olmadan önce mücadele edeceği bir alandır. Şiir sanatıyla uğraşan kişi, dil ile giriştiği boğuşmadan sonra dili kendisine araç edinir. Şaire göre gündelik dil ham bir malzemedir ibarettir; işlendikçe, üzerinde düşünüldükçe özünü kaybetmeden başkalaşır: "Kişisel üslup dediğimizde böyle edinilir" (Mungan, 2013b: 130). Dille oynanmadan kişisel üslup elde edilemeyeceğini belirten Mungan, şairlerin dilin her türlü kullanımını bilmeleri gerektiğini ifade eder. Ona göre şiir ile birlikte genel olarak edebiyat "anadilden yabancı bir dil

meydan getirmektir” (Mungan, 2014: 72). Günlük konuşma dilinden yabancılaşan bu dil, şairin üslubuna göre şekillenir.

Her şiirin, sözcüklerin mısralarda belli bir mantığa, müzikaliteye göre dizildiği bir iç işleyiş mekanizması vardır. Şairin düşüncesi uyarınca “şiirde güzel duran, dünyanın düzyazısına çevrildiğinde çoğu kez pek o kadar güzel durmaz (Mungan, 2010: 59). Bunun nedeni, şiir dilinin günlük dilden yabancılaşması; sıradan söyleyişlerden farklılaşmasıdır. Zaten Mungan’a göre “şiir dediğimiz gündelik dilin gurbetidir” (2011a: 137). Şiir, kelimelerin birbirine anlam, ritim, armoni ve bir içsesle bağlanmasıyla meydana gelen sanattır. Bu açıdan yaklaşıldığında şiirin merkezinde sözcükler bulunur. Bundan dolayı şair, şiirde sözcüklerin kullanılma biçimlerine, bağlamlarına göre yeniden anlam ve farklı çağrışım değerleri kazandıklarından söz eder (2014: 8). Şiir dilinin günlük dilden yabancılaşmasına yol açan asıl neden sözcüklerin kullanım tarzlarıdır.

Mungan, şairlerin halkın anlayacağı bir dille şiir yazmaları gerektiğini ileri süren kesimlere karşı çıkar. Ona göre şiirin dili, ayrı bir dünyanın dilidir. Dışarıdan dayatılan bazı kurallarla şiir dili erozyona uğrar. “Halkın anlayabileceği bir dil, aynı zamanda onun (şairin) karanlığı[dır]” (Mungan, 2013b:179), diyerek şiir dilinin halka estetik zevk verebilmesi için günlük dilden ve kolay anlaşılardan uzaklaşmasının elzem olduğunu vurgular.

Paranın Cinleri’nin yazarı, şiir dilinin insanlıkla beraber var olduğundan ve kâinatın yaratılışında şiir dilinin bulunduğu bahseder. *Şairin Romanı*’nda, *Qkhanyus* birçok dilde şiir sözcüğünün hem yasa hem ezgi anlamına gelmesinin rastlantı olmadığına inanır. Ona göre şiir, gündelik konuşma dilinden çok önce bulunmuştur. İlk kutsal metinlerin şiirsel dille yazılmaları; tekerlemelerin, ninnilerin şiir diliyle söylenilmesi tesadüf değildir. “Dilin ilk varoluş biçimi şiir[dir] aslında... Şimdilerde şairlerin yeniden elde etmeye çalıştıkları da bu saflık işte” (Mungan, 2011c: 165)!

Bir şairin kendi üslubunu yakalayabilmesinin şartı kullandığı sözcüklerle ilintilidir. Şair, sözcükleri sadece anlamlarıyla değil, çağrışımlarıyla da kullanmayı bilmelidir. Sözcüklerin çağrıştırdıkları anlamları iyi kullanabilen şair, şiirini anlam derinliği noktasında zenginleştirir. Mungan’ın düşüncesine göre şiirde ille de Türkçe sözcükler kullanma ısrarı, şairin kolay ifade etmesine yardımcı olur ama şiirin anlam kapasitesini sınırlandırabilir. Gelişi güzel sözcük kullanımına kaşı çıkan şair, “aynı bağlamda, az sözcükle yeni anlam düzenleri kurmak, sözcüklerin birbiriyle olan ilişkilerini bir kerede ele vermeksizin onları dize içinde yeniden bağlantılandırmak” (Mungan, 2011b: 43) gibi tekniklere başvurarak yeni anlam katmanları yakalanmasının önemini vurgular. Ona göre şiiri sözcüklerle boğmak yerine, sözcükler doğru ve gereken yerde kullanılmalıdır. Şiirde önemli olan kelimelerin kullanılmış olması değil, kelimelerin birbiriyle doğru bir şekilde ilişkilendirilmesidir. Kelimelerle ilgili *Yaş* adlı şiirinde şunları dile getirir:

“kelimelerle dokundum dünyanın hallerine
dokunulmazlığım kalktı
kendi şiirimde
kendi Divan’ımdan

sürüldüm
git gide Fuzulî'nin
yaşına geldiğimde” (Erkekler İçin Divan, s.17)

Şair için şiirin ve varoluşun merkezine sözcüklerin konulması adeta bir fikrisabit haline gelir:

“sözcükler, ah sözcükler kimsesizliğim benim
nefret, bütün duyarlıklar adına tek mülkiyetim” (Oyunlar İntiharlar Şarkılar,
s. 49)

Mungan insanların, dili düşünmenin ve ifade etmenin aracı olarak gördüklerini, ama şairin unutmaması gereken şeyin dilin üzerine düşünmek olduğunu belirtir: “Yalnızca metin değil, dilin kendisi de düşüncemizin nesnesi olmalıdır” (Mungan, 2010 :49). Dil, üzerinde düşünmeden kavramların anlaşılmayacağını belirten şairin açıklamasına göre hiçbir dil bir kerede öğrenilmez, hele yaratıcı yazarlar ve şairler için dilin öğrenilmesi hayat boyu sürecek bir yolculuktur. Şair, bu kadar çok eser vermesine rağmen dil karşındaki öğrenci duruşunu asla değiştirmedini söyler (2010: 51). Yazıları ve şiirleri üzerine günlerce düşünmesinin sebebinin, dilin her an yeni anlamları açacak bir özellikte olmasına bağlar.

Malzemesi dil olan şiir sanatı üzerinde rastlantıların, tesadüflerin yeri yoktur. Mungan, söz konusu şiir olduğunda gelişmiş güzel uygulamaların, dil oyunu anlamına gelemeyeceğini söyler. Dil ile icra edilen sanatlar ancak sabır gösterildiğinde vücut bulurlar.

Şiir, yazılan bir nesne olmaktan ziyade seslendirilen bir metindir. Bundan dolayı şairler, şiirin söyleyiş özelliklerine dikkat etmelidirler. Şairin düşüncesi uyarınca “her şiir kendi ‘sound’unda (ses) seslendirildiğinde ritmini bulur, ruhunu ve anlamını yansıtır” (Mungan, 2011b:57). Türkiye’de eski şiir anlayışına bağlı okumanın kurumsallaştığından söz eden Mungan, şairlerin şiirlerini eski tarzda okumaya gayret ettikleri anlatır. Hâlbuki her şiirin okunuşu o şiirden kaynaklanmalı; şair şiirine kendi sesini vermesini bilmelidir. Şiir okumanın diğer okumalara göre daha zor bir iş olduğunu söyleyen şair, şiir okuma tarzlarıyla metnin dokusunda olan anlamların ortaya çıktığından bahseder.

Mungan, özellikle atasözlerinin, darbımesellerin, sloganların ve paketlenmiş sözlerin düşüncenin önüne geçtiğini, bu yüzden herkesin hazır üsluplara talip olduğunu anlatır. O, “her şeyin basmakalıplaştığı bir dünyada özgün olan önemlidir elbet” (Mungan, 2010: 5), diyerek çağımızda şairlerin kendi üsluplarını oluşturabilmeleri gerektiğini vurgular. Üslup, şairin özgün olan yanıdır, onun diğerlerinden ayıran asıl yöndür. Bir şairin farklı dönemlerde farklı üslupları kullanmasının yadırganacak bir yönün olmadığını belirten Mungan, bu tür farklılıkların zaten dilin kendisinden kaynaklandığını söyler.

İyi bir şair olmak için büyük bir sabır göstermek ve sürekli çalışmak gerekir. İyi bir şair olabilmenin yolunun, örnek alınan şairlerin üslûbundan tamamen sıyrılmakla olacağı, *Şairin Romanı*’nda kuyu metaforu ile anlatılır:

“Her genç şair, kendine, şiirine inandığı gün geldiğinde bu kuyunun başına varıp şiirini okuyormuş kuyuya, kendi sesini bırakıyormuş. Şiirinde kendi sesini bulmuşsa eğer, kuyu şiiri şairin kendi sesiyle geri yankılıyor, böylelikle onun şairliğini tanımış oluyormuş; yok şairin şiirinde, hala başka şairlerin sesi duyuluyorsa eğer, bu kez de onların sesiyle yankılayarak, şairin kendi sesini henüz bulamamış olduğunu söylemiş oluyormuş” (Mungan, 2011c: 87).

Görüldüğü üzere şair olabilmenin şartı, kendi sesini yakalayabilmek yani kendi üslubuyla şiir yazabilmektir.

Mungan, şairin yeni anlatım yolları bulmaya çalışması gerektiğine inanır: “Yeni sözcükler bulmak da bir tür şairliktir; maharet ister. [Şair] bunu kendine yol bilir. Bir hayat yolu[dur] bu” (2011c: 73). Yeni anlatım yollarının bulunması özgün üslubun elde edilmesine yardımcı olur. Şair yeni anlatım tarzlarından biri olarak *remixi* örnek verir. Müzik terimi olan *remix*, bir müzikal yapıya hiçbir ses eklemeksizin yapılan karıştırma işlemidir (Mungan, 2011b: 37). Mungan, *remixi* şiire şu şekilde uygular: “İkiz okuma olanağı sağlaması amacıyla kimi dizelerde sözcükleri noktalama işareti olmaksızın, hem kendi başlarına, hem tamlama olarak kullanıyorum. Genellikle altı sözcükle kurduğum basit bir oyun bu” (2011b: 43). Şair, ilk *remixini Metal* adlı şiir kitabında uyguladığını söyler.

Sonuç

Mungan’ın poetik görüşleriyle kendi “ben”ini inşa etmesi arasında sıkı bir ilişkinin var olduğu görülür. Onun temel düşüncesi, şairlerin sabırla kendilerini yetiştirmesi; kendi üslubunu yakalayana kadar önceki şairlerden beslenmeyi bilmesi gerektiğidir. Şiiri kalıplara sokacak her türlü yaklaşıma karşı çıkar; şiir sanatını kişinin iç sesi olarak tanımlar. Bu iç ses kısıtlanmamalı; kendisini duyurana kadar işlenmelidir. Şiir, dille yapılan bir sanat olduğu için şairin öncelikle dilin kurallarını iyi bilmesi gerekir. Dilin kuralları şiiri sınırlandırmamalı, şaire dış dünyaya açılması noktasında yol göstermelidir. Şiirin dili ile gündelik dil karıştırılmamalı; şiirin kendine has bir iç mekanizması vardır. Bu iç mekanizma oluşturulurken dil üzerinde oynanılır; şiir dili ile birlikte yeni bir dünya ortaya çıkar. Bu yeni dünyada açılan şey şairin “beni”dir. Şair, kendi varoluşunu şiirde tamamlar. Lal Masalları’nın yazarına göre şairler için en büyük tehlike, hazır üsluplarla şiir yazmaya yeltenmektir. Şiirde diyalektik bir gelişimin olması gerektiğine inanan Mungan, şairleri avangart olmaları gerektiği noktasında uyarır. Onun düşüncesine göre şairin, şiirini güçlü kılabilmesi için tarihten, sosyolojiden ve diğer sanat türlerinden özellikle resimden beslenmelidir.

Kaynakça

- ALTAR, C. M. (2009). *Sanat Felsefesi Üzerine* (Haz. İnci Kut), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aristoteles (2010). *Poetika* (Çev. Hasan İlhan), Ankara: Alter Yayıncılık.
- ÇIKLA, S. (2010). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*: Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARACA, A. (2010). *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara: Hece Yayınları.

- MUNGAN, M. (2000). *Oyunlar İntiharlar Şarkılar*, İstanbul: Metis Yayınları.
- MUNGAN, M. (2004). *Bir Kutu Daha*, İstanbul: Metis Yayınları.
- MUNGAN, M. (2007). *Kum Saati*, İstanbul: Metis Yayınları.
- MUNGAN, M. (2010). *227 Sayfa*, İstanbul: Metis Yayınları.
- MUNGAN, M. (2011a). *Soğuk Büfe*, İstanbul: Metis Yayınları.
- MUNGAN, M. (2011b). *Stüdyo Kayıtları*, İstanbul: Metis Yayınları.
- MUNGAN, M. (2011c). *Şairin Romanı*, İstanbul: Metis Yayınları.
- MUNGAN, M. (2012). *Paranın Cinleri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- MUNGAN, M. (2013a). *Erkekler İçin Divan*, İstanbul: Metis Yayınları.
- MUNGAN, M. (2013b). *Meskalin 60 Draje*, İstanbul: Metis Yayınları.
- MUNGAN, M. (2014). *189 Sayfa*, İstanbul: Metis Yayınları.
- OKAY, M. O. (2009). *Poetika Dersleri*, İstanbul: Hece Yayınları.
- SEZER, A. (2010). *Murathan Mungan ve Halk Bilim*, Ankara: Maya Akademi.
- TODOROV, T. (2008). *Poetikaya Giriş* (Çev. Kaya Şahin), İstanbul: Metis Yayınları.

düşbed