

Alımlama Estetiği Kuramı Bağlamında Murathan Mungan'ın *Çağ Geçitleri* Şiir Kitabı

Murathan Mungan's *Çağ Geçitleri* Poetry Book in the Context of the Reception Aesthetics Theory

Emrah SEFEROĞLU 

(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rektörlük, Rize,
Türkiye.

Rectorate, Recep Tayyip Erdoğan University, Rize,
Türkiye.

emrah.seferoglu@erdogan.edu.tr



Geliş Tarihi/Received 24.02.2025
Revizyon/Revision 13.09.2025
Kabul Tarihi/Accepted 14.09.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 20.09.2025

Atıf

Seferoğlu, E. (2025). Alımlama Estetiği Kuramı Bağlamında Murathan Mungan'ın *Çağ Geçitleri* Şiir Kitabı. *Turcology Research*, 84, 461-472.

Cite this article

Seferoğlu, E. (2025). Murathan Mungan's *Çağ Geçitleri* Poetry Book in the Context of the Reception Aesthetics Theory. *Turcology Research*, 84, 461-472.

Öz

Alımlama estetiği kuramı, şiir ile okur arasındaki ilişkide süreklilik arz eden etkileşimsel ve dinamik yapıyı ön plana çıkararak şiirsel metinlerin anlamlandırılmasında bireysel yorumların, okurda oluşan duygusal etkileşimin ve metnin sunulduğu toplumsal ile kültürel bağlamın belirleyici rolünü vurgular. Edebiyat, yalnızca bireysel ve toplumsal travmaların dışavurumunu mümkün kılan bir anlatım aracı olmakla kalmaz; aynı zamanda edebî metinlerin en temel özelliği, anlam üretiminde okuru etkin bir özneye dönüştürerek metin içerisindeki anlam boşluklarını çok katmanlı bir yapıda inşa etmesinde yatar. Bu yönüyle edebî eserler, okuyucunun zihinsel ve duygusal katılımıyla zenginleşir ve katmanlı bir anlam dünyası sunar. Bu bağlamda Murathan Mungan'ın eserleri, bu travmaları estetik bir dille ele alarak okurdan anlam boşluklarını tamamlamasını bekleyen metinlerdir. Şair, yalnızlık, sevgi, aşk ve toplumsal meseleler gibi temaları işleyerek insan yaşamına dair derin gözlemler sunar ve dolayısıyla her okurda farklı duygular uyandırır. Bu metinlerin ardına gizlenen anlamları tamamlayabilmek ise okurun hazırbulunuşluğuyla ilgilidir. Bu aşamada alımlama estetiği kuramının olanakları okura metni yeniden yaratma imkanı verir. Bireyin toplumsal sorunları anlamasına, yaşamın akışındaki duraksamalara ve tüm zorluklara rağmen hayat yolculuğuna devam etmesine ışık tutar. Sanatçı, eserlerinde çok katmanlı bir yapı oluşturarak her katmandaki beklenti ufuklarıyla okura zengin bir edebî deneyim sunar. Bu çok katmanlılık, eserlerin derinliğini ve anlam çeşitliliğini artırır. İncelemeye esas olan "*Çağ Geçitleri*" adlı eser, "*Girişe Yazılanlar*", "*Taptuk'a Yazılanlar*", "*Açığa Yazılanlar*", "*Yaşamın İzinde*", "*Aşkanın İzinde*", "*Metal İzi*" ve "*Kelimelerin Takas İzi*" başlıklı yedi bölümden oluşmaktadır ve toplamda doksan şiir içermektedir. Her şiir, her okuma ile yeniden şekillenir ve kendini yeniden inşa eder. Şiir öznesi, her şiirde kendi varlığını yeniden kurarken metinvarlık da kendini yeniden şekillendirir. Bu çalışmada "Alımlama Estetiği Kuramı" ile *Çağ Geçitleri* şiir kitabının anlam katmanları ortaya çıkarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Alımlama estetiği, şiir analizi, Murathan Mungan, *Çağ Geçitleri*

Abstract

The theory of reception aesthetics foregrounds the continuous, interactive, and dynamic relationship between poetry and its reader, emphasizing the decisive role of individual interpretations, emotional responses, and the social as well as cultural context in which the text is presented when constructing meaning in poetic works. Literature is not only a medium that enables the expression of individual and collective traumas, but its fundamental characteristic lies in transforming the reader into an active subject during the production of meaning, thereby constructing layers of interpretative gaps within the text. In this aspect, literary works are enriched through the cognitive and emotional engagement of the reader, offering a multilayered world of meaning. In this context, Murathan Mungan's works address these traumas through an aesthetic language and present texts that expect the reader to fill in semantic gaps. By exploring themes such as loneliness, love, passion, and social issues, the poet offers profound observations on human life, thus evoking different emotions in each reader. The ability to complete the meanings hidden behind these texts depends on the reader's preparedness and interpretive competence. At this stage, the opportunities offered by the theory of reception aesthetics grant the reader the possibility of recreating the text. It sheds light on the individual's understanding of social issues, moments of hesitation in the flow of life, and the ongoing journey of existence despite all challenges. The artist constructs a multilayered structure in his works, offering a rich literary experience by expanding the reader's horizon of expectation at each layer. This multiplicity of layers enhances the depth and diversity of the textual meanings. The work subject to examination, "*Çağ Geçitleri*", consists of seven chapters entitled "*Girişe Yazılanlar*", "*Taptuk'a Yazılanlar*", "*Açığa Yazılanlar*", "*Yaşamın İzinde*", "*Aşkanın İzinde*", "*Metal İzi*" and "*Kelimelerin Takas İzi*" containing a total of ninety poems. Each poem is reshaped and reconstructed with every reading. While the lyrical subject re-establishes its presence in every poem, the textual entity also reshapes itself. In this study, the multiple layers of meaning in the poetry collection "*Çağ Geçitleri*" will be analyzed through the lens of the Reception Aesthetics Theory

Keywords: Reception aesthetics theory, poetry analysis, Murathan Mungan, *Çağ Geçitleri*



Giriş

“Edebiyattaki anlaşmazlıkların çoğu alımlamadaki farklılıklardan değil, alımlamayı anlamadaki farklılıklardan kaynaklanmaktadır.”

Edebiyat, sadece bir metnin yazarı/şairi ve metni oluşturan kelimelerden ibaret değildir. Bir metnin sanat eseri kimliğini kazanması, salt okur beğenisinden değil, alanın benimsediği ortak değer bütünü ve eleştirel toplulukların ortaya koyduğu normatif kriterlerle mümkün olur. Berna Moran (2006), edebî değer tarihsel ve kurumsal telaffuzlarla şekillendiğini “bir eserin değeri, ancak bu eser üzerinde belli bir ortak yargı oluştuğunda anlam kazanır” (s. 13) ifadesiyle açıklar. Bu ifade, değer öznal bir olgu olmaktan ziyade, toplumsal bir bağlamda, belirli uzlaşılarda inşa edildiğini gösterir ve alımlama estetiğinin çıkış noktasını işaret eder. Pierre Bourdieu’nün (1996) *The Rules of Art* adlı çalışmasında da vurguladığı gibi, “sanat alanı kurumsal olarak toplumsal kabul ve meslekî değerlendirmelerle şekillenir” (ss. 229–230) Bourdieu’nün bu tespiti, eserin değerinin yalnızca metinden değil, aynı zamanda onu çevreleyen kurumsal yapıdan da kaynaklandığını vurgular; bu da alımlama estetiğinin eserin tek başına değil, bir “alımlama topluluğu” içinde anlam kazandığı fikrine zemin hazırlar. Aynı şekilde Bressler (2017) de “sanat eserinin belirli toplumsal yapılar ve kurumlar tarafından, kurulmuş eleştirel ölçütlere göre değerlendirildiğini” belirtir (ss. 15-16).

Edebiyat tarihinde sanat eserine dair ölçütler ve teorik çerçeveler, belirli akımların düşünsel üstünlüğüne göre sürekli yeniden tanımlanır. Klasisizm, romantizm, realizm, natüralizm, modernizm ve postmodernizm gibi ana akımlar yalnızca estetik formları değil, aynı zamanda “sanat eseri nedir, neye göre tanınır” sorusunu da farklı perspektiflerle ele almaktadır (Abrams, 1953, ss. 22–27; Wellek ve Warren, 1993, s. 29). Bütün bu akımlar, sanat eserinin değeri ve anlamı konusunda belirli kısıtlar getirmektedir ve çoğu kez de okurun rolünü sınırlamaktadır. Ancak, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hem yapısalcılığa hem de metnin özerkliğine tepki olarak okurun etkinliğini ve yoruma açıklığı odağı alan teoriler önem kazanmaya başlamıştır (Fish, 2023, s. 3). Fish’in yorumlayıcı topluluklar kavramı, alımlama estetiğinin okur odaklı yaklaşımıyla paralel gelişen bir düşünce sistemidir; her iki yaklaşım da edebi değer salt metinde değil, okurun deneyiminde yattığını savunur. Burada, alımlama estetiği (Rezeptionsästhetik) merkezi bir dönüşüm noktası sunar.

Alımlama estetiği, 1960’ların sonu ile 1970’lerin başında Almanya’da Konstanz Üniversitesi’nde Hans Robert Jauss tarafından geliştirilen ve Wolfgang Iser’in önemli katkılarıyla şekillenen bir edebi eleştiri yaklaşımıdır. Jauss, 1967’de sunduğu “Edebiyat tarihini edebiyat biliminin bir meydan okuması olarak düşünmek” (2004, ss. 57-83) başlıklı makalesinde kuramı ortaya koyan Jauss, önceki formalist yaklaşımları ve tarihsel edebiyat anlayışlarını eleştirerek edebiyat tarihini yeniden ele alan, okur merkezli bir perspektif sunar. Alımlama estetiği, fenomenoloji ve hermenötik gelenekten etkilenerek metni tarihsel ve toplumsal bağlamda anlamlandıran bir okur anlayışı geliştirmiştir. Jauss ve Iser’in geliştirdiği bu yaklaşımda, eserin anlamı bir “yazılım” değil, okurla her karşılaşmada yeniden üretilen dinamik bir süreçtir (Iser, 1978, ss. 34–38; Jauss, 1982, ss. 23–24). Jauss’un “beklenti ufku” (Erwartungshorizont) kavramı, okurun metni kendi tarihsel, kültürel birikimiyle alımladığını gösterir; Iser’in “belirsizlik noktaları” kavramı ise metnin boşluklarının okur tarafından doldurularak anlamın tamamlandığını açıklar. Bu iki temel kavram, alımlama estetiğinin metin-okur etkileşiminin doğasını açıklayan temel araçlarıdır.

Kuram, yukarıdaki akımların sınırlarını aşarak sanat eserine dair ölçütlerde “uzlaş” ile “öznal deneyim”in karşılıklı etkileşimini esas alır. Edebî metinde artık sadece eleştirel topluluğun ortak yargısı değil, dönemin okurunun toplumsal ve duygusal birikimi de belirleyici olur. Alımlama estetiğinin gelişiminde ayrıca Roman Ingarden’in “şematik yapılar” ve “somutlaştırma” kavramları da önemli etkiye sahiptir. Bu değişim, Pierre Bourdieu’nün alan teorisiyle de kesişir; çünkü Bourdieu (1996, s. 230), “sanat alanındaki değerlerin sadece kurumların değil, alımlayan kitlelerin eğilimleriyle de belirlendiğine” dikkat çeker. Bourdieu’nün bu tespiti, eserin değerinin yalnızca kurumsal otoriteden değil, aynı zamanda okurun kültürel habitusundan da kaynaklandığını gösterir; alımlama estetiği de benzer şekilde, okurun tarihsel konumunun ve kültürel birikiminin anlam üretimine etkisini vurgular. Simons (2010, s. 47), güncel edebî inceleme ortamında ise, bir sanat eserinin tanımını yaparken okur tepkileri, eleştirel uzlaş ve kültürel normların kesişiminde çok boyutlu bir çerçeveden söz eder. Böylece, alımlama estetiğine giden dizge, klasisizmden postmodernizme kadar “normatif”ten “çoğulcu”ya, “yazar merkezli”den “okur merkezli”ye uzanan büyük bir dönüşümün ürünüdür. Alımlama estetiği, önceki teorik yaklaşımların tutuculuğunu aşarak sanat eserinin anlamını hem profesyonel alan ölçütleriyle hem de bireysel okur deneyimiyle birlikte düşünme zorunluluğunu edebiyat bilimine yerleştirir. Bu kuram, yazar-metin-okur üçgeninde okuru edilgen konumdan çıkarıp anlam üretiminin aktif bir parçası haline getirmesiyle 20. yüzyıl edebiyat teorilerinde önemli bir dönüm noktası oluşturur. Günümüzde Umberto Eco’nun “açık yapıt” kavramı, Stanley Fish’in “yorumlayıcı topluluklar” yaklaşımı ve çağdaş dijital edebiyat çalışmaları, alımlama estetiğinin mirasını farklı şekillerde sürdürmektedir. Bir eserin “sanat eseri” olarak tanınması hem tarihsel kurumların hem de güncel okur topluluklarının yaratıcı etkileşimiyle inşa edilmektedir. Bu husus, sanatın günümüzde yaşayan ve yeniden üretilen bir değer olduğunu gösterir.

Alımlama estetiği kuramı, metinlerin yüzeydeki anlamlarının ötesine geçerek ikincil anlamlarını da inceler. Metaforlar, semboller, ironi gibi edebî araçlar, metinlerin farklı katmanlarına işaret eder ve okur bu katmanları keşfeder. Kuramın merkezinde bir metnin derinlikli anlaşılması, yer alır. Okurun metni tamamlaması, boşlukları doldurması ve anlamı oluşturması, edebî eserin tam olarak hayat bulmasını sağlar. Bu aktif katılım, okurun metinle derin bir bağ kurmasını sağlar. Eco, bir metni yorumlamanın “örnek bir okur üretmeye yönelik bir strateji” keşfetmek anlamına geldiğini belirtir (2019, s. 65). Teori, özellikle edebîyat ve şiir bağlamında, okurların metinlere yanıt verme ve yorumlama biçimlerini ifade eder. Bu teori, şiiri sabit bir anlamı olan durağan bir nesne olarak görmek yerine, okurun bir şiirden anlam yaratmadaki aktif rolünü vurgular. Alımlama estetiğinin temel yönlerinden okur, bir şiirin anlamının yalnızca yazarın/şairin niyetleri tarafından belirlenmediğini, okuyucunun kişisel deneyimleri, duyguları ve yorumlarıyla birlikte yaratıldığını öne sürer. Her okur, kendine özgü bakış açılarına dayanarak aynı şiirden farklı anlamlar çıkarabilir önermesini sunar. Metinle duygusal ve düşünsel iletişim halindeki okur; şiirin temaları, imgeleri ve diliyle kişisel bir düzeyde bağlantı kurar, bu da eserin daha derin bir şekilde anlaşılmasına olanak sağlar. Okurun şiirle karşılaştığı bağlam -kültürel geçmişi, tarihsel anı ve kişisel koşulları gibi- yorumlarını önemli ölçüde etkiler. Alımlama estetiği, okurları bu faktörler bağlamında düşünmeye teşvik eder.

Şiir türü, okurları anlam yaratma sürecine katılmaya davet eden etkileşimli metinlerdir. Bu etkileşim, tartışmalar, performanslar veya şiire verilen yaratıcı yanıtlar gibi çeşitli biçimlerde ortaya çıkar. Kuram, şiirin birden fazla yorumu olabileceğini kabul eder. Tek bir şiir farklı okurlarda farklı yankılar uyandırabilir, bu da farklı insan deneyimlerini yansıtan zengin bir anlamlar örgüsüne yol açar. Alımlama estetiği, şiir ve okurları arasındaki dinamik ilişkiyi görünür kılar ve şiirsel eserlerin anlaşılması ve takdir edilmesinde kişisel yorumun, duygusal bağlılığın ve bağlamsal faktörlerin önemini açıklar.

Edebiyat, bireyin ve toplumun yaşadığı travmaları aktarma gücüne sahip bir sanattır. Murathan Mungan'ın eserleri, bu travmaların estetik bir şekilde dile getirilmesine örnek teşkil eder. Sanatkâr, eserlerinde insanın yaşamına dair derin gözlemler sunarak yalnızlık, sevgi, aşk ve toplumsal sorunlar gibi temaları işleyerek okura farklı duygular hissettirir. Bu kavramlar, insanın yaşadığı toplumsal problemlerin anlaşılmasına, yaşamın olağan akışındaki duraksamalara ve her şeye rağmen bireyin serüvenine devam etmesine yardımcı olur. Sanatkâr, farklı anlam katmanlarıyla okuruna edebî ürünlerin çeşitliliğiyle derin bir okuma deneyimi sunar. Bu çok katmanlı yapı, eserlerinin zenginliğini artırır. Bu bağlamda kurgulanan, *Girişe Yazılanlar*, *Taptuk'a Yazılanlar*, *Açığa Yazılanlar*, *Yaşamın İzinde*, *Aşekanın İzinde*, *Metal İzi* ve *Kelimelerin Takas İzi* başlıklı yedi bölümden oluşan *Çağ Geçitleri*'nde doksan şiir yer alır. Bütün şiirler her okuma ile yeniden kendini inşa eder. Şiir öznesi kendi oluşunu, her şiirde yeniden kurar. Alımlama estetiği kuramının olanaklarıyla *Çağ Geçitleri*'nin anlam katmanı da bu ilintiyi yorumlanarak açıklanır.

Sarmal Döngü: Şiir, Şiir Öznesi, Okur

Şair “*Girişe Yazılanlar*” başlığı altında şiir evreninin girişini kurgular. Bu bölümde şiir öznesi, şiirin kendisidir. “*Geçerken uğranılacak şiirler değil / geçidini bulacaksın / kendi içinden geçerken*” dizeleriyle metin okuru ile iletişime geçer. Her okur kendi içinden geçerek kitaba başlamak zorundadır. “Geçidini bulmak” ile “geçerken uğramak” arasında zıtlık, bireyin dünyasındaki yolunu anlamlandırma ile ilintilidir. Alımlama estetiği kuramında okurun şiir öznesi ile yer değiştirmesi durumu söz konusudur. Okur, metinde kendini sanal olarak var eder. Bu nedenle, okur kategorisi ve bunun sonucunda ortaya çıkan alımlama anlayışı, kuramsal poetika sisteminde şairin “tümel yaklaşımı ile belirli öğelere dayanan anlatımını yıkar. Bunun yerine, parçalı, kopuk ve belirsiz bir yazın, ancak okurun metne dahil edilmesiyle çeşitli ve farklı yorumların devinimi içinde mümkün hale gelir” (Eliuz, 2023, s. 80). “*Sitem: Aklımın gücendiği çağ/ Ben sana böyle mi geldim?*” (s. 11) dizeleriyle şiir öznesi, zaman ile birlikte değişen algının sitemini aktarır. Doğarken bireyin masumluğunun yerine geçen her şeye sitem eder. “*Ben sana böyle mi geldim?*” sorusunun ardından “*Dalından kurtulmak isteyen yaprak/ Sonrası ağaç hasreti çocukluğum*” (s. 12) dizeleriyle kuru bir yaprağın ömrü ile insan ömrünü eşler. Şiirde, yaprağın köküne (ağaca) duyduğu hasret ile insanın çocukluğuna duyduğu özlem aynı düzlemedir. Böylece eserin başlangıcı itibarıyla okur metne dâhil edilir. Okurun şiirde yer alması düşünsel ve sezgiseldir. Alımlama estetiğinde de önemli olan, bir edebî eserin okura yaşattığı duygular değil, okurun metnin anlamını oluşturma yönünde yaptığı katkıdır.

“Tuz Direk

Yıllardır döner bakarım ardıma

yıllardır döner bakarım

ilk defa taş oldum

birikmiş gözyaşlarımın tuzuyla

tek kullanımlık sandığın efsane

büker zamanın ibresini

birdenbire çıkagelen

*bir elin taş sektirmesiyle
evrende her şey geri döner
gitmediği yerden
tuz uçar direk kalır
geriye” (s. 14)*

Yukarıdaki dizeler kitapta 13 Nisan 2019 tarihi ile yer almaktadır. Alımlama estetiği kuramcılarında Hans Robert Jauss (1982), “beklentiler ufku” kavramıyla okuru yaşadığı tarihsel kesitin içeriğiyle değerlendirir. *Çağ Geçitleri* şiir kitabının her şiirinin altında yer alan tarihler kitabın basım tarihi olan 2019 yılı ve öncesindeki 8 yılı kapsamaktadır. 2011 ve 2019 yılları arasındaki sürede kaleme alınan şiirlerin okuru da bu tarihsel kesitlerin içinde yer alır. Bireyin küçük tarihinin yer aldığı şiirlerin en erken tarihlieleri 2011 yılı ile işaret edilen “*Lirik*”, “*sonsuzluk*”, “*susuzluk*”, “*bulduğumuz yaka*” adlı şiirlerdir ve yazım süreci 16 yılı kapsayan (2003-2019) “*Prodüksiyon*” adlı şiirdir. Jauss’a göre her okur karşısındaki esere, yaşadığı devrin sosyokültürel, ekonomik ve siyasal koşullarının biçimlendirdiği bir algı ya da alımlama kapasitesiyle yaklaşır (Budun, 2022, s. 789). Okur ait olduğu tarihsel kesitin kültürel, ideolojik, toplumsal ve politik kodlarının ürettiği referanslardan beslenir ve sanatsal beğeni ya da tercihlerini bu eğilimler doğrultusunda oluşturur. Şiir öznesi “*Yıllardır döner bakarım ardıma/yıllardır döner bakarım*” dizeleriyle zamanının süregelen bütün etkilerini, geçmişinde görmeye çalışır çünkü “*evrende her şey geri döner*”. Şiir öznesi “ben” ile bencileyin olan kendi devrinin kişilerinin sözcülüğünü yaparak çağını görünür kılar.

Alımlama estetiği, şiirin imge düzenini, çağrışım yükünü, felsefî yönünü her okumada yeniden anlamlandırmayı ve bu anlam akışında metni yeniden üretmeyi sağlar. *Çağ Geçitleri*’nin ikinci bölümü “*Taptuka Yazılanlar*” başlığını taşır. Bu kısımda şiir öznesi kişinin kendine doğru yolculuğunu ve yoldaki süreçlerini, var olmak için çekilmesi/yaşanması gerekenleri aktarır:

“...
*Varoluştan özneye evrilirken
Yol aldım kendi içimde
Biçimini sürdürmek isteyen
Bir taşın direnciyle
Hücrelerimdeki kayıtları gözden geçirdim
Şimdi buradaysam biliyorum geçmiş her yerde
Birbirine bağlanan açık ve gizli geçitlerde” (s. 59).*

Alımlama estetiği kuramı çerçevesinde şiir metinlerinde gerçek kişi adlarının kullanımı, metnin anlamlandırılması ve yorumlanması sürecinde çok boyutlu bir işleve sahiptir. Bu kişi adları, öncelikle metnin yazıldığı dönemin tarihsel ve toplumsal bağlamını okura taşıyarak, her okurun kendi bilgi birikimi ve deneyimleriyle metni farklı şekilde alımlamasına olanak tanır. Okur, tanıdığı gerçek kişi adlarıyla karşılaştığında belirli bir beklenti ufkuyla metne yaklaşır ve bu beklentiler, o kişiye dair önceki bilgileri ve deneyimleriyle şekillenir. Tarihî şahsiyetler *Yunus Emre* ve *Tapduk Emre* örneğinde de yer alan Wolfgang Iser’in belirttiği gibi, metindeki boşlukları dolduran okur, gerçek kişi adlarının yarattığı çağrışımlardan yararlanarak kendi özgün yorumunu oluşturur (Kavalcı, 2017, s. 58). Bu isimler aynı zamanda metinlerarası bağlantılar kurarak okurun metni daha geniş bir kültürel ve tarihsel bağlamda değerlendirmesini sağlar. Gerçek kişilerin kullanımı, metin ile okur arasındaki estetik mesafeyi de etkiler; tanınmış isimler bu mesafeyi azaltırken bilinmeyen isimler mesafeyi artırabilir. Şiir metinlerindeki gerçek kişi adları, metne çoklu anlam katmanları ekleyerek okurda duygusal ve düşünsel tepkiler uyandırır. Metnin yazıldığı dönemdeki okur ile günümüz okuru, bu kişileri farklı şekilde algılar ve bu farklılık, metnin alımlanmasında tarihsel bir boyut oluşturur. Gerçek kişi adları aynı zamanda metnin sosyo-kültürel bağlamını güçlendirerek, farklı kültürel arka planlara sahip okurların farklı yorumlar geliştirmesine zemin hazırlar. Şairin gerçek kişileri kullanma amacı ile okurun yorumu arasında ortaya çıkabilecek farklar, alımlama estetiğinin çoğul okuma ve yorumlama anlayışıyla uyumludur. Her okur, kendi öznel deneyimleriyle metni yeniden üretir ve bu süreçte gerçek kişi adları, metnin çok katmanlı yapısını zenginleştiren ve okuma deneyimini derinleştiren bir unsur olarak işlev görür. Alımlama estetiği perspektifinden bakıldığında, şiir metinlerindeki gerçek kişi adları, metnin anlam evrenini genişleten ve okur-metin etkileşimini güçlendiren önemli bir yapı taşıdır.

Şairin varoluşu ve şiir yazma süreci, bireyin kendilik bilincini sorgulamasına sebep olur. Bu, şiirin çok sesli bir yapıya sahip olmasının gösterenidir. Şiir, bireyin içsel çatışmalarını ve varoluşsal sorgulamalarını yansıtır. Öznenin kendini bulma süreci, kültürel ve ideolojik baskılarla şekillenirken özgürlük arayışı belirginleşir. Şiir öznesi ve okur arasındaki çatışmalar, şiirsel anlatımda önemli bir yer tutar. Bu durum, bireyin kimlik arayışını derinleştirir. “*Varoluştan özneye evrilirken*” (s. 59) bireyin arayışı, hayatın kendisidir:

*“Kurşundan ağır
içime saldığım şakul
öpüp başıma koyduğum ermiş dizeler
nice haddeden geçirdi beni
demirden tül bildiğim hayat
gözlerimin gördüğüne erdim de
aşka geldim
aşka geldim
böyle bilip öyle geldim*

*içimi tüketmeden
kendimi tükettiğim*

kapına geldim” (s. 33)

Aşk ve yaşam arasındaki ilişki, şiir öznesinin duygusal deneyimlerini ve içsel dünyasını şekillendirir. Aşk, hayatın anlamını ve değerini sorgulamanın bir yoludur. Bireylerin varoluşu ve kimlikleri, geçmişle olan bağlantıları ve yeni anlamlar yükleyerek kendilerini yeniden üretmeleri arasında derin bir ilişki vardır. Bu süreç, *“nice haddeden geçirdi beni/demirden tül bildiğim hayat”* dizeleriyle aktarılır. Geçmişle bağlantı kurmak, bireylerin kendilerini yeniden tanımlamasında önemli bir rol oynar. Bu, bireyin toplumsal kimliğini de etkiler. *“İçimi tüketmeden/kendimi tükettiğim/kapına geldim”* (s. 33) mısralarıyla bireyin içsel dünyasını keşfetmesinin ve kendini ifade etmesinin dolayısıyla anlaşılmasının önemini belirtir. Böylece şiir öznesi, okurun kendine ve dünyasına karşı farkındalığını arttırmak için Yunus Emre’nin Taptuk Emre’ye intisabını hatırlatır. Bu bağlamda da alımlama estetiği, kuramının okuru merkeze ve yaratım sürecine alan temel etkeni sağlanmış olur.

Çağ Geçitleri isminde de yer alan “Geçitler” aslında yollardaki düğüm yerleridir. “Çağ” ya da “ağ” geçidi hem geçmişini hem de bugünü dönemeçte buluşturur. Kendini arayan şiir öznesi çağının içindekilerden geçerek üçüncü bölümde cümlelerini açığa yazar. Çünkü açık olan her şey gizliyi de barındırır. Şiir öznesi bu sebeple sesini, üçüncü bölümde *“Açığa Yazılanlar”* başlığında duyurur:

*“Öznesizliğin belirsizliği
ya da belirsizliğin öznesizliğinde
kendinden kaçan renkler gibi
bazı ruhlar kaçır kendi sahiplerinden
sığınacak bir an bulamazlar kendilerine
kabuğun öğrettiklerinden” (s. 52)*

Şiirdeki ideolojik ve kültürel temalar, bireyin toplumsal gerçekliklerle yüzleşmesini sağlar. Bu durum, bireyin varoluşunu ve kimliğini sorgulamasına zemin hazırlar. Alımlama estetiğine göre şiirin özelliği, okurun kendisiyle olan ilişkisi üzerinden kendiliğin keşfi ve gerçekleştirilmesidir. Bu süreç, şiirin derinliğini ve değerini artıran önemli bir unsurdur. Şiirin ilişkisel doğası, okurun şiirle olan bağı sayesinde ortaya çıkar. Bu ilişki, şiirin özgünlüğünü ve etkisini güçlendirir. Şiirin kendiliği keşfetme yeteneği, bireyin içsel dünyasıyla olan bağlantısını geliştirir. Bu, şiiri daha anlamlı ve derin kılar.

“Açığa Yazılanlar” bölümündeki şiirler, yalnızlık ve mutsuzluk gibi bireysel temaları işlerken, aynı zamanda toplumsal yozlaşma ve emek sömürüsü gibi kavramlara da yer verir. Geçmişten günümüze zaman ve mekân kavramlarının şiirlerde nasıl işlenebileceği, bireyin yaşadığı deneyimlerin derinliği ile ilgilidir. Bu bağlamda tarihsel süreç önemli bir yer tutar. İnsanın geçmişi, anıları ve hayalleri, hayatla olan bağını güçlendirir. Şiirlerin tamamına bakıldığında, varoluş, zaman, kimlik ve dönüşüm temalarının birbirleriyle iç içe geçtiği ve okura geniş bir yorum alanı bırakıldığı gözlemlenir.

Bu bölümdeki şiirlerde, zamansal algının çok katmanlı yapısı aktarılır. *“Kapı nasıl açılır”, “Yerçekimi”* ve *“Buz, buzul”* şiirlerinde zaman kavramı doğrusal bir çizgiden çıkarak, Jauss’un (1982) “beklenti ufku” kavramıyla açıklanabilecek bir genişliğe ulaşır. Özellikle *“çekirdeğinde geçmişin ölümleri süpürüyor Şimdi’nin karanlığını imbiğin durduğu yerde”* (s. 57) dizeleri, okurun zamansal algısını sorgulatan bir derinlik yaratır. Aynı şekilde *“Zamanın neresinde duruyorsan/Orası her yere birden bakar/ağaran yalnızca buzul”* (s.58) dizeleri de okurun kendi zamanındaki sıkışmışlığını görünür kılar. Bu bölümdeki ikinci önemli katman, kimlik ve varoluş sorgulamasıdır. *“Açık pencerede pars”* ve *“Öznesizliğin belirsizliği”* şiirlerinde, Ingarden’in (1973) “belirlenmemişlik noktaları” kavramıyla açıklanabilecek boşluklar mevcuttur. *“Kendinden kaçan renkler gibi / bazı*

ruhlar kaçır kendi sahiplerinden” dizeleri, okurun kendi varoluşsal deneyimleriyle doldurabileceği anlam alanları oluşturur. Üçüncü katman, fiziksel gerçeklik ile metafizik algı arasındaki gerilimdir. “Oksijen”, “Pas, gölge” ve “Teorem” şiirlerinde bilimsel terminoloji ile varoluşsal sorgulamalar iç içe geçer. Bu durum, Fish’in (2023) “yorumlayıcı topluluklar” kavramı bağlamında, farklı disiplinlerden gelen okurların metni farklı düzeylerde alımlamasına olanak tanır. Dördüncü katman, mitolojik ve kültürel göndermelerdir. “Gölge lekesi” şiirindeki “Styx” ve “Hades” referansları, Eco’nun (2019) “örnek okur” kavramını hatırlatır. Bu göndermeler, kültürel birikimi olan okurlar için daha derin anlam katmanları oluştururken diğer okurlar için farklı yorumlama olanakları sunar. “Varoluştan özneye” ve “Varoluş ısrarı” bu şiirleri, tüm bu katmanların sentezidir. Kitabın adının da olduğu anlam katmanını ortaya çıkaran “İç içe geçmiş yarıkları çağların / her şey bir diğerinin çekirdeğinde / varoluşa geçit aramış” (s. 60) dizeleri, okurun aktif katılımını gerektiren çok sesli bir yapı oluşturur. Okur, kendi varoluşunun sorgulamasını, kendi zamanı, şiirin yazılma zamanı ve okuma zamanı üzerinden yapar.

Yaşamın İzinde adlı dördüncü bölümde yer alan şiirler, zaman, ölüm, varoluş, pişmanlık ve insanın kendi içsel yolculuğu gibi geniş bir tematik çerçevede, çağdaş felsefi ve yönlendirici bir estetik deneyim sunar. Şiir öznesi, okuruna sadece bir hikâye sunmaz, aynı zamanda okurun kendi varoluşunu sorgulamasını teşvik eden bir metin yapısı oluşturur. Metnin boşluklarının dolması ve okurun yaratıcı katkısı bağlamında bu bölümdeki şiirlerde belirsizlik ve tamamlanmamışlık, diğer bir ifadeyle boşluklar baskındır. Örneğin, “Düşün!” şiirinde geçmişteki acılar ve kaybedilen zamanın kısa anlatımı hem bireysel hem de evrensel bir hatırlamayı ifade eder. “Kaç yıl geçmiş üstünden eski yara yerinin / hayatı çok uzun sanan kısa günlerinden” (s. 65) dizeleri, okurun kendi kişisel birikimi ve anılarını metne taşımasına olanak tanıyan bir yapıdadır. Wolfgang Iser’in belirttiği gibi, böylesi metinlerde okur, metindeki anlam boşluklarını kendine özgü biçimde doldurur ve her bağlantıyı bireysel bir anlam dünyası ile yeniden kurar (Iser, 1976). Benzer şekilde “Çakım, ayırım” şiirinde yer alan, “Yaşanılan ânı tam ortasından / bölüştüğünü hisseder ya insan / oysa farklı hatırlanacaktır sonradan” (s. 67) dizeleri geçmiş ile bugünkü hatırlama arasındaki gerilimle şekillenirken, okur bu farklılıkları kendi yaşam döngüsü ve hafıza yolculuğuyla ilişkilendirir. Iser’in “her okur, kendi geçmişe dair bağlamını metinle ilişkilendirecek potansiyele sahiptir” sözü (Iser, 1976, s. 124), burada doğrudan şiirin dünyasını yansıtır. Okurun bireysel deneyimleri metni yorumlar ve her değerlendirme farklı çağrışımlar yaratır.

Metinler okurun zaman-mekan algısını çelişki içinde bırakır. “Tekli, çiftli” şiirinde uzay- zamanda evliliği bir uzay-zaman içinde tanımlarken; “ne saat ne on iki/ne kendin/ne de varsaydığın kadran” dizeleri, zamanı algılama biçimini sorgulatır ve metafiziksel bir sorgulama başlatır. Bu, klasik anlamda bir evlilik ya da insan hayatına dair somut bir yorumdan ziyade, okurun kendi deneyimlerini ve algı sınırlarını imkânsız olan bir düzleme taşır. Jauss’un ifade ettiği gibi, metin ve okur ilişkisi, yeni ve beklenmedik dünyanın anlamlandırılması açısından sınırları zorlar (Jauss, 1982, s. 56). Kısacası, beklenen “standart” temanın tersyüz edilmesi, metni felsefi bir boyuta taşır. “Yonga yanığı bulmaca” şiirinde ise zamanın hafızadaki izleri üzerinde durulur. “Sonradan kayda geçmiş / zaman tesirli yonga yanığı” (s.70) dizeleri, hayatın ve anıların sadece kayıt düzeyinde birer yankı olduğunu aktarır. Okur burada geçmişin ağırlığını kendi varoluşsal hafızasıyla karşılaştırır: “Hayat mı anılara hâkim/yoksa anılar mı hayata?” (s. 70) Bu sorgulama, şiirin ötesinde felsefi bir derinliğe sahiptir, tıpkı Jauss’un dile getirdiği “yeniden alımlama” deneyimi (1982) bu duruma örnektir. “İbrahim” şiirinde, bireyin kendi korkuları, geçmiş hayatı ve sağladığı güvenli alanlar üzerinden bir varoluş eleştirisi yapılır. Şiirdeki “İbrahim” figürü, tarihsel-metinsel bir bağlama oturtulmasının ötesinde, bireyin kendi zincirleri ve bu zincirlerin ona sağlayamadığı özgürlükle ilgilidir: “Bendinden taşmasından korktuğun / sarnıcında çürüyen suya / kıbleden medet bekledin” (s. 71). Bu dizeler, öznenin bireyi kendi korkularıyla yüzleştirmesine ve okuru da kendi “İbrahim” figürünü yaratmaya yönlendirmesine olanak sağlar. Barthes’in “metnin anlamı okuma anında oluşur” (1999, s. 128) görüşü, bu şiirde özellikle önemlidir. Çünkü şiir, açık bir mesaj taşımaktan çok, okurun kendilik ve toplumsallık ilişkisini bireysel pencereden yorumlamasına katkıda bulunur. Benzer şekilde “Nabız” şiirindeki “hiçbir uzak, uzak değil sandığın kadar / sadece devam bekler yolcusundan” (s. 69) dizeleri, okuru insanın direnme gücü ve aldığı yol ile yüzleştirir. Şiir öznesi, burada bir yolculuğa çıkmanın varoluşsal zorluklarını vurgularken aynı zamanda okuru kendi yolculuğuna çağırır. Bireysel bir yolculuktan evrensel bir soruya ulaşır: “İnsan, yola devam edecek gücü nereden bulur?” (s.69) Sartre’ın varoluşçuluğundan izler taşıyan bu dizeler, sadece şiir düzeyinde kalmaz, okurun kendi varoluşunu sorgulamasına da yol açar. *Tuhaftır* şiiri, insanların ölüm sonrası hafızadaki yeri ve onlara yüklenen anlamlar üzerine odaklanır. Ölümünden sonra anlam kazanan mektuplar anlatısında, “Öldüğünde çıktı ortaya / yıllar yılı aynı mektubu / yazıp göndermiş / tanıdıklarına / cümlesi cümlesine aynı / dümdüz ve aynı sıradanlıkta” (s. 72) dizeleriyle şiir öznesi, ilk bakışta sıradan görünen bu mektupları, zamanın geçişi içinde okurun zihninde bir bilmeceye dönüştürür. Mektupların anlamını belirlemek için okurun geçmişle kuracağı ilişki büyük önem taşır. Bu bağlamda, şiir sadece okunan bir metin değil, aynı zamanda bellekteki unutulmuş imgeleri harekete geçiren bir araçtır.

Bu bölümdeki şiirlerde yer alan yoğun imgesel yapı, sadece estetik değil, aynı zamanda felsefi bir alanın da kapısını aralar. Zamanın muğlak sınırları, bireyin kendisiyle yüzleşmesi ve anıların insan üzerindeki hakimiyeti gibi temalar, her okuru kendine özgü bir anlam serüvenine çıkarır.

"Aşekanın izinde" adlı beşinci bölüm aşkın tüm yönleriyle ele alındığı çokkatmanlı bir metinler evreni sunar. Şiir öznesi, aşkı temel bir varoluşsal mesele olarak ele alırken hem bireyin içine kapanışını hem de duyguların karmaşık doğasını etkileyici bir imge ve metafor yoluyla ifade eder. Bu içerik, diğer bölümlerde de olduğu gibi Wolfgang Iser'in (1976) "boşluklar teorisi" doğrultusunda okurun metne aktif bir katılım göstermesi gerektiğini ve anlamın ancak okurun bireysel deneyimleriyle şekilleneceğini ortaya koyar. "Aşeka Arapça'da sarmaşık anlamına gelir. Aşk ile aynı kelime kökünden türetilip anlam bakımından ilişkili olduğu kelimelerden biridir. Aşk ile aşeka arasındaki benzerlik ilişkisi ise, aşekanın doğasında var olduğu üzere, sarılarak dolandığı ağaç ve diğer bitkilerin besinlerinden yararlanması ile aşkın âşığının yaşam pınarlarını kurutması arasındaki ilişki ile açıklanmaktadır" (Dizman'dan akt. Poyraz, 2014, s. 880) Şairin aşkı bireysel bir duygunun ötesinde, insana dair evrensel bir sorgulama alanına dönüştürmesi, metinleri bir yandan derin bir duygusal çözümlemeye, diğer yandan varoluşsal bir boyuta taşır. Şiirlerdeki imgeler, aşkın dolaysız bir anlam iletilmeyecek kadar karmaşık olduğunu gözler önüne serer. "Kelimelerle toprak atar gibi üstüne / içine gömmek istediğin / dünyaya görünsün şiirle" (s. 85) dizeleri, aşk şiirinin doğasını, anlamın aşktan uzaklaşıp yeniden inşa edildiği bir mecra olarak konumlandırır. Kelime burada hem aşkın üstünü örter hem de onu yeni bir anlam düzlemine taşır. Iser'in belirttiği anlam boşlukları tam da burada okurun müdahil olduğu yaratıcı bir süreçle dolmaya başlar. Şairin aşkı hem bireysel bir yitim hem de evrensel bir yaratı alanı olarak işaret etmesi, kelimenin hem bereket (yaratıcılık) hem de kayıp olma halini okuyucuya sunar. Bu noktada şiir öznesi, "Geç" şiirinde aşkı zamandan ve mekândan çıkararak varoluşsal bir düzleme yerleştirir: "O kadar uzak ki / geçmişin gönül kapısı / artık, olmuş mu olmamış mı / hatırlamaya" (s. 86) Aşk burada bir geçmiş parçası ya da bir olgu değil, ancak duygusal anlamda tamamlanması mümkün olmayan bir yarım kalmışlık döngüsüdür.

Öznenin aşkı varoluşçu bir sorunsal haline getirdiği bir diğer alan ise sebebin ve sonuçların sorgulanmasıdır. "Sebepe ey! şiirindeki "Sebebe bakıyormuş / aşk dediğinin!" ifadesinde aşkın kendisinde rasyonelleştirme çabasının beyhude olduğu ima edilir. Aşk, bir sebebe tutunmadan var olamayan, ancak ona rağmen her zaman rasyonelliği aşan bir hissiyattır. Bu noktada aşk, okura bir mantık çerçevesinde değil, deneyimlenmiş bir süreç olarak sunulur. Iser'in "okurun kendi kişisel perspektifini ve geçmiş deneyimlerini getirmesi gerektiği" (1976, s. 44) fikri doğrultusunda aşk burada metni okuyanın bireysel deneyimlerinde vücut bulur. Şiir, tıpkı öznenin belirttiği gibi "zaman dediğin / vardığın yer olmasa bile / onca yol / bir sebebe sevdiğin" dizeleriyle zamana meydan okuyan, insan varoluşunda bir süreç olarak aşkı ifade eder. Aşk burada bir sonuç değil, tamamlanmayan ve içkin olan bir yolculuktur.

Beşinci bölümde öznenin doğa üzerinden kurduğu imgeler de aşkı anlamlandırmanın bir başka aracıdır. "Buğdayım, rüya" şiirinde geçtiği gibi, "Kalbimin bire bin veren buğdayı" (s. 88) hem tasavvufi hem de felsefi bir göndermeye dönüşür. Buğday, bir tohum olarak aşkın bereketini, olgunlaşmanın ve dönüşümün simgesini oluşturur. Ancak bu tasavvufi görüş aynı zamanda aşkın insan doğasında bıraktığı kırılganlığa ve belirsizliğe de işaret eder: "Hem bildin hem bilmedin bunu / mevsimini bekleyen tohum dalgınlığında" (s. 88). Bachelard'ın (2008) "Uzamanın Poetikası" eserinde ifade ettiği gibi "doğa imgeleri ruhun derinliklerine açılan kapılar sunar" (2008, s. 124). Şiirde doğanın bereketi ile aşkın dalgınlığı arasında kurulan bu ilişki, okurun kendi içsel dünyasında aşkı hem yaratıcı hem yıpratıcı bir güç olarak yorumlamasına olanak tanır. "Gem" şiirinde, aşk artık bir yara metaforuna dönüşür: "Kendi madeniyle eriyen/ içimin koşar yası, yarası" (s. 89). Aşk, insanın kendi varlığı içinde bir bozulma, kendi içinde çözülmedir. Bu noktada şiir öznesi, aşkı bir tamamlanmaktan çok, bir eksilme hali olarak sunar. Gençlikte duyulan aşkın daha olgun zamanlarda bir yara olarak geri döndüğünü ima eden bu dizeler, okuru kendi geçmişine ve biriktirdiği duygusal tortulara bakmaya zorlar. Şiir öznesi "Unutup" şiirinde, "aşk hep kendi başına! / varoluşun çıkışsızlığında" diyerek aşkı Sartre'ın (2022) varoluşsal sıkışmışlık kavramıyla ilişkilendirilen bir özgürlük arayışına dönüştürür. Aşk, kendi başına hem bir bağımsızlık hem de kaçınılmaz bir yabancılaşmadır. "Sarmal" ve "Yeniden" şiirlerinde, aşkın döngüsel yapısından bahsedilir. Uyku ile uyanıklığın sınırında düşlenen bir aşk, yıldızlar ve sonsuzluk imgesiyle birleşir: "Ne zaman dökülür / göğün binlerce penceresinin birinden / bu aşka kader biçecek yıldızımın ışığı?" (s. 92) Bu ölümle yaşam arasında bir sarkaca benzeyen aşk döngüsü, okuru tekrar tekrar başlayan ve aynı anda hiç tamamlanmayan bir duygusal deneyimin içine çeker. Özne aşkı zamana ve bireysel anılara işlenmiş bir döngü olarak yeniden kurgular. Tüm karışıklıklarıyla aşk hem kendine düşman hem de bir çıkışsızlık içindeki kurtuluş olanağıdır: "Som, sof saf / düşmanımsın ey aşk" (s. 93). "Aşekanın izinde" adlı şiirlerinin bütünü, okurun kendi geçmişini, duygusal deneyimlerini ve aşk algısını sürekli bir yeniden değerlendirme sürecine sokar. Alımlama estetiği bağlamında bu şiirler, bireysel bir okumaya açık olup farklı okurların farklı anlam dünyaları yaratmasına olanak tanır. Şiirler bir okuma sürecinin durağan bir sonucu değil, okur ile metin arasında devam eden bir diyalog içinde var olur. Şiir öznesi aşkı sadece bireysel bir duygu olarak değil, varoluşsal bir sorgulama ve insan deneyiminin merkezinde yer alan bir hareket olarak konumlandırır. Aşk, burada geçmişin gölgesiyle yüzleşmek ve geleceğin belirsizliğine rağmen ilerlemek için okurun kendi düşünsel ve duygusal yolculuğunu başlatacak bir doğum noktasıdır.

"Metal İzi" adlı altıncı bölümdeki şiirlerde, modern dünyanın siyasi, toplumsal ve bireysel krizlerini ele alan derin bir eleştiri ve sorgulama mevcuttur. Alımlama estetiği kuramı bağlamında bu şiirler, okuyucuyu metnin anlamını yaratmaya aktif

olarak katmaya davet eden, çok katmanlı bir yapı sergiler. “*Metal İzi*” bölümünde, okurun kolektif bilinç, tarih, kapitalist düzen ve bireysel sorumluluk üzerine düşünmesini sağlayacak güçlü eleştiriler yer alır. Örneğin “*Devletin terzi*” şiirinde geçen “*toplu mezarlardan toplu iğne başına / kölelik hukuku gizlenir*” ve “*ölüm kemiğe kadar ama gelecek uzun sürer*” (s. 97) gibi dizeler hem tarihsel hem de sistemsel bir şiddeti açığa çıkarır. Toplumun, bireylerin görünmeyen acılarını ne kadar içselleştirdiği, sistematik baskının ölümle dahi sonuçlansa nasıl sıradanlaştırıldığı okuyucuya hissettirilir. Günümüz dünyasında devletin birey üzerindeki manipülatif işleyişi okura benzersiz bir şekilde sorgulattırılır. Şiir, okuyucuyu sadece gözlemci olmaktan çıkararak onun anlam yaratma sürecine bir aktör olarak katılmasını ister. Kapitalizmin bireyler ve toplumlar üzerindeki dönüştürücü etkisi; insanın, sistemin çarkları arasında kimliksizleşmesi ve metalaşması teması, bu bölümdeki şiirlerin merkezinde yer alır. “*Kantar*” şiirinde geçen “*hayattan çok kan ve kin vaat eder mülkiyetin anayasası*” ve “*nylon köleliğin dijital çağı*” (s. 98) gibi ifadeler okuru bireyin modern kapitalist sistemdeki yerini sorgulamaya yönlendirir. Kapitalist baskının ve bireysel tahakkümün bu kadar açık bir şekilde ifade edildiği bu dizelerde, güçlü bir varoluşsal eleştiri yer alır. İser’in alımlama estetiği çerçevesinde, bu dizeler okuru kendi toplumsal koşulları bağlamında yorum yapmaya davet eder. Şiir öznesinin dili sadece görüntüleri değil, aynı zamanda kapitalist düzenin temel mekanizmalarının eleştirisini de okuyucuya sunar. Mülkiyetin, kanunların ve politikanın insanları nasıl şekillendirdiği ve giderek artan bu yabancılaşmanın yarattığı yıkım, şiir boyunca çok katmanlı bir şekilde ifade edilir. “*Prodüksiyon*” şiiri, kapitalist toplumun birey üzerindeki etkisinin daha da derinlikli bir analizini sunar. “*Endüstrileşmiş fotoromanlar hayat sanılsın ve Kapitalizm’in kim bilir kaçınıcı sezonu bu*” (s. 99) gibi ifadeler, kapitalist üretim ve tüketim döngüsünü sorgulattırır. Burada şiir öznesi, modern dünyanın tüm gerçekliklerini birer “prodüksiyon sahnesi” olarak tarif eder ve bu sahnenin bireyi nasıl manipüle ettiğini açığa çıkarır. Kapitalist sistemin yalnızca ekonomik bir yapı olmadığını, aynı zamanda bireyin ruhuna ve kimliğine kadar işlediğini ifade eden bu dizeler, okur üzerinde derin bir etki yaratır ve onu farkındalık noktasında harekete geçirir. Bu bağlamda, Barthes’in (1999) dil, imgeler ve mitlerin toplumsal manipülasyondaki rolünü incelediği “mitlerin çözümü” kavramı, bu metni anlamada kullanılabilir bir araç sunar. Şair, bu imgelerin altına yerleştirilmiş görünmeyen mekanizmaları açığa çıkarır ve bireyi içinde bulunduğu sistemle yüzleşmeye çağırır. Kurt Cobain göndermesinin yer aldığı “*Kırmızının konuşkanlığı*” şiiri, alımlama estetiği açısından şiirde geçen “*Kendimi senden daha iyi seviyorum*” (s. 100) gibi bir şarkı sözü, okurun Kurt Cobain’in hayatına, müziğine ve temsil ettiği jenerasyona aşinalık derecesine göre farklı anlamlar kazanır. Cobain, burada yalnızca bir figür olarak değil, aynı zamanda bireysel trajedinin, sistem eleştirisinin ve bir kuşağın hayal kırıklıklarının sembolü olarak metnin bir ögesi hâline gelir. Bu bağlamda, Cobain’in isminin gerçek bir kişi olarak şiire dahil edilmesi, İser’in okurun metni kendi bilgi ve geçmişine göre ‘doldurması’ gerektiği görüşüne uygun bir meydan okuma içerir. Cobain’in trajik hayatı, hem modern dünyanın birey üzerinde yarattığı baskı hem de sanatçının bu sistemde bir direniş unsuru olarak algılanması bakımından, metnin çok katmanlı anlam yaratım sürecine katkı sağlar. Şiir öznesinin okuyucuyu, sanatı, bir sanatçıyı ya da birey olarak kendisini farklı boyutlarda sorgulamaya yönlendirmesi, bu şiirin modern dünya eleştirisindeki gücünün bir işaretidir. Geçmiş izlerini, tarihsel yanılsamaları ve ulusal mitleri sorgulayan “*Muasır medeniyet seviyesi*”, kolektif hafızadaki kör noktaları açığa çıkarır. “*İstanbul’un fethiyle yeni bir çağın başladığı yalanıyla büyütüldüğümüz müfredat*” (s. 102) gibi ifadeler, ulusal kimlik inşalarının ortak yalanları ve bu yalanların birey üzerindeki etkisini ele alır. Şiir öznesi, burada bireysel bir eleştiriden çok daha fazlasını sunarak toplumsal belleğin her açıdan sorgulanması gerektiğini vurgular. Bu bağlamda tarihsel anlamlar, güç yapılarını yeniden üretmek için sistematik bir şekilde manipüle edilir. Şiir öznesinin tarihsel doğruyu sorgulama çağrısı, okurun bakış açısını ve mevcut toplumsal sistemle ilişkisini yeniden değerlendirmesine olanak tanır. Şiir öznesi, sistematik baskıları, kapitalist düzeni, ulusal mitleri ve bireyselliğin metalaştırılmasını ele alırken, okuyucuyu yalnızca bu eleştirilerin tanığı hâline getirmez; onları bireyin bu sistemin parçası olup olmadığını sorgulamaya zorlar. Bu şiirlerdeki imgeler, göndermeler ve çok katmanlı dil, metinle okuyucu arasındaki etkileşim kuramını destekler ve her okuyucu için farklılaşan anlam potansiyellerine açıktır. Mungan’ın modern dünyanın keskin gerçekliklerini işlediği bu şiirleri, yalnızca çağının değil, aynı zamanda zamandan bağımsız bir özeleştirisinin ve sorgulamanın kapısını aralamaktadır.

“*Kelimelerin takas izi*” adlı yedinci/son bölümdeki şiirler, yaşamın, yazının ve tarihin hem bireysel hem de toplumsal katmanlarını irdeler ve okuru bu çok katmanlı anlamlar arasında bir yüzleşmeye çağırır. Şiir öznesi kelimelerle zaman, anlam, tarih ve birey arasındaki kaçınılmaz etkileşimi ince bir zemin üzerine kurarken, “takas” metaforuyla yalnızca kelimelerin aktarılmasını değil, bir önceki nesilden veya çağdan gelen anlamların, imgelerin ve fikirlerin nasıl değişime uğradığını, nasıl bir anlam “ticareti” ya da “alışverişi” aracılığıyla bugüne taşındığını da aktarır. Eserin genelinde de olduğu gibi “*Kelimelerin takas izi*” bölümünde de her dize, okuru metaforlar ve imgeler arasında aktif bir dolaşıma davet eder. “*Karar*” şiirinde geçen “*Daha ben yaşarken / karnıma konan bıçak / sonrası sayfada canlanan / kelimeler*” (s. 109) dizeleri, yazının bireysel acının ve travmanın dönüştürülmesiyle nasıl bir “yeniden yaratım” sürecine girdiğini ifade eder. Buradaki “bıçak” yalnızca bir şiddet metaforu değil, aynı zamanda hayatın yarattığı acıların ve kırılğanlıkların kelimelerle işlenip yeniden anlam kazandığı bir araçtır. Bu noktada İser’in (1976) “okurun yaratıcılığı” düşüncesi devreye girer; şiirin metinsel boşlukları okuyucu tarafından

doldurulurken birey kendi acı ve deneyimlerini bu dizelere ekleyerek anlamı yeniler. “Özsuyu” şiirinde ise yazının, bireyi hem muhafaza eden hem dönüştüren bir mecra olduğu ifade edilir: “Yazıya geçerken hayat / kâğıdın yükselen ısısı / vücut bulur harfler / şiirdeki aklın akışında / tanıdık, ama bambaşka”. (s. 110) Bu dizeler, yazının fiziksel bir işlem olmadığını, aynı zamanda bireyin yaşamından süzülüp gelen özsuynun (deneyim, duygu, hafıza) kâğıda dökülmesiyle bir dönüşüm sürecinin tamamlandığını ifade eder. Metin, okuyucuyu yalnızca bir gözlemci olmaktan çıkararak yazıyı yaşayan bir aktör hâline getirir. Burada yazının sabitliğinin aksine, hayatın sürekli değişen dinamik bir süreç olduğunu görmek mümkündür: “sabitleşir şiirdeki kimya / aynı kalmazken hayat”. (s. 110) Okuyucu, yazının bu sürekli değişimde sabit kalan izini takip ederken kendi hayatıyla ve yazıyla kurduğu bireysel bağı yeniden düşünmeye yönlendirilir. “Dikitler” şiiri, imgelerle donatılmış çokkatmanlı bir anlam evrenine sahiptir. Şair, burada yazıyla sanatı bir araya getirir ve yazının heykel gibi işlenen bir zanaat olduğunu ifade eder: “buharı görünür kılan ışık / yumuşatır gündeliğin sert geometrisini” (s. 113) Işer’in metindeki belirsizliklere dayalı dinamik okuma süreci burada bir kez daha kendini gösterir. Okuyucu, buhar, ışık, mermer ve kâğıt imgelerinden bir anlam dokusu yaratmak üzere şiirin sunduğu boşlukları doldurur. Şiir öznesinin burada yazıyı önce var edip sonra yeniden harf harf sökmesi -fazlasını alan buhar / yeniden hareketlenir aklın meydanları (s. 113)-, hem yaratma hem dönüştürme eylemini şiir üzerinden okuyucunun deneyimine bırakır. Yazının bir yontma süreci olarak resmedilmesi, aynı zamanda bireyin kendi hayatını tekrar tekrar yazmak ve yeniden yaratmakla yükümlü olduğunu imlemektedir.

Şiir öznesinin yaşamın sürekliliği ve zamansallığını aktardığı “Kapanmaz Ara” şiirinde “Dopdolu bir boşluk bu: / artık birer ölü / senin gençken sevdiğin / şimdi yazdıklarını bilemeyecek olanlar” (s. 116) dizeleri, bireyin geçmişle kurduğu ilişkinin, ona bugünden bakma biçiminin ve tarihsel boşlukların kapanmayan etkisini ortaya koyar. Şiir öznesi, bu boşlukların hatırlama yoluyla sürekli yeniden üretildiğini ifade ederken okuru kendi kişisel tarihine bakmaya teşvik eder. Okurun geçmişle bağı, şiirdeki tematik yapıyla birebir örtüşür. Roland Barthes’in “Yazı ve Yorum” kitabında geçmişin metinler aracılığıyla nasıl yeniden inşa edildiği üzerine söylediği gibi (1999, s. 36) geçmiş bir sabite değil, sürekli değişen bir anlam düzlemidir. Şiir, geçmişin asla tamamlanmadığını ve her okumada yeniden anlam kazandığını gösterir.

“Kelimelerin takas izi” bölümünde yazının zamana meydan okuyan yapısı, bir yandan bireysel hafızanın bir yansıması, diğer yandan tarihsel bilinçle sürekli bir yüzleşme alanı olarak karşımıza çıkar. “Dipdiri” şiirinde geçen “Onca zaman / dünyadan ve yazıdan geçmiş / kaç denizcinin tüketemediği deniz” (s. 120) ifadesi hem bireysel zamanın hem de kolektif zamanın biraradalığının gösterenidir. Şiir öznesi, yazının devinimselliğinin ve yazın dünyasında bırakılan izlerin ilham verici gücünü açığa çıkarır. Ancak bu sürekliliğe rağmen yazının yine de tamamlanmayan bir döngü olduğunu ifade eder: “her yazı su içinde” (s.120) “Dipdiri” şiirindeki bu dize, yazının aynı hayat gibi akıcı, somut bir sonluluk hâline ulaşamayan bir nitelikte olduğunu ve hem yazan hem de okuyanın onu anlamak için çabaya girmesi gerektiğini vurgular. “Boy” şiirinde geçen “Her yolculuk uzundur yoldan / Yahya Kemal İstanbul’una / Sait Faik hikâyelerinden kürek çekmek” (s. 123) gibi ifadeler, okuru hafızanın mekânsal boyutlarında labirente iter. Şiir öznesi, herkesin kişisel tarihine ve onun evrensel bir şiir hareketine nasıl yansıdığına dikkat çeker. Özellikle Kavafis, Ritsos, Nazım Hikmet ve Yahya Kemal gibi isimlere yapılan göndermeler, şiirin kolektif bir hafızaya dahil olmasını sağlar. Işer’in (1976) okurla yazar/şair arasındaki etkileşiminde aktardığı gibi okuyucu burada hem kendi tarihsel okumalarını devreye sokar hem de şairin çağrıştırdığı kolektif anlam dünyasında bir iz bırakır. Şiir öznesinin ifadeleri yalnızca bireyin coğrafi veya tarihsel bir yolculuğunu değil, aynı zamanda şiirsel bir yolculuğunu temsil eder. Okuyucunun bu yolculuğa dahil olması, şiirin çokkatmanlı anlamını yeniden yazmasını sağlar. “Birazdan geliyorum lafını unutma,” (s. 125) ile biten kitabın en son ifadeleri, şiirin sürekliliği ve yaşamın sarmal yapısını özetler. Burada özne, modern hayatta anlam yaratma çabasını yalnızca yazının değil, tüm varoluş biçimlerinin bir parçası olarak görür. Bu dize, yazmanın ve onun getirdiği tahayyülün bir “devir hakkı” olduğunu ileri sürer ve okura yaşamın zamansal hareketinde sürekli bir yenilenme içinde olduğunu hatırlatır ve son dizeyi “virgül” ile sonlandırarak geriye kalanın, yalnızca “devam etmek” olduğunu ifade eder.

Çağ Geçitleri kitabındaki bütün şiirler, alımlama estetiği kuramı kapsamında okuyucunun aktif bir yorumlayıcı olarak metnin anlamını sürekli yeniden şekillendirmesini sağlamasına olanak tanır. Şiirlerin, içerdikleri yoğun imgeler, zamansal çağrışımlar ve anlam boşluklarıyla bireyin hem kendisiyle hem de geçmişle diyalog kurmasına imkân tanır. Her bir şiir, geniş felsefi ve tarihsel göndermeler barındırırken, gerçek ile hayal arasındaki bir “takas” sahnesine dönüşür; şiirin nihai anlamı ise okurun yorumu ve katkısıyla tamamlanır.

Sonuç

Edebiyatta alımlama estetiği kuramı, metinlerin anlamının yalnızca yazar ya da şair tarafından belirlenmediğini, okuyucunun da yaratıcı ve etkin bir özne olarak bu sürecin vazgeçilmez bir parçası olduğunu vurgular. Okuyucunun yaşam deneyimleri, duygusal donanımı ve bireysel perspektifi; edebî eserin çok katmanlı anlam dünyasının inşasında merkezi bir rol üstlenir. Bu yaklaşım, edebiyat eserlerinin analizinde özne-nesne diyalektiğini aşarak eserin farklı okuyucu profilleri tarafından nasıl algılandığını ve anlamlandırıldığını deşifre etme imkânı sağlar. Böylece alımlama estetiği, metnin potansiyel anlam

alanlarını görünür kılarken edebî eserin yalnızca pasif bir okuma nesnesi olmaktan çıkarak her okurda yeniden ve yeniden şekillenen dinamik bir yapıya kavuşmasına olanak tanır.

Murathan Mungan'ın şiir dili özelinde ise alımlama estetiği, ona özgü anlatı stratejilerinin, imgelerinin ve göndermelerinin okur nezdinde sürekli değişen ve dönüşen anlamlar ürettiğini ortaya koyar. Mungan'ın şiirlerinde yer alan sembolik yapı, tarihsel ve toplumsal referanslar ile bireysel çağrışımlar, okurun yaşam hikâyesine ve algısına bağlı olarak çoğulcu bir yorum imkânı sunar. Şairin dili, yalnızca bir gözlem olanağı sunmakla kalmaz, aynı zamanda metni okurun kendi bireysel ve toplumsal sorumluluklarıyla yüzleşmeye davet eden bir zemin olarak inşa eder. Bu noktada metin, okurun katılımıyla anlam boşluklarını doldurmakta ve şiirin nihai anlamına ulaşmak, okurun yorumlayıcı eylemiyle mümkün hale gelmektedir. Nitekim, "Çağ Geçitleri" adlı eserde içsel düzlem ile toplumsal, tarihsel ve psikolojik unsurlar arasındaki çatışma ve uzlaşma, doğrudan alımlama estetiği kuramı ile açıklanabilir çünkü eserin ana eksen, bireyin içsel yolculuğu ile toplumsal dönüşümlerin birey üzerindeki etkilerinin sorgulanmasıdır. Bu hususa bağlı olarak geçmişle bugünün ilişkisi, şiirsel kurgu aracılığıyla yeniden yorumlanır; böylelikle bireysel öznenin içsel çatışmaları, tarihsel ve toplumsal dinamiklerin gölgesinde çok katmanlı bir anlatı evreni içinde var olur.

Eserin yedi bölümden oluşan yapısı-"Girişe Yazılanlar", "Taptuk'a Yazılanlar", "Açığa Yazılanlar", "Yaşamın İzinde", "Aşekanın İzinde", "Metal İzi" ve "Kelimelelerin Takas İzi"- ile her bir bölümde yer alan şiirlerin tematik ve biçimsel örgüsü, gerçeğe düş arasına sıkışan öznelerin yaşantılarını ve "iz"lerini edebi bir bellekte biriktirir. İlk üç bölümde okur, "yazılanlar" aracılığıyla geçmişin izlerini sürerken, sonraki dört bölümde "izler"ini peşine düşer. Her bir şiirde oluşturulan anlam boşlukları, okurun bireysel birikimiyle tamamlanarak her okumada yeniden inşa edilen bir metinvarlığın ortaya çıkmasını sağlar. Böylece "Çağ Geçitleri"nin çok katmanlı anlam yapısı, alımlama estetiği kuramı çerçevesinde açıklanabilir ve zenginleştirilebilir.

Sonuç olarak bu çalışma, Murathan Mungan'ın şiirlerinde okuyucu etkinliğinin edebi anlamın inşasında merkezi bir rol üstlendiğini ve eserin her okuma deneyiminde yeniden üretilen, değişken bir anlam potansiyeline sahip olduğunu öne çıkarmaktadır.

Etik Komite Onayı: Etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Abrams, M. H. (1953). *The mirror and the lamp: Romantic theory and the critical tradition*. Oxford University Press.
- Bachelard, G. (2008). *Uzamanın poetikası* (A. Tümertekin, Çev.). İthaki Yayınları.
- Barthes, R. (1999). *Yazı ve yorum* (T. Yücel, Çev.). Metis Yayınları.
- Barthes, R. (2000). *S/Z* (S. Öztürk Kasar, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, P. (1996). *The rules of art: Genesis and structure of the literary field* (S. Emanuel, Çev., s. 230). Stanford University Press.
- Bradbury, M., & McFarlane, J. (1991). *Modernism: 1890–1930*. Penguin Books.
- Bressler, C. E. (2017). *Literary criticism: An introduction to theory and practice*. Routledge.
- Budan, C. Y. (2022). Alımlama estetiği kuramı. V. Şahin (Ed.), *Edebiyat kuramı ve eleştirisi* (ss. 773-814). Akçağ Yayınları.
- Eco, U. (1989). *The open work* (A. Cancogni, Çev.). Harvard University Press. (İlk baskı: 1962)
- Eco, U. (2019). *Anlatı ormanlarında altı gezinti* (K. Atakay, Çev.). Can Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2023). Postmodernizmin sonlandırdıkları. *RESS Journal Route Educational & Social Science Journal*, 10(7), 75-87. https://www.ressjournal.com/Makaleler/183170590_7_%c3%9clk%c3%bc%20Eliuz.pdf
- Fish, S. (2023). *Bir cümle nasıl yazılır nasıl okunur* (E. B. Ersöz, Çev.). Kadim Yayınları.
- Holub, R. C. (1984). *Reception theory: A critical introduction*. Methuen.
- Hutcheon, L. (1988). *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction* (ss. 21–23). Routledge.
- Ingarden, R. (1973). *The literary work of art: An investigation on the borderlines of ontology, logic, and theory of literature* (G. G. Grabowicz, Çev.). Northwestern University Press.
- Iser, W. (1976). *The act of reading: A theory of aesthetic response*. Johns Hopkins University Press.
- James, H. (1884). *The art of fiction* (ss. 12–14). Longmans, Green, and Co.
- Jauss, H. R. (1982). *Toward an aesthetic of reception*. University of Minnesota Press.
- Jauss, H. R. (2004). Edebiyat tarihini edebiyat biliminin bir meydan okuması olarak düşünmek (T. Bora, Çev.). *Birikim*, 179, 57-83.

- Kavalcı, T. (2017). Üç önemli kuramcı üzerinden alımlama estetiğinin incelenmesi ve bir uygulama. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2(3), 52-74. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/316087>
- Moran, B. (2006). *Edebîyat kuramları ve eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Mungan, M. (2019). *Çağ Geçitleri*. Metis Yayınları.
- Poyraz, Y. (2014). Fenâfillâh mertebesinden Bekâbillâh makamına Mevlânâ'da ilahî aşk. *Turkish Studies*, 9(9), 871-895. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7347>
- Sartre, J. P. (2022). *Varlık ve hiçlik: Fenomenolojik ontoloji denemesi* (G. Çankaya Eksen, Çev.). İthaki Yayınları.
- Simons, J. (2010). *From Agamben to Žižek: Contemporary critical theorists*. Edinburgh University Press.
- Simons, O. (2010). *Literaturtheorien: Eine Einführung* (s. 47). J. B. Metzler.
- Wellek, R., & Warren, A. (1993). *Edebîyat teorisi* (Ö. F. Huyugüzel, Çev.). Akademi Kitabevi.

Structured Abstract

Literature does not consist solely of the author or poet and the words that compose a text; rather, the meanings, emotions, and experiences that readers attribute to a literary work transform it into a work of art. At this point, reception aesthetics becomes central. Reception aesthetics is concerned with how a literary text is perceived, interpreted, and understood by its readers. The foundations of this perspective were laid by thinkers such as Roland Barthes, Wolfgang Iser, and Hans Robert Jauss, all of whom stress that the meaning of a text is intimately connected to the reader's perception and interpretation. One of the core principles of reception aesthetics is the notion that every reader approaches and interprets a literary work differently. Here, the significance of a text does not solely emerge from its words, but is shaped by the reader's experiences, cultural background, and emotional state.

Reception aesthetics seeks to move beyond surface-level meanings and instead explores the secondary, hidden layers within literary texts. Literary devices such as metaphors, symbols, and irony create different interpretative possibilities, which are discovered and actualized by readers. At the core of the theory lies a comprehensive understanding of how the text acquires meaning: the reader completes the text, fills in its gaps, and constructs meaning, thereby animating the literary work. This active participation enables the reader to form a profound personal connection with the text. Furthermore, reception aesthetics expands the boundaries of literary studies by considering multiple perspectives and interpretations for each work. Whereas traditional literary criticism tended to privilege the author's intentions, reception aesthetics places the reader's experience at the forefront. Umberto Eco, for instance, conceptualizes the act of interpretation as "discovering a strategy aimed at producing a model reader" (2019, p. 65). In this respect, the theory, especially in relation to poetry, highlights the reader's response as central to the creation of literary meaning. Instead of understanding poetry as static and possessing a fixed meaning, reception aesthetics emphasizes that meaning is co-constructed by the poem and its readers. Each reader derives unique meanings from a poem, based on their own background and perspective. Through emotional and intellectual interaction with the text, the reader forms personal connections with the poem's themes, imagery, and language, which yields a deeper engagement with the work. The context in which the poem is encountered—including cultural background, historical period, and individual circumstances—profoundly shapes interpretation. Reception aesthetics therefore invites readers to reflect on these contextual factors when engaging with literary texts.

Poetry, as a genre, naturally invites the reader to participate in the process of constructing meaning. This collaborative interaction can take various forms, including discussions, performances, and creative responses to poetry, underlining the openness of poetry to multiple interpretations. A single poem can resonate differently with different readers, producing a diverse spectrum of meaning that reflects a wide range of human experiences. Reception aesthetics, thus, makes visible the dynamic relationship between poetry and its readers, foregrounding the importance of personal interpretation, emotional involvement, and contextual awareness in the interpretation and appreciation of poetic works.

Literature, as an art form, possesses the capacity to articulate individual and collective traumas. The poetry of Murathan Mungan stands as a notable example of how such traumas can be expressed through an aesthetic language. Mungan offers profound observations on human life, addressing themes such as loneliness, love, passion, and social issues; in so doing, he evokes a wide range of emotional responses in readers. Such themes and representations facilitate a deeper understanding of societal issues, disruptions in the ordinary course of life, and the persistent journey of the individual even in trying circumstances. Through multiple layers of meaning, Mungan provides readers with an enriched experience, leading them to engage with literature more profoundly. This multi-layered structure is a defining characteristic that deepens the richness of his work.

*Within this framework, *Çağ Geçitleri* is organized into seven sections—"Girişe Yazılanlar," "Taptuk'a Yazılanlar," "Açığa Yazılanlar," "Yaşamın İzinde," "Aşkanın İzinde," "Metal İzi," and "Kelimelerin Takas İzi"—and consists of ninety poems in total. Each poem is reconstituted through every reading, with the poetic subject continually reaffirming its existence. The complex, layered structure of *Çağ Geçitleri* is illuminated through the principles of reception aesthetics, where meaning is constantly produced and renewed through the reader's engagement.*

In conclusion, reception aesthetics in literature asserts that the creative process involves both the author/poet and the reader as active participants. The reader's experiences, emotions, and perspectives are fundamental in shaping the meaning of a literary text. Through reception aesthetics, deeper insights into literary works and a greater appreciation of diverse reader responses become possible. This theoretical framework is particularly significant for interpreting Murathan Mungan's poetic language. According to reception aesthetics, the literary text creates gaps in meaning that invite the reader's individual life, knowledge, and perceptions to contribute directly to its interpretation. The imagery, associations, and historical and social references in Mungan's poetry are open to varied interpretations shaped by each reader's personal sensitivities. The poet's language thus not only offers a field of observation but also constructs a space for confrontation, prompting readers to reconsider their individual and social responsibilities.

*The internal structure of *Çağ Geçitleri* is reconciled with external elements—social, historical, psychological—through the possibilities provided by reception aesthetics. The primary message of the work is an in-depth exploration of the individual's inner journey and the impact of societal changes on the individual. By drawing connections between past and present, the collection allows readers to reflect on personal internal conflicts and broader social dynamics. The poetic subjects positioned between "what is written" and "what is traced" are created to convey what remains between dream and reality. The interpretative gaps found in the seven sections of the collection are completed by the reader, as suggested by reception aesthetics. Readers who engage with the "written" in the first three sections follow the "traces" in the last four. Thus, the "text-being," which is continually reconstructed, reaffirms its existence with each reading. The layered structure and depth of *Çağ Geçitleri*, therefore, can be fully apprehended and interpreted in relation to the framework provided by reception aesthetics.*