



Künstlerroman Bağlamında Murathan Mungan'ın *Şairin Romanı* Adlı Eseri

Murathan Mungan's *The Poet's Novel* within the Context of
the Künstlerroman

Enser Yılmaz*

Öz

Şair ve romancı kimliği ile tanınan Murathan Mungan'ın 2011 yılında yayımlanan *Şairin Romanı* adlı eseri, şiir sanatı üzerine odaklanan bir romandır. Polisiye ve ütöpik yönlerinin olmasına rağmen romanın kurgusunda şiir sanatının inceliklerini öğrenmek ve iyi bir şaire dönüşmek önemli bir yer tutar. Öte yandan romanın bazı kahramanlarının şiir sanatında ustalaşma sürecine dikkat çekmiş olması eseri bildungsromanın bir alt türü olan *künstlerroman* çerçevesinde ele almayı olanaklı kılar. Genel anlamda bir sanatçının belli bir sanat dalında gelişimine odaklanan *künstlerroman* türünün odağında sanat ve sanatçı yer alır. Sanatçının olgunlaşması, acemiliği atlayıp ustalaşması *künstlerroman*'ın temel özellikleri arasında yer alır. *Künstlerromanda* sanatçı bir ustanın yanında yetişebildiği gibi bir yolculuk esnasında da kendini geliştirebilir. *Şairin Romanı*'nda kendi varlığını bulmak ve şiir sanatında en üst basamağa yükselmek için yolculuğa çıkan Bendag'ın hikâyesini

Geliş tarihi (Received): 20-11-2024 Kabul tarihi (Accepted): 09-05-2025

* Doç. Dr., Siirt Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Siirt-Türkiye/Assoc. Prof. Dr., Siirt University Faculty of Art and Science Department of Turkish Language and Literature. enseryilmaz@siirt.edu.tr. ORCID ID: 0000-0001-6147-0805

künstlerroman çerçevesinde değerlendirdim. Olayların geçtiği Anakara'dan ayrılarak yıllarca denizlerde yolculuk yapan Bendag, yurduna geri döner ve şiir şenliklerine katılarak şiir sanatında zirveye ulaştığını bir anlamda herkese gösterir. Bendag, ustalarından öğrendiklerini harfiyen yerine getirerek sabırla büyük bir şaire dönüşür. Bu çalışmada, yazarın gölgesi konumunda olan Bendag üzerinden bir okuma yaparak Murathan Mungan'ın şiir poetikasının izini sürdüm. Bu bağlamda, Murathan Mungan'ın bu *künstlerroman*ı içerik analizi yöntemiyle inceledim. Bendag'ın, şiir sanatında ilerledikçe şiiri ve kendi varlığını daha iyi kavrayarak kendini bulmaya yöneldiğini, şiirin hayatla ilişkisini kurduğunun altını çizdim. Şiir, şair, tabiat gibi kavramların Mungan'ın sanatçı benindeki karşılıklarını açığa çıkardım. Şiirin varolma ve söz söyleme biçimi olduğunu roman karakterleri aracılığıyla ortaya koyduğu sonucuna ulaştım.

Anahtar sözcükler: *künstlerroman*, Murathan Mungan, *Şairin Romanı*, şiir

Abstract

Murathan Mungan, who is widely known for his dual identity as a poet and novelist, published *The Poet's Novel* (*Şairin Romanı*) in 2011, a work that centres on the art of poetry. Although the novel incorporates elements of detective fiction and utopian narrative, its primary focus lies in exploring the intricacies of poetic craft and the process of becoming a skilled poet. Furthermore, the emphasis placed on certain characters' journeys toward mastering poetry enables the novel to be examined within the framework of the *künstlerroman*, a subgenre of the *bildungsroman*. The *künstlerroman* generally concentrates on an artist's development within a particular artistic field, positioning both art and the artist at its core. The artist's maturation-overcoming inexperience and attaining mastery-constitutes one of the fundamental characteristics of this genre. In a *künstlerroman*, the artist may develop under the guidance of a master or through self-discovery during a journey. In *The Poet's Novel*, I analyse the story of Bendag, who embarks on a journey to discover his own existence and to reach the highest level in the art of poetry, within the framework of the *künstlerroman*. After leaving Anakara, where the events initially take place, Bendag travels across the seas for many years before returning to his homeland. By participating in poetry festivals, he symbolically demonstrates that he has reached the pinnacle of poetic art. By faithfully applying the teachings of his masters, Bendag patiently transforms himself into a great poet. In this study, I trace Murathan Mungan's poetic poetics through a reading centred on Bendag, who functions as a shadow figure of the author. Accordingly, I examine this *künstlerroman* using the content analysis method. I emphasize that as Bendag progresses in the art of poetry, he gains a deeper understanding of both poetry and his own existence, directing himself toward self-discovery and establishing a meaningful connection between poetry and life. Furthermore, I reveal the place of concepts such as poetry, poets, and nature in Mungan's art. Ultimately, I conclude that Mungan presents poetry as a form of existence and a means of expression through the characters in his novel.

Keywords: *künstlerroman*, Murathan Mungan, *The Poet's Novel*, poetry

Extend summary

The bildungsroman, a genre that originates in German literature and has extended to the literature of other nations, is generally used synonymously with meanings such as formative years of the main character, the character's psychological development and moral education. That is essentially because the bildungsroman dwells more on the psychological, moral or educational change experienced by the individual. In other words, the mental and personal changes that take place as a result of the individual's inner journey constitute the focus of this novel genre. Bildung is occasionally used in parallel with the Enlightenment philosophy. The main reason for this is that in bildungsromans, the gradual development of the individual and the enlightenment of the mind that has occurred in parallel with this are put forward. In this context, bildungsromans investigate the changes and formations that a female or male protagonist experiences from childhood to youth and maturity. This change and formation takes progressively place. However, this change is in the direction of what society aspires for. Therefore, these novels have come to the forefront especially for educational purposes. Moreover, these novels also seek to create the ideal human type. In these novels, which are translated into Turkish as formation novels, the protagonist's journey to find his/her own personality and the hardships he/she suffers during this journey are also discussed.

Künstlerroman, which can be considered as a sub-category of Bildungsroman, a special genre of German literature, may be regarded as a sub-genre of novels that reveals the changes an artist undergoes and the process in which he reveals his own artistic vision. The Turkish equivalent of künstler, a German word, means artist. This style of novel revolves around the artist, who is on a quest. Bildungsromans have an individual at the center of the novel, and this character's childhood, adolescence, and adulthood are portrayed in stages; there is good progress, and the central figure is reconciled with society at the end of the work. In künstlerroman, on the other hand, it is the artist who is in a quest, rather than any individual. This artist embarks on a journey to create his own artistic world, and in this quest he often clashes with and estranges himself from society. Unlike the developmental and educational novels, which might be considered as a sub-genre of the Bildungsroman, the künstlerroman deals with the contradictions experienced by the artist on the basis of character. In both sub-genres in question - the novel of education and the novel of development - the character at the center of the fiction realizes himself in a gradual and positive manner, while also growing up with the moral values prioritized by society and eventually reaching the point highlighted out by society. On the other hand, in the künstlerroman, also called the artist novel, the character who is an artist always feels inadequate and is in conflict with society.

Murathan Mungan, best known as a poet in Turkish literature, is also a playwright, short story writer, essayist, storyteller, and composer. His novels have piqued the interest of many readers. Murathan Mungan graduated from the Department of Theater at the Faculty of Language, History, and Geography in Ankara after completing high school in Mardin and passing university exams. Later, he worked as a dramaturg for both Ankara State Theaters and Istanbul City Theatres. He has written essays and short stories for many newspapers and magazines, and his first work of art is the drama Mahmut and Yezida. Mungan has won the prize for the work of poetry called Sahtiyen. Mungan, who writes in a variety of genres including

essays, fairy tales, poetry, and short stories, is also regarded as a representative of postmodern literature. Murathan Mungan, who continues his postmodern theme in his works, has published a magnificent novel in this vein, *The Poet's Novel*. The novel, written in 2011, is also an important work in terms of containing the poet's lyrical beliefs and evaluating the craft of poetry via the lens of fiction. Murathan Mungan's *The Poet's Novel*, written over a 15-year period, differs from previous novels in presenting the author's opinions on poetry (poetics). The work combines elements of a fantasy and a detective fiction, created using various narrative styles. Although *The Poet's Novel* is intended as a fictional text, it can also be regarded a poetic work because it incorporates information about another genre, poetry. Every page of the novel contains a wealth of information on poetry, poets, and the relationships between poetry and humans and nature. In this regard, this work might be viewed as a poetic adventure rather than a personal adventure. Bendag and Moottah are significant figures in this work, which includes poetic reflections on poetry and the poet. Bendag's, Moottah's, and the author's footprints are all entwined throughout the text. In the first few pages of the work, the reader experiences Bendag's return to the Mainland after a long absence while also learning about his poetic musings via the narrator.

As a result, *The Poet's Novel*, which has detective and fantasy novel characteristics, might be assessed as well in terms of *künstlerroman*, with a particular emphasis on the protagonist Bendag. The novel can be understood in the perspective of *künstlerroman*, particularly the chapters describing Bendag's poetry journey discovering his own individuality, and evolving as a poet. During Bendag's journey to make sense of his existence and build his lost self, what he learns about poetry and what his masters have taught him before helps him to develop. His personality becomes clearer and more settled through his growing aptitude for the art of poetry. Although the plot of the novel is designed to uncover the killer of the murdered poets, the excerpts from Bendag's life are often related to the self-formation of a poet.

Giriş

Alman edebiyatından diğer ulusların edebiyatına yayılan bir tür olan bildungsroman, genel anlamda oluşum, gelişim, seyir gibi anlamlarla eş değer biçimde kullanılır. Çünkü bildungsroman daha çok bireyin yaşadığı psikolojik, ahlaki ya da eğitim boyutlu değişim üzerinde durur. Yani bireyin daha çok içsel yolculuğu sonucu gerçekleşen zihni ve kişisel değişimler bu roman türünün odak noktasını oluşturur. Kelimenin etimolojisi için Selbmann (1994), "Almancada 'Eğitim' anlamına gelen oluşum; '*Bildung*', köken olarak '*Bild*'-imge, '*Abbild*' benzeşim, '*Ebenbild*' (imago) ve '*Nachbildung*' (imitatio)-örnekleme ile '*Gestalt*' (forma)-biçim, '*Gestaltung*' (formatio) biçimlenme sözcüklerinden türemiştir." (Akt. Asutay 2012: 28) ifadelerini kullanır. Bildungsroman kavramı için ise *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* adlı eserde şu açıklamalar yapılır:

Bu aşağı yukarı Erziehungsroman ile eş anlamlı bir terimdir. Kelime tam anlamıyla bir "yetiştirme" veya "eğitim" romanı olarak değerlendirilir. Alman eleştirmenler tarafından yaygın olarak kullanılan bu terim, bir anlatı olan romanı ifade eder. Bir kahramanın veya kadın kahramanın (genellikle birincisinin) gençlik gelişimini anlatır. Yaşamın çeşitli iniş ve çıkışları yoluyla olgunluğa ulaşılan süreçleri tanımlar. Bu türün en erken örnekleri genellikle Wieland Agathon (1765-6) olarak kabul edilir. En bilinen ve diğer

yazarlarca ve en sık taklit edilen örnekler ise Goethe'nin *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) ve *Wilhelm Meisters* adlı eserleridir. (Cuddon, 2013: 77)

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere roman kahramanının yaşadığı değişimler, dönüşümler bildungsromanın odak noktasını oluşturur. Bildung, kavram olarak zaman zaman Aydınlanma felsefesi ile koşut bir şekilde de kullanılır. Bunun temel sebebi bildungsromanlarda bireyin aşamalı bir şekilde yaşadığı değişim ve buna paralel bir şekilde gerçekleşen zihni aydınlanmanın ortaya konulmasıdır. Bildung kavramının Almanya'da ortaya çıkmasının tarihsel nedenlerinin olduğunu da belirtmek gerekir. Fransa'da siyasal devrim (Fransız İhtilali), İngiltere'de ekonomik devrim (Sanayi Devrimi) gelişirken Almanya'da eğitim alanında devrim yaşanır. Modern Üniversitenin kurucusu olarak kabul edilen Alexander von Humboldt (1769-1859), düşüncesinde bildung kavramına özellikle önem vermiştir. Humboldt, insanın kendini geliştirmesinde hem formal eğitim hem informal eğitimin rol oynadığını belirterek bildung'u hem içsel bir gelişim hem de insanın yaşadığı topluma ayak uydurması şeklinde ele almıştır. Kişinin diğer insanlarla kurduğu ilişkiler, eğitimi açısından oldukça önemlidir. "Bildung kuramı esasen bir öz biçimlenme süreci olarak başlangıcını alsa bile, bu sürecin önemli bir parçası ve nihai hedeflerinden biri insanın bireysel gelişimiyle birlikte toplumsal gelişimin de biçimlenmesidir (Çelik, 2022: 11). Humboldt gibi diğer Alman felsefecilerinin de kişinin eğitimi üzerine yoğunlaşmış olması Almanya açısından XIX. yüzyılın Bildung Çağı olarak nitelendirilmesini sağlamıştır.

Herder, Kant ve Hegel gibi Alman felsefecilerin bildung kavramı üzerine yoğunlaşmış olması ve kişinin kendini eğiterek aydınlığa ulaşmaya çabalaması, Alman düşünce tarihinde bir bildung kültürünün oluşmasına zemin hazırlamıştır. Gadamer, *Hakikat ve Yöntem* adlı eserinde söz konusu kavramdan şu şekilde bahseder:

Artık Bildung daha çok kültür fikriyle ilişkilidir ve öncelikle kişinin doğal yetenek ve hünerlerinin doğru şekilde insani geliştirilme tarzına işaret eder. Herder'in kavrama verdiği form, Kant ile Hegel arasında olgunlaşır. Yine de Kant, Bildung kavramını bu tarzda kullanmaz. O, "yetiştirmeden/geliştirmeden" bir kapasite (ya da "doğal yeti") olarak söz eder ve ona göre aslında bu, eyleyen öznenin özgürlük eylemidir. Bu yüzden o, kişinin yeteneklerinin kaybına izin vermemesini insanın kendisine karşı görevleri arasında sayar ancak bunu Bildung kavramını kullanmaksızın yapar. (2008: 13)

Bildung esas itibarıyla kişinin iç formasyonu, yani kendini ahlaki açıdan yetiştirmesi ama aynı zamanda çağın gereklerine göre kendini donatma sürecini imleyen bir kavram olarak belirir. Bireysel bir formasyon süreci olarak değerlendirilen bildung, aynı zamanda aydınlanmacı paradigmanın bireyin kendi aklını kullanarak hurafelerden sıyrılması ve doğru bilgiye ulaşması fikriyle de uyumludur. Özünde bildung kavramının Aydınlanma Çağı'nın bir ürünü olarak ortaya çıktığını iddia etmek yanlış olmaz. Kavramın edebiyattaki kullanımı da kökeni ile uyumludur ve genel anlamda bireyin eğitim sürecini, olgunlaşmasını, iradesini terbiye etmesini vurgular.

Bildungsromanlarda karakterlerin olumlu yönde değişimi söz konusudur. Bu noktada karakterlerin toplumun beklentileri doğrultusunda gelişim gösterdiği ve bu yönde zihinsel bir devrim yaşadıkları ifade edilebilir. Bu değişim, çocukluktan başlayıp olgunluğa kadar süren aşamalı bir şekilde gerçekleşen gelişimdir.

Bildungsroman, bir erkek veya kadın kahramanın çocukluk veya gençlik çağından yetişkinliğe, olgunluğa geçiş sürecini, yaşadığı dünya içindeki yeri ve konumunun farkına vararak olgunlaşmasını anlatan romanlar sınıfını ifade eden Almanca bir terimdir. Bu romanlarda kahramanın kendi kimliğini arama, kimlik ve kişiliğini bulma yolundaki çabalarına, bu yolda yaşadığı sıkıntı ve bunalımlara daha fazla yer verilir. (Huyugüzel, 2019: 86)

Dolayısıyla bildungsroman daha çok soyut olarak manevi gelişim üzerinde dururken bu gelişime zemin hazırlayan ya da bu değişimle birlikte paralel bir şekilde ilerleyen fiziksel değişimi de göz ardı etmez. Bildungsroman Türkçeye *oluşum romanı* olarak çevrilir. Bunun dışında *eğitim romanı* olarak da adlandırılır. Ancak bu iki romanın birbirinden farklı türler olduğunu belirtmek gerekir. Ulaş Bingöl (2019)’e göre eğitsel romanlarda yazar hedef kitleye ahlaki, kültürel veya millî değerleri aktarma amacı taşıırken bildungsromanda kahramanın çocukluğundan başlayarak yaşadığı tinsel değişim ve olgunlaşması anlatılır (260).

Gelişim ya da oluşum olarak adlandırılan bildungsroman, bazı kaynaklarda romanın alt türü olarak da değerlendirilir. Terim olarak ise ilk kez Wilhelm Dilthey tarafından kullanılmıştır varsayılrsa da bu kavramın yaratıcısı olarak Johann Karl Simon Morgenstern (1810) gösterilir (Giobbi, 1989: 22). Aytaç (2009)’a göre ilk örneklerinin Alman edebiyatında verilmesi nedeniyle türün belirleyici özellikleri de yine Alman edebiyatında ortaya çıkar:

Bu edebiyatın dünya edebiyatına katkısı diyebileceğimiz bir roman çeşidi, Bildungsroman, bir çocuğun adam oluncaya kadar, düşünsel ruhsal biçimleniş sürecinde yaşadıkları konu edinir. Başka ulusal edebiyatlarda pek rastlanmadığı için edebiyat bilimine Almanca bir terim olarak geçmiştir Bildungsroman. (Aytaç, 2009: 127-128)

Bildungsromanın ortaya çıkması ve gelişimi noktasında iki yaklaşımın varlığından söz edilebilir. Bu yaklaşımlardan ilki, Alman Aydınlanması ile birlikte ortaya çıkan, Wilhelm Dilthey’in etkisiyle yayılan ve edebiyat yoluyla makul bir Alman gençliği yetiştirmeyi hedefleyen düşüncedir (Soyöz, 2016: 1). Dolayısıyla bireyin gelişimini ortaya koyan, onun ahlaki ve zihinsel tüm süreçlerini aşamalı bir şekilde gösteren bildungsroman, bu açıdan kullanışlı bir roman türü olarak ele alınmıştır. Bir diğeri ise bu türün Avrupa’da ortaya çıktığı; özellikle Mikhail Bakhtin ve Franco Moretti’nin başını çektiği sanatçılar tarafından bu türe özgü birtakım özelliklerin kazandırıldığı düşüncesidir (Soyöz, 2016: 2). Bireyin aşamalı bir şekilde yaşadığı değişimi ifade eden bildungsromanda kronoloji esastır. Bu bağlamda Jale Parla bildungsromanların şemasının kronolojik bir seyir takip ettiğini dile getirir. Bildungsromanın; çocukluk, ergenlik gençlik ve olgunluk doğrultusunda kronolojik bir şekilde ilerleyen bir yapıdan oluştuğunu ifade eder (2011: 235).

Alman edebiyatında birçok Alman yazarın bildungsroman türünde eser kaleme aldığını söylemek mümkündür. Bu yazarlar arasında da bu tür romanların en önemli ve belirgin örneği Alman yazar Goethe tarafından verilir:

Bildungsromanlar zincirinin Alman edebiyat tarihinde bir sonraki halkası, Goethe’nin *Wilhelm Meister*’idir. *Wilhelm Usta’nın Çıraklık Yılları* adıyla Türkçeye çevrilen bu eser, 1795-96’da yazılmıştır ve klasik olgunlaşma evrelerini işler, yalnız şu farkla; Wilhelm, hayatın çeşitli yanımları sonunda olgunluğa erişir. Eserde meslek aşkına paralel cinsel aşk yaşantıları, sanat ve gerçeklik dünyalarında edinilen deneyimler, Wilhelm’in gelişimini hazırlar. Bir tüccar oğluyken tiyatroya gönül veren bir gençtir o. Çeşitli tiyatro gruplarıyla tanışır, oyuncu olur, Alman millî tiyatrosunun kurucusu olmayı hayal eder. Genç oyuncuların Mariane’a âşık olur, Onunla gizlice evlenmeyi planlarken ihanete uğradığı vehmine kapılıp baba mesleğine döner, uzun yolculuklara çıkar. Hayatında çeşitli aşk yaşantıları olur, ama bunların hiçbirisi onu klasik bir “yuva kurma”ya götürmez. (Aytaç, 2009: 131)

Bildungsromanın ana karakterinin gelişimi aşamalı bir şekilde gerçekleşir ve her aşamada karakter olgunluğa bir adım daha yaklaşır. Hendriksen (1993)'in aşağıdaki değerlendirmeleri bu yöndedir:

Bildungsroman, bireyin yaşamında düzenli bir gelişmenin gözlemlendiği, her bir aşamasında kendine özgü değerlerin bulunduğu ve bu aşamaların bir sonraki aşamaya temel oluşturduğu bir süreci inceler. Yaşamın içinde gördüğümüz ahenksizlikler ve çatışmalar birey için olgunluğa ve ahenge doğru giden yolda üstesinden gelinmesi gereken geçiş noktalarıdır. (Akt. Tanrıtanır ve Eleman, 2010: 66)

Bildungsroman örneklerine diğer edebiyatlarda da rastlanır. Flaubert'in *Duygusal Eğitim* (1869) ve Andre Gide'nin *Kalpazanlar* (1926) romanları da Bildungsroman'ın Fransız edebiyatındaki örnekleri arasındadır. İngiliz edebiyatındaki seçkin örnekler ise Jane Austen'in *Emma* (1816) Charles Dickens'in *David Copperfield* (1849-50) ve *Büyük Umutlar* (1861), Somerset Maugham'ın *Şehvete Düşkün* (1915) ve James Joyce'un yarı otobiyografik *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi* (1916) romanlarıdır. Türk edebiyatında Hüseyin Cahit Yalçın'ın Servet-i Fünun döneminde yazdığı *Hayal İçinde* (1901) romanı, kendini bir roman ve hikâye yazarı olarak gören roman kahramanı Nezihi'nin gençlik düşüncelerini ve yaşadığı karşılıksız bir aşk hikâyesinden hayat hakkında daha esaslı kanaatler edinerek çıkmasını bir bakıma olgunlaşmasını anlatır. Roman bu özelliğiyle bir oluşum romanı sayılabilir (Huyugüznel, 2019: 87).

Tanzimat'tan sonra büyük bir değişim geçiren Türk toplumunun Batılılaşma meselesi başta olmak üzere birçok konu, bireyin eğitimi üzerine eğilmeye etkili olmuştur. İlk dönem Türk romanında bireyin bilhassa kadınların eğitilmesi sorunsalı gündeme getirilmiştir. Sonraki dönemlerde bireyin olgunlaşması konusu çerçevesinde romanlar kaleme alınmıştır. Bu bağlamda bu çalışmayla da ilgili olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kaleminden çıkan *Huzur* romanı da hem bildungsroman hem de bu romanın bir alt kolu olan ve aşağıda ayrıntılı bir şekilde değinilecek olan *künstlerroman* sınıfında değerlendirilebilir. Romanın ana karakteri Mümtaz'ın yaşadığı değişimler ve dönüşümler, hayatının kırılma anları roman boyunca verilir. Özellikle romanın bazı bölümlerinde geriye dönüşlerle Mümtaz'ın çocukluğuna gidilir ve Mümtaz'ın hayatını şekillendiren, ona yön çizen olaylar okuyucuya sunulur. Bu romanda Mümtaz, Cumhuriyet ile birlikte ortaya çıkan yeni hayat ile eski hayat arasında bocalayan, Nuran ile kavuşma ya da kavuşamama sancısı çeken kısacası varoluşsal problemleri olan ve kendini gerçekleştirmeye çalışan sorunlu bir kuşağın temsilcisi olarak okunabilir.

1. Bildungsromanın özel bir çeşidi olarak *künstlerroman*

Bildungsromanın bir alt kolu olarak değerlendirilebilecek *künstlerroman*, bir sanatçının geçirdiği değişimleri ve kendi sanatsal görüşünü ortaya koyduğu süreci gözler önüne seren roman türü olarak değerlendirilebilir. Almanca bir kelime olan *künstlerin* Türkçe karşılığı sanatçı demektir. Bu tip romanlarda merkezde sanatçı vardır ve sanatçı bir arayış içindedir. Bildungsromanlarda romanın merkezinde birey vardır ve bu bireyin çocukluk, gençlik ve olgunluk dönemleri aşamalı bir şekilde verilir; olumlu yönde bir gelişim söz konusudur ki merkezdeki birey eserin sonunda toplumla uzlaşır. Buna karşın *künstlerromanda* ise arayış içinde olan herhangi bir birey değil sanatçıdır. Bu sanatçı, kendi sanat dünyasını kurma adına bir yolculuğa çıkar ve bu yolculukta çoğu zaman toplumla çatışır ve toplumdan uzaklaşır:

1900-1930 yıllarını kapsayan ve yüksek modernizm diye adlandırılan dönemde Batı’da yaygınlaşan sanatçı romanları (*Künstlerroman*), bir önceki dönemin en yaygın ve saygın türü olan büyüme romanlarının (*Bildungsroman*) türeviydi. *Bildungsroman*’ın çocukluk, ergenlik, gençlik ve olgunluk doğrultusunda kronolojik bir biçimde ilerleyen yapısını devralan *Künstlerroman*, bu yapının merkezine estetik arayışı koymuştu. Başkahraman bu arayışın öznesi olacak kadar yetenekli ancak henüz kendi kimliğini tam anlamıyla tanımlayamadığı için duygu ve düşünceleri bir hayli karışık bir sanatçı adayıydı. Bu tür roman kahramanları, yazarın yaşamından kuvvetli izler taşıyordu hiç kuşkusuz. Hatta Harry Levin’e göre sanatçı romanları büyüme romanlarına kıyasla daha gerçekçiydi, çünkü yazarın yaşamıyla daha fazla örtüşüyordu. (Parla, 2011: 235-236)

Sanatçı romanı olarak da adlandırılan bu romanda bir yazar, ressam ya da müzisyenin yetiştirme, kendi sanat potansiyelini tanıma ve buna paralel olarak kendini sanat çevresine kabul ettirme ya da ustalaştırma çabası vardır (Huyugüzel, 2019: 87). Yaşama büyük umutlarla başlayıp daha sonra gerçeklerle yüzleşip hayal kırıklığına uğrayan kahramanların yerini sanatçı kahramanların almasıyla sanatçı romanları denilen *künstlerroman* ortaya çıkar:

Goethe’nin *Wilhelm Meister*’ı Balzac’ın *Illusions perdues*, Louis Lambert Le Peau de chagrin, *Le Chef d’œuvre inconnu*’su gibi ilk örneklerinin ardından, İngiliz romanında Samuel Butler, Joyce ve Lawrence’la yaygınlaşan, Alman romanında Mann’ın *Tonio Kröger*, *Venedikte Ölüm* ve *Dr. Faustus*’uyla klasikleşen *Künstlerroman*’da burjuva toplumunun değerleri yadsınır, sanat yaşamın üstünde tutulur, estetik değerler ve bu değerlere ilişkin tartışmalar kurgunun ana eksenine taşınır ve başkışı olarak bir yazar ya da şair kullanılır. Bu yazar hemen her zaman başarısız bir yazardır; çünkü *Künstlerroman*’ın ana izleği yani sanatı yaşamın merkezine taşımak iddiası, iyi sanat kötü sanat tartışmalarını, sanatçının bilinçli çabaları ile bilinçdışının çağırısı arasında sıkışmışlığını, giderek sanatçının tümüyle kendisinin tanımlayacağı, yeni ve yalnızca ona ait bir arayış yolculuğunu ve sanatçının yetiştirme sürecini içermektedir ve dolayısıyla roman mükemmeliyete ulaşamamış yazar kişileştirmelerini konu alır. (Parla, 2011: 42)

Bildungsroman’ın birer alt kolu olarak sayılabilecek gelişim ve eğitim romanlarının aksine *künstlerroman*’da sanatçının karakter bağlamında yaşadığı çelişkiler söz konusudur. Söz konusu her iki alt türde -eğitim ve gelişim romanı- kurgunun merkezindeki karakterin aşamalı ve olumlu bir seyir takip ederek kendini gerçekleştirdiği ve aynı zamanda toplumun önceliği ahlaki değerlere sahip olarak büyüdüğü gözlemlenir ve nihayetinde toplumun işaret ettiği noktaya gelir. Ancak sanatçı romanı da denilen *künstlerroman*’da ise sanatçı olan karakterin daima eksik kaldığı, toplumla çatışma hâlinde olduğu gözlemlenir. “*Künstlerroman*’ın vurgusu, kahramanın kendi fikirleri ‘sanatsal çalışma’ ile sosyal normlar ‘hayatın gerçekliği’ arasındaki gerilimle karakterize olarak tanımlanabilir” (Krone, 2013: 31).

Başkarakterinin sanatçı olduğu, olayların onun etrafında geliştiği romanlar, Türk edebiyatında da önemli bir yer tutar. Kahramanının kimi zaman bir yazar, kimi zaman şair, ressam yahut müzisyen olduğu romanlar hakkında Zeynep Kerman “Tanzimat Romanında Sanatkârlar” başlıklı yazısında bu konuya dikkat çeker.¹ Türk edebiyatına sanatçı romanı olarak çevrilen *künstlerroman*’ın ilk ve başarılı örneği Halit Ziya Uşaklıgil tarafından *Mai ve Siyah* adlı eserle verilir:

Ahmet Cemil’le birlikte Türk romanında aciz ve eksik yazar figürasyonları başlar: Ahmet Cemil bir yandan kırılmalı ve romantik sanatçı kişiliğinden kaynaklanan zaafıya sahipken, bir yandan da Tanzimat romanından devraldığı bir başka zaafa, babanın yokluğunda

oğulun acze düşmesiyle beliren eksiklikle malûldür. Ama artık söz konusu olan sefahat değil sanattır. Ahmet Cemil'in öyküsü bir oğul olarak değil bir sanatçı olarak uğradığı başarısızlığın öyküsüdür. Hülyalı şair Ahmet Cemil, ulaşılması olanaksız arzularla dolu Faustvari romantik sanatçılar kadar hatta sonrasında, Freudcu ve Lacancı okumaları da destekleyecek düzeyde 'eksik'tir. Düşlediği emsalsiz eseri yaratma sürecinde Ahmet Cemil'in karşısına çıkan maddi ve psikolojik engelleri inceleyen *Mai ve Siyah*, Türk romanının ilk *Künstlerroman*'ı (sanatçı romanı) olarak önemlidir. (Parla, 2011: 19)

Parla'nın dile getirdiği yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere eserde olayın merkezinde yer alan Ahmet Cemil'in portresi, başarısız bir oğuldan daha çok başarısız, hayallerine ulaş(a) mamış bir sanatçı olarak ele alınır. Ömer Faruk Hüyugüzel de *Eleştiri Terimleri Sözlüğü* adlı eserinde Bildungsroman maddesi başlığı altında ele aldığı *Künstlerroman*'ı açıkladıktan sonra Türk edebiyatındaki örneklerini verirken Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanını ilk sırada verir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* (1898) romanı, Ahmet Cemil'in devrinin genel anlayışından farklı olan sanat, düşünce ve hayallerini anlatması ve bunun mücadelesini vermesi bakımından *Künstlerroman*'ın yani sanatçı romanının örneğidir. Reşat Nuri Güntekin'in bir müzisyenin hayat ve aşklarını anlattığı *Dudaktan Kalbe* (1925) ve tiyatro sevdalı bir grup insanı anlattığı *Son Sığınak* (1961) romanları da Türk edebiyatının sanatçı romanları arasındadır. Son zamanlarda yazılmış bir örnek olarak Murathan Mungan'ın 2011'de yayımlanan *Şairin Romanı* (2011) adlı eseri de bu çerçevede sayılabilir (2019: 87-88). Bütün bu eselerin yanında Rifat Ilgaz'ın *Karartma Geceleri* (1974), Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* (2004) *Baba Oğul ve Kutsal Roman* (2012), *Nisyan* (2013) gibi eserler de *künstlerroman* bağlamında değerlendirilebilir.

2. Murathan Mungan ve *Şairin Romanı*

Türk edebiyatında daha çok şair kimliğiyle ön plana çıkan aynı zamanda oyun yazarı, öykücü, denemeci, masal ve şarkı sözü yazarı olarak da bilinen Murathan Mungan; kaleme aldığı romanlarla da dikkati üzerine çeken bir yazardır. Liseyi Mardin'de tamamladıktan sonra üniversite sınavları neticesinde Ankara Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi bünyesinde yer alan Tiyatro Bölümünü kazanır ve buradan mezun olur. Daha sonra hem Ankara Devlet Tiyatrolarında hem de İstanbul Şehir Tiyatrolarında dramaturg olarak görev yapar. Çeşitli gazete ve dergilerde deneme ve öykü yayımlayan yazarın ilk eseri oyun türünde olan *Mahmut ile Yezida*'dır. Mungan, *Sahtiyen* adlı şiiriyle birincilik ödülünü kazanır. Denemeden, masala, şiirden öyküye kadar geniş bir yelpazede eser veren Mungan, postmodern edebiyatın da temsilcileri arasında sayılır. Bu noktada sanatçının en önemli özelliği ele aldığı konular ve kullandığı dil ile ilgilidir. Eserlerinde Doğu ve Batı'ya ait efsane, masal ve arketipleri yeni bakış açılarıyla analiz eder. Bunu yaparken okurun bu arketiplerle yeniden tanışmasını ve yüzleşmesini amaçlar. *Dumrul, Külkedisi, Uyuyan Güzel* gibi arketipler, Mungan'ın eserlerinde yepyeni bir kimlikle okura sunulur (Sezer, 2010: 5).

Murathan Mungan ile ilgili önemli çalışmaları olan, bu konuda doktora tezi çalışması yapan ve bunu kitap² hâline getiren Ulaş Bingöl, onun postmodern yönü için şu ifadeleri kullanır:

Mungan, 1980'den önce şiir yazmasına rağmen ilk şiir kitabını 1980'den sonra yayımlar ve çoğu eserini Türk edebiyatının postmodernizmle tanıştığı bir dönemde kaleme alır. Postmodern bir şair olarak varoluş problemi yaşar, cinsel tercihleri ve eğilimleri açısından yabancı ve marjinal bir tutum sergiler; hayatı Mardin, İstanbul, Ankara, Urfa, Almanya arasında gidip gelmesinden dolayı yurtsuzluk fikrine sahiptir; popüler konuları işleyerek popülist bir tavır takınır. Bu yüzden şair kişiliği üzerinde, Türkiye'nin postmodernizm

deneyiminin izlerini görmek mümkündür. Metinlerinde sık sık hız, enformasyon, bilgi, uzay çağı gibi postmodern durum ile özdeşleşmiş ifadeleri kullanarak sosyal şartların ‘ben’inde yarattığı boşlukları, kırılmaları dillendirir. Mungan, bir ‘ben’ şairi olarak nitelendirilebilir. Ona göre Batı sanatının bireyin özerkliğini öne çıkaran kurgusu, sanatı bireysel duyuların işlendiği bir faaliyete dönüştürür. Onun şiirlerinde zaman zaman egoizme varacak kadar ‘ben’ e yoğunlaşmasının nedeni özerk olmak istemesinden kaynaklanır. Ancak kendi eylemleriyle var olabileceğini düşünen Mungan, yerleşik toplumsal değerlerden kopuk yaşamayı tercih ettiğinden ve postmodern durumunun baskısını üzerinde hissettiğinden parçalı bir kişiliğe sahiptir. Onun kişiliği varoluş problemi, parçalanma ve yersiz yurtsuzluk kavramları etrafında değerlendirilebilir. (2014: 67)

Postmodern çizgisini romanlarında da sürdüren Murathan Mungan’ın, bu doğrultuda kaleme aldığı *Şairin Romanı* dikkat çekici bir romandır. 2011 yılında kaleme alınan roman; aynı zamanda şairin poetik görüşlerini içermesi, şiir sanatını kurgusal bir metin aracılığıyla irdelemesi bakımından da önemli bir eserdir.

3. *Şairin Romanı*’nda Murathan Mungan’ın izlerini aramak

Künsterroman ya da Türk edebiyatında anıldığı isimle *sanatçı romanı*nda, sanatçının ilgilendiği sanat dalı kurgunun merkezinde yer alır ve bu sanat dalı ile ilgili görüşler karakter üzerinden verilmeye çalışılır. Bu tür romanlarda yazarın ayak izlerine rastlamak çoğu kez mümkün olduğundan bir bakıma bu romanlar otobiyografik özellikler taşır. Roman yazarı, kendi sanatsal görüşlerini kurguladığı sanatçı kahramanlar üzerinden okura iletir (Ayan, 2020: 52).

Parla (2011)’ya göre bir anlamda bu tip eserlerde olay örgüsünün kahramanı yazarın gölgesi konumundadır. Bildungsromanın aksine olayın merkezine sanat ve sanatçıyı yerleştiren künsterroman bu yönüyle de bu roman türünden ayrılır. Burada roman kahramanı olarak kendini arayan yazar-sanatçı, sanatsal yeteneğinin farkındadır ama henüz kendi kimliğini tamamlamış halde değildir. Karışık düşünce ve duygular arasında yol alır (235-236).

Murathan Mungan’ın on beş yıl gibi uzun bir zaman diliminde kaleme aldığı *Şairin Romanı*, yazarın şiir poetikasını ortaya koyduğundan diğer romanlardan ayrılır. Birçok kurgusal eserde kullanılan yol ve yolculuk metaforları bu eserin merkezinde yer alır. Hem Bendag, hem Moottah hem de Polis Şefi Gamenn’in yolculuğu etrafında şekillenen bu eserde yol boyunca yaşanan olaylar, bilgi akışları ve kahramanların değişimleri okurun dikkatine sunulur. Roman kahramanının yolculuğu Campbell’in aşağıdaki erginleme modeline yakın seyreder. Buna göre;

Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş hâlidir: ayrılma-erginlenme-dönüş: buna monomitin çekirdek birimi denebilir. Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler; burada masalsi güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır; kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner. (Campbell, 2010: 42)

Mungan da aşağıda görüldüğü üzere bu eserden kendi yolculuğunun romanı olarak bahseder:

Romanım yolculuk üzerine kurulu. O, aynı zamanda benim de yolculuğum... İki kavşağım vardı, Doğu ve Batı, Japonya, Hindistan, İran şiiri, Antik Yunan metinleri, tragedyası, günümüzün fantastik romanı; önümde bütün bunlardan oluşan dev bir hamur teknesi duruyordu, hepsinden yararlandım. Bir yandan da onları kırıp biçimlendirmeyi amaçladım. Sinema, psikoloji, müzik, hepsinden ilham aldım. Müzik önemliydi; ana

tema, aralıklarla iştirilen leitmotifler, değişen ritimler... Fakat sadece kurallar ve model-
lendirmelerle, akıl ve kurguyla yazmadım, sadece başıboş coşkuyla da yazmadım...
Tüm yazarlık birikimimi, hayat maceramla birleştirdim, içgörümü, sezgilerimi kattım.
Şaman yanımla teknisyen yanımlı birleştirdiğim bir kitap oldu bu. (Mungan, 2013)

Mungan, romanın hem tür özellikleri hem de içeriği hakkında bilgi verir. Yolculuk te-
masının esere aynı zamanda farklı bir hava kattığını söyleyen Süheyla Yüksel devamında;

Şairin Romanı'nın yolculuk üzerine bina edilmesi eseri; masal gibi, destan gibi kökleri eski
çağlara dayanan anlatı türlerine yaklaştırmıştır. Romanın ütöpik zamanı da bu yakınlaşmayı
desteklemiştir. Bununla birlikte yazar eserinin ismine sadık kalmış, yapılan yolculuklarla
birlikte şiiri, şairi, şiirin teorisini ve hayatın her yerindeki şiirselliği anlatmıştır. (2012: 21)

İfadeleriyle eserin diğer türlerle olan ilişkisine ve eserin içeriğine dikkat çeker. Roman, farklı
anlatım teknikleriyle kaleme alınmış fantastik ve polisiye roman türünün özelliklerini içinde ba-
rındıran bir hüviyeti haizdir. Eser, “Şairin Dönüşü”, “Şairin Toprağı”, “Şairin Levhaları”, “Şairin
Gölgesi”, “Şairin Hayvanı”, “Şairin Kanı” ve “Şairin Oyunu” olmak üzere toplam yedi bölümden
oluşur. Roman, bilinmeyen bir yerde -anlatıcı bu yerden Anakara diye bahseder- ve bilinmeyen bir
zamanda geçen olayları konu edinir. Eser, ünlü bilge şair Bendag'ın elli yıl aradan sonra yurduna
-Makrakamash'a- dönmeye karar vermesi ve Odragend'de düzenlenecek olan On Üç Dolunaylı
Yıl Şenlikleri'ne katılmak için başladığı yolculuk etrafında şekillenir. Bendag, bundan tam elli yıl
önce doğduğu bu topraklardan ayrılır ve izini kaybettirir. Herkes, Bendag'ın öldüğünü düşünür.
“Çok yıllar önce gönüllü olarak kendini Anakara'dan sürgün etmiş, bütün ömrünü yolculuklar-
la geçirmiş, yerkürenin birbirinden çok farklı çeşitli yerlerinde yaşamıştı. Artık yorulmuştu; yüz
yaşına bastığında yaklaşan ölümünü sezmış, kendi yurdunda ölmek istemiş, bu yolculuğa onun
için çıkmıştı” (Şairin Romanı, 2011: 13). Ülkesine dönen Bendag, yıllarca yaptığı gibi kendini
gizlemeyi sürdürür. On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'ne katılmak üzere çıkacağı yolculukta kendi
kimliğini gizlemek için kaldığı hana, kimlik bilgilerini verirken sahte bir ad kullanır. “Çantasının
iç cebinden çıkarıp uzattığı ikinci kimlik belgesinin ad hanesinde 'Shaunoarom' yazılıydı” (2011:
32). Hatta Uyku Hanı'nda beraber kaldığı kişinin kimlik bilgilerini gizlice alarak kullanır:

Bendag o an yaşamı boyunca yapmamış olduğu bir şeyi yaptı, yatağın altından çıkar-
dığı çantanın gizli bölmesindeki kimliklerden birini çaldı. Çocukluğu dâhil olmak üze-
re bu onun yaşamındaki ilk hırsızlığıydı. Bunun için bir yüzyıl beklemişti demek. Bu
duygunun kendisini bu denli heyecanlandırıp diriltmiş olmasına şaşırdı. Kimliklerin
yenilenme tarihi en yakın olanı elindekiydi. Yolculuğuna yetecek kadar zaman tanıyor-
du kendisine. (2011: 50)

Yolculuk boyunca Bendag, kendi kimliğini gizler ve kimse tarafından tanınmamak için
büyük bir çaba sarf eder.

Romanda birbirinden farklı anlatım katmanları bulunur ve bu katmanlar birbirine paralel
olarak ilerler. Bu bağlamda Bendag, Odargend'e doğru yolculuğa çıkarken buna paralel ola-
rak yirmi yıldır kendini yüksek duvarlar ardına kapatan, herkesten uzak saf bir yaşantı sür-
mek isteyen, mükemmel olmak için yalnız kalarak evrenle bütünleşmeye çalışan Bilge Mo-
ottah, bu kararını değiştirir ve tıpkı o da Bendag gibi hem On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'ne
katılmak hem de yol boyunca bilgilerini insanlarla paylaşmak için yola çıkar. Bu yolculuğun
gerçekleşme zamanı ise Bendag'ın Odargend'e yaptığı yolculuğunun başlamasından, yani
hikâyedeki reel zamandan elli yıl öncesine dayanmaktadır:

Ne zaman Moottah'ın yanına gitse onun öğrencisi olduğu yıllardaki aynı heyecana kapılan Satrap Fasuan kulaklarına inanamamış, yıllardır sokağa hatta kapısının önüne bile çıkmayan Moottah'ın bütün Anakara'yı bir baştan bir başa gezip dolaşacağına inanmak çok güçmüş. Moottah, yıllar sonra evinden çıkacak ama ne çıkmak! Bir sokağa, bir şehrin meydanına, komşu bir kasabaya değil koskoca bir Anakara'ya! 'Yıllar sonra evinden çıkacak,' denilmiş. Hem sadece bir sokağa çıkmak değil bu. Yalnızca Cadebra'dan çıkmak da değil! Bütün Anakara'yı gezmeye karar vermiş o; şehir şehir gezecek, konuşmalar yapacak, dersler verecek. (2011: 58)

Hem Bendag'ın hem de Moottah'ın Odargend'e doğru yaptığı bu yolculuk sayesinde okuyucu, şair ve şiirle ilgili birçok bilgiye ulaşma imkânı yakalar. Bu noktada ellili yaşlardan sonra yurdundan ayrılan ve ölmek için tekrar yurduna dönen Bendag, bir bakıma Mardinli olmasından öte bir Mardin aşığı olan Mungan'ın izdüşümü şeklinde okunabilir: "Mardin Türkiye'nin güneydoğusunda ülkenin en eski kentlerinden biri. Gökyüzüne komşu bir kalenin eteklerine kurulmuş bir taşkent... Ben orada doğdum. Orada büyüdüm. Orada öldüm" (Mungan, 2010: 8). Bendag'ın roman boyunca şiir, şair ve tabiat hakkında söyledikleri bir noktada Mungan'ın söylediklerinin izdüşümü olarak kabul edilebilir. Bu noktada roman yazarının Türk edebiyatında daha çok bir şair olarak bilinmesi onun şiir ve şair hakkındaki düşüncelerini daha da önemli kılmaktadır.

Romanda dikkati çeken unsurların başında anlatıcının tabiata verdiği önemden ötürü tabiata çok fazla yer verilmesidir. Tabiat ile ilişkisi daha çocuk yaşlarda başlayan Mungan, bunu hayatını merkeze alarak kaleme aldığı *Paranın Cinleri* adlı çalışmasında şu sözlerle ifade eder:

Bazı yazlar, babasını, kardeşlerini, akrabalarını ve yakınlarını görmeye giden annemin yanı sıra köye giderdim. Tokat, Reşadiye, Kızılcaören köyü. Yaylası. Gökyüzüne yakın dağ köylerinin, yaylalarının dingin, huzurlu aydınlığı... Suyun suya, toprağın toprağa, bulutun buluta en çok benzediği yerler... Bilmediğim otlar, çiçekler... Kırdaki dere boylarında, tarlalarda, mantar ya da püren toplamaya gittiğimiz ormanlarda, kuru çam kesmeye gittiğimiz dağlarda, hayatın ve doğanın koynunda kitap okumanın; hayal kurmanın, kitap sayfalarıyla, hayatın ve doğanın iç içeliğinin neredeyse kendiliğinden kurulmuş denklemini, daha o yaşlarda keşfetmiş olmayı kendim için bir şans sayıyorum. İleriki yıllarda da kitabı, hayatımın her yanına taşıdığım gibi, hayatın gezdiğim bütün sokaklarını da kitaplarıma aldım. Yazarlığımda, hayatın sokaklarıyla, kitap sayfaları arasında böyle bir iç denge kurulmuş olduğunu düşünüyorum. (Mungan, 2010: 54-55)

Tabiatın hayatına etkisine odaklanan Mungan'a göre tabiat, kendi şiirlerinin şekillenmesinde de önemli bir rol oynar. Gerek Mardin'de gerek Reşadiye Kızılcaören köyünde geçirdiği çocukluk döneminde tabiatla etkileşimi onun belleğinde önemli izler bırakır ve bu durum daha sonra birçok şiirinde tekrar gün yüzüne çıkar. *Şairin Romanı* adlı eserinde de tabiata önemli göndermeler söz konusudur. Mungan, kendisiyle yapılan bir röportajda kaleme aldığı bu romanın tabiatla olan ilişkisine şu sözlerle açıklık getirir: "Bu kitap tabiatı hatırlatıyor. Tabiatı unutan insanı kendine getiriyor." (Mungan, 2011). Bu sözler, tabiatın yazarın dünyayı algılamasındaki yerini de ortaya koyar. Bir başka söyleşisinde de *Şairin Romanı* adlı eserden, dolayısıyla şiirden tabiattan kopan insanın kendini bulabileceği, nefes alabileceği bir yer olarak bahseder:

O kadar çok şeyi hıza kaptırmışız ki... Bu hız, bu amaçsız yarış bizim hakikatle olan temasımızı ortadan kaldırdı. Bu kitabın, kâinatın nabzından kopmuş, tabiatla ilişkisini kesmiş, beton, çelik ve camdan örülü bir uygarlık içinde kendi fanusunu örmüş insanlara nefes alma sahası açtığını fark ediyorum şimdi. Bu benim büyük edebiyat ödülünden biri. (Mungan, 2013)

Şairin Romanı'nda tabiat, merkezdedir. Yazarın çocukluğunda tabiatla iç içe olması, hayatında silinemez izler bırakır ve bu izler zaman içinde sanatına da yansır:

Şairin Romanı neredeyse doğanın kutsanması üzerinedir. Ben, onun Pagan bir kitap olduğunu düşünürüm. Bir doğa tutkunu olarak elbette doğadan çok beslendiğimi söyleyebilirim. Böyle söyleyince çok klişe duruyorsa, belki şu ironi inandırıcı olabilir: Boğa burcuyum ve boğaların en önemli dertlerinden biri tabiattır. İnsanoğlunun tabiattan koparılmış, kopartılmış olmasının onda varoluş düzeyinde nasıl ağır bir travmaya yol açtığını, bunun sancılarını derinden hissedenden biriyim. Bu nedenle doğayla kendi ilişkimden ziyade, insanlığın doğadan kopmuşluğunu dert ediyorum. İnsanoğlu ne yapacak, doğadan bunca kopmanın sonuçlarıyla nasıl baş edecek? Bence asıl hikâye o. Kentlerin bu kadar doğasızlaştırılması büyük sorun. Kentlerden bir tür çöl yaratılıyor; betondan, camdan, çelikten bir çöl. Kent zaten bir ölçüde doğadan kopuştur, ama bunun ölçüsü, dengesi ne olmalı? Tüm yeşil alanları tükettiğimizde kendimizi nihayet yerleşmiş mi hissedeceğiz bu gezegene? (Mungan, 2014)

Romanda tabiat-şiiir ilişkisi ile ilgili düşüncelerin çoğu, romanın ana karakteri Bendag'ın bakış açısından verilir. Eserde şair, madenciye benzetilir ve tıpkı bir madenci gibi gizli kalmış cevherleri bulur, çıkarır, parlatır:

Madencilerin yaptıkları işte saklı bir şiiir görürüm ben. Onlar bunun farkında olmayabilir. Ama el attığımız, onu değiştirdiğiniz anda, farkında olmadığımız bir şiiiri kendiliğinden yazmaya başlamışsınız demektir. Bence şair buradaki şiiiri gören, fark eden, ama görmekle fark etmekle kalmayıp aynı zamanda şiiir olarak da dile getirebilen kişidir. (2011: 127)

Dolayısıyla şairin temel görevlerinden biri de tabiatın şiiirini yazmaktır. Tabiat-şiiir ilişkisini irdeleyen bir başka karakter de Mottah'tır. Mottah da tıpkı Bendag gibi şiiir ve felsefe konularında derin bilgisi olan, insanların saygı duyduğu bir kişiliğe sahiptir. Çok katmanlı bir anlatıma sahip olan romanda Mottah, şiiirle ilgili görüşlerini ifade etmek suretiyle romanın diğer kahramanı Bendag gibi Mungan'ın poetik görüşlerini ortaya koymada önemli bir misyon yüklenir. Bu bağlamda tabiat-şiiir ilişkisi noktasında Mottah; “Doğada sözcük yoktur derim ya hep, evet doğada sözcük yoktur, ama doğada şiiir vardır. İnsan doğada olmayan bir şeyin yardımıyla doğada olan bir şeyi yeniden yapar, yaratır. İşte size bir şiiir tanımı daha.” (2011: 98) sözleriyle tabiatın şiiirinin sözcüklerle değil içinde barındırdığı güzellikler neticesinde ortaya çıktığını, şairin de temel görevinin bu güzellikleri yeni sözcüklerle keşfederek tabiatın şiiirini yazmak olduğunu dile getirir.

Daha önce ifade edildiği üzere her ne kadar bu roman üç farklı kahramanın perspektifinden ilerlese de -Bendag, Moottah ve Polis Şefi Gamenn- merkezdeki kişinin Bendag olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu noktada Bendag'ın yaşadığı değişimler, dönüşümler -şair ve şiiir hakkındaki düşünceleri- ve bu süreçte çıktığı yolculuklar eserin merkezinde yer alan olaylar olarak değerlendirilebilir. Kurgusal metinlerde hem anlatıcı hem kahramanlar her ne kadar itibari âleme ait olsalar da çoğu kez yazarın sözcülüğünü yapmaktadırlar. Bu bağlamda çoğu zaman okurun sesini duyduğu kişi kahraman ya da anlatıcı yerine yazar olabiliyor. Bu noktada bu eserde, Murathan Mungan'ın yaşamı ve sanat hakkındaki görüşlerinin yansımalarını Bendag'ın olgunlaşma sürecinde gözlemlemek mümkündür. Kurmaca bir karakter olmasına karşın Bendag'ın kişiliğinin ve şiiir hakkındaki düşüncelerinin Mungan'ın şairliğinden izler taşıdığı fark edilir.

4. Kurgusal mekânlarda gerçekliğin izdüşümü

Romanda olayların geçtiği mekân olarak eserde geniş yer tutan Anakara, fantastik bir yer olarak tasvir edilir. Anakara olarak adlandırılan bu yerde şiire ve şaire çok önem verilir. Anakara kahvehanelerinde daima şiir sohbetleri yapılır, şiirler okunur, şiir yarışmaları düzenlenir ve şehrin burçlarına şiir bayrakları asılır. Bununla birlikte burada çok farklı kültür, inanç ve düşünceye ait insanlar bir arada yaşar. Büyü, sihir, rüya gibi güçler yine bu coğrafyanın dikkat çeken önemli özellikleri arasında sıralanabilir. İşte Bendag böyle bir yerde doğar, böyle bir yerde şiirle tanışır ve elli yaşına kadar burada yaşar; Bilge şair unvanını aldıktan sonra hiç kimseye haber vermeden buradan ayrılır ve kendi varoluşunu tamamlamak için yolculuğa çıkar, yüz yaşına gelince de doğduğu bu topraklara dönmeye karar verir. Bu resim yani Anakara'yı tasvir eden bu tablo aslında Murathan Mungan'ın doğduğu tarihî bir mekân olan, birçok kültür ve inanca ev sahipliği yapan ve kadim bir coğrafya olarak bilinen Mardin'e çok benzemektedir.

Anakara'da dikkati çeken mekânlardan biri de Şairin Kuyusu olarak adlandırılan fantastik mekândır. Şairler, şair olma yolunda en önemli sınavı burada verir. Bir anlamda şairlikle-rini burada tescil ederler:

Şairin Kuyusu'nun geçmişi ta yeşil kanlı devlerin, kırmızı dilli ejderhaların yaşadıkları söylenen zamanlardan kalma eski ve kutlu bir söylenceye dayanıyordu. Her genç şair, kendine şiirine inandığı gün geldiğinde bu kuyunun başına varıp şiirini okuyormuş kuyuya, kendi sesini bırakıyordu. Şiirinde kendi sesini bulmuşsa eğer, kuyu şiiri şairin kendi sesiyle geri yankılıyor, böylelikle onun şairliğini tanımış oluyordu; yok şairin şiirinde, hâlâ başka şairlerin sesi duyuluyorsa eğer, bu kez de onların sesiyle yankı-larak, şairin kendi sesini henüz bulamamış olduğunu söylemiş oluyordu. (2011: 87)

Yazarın romanda kullandığı kuyu, onun çocukluğundan kalma bir imgedir. Mungan, çocukluğunda her evin avlusunda bir kuyunun olduğunu ve insanların bu kuyu ile bir şekilde iletişim kurduğunu kaleme aldığı *Harita Metod Defteri* adlı eserinde şu sözcüklerle açıklar:

Derdini kimseye söylemeden, gün günden dalgınllaşıp sonunda kendini kuyuya atan mutsuz kadınlara, biri tarafından namusu kirletilince artık yaşayamayacağına karar veren çocuklara, kederinin nedeni hiçbir zaman anlaşılmayan solgun görünüşlü kara-duygulu gençlere, her gün uğradıkları sıradan zulmün yükünü daha fazla taşıyamaya-cağına inanan evlatlıklara, beslemelere ait sonu kuyuda ölümle biten nice dokunaklı hikâye ağızlarında gezerdi. Hikâyeleri bize uzak, kendileri yabancı da olsa derinden kederlenirdik onlara... Başımızda duran biri belimizden tutarken eğildiğimiz kuyuya seslenip kendi sesimizin yankısını dinlemekse en sevdiğimiz şeylerdendi. Yankı hem kendimizdi, hem öteki. Ses bizimdi, ama yankı biraz da kuyuya aitti sanki... Kuyu, sesimizin aynasıydı; bizimle konuşan aynası... O gün bugün hâlâ kuyulara sesleni-rim. (Mungan, 2015: 68-69)

Kuyu, eski çağlardan bugüne kullanılagelen bir imge olmuştur. Destanlardan mitolojik metinlere, kıssalardan halk hikâyelerine kadar birçok metinde geçen kuyu, kimi zaman bir cezalandırma aracı, kimi zaman da kendini gerçekleştirme, yeniden doğuş mahiyetinde kul-lanılır. Dipsizliği, karanlık oluşu ile kişinin benliğiyle de ilişkilendirilebilir.

5. Şiir ve şair düzleminde Şairin Romanı

Şairin Romanı, kurgusal yapısında şiire dair aydınlatıcı bilgiler içermesi açısından poetik bir metindir. Romanın her sayfasında şiire, şaire, şiir-insan ve şiir-tabiat ilişkisine dair bölümler yer alır. Bu bakımdan bu eser, şair bireyin serüveniyle birlikte şiirin serüveni ya da yolculuğu şeklinde de okunabilir. Eserde üzerinde durulan salt şiir değil, şiirin gerçek hayatla ilişkisidir aynı zamanda. “Kitap sadece edebî bir tür olan şiir disiplininin söz etmiyor aynı zamanda hayatın şiirinden, doğanın şiirinden, varoluşun şiirinden ve temel sorunlarından söz ediyor” (Mungan, 2011) diyen Mungan, bir anlamda şiir ve tabiat arasındaki ilişkiyi de ortaya koyar. Roman, şiir türüyle beraber yazarının yaşam yolculuğudur. Romanda, olayların merkezinde bulunan Bendag ve Moottah’ın ayak izleri ile yazarın ayak izleri birbirine karışır. Kitabın ilk sayfalarında Bendag uzun bir aradan sonra Anakara’ya döner ve şiirle ilgili düşüncelerini açıklar:

İyi şiir doğa gibidir,’ derdi ilk ustası, ‘en çok kullanılan kelimelerle bile şaşırtmayı başarır.’ Onu şu aralar çok anımsıyordu. İnceden inceye ölmeye yaklaştığını hissettiğinden midir nedir, sık sık ilk ustasını düşünürken yakalıyordu kendini; ilk ustalar ilk aşklar gibidir, hiç unutmazlar. Her yaşta hatırlanacak güzel deyişler, derin sözler bırakırlar ardındakilere, yetiştirmelerine. (2011: 10)

Bendag, şiirde usta-çırak ilişkisine dikkat çeker ve ustasının poetik görüşlerinin kendi sanatındaki silinmez izlerini açığa çıkarır. Bu noktada Ulaş Bingöl(2024)’ün:

Murathan Mungan’ın “Poetik Görüşleri” başlıklı makalesinde konuya gelenek bağlamında yaklaşır ve devamında “Şairlik, bir tür gelenek olarak düşünülebilir; her şair önceki şairlerin tecrübelerinden faydalanır. Tecrübeli şairlerin, yeni şairlerin varlığı ile huzur bulduğunu ileri süren Mungan, *Şairin Romanı*’nda Bendag’ın umutlu olmasını ve huzuru tadabilmesini yeni şairlerin varlığına bağlar. (101)

yönündeki değerlendirmeleri, Mungan’ın şairlerin olgunlaşması hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar. Şiir bir yolculuktur. Şairin kendi iç dünyasına yaptığı bu yolculukla şair kendi kimliğini inşa etme sürecine girer. Bendag’ın da ellili yaşlardan sonra Anakara’yı terk edip yolculuğa çıkması, kendi izini kaybettirmesi ve kendini tanımaya çalışması bir anlamda kendini tamamlama sürecinin de başlangıcı sayılabilir:

Bendag eski imparatorluk kalesinin dış surlarını geçip iç kaleye ulaşırken ustasının sözleri çınlıyor kulaklarında: ‘Şiir, bir iç kale sanatıdır.’ Çocukken anlamadan hoşuna giden bu sözün içinde kendine bir yer bulması zaman almıştı. Kuşanmayı, saklanmayı, sakınmayı, korunmayı, geri çekilmeyi öğrendikçe... Dışımızı çevreleyen surlar başkalarını yanıltmak ve uzak tutmak içindi. (2011: 22)

Bendag, yukarıda izini neden kaybettirdiğinin ipuçlarını verir. Yine romanın bir diğer kahramanı olan Moottah da yirmi yıl boyunca evinin sınırları dışına çıkmaz, kendini dış dünyaya karşı muhafaza eder:

...Evin döşemesi tamamlandığında, bütün eksiklerini, tamamladığımda artık bir daha evden hiç çıkmadan okuduğum kitaplarla bütün yerküreyi gezeceğim. Bütün kâinatı bir evde gezeceğim... Her şey söylediği ve istediği gibi oldu. Kendine bir ev yaptırmış, içini gönlünce döşemiş, ardından da kendini bu eve hapsedmişti... Moottah yaşamı boyunca, bilginin, erdemin ardına düşmüş, güzelliğe değer veren ve ondan tat almayı bilen biri olarak yüksek duvarlar arasında saf bir yaşantı yaratmak istemişti. Kendini mükemmelleştirmek ona göre yaşamın temel amacıydı; insan evrenle ancak böyle bütünleşebilirdi. (2011: 59)

Tıpkı Bendag ve Moottah'ın kendini korumak için kalabalıklardan kaçmaları gibi Murathan Mungan da kendisiyle yapılan bir röportajda gerçek yaşamdan kaçtığı için altını çiziyor. Dolayısıyla Mungan, sanatla uğraşmayı dışarıdaki tekinsiz dünyaya karşı bir koruma kalkını olarak görür. Bu durum yazarın üretim sürecinde de değişmez. Yazar, herhangi bir eseri kaleme alırken kendini izole eder: “Yazarken günlerce evimden çıkmadığım olur, benim evim inimdir. Kör kamunun, sığ takvimin, dar çağın vahşisiyim” (Mungan, 2013: 220).

Şiir, hayatla iç içedir. Her şeyin bir düzen, bir ahenk içinde bir araya geldiği evrenin, Mungan'ın evreninin merkezinde de daima şiir vardır. Dolayısıyla Mungan için şiir, salt bir edebî tür değil aynı zamanda hayatın kendisidir:

Hayatınızdan şiiri söküp attıysanız, ondan vazgeçtiyseniz, sadece arızalı zamanlarınızda yardım almak için başvurduğunuz bir yalancı ilâç hâline gelir şiir. Âşksınızdır, ana baba hasreti çekiyorsunuzdur, gurbette kaybolmuşsunuzdur... Acınızı kıskırtmak yahut yatıştırmak için şiire başvurabilirsiniz o zaman, diğer zamanlarda unutmak üzere... Böyle olunca da, gündelik hayatta şiire duyduğunuz ihtiyacı görmezden gelirsiniz. Şairin Romanı, sadece edebi bir tür olan şiiri değil yaşamın, varoluşun şiirini de hatırlatmak istiyor okura. (Mungan, 2013)

Bu noktada tabiatın, varoluşun, hayatın bir şiirinin olması da bundan kaynaklanmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde Murathan Mungan, bu eserde sadece şiir disiplininin değil, insanla ilişkili tüm unsurların şiirinden bahseder. Romanda; “Haritacı Kaa'nın, Sözlükçü Tarkusyu'nun ortaya koydukları güzel ve faydalı işler, Tagan'ın uykusunda yürüyüşü ve Mavi Kamas Çiçekleri” (Yüksel, 2012: 30) birer şiir olarak okuyucunun dikkatine sunulur.

Çocukluğu Mardin'de geçen ve burada başlayan sanat hayatı bu sınırları aşır çok geniş bir coğrafyaya ulaşan Mungan için önemli olan, eserin doğduğu topraklardan çok başka milletleri etkileme derecesidir. Bu bağlamda onun nezdinde sınırları içinde doğan bu pınarın, kendi sınırlarını aşır geçtiği iklimleri, farklı coğrafyaları etkilemesi şair için asıl başarıdır:

Bazı şeylere orada yaşayan insanların sahip çıkması gerekir. Ben Mezopotamya'nın toprağından bir çömlek yapıyorum. Bir Finlandiyalı gelip de Mezopotamya'nın toprağından çömlek yapacak değil. Ama öyle bir çömlek yapmalıyım ki o sudan ve topraktan onu Finlandiyalı da kullanmalı, Kanadalı da. Evrensellik tartışmaları var. Nerede durduğunuz, ayaklarınızın hangi toprağı dokunduğunu bilecek ve bunu tüm dünyaya göstereceksiniz. Bu topraklarda yankılanan bir sözün, sadece gökyüzü ile sınırlanacak bir yankının ulaşacağı bir insanlık sesi yok. Sadece dar bir çevrede anlaşılır olmak, dar bir duyarlılık... Doğru şiiri dedikleri şey de bu. Doğru kökenli insanlar sadece şiiri anlayabiliyorsa o şiirde iş yoktur zaten. New York'ta bir topluluk *Mahmut ile Yezida*'yı sahneledi. Ve oradaki basında öyle güzel şeyler yazıldı ki. Bir Amerikalıdan hiç bilmediği bir kültüre karşı etkileyici bir ses geliyorsa, güzel bir duygu. *Mahmut ile Yezida* Diyarbakır'da oynanmış çok beğenilmiş, evet bu da güzel ama doğal olması gereken. New York'ta hayatında Yezidi lafını duymayan birinin kalbini kıpırdatabiliyorsa önemlidir. İlk kitabımdır, ilk oyunumdur. (Mungan, 2004)

Şiirde evrenselliğin önemine dikkat çeken Mungan, *Şairin Romanı* adlı eserinde roman kahramanı Moottah'a bu düşünceleri şu şekilde söyler:

Şairin ayakları doğduğu topraklara sağlam basarken, sözlerini bütün yerküreye söyleyebilmelidir. Bazı çiçeklerin varlıklarını yalnızca yetiştikleri iklime borçlanmış olmaları elbette onların güzelliğini azaltmaz, ama başka iklimlerde yaşayamamaları varlık-

larını eksiltir. Yalnızca kendi toprağında okunur, okunabilir olmak, iyi şiire yetmez. İyi şiir doğduğu toprağın iklimini başka iklimlere dönüştürebilme gücüne yeteneğine sahip olmalıdır. Şiir doğduğu yerlerin sesi, kokusudur. Kendi güneşini, kendi rüzgârını, kendi yağmurunu her yere taşır. Hem de gittiği yerin güneşi, rüzgârı, yağmuru olur. İyi şiir tıpkı bir çömlek gibi, vücut bulduğu toprağını başka diyarlara taşıyabilmeli, oralarda da kullanılabilmelidir. Gündeliğin yalınlığında unutmayın: Şiir kullanışlı bir şeydir. Bir eşya gibi kullanışlı bir şey. (2011: 71-72)

Şairin Romanı’nda şair ile ilgili pasajlar sıkça kullanılır. Anakara olarak adlandırılan bu fantastik coğrafyada herkesin yolu bir şekilde şiirle kesişir. Burada kimileri iyi bir şair, kimileri iyi bir şiir okuyucusu, kimileri de sadece iyi bir şiir okurudur. Bu yerde herkes öncelikle şair olmak ister. Şairlere saygı duyulur. Bendag, Moottah, Serhenas, Agabu, Ümma, Lelalu gibi şahsiyetler şair kimlikleriyle, şiir ile ilgili birikimleriyle ön plandadırlar. Özellikle yol boyunca Bilge Şair Bendag ve şiir ile ilgili felsefi görüşler ortaya koyan Moottah, kendi yolculuğunu, serüvenimi yazdım diyen Murathan Mungan’ın poetik benliğini açığa çıkarırlar. Şair Bendag, şiir ve şair ile ilgili düşüncelerini dile getirirken ustasına sık sık referansta bulunur. Şair ve şiir ile ilgili yaptığı tespitler Bendag’ın şair kimliğinin gelişimine ve sanatçı kişiliğine işaret eder. Şiir, her şeyden önce sözün zirvesi sayılır, aynı zamanda şair için şiirin üretim aşaması bir vecd hâlidir (Uçan, 2008: 186). Şairin üretimde bulunması için kendinden uzaklaşması gerekir. Kendine yabancılaşması ve varoluşsal sürecini tamamlaması gerekir. Bendag’ın da çıktığı bu yolculuk, varoluşsal sürecin tamamlanmasının bir parçası olarak değerlendirilebilir. Şairliğin yetenek ve emekle ilişkili tartışmalarına cevap veren Moottah’ın; “Mayası şair olarak doğmuş birinin kelimeleri uzun süre karanlıkta kalamaz. Hiçbir güç kelimelerini uzun süre bağlayamaz.” (2011: 117) açıklamalarında olduğu üzere Mungan’ın da yeteneğe bakışını sezdirir. Bendag, şiirini kurarken hayatla ilişkisine odaklanır. Özellikle ilk ustasının söylediği; “İyi şiir doğa gibidir” (2011:10) sözlerini sık sık hatırlaması ve bunu pratiğe dökmeye çalışması, onun şair, şiir ve doğa arasındaki güçlü bağı düşünsel olarak da ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu güçlü bağın en etkili olduğu ve nitelikli şiirlerin ortaya çıktığı saatler de herkesin uykuda olduğu ve doğanın dingin olduğu saatlerdir. Bunu da ona ilk ustası öğretmiştir:

...herkesin uykuda olduğu sabahın erken saatlerinde kalkmayı bir alışkanlık, bir tutum hâline getirmeyi ilk ustası öğretmişti ona. ‘Şairlerin ortalığa hâkim olacakları saatler herkesin uykuda olduğu saatlerdir.’ derdi. ‘Geceyarısından sonradır ve sabahın ilk saatleridir. Herkesin uykuda olduğu saatleri kullanır şairler. Çünkü zaman hırsızdırlar. Başkalarının zamanlarını çalarlar. Yeryüzünün saklı zamanını, uykulu zamanını kullanırlar. Herkesin ortak kullandığı saatlerde zaman zayıflar, güçsüz düşer. Çünkü paylaşılmış, bölüştürülmüş, diri tutulmuştur; ışığın ve gölgenin oyunlarından mahrum bırakılmıştır; her şey çok aydınlıktır. Nesnelerin ve hayatın görünüşü çiğdir. Nesneler de gizlenir, esinlenir de... Kelimelerin yalnızca bir anlamı vardır gündelikte. Oysa yerkürenin uykulu olduğu saatlerde doğa da, nesneler de kendilerini daha çabuk ele verirler. Zamanın daha som, günün daha zayıf olduğu saatleri kullan yeryüzüyle söyleşmek için. (2011: 11)

Bendag’a şiirin salt şiir olmadığını, hayatla iç içe olduğunu ve diğer sanat dallarıyla ilintili olduğunu da ilk ustası öğretmiştir. Doğadaki her şeyin en canlı hâliyle şiire yansımaya dikkat çeken ustası, daha şairliğinin ilk yıllarında Bendag’ı bir ressamın yanına çırak olarak verir:

Daha ilk günlerde, ‘Işığı gözetlemeyi biliyorsun’, demişti ustası. ‘Bu iyiye işaret, şiir ışıktan doğar çünkü’ Bir ressamın dikkatiyle ışığı kollardı, ışığın yalnızca kâğıdın yüzeyine değil nesnelerin, eşyaların doğanın üzerine de nasıl düştüğüyle, şiirin bir iç sorunuyla ilgilenir gibi ilgilenirdi. Şiir ta içinde duymak, şiir yazmak, ışıkla harfleri buluşturmak için günün çeşitli vakitlerini kollardı. Bu konuda dikkatinin bilinmesi için ustası onu, bir süreliğine bir ressamın yanına çırak vermişti... Has bir ressam gibi gündeğümüyle uyanıp günbatımıyla yatması âdet edinmesi o zamanlardan kalma bir alışkanlıktı. Bu yüzden şiiri ışığa ve renge bağımlı oldu hep... Bütün bunlar onu şiirine resmin gücünü kattı. (2011: 40)

Şair, herkesten farklı olarak fark eden/ettiren bir kişiliğe sahiptir. Bu yönüyle sanatçılar, eserleriyle içinde yaşadığımız evreni görünür kılan kimsedir. “‘Yerküre yazılmak için vardır,’ dememiş miydi ilk ustası? ‘Biz yazmasak o hiç olmayacaktı’ gibi gelmiyorsa bize, ne önemi var onun da yazmanın da...” (2011: 218). Yolculuğu boyunca her şeyi makul ve olgunlukla karşılayan Bendag’a göre hayat, gelip geçicidir. Bu durum onda karşılıksız olarak sevgiye odaklanma hali yaratır. Yerkürenin kendisine sunduğu güzellikleri şiir yazarak yine ona armağan eder, bir anlamda yer kürenin de varoluşunun anlamlı hâle gelmesine yardımcı olur: “Yaşamda her şeyin geçici olduğunu bilmenin varoluş kederini sürekli diri tutan o umarsızlık bilinciyle, yer küredeki her şeyi dolgun yürekle cömertçe, mertçe, sabırla karşılıksız seviyor ve sonra yaşamın ona görmeyi armağan ettiği ne varsa yerküreye yeniden şiir olarak geri veriyordu.” (2011: 220). Şairliğin bir yönü de hiç kimsenin fark etmediği, kullanmadığı yahut bilmediği sözcükleri bulup şiirde kullanmaktır. Bu yönüyle Bilge Şair Bendag, şairliği bir tür maden işçiliğine benzetir: “Ben de yıllarca madende çalıştım,” dedi. ‘Yerin altından nice taş çıkardım, şairliğe benziyor bu yanıla değil mi, dilin altına gömülü olan sözcükleri çıkartıyor, onlardan yeni bir hayat yapıyor, başka bir evren kuruyorsunuz. Madencilerin yaptıkları işte saklı bir şiir görürüm ben.” (2011: 127). Buna paralel olarak şairin kendini tekrar etmemesi gerektiğini savunan Bendag, bu durumu tabiat metaforuyla açıklar. “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! Ne büyük bir ümitti bu!” (2011: 221).

Çocukluk ile şairlik arasında sıkı bir ilişkinin varlığına inanan Bendag’a göre her şey mutlaka bir gün silinecek, aşınacak ama çocukluk, çocukluğa dair hatıralar asla zarar görmeyecek ve her zaman hatırlanacaktır: “Üzerimizdeki her şeyi kazdıktan sonra ulaştığımız o delinmez kayaç: Çocukluk... Şiir ile çocukluk arasındaki kopmaz ilişkinin, insanı şair yaptığına her zaman inanmıştı. Kendi kısa sürse de ömrü uzundu çocukluğun” (2011: 124). Ellili yaşlarında ve isteyerek çıktığı sürgün hayatını sonlandırıp yüz yaşında doğduğu topraklara -Anakara’ya- dönünce Bendag; “Belki de insanın yurduna dönmesi, çocukluğuna dönmesi demekti yalnızca” (2011: 302) ifadelerini kullanarak çocukluğun değerlendirmesini yapar.

Romanda Moottah’ın da şair ile ilgili düşünceleri dikkate değerdir. Özellikle Moottah’ın yirmi yıldan sonra inziva hayatına son verme kararını alması, yolculuğa çıkmaya ve bilgilerini insanlarla paylaşmaya karar vermesi ve yanına çırak olarak Tagan ve Zeey’i de alarak gittiği her yerde insanlarla oturması ve onlara şiir hakkında bilgiler vermesi dikkat çekicidir. Dolayısıyla hem Bendag’ın hem de Moottah’ın bu yolculukları, anlatıcının farklı kimlikler üzerinden şiirle ilgili düşüncelerini ortaya koymak için yarattığı farklı düzlemler şeklinde okunabilir.

Eserin genelinde ortaya çıkan şiir-tabiat ilişkisi ve tabiatın güçlü bir şiirin teşekkülündeki rolü, güçlü bir şairlik için de geçerlidir. Dolayısıyla güçlü ve etkili bir şair olabilmek için tabiat ile etkileşim içinde olunmalı ve o, farklı bir gözle sezilebilmelidir. Şiir filozofu olan Moottah'ın çırakları olan Zeey ve Tagan'ın nazarında ustalarının tabiat ile olan ilişkisi çok farklı ve etkileyicidir:

İnsanların yüzüne değil tabiata baka baka felsefeci olunur”, diyen Moottah'ın yerküreye başka gözlerle baktığını, onda bambaşka şeyler gördüğünü çocuk kalpleriyle bir kez daha seziyorlar. Toprağa, göğe, suya, ağaca, ota, çiçeğe, her çeşit canlıya ilişkin onca şey bilen Moottah'ın tabiata olan bu derin bağlılığını gördükçe böyle birinin kendisini yıllarca evinin yüksek duvarları arasına nasıl kapatabildiğine bir kez daha şaşıyor, bunu şimdi idrak edemeseler de büyüdükları zaman anlayabilecekleri bir şey olduğu kanısına varıyorlar. (2011: 104-105)

Bakmak ve görmek arasındaki farkın büyük bir önem kazandığı bu noktada, şair için sadece gözle görmek yeterli değildir. “İyi şairler, körlerin kulaklarına sahiptirler. Olmalıdır. Toprağı olmak, şair olmaya yetmez; kulağı da olmalıdır bir şairin. Nabzını duyar gibi duyabilmelidir. Yerküre’de doğarken ilk nefesi aldığı toprağı...” (2011: 66) sözleriyle Moottah, iyi bir şairin yaşadığı toprağa kayıtsız kalamayacağını ve ona kulak verilmesi gerektiğini dile getirir.

Şair, kendinden önce açılan yolda yürüyen değil kendine göre bir yol açandır ve bulduğu yeni sözcüklerle şiirini kurandır. Moottah, “Çarenin olmadığı yerde yol çaredir. Yeni sözcükler bulmak da bir tür şairliktir; maharet ister. Bunu kendine yol bilir. Hayat yolu.” (2011: 73) diyerek şairliğin bir tür yol açıcılık olduğunu ve çarelerin tükendiği yerde yeni çözüm yolları üreten bir yönü olduğunu dile getirir.

Şair için şiir, şairin kendisiyle yüzleşme biçimidir. Şiir aracılığıyla şair, kendi içindeki boşlukları fark eder ve bu boşluğu doldurma yoluna gider. Şair bu süreç içerisinde dönüp kendine bakar, kendiyi hesaplaşır ve kendine doğru bir yolculuğa çıkar: “Kendi boşluğunuzla yüzleşmeden varlığınızı dolduramazsınız. Şiir bizim kendimiz olmaya açılan kapımızdır. Ama bazen kendi kapımızı yüzümüze kapatırız. Kim olursanız, ne olursanız, nasıl olursanız olun, ama hakiki olun! Bir gün kendi kapınızı çalacak yüzünüz olsun!” (2011: 245). Buradan da anlaşıldığı üzere Bendag'ın şiir sanatına yönelmesi esasında kendi varlığını bulması ile ilgilidir. Şiirde ilerledikçe bir anlamda kendi varlığını daha iyi kavrar ve kendisini tamamlamaya yaklaşır. Romanın bir yolculuk temi üzerinde kurulmuş olması da yine Bendag'ın bir sanatçı olarak gelişimiyle ilişkilidir. Bendag, derinleşmek niyetindedir. Bu yüzden yolculuğu ile şiiri arasında bir bağlantı vardır:

Bendag, kendisinin bir yurdu olmadığını anladığında, yurt yaralarıyla yol yaralarını ayırmayı öğrenmiş şifasız bir yolcu olarak çoktandır yollara vurmuştu kendini. Kaybolmayı seviyordu. Belki bulacak bir kendi bile yoktu, ama kendini arar gibi kaybolmayı seviyordu. Belki de şiiri, bu yüzden sahici, güçlü ve bir biçimde uzaktı. Her yerde uzak. Öte yandan hep yanı başımızda. (2011: 220)

Bendag'ın yetişmesi için yapılan yönlendirmelerin benzerlerinin ustaları tarafından başka şairlere de yapıldığı görülür. Şairliğin sabır işi olduğunu, şiirin zaman içinde anlamını kazanacağını ve kendini bulacağını söyleyen Moottah, bu konuda şair dostu Serhenas'ı şu sözlerle uyarır: “Bence biraz daha dinlendirmelisin şiirlerini. Bırak biraz daha demlensin, kendini bulsun, kendi fazlalıklarını, eksikliklerini sana kendileri söylesin, bunca zaman bek-

lemiş, bekletmişsin onları, biraz daha sabretmende ne zarar var? Bütün bunları senin iyiliğin için söylüyorum.” (2011: 260). Moottah, Serhenas’a şiir yazarken aceleci olmamasını söyler. *Şairin Romanı*’nın birçok yerinde şair olmanın yolu ve yöntemleri anlatılır. İyi şairler ile kötü şairler arasındaki farklar dile getirilerek şair olmak isteyen birinin takip edebileceği yol çizilir. Bilhassa Moottah’ın nasihatleri önemlidir. Ona göre kötü şiirler ile iyi şiirler arasındaki temel fark kötü şiirlerin kâinat ile şiir arasında var olan bağı zedelemeleridir. “Bazı şiirler güzelliklerini kusurlarından alır”, “Şiir söylenen şey değil söyleme biçimidir”, “Doğaçlama sözcüklerin hızı zamanla şaire bir teknik kazandırır” (2011: 318). Moottah, şiirin bir tekniğinin olduğunu ve bu tekniğin öğrenilmeden şairin kendi sesini bulamayacağını anlatır. Şiirin söyleme biçimine odaklanan bu düşünce, Mungan’ın şiir hakkındaki poetikasının temelidir. Mungan’ın şiirdeki tabiata, doğaya, insanın gelişim evrelerine, çocukluğa verdiği önemle birlikte, şiirin şairin ben’i olduğu kadar sözün kendisi olduğunu anlattığı söylenebilir.

Sonuç

Bildungs (oluşum) romanının bir alt kolu olan künstlerroman, bir sanatçının sanatında yaşadığı değişimleri ve sanata (edebiyat, resim, müzik, sinema...) yaklaşım tarzını gözler önüne seren roman olarak değerlendirilir. Bu tür romanlarda yazarın sanat dünyasının gelişim seyrinin izdüşümlerine rastlamak mümkündür. Sanatçının geçirdiği değişimler, dönüşümler ve bu bağlamda çizdiği yol, roman kahramanları aracılığıyla okura sunulur. Birden fazla katmandan oluşan *Şairin Romanı*, cinayet teması etrafında kurgulanan, postmodern roman özellikleri gösteren bir eserdir. Bendag, Moottah ve Polis Şefi Gamen’in hikâyelerinin iç içe geçmesiyle oluşan eser, farklı zaman dilimlerini içine alarak ilerlemektedir. Ütopya ve polisiye özellikler gösteren *Şairin Romanı*, -gölge ben- Bendag’ın şairlik yolculuğuna çıkması ve olgunlaşması açısından künstlerroman çerçevesinde de değerlendirilebilir. Bendag’ın varoluşunu anlamlandırma ve kaybolan benliğini inşa etmek için çıktığı yolculuk esnasında şiir hakkında öğrendikleri ve önceki ustalarının ona öğrettikleri, onun şairlik yeteneğinin gelişmesini sağlar. Onun kişiliğinin belirginleşmesi ve yerine oturması şiir sanatında istidadının artmasıyla mümkün olur. Romanın kurgusu cinayete kurban giden şairlerin katilinin ortaya çıkarılması üzerine inşa edilmiş olsa da Bendag’ın hayatından verilen kesitler, çoğu zaman şairin kendini yetiştirme biçimi ile ilgilidir. Bu noktada roman, sanatçının/Mungan’ın gelişimine odaklanan künstlerroman türüne yaklaşır. Bendag’ın ustalarının; şiir yazmak, şair olarak evrene bakmak, şiirin unsurları hakkında birtakım açıklamalar yapmaları ve kahramanı yönlendirmeleri yine bu bağlamda ele alınabilir. Postmodern anlatıda Bendag’ın şairlik yolundaki gelişimi geriye dönüşler ve hatırlamaya dayalı kesik bellek kayıtlarıyla belirginleşir. Anlatı boyunca kahramanların şiir hakkında dile getirdikleri poetik düşünceler de bir bakıma şiir sanatının anahtarları olur. Bu bağlamda künstlerroman olarak okunabilecek bu romanda Mungan, roman kahramanları aracılığıyla en yetkin eserler verdiği tür olan şiir hakkındaki genel düşüncelerini, şiirin hayatla ilişkisini bununla birlikte şiir, şair, tabiat gibi kavramların sanatındaki-“poetik ben”indeki-karşılıklarını ortaya koyar. Buna göre şiirin; şiir öznesinin kendilik yaratma sürecinin bir parçası olduğu gibi söz söyleme biçiminin kendisi olduğunu dile getirdiği söylenebilir.

Notlar

1. Ayrıntılı bilgi için bkz: Kerman, Zeynep (1998). Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, s.253-258, Akçağ Yayınları, İstanbul.
2. Bingöl, Ulaş (2017) Postmodern Zamanın Metal Şairi - Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Postmodernizmin İzinde, İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınevi

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Yazarların katkı düzeyleri: Makale tek yazarlıdır.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Contribution rates of authors to the article: The article is single-authored.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (Optional): No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Asutay, H. (2012). Oluşum romanı geleneği ile günümüzdeki izleri. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken*, 4(2), 27-36.
- Ayan, E. (2020). Küstlerroman (sanatçı romanı) bağlamında Murat Gülsoy'un kurgusal dünyasına analitik bir yaklaşım. *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(1), 49-62.
- Aytaç, G.(2009). *Edebiyat yazıları*.Phoenix.
- Bingöl, U. (2014). Murathan Mungan'ın poetik görüşleri. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 98-113.
- Bingöl, U. (2016). Postmodern Bir Özne Olarak Şair Murathan Mungan *Turkish Studies*, 11 (15), 63-84.
- Bingöl, U. (2017) *Postmodern Zamanın Metal Şairi - Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Postmodernizmin İzinde*. Akademik Kitaplar.
- Bingöl, U. (2019) *Eleştiri terimleri sözlüğü*. Akademik Kitaplar.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. Kabalıcı.
- Cuddon, J. A. (2013). *A dictionary of literary terms and literary theory*.Wiley-Blackwell.
- Çelik, R. (2022). Humboldt'un bildung kuramında birey-toplum ilişkisi üzerine kavramsal bir analiz ve tartışma. *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 21(1), 105-129.
- Gadamer, H.G. (2008). *Hakikat ve yöntem I* (Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan, Çev.) Paradigma.

- Giobbi, G. (1989). “The limits, patterns and forms of the ‘künstlerroman’ a representative comparative study. Thesis Presented For The Degree of Doctor Philosophy. The University of Glasgow.
- Huyugüzel, Ö. F. (2019). *Eleştiri terimleri sözlüğü*. Dergâh.
- Kerman, Z. (1998). *Yeni Türk edebiyatı incelemeleri*. Akçağ.
- Krone, S. (2013). *Popularisierung der ästhetik um 1800 – das gespräch im künstlerroman*. Frank & Timme.
- Mungan, M. (2004). *Canımı çok yakan bir olay vardı*. <https://www.metiskitap.com/catalog/interview/2890>.
- Mungan, M. (2010). *Paranın cinleri*. Metis.
- Mungan, M. (2011). *Hayat yalan olduğunda güzel!* Erişim adresi: <https://www.hurriyet.com.tr/hayat-yalan-oldugunda-guzel-17507309>
- Mungan, M. (2011). *Şairin romanı*. Metis.
- Mungan, M. (2011). *Şairin romanı*. <https://www.youtube.com/watch?v=OC3vMWfQJjQ&t=316s>
- Mungan, M. (2013). *Meskalin 60 draje*. Metis.
- Mungan, M. (2013). *Sol hülyaları olan bir yazarın ütopyasını yazdım*. Erişim adresi: <https://egoistokur.com/murathan-mungan-sol-hulyalari-olan-bir-yazarin-utopiasini-yazdim/>
- Mungan, M. (2014). *Kentlerden bir tür çöl yaratılıyor; betondan, camdan, çelikten bir çöl*. Erişim adresi: <https://www.arkitera.com/soylesi/kentlerden-bir-tur-col-yaratiliyor-betondan-camdan-ceklikten-bir-col/>
- Mungan, M. (2015). *Harita metod defteri*. Metis.
- Parla, J. (2011). *Yazar ve başkalaşım*. İletişim.
- Sezer, A. (2010). *Murathan Mungan ve halk bilimi*. Maya Akademisi.
- Soyöz, N. S. (2016). *Cumhuriyet öncesi Türk edebiyatında kadın oluşum romanı*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tanrıtanır, B. C. ve Eleman, A. (2010). Bildungs roman olarak F.S. Fitzgerald’ın This Side of Paradise adlı romanı, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 65-79.
- Uçan, H. (2008). “Sis”, “Siste Söyleniş” ve “Sonuç” Şiirleri çerçevesinde üç şair: Tevfik Fikret, Yahya Kemal ve Baudelaire. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(13) 181-198.
- Yüksel, S. (2012). Muhtevası ve kaynakları bakımından Şairin Romanı. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 4(8), 17-34.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).