

**T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



**MURATHAN MUNGAN'IN ŞİİRLERİNDE
ÇÜRÜME VE ÇÜRÜME DEĞERLERİ**

Dilara DEMİRBAĞ

Yüksek Lisans Tezi

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Yeni Türk Edebiyatı Programı

OCAK 2024

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
Yüksek Lisans Tezi

MURATHAN MUNGAN'IN ŞİİRLERİNDE ÇÜRÜME VE ÇÜRÜME
DEĞERLERİ

Tez Yazarı
Dilara DEMİRBAĞ

Danışman
Prof. Dr. Fatih ARSLAN

OCAK 2024
ELAZIĞ

BEYAN

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım “**MURATHAN MUNGAN’IN ŞİİRLERİNDE ÇÜRÜME VE ÇÜRÜME DEĞERLERİ**” Başlıklı Yüksek Lisans Tezi’nin içindeki bütün bilgilerin doğru olduğunu, bilgilerin üretilmesi ve sunulmasında bilimsel etik kurallarına uygun davrandığımı, kullandığım bütün kaynakları atıf yaparak belirttiğimi, maddi ve manevi desteği olan tüm kurum/kuruluş ve kişileri belirttiğimi, burada sunduğum veri ve bilgileri unvan almak amacıyla daha önce hiçbir şekilde kullanmadığımı beyan ederim.

02.01.2024

Dilara DEMİRBAĞ



ÖN SÖZ

Sözün anlam sınırlarını keşfetmek primitif dönemlerden kalan bir fosili keşfetmeye benzer. Canlılığı ve ihtişamıyla karşımızda duran fosil, arketipsel dönemlerden kalan izleri çağımıza taşır. Şiirin imgeleri, bilinçaltının arketipsel dönemlerinden izler taşıyarak şiiri var eder. Şiiri anlamak, şairin bilinçaltının dehlizlerinde keşfe çıkmaktır. Derine inilen her katmanda imgenin farklı bir yüzüyle karşılaşırız. Yazan kişi bilinçaltının derinliklerini söze döken kişidir. Yazmak serüveni, yaşamın her anında kendini hissettiren ölüme karşı kendi varoluşunu ortaya koyan bir eylemdir. İnsan yazdıkça toprağa kök salarak dünyadaki varlığını sağlamlaştırır. Zaman karşısında çürümeye doğru yol alan tüm varlıklar varoluşlarının ilk gününden itibaren bu sürece direnirler. İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren insan; duvarlara semboller çizerek, taşlara sözler kazıyarak sonsuzlukta adını bırakıp kendi çürümesini, yok oluşunu durdurmaya arzular.

Türk edebiyatında şiir türü semboller ve imgelerle zaman içerisinde evrilerek oluşumunu tamamlamıştır. Hayal satıcısı şairlerin duygularını dile getirirken tercih ettiği edebi tür şiirdir. Murathan Mungan 1980 sonrası Türk şiirinin önde gelen isimlerinden biridir. İkinci Yeni ve postmodernizm etkisiyle yazdığı şiirlerinde farklı imgeler, semboller ve çağrışımlardan yararlanır. Çürümek imgesi de Mungan'ın şiirlerinde kendini gösterip sanatın malzemesi olur. Çürüme fizyolojik bir deforme olma durumuyken Mungan'ın şiirlerinde sadece fizyolojik görünümüyle karşımıza çıkmaz. Anlam katmanlarının derinliklerinde çiftleşerek ruhsal boyut kazanır. Hayat sürecinde varoluşunu tamamlamaya çalışan bireyin içine düştüğü çatışmada çürüme imgesi doğar. Çürüme, zihnin derinlerine işleyen mikrobiyal enfeksiyondur. Giderek zihni ele geçirir. Zihni saran çürümüşlüğü yarattığı sancı ve sanrı şiirin katmanlarına işleyerek çürüme imgesinin anlamsal boyutlarını oluşturur. Modern birey kentlerin, betonların arasına sıkışarak bir tüketim nesnesine dönüşür. Tüketim nesnesine dönüşen birey, çürümenin sancısından kurtulmaya çalışırken metalaşır. Kentlerin arasın aidiyet duygusunu yitirmiş, metalaşan bireyin sancısının yansıması çürüme olarak gün yüzüne çıkar. Değişen, dönüşen toplumlar çürümenin girdabına kapılarak yok olurken varoluşlarını ortaya koymaya çalışırlar. Toplumlar dönüşürken değer yitimi ve dini çürümelerle karşı karşıya kalırlar. Modernizm dayatması yalnızlığı doğurur. Kalabalığın içinde yalnızlaşan bireyin sessiz çılgılığı çürümedir.

Çalışmamızda Murathan Mungan'ın şiirlerindeki çürüme ve çürümenin yansımaları ele alındı. Murathan Mungan'ın 21 şiir kitabında yer alan çürüme imgeleri araştırmamızda irdelendi. 51 şiirinde çürüme imgesine rastlanıldı. Dört bölümde ele aldığımız çalışmanın birinci bölümünde Murathan Mungan'ın hayatını, edebi kişiliğini ve şiir kitaplarını ele alındı. Çalışmanın ikinci bölümü olan “Çürüme Biçimleri”nde çürüme kavramının açarlarına fizyolojik, kimyasal, fiziksel çürümenin nesneler ve insanlar üzerindeki etkisine yer verdikten sonra çürümenin ruhsal boyutunu ele aldık. Çalışmanın üçüncü bölümünde Mungan'ın şiirine yansıyan çürüme imgesinin boyutları irdelenmiştir. Şiirlerle birlikte ele alınan bu bölümde çürüme fraktal anlamsal derinliklere iner. Felsefesinin temel sorunları; varoluş, zaman, aşk, din, toplumsal çürüyüşe su ve sözün çürümesi eşlik ederek şiirdeki çürüme imgesinin felsefik yansımaları şiire işler. Çürümenin çağrışımsal değerlerinin anlatıldığı son bölümde çürümeyi çağrıştıran imgeler ele alınarak çürümeye farklı bakış açılarından bakılmıştır. Kehribar, amber, küf, pas, değişim, dönüşüm, çöl ve zehir gibi mefhumlar çözümlenerek sunulmuştur. Modernleşirken çürüten insan zihnin yansımaları ortaya konulmuştur.

Çalışmalarım boyunca farklı bakış açısı, engin bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım, her aşamada desteği, yol göstericiliği ile ufku genişleten danışman hocam Prof. Dr. Fatih ARSLAN'a sonsuz teşekkür ederim. Maddi manevi destekleriyle hayatım boyunca desteklerini esirgemeyen kıymetli aileme ve yazım sürecinde tüm nazımı çeken kardeşim Şevval DEMİRBAĞ'a, tez yazım sürecinde destekleriyle tez yoldaşlığı yapan Betül YILDIRIM ve Cemile TAŞ'a sonsuz teşekkürlerimi iletiyorum.

Dilara DEMİRBAĞ

ELAZIĞ 2024

İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	I
ÖN SÖZ.....	II
İÇİNDEKİLER.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
KISALTMALAR.....	VI
1. GİRİŞ.....	1
2. MURATHAN Mungan'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ŞİİRLERİ.....	3
2.1. Murathan Mungan'ın Hayatı.....	3
2.2. Edebi Kişiliği.....	4
2.3. Murathan Mungan'ın Şiir Kitapları.....	7
3. ÇÜRÜME BİÇİMLERİ.....	8
4. MURATHAN Mungan'IN ŞİİRLERİNDE ÇÜRÜME.....	11
4.1. Zamanın İzinde: Çürümenin Hükümü.....	11
4.2. Suyun Deviniminde Çürüme.....	18
4.3. Ben'e Bulantı Mesafesi: Çürüme.....	27
4.4. Aşkın Ezoterizmi: Aşkta Çürüme(k).....	34
4.5. Çürüyen Değerler Karşısında Çürütülen Din.....	38
4.6. Lafzın Çürüyüşü.....	41
4.7. Toplumsal Çürüme.....	44
5. MURATHAN Mungan ŞİİRLERİNDE ÇÜRÜME DEĞERLERİ.....	48
5.1. Çürümeye Başkaldırı: Kehribar ve Amber.....	48
5.2. Çürüme Formları: Pas ve Küf.....	59
5.3. Çürümenin İzdüşümü: Değişim ve Dönüşüm.....	67
5.4. Çürümenin Çöldeki Aksi.....	77
5.5. Çürütücü Madde Zehir.....	84
6. SONUÇ.....	89
KAYNAKLAR.....	93
ÖZ GEÇMİŞ.....	a

ÖZET
MURATHAN MUNGAN'IN ŞİİRLERİNDE ÇÜRÜME VE ÇÜRÜME DEĞERLERİ

Dilara DEMİRBAĞ

Yüksek Lisans Tezi

FIRAT ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimleri Enstitüsü
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
Yeni Türk Edebiyatı Programı
Ocak 2024, Sayfa: VI + 94

Modern yenedünya düzeninde sanayileşen, mekanikleşen toplum yaşam alanını büyütüp genişleterek dünyadaki varlığına daha fazla yer açmak ister. Evren sınırlarını genişletip yeni alanlar açtıkça binaların arasında sıkışan insan ruhu küçülmeye başlar. Evreni anlamlandırma çabası bilimin yüzünü minimele döndürür. Minimaliste dönüş sanatta da kendini gösterir. Şiire giren minimal imgeler, şiire fraktal anlamsal değerler yükleyerek çoklu boyutlar oluşturur. Murathan Mungan, modern şiire ayak uydurarak minimal imgelere çoklu değerler yükler. Minimal bir imge olan çürüme mefhumu Mungan'ın şiirinde figüratif dille işlenir.

Tabiatı adımlarken metalaşan birey, yeryüzünü tükenmişliğiyle silerken kendini de çürütür. Yükselen binaların arasında yalnızlaşan bireyin varoluşsal sancıları çürüme imgesinde vücut bulur. Varoluşsal arayışta olan Murathan Mungan, şiirlerinde varoluşsal sancının sanılarını çürüme ile dile getirir. Doğumla yeryüzünü adımlayan insan her adımında çürümesine daha da yaklaşır. Amorflaşan, eskiyen, solan, deforme olan varlıklar; ulaşılamayan hedefler, kaybedilen aşklar bireyin çevresini ve ruhunu çürüterek bireyi, yürüyen cesetlere dönüştürür. Dünyayı adımlarken kabul görmeyi bekleyen birey, toplumla bir olmak ister. Birey ya topluma benliğinden vazgeçerek karışır ya da toplumsal çatışma yaşayarak dışlanır. Her iki durum da toplumsal çürümeyi ortaya koyar. Murathan Mungan'ın kokuşan imgesi çürüme şiire kuyumcu işçiliğiyle işlenir. Postmodernizm etkisiyle yazdığı şiirlerinde ikinci yeninin de izlerine rastlanır. Çürüme imgesi, varoluşçuluk, postmodernizm etkisinde şekillenir. Aşk, zaman, varoluşçuluk, söz, toplumsal, din ve su mefhumlarıyla çiftleşen çürüme imgesi şairin; ulaşamadığı hayalleri, kavuşamadığı aşkları ve toplumla ters düşen görüşlerinin bayrağı altında toplanır. Çürümeyi çağrıştıran; kehribar, amber, küf, pas, değişim, dönüşüm, çöl ve zehir imgeleri çürümenin eşlikçileri olarak şiirin katmanlarında yerini edinir. Araştırmada Murathan Mungan'ın çürüme imgesinin açarlarına ve yansımalarına bakılarak şiirin anlamsal derinliklerine inilir.

Anahtar Kelimeler: Murathan Mungan, çürüme, değişim, deformasyon, bozunma...

ABSTRACT
In The Poems of Murathan Mungan, The Values of Decay and Decay

Dilara DEMİRBAĞ
Master's Thesis

FIRAT UNIVERSITY
Graduate School of Social Sciences
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT
Modern Turkish Literature Program
January 2024, Page: VI + 94

Industrialized, mechanized society in the modern new world order wants to make more space for its existence in the world by expanding and expanding its habitat. As the universe expands its boundaries and opens up new areas, the human spirit trapped between buildings begins to shrink. The effort to make sense of the universe turns the face of science to a minimum. The return to the minimalist also manifests itself in art. Minimal images entering the poem create multiple dimensions by loading fractal semantic values into the poem. Murathan Mungan attuned to modern poetry, placing multiple values on minimal images. The decay mefhum, which is a minimal image, is processed in figurative language in the poetry of Mungan verse.

The individual who commoditizes nature in steps also refutes himself while wiping the earth out in its exhaustion. The existential pains of the individual, which are lonely among the rising buildings, come into being in the image of decay. Murathan Mungan, who is on an existential quest, expresses in his poems the delusions of existential pangs with decay. The man who steps the earth with birth comes closer to its decay at every step. Amorphous, old, withering, deformed beings; unattainable goals, lost loves corrupt the environment and soul of the individual, turning the individual into walking corpses. The individual who expects to be accepted as he steps through the world wants to be one with the society. The individual either mixes into society by giving up his or her self, or is ostracized by experiencing social conflict. Both situations reveal social decay. Murathan Mungan's smelly image is processed by rotting jeweler's work. In his poems, which he wrote under the influence of postmodernism, traces of the second new are found. The image of decay is shaped by the influence of existentialism, postmodernism. Poet the image of decay, mating with the concepts of love, time, existentialism, words, society, religion and water; dreams that it cannot reach are gathered under the banner of their unattainable love and views that contradict society. Evoking decay; amber, amber, mold, rust, change, transformation, desert and poison images take their place in the layers of poetry as companions of decay. In the research, Murathan Mungan delves into the semantic depths of the poem by looking at the angles and reflections of the decay image.

Keywords: Murathan Mungan, decay, change, deformation, distortion...

KISALTMALAR

Kısaltmalar

ACD	: Aşkın Cep Defteri
BG	: Başkalarının Gecesi
BYUG	: Bazı Yazlar Uzaktan Geçer
ED	: Erkekler İçin Divan
Ed.	: Editör
ET	: Eteğimdeki Taşlar
haz.	: Hazırlayan
HMD	: Harita Metod Defteri
İH	: İkinci Hayvan
KS	: Kum Saati
MB	: Mürekkep Balığı
ODH	: Osmanlıya Dair Hikâyat
OPŞK	: Oda, Poster ve Şeylerin Kaderi
PC	: Paranın Cinleri
s.	: Sayfa
SD	: Solak Defterler
TŞŞ	: Timsah Sokak Şiirleri
YG	: Yaz Geçer
YS	: Yaz Sinemaları

1. GİRİŞ

Dünyayı adımlayan insan yeryüzünü keşfederken kendi gizlerinin de farkına varır. Mutlak sonun bilincindeki insan dünyaya kendinden bir iz bırakmayı arzular. Yazının çatısına sığan insan yazarak sonlu dünyadaki varlığını sonsuzluğa taşıma çabasındadır. Yazı insanın çürümeye karşı başkaldırısıdır. Zamanın istenci varlığı çürütürken sözün büyüğü yazıyı kutsayarak çağ aşar. Dünyadaki tek mutlak gerçek ölümdür. İnsan ölüme doğru yürüyen bir varlıktır. Vücudun çürümeye doğru koşullanması bireyin elinde olan bir durum değildir. Ancak ruhun çürümesi insanın eliyle şekillendirdiği bir halidir. Eylemsizliğin kapısından giren birey için ruhun çürümesini başlatan mikro bunalımlar bireyin kanından tüm ruhuna dağılır. Çürüyen insan bedeninde bir ceset taşımaya mahkûmdur. Kokuşan cesedin yansımaları şiirde çürüme imgesinin amorfleşmesiyle kendini gösterir.

Masumiyetin çürüdüğü dünyada Murathan Mungan'ın şiirlerinde çürümenin farklı yönleri görülür. İkinci Yeni'nin etkisiyle yazdığı şiirlerinde çeşitli imajlar, dilin evrilmesi gibi süreçlerden geçerek çürüme imgesi kullanılır. Mungan şiirleriyle dünyaya farklı bakar. Şiirlerinde yer alan imgeler onun ruhunun aynadaki yansımasıdır. Murathan Mungan, çürümeyi anlatırken modern insanın çıkmazlarına bir ayna tutarak, onları çürümeyle sembolleştirerek aktarır.

Üretken bir şair / yazar olan Murathan Mungan'ın eserleri üzerine yapılan bilimsel çalışmaları incelendiğinde kırk beş tane tez çalışmasına rastlanır. Bu çalışmaların ise sadece beş tanesi şiirle ilgili çalışmalardır. Yapılan bu çalışmalarda temaların genel olarak ele alınmasına, postmodernizm unsurlarının şiire yansımalarına, feminizme, kadın erkek ilişkilerine, şiirin ideolojisine rastlanır. Mungan'ın şiirleri incelendiği zaman imgelerin ayrı bir değer taşıdığını İkinci Yeni'nin izini süren şairin, imgelerin katmanlarına derin anlamlar yüklendiği görülür. Çalışmada son dönem edebiyatının en çok yazan şairlerinden Murathan Mungan'ın şiirlerindeki “çürüme” imgesi üzerinde duracağız. Çalışmanın daha sağlam zemine oturtulması onun hayata bakışını anlamlandırmak adına çalışmanın ilk bölümünde hayatını ele alarak şiirindeki hayatının yansımalarını anlamlandırıldı. Mungan'ın hayatını yazarken “Paranın Cinleri” ve “Harita Metod Defteri” isimli otobiyografik kitaplarından faydalandı. Doğuda doğup büyüyen şair, şarkiyatçı yönüyle Batı kimliğini sentezleyerek ortaya çok sesli bir kültürel yapıya sahip eserler çıkarır. Doğunun ince işlemeli motifleri Batı'nın modern üslubu çerçevesinde birleşerek şiirlerinde kültürel çeşitlilik, çoklu çatışmalar ortaya koyar.

Sözcüklerin anlam derinliklerinden, çağrışımsal yapılarından sıklıkla faydalanan Murathan Mungan, “çürüme” imgesini kullanırken imgenin fiziksel ve kimyasal anlamının dışında çağrışımsal anlamlarını sıklıkla kullanır. 1980 sonrası kuşağı etkisine alan burjuvazinin çürümüşlüğü, moderniteden kopuş, bunalımlı ve buhranlı hava Mungan'ın şiirlerinde de kendini göstermektedir. Bunalımlı ruh halleri Mungan'ın şiirlerinde çürüme üzerinde şekillenerek hayat bulur. Toplumun çeşitli kesimlerinden insanları alarak yazdığı şiirlerine çok seslilik kazandırır. Mungan'ın şiirin öznesi sadece kadınlar ve erkekler olarak iki gruba ayrılmaz. Onu çok sesli bir hale sokan eş cinseller, travestiler, punklar da şiirin öznesi olarak şiirde yerlerini alır. Toplum ve din tarafın çürüyen kesim olarak nitelendirilen bu sınıfın yeri Mungan'ın şiirlerinde çürüme imgesinin geçtiği yerlerde, kendini bilinçdışı bir yansımayla ortaya koyar. Toplum baskısıyla kendi olma bilincinde savrulan insanın ruhsal deformasyonu şiire yansır. İmgenin sesinde benliğini oluşturan çürüme, somut nesnelerin varlığını soyuta döndürür.

Estetik bir yapı olan şiirin imajlarının iyi, güzel hoş olanın ele alınarak incelendiğini görürüz. “Bir Hegel öğrencisi olan Karl Rosenkranz, çirkinliği bir estetik kategorisi olarak düşünür.” (Tunalı, 1998:16). Çalışmada Murathan Mungan’ın şiirini oluşturan çürümenin estetik değeri ele alındı. Çürüme üzerine yapılan bilimsel çalışmalar incelediğinde çürümenin fizyolojik biçimiyle ağırlıklı olarak araştırıldığı ortaya çıkar. Literatür taramasında çürüme kavramına bakıldığında fen bilimleri alanında konu ile ilgili 15 tez çalışmasına rastlanır. Bu çalışmalar kavramın terim anlamı üzerinde durup, nesnelerin fizyolojik olarak çürümesi ele alınır. Sosyal bilimler alanı incelendiğinde güzel sanatlar alanında “Tarihsel Süreçte Resim Sanatı Bağlamında Çürümenin Ele Alınışı ve Görsel Yorumlar” – Nurten Nasır tez çalışması tespit edilir. Yine Resim sanatı bağlamında “Varoluşçu Nihilizm Bağlamında Çürüme Kavramının Modernizm'den Günümüze Resim Sanatına Etkileri” – Mustafa Emrah Özaras’ın tez çalışması bulunur. Her iki tezde de çürümenin yansımaları farklı bakış açılarıyla incelenmiştir. Ancak çürüme konusunun sosyal bilimlerdeki psikolojik karşılığı tam olarak karşılanmamış, edebiyat, felsefe, sosyoloji, psikoloji alanlarında konu ile ilgili boşluk tespit edilmiştir.

Çalışma, estetik bir değer biçimi olan çürüme değeri üzerinden ele alınmaya karar verildi. Çürümenin sadece fiziksel durumunu dikkate almak kişinin kendini gerçekleştirme eğilimlerini, toplum içindeki varoluş çabasını gözden kaçırmamızı sağlar. Çürümenin fiziksel ve ruhsal boyutlarını harmanlayarak işlemek çalışmanın amacını oluşturur. “Leonardo da Vinci not defterlerinde ‘Bazen durup duvarlardaki lekeler ya da kül yığınlarına, bulutlara, çamura ya da benzerlerine bakmak sana zor gelmemelidir. Bunlarda çok şaşırtıcı fikirler bulabilirsin’ diye yazmıştı.” (Jung, 2017: 27). Biz de çalışmamızda Leonardo da Vinci’nin bu sözünden yola çıkarak Mungan’ın şiirlerindeki çürüme imgesine bakıyoruz. Rumen Filozof Emil Michel Cioran’ın “Çürümenin Kitabı” ruhsal bunalımları ve sorgulamaları ele almasıyla çalışmamıza yol gösterici olmuştur. Çürümenin tek başına bir çalışması olmayışı yapılan çalışmaların sınırlılığını gösterir. Edebiyat alanındaki literatür taramalarında çürüme üzerine yüksek lisans veya doktora çalışmasının yapılmadığını ayrıca konu ile ilgili herhangi bir makaleye de rastlanmamıştır. Literatürdeki bu açık konuyu irdelememiz gerekliliğini ortaya koymaktadır.

2. MURATHAN MUNGAN'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ŞİİRLERİ

2.1. Murathan Mungan'ın Hayatı

Murathan Mungan, 21 Nisan 1955 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası tanınmış bir avukat olan İsmail Mungan, annesi Muazzez Hanım'dır. Ailesi Mardin'in köklü ailelerindendir. Mungan'ın "*Paranın Cinleri*" isimli otobiyografik kitapta bahsettiğine göre soyağaçları Mardin'de 1647'ye dayanır. Büyükbabası, IV. Murad zamanında, büyüüp güçlenmesinden korktukları için Suriye sınırları içinde kalan Deyrizor bölgesinden Mardin'e sürülen Arap Emirliğinin çocuklarındandır. Gerçek bir soylu olarak eğitilmiştir. Büyükannesi ise bir Kürt Sultanı. Göçerlikten konarlığa geçen ilk Kürt beyliklerinden. Büyükannesinin dedesi Hacı Osman Ağa Kurtuluş Savaşı sırasında Fransız askerleriyle savaşır. Türk paşalarını Fransızların elinden kurtarır. Bu sebeple aile daha sonraki yıllarda yaşanacak sürgünden muaf tutulur. (Mungan, PC, 2014: 10,11). Muazzez Hanım, Murathan'ı doğurduğunda eşi İsmail Mungan'dan ayrılmış kız kardeşi ve annesiyle İstanbul'da yaşamaktaydı. Ancak Muazzez Hanım'ın şizofreni rahatsızlığından dolayı Murathan Mungan'a bakamayan teyzesi 11 aylıkken onu babasının yanına Mardin'e gönderir. İsmail Mungan'ın ikinci eşi Habibe Hanım Murathan Mungan'ın deyimiyle Haboş tarafından büyütülmüştür. 17 yaşındayken öz annesinin kim olduğunu öğrenmesi, Murathan Mungan'ı derinden sarsar ve içinde hiç tükenmeyen üveylik duygusunun belirmesine neden olur.

" Ben, yıllar sonra, yalnızca o resmini bildiğim İstanbul'dan gelin gelen babamın ilk karısının, aslında öz annem olduğunu öğrenecektim. Tokat Reşadiye Kızılcaören köyünün, dedem Çakır Hakkı'nın, dayılarımın, teyzelerimin, dayı ve teyze çocuklarımin herkesin birdenbire üveyim olduğunu öğrenecektim. Bütün dünyanın üvey olduğunu öğrenecektim. Kavak ağaçlarıyla, kitap sayfalarıydı bana öz kalan..." (Mungan, PC, 2014: 59).

Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Mardin'de geçiren Mungan, babasının işlerinden dolayı zaman zaman Urfa ve Ankara'da yaşamıştır. Yaz dönemlerinde ise Habibe Hanım'ın Tokat Reşadiye'deki köyünde bulunmuştur. Eğitim hayatına Mardin'de başlayan yazar ilk ve orta öğretimini Mardin'de tamamlar. Lise eğitimine Mardin Lisesinde başlayan Mungan, babasının işleri nedeniyle şehir değiştirerek son sınıfta Urfa Lisesinden mezun olur. Liseyi bitirdikten sonra ise Ankara'ya yerleşirler. Ankara hem Habibe Hanım'ın ailesine, çocuklarına yakın bir yer hem de İsmail Mungan'ın işleri için yeni mekân olmuştur. Üveylik duygusuyla yüzleşen, ardından Mardin'den Urfa'ya oradan da Ankara'ya sürüklenen Mungan için 17 yaş üzüntü ve mutsuzluk yaşıdır. *"Mutsuzdum, ölesiye mutsuz, tüm yaşamımın belki de en mutsuz yılıdır 1972."* (Mungan, 2016: 332). Liseden mezun olduğu ilk sene istediği puanı alamayan Mungan 1973 senesinde bir yandan bankanın cari hesaplar servisinde çalışır öte yandan akşamları üniversiteye hazırlık kursuna gider. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'ne yerleşmiştir. Başarılı şekilde üniversiteden mezun olan Mungan, aynı üniversitede yüksek lisans ve doktora eğitimine devam etmiş ancak 80 darbesinin olduğu yıl doktora eğitimi tez aşamasında yarıda kalır.

1975 yılından itibaren çeşitli dergi ve gazetelerde şiirler, yazıları yayımlanır. 1978 yılında Ankara Devlet Tiyatroları'nda dramaturg olarak görev yapmaya başlar. İlk kitabını 1980 yılında "*Mahmut ile Yezida*" adıyla yayımlamıştır. Bu eser Mungan'ın aynı zamanda ilk oyunudur. Daha sonra "*Mezopotamya Üçlemesi*" adını vereceği serinin ilk oyunu olan "*Mahmut ile Yezida*" 1993'te Ankara Devlet Tiyatroları'nda sahnelenmiştir. Üçlemenin ikinci halkası "Taziye", üçüncü halkası "*Geyikli Lanetler*"dir. Orhan Veli'nin şiirlerinde yola çıkarak yazdığı "*Bir Garip Orhan Veli*" adlı oyun 1981'den itibaren yirmi yıl boyunca farklı yerlerde sahnelenir. Şehir tiyatrolarında

çalıştığı yıllarda "*Gençlik Günleri*" adını verdiği şenliği uzun yıllar sürdürür. Bu şenlikte gençleri sanatla buluşturur. "*Türkiye Sinemasının İdeolojik ve Ekonomik Yapısı ve Yılmaz Güney Sineması*" adlı lisans tezi Sanatseverler Derneği'nin ilgisini çeker. 1980 yılında tezi üzerine derneğe konuşmaya davet edilen Mungan'ın şimdiye kadar seyircisi olduğu dernekte artık konuşmacı olması ve babasının onu desteğe gelmesi Mungan'ı onurlandırmıştı. "*Babamı görünce içim ılımış, sesime bir parlaklık gelmiş, beni alkışlarken gururunu görmek gönendirmişti. Böyle beklenmedik anlarda insan, dipte, derinde duran, arada olan biten hiçbir şeyin kolay değiştiremeyeceği köklü bir sevgiyi keşfediyor.*" (Mungan, HMD, 2016: 412). Üçüncü evliliği sırasında gırtlak kanserine yakalanan İsmail Mungan, kanserinin ciğerlerine atmasının ardından 1984'te vefat eder. 1983'te yazımını bitirdiği "*Cenk Hikâyeleri*"ni babasına ithaf eden Mungan'ın eseri yayımlanmadan babası vefat eder. Eser "*anısına 1984*" adlı bir bölüm daha eklenerek yayımlanır. "*Cenk Hikâyeleri*"nde yer alan "*Binali ile Temir*" öyküsü 1991'de Ankara Deneme Sahnesinde, 1999'da Adana Tiyatro Atölyesinde sahnelenmiştir.

Üç adet film senaryosu yazan Mungan'ın "*Dağınık Yatak*" Atıf Yılmaz tarafından filme alınır. Diğer iki senaryosu "*Dört Kişilik Bahçe*" ve "*Başkasının Hayatı*"dır.

Farklı türlerde eserler oluşturan Mungan, şarkı sözü de yazmıştır. Şarkı sözlerinin çoğunu Yeni Türkü gurubu seslendirir. "*Söz Vermiş Şarkılar*" adlı 2004'te çıkarılan albümdeki şarkıları Sezen Aksu, Müslüm Gürses, Cem Karaca, Teoman, Zerrin Özer gibi sanatçılar seslendirmiştir. 2006'da yine aynı isimle şarkı sözlerini kitaplaştırarak yayımlamıştır.

40. yaş nedeniyle çeşitli yazılarını "*Murathan'95*" eserinde bir araya getirmiştir. Ayrıca sevilen seçme şiirlerini de "*Doğduğum Yüzyıla Veda*" isimli eserde bir araya toplamıştır.

1993'te Muazzez annesini kaybeden Mungan ilerleyen zamanlarda ise onu büyüten annesi Habibe'yi de kaybeder. Özlük üveylik tezatlığında kendini bulmaya çalışan Mungan'ın varlık nedeni olan aile bireylerini yitirmesi varoluşsal sancılara neden olmuştur. "*Önce İsmail öldü, sonra Muazzez, sonra Habibe... Anneniz babanız hayattayken yaşınız kaç olursa olsun, birinin çocuğusunuzdur hep. Ancak onlar öldüğünde, varoluşunuzun köklerinin dünya toprağından söküldüğünü hissedersiniz.*" (Mungan, 2016:412,413). Murathan Mungan'ın öz yaşamını konu aldığı iki tane "*Paranın Cinleri*" ve "*Harita Metod Defteri*" eserleri de bulunmaktadır. Murathan Mungan'ın bazı şiirlerinin Kürtçeye çevirisinden oluşan "*Lı Rojhilate Dile Min*" (*Kalbimin Doğusunda*) eserini 1996'da yayımlamıştır.

Farklı türlerde birçok eser veren yazar, şair Mungan bugün Türkiye'nin en çok okunan yazarları arasındadır. Günümüzde 90'ı aşan eseriyle Mungan'ın oldukça üretken bir sanatçı olduğunu görüyoruz. Eserleri İngilizce, Almanca, Fransızca, İtalyanca, İsveççe, Norveççe, Yunanca, Fince, Boşnakça, Bulgarca, Farsça, Kürtçe ve Hollanda dili gibi birçok dile çevrilmiştir. 1988'den beri serbest yazar olarak çalışmakta olan Murathan Mungan, şuan İstanbul'da yaşamaktadır.

2.2. Edebi Kişiliği

Murathan Mungan; roman, öykü, şiir, oyun, senaryo, biyografi, deneme, şarkı sözü gibi sanat dünyasına farklı metin türleriyle imzasını bırakan sanatçıdır. "*Hayattan kaçtım, sanata sığındım. Yazı'yı evlat edindim, okurları akraba.*" (Mungan, PC, 2014: 75) sözlerini dile getiren yazar aslında üretkenliğini bir kaçış mekânı olan yazıyla oluşturduğunu ifade eder. Eserlerini alışılmışın dışına çıkarak farklı bakış açısıyla yazar. Gelenekten beslenir ancak bunu klasik bir biçimde değil çağdaş olanla harmanlayarak yazar. İki uygarlığın birleşimi eserlerinde görünür biçimdedir. Franz

Kafka, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Friedrich Nietzsche, Oscar Wilde, D. H. Lawrence gibi yazarlar onun Batıya ait yüzünü yansıtırken; Alamut Kalesi, Nuh'un Gemisi, Deli Dumrul, Leyla ile Mecnun yazarın Doğu kimliğini yansıtır. Mardin onun eserlerinde vazgeçilmez bir değerdir.

“Mardin, Türkiye'nin güneydoğusunda ülkenin en eski kentlerinden biri. Gökyüzüne komşu bir kalenin eteklerine kurulmuş bir taşkent. Ben orada doğdum. Orada büyüdüm. Orada öldüm. Ondan sonrası bütünüyle kendi içimde çıktığım uzun bir yolculuktur. (...) Mardin. Bir "yazı" nesnesi.” (Mungan, PC, 2014: 8,9).

Yazım kişiliğini yansıtan en önemli öğelerden biri çocukluğunun geçtiği Mardin'dir. Mardin'in kültürel çeşitliliği Mungan'ın şiirlerini renklendirir. Bilinçaltına işleyen Mardin'in tarihi yapısı, uçsuz bucaksız görüntüyü sanrıyla bütünleştiren ovaları şiirlerinin baş imgesi, metinlerin yazı nesnesi haline dönüşür. “Kendi kavmine şair olmayan/ Söz'ünün hükmünden ayağ göçürür.” (Mungan, KS, 2011: 11). Mungan'a göre şair kendi kültüründen kopmamalıdır. Bu sebeple çağdaş üslubu yakalarken köklerinden vazgeçmez. Efsanelerle gerçekleri, geleneksel ile çağdaş anlatım biçimlerinin yer aldığı yapıtlarında esin kaynağı Mardin ve Boğaziçi'dir. Mardin'den İstanbul'a oradan da dünyaya açılan bir kapıdır onun eserleri. Mekânla birlikte anlatı da çeşitlenir ve zenginleşir. Mungan'ın metinlerinin arka planında, onu büyüten annesi Habibe Hanım'ın memleketi olan, Tokat Reşadiye'nin de yeri bulunmaktadır. “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...” (Mungan, PC, 2014: 54). Mekân mimarisini oluşturan son durak hayali mekânlardır. Zihninin oluşturduğu, çocukluğunda dinlediği efsanelerle şekillenen ütöpik mekanlar eserlerinde önemli yer tutar.

Eserlerinde, postmodern unsurlar ve metinlerarası ilişkilere sıklıkla rastlanır. Kendisinden önce yazılan metinlere, yazarlara, olaylara açık atıflar yapmıştır. Farklı parçalar bütünlük içinde birleşerek yeni ve özgün metin oluşturur. Pastiş, parodi, kolaj, alıntı, yeniden yazma gibi postmodern teknikler kullanarak eserlerine yeni bir boyut getirir. Farklı türlerde eserler veren Mungan, “yapıtlarında postmodern edebiyatın kurallarını uygulayan yazarın edebiyatımızdaki en önemli özelliği ele aldığı konular ve kullandığı dil ile ilgilidir. Geleneklerden beslendiğini her fırsatta dile getiren Mungan'ın en belirgin özelliği, geleneği dönüştürürken kendine has üslubu kullanması ve bunun sonucunda özgün yapıtların ortaya çıkmasıdır. Eserlerinde Doğu'ya ve Batı'ya ait efsane, masal ve arketipleri yeni bakış açılarıyla analiz eder. Bunu yaparken okurun bu arketiplerle yeniden tanışmasını ve yüzleşmesini amaçlar. Dumrul, Külkedisi, Uyuyan Güzel gibi arketipler, Mungan'ın eserlerinde yepyeni bir kimlikle okura sunulur.” (Sezer, 2007: 4,5).

Mitoloji, Murathan Mungan'ın eserlerini besleyici kaynaktır. Sınırsız özgürlük sunan mitoloji, Mungan'ın ifade sınırlarını genişleten bir olgudur. Doğunun ve Batının mitolojik unsurları alegorik bir anlatımla okura sunulur. Yunan tanrılarıyla peygamberleri birlikte sunarak kendi bakış açısını ortaya koyar. Dinin sınırlandırıcı yönü mitolojinin sınırsızlığıyla kırılır. Eserlerinde savunduğu cinsiyetsiz yaklaşım ve eşcinsellik konularını anlatırken mitolojiden faydalanır. Mitolojinin yanı sıra masallar, efsaneler de onun eserlerine eşlik eder. Onun eserleri çocukluğunda dinlediği masalların bilinçaltına yansımalarıdır. Halise adlı hizmetçilerinin Mungan'a anlattığı masallar olağanüstü hikâyeler hep dikkatini çekmiştir. “Şimdi bunca zaman sonra çağımızın masallarında kendime yer ararken, kim bilir belki de hala Halise'nin masallarını anlatmayı sürdürüyordum.” (Mungan, PC, 2014: 21). Mungan, çocukluğunu eserlerinde arar, yaşatır.

Mungan yazdığı 21 şiir kitabında kendi has oluşturduğu şiir diline rastlarız. Gelenekle modernizmi birleştiren yapıda şiirler yazmıştır. Zaman zaman halk ozanı edasıyla seslenir okuruna. Şairliğin yaratılıştan gelen içsel bir durum olduğuna inanır. “Kum Saati” kitabında şu sözlerle dile getirir:

“ Dilinde arzuhal yaresi yoğ ise
Nice yazsan nafile kelamın yoktur.
(...)

Benim de bir sözüm kalır kasr üzerinde” (Mungan, KS, 2016: 11)

Yazmak sadece kalemi eline almakla gerçekleşen bir eylem değildir. Sözün değeri varoluşsal tözde saklıdır. Mungan şairliğinin yaratılışına bahsedildiğini düşünmektedir. Dünya üzerinde şairden geriye sözü kalacaktır.

İkinci yeni şairleri gibi yaygın dilin mantığını bozar, imgesel bir anlatım seçer, bireysel denemeler yapar, imla kurallarını değiştirerek kullanır. Şiirlerinde dili deformasyona uğratar. Farklı anlatım biçimlerini birleştirerek şiirini meydana getirir. İkinci Yeni şairlerinden etkilendiğini söylemekten asla çekinmez. Şiirlerinde sık sık Ece Ayhan, Edip Cansever, İlhan Berk gibi İkinci Yeni Şairlerinden etkilendiğini görürüz. Yaz Sinemaları’nda şu mısraları dile getirir:

*“Biz şair olmanın genç çırakları Ece Ayhan
Mektebinden geçerek sıvadık kollarımızın yenini”* (Mungan, YS, 2014: 42).

Murathan Mungan şiiri gelenekle modernizm arasında köprü kurmaktadır. Kültür ve tarih, şiirde modernize edilip harmanlanarak sunulur. Dinamik kültür yaşanan çağı ve kültürü etkilemektedir. Bu etki şiirlerin temasına sızar. Doğulu kimliği şiirlerinin estetik yönelimlerini ortaya koyarken Batılı kimliği kentli kozmopolit sancılarını deşifre eder. Mungan’ın şiirleri fraktal yapıdadır. Gül goncası gibi bütünleşen katmanlar farklı duygu ve düşünceler gizlemektedir. Alışılmışın dışında metafizik kaynaklar, çoklu evren, fizik şiirin katmanlarına işler.

“imge görünmenin duası” (Mungan, Dağ, 2007: 159) diyen Mungan için oluşturduğu imgeler kendini var etme çabasından geçmektedir. Mungan’ın kendi varlığının ve sanatının en büyük problemi varoluş problemidir. Ben ve ötekinin çatışmasını yaşar. Düştüğü çıkmazlarda ben’i tanımaya çalışır. Ben’i bulmak için çıktığı iç yolculukta topluma yabancılaşır kendini bulmaya çalışır. Yabancılaşma dürtüleri Mungan’ın şiirinin temeline işleyen temadır. İnsan bildiği en büyük gerçek olan ölümü inkâr noktasındadır. Mungan yazdığı şiirlerle ölümle ölümsüzlük arasındaki geçitte kendine yol arayan bir şairdir. Geride bıraktığı eserleri ona ölümü aşan bir isim bıraktıracaktır.

Aşk temasını işlerken onun hayata, cinsellik ideolojisine bakışına rastlanır. Aşk, cinsiyetsizliktir. Tercih ettiği cinsel yönelimi aşk temalı şiirleriyle ortaya koymaktadır. Alışılmışın dışına çıkar. Şiirleri eş cinsel ilişkileri, iki erkek arasında duyulan aşkı anlatır. “Ahmet ile Murathan” “Gümüşali” isimler bırakarak bilindik aşk metaforunu yıkmıştır. Ayrılık acılarını dinginlerken aşk temine sığınmıştır.

Mungan’ın şiirlerinde dize kavramı anlamını yitirmiştir. Parçalanmış, dağılmıştır. Anlam bir mısranın gizinde değil bir imgenin parçalanmışlığında saklıdır. Şiiri uzun soluklu hikâyeler barındırmaktadır. Sesinin tonu güçlüdür. Osmanlıca ve Eski Türkçe kelimeler şiirlerinde kullanarak şiirinin anlatım gücünü zenginleştirir. Mungan’ın sanatı kelimelerle yeni yaşam yaratır. Dil şiirinin temel yapı taşıdır.

Şiire, şaire dair poetikalarını şiirlerinde anlatır. Onun şiirleri oluşturulmuş bir düşünce ve duygu ürünüdür. “Murathan Mungan şiiri ideolojik bir şiirdir ve temaları belirli ideolojiler

çerçevesinde belirir.” (Caner, 2002: 21). İlk dönem şiirlerinde politik izlere rastlanılsa da ilerleyen dönemde bu izler silikleşmeye başlar. Birbirinden farklı şiir yönelimleri olan Mungan, çok yönlü ve çok sesli şiirler oluşturur.

Murathan Mungan şiirlerinde yer yer anlamsal boşluklar bırakır. Bu boşluklarında doldurulmasında okuyucuya yol göstermez. Metin ile kendisi arasında bir mesafe bırakır. Alışılmamış bağdaşımlara sıklıkla yer verir. Mungan'ın şiirinde duru anlatımının ardında anlam katmanları saklanır. Onun şiirinde gezmek mayınlı bir tarlada gezmek gibidir.

2.3. Murathan Mungan'ın Şiir Kitapları

“Osmanlıya Dair Hikâyât” 1981

“Kum Saati” 1984

“Sahtiyan” 1985

“Yaz Sinemaları” 1989

“Eski 45'likler” 1989

“Mırıldandıklarım” 1990

“Yaz Geçer” 1992

“Oda, Poster ve Şeylerin Kaderi” 1993

“Omayra” 1993

“Metal” 1994

“Oyunlar İntiharlar Şarkılar” 1997

“Mürekkkep Balığı” 1997

“Başkalarının Gecesi” 1997

“Erkekler için Divan” 2001

“Timsah Sokak Şiirleri” 2003

“Eteğimdeki Taşlar” 2004

“Dağ” 2007

“Bazı Yazlar Uzaktan Geçer” 2009

“İkinci Hayvan” 2010

“Gelecek” 2010

“Solak Defterler” 2016

Murathan Mungan'ın sevdiği şiirleri bir araya getirdiği üç derleme şiir kitabı bulunmaktadır:

“Lı Rojhilatê Dîlê Mın / Kalbimin Doğusunda” 1996

“Doğduğum Yüzyıla Veda” 1999

“Aşk İçin Ne Yazdıysam” 2016

3. ÇÜRÜME BİÇİMLERİ

Doğumla başlangıca atılan adım, çürümeye doğru ilerleyişin başıdır. Evren var olma ve yok olma devingenliğinde döngüsünü tamamlarken çürüme olgusu bu devinime yardımcı olur. Fiziksel ve kimyasal süreçleri bünyesinde barındıran çürüme kavramı pozitif bilimlerin inceleme alanına girer. Çürüme, özdeğin zamana karşı verdiği savaşta yapısında meydana gelen biçimsizleşme, bozunma, şekil ve renk değiştirme, kokuşma, pütrefaksiyon durumudur. Pozitif bilimlerde çürüme kavramı; ayrışma, bozunma, bozulma, pütrefaksiyon kavramlarıyla eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Özdeğin yapısının tahribe uğrayıp parçalanmaya başlaması çürümeyi başlatan eylemdir. Maddenin yapısında; eskime, tahribe uğruma, paslanma, kokuşma, ezilme, buruşma, yumuşama, solma, ufalanma göstergeleriyle çürüme ortaya çıkar. Özdeğin yapısında tek yönlü değişimi başlatır. Tek yönlü bir değişimi anlatan “*termodinamiğin ikinci yasası olarak bilinen ‘(entropy) entropi yasası’ genel olarak evrendeki tüm maddeler üzerine kullanıldığı için doğal olarak çürüme kavramını da içermektedir.*” (Özaras, 2023: 4). Evrenin düzensizliğini ve tek yönde ilerleyişi belirten bu yasa kimyasal, fiziksel, biyolojik ve sosyal süreçleri de ilgilendirmektedir. Çürüme sırasında ortaya çıkan değişim ve dönüşüm tek yönde ilerleyen, tersine döndürülemeyen olumsuz durum olarak karşımıza çıkmaktadır. “*Tek yönlü süreçler sonun habercisidir. İnsanın yaşlanma süreci de, evrendeki entropinin artışı da böyledir.*” (Taslaman, 2006: 90). İnsanın yaşlanması, bedenin çürümesine yaklaşmasıdır. Yaşanan süreç çürüme olaylarının genelindeki gibi yok oluşu hazırlayan etkidir. Bu hususta bakıldığında tek yönde ilerleyen çürüme kavramını entropi yasasıyla ilişkilendiririz.

Çürüme, olumsuz bir yok oluşu temsil etse de arka planında değişimi ve dönüşümü barındırmaktadır. Değişim ve dönüşüm pozitif- negatif zıt kutupları içeren yapıdadır. Bu durum olumsuzluklar kadar olumlu eylemleri de kapsamaktadır. Canlıların doğumla başlayan yaşam döngüsü ölümle son bulur. Ölüm sonrası toprağa kavuşan beden saprofit bakteriler tarafından çürütülmeye başlar. Çürüme; kökeninde kaosu, yok oluşu, ayrışmayı taşımasının yanı sıra; bedenin ayrılarak toprağa geri dönüşünü ve diğer organizmalara besin kaynağı oluşturmasını da sağlar. “*beden, çürüyerek evrenden aldığı tüm enerjiyi evrene iade eder.*” (Özaras, 2023: 4). Evrenin devingenliğinde çürüme aktif rol oynar. Doğanın devamlılığını sağlayan karbon döngüsünün temelinde çürüme eylemi bulunmaktadır. Bitkilerin zaman içerisinde toprağa ölü bir örtü bırakması toprağın ana kaynağını oluşturur. Bitkilerin toprağa bıraktığı ölü kökler ve kalıntılar toprağın organik dokusunun oluşumuna katkı sağlar. “*Toprak organik maddesinin asıl kaynağı ölü örtü ayrışması sonucunda toprağa sızan veya karışan organik maddedir. Bu sebeple ölü örtü ayrışması ile toprak organik maddesi arasında bir ilişki mevcuttur (...) organik maddelerin çürüyüp kokuşması ve giderek humuslaşması daha sonra da yavaş yavaş mineralize olması söz konusudur. Bu şekilde safha safha ilerleyen organik madde ayrışması olayı humuslaşma (humifikasyon) olarak tanımlanmaktadır.*” (Tolunay ve Çömez, 2007: 100). Toprağın yüzeyindeki ölü örtünün çürüyüp humuslaşması topraktaki verimliliği arttırdığı gibi toprağın solumasına yani karbon döngüsüne de etki etmektedir. Biyolojik özdelerin çürümesi, besin zincirinin ve ekosistemin dengesini sağlamada önemli rol oynar. Çürüme, doğal yaşamda yok edici etkisini yıkarak yaşam döngüsüne katkı sağlamaktadır.

Çürüme; zamanla varlığın kademeli olarak eksilmesi, bozunması, ayrışması, deforme olması anlamlarına gelir. Fiziksel, kimyasal, biyoloji, tıp gibi alanlarda oluşan doğal bir süreçtir. İnceleme

alanı pozitif bilimler gibi görünen çürüme kavramı; sosyoloji, felsefe, psikoloji, edebiyat gibi sosyal bilimlerde de doğal bir bozulma sürecini temsil etmektedir.

Doğayı, doğal olanı bozdukça insan ve kültür çevre etkeniyle birlikte bozunmaya, yozlaşmaya başlar. Doğayı tahribat, “ben”i çatışmaya iten kentlere sıkıştırır. Taşlaşırken kuntlaşan kentler, bireylerin ruhunu kentin kokuşmuşluğunda eritir. Kentlerin yozlaştıran, sıkıştıran havası bireyi kendine tutsak ederek onu çürütür. Kentlerin harabeleşmiş, kokuşmuş, tozlaşmış arka sokaklarında birey; kültürünü, değerlerini, geleneklerini hiçleştirir. Ait olunan değer biçimleri, erdemler zedelenerek üzerine farklı olanın inşası yapıldığında köke inmeyen değişimler dekadansa neden olur. “*Latinedeki decadere (çözülme, bozulma, zayıflama) fülinden türetilen ve Fransızca’da çürüme, ahlaki çöküntü anlamına gelen Décadence kavramı (...)*” (Toprak, 2007: 83) toplumsal yozlaşmanın arkaik dönemdeki yansımalarını ortaya koyar. Pesimist, yalnızlaştırılmış, ruhsuzluğa itilmiş bireylerin oluşturduğu toplum; ahlaki çözülme ve çürüme yaşamaya sürüklenir.

Toplumsal ait olmadığı bir kültürle kucaklaşması toplumlarda eğreti duran görüntüler ortaya çıkarır. Vitrin karşısındaki cansız mankenin yerine kendini koymaya çalışan birey toplumun biçtiği yeni değerle bütünleşmek isterken kökleriyle çatışma yaşar. Kadının moda ile metalaştırılması, toplumun çözülmesini hızlandırmaktadır. “*Kadının vitrine dönen yüzü doğrudan kendi bedeninin inşa itirafnamesidir.*” (Arslan, 2012: 97). Vitrindekiyle özdeşlik kuran kadının, doyumsuz bir tüketim nesnesine dönüşmesi toplumun yeniden inşasına zemin hazırlar. Kadının yerinin yeniden konumlanması, toplumda değişen cinsiyetçi yaklaşım aile yapısının temelini çürütür. Toplumun en küçük birimi aile değerlerinin değişimi ve dönüşümü toplumsal yozlaşmaları başlatır. Çağın gelişimiyle değişen ve dönüşen toplumlarda “*(...) cinsellik, uygarlıkların çürümesiyle birlikte yozlaşır, sapkınlaşır.*” (Ulusoy, 2019: 65). Özgürleşme adı altında cinsiyetsiz yaklaşımların artması toplumsal deformasyonun bir diğer yansımasıdır. Doyumsuzlukla birleşen cinsellik, farklı arayış ve yönelimlere eğilir. Doyumsuzluğa, sapkınlığa sınır koyan din olgusu bozulan toplumlarda çürütölmeye yüz tutar.

Dini değerlerin çürütülmesi kutsala olan başkaldırıyla ortaya çıkar. Dört büyük kutsal kitapta ortak ahlak değerleri üzerine temellendirilmiştir. Ahlaki değerlerin bozguna uğratılması, cinsiyet ve cinsel ilişkilerin farklı yönelimlere dönmesi durumu sapkınlık ve çürüme olarak değerlendirilmiştir. Tüm kutsal kitaplar ensest ilişkiyi, eş cinsel ilişkileri, hayvanlarla yapılan cinsel ilişkiyi kesin bir emirle yasaklayıp bu tür ilişkide bulunanları toplumun ahlakını çürüttükleri için ağır cezalara çarptırılmaları gerektiği vurgulanmıştır. Tevrat’ta “*Bir erkek başka bir erkekle cinsel ilişki kurarsa, ikisi de iğrençlik etmiş olur. Kesinlikle öldürülecekler. Ölümü hak etmişlerdir.*” (Levililer, 20: 13). yine Kur’an’da benzer bir ayetle “*Alemlerin içinde erkeklere mi gidiyorsunuz? Ve Rabbinizin, sizin için yarattığı eşlerinizi bırakıyorsunuz? Siz sınırı aşan kavimsiniz.*” (Şuara, 26: 165,166) eş cinsellik yasaklanmıştır. Yasaklanan ilişkilerin toplumda çoğalması, toplumsal bir çöküşün ve çürümenin ibaresidir. Bireyde meydana gelen çürümenin çokluğa sıçraması toplumsal çürümeye neden olur. “*Toplumsal olanı belirleyen bireysel yozlaşmışlık...*” (Deveci, 2012: 246) zamanla bireyin toplumdan soyutlanmasına neden olur. Kendini soyutlayan değer düzlemini çürüten birey sayısındaki artış toplumun bozulmasına neden olur. Toplumun çürümesinin arka planında dinsel, ahlaksal, sosyal bozulmalar yer alır.

Çürüme fizyolojik eylem olduğu kadar insanın ruhsal tarafında da güçlü bir yıkıcıdır. “*İnsan santimentalizmin etkisi ile davranışlarına yön veren bir varlıktır.*” (Arslan ve Yiğit, 2022: 85). Olumsuz duyguların çokluğu bireyde ruhsal bozulmalara yol açar. Çürümeyi içsel olarak hisseden birey, ruhun ezilmiş, morarmış, deforme olmuş yanlarını fark eder. Kendi çürümesini fark eden

birey ya başkaldırı biçiminde ya da koşulsuz bir hareketsizlikle tepki verir. Ruhun derinliklerinde başlayan çürüme zamanla yeni formlar doğurur. Beden ruhu çürüterek kendi varoluşunu tamamlar.

Çürüme kavramı; felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi alanların yanı sıra sanat ve edebiyat alanında da karşılığını bulur. Sanat yapıtlarında fizyolojik bir çürüme, zaman karşısında deforme olma, aşınma durumları ortaya çıkar. Resim sanatında çürüme kavramının göstergelerine rastlamak mümkündür. “*Sanat tarihine genel olarak bakıldığında ölü doğa, iskelet, kurukafa ve bedeni konu alan resimler çürüme kavramı çerçevesinde(...)*” (Nasır, 2011: 1) değerlendirilmektedir. Resim sanatında ölüm teması ile bütünleşen çürüme kavramı, yansımalarını çirkinin, iğrencin sanata yansımaları ile yerini bulmuştur.

Edebiyatta çürüme kavramı, felsefe ve sosyolojideki Décadence kavramıyla ilişkili olarak ilerler. Toplumsal çöküntü ve çürümeyi ele alan dekadans kavramı edebiyatın geleneklerini yıkarak farklı bir boyut getirir. “*Décadence-izm çoğu zaman Rönesans geleneğinin ulaştığı son asama olarak da kabul edilir. V. Hugo, Balzac, Stendhal, Thomas Mann ve Gabriel d’Anunzio’dan O. Wilde, Huysmans, Schnitzler ve Rilke’ye kadar pek çok yazar bu kültürel oluşumun içerisinde yer alır*” (Toprak, 2007: 84). Yazarların içinde bulundukları sancı ruh halinin edebiyata simgesel boyutuyla yansımaları neden olmuştur. Mekanikleşmenin getirdiği yalnızlaşma yazarları içinde bulundukları dünyadan soyutlar. İçine düştükleri yalnızlık çürümelerine basamak oluşturur.

Şairler imge ve semboller aracılığıyla dil oyunlarına başvururlar. Kelimelerin yüklendiği metaforik anlam yüzeyde görünenin ardında, dipsiz derin anlamlar saklar. Şairlerin şiirlerinde bir metafor olarak beliren çürüme imgesi; kimi zaman iğrençliği, gotik-grotesk unsurları, karanlılığı, küfrü, ölümün kokuşmuşluğunu bünyesinde taşıırken kimi zaman da yabancılaşmayı, benlik çatışmasını, ruhsuzlaşmayı, yalnızlığı üzerinde barındırır. İmge bir köprü gibidir, bir ucu somuttayken diğer ucu soyuta uzanır. Çürüme imgesi bu tür imgelerden biridir. Bir yanı fizyolojik kokuşmayı, bozulup amorflaşmayı simgelerken diğer ucu ruhsal, toplumsal, dinsel deformasyonu kapsar. Sıradan olan imge; kötü, çirkin, biçimsiz ile var olarak “*...tipik grotesk bir karnaval yaratır.*” (Bahtin, 2005: 50). Grotesk imge çürüme, dönüşümü içinde barındırır. Grotesk imgede var olanın yapısı tahribe ve dönüşüme uğrar. Sanatta ötekileşmeyi, iğrençliği yansıtan grotesk estetik; şiirde çürümenin izdüşümlerini, iğrençliğin biçimsel bozulmalarını gösterir. Ötekileşen bireyin sınırlarını kustuğu grotesk imge çürümenin iğrençliği ile birleşerek şiirde yerini alır. Biçimsizlik, bozukluk, deformasyon, kimliksizleşme bu grotesk imgenin sanrılı hezeyanı olarak kendini var eder.

4. MURATHAN MUNGAN'IN ŞİİRLERİNDE ÇÜRÜME

4.1. Zamanın İzinde: Çürümenin Hükümü

Zaman; primitif dönemlerden itibaren insanın zihnini kurcalayan çözmeye çalıştığı bir uğraş olmuştur. Arketipsel toplumlarda zaman kavramı mitoloji ile açıklanır. Mitik Tanrı *Kronos Zaman Tanrısı* olarak yerini alırken mitlerin tahtını sarsan din olgusu da zaman kavramıyla ilgilenir. Primitif dönemdeki kutsallığından arınan zaman; geçmiş, şimdi ve gelecek doğrusallığında yeniden şekillenir. Dünyayı anlamlandırmaya çalışan düşünürlerin üzerinde durduğu konulardan biri de zaman kavramıdır. Mitoloji ve dinle anlamlandırılmaya çalışan zaman kavramı, felsefeciler de anda sıkışan varlıklarını açıklamaya çalışırken zaman üzerine düşünürler. Zaman nedir, nasıl oluşur sorularına felsefeciler yanıt arar. Platon'a göre gökyüzü ve zaman kavramları aynı anda oluşur. *"gökyüzü olmadan önce aylar, yıllar, günler ve geceler yoktu. Ancak gökyüzünü oluştururken bunları da oluşturmaya karar verdi. Bu şeyler zamanın parçalarıdır."* (Platon, 2015: 46). Geçmiş ile gelecek arasında felsefeciler tarafından parçalanan zamana fizik bilmi matematiksel açıdan yaklaşır. Söylem halini alan zamanın akış hızı ölçülmeye nicelleştirilmeye çalışılır. Zaman nicelliği ve esnekliğiyle değiştirilemez bir kavramken etrafındaki olguları geri döndürülemeyecek biçimde dönüştürür. İnsanoğlunun her alanda ilgi alanına giren zaman olgusu sanatın, edebiyatın da malzemesi olur. Eserde zamanı; metne yerleştirilen zaman ve metnin teması olan zaman olarak iki biçimde ele alabiliriz. Şiirle kendine üst dil oluşturan şair için de zaman imgesi sorgulamanın, arayışın bir temsili olarak şiirde vücut bulur.

Modern çağın hızı tüm alanları etkisine alır. Modernizmin getirdiği koşturulu ve durdurulamaz yaşam biçimi zamanın akışının göstergesi olarak karşımıza çıkar. *"Zamanın ruhu sürekli hareket halindedir. Görünmez ama emin adımlarla akan bir nehir gibidir."* (Jung, 2017: 265). Zaman olgunlaştıran, değiştiren, dönüştüren bir olgu olduğu kadar onu eriten, bozan, deforme eden, çürüten olgu olarak da karşımıza çıkar. Zaman kıskacına sıkışan varlıklar, zamanın akışışında kendileri var etme çabasına girerler. Zamanın karşısında direnç sağlayamayan varlıklar süreç içerisinde eskir, bozulur, deforme olup, kokuşmaya başlar. İnsan da kendi çürümesini yaş almayla tanır. *"Zaman insanı yaraladıkça, insan da ondan kaçmak ister. Hatasız bir sayfa, sadece bir cümle bile sizi geleceğin ve çürümelerin üstüne yükseltir."* (Cioran, 2001: 44). Ancak hayat yolculuğunda yapılan hataların çokluğu bireyi çürüme bataklığının içine çeker.

*"masalın stratejisinden geçilerek
varılan eski kale
Zamanın çürüten gücü
denizde duruyor derin belge
Rüzgâr Kâhini
uzaklara bakıyor ve söylüyor
giyilmemiş sözleri"* (Metal, Rüzgar Kahini, 2000: 69).

Zaman; değişim, dönüşüm ve yıkım üzerindeki en ana etkidir. Çürümenin nesne üzerindeki izdüşümünü görebilmek zamana bağlıdır. *"Zamanı anlamlı kılan şey Aynının sonsuz tekrarı değil, değişim olasılığıdır. Her şey ya ilerleme ya çökme anlamına gelen bir süreç teşkil eder."* (Han, 2018: 24). Fenomenin zaman içinde geçirdiği evrilme, yenilenme veya yıkımdır. Şiirin öznesi zamanın olumsuzluğu üzerinde durmuştur. Zamanın fenomeni çürütmesi, gücünden kaynaklanmaktadır. Durdurulamaz süreç halinde olması, sınırsızlığı ile zaman yüce değerdir. Bu

durum zamana güç kazandırmaktadır. Şiirin öznesinin vardığı “eski kale” zamanın çürütücü gücünü gösteren fenomen olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski ve çürümek kelimelerinin art arda gelmesi zamanın süreç içerisindeki olumsuz etkisine dikkat çekmektedir. Öznenin vardığı kaleye masaldan geçerek gelmesi, masal dünyasının sınırsızlığı ve çocuksuluk barındırması çürümenin geçmişin bıraktığı eskimiş ize neden olduğunu gösterir. Çürümenin sezdirildiği ikinci fenomen ise “denizde duran derin belge”dir. Hayat veren unsur olmasının yanı sıra “ su, çürütücü bir unsurdur.” (Jung, 2015a: 116). Su zamanla birleşerek çürütücü etkisini gösterir. Hareketsizlik çürümenin başlangıcıdır. Belgenin hareketsizliği çürümeye yüz tutmaya başlamasıdır. Belge geçmişin sözünün saklayıcısıdır. Tüm bu çürütücü güç olan zaman karşısında geleceğin habercisi “Rüzgar Kahini” uzaklara bakarak söylenmemiş sözleri söyler. Zaman geçmişi çürütmüştür. Çürüten her şey değişim ve dönüşümle kendini var etmelidir. Bu dönüşüm şiirin sözünde saklıdır. Yazılanların çürümüşlüğünden sıyrılmak için söylenmemiş sözleri söylemek lazım. “giyilmemiş sözleri” alışılmamış bağdaşmaları şiirde kullanılarak zamanın çürüten gücü karşısında durmak istemiştir.

*“sirenler geçer tenimden
uzak dokunmalara biraz kendimin
dörde katlanmış günlerin yasaklanmışlığı
ve siren seslerinde bir kadının tanınmışlığı
neyi belirler (sevgilim)
dokundukça uzaklaşılan kendimden
hangi çocuğumu doğururken erkeğim
(ilişkiler haritasında yeraltı nehri
yani çürümüş bir nehir yatağı) diye tanımlanabilir
ben balkondan eğilirken
hiçbir odaya sığmayan bedenim
bedenim salar karanlığını
fark edilirim”* (Sahtiyan, Okunaksız Kapı, 2017: 98).

Eş cinsellik şiire açık veya kapalı göndermelerle yansıyan bir temadır. Eş cinsel ilişki “ben” ve “öteki” çatışmasını doğuran olgudur. Kendini anlamlandırmak isteyen birey dünyaya bedenini anlamlandırarak başlar. Şiirde ten, beden sözcükleri cinsellik ile özdeşleşmiştir. Öznenin “ben” ile “öteki” çatışması, arada kalmışlığı cinsellik temalarında ortaya çıkmaktadır. Toplum içinde eşcinsellik yasaklanmış bir olgudur, kabul görmeyen yapıdır. Bu yasaklı yapıda erkek bedenindeki şiirin öznesi kadına cinsel olarak yaklaştığında ruhu bedeninin altında ezilmektedir. Şiirin öznesi “dokundukça uzaklaşılan kendimden” sözleriyle farklı cinsiyetteki biriyle olan yakınlaşmanın varoluşuna aykırı geldiğini dile getirir. Şiirdeki “ben” toplumun kabul görüşü nedeniyle kadına yaklaşıırken “öteki” bu yakınlaşmayı çürüme olarak nitelendirir. Şiirin öznesinin arada kalmışlığı onu bilinçaltının derin dehlizlerine atar. “yeraltı nehri” diye tabir edilen bilinçaltı, öznenin gizli arzularından oluşmaktadır. Bu arzular toplumun tarafından kabul görmeyen fenomenler olduğu için çürümüştür. Kendi olamayan öznenin bilinçaltıdır “çürümüş yeraltı nehri”. Bedenin odaya sığmayışı aslında ruhun bedene sığmayıp, o bedende hapsolmasından kaynaklanmaktadır. Görünen ile hissedilen beden aynı değildir. Tüm bunlar olurken beden karanlığı salması bilinçaltına sığınan öznenin durumunu ifade eder. “ Bilinçaltına sığınma içinde yaşanan ‘ana’ (zamana) ‘öteki’ ve yabancı olma durumunun sonucudur.” (Şahin, 2017: 218). Şiirin öznesi hem içinde

bulunduğu zamana hem de bedene yabancıdır. “Çürüyen yeraltı nehri” aynı zamanda erkek gibi hissedemeyişin bir imgesidir. Kendini bedenın görüntü düzeyindeki gibi hissetmeyişi içsel bir çürümeye neden olmaktadır. Şiirin öznesi bedensel bütünlüğünü kaybederken kendini bulmak ister. “hangi çocuğumu doğururken erkeğim” sözleri yaşanan özne kargaşasını dile getirir. Yaşanan benlik kargaşası çürümüş bilinçaltını ortaya koyar.

*“sürüyerek götürdüğümüz dargın beraberlikleri saymazsak
ne kalıyor elimizde?*

ölenler

terk edenler

bir de telefonları, adresleri kendileri değiştirenler

vahşi, siyah atlardık; yıldıya bırakıldık

içimizden kimse gidemedi Amerika'ya

kendi Amerika'sı da olmadı hiçbirimizin

yağmur aldı

rüzgâr aldı

zaman aldı

o vahşi siyah atları

her şey eski rüyada kaldı

çarıp geri dönen düşlerimizin üstünde

çürümüş cesetleri yüzüyor şimdi vahşi siyah atların

öldükleri sahilleri kendileri de bilmiyorlar

peki sen anımsıyor musun?” (Mırıldandıklarım, Avara, 2019: 62).

Yaşamın son bulmasının ardında cesette meydana gelen değişim çürümenin bir sonucudur. Çürüme çift başlıdır. Bir yanda şiirin öznesinin yaş almanın verdiği kayıplarla ölen arkadaşları yer alır. Diğer yanda ise terk edenler, uzaklaşanlar ya da dargın şekilde yan yana yürüdükleri durur. Çürüyen beden her ne kadar fiziksel bir çürümeyi temsil etse de “vahşi siyah atlar” şiirin öznesini temsil eder. Bu sebeple çürüyen beden değil ruhtur. Ulaşılamayan istekler, hedeflerden vazgeçiş zamanla şiirin öznesinin içini çürütür. Kurulan hayallerin yıkılmasının ardında “vahşi siyah atlar” eski rüyada kalır. Rüyanın eskimişliği hayallerin artık çürüdüğüünün bir göstergesidir. “Eylemsiz bir derin düşünce yaşamı kördür...” (Han, 2018: 119) Varılmak istenen Amerika metaforu eyleme dönüştürülmek istenen hayaldir. Ancak zaman, eylemsizliğin açtığı çatlaktan sızarak hayalleri çürütür. Yaşamda çürümenin birincil sebebi eylemsizliktir. Birey eylemleriyle varlığına anlam kazandırır. Hayalden ibaret olan yaşamda çürümenin kokusu yükselir. “çürümüş cesetler” eylemsizliğin habercisidir. Özne cesetleşen yaşamların çürümesini vahşi atların cesetleriyle imgeler. Özne şiir boyunca çürümeye doğru sürüklenir. Gençliğin sarhoşluğunda özne eylemsizlikle çürümeye başlar. Önce yıldıya bırakılır ardından cesetleri belirir. Yıldıya kalan atlar yaşlanmanın yansımasıdır. Yaşlanan insan bedeninde çürüme izlerini taşır. Hareketleri çürümeyle yavaşlar. Arzulanan eyleme geçilmek olanaksızlaşır. Bu nedenlerden ötürü yıldı reel hareketsizliğin simgesi olur. Gençken tembellik kaynaklı oluşan eylemsizlik yaşlılıkta doğal bir sürecin habercisidir. Özne yaş almanın verdiği olgunluktadır ancak geçmişi de değiştirememektedir. Sonun akışında ceset olmaya doğru ilerler. Zamana karşı yaşanan durağanlık bilinçsizliğe sebebiyet verir. Bilincini kaybeden şiirin öznesi hayallerini nerede çürüttüğünün farkında bile değildir. “anımsıyor

musun” sorgusu farkına varılmadan oluşan ruhtaki ezilmenin nerede başladığını algılayamamaktan gelir.

*“nasıl kullanılacağı bilinmeyen anlardı
sonuna dek yaşamaktan korkup da kaçtığımız
yerini ve anlamını bulmayı beklerken
çürüdü gitti içimizde
saklı duygularımız*

(...)

*rüzgara, ateşe, suya yazılmış
gençliğin solgun güncesi
biz ne zaman büyüdük*

onlar ne zaman yetim kaldı.” (Mırıldandıklarım, Otuz Yaş, 2019: 66).

Gençlik insanın hayatında hiç bitmeyecek bir zaman algısıyla yaşadığı dönemdir. Zamanın akış hızıyla gençliğin akan deli kanı bilinçsizlik yaşarken ertelenen her olgu zaman karşısında erimeye mahkûm olur. Andan, haz almadan, mutluluğu yaşanan anda aramaktan korkan birey zamanın akışı karşısındaki şaşkınlığını yaş aldıkça yaşar. Bireyin yaşamaktan korktuğu, çekindiği anlar, içinde olan saklı duygular erteleme getirdiği eylemsizliğin içinde çürüyüp gider. Yaş almakla çürümenin yol açtığı solgunluğun farkına varan birey için her şey çok geçtir. Şiirin öznesi uygun zamanı arayıp korkunun yatışmasını beklerken çürümeye tutsak olur. Hareket olgusunu yitiren şiirin öznesinin ruhu *“nesneleşmiş bir ruhtur.”* (Sartre, 2006: 43). Nesneleşen birey, nesnenin zaman karşısında direnemediği çürümeye mahkûm olur. Bilinçsiz akışa tabi olan şiirin öznesini ne zaman çürüdüğünün bilincinde değildir. Büyümek hayalleri geride bırakılarak gerçekleştiği için çürümeyi de beraberinde getirmiştir. *“Rüzgârın, ateşin, suyun”* geçiciliği gibi gençlik de bu geçiciliğin çakrasında çürümektedir. Şiirin öznesine göre aşktan, duygulardan korkup kaçma kendini bulamamaya, duyguları yetim bırakmaya neden olmaktadır. Öznenin yetim kalan duyguları yerini bulamadan çürümüşür.

*“tüylenmiş öfken, için acımış
sıkıntın çoğaltmıyor kimseyi
izlerini siliyorsun kendini yinelerken
hatırlamaktan göremiyorsun şimdiyi
aldığın yaş katettiğin yola denk değil
dünyaya bunca acımasız gözlerin
kendine kapalı bir tek
olgunlaşmadan çürüdüğünü bilmiyorsun”* (ED, perdah, 2015: 90).

Zaman yok eden, tahrip edip zarar veren bir olgudur. Zamanın ezici, yok edici gücü karşısında insan ona bir çözüm bulmaya, zamanın ezici izlerinin altında çürümemeye karşı direnmeye çalışır. Aranılan çareler, sığınılan an insanı yanılsamadan ibaret bırakır. Dünyaya atılmışlığın sancısını çeken birey zaman sürüklenmesinde kendi varlığını anlamlandırmaya çalışır. Ölüme doğru yürümenin yarattığı çürüme sancıları varoluşunu anlamlandırmaya çalışan bireyin temel sorunu haline dönüşür. Geleceğin ölüme yaklaştıran buhranı, geçmişin asılı bir zaman diliminde olması bireyin şimdinin içinde zamansal atlamalar yaşamasına neden olur. *“Geçmiş şimdiki an’a taşıyarak unutulmaktan alıkoymak(...)”* (Özcan, 2018: 74) bireyin şimdiki görmesini

ve yaşamasını zorlaştırmaktadır. Şimdiyi yaşamayan birey geçmişin bugünde sıkışan inşasının arasına yaşamaya çalışmaktadır. Şiirin öznesinin ilerlediği yol ile alınan yaş birbirine denk değildir. Çünkü özne şimdiyi geçmişte sıkıştırmıştır. Anılardan kurduğu bugün öznenin ilerlemesinin önünde engeldir. Geçmişle bugün arasında aynının tekrarına düşmek hataların izlerini yok etmediği gibi yeni yaralar da açar. Zaman hatalardan ders çıkartıldığı an olgunlaşmayı başlatır. Ancak şiirin öznesi olgunlaşmadan çürümeye başlar. Bu durumun en temel sebebi acının izlerini silemeden yeni bir acının başlamasıdır. Kafası geride ilerleyen birey önüne çıkan engelli görmeyip o engelden izler toplamaktadır. Toplanan izler bireyi çürüten bir zaman çıkmazının içinde bırakır. *“Bugünün düşmüş sıradanlığından acı bir biçimde ayrıldığı”* (Çüçen, 2003: 236) için geçmiş an’da acı verir. Aldığı yaralar ve çektiği acılarla sıkıntı içinde olan şiirin öznesi çürümesinin içinde erir.

*“aynı ölmüyor herkes
kimi azala azala
ağaç geleneği temsil ediyor
oysa hızlı trenler ölçüyor hayatı
gecikme bağışlamayan adımlar
çürük terazilerde ağır çekiyor
başkalarına benzemenin karanlık imkanları
tartıyor içimizi
kendini kemirirken başarıya işaret yollar, yokuşlara sunulan fırsat
(...)
zaman bütün başlangıçları eskitiyor
aynı kalmıyor kimse aynı düşmüyor”* (TSS, Aynı Ölmüyor Herkes, 2015:22).

Zaman ölüme doğru yapılan yürüyüştür. Hayatın kaotik yapısında varoluşunu arayan birey sonlu varlığı ölüme ilerlerken ölümü ve varlığını anlamlandırmaya çalışır. Varlık felsefesiyle ilgilenen Heidegger’e göre *“Kendisini kendinde Varlık olarak açan tek varlık Dasein’dir. (...) Dasein’in Varlık’ını serimleyerek. Varlık’ı açığa çıkarmaktır. (...) Dasein’in varoluşunun analitik serimlenmesinde Varlık’ın anlamının zaman olarak ortaya(...)”* (Çüçen, 2003: 16) koyarak zamanın ölüme doğru ilerleyişindeki varoluşsal etkiyi ortaya çıkarır. Varoluşu sorgulamak ölümü hayatı sorgulamaya eş değerdir. *“Dasein’in varlığının doğru tanımını sunan ifade cogito sum ‘düşünüyorum, varım’ değil sum moribundus ‘ölüyorum’ ifadesidir.”* (Dastur, 2021:50). Murathan Mungan da Heidegger gibi varlığı üzerine sıkça düşünür, varlığının özünü ölüm temi ile bütünleştirerek ifade eder. Çürümeyle ölüm arasında özdeşleyim kuran Mungan, ölüm ve çürüme imgelerini aynı doğrultuda kullanır. Beden çürümesine doğru ilerlerken kendi özünü arar. Hayatın akışı zamanın süreğenliği herkes için aynı hızda ve durulamazken ölüm herkese aynı yaşta ve biçimde uğramaz. Şiirin öznesine göre kimine ölüm “azala azala” uğrar. Ölümün bireyin ruhundaki duyguları çürüterek, duyguları eksilterek gelmesi bireyi ölüme azala azala yaklaştırır. Gelenekle modernizm arasına sıkışan birey köklerine bağlı kalıp bir ağaç gibi zaman döngüsüne karşı durmak ister ancak özne için hayal ettiği alan ile reelde var olan hayat birbirinden farklıdır. Gerçek akışı sürekliliği, hızı peşinden getirir. Post modern dünya geleneğin durağanlığına izin vermez. Karanlığı kucaklayan hız bireyin çürümesine doğru açılan kapının anahtarıdır. Hız trenleri gibi yüksek bir hızda devingenliğe sahip olan hayat karşısında geciken adımlara sahip olan birey çürümenin girdabına karışır. Şiirin terazileri hayatın dengesini bulmaya çalışırken çürümüştür. Zamanın devingenliğine karışan birey köklerinden koparak kendisi olmaktan çıkar. Başkasına benzeme

kendin olmama özneyi karanlığın, çürümesinin ortasında bırakır. Özünü bulup kendi varlığına ben'im burdayım, varım demek isteyen özne önüne sunulan imkansızlıklar eşliğinde çürümeye, eksilmeye yüz tutmuştur. Zaman yok eden, bozan, dağıtan, çürüten unsurdur. İnsan “*zaman içinde yerini alır. Geçmesi gerektiğini söylediği bir eğrinin belirli bir anındadır. Zamanın malıdır(...)*” (Camus, 1988:13). Şiirin öznesine göre tüm başlangıçlar zaman karşında eskir. Eskime bir çürüme göstergesidir. Geride bırakır, deforme eder, yapısını bozar. Zaman çürümeyi başlattığında kimse aynı kalmaz.

*“eril katman çözücüsü / hangi metinleri çözdü? / tarih hala bilinmez
giz hala sayıklıyor kendini / her katman sızdırıyor başka katmanların varlığını
neden kahramanlar yeniden yapıyor tarihi
açık ya da gizli askerlik dokulardaki metastas /her sabah düşmana uyanmak
çürüyen bileşimlerden sığınak yapmak / takma yüzlerle yaşamak kendi tarihimizi
kirlenmiş beslenme kaynakları / atıklar duruyor kavramların derinliğinde
onanmamış kuralların karartma bölgesinde / devletin çıplak yüzü
her gün her şeyi öldürüyor”* (Metal, Çözücü, 2000: 88).

Yeryüzü oluşumundan itibaren eril ve dişil enerjinin zıtlığında varlıklara anlam yüklenir. Yeryüzü, tabiat, toprak; ana sıfatıyla anılarak dişil enerjiyi üstüne alır. Tanrı, devlet; baba sıfatıyla eril enerjinin statüsünü kazanır. Tanrı, kâinatın gizini oluşturan sakladığı gizi ise kutsal kitaplarına serpiştirendir. Taşıdığı eril statü ile evrenin ve yeryüzünün katmanlarının sırrının taşıyıcısı ve çözücüsüdür. Şiirin öznesine göre tarihin kahramanları da Tanrı gibi eril niteliktedir. “*Erillik ne istediğini bilmek ve bunu başarmak için elinden geleni yapmak anlamına gelir.*” (Jung, 2015b: 53). Bu nedenle erillik şiirin öznesine göre kahramanlık için atfedilir. Ancak özneye göre katmanlardaki yapıda zamanın oluşturduğu bir çatlak var. Katmanlar arası sızıntıyla birlikte eril katman ve zıddıyla var olan dişil katman arasında androjen geçiş başlar. Bu geçiş ve sızıntının sonucu olumlu değildir. Durumun olumsuzluğunu kahramanlıktaki askerlik dokusunun metaztasa uğraması yani kanserli hücrenin sağlıklı hücreleri de çürütmesinde görmekteyiz. Kimlik kargaşasında özne bedene sığınmak teni sığınak yapmak ister. Ancak şiirin öznesinin yaptığı sığınak çürüyen bileşimlerden oluşmaktadır. Dişil ve eril kimliğin orantısız sızıntısı öznenin zamanla sağlam yerlerinin de çürütmesine neden olacaktır. Ait olunan biçime ulaşamayan özne erilliğin baskılayan gücü karşında çürüyerek yok olmaktadır. Kendi olamayan özne deforme olan yanlarını gizlemek için maskelenmektedir. Zamanla kirlenilen yaşam kaynakları öznenin benliğini çevreler. Gizi çözülmeye çalışılan kavramlar atıklar ile karışıp bozulmanın kendisi oluyor. Özne taşıdığı dişilik ve erillik olgusunda eril taraftayken çatlaktan sızan dişilik çürümeye ve bozulmaya neden olur. Benliğine aitlik mekânı bulmayan öznenin sığınağı bu nedenle çürüyen bileşimlerden oluşmaktadır.

*“uzun geçmişli bayrağını
deli bir özlemle yanlış zamanlarında
arayan zorlu levent
yüklerde mecbur çürüyen rutubettir
zamanın ayıkladığı
(...)
inatla bütün sesleri saklamıştır yalnız yankılar
inatla saklanmıştır acılar*

*kurutulmuş defter yapraklarında
yine veremli gül solukları” (ODH, Kısas XII, :28-29).*

Varlığın geçmişini oluşturan olgu zamandır. Geçmişte kalan nesneler zaman karşısında sadece eksilmez. Değer alır, klasikleşen anlam yüklenir. Şiirin öznesinin “geçmişli bayrağı” bulunur. Ancak özne bayrağını özlemle arayan leventtir. Şiirin öznesinin bayrağını araması onu kaybettiğini göstermektedir. Bayrak leventin özgürlüğünün sembolüdür. Kaybedilen bayrak şiirin öznesinin özgürlüğünün yitimini simgelemektedir. Kadim ruhunu arayan özne yanlış zamanda hareket etmektedir. Zaman klasikleştirdiği ve çürüttüğünü birbirinden ayırmaktadır. Öznenin hayatı beklenen klasiğin peşinde özlemle koşarken ruhu yüklüklerde rutubetlenerek çürümektedir. Zaman hayatın iyilik ve kötülüğü ayıkladığı gibi hisleri de ayıklar. Zamanın hayatı ıskalayarak ilerlemesi öznenin özelemlerinde deformasyon oluşturur. “*Saklandığı kuytuluktan çıkan kötülük arsızdır ve ortak dünyayı hemen yok eder; saklandığı kuytuluktan çıkan ve kamusal bir rol üstlenen iyilik de artık iyi değil, kendi usulünce bir çürümedir ve gittiği her yeri de kokuşturacaktır.*” (Arendt, 1994: 111). Kuytu yüklüklerde saklanan sesler yalnızlaşarak rutubet bağlar. Öznenin sesi iyiliğin kokuşması gibi yankının tekrarında yalnızlaşır. Bastırmaya, bilinçaltına itmeye çalışılan acılar inatla zihnin dehlizlerine itilmiştir. Baskılanan acı bozuntuya uğrayarak bireyin içsel hasar almasına neden olmaktadır. Defter yaprakları arasında kuruyan gül, gülle birlikte kuruyan defter yaprakları çiftleşirken çürüyen ve birbirine sarılı beden/ruh panoraması çizer. Bilinçaltına atılan sararan anılar iyi olan görünümdeki gülün nefesini soldurmuştur. Gülü veremli diye imgeleyen şair çürümenin yansımasını güzellik imgesini deforme ederek gerçekleştirmektedir. Güzelliğin, aşkın simgesi olan gülü zaman veremli, hastalıklı bir şekle dönüştürür. Veremli nefes çürümenin kokusunu imge düzeyinde hissettirmektedir.

*“kendi kantonlarında / ağır ağır solan bir yaz / kendi pateonunda
bir kızıl barbar / silah yapan şairlerin usta çekiciliği
eski güzelliğimizi söyleyen sikkeler
bir zamanlar neleri tarttığımız tahıl ölçeği
zamanın çürütücü gücü / defterlerimizde silinen yerler
azalmış yarınları büyük günbatımlarının
kendi kantonlarında / ağır ağır solan bir yaz
şimdi dışına düştüğümüz freskli sahneler” (BG, Kantonlar, 2018: 49).*

Zamanın varlıklar üzerindeki yok edici etkisi varlığı sarsar, değiştirir, yapısını bozar. Sürekli akış halinde olan durdurulamayan zaman kavramı, kendisine karışan tüm varlıkları akış sırasında deforme eder. “*Zaman'a gösterdiğimiz ilgi, bir Tamiri İmkânsızlık züppeliğinden kaynaklanır.*” (Cioran, 1993: 28). Zaman usta bir tamirci değil güçlü bir yıkıcıdır. Bu sebeple çürümeyi başlatan olgudur. Bugün ile geçmiş arasında sıkışan bireyin eskide kalan güzelliği bugüne geldiğinde tahribe uğrar. Şiirin öznesi de geçmişin güzelliğinin yok edildiğinin farkındadır. “ağır ağır solan yaz” çürümenin sezdirildiği unsur olarak karşımıza çıkar. Yazın bitimi solma, bozulma, değişim olgularını da beraberinde getirmektedir. Mevsimin değişimi renklerin, doğanın sesine çürüyüşü saklar. Renklerden giderek yoksunlaşmaya başlayan yaz mevsiminin bitimi onu kendi çürümesine doğru sürükler. Yazın bitmesi bereketi ve hayatın canlılığının bitmesidir. “bir kızıl barbar” ve “silah yapan şairler” mısralarıyla Mao Tse Tung’a telmih yapılmaktadır. Çin’in komünist devlet başkanı Mao, kültür devrimini gerçekleştirmek adına çıkardığı iç savaşla ve sanatı arkasına alarak halka manipülasyon yapan biridir. Kızıl Muhafızlardan olan Mao’ ya göre “*Çin için Kültür*

Devrimi'nin amacı; insanların ideolojisini devrimcileştirmek ve sonuç olarak bütün çalışma alanlarında daha büyük; daha çabuk, daha iyi ve daha ekonomik sonuçlar elde etmektir." (Tabak, 2008: 68). Mao devrim politikasını halka empoze ederken sanattan faydalanır. Yazdığı "Kızıl Kitap" devrim politikalarını içerir. Aynı zamanda bir şair olan Mao'nun eli silahlıdır ve devrim sırasında 2-7 milyon arasında kişinin öldüğü parti kayıtlarında bulunur. Yazın solması sadece bir mevsim geçişi değil Mao'nun politikaları sonucunda ölen Çin halkını sembolize eder. Mao'nun baskılayıcı politikaları sonucunda Mao Çin'de kendi kantonunu kurar. Kantonlarında kurduğu panteonundan halka propagandasını yayarak tüm halkı kendi panteonuna çevirir. Yaşanan toplumsal kıyım kızıl ordunun getirdiği çürümüşlüğü bir işarettir. Hırs ve kibirle ilerleyen Mao'nun en büyük başarısızlığı "büyük ileri atılım" projesidir. "tahıl ölçekleri" ile bu projeye telmihte bulunan Mungan, yapılan bu proje ile Çin'in kalkınmaymış gibi görünen çürümelerini ortaya koymaktadır. "büyük atılım projesi" tarım ekonomisini güçlendirip aynı zamanda kolektif bir tarımsal güç elde etmeyi amaçlarken doğaya açılan savaşla birlikte doğa Mao'ya kıtlığı sunar. Halk yoksulluk içinde çürümeye başlar. Zamanın çürütücü gücüne bu devrim hız katarak 45 milyon insanın ölümüne neden olur. Tarıma zarar verdiği gerekçesiyle kuşların ölümünü emreden proje sonunda ortaya çıkan haşereler tarımsal ürünleri yok eder. "tahıl ölçekleri"nin tartacak tahılı kalmaz. Ortaya çıkan kıtlık insanlık krizini de tetiklemektedir. *"Dönemin Çin devlet arşivlerinde, insanların yamyamlık yaptığı, başka insanları kaçırap yedikleri veya ölmüş insanların bedenlerini kaçırap yediklerine dair binlerce kayıt bulunuyor."* (Kaiser, 2019). Yazın soluğu, gün batımlarının imgeleşmesi Mao'nun eliyle yarattığı çürüme durumunu imgelemektedir. Kıtlıkla kavrulan milletin yaz sonu başlayan insanlık krizi ve ortaya çıkan kolektif çürüme insanlığın çöküşünü göstermektedir. Yaz ağır ağır solarken yanlış propagandalarla insanlık, kıtlığın ve çürümenin eşliğinden içeri atılmıştır. Zamanın çürütücü gücü defterlerden silinen anılarla bu yaşanan acı tablonun kayıt dışı olaylarla hafızalardan silinmeye çalışılır. Özne toplumsal çürümeye tabi tutulurken geride kalan sadece fresk resimleridir. Zamanın aralığında kalan bu acının dışına atılan özne çürümüşlüğü uzatan seyretmektedir.

4.2. Suyun Deviniminde Çürüme

Su hayatın yaşam kaynağıdır. Kâinatı oluşturan anâsır-ı erbaadan (toprak, ateş, hava, su) biridir. Bu sebeple kutsal sayılmaktadır. Bereketin sembolüdür. Su huzur veren denge unsurudur. Toprak ile ateş arasındaki dengeyi sağlar, kaosu kargaşanın oluşumunu önler. *"(...) devingenleşen su bir tohumdur; yaşama tükenmek bilmez bir ilerleme kazandırır."* (Bachelard, 2006: 17). Suyun hareketliliği, akar konumda olması suları her zaman yenilenen, yenilendikçe doğaya can veren temel töze dönüştürür. Yeryüzüne ve tüm canlılara hayat veren onu var eden sudur. *"Su doğurgandır, doğanın damarlarında ona hayat veren kandır."* (Deveci, 2013: 6). Dişil unsur olan su bozulursa üreme, çoğalma, bereketlilik durur. Çünkü *"Dört arketip ya da dört unsurdan biri olan su, dişil bir öge olarak bütün toplumlarda doğurganlığı, canlılığı, bolluğu ve bereketi sembolize"* (Şahin, 2016: 112) eder. Su, Kur'an-ı Kerim'de evrenin tözü olarak geçer. *"Biz hayatı olan her şeyi sudan yarattık."* (Enbiya, 21: 30). Rahmet ve bereket suyla var olduğundan su arınma nesnesidir. Tabiatın ve insanın dengesi suda saklıdır. İnsan bedeni de tabiat gibi sudan oluşmaktadır. Suyun dengesi insanı ve tabiatı yaşatan unsurdur. *"Bütün iyi hallerine rağmen suyun kin tutan ve cinsiyet değiştiren simgesel yapısı kaygıyla beraber hareket eden bir anlamı çağrıştırır."* (Arslan, 2015: 60). Yaşamın çift başlılığını simgeleyen su çürüme imgesiyle birleşip imgenin tüm olumlu anlamlarını ters düz eder. Suyun cinsiyet değişimi, kin tutan yapısı yaşamsal

enerjisini çürütür. Çürüyen su hayat kaynağı olmaktan çıkar. Bireyi sanrıya sürükleyen bozulma suyunun çürümesiyle ortaya çıkmaktadır. Devingenliğini yitiren suyun çürümesi başlar.

“ (Fildişi Kule.

Öyle ki çekilmiş sularında çürük okyanus

ardına dönmekten yorgun tuz-direk

bir yanı Lût’un karısı, biraz Hazreti

bir yanı dişlenmiş elma yarısı

Kızoğlankızkulesinde dillenmiş

Tek soylu tanık, hâlâ tufanın ilk gününde,

bırakıldığı yerde,

bir Dil kulesi.

Sodom muydu? Gomere mi?

Fil mezarlığında yatan şairler.)” (KS, Elma ile Yılan, 2011: 78)

Suyun uğradığı deformasyon şiirin öznesinin varoluşsal, cinsel ikilik yaşamasından kaynaklanmaktadır. Suyun berraklığı gittikten sonra oluşan kirlilik, bedenın varoluşsal düzlemde kendini bulma çabasındandır. Suyun kirliliği, çürümesi, berraklığın getirdiği saflığı devingenliği yok eder. “...en hafif bir kirlilik bile suyun öfkesini uyandırabilir.” (Bachelard, 2006: 201). Öfkesi uyanan su tufan ile kendini gösterir. Murathan Mungan, Nuh tuhafına telmih yapmıştır. Nuh tufanıyla Tanrı bütün dünyayı yargılamıştı. Toplumsal çürümenin baş gösterdiği bir dönemde tufan ceza yöntemi olarak seçilmiştir. Suyun bereketinin karşısında tufan yok edici güçtür. Şiirin öznesinin toplum sorunlarından kaçıp sığındığı yer “Fildişi Kule”dir. Ancak bu kulenin etrafı çürümüş okyanusla çevrilidir. Bu durum şiirin öznesinin de çürümeye tabi olduğunu gösterir. Dişil bir imge olan suyun çürümesiyle tarihte cezalandırılan üç kadın ilişkilendirilmiştir. Kadının cezalandırılması üremenin çürümesi, durdurulmasıdır. Hz. Havva’ya “dişlenmiş elma” metaforu ile telmih yapılmıştır. İlk bozulma Hz. Havva’nın yasak meyveyi yemesi ve cennetten kovulması ile başlar. Elma çürümenin sembolü olarak kendini var eder. Elma “ilk günahı, ilk yasağı, cennetten kovulmayı sembolize eder. (...) ilk cinselliği, ilk utanmayı da temsil eder.” (Akyıldız Ercan, 2017: 1045) Yaşaması için çürütülen bir diğer kadın kuleye hapsedilen prenestir. Her iki kadının da çürümesi ruhsal çürümeyken Lût’un karısı fizyolojik olarak da çürümüş, tuzdan bir direğe dönüşmüştür. Lût’un karısının yaşadığı bu deformasyon Tanrı’nın cezalandırma biçimidir. Kur’an-ı Kerim’de anlatılanlara göre Lût’un karısı helak edilmiştir. “Ey Lût! Biz Rabbinin elçileriyiz, onlar kesinlikle sana el süremezler, sen hemen gecenin bir vaktinde aileni al götür, karın dışında içinizden kimse kalmasın. Çünkü onlara gelen musibet ona da gelecek.” (Hûd 11: 81). Tevrat’ta anlatılanlara göre Lût’un karısı eşcinsel halka meleklerin kendi evlerinde olduğunu bildirmiştir ve kaçarken arkaya bakma emrini dikkate almamıştır. “Ancak Lût’un peşi sıra gelen karısı geriye dönüp bakınca tuz kesildi.” (Yaratılış 19: 26) Lût’un kavmi eşcinsel ilişkilere yönelmiştir. Ahlak olarak çürüyen Sodom ve Gomere halkı Tanrı tarafından helak edilir. “Fil mezarlığında ruhunu” çürüten şairler Sodom Gomere’nin eş cinselliğiyle ilişkilendirilir. Mungan’ın eşcinsel yönelimde olması nedeniyle kendini “fil mezarlığı” şairlerine benzetir. Aşkın arzusunu karşı cinstе bulamayan özne ötekileştirilene sığınır. “aşktan kaynaklanan arzu, bu imkansız kimliğin içindeki bir kıvrılma, narsisizmin başına gelen bir kaza, nesne [ob-jet], ötekini tadına doyum olmaz ve dramatik bir şekilde yalnızca aynı cinstе bulmaya mahkum olan acı veren bir ötekileşme olarak yaşanır. Sanki cinselliğin iğrenç hakikatine ancak eşcinsellikle ulaşılmaktadır: Sodom ve Gomorra.” (Kristeva,

2014: 33,34). Tanrı tarafından ahlak çürümesi olarak kabul edilen eşcinselliği, yine benzeri olan şairlerinde mezarlığında son bulur. Çünkü fil mezarlığı ait olunan yere dönüşü simgeler. Bu yer Tanrı tarafından cezalandırılan Sodom ve Gomere'dir. Çürümeyi simgeleyen bir başka fenomen "dil kulesi"dir. Tanrı toplumsal çürümenin baş gösterdiği her noktada kendi gücünü göstererek isyan edenleri cezalandırır. "dil kulesi" metaforu Babil kulesi efsanesine dikkati çekmektedir. Dünyada insanlar önceden tek dil ile konuşurlardı ancak bir olup Tanrı'ya uzanan bir kule yapmaları sonucunda Tanrı onları cezalandırır ve ayrı dillerde yeryüzüne dağılmalarını sağlar. Bu durum Kur'an-ı Kerim'de Firavun'un Musa'nın Tanrı'sına ulaşma arzusundan dolayı kendini Tanrı yerine koyup dinsel bozulma yaşamasından kaynaklandığı anlatılır. " *Firavun, 'Ey konsey üyeleri! Ben sizin için benden başka bir tanrı tanımıyorum. Ey Haman! Haydi benim için bir çamura ocağı yak da bana bir kule yap! Belki ben (buraya çıkıp) Musa'nın tanrısına ulaşabilirim. Ben onun yalancılardan biri olduğumu zannediyorum.'* Dedi." (Kasas, 28: 38). Kur'an'da geçmeyen Babil'in adına Tevrat'ta rastlarız. Kendini Tanrı ilan eden topluluklar cezalandırılmaya mahkûm olurlar. İlahlaşmak ruhun çürümesinden kaynaklanmaktadır. Tevrat'ın Yaratılış bölümünde Dil kulesi için şunlar söylenir:

"Başlangıçta dünyadaki bütün insanlar aynı dili konuşur, aynı sözleri kullanırlardı. Doğuya göçerlerken Sinar bölgesinde bir ova buldular ve oraya yerleştiler. Birbirlerine, 'Gelin tuğla yapıp iyice pişirelim' dediler. Taş yerine tuğla, harç yerine zift kullandılar. Sonra, 'Kendimize bir kent kuralım' dediler, 'Göklere erişecek bir kule dikip ün salalım. Böylece yeryüzüne dağılmayız.' RAB insanların yaptığı kenti ve kuleyi görmek için aşağıya indi. ve şöyle dedi: 'Tek bir halk olup aynı dili konuşarak bunu yapmaya başladıklarına göre düşündüklerini gerçekleştirecek, hiçbir engel tanımayacaklar. Gelin, aşağı inip dillerini karıştıralım ki birbirlerini anlamasınlar.' Böylece RAB onları yeryüzüne dağıtarak kentin yapımını durdurdu. Bu nedenle kente Babil[i] adı verildi. Çünkü RAB bütün insanların dilini orada karıştırdı ve onları yeryüzünün dört bucağına dağıttı." (Yaratılış, 11: 1-9)

Murathan Mungan, Sodom, Gomore, Babil ile çürümenin simgesel mekânları üzerinde durmuştur. Toplumda yaşanan bozulma, çürüme halkın toplu cezalandırmalar almasına neden olur.

*"Karşı çıktığımız dünyanın bir parçası olduk nicedir
Ürküyoruz bizi geçmişe bağlayan halatlardan
yarım yangınlar çıkardığımız gemilerde tükettik bütün yolculukları
dünyayı dinleyişin sonsuzluğunda
olanakların hayaletleri ve biz
kirlenen, çürüyen sulara yalpalayıp duran"* (Mırıldandıklarım, Imagine, 2019: 73)

Hayatın sıradanlaşması, başkaldırısız ve mutlak kabulleniş içerisinde olması bireyi ruhsal çürümenin içine sokmaktadır. "Hayat her an çürümekte olandır; tekdüze bir ışık kaybı, gecenin içinde yavan bir dağılmadır; اساسız, hilesiz, aylasız ..." (Cioran, 2013: 52). Sıradanlığın girdaplarında kaybolan insan, tüm kabullenişlerin verdiği çaresizlikle çürümeye mahkûm edilir. Kutsallığını, değerlerini, ışığını kaybeder. Geçmişle bugün arasındaki bağlar acı vericidir. Çünkü şiirin öznesi karşı çıkılan dünyanın parçasıdır. Kafasını geçmişe çevirmekten korkar. Geçmişte bir zamanlar karşısında durduğu durumların şuan tam ortasında yer almaktadır. Ruhsal çürümenin kokusunu duymamak adına geçmişe bakmak istemez, geçmiş ürkütür çünkü çürümenin sezdirildiği alan geçmiştir. Hayat çürümenin içindeki tecrübeler yığınıdır. Kendi varoluşunun tamamlamak için öznenin çıkardığı yangınlar tamamlanamamış eylemleri simgelemektedir. Varoluşunun farkındalığı

bu yarım yangınlarda saklıdır. Yangınlarla çürüyüp küle dönüp sonra anka misali kendi varoluşunu tamamlayacak özne bunu tam olarak başaramaz. Sonunda kendini sadece tüketmekle kalır. Kendisi olamaz. Suyun çürümesi hayatın bozulması, ruhun sancılanması anlamını taşımaktadır. Su kirlenip çürüdükçe etrafa yaydığı kokuşmaya burnun alışması sıradanlığa götürür. Sıradanlık, durağanlık hayat için tehlikeli olanıdır. Suyun çürümesi artık durağanlığından kaynaklanmaktadır. Tıpkı şiirin öznesinin müptezel eylemsizliğinden kaynaklanan çürümeyle suyun çürümesi aynı durumdadır. Bu çürümüş, kirli sularda özneye eşlik eden “olanakların hayaletleri”dir. Öznenin kendini var etmek adına karşı çıktığı durumları devam ettirmek ve kendi olabilmek adına imkânları vardır. Çünkü bu hayaletler olanaklar varken eyleme geçilmeyişin sonucunda ruhu bir ızdırap verici gibi takip etmektedir. Şiirin öznesi dünyayı dinlemektedir ancak kendi olamamıştır. Kendini dinleyememiştir. Kendini var edemeyen her varlık gibi şiirin öznesi de hayatın sıradanlığı karşısında çürümeye mahkûm olmaktadır.

*“duyguları çektik kıyıya
hiçbir fırtınaya gücü kalmamış
yorgun tekneler, tekliyor
gün günden çürüyen
bir iç denizde kirleniyoruz
son büyük dalgayı kaptırmamak için
serseri bir vurguna
bütün güvencemiz bu liman
yatıştırılmış bir denizin çalkantısını
idare ediyoruz
idare lambası altında”* (BG, İdare Lambası, 2018: 36).

Suyun devingenliği suya hayat verir. Suyun canlı, duru, temizleyici etkisi akışta olmasından kaynaklanır. Suyun dinamikliği ve enerjisi insana huzur verir. Su alanları; düşünmenin, arınmanın, özle bütünleşmenin yeridir. İnsan ömrü, anne rahminde bir su kesesinin içinde başlar. “Psikanalizde deniz, anne rahmini anımsatan bir unsur imge olarak da ele alınır.” (Karabulut, 2015: 76). Yaşamın sıkıntılarından bunalan birey başlangıca yani anne rahmine dönmek ister. Anne rahmini imgeleyen denize sığınma denizi seyretme bireye özden gelen umudu ve huzuru verir. Şiirin öznesi içinde deniz sığınma mekânıdır. Anneye, öze dönüşü simgelemektedir. Yorgunluğun ve umutsuzluğun giderilme mekânı olarak özne denize sığınmıştır. Şiirde duygular kıyaya çekilirken bilinçli bir dinlenme, toparlanma hali bulunmaktadır. Ancak şiirin öznesinin sığındığı deniz bir iç denizdir ve günden güne çürümektedir. Suyun çürümesi üzerindeki taşıdığı olumlu anlamları yıkmaktadır. Bereketi, doğurganlığı, umudu getiren su çürüdüğünde hastalıklar, kaos ve ruhsal sancılar baş gösterir. Şiirin öznesi arınmayı beklediği suda çürümenin etkisiyle günden güne kirlenmektedir. Hayat savaşında yorgun düşen şiirin öznesine sığınma mekânı olan liman konumundaki iç deniz de zorluk çıkarır. Bilinçli çekilen kıyı arınmanın değil çürümenin limanı olur. Yine de iç deniz olmasından dolayı çürümesine rağmen korunma alanı oluşturur. Özne içine düştüğü çürümeden razıdır çünkü sığınacağı son liman bu denizdir. Duygularının altında ezilen özne, savaş vermekten yorgun düşmüştür. “serseri bir vurgun” ile tükeneneğinden farkında olan özne yavaş yavaş çürüyüp erimeye razıdır. Hayatı “idare” kelimesinin ardına saklanan şiirin öznesi için çürüyen denizde kirlenme bir idare etme durumudur.

“bir kadının gözyaşlarıdır sussex

*bir gözyaşının adıdır, jiletlenmiş bir hüznün sızılı nabzında atan
bir insan yaşad bir su damlasında
olgunlaştığında çatladı su damlasının kabuğu
(...)
bir yıldız üşüyüp erir sanki
bir ırmağın, sussex'te bir kavşağında çürümüş bir su sesini
adressiz bir zaman boşluğuna bırakmasından
üşüyüp erir gibi her zamankinden daha derin duran bir bardağın
küskün denizleri” (OİŞ, bir kadın ve bir ırmak için şiirler, 2017: 39,40).*

Gözyaşı bireyin varlığına bağlıdır. İnsanı oluşturan suyun dışa yansması gözyaşındır. Gözyaşı kolektif bilinçdışının göstergesidir. Gözyaşının kadına atfedilmesi bilinçdışının sembole dönüşmesinden kaynaklanmaktadır. Gözyaşı insanın yüzünü yıkayan bir yağmur damlasıdır. Duruluğu, içtenliği, saflığı bünyesinde barındırır. Acı çeken bir ruhun sancısını saklar. Birey ruhunun çürüyen yanlarından gözyaşı ile arınır. Her damla gözyaşı, olgunlaşmanın verdiği bilinçle çürüttüğü ruhunu temizler. Gözyaşı, su imgesiyle birleşerek hayatın varlık sebeplerini ortaya koyar. İnsanı olgunlaştıran şey acının getirdiği gözyaşında saklıdır. Fetüs anne rahminde bir suda yaşayarak hayat bulur. Fetüsün ilk nefes alışı, anne karnında onu saran su damlasını çatlatmasından geçer. Varlığın bilinciyle alınan ilk nefes acının gözyaşını da beraberinde getirir. Bir su damlasını çatlatan birey, bir gözyaşı damlasına sığınır. Bedeni saran gizil su enerjisinin çatlaması olgunlaşmanın habercisidir.

Su, hareketliliğiyle değişim ve dönüşümün kaynağıdır. Sıvı halde bulunan su, donar buz olur. Erir tekrar sıvı olur. Buharlaşıp evrene karışır, gökyüzüne ulaşır ardından yağmur olur yeryüzüyle yeniden buluşur. Suyun döngüsü hayatın çürüyüp yeniden var olma döngüsüne benzer. Suyun ırmak olup yeryüzünü dolaşması hayatın devingenliğinin göstergesidir. Irmak akışkan ve duruluğu ile toprağa bereketi taşır. Ancak şiirin öznesine göre “su, çürütücü bir unsurdur çünkü (...)” (Jung, 2015a: 116). Üzerinde taşıdığı duruluk ve bereket unsurunu kaybetmiştir. Yıldızın üşüyüp su gibi erimesi şiirin kadın öznesinin yaşadığı dünyadaki aidiyetsizlik duygusuyla bağdaşır. Adressiz kalma hali öznenin yurtsuzluk sorunu ortaya koymaktadır. İçinde bulunan konum çürümüşlüğüne adresidir. Suyun çürütücü etkisi sesine de işler. Suyun sesini duyan özne onun çürümüşlüğüne farkına varır. İrmağı çürüten şiirin öznesi hayatın kaynağına karşı küskündür. Denize saf biçimde ulaşamayan ırmak özünü, umutlarını kaybeden kadını simgelemektedir. Jung’a göre hayat kaynağı, içindeki töz karanlıklarda saklıdır. Deniz derinliklerinde karanlıkları saklar. Karanlığın simyasındaki karşılığında dişillığın içinde erilliği eritmesi yatmaktadır. (Jung, 2005:105). Denizin derinliklerine ulaşarak yaşam kaynağına ulaşmaya çalışan şiirin öznesi denizi küstürür. Çürüten ırmağın sesi denize götürdüğü kırgınlıkları göstermektedir.

*“bendinden taşmasına koktuğun
sarnıcında çürüyen suya
kıbleden medet bekledin
içinde paslanan kilit, tortulanan kin
güvendin kısa tutulmuş zincirin verdiği söze, kafese
sonra efendimiz de yüzük takardı
diyerek parmaklarına gümüş yüzükler geçirdin; iri, gösterişli
Sus payı takılar... içini seslendirmek isteyen arzuya*

*Dünyaya söylediklerin çürür,
Zincir zayıflar, gümüşün kararır İbrahim geceleri
cehennem ateşi yatağında” (ÇG, İbrahim, 2019: 71).*

İnsan varlığının gizi tabiatın özünde saklıdır. Kendini bulmak isteyen birey, tabiatın tözü olan anasır-ı erbaa’da yansımasını arar. *“Eski bir anlayışa göre, her varlık su, ateş, toprak ve havadan oluşmaktadır.”* (Yıldırım, Akdemir, 2014: 270). Yaradılışın ve hayatın başlangıcı su; dişillğin, bereketin, doğurganlığın sembolü olarak karşımıza çıkarken ateş suyun zıddı olarak var olur. *“Doğal ateş, eril ateştir.”* (Bachelard, 1995: 57). Dişil ve eril zıtlığını bir bedende eriten şiirin öznesi içsel çürümesine karşı, dini bir sığınak olarak görmektedir. Ancak din gerektiği sığınak olmamış, aksine içsel dürtülerini batırmaya çalıştığı bir kamuflaj olmuştur. Yaşadığı ikilikten arınarak kendini var etme çabasına düşer. Bunu yaparken de Hz. İbrahim peygambere telmihte bulunur. Nemrut tarafından ateşle küle döndürülmek istenen Hz. İbrahim’in atıldığı devasa ateş suya dönüşüp onu korumuştur. (Kutlutaş, 2022: 148). Hz. İbrahim su ve bereketin simgesi olur. Duasıyla gittiği bölgelere suyu götürmüş. İçine düştüğü ateş ona zıtlığın bereketini taşımıştır. Şiirin öznesi için ise durum tam tersidir. Sarnıcında taşıdığı su çürümektedir. Doğallığını, dişil gücünü kaybeden su çürüyerek ateş ile çatışmaya başlar. Ruhunda çürüyen, bozulan duyguları biriktiren şiirin öznesi için kiblede medet ummakta nafil bir çabadır. Zihnini öteleyip bilinçaltına ittiği ikilik hali çürümenin yansımaları olarak kendini gösterir. Bilinçaltının kilidi düşüncelerin tutsak tutulduğu kafestir. Kafesin kilidi yıllanarak paslanır. Paslanma ruhun sakladığı düşüncelerin çürüdüğünün göstergesidir. Ait olamama, kendini ikilikler arasında bulamama öznenin yaşadığı bedene kin duymasına neden olmaktadır. Kin tortulanarak çürümüşlüğün bir diğer imgesi olarak vücut bulur. “Pas” ve “tortu” çürümenin, tükenmenin ve değişimin metaforlarıdır. Bedenin taşıdığı ikili zıtlık şiirin öznesinin sakladığı arzuları anlatmaktadır. Şiirin öznesi erilliği güç alsın diye altın kullanmaz, Peygamberin yolundan gümüşe yönelir. Gümüş takılar “sus payı”dır. Öznenin bilinçaltında olan dişiye yatkınlık olduğundan gümüş bir sus payıdır. İkilikler arasında sıkışan şiirin öznesi sarnıç diye nitelendirdiği bilinçaltındaki suyu çürütmektedir. Bilinçaltının çürümesi, zihinden dile taşar, söze ulaşır. Öznenin sözü çürür. Öznenin sözünün çürümesi söylediklerinin içten söylenmemesinden kaynaklanmaktadır. Zihninde tortulanan çürümüşlük dilden yanılısma ile çıkmaktadır. Şiirin öznesi yaşadığı çatışma sonunda geceleri içsel sancıya tutulur. Bu sancı çürümüşlüğün getirdiği “cehennem ateşi”dir. *“Akıl ile nefis ilişkisi, su ile ateşin ilişkisine benzer.”* (Çelik, 2019: 336). Nesfi ile aklı arasındaki çatışma şiirin öznesinin sözlerini düşüncelerini çürütür. Aidiyetsizlik içinde erilin içindeki dişiyle çatışır. Çürüyen su, cehennem ateşiyle bir olup özneyi boğuntuya hapseder.

*“durgun ve çürümüş bir su kımiltısının ayazında
üşüyen su köpükleri gibi
çiçeksiz ama sürekli çiçeksiz İkinci Mahmut
bir tahtın akrebi gibi
gönlünde frengistan sürgünü incelmış keder
kuruldu sanırken yeniden bir memleket
yenildi sanırken fetret
kabeye bilenmiş bir şeriat kılıcında
hala Hazreti Ömer
ve bir elinde bal şerbeti*

*bir elinde yaralı hançer
bitmemiş bir filistin türküsüyle
çıkagelir Peygamber Davut
Bir Tevrat'ın tarihinden mükerrer” (ODH, Kıssa III, 2000: 9).*

Hareketsizlik, durağan yaşam biçimini seçen bireyler, toplum çürüme ve yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Yeniye, değişime kapalı bireyler ve toplumlar; durgun bir su birikintisinin yosunlaşmaya, kokuşmaya, çürümeye başlaması gibi kendi çürümesine zemin hazırlar. Bu dönüşüm toplumu ve bireyi değişmez çıkmazın içine sokar. Osmanlı Devleti, Avrupa uygarlığının sanayi gelişimlerinden uzak kalıp imparatorluğun getirdiği büyüklükle durulmaya duraksamaya geçer. Yaşanan duraklama ülkenin çürümesine doğru ilerlemeyi hızlandırır. Modernleşme adı verilen Batılılaşma, Batı gibi olma Osmanlı Devletini “(...) 18. yüzyıldan beri rahatsız eden, görünmeyip hissedilen Demokles Kılıcı gibi var. ” (Ortaylı, 2008: 18). Toplum içine tam oturmayan Batıcılık fikri eğreti konumlanmış bir obje gibi toplumda durur. İlk başlar yapılan yenilikler askeri alandayken bu değişim zamanla toplumun sınıfları arasına da yayılmaya başlar. II. Mahmut da Batılılaşmayla çatışan toplumun sancılı dönemine denk gelen reformist padişah. Şiirin öznesi II. Mahmut'un bulunduğu konumu “ durgun ve çürümüş su kımlıtsının ayazında” diye tanımlar. Osmanlı Devlet'i konumu itibariyle çürümenin eşiğinde çabalamaktadır ancak yine de hayat belirtisi çürümeyi yok etme çabası “kımlı” sözcüğü ile anlatılmaya çalışılmaktadır. Hareketsizliğinin, yenileşmeye kapalılığın getirdiği çürümeye karşı umut yapılan reformlarda saklıdır. İlber Ortaylı'nın (2008: 39) değindiği gibi II. Mahmut zeki, parlak bir padişah olmasına rağmen reformları yaparken etrafında var olan tebaası aynı gelişmişlikte ve araştırmacı değildir. Aydın ve bürokratlar henüz yetişmekteydi. II. Mahmut dönemindeki gelişmeler sadece askeri alanda değil kılık kıyafet alanında da değişikliğe gidildi. “Gönlünde Frengistan sürgünü”nü yaşayan II. Mahmut, halka değişimi ve dönüşümü kabul ettirip çürümekten kurtarmak isterken kendi çürümenin içinde kalır. II. Mahmut devlet kurumlarına kendi resmini astırır. Memurların ve askerin batılı giyim biçimi olan setre ve pantolon giyinmesini şart koyar. Diğer padişahların giyindiği çiçekli, işlemeli kaftanları çıkarıp sakalını keser. Sadece Müslümanların değil tüm tebaasının padişahı olduğunu göstermek amacıyla mavi pelerinini, siyah çizmelerini, püsküllü fesini giyer. (Hayta- Ünal, 2003: 107). Yaşan bu durum yenilik karşıtı kendi çürümesine bulanmış kişiler tarafından tepkiyle karşılanır. Tebaadan II. Mahmut'a “*Gâvur Padişah*” (Yıldırım, 2006: 62) sözleri yankı bulur. II. Mahmut ülkenin içinde bulunduğu çürüme ve çökme durumundan kurtardığını zannederken durum tam tersidir. Şiirin öznesine göre padişahın bir elinde bal olsa da yaşanan isyanlara karşı diğer elinde hançeriyle toplumsal bir savaş verir. Toplumun içine düştüğü gelişime kapalı, eylemsiz çürüme biçime için kurtarıcı II. Mahmut değildir. Değişen yozlaşan değerlerin karşısında Filistin'in Kurtuluş'undaki gibi bir Davut peygambere ihtiyaç vardır. İnsanoğlu kendi çözülmesini durdurmak için ilk inen kutsal kitaptan başlamalıdır.

*“Yalnızca kanını giyinmiş
Nehrin barındıramadığı kadın*

*Yabancı bir deniz gibi
Kokuyor saçları şimdiden
Deltasına varamadığı çürük kaderi
Tutmuş ölüsünün ellerinden
Bırakmıyor bulanık çatalı kıyının*

Bir an önce bulsunlar diye

Nehrin kanını, ölüsünü kadının” (BYUG, Nehrin Çatalında, 2020:31).

Nehirler akışkandır, sürekli bir hareket halinde ve denize ulaşma arzusuyla yeryüzünü dolaşır. Nehir; sınırlar çizerek dolaşırken içinde kendinden özellikler taşır. Kimi zaman bir ayna gibi yansıma görevini üstlenen nehirler kimi zaman devingenliğiyle farklılaştırır, başkalaştırır. *“Suya giren kadın, suları hareket ettirerek kendi imgesini de bozar. Suya giren kendini yansıtamaz.”* (Bachelard, 2006: 44). Su dışıl enerjinin baş imgesi kabul edilirken nehrin imgeyi bozması onu aksine yönlendirir. Nehir imgesi erilliği çağrıştırır. Nehir imgesi içinde barındıramadığı kadın imgesiyle çatışma yaşamaktadır. Bünyesinde çürüttüğü kadını içten içe yok etmektedir. Çürüme, kadının hayat enerjisinin emilip dışarı atılmasını göstermektedir. Şiirin öznesinin nehirle başkalaşan kadını artık bir yabancı konumundadır. Çürüttüğü ruhu onu dönüştürüp yabancılaştırır. Nehrin taşıdığı kadının kaderinin bozulm uşluğu kötü kaderin çürümüşlüğüne yansıtmaktadır. Denizin yüceliğine erişmeye çalışan kadın ulaşamadan çürüyüp yok olur. Şiirin öznesine göre *“ölüm, yaşamın tam kalbine mühürlenmiştir.”* (Dastur, 2021: 45). Nehrin girintileri çıkıntıları erilliğin belirsizliğini ifade eder. Çürüttüğü, kirlettiği, bulandırıp kan karıştırdığı nehrin saflığı bozulmuştur. Bozulan çürüten nehir barındırmadığı, çürüttüğü kadın imgesini denize ulaştırmamaktadır. Şiirin öznesinin aşktan savrulan kadın imgesi çürümeye yüz tutarken, onu taşıyan eril imgesi de çürümeye başlamıştır. Çürüme tek taraflı fonksiyon olmaktan çıkıp iki tarafı da deforme etmiştir. *“Nehrin kanını, ölüsünü kadının”* dizesi çift başlı bir çürümenin göstergesidir. Bu çift başlı ilişkiler tarafını yansıttığı gibi bir bedende yaşanan cinsiyet çatışmasını da temsil etmektedir. Öznenin taşıdığı eril beden ruhunda dışıl bir güç barındırmaktadır. Çatışmanın yarattığı güç varlığı çürümeye sürüklemektedir.

“bazı ırmaklar tükenmek için akar

bazı ırmaklar tükenmek için akar

(...)

günlerce gezdim bu mısranın hassasiyetiyle / benimdir / sormuştun bir keresinde

sen çok âşık olmuşsun, bense ilk / yalnızca buymuş gibi aramızdaki eşitsizlik

(...) / sınıf duvarına asılan ferman kesinliğinde / evet, çok âşık oldum senden önce

ama seninle öğreniyorum sevmeyi / kırk yılda öğrendim şu kadarcık gerçeği

şimdi hem aşığım hem seviyorum seni / sırf bu sözün hatırına yirmi yıl sonra yeniden oku bu

şii / senindir / ferman senin” (ED, Ferman, 2015: 69)

“bazı ırmaklar öldükten sonra kavuşurlar denize

bazı ırmaklar öldükten sonra kavuşurlar denize

(...)

taşkınyla tek bir dizenin / sular altında kalan kitab / ölenin, kavuşanın (...)

beni öldüren ırmağa hala vuruyor ışığın / biliyorum az kaldı denizime

biliyorum bu ferman çıkmaz bir yere

ben gittim Murathan kalsın sende (ED, İrmağa Kapılmış Ferman, 2015: 115).

Murathan Mungan’ın şiirlerinde su imgesi arka planında güçlü bir imgelem barındırarak karşımıza çıkar. Erkekler İçin Divan eserinde yayımlanan “Ferman” ve “İrmağa Kapılmış Ferman” isimli şiirleri ırmak üzerine tekrarlan 11 dizeden oluşur. Yinelenen mısralar su imgesine dikkati çekerken şiirin öznesi “Ferman” şiirinde imgenin üzerinde hassasiyetle durduğunu dile getirir. Su

imgelemi; arındırıcı, terapi edici, dinginlik sağlayan etkilerinden sıyrılarak çürütücü, yok edici etkisiyle ortaya çıkar. Çürüme imgesi net bir şekilde verilmemesine rağmen “tükenen ırmaklar” ve “ölen ırmaklar” çürümeyi çağrıştırmaktadır. Bu iki dizenin ayrı ayrı 11 kez peş peşe tekrarlanması çürümenin ağırlığını ortaya koymaktadır. Aşkın içindeki yok oluş, erime öznenin ruhunda akan ırmakları tüketmektedir. Irmakları tükenmeye doğru akan ruh çürümeyle karşı karşıya kalır. Toprağın hayat veren kaynağı olan suyun tükenmesi umudun, neşenin, huzurun tükenmesinin göstergesidir. Aşığın sözünü bir ferman gibi zihnine kazıyan şiirin öznesi tükenen ırmaklarla birlikte kendi çürümesine doğru ilerler. Aşka, aşığa vefayı kırk yılla yükler. Ancak şiirin öznesi vefanın yerine vefasızlıkla karşı karşıya kalır. Aşkın yol açtığı tahribat özneyi çürüterek tüketir. Özne bunun bilincine kırk yılda varır. “Ferman” şiirinde şiirin öznesi tükenmişliğe doğru koşmaktadır ve ferman hala aşığın elindedir. Ancak “İrmağa Kapılmış Ferman” şiirinde tükenmişliğe koşan özne yok olmuştur. Ait olunan istenen gelmemiş, beklenen zaman öznenin çürüyüp yok olmasına neden olur. Yine de özne için bir kavuşma vardır. “bazı ırmaklar öldükten sonra kavuşurlar denize” mısrası kavuşmayı içte kalan uhdeyi simgelemektedir. Ayrılıklar ve kavuşmalar taşkın altında kalıp çürümeye yok olmaya mahkûm olur. Taşkın gençliğin verdiği sonsuzluk hissinin zamanla yok olmasıyla duyguları hayalleri bir dehlizin altında bırakır. Şiirin öznesi ölü bir ruhu bedenlenerek taşır. Denize kavuşmak sona ulaşmaktır. Çünkü öznenin ilk şiirde dillendirdiği ferman ikinci şiirinde etkisiz kalır. Şiirin öznesi “Ferman” şiirinde tükenmişlikle çürümeye doğru ilerlerken “İrmağa Kapılmış Ferman” şiirinde çürümenin yok oluş evresine geçiş yapar. Sayfalar arasında atlanan zaman tükenmişlikten ölüme doğru atılan çürüme sürecini göstermektedir. “Hayat uslu bir ırmak gibi akıp gidiyordu.” (Gonçarov, 2019: 145) Halk şiiri söylemlerine yatkınlığıyla bilenen Murathan Mungan ikinci şiirin son mısrasında tapşırma geleneğine uyararak kendine ismini geçirir. Zamanın durdurulmazlığı karşısında çürümesine doğru giden yazar kendinden bir ad kalmasını temenni eder. Serzenişlerin ve tükenmişliğin arasında yansıyan sadece “Murathan”dır.

“geceyi yorgansız geçirmiş üşüyen bir deniz

Çarşafında çürüyen birkaç kan lekesi ışıyan

Ve yeryüzünün kesilen damarlarından

O gün bugün / bir ırmaktır / bir kadın cesedi gibi akan

Ve kendi denizlerine kavuştuğu yerde

Ve ancak o zaman / tamamlanacak

Eksik bir kitap kimsesizliği yaşayan bu roman

Ve artık bir zamanda büsbütün bağışlanan” (OİŞ, bir kadın ve bir ırmak için şiirler 2017:

44).

Yeryüzünü var eden, hayata kaynaklık eden su, uzattığı damarlarıyla canlılara ve evrene yaşam sunar. Derin dehlizlerden yol alarak topraktan fışkıran su, kendi yolunu çizerek ana rahmine sığınmayı arzulayan insan gibi denize doğru akar. Denize doğru koşan ırmak kendi varoluşunu tamamlama arzusundadır. Üşüyen deniz ırmağını beklemektedir. Üşümek duygusu yaşanan yalnızlığı simgelemektedir. Deniz yüce bir sınırsızlığa sahip olsa da ırmağına kavuşamadığı sürece yalnızlık duygusu tarafından çevrelenmektedir. Irmak içinde durum benzer yapıdadır. Kendi olmak, kendini tamamlamak arzusunda olan bireyin çıktığı bilişsel yolculuğu simgelemektedir. Dünyaya düşen insanoğlu anneden bir suyla birlikte ayrılır. Özüne dönmek isteyen, içindeki tözü bulmak isteyen birey var olduğu yolda ilerler. Irmak da toprağın derinlerinden dünyaya çıkarken

ana tözden ayrılır ve yeryüzünü dolanırken tamamlanmak arzusuyla denize doğru ilerler. Öznenin içinde bulunduğu boğuntu hali yaşanan arayışın kesintiye uğradığını belirtmektedir. “çürüyen kan lekesi” bireyin yaşamsal arzularının yitilmesini imgelemektedir. Bedenin arzuladığı ikilik arasından sıyrılıp kendi olmaktır. Bir bedende iki ruhu birden taşıyan Mungan’ın ırmağında taşıdığı kadın cesedi, kavuşulamayan arzu nesnesidir. Ruhunda bir ceset taşıyarak ilerleyen özne çürümenin etkisiyle kopan damarlarından kan akıtmaktadır. “*insan doğasının çürümüşlüğüne*” (Heidegger, 2008: 190) umut ile çare arayan birey tamamlanabilme arzusuyla denize ulaşmak ister. Öznenin yarım kalmış romanı andıran hayatı o zaman tamamlanacaktır.

*“Liflenmiş damarlarındaki kan
Kir bağlamış ruhu
Her şey uçurum bakımsızlığında
Kurumuş dudakları sayrıl nehirlerin
Yosun bağlamış çürük sular
Eğilip her baktığında
Yol boyu ağarır tozun ve tohumun rengi
Altında kalır mananın ve maddenin
Karanlığın vaatleriyle yenilemezsin”* (SD, Kir ve Kin, 2016:85).

Evren su kütesinden meydana gelir ve evreni oluşturan su dünya yaşamını var eder. Hayata canlılığı ve bereketi getirirken su var etmesi nedeniyle doğurganlığın da sembolü olur. “*Bütün arz, bir ışık huzmesine ya da su damlasına sığ(a/ını)r.*” (Arslan, 2019: 1). Çünkü arzı oluşturan bütün varlıkların bünyesi de sudan oluşmaktadır. İnsan vücuduna hayat veren su, insanın %60’ını oluşturmaktadır. Kan insanı var eden yaşam sıvısıdır. Suların bozunması gibi kanın da çürüyüp bozulması insan ruhuna bulaşan kirin göstergesidir. Damarlarda meydana gelen liflenme beden yapısındaki bozunmayı ortaya koymaktadır. Kanın kir tutması damarları liflendirerek akışı yavaşlatmaktadır. Hızı yavaşlayan hayat için çürüme hızlanmaktadır. Ruhun kirlenmesi çürümeyi de beraberinde getirir. Bütün doğurganlık öğeleri çürüyerek bereketini yitirir. Öznenin kirlenip hastalanan yanı çoraklaşır. Çoraklaşan nehirler öznenin çürümüşlüğüne zemin hazırlar. Su mitolojide ayna görevini üstlenir. Suya / aynaya bakan birey kendi benliğiyle karşılaşır. Özne suya eğilen Narkissos gibidir. *Suların karşısında Narkissos kimliğinin ve ikiliğinin ortaya çıkışma, kendindeki eril ve dişi güçlerin ortaya çıkışına, özellikle de kendi gerçekliğinin ve kendi ülküselliklerinin ortaya çıkışına tanık olur.*” (Bachelard, 2006: 32). Ancak öznenin baktığı su yosun bağlamış çürük sulardır. Suyun bozulmuşluğu saydamlığını yitirmesine neden olur. Aynaya bakıp benliğini bulmak isteyen özne için görüntü muğlaktır. “maddenin ve mananın” anlamını arayan özne çürümüş suyun altında yok olur. Hayat yolda olma, yol alma sürecidir. Yol alırken ağaran tohum ve toz bereketsizliği yansıtmaktadır. Çürüyen suyla birlikte deforme olan bereket tohumun ağarmasıyla simgeleştirilir. Ağaran varlık renginde ve dokusunda bozulmalar yaşar. Ağaran tohum çürüyen geleceğin realitesidir. Karanlığa, çürümeye savaş açamayan özne yenilgisini ilan ederek çürümeye karışır.

4.3. Ben’e Bulantı Mesafesi: Çürüme

Bedbin ve karamsar hava içinde filizlenen varoluşçuluk, bireyin kendini tanıma sürecidir. Bunalım içinde ilerleyen bireyin hareket noktası kendini bulmadır. Hayata atılmış / itilmiş olduklarını düşünen varoluşçular içlerini çürüten bir ruh sıkıntısıyla iç içelerdir. Sartre “Bulantı”

eserinde sol yanımda durmadan bir çürüme üreten asalak küçük bir varoluş var (Sartre, 2017: 188), diyerek varoluşun içsel bir yaraya çürümeye sebebiyet verdiğini dile getirir. “ben” ile “öteki”nin çatışmasını bedenlerinde yaşarlar. Kimlik çatışması yaşayan birey, atıldığı dünyada ölüme karşı attığı her adımda yaşam mücadelesi verir. Varoluşçu birey beyninden silinemeyen ölümü, inkar noktasında sanata sığır. Şair ölümle ölümsüzlük arasındaki geçitte kendine yol arayandır. Şairlere göre “*varolmak, ölümün huzurunda olmak demektir.*” (Bollnow, 2004: 103). Murathan Mungan yazarak ölüm karşısında çürüyüp yok olmamak adına eserler bırakır. Şiirlerinde kullandığı çürüme imgesi, devingenliğin sonucu olarak kendini gösterir. Varoluşun süreklilik kazanması döngü içerisinde olmasından kaynaklanmaktadır. Montaigne’ne göre bu döngü doğumla başlayan bir süreç, her şeyin doğması, beslenmesi, çoğalması, başka bir şeyin bozulup çürümesiyle oluyor (Montaigne, 2011: 152). Doğumuyla dünyaya itilen birey “ben” ve “öteki” çatışmasını yaşayarak her gün çürümeye doğru adım atar.

*“Geçmiş bizi bırakıp gitti
O kadar çok şey öğrendik ki,
Kendimiz için bile bir klişeyiz artık
En çok buna katlanamıyoruz
Farkındayız. Ve çürüyoruz.*

Hepimiz artık gençliğin terk eden kuşağındayız.” (Mırıldandıklarım, Öteki Mithosu, 2019: 57).

Hayat yaşadıkça öğreten, öğrettikçe olgunlaştırandır. Olgunlaşma sürecinde birey kendi benliğini elde etme çabasıdır. Sancılı geçen bu süreç kazanımlar kadar kayıplar, değişimler ve dönüşümler barındırır. Olgunlaşma aslında bireyin içsel mayalanma sürecidir. Öğrendikçe etkileşime girer ve etkileşimle büyür, değişir. “*Çürüme bile aynı zamanda mayalanma demektir.*” (Pessoa, 2013: 189). Bu sebeple olgunlaşan birey bir klişeye dönüşürken aynı zamanda çürümesini de devam ettirir. Topluma başkaldıran bireyin toplumla birlik olması onu herkesleştirir. Bu herkesleşme varoluşun tabiatına aykırı bir ızdıraba sebep olur. Sıradanlaştıkça geçmişle olan bağlar kopmaya başlar. Gençlik terk edişe geçer. Çürümenin farkında olmak çaresizlikten kaynaklanmaktadır. Bir tutunamayış öyküsüdür. Köklerini toprağa salamayan insan kendini var edemez, sıradanlaşır ve çürümeye mahkûm olur. Tutunamayan “*İnsan toprağın kanseri...*” (Cioran, 2001: 176) dir. Şiirin öznesinin geçmişe tutunmak isteği bugünde kendine yer bulamayışındandır. Ruh bedeninin içindeki asalak bir çürümedir. Bu da özneyi kendine varlığına klişe yapar. Geçmiş bırakan, gençlik terk eden sözleriyle yinelenir. Özne aslında geçmişi yanında taşımak ister ancak bu sıradanlığa bir tepki gibi onlarda terk etmektedir. Bu terk etme hali bir unutkanlık sonucu değildir. Çünkü şiirin öznesi nerede kanserin başladığının farkındadır. En katlanılmayan durum da burada saklıdır. Başlangıcı ve süreci bilip eyleme geçememek çürümeyi hızlandıran durumdur.

*“yüzüne düşen perçemlerini kaldır
hafızadan bütün lekeleri sil
alışmak çürüttür gövdenin derinliğini”* (YG, Kadırga, 2021: 60).

Perçem, yüzün güzelliğini örten, yüze gölge düşürendir. Umutsuzluğu, hüznü yüzde saklamanın yolu yüze perçem düşürmektir. Yüze düşen perçemin kalkması, hüznün dağılmasını simgelemektedir. Hafıza geçmişin derin kuyusudur. Dehlizlerinde acıyı, huzursuzluğu, hataları

barındırır. Ancak insanın hatalarını sürekli canlandırması onda ruhsal bozulmalara yol açar. Ruhun dengesini sağlayabilmek adına hafızadaki olumsuzlukları silmek, unutmak ya da onları anımsamamak gereklidir. Aksi takdirde hafızanın sakladıkları yüze düşen gölgeyi kaldırmayacaktır. Acıya alışmak ruhun derinliklerinde yaralar açmaktadır. Alışmak, tekdüzeliği beraberinde getirir. Eyleme dökmek, hafızanın derinliklerinde yaşamak ruhun çürümesine neden olmaktadır. Mungan, “Üç Aynalı Kırk Oda”da ruhun çürümesini donarak ölmeye benzetir. “İçin için eksilirsin, yavaş yavaş uyuşursun, hiçbir şey hissetmemeye başlarsın, sonra sen uykuya daldığında ölmüşsündür aslında” (Mungan, 2021: 139) sözleriyle Mungan alışmayla birlikte gelen bir yok oluştan bahseder. Bilinçsizlik hakimdir. Şiirin öznesinin sevdiğinden istediği silklenmesidir. Üstündeki kara toprağı atıp çürümeyi durdurmasıdır. Yoksa yaşayan cesetlerden bir farkı kalmayacaktır.

*“ve ne zaman son bulacak uzun intiharı
kendi mezarını kazan sınıfın
bir kuşağı daha yitirsek de
yanılgılarla yenik düşsek de
umutsuzluğun kara ideolojisinden sakının!
İrağında kalmak için çürümenin ışık hızının...
bakın çökmekte olan bir sınıfın şakağına
bencil hesapların buzlu suları sızmakta
ve de ne ilgisi var sevdaların sınıfı
diyen bütün apolitik teoriler için
bkz. tarihin piçlerinin bütün sayfalarına”* (Sahtiyan, 2017: 38).

Hayaller, idealler, varılmak istenen yer, olunmak istenen insan halleri kişinin hayatına yön veren onu kendi benliğinde biçimlendiren değerlerdir. Toplumsal değerler, toplumu biçimlendirirken toplum içindeki bireylerin de çıkarıcı duyguları dışında kalan toplumun ortak duyguları da biçimlendirmeye etkindir. Hislerini, amaçlarını kaybeden toplumun belirli sınıfları içten içe çürümeye başlar. Şiirin öznesi yitirilen kuşakların üzüntüsüne karşı bir uyarıda bulunmak ister. Umutsuzluk kitleleri düştükleri bataktan kurtarmaz aksine daha dibe çeker. Bu sebeple umutsuzluktan sakınmanın gerekliliğinin uyarısında bulunur. Çünkü umutsuzluk, bireyi çürümenin bataklığının tam ortasına ve hızlı bir şekilde çeker. “kendi mezarını kazan sınıf” “çökmekte olan sınıf” çürüyen toplumun sembolleridir. “Bir uygarlığın yapısı çürüyünce, kitleler onun yıkılmasını kolaylaştırırlar.” (Bon, 1997: 14). Çürüyen uygarlığın eşiğinde yaşayan insanlar yaşayan birer ölü gibidir. Çürümenin hızı zamanla çifteleşerek hızını artırmaktadır. Tıpkı ölü bir bedenün üstünü saran bakterilerin çürümeye hız vermesi gibi zaman da çürümeye hız vermektedir. Çürümenin sadece toplumsal bozuklukla ilişkisi yoktur. Kitlelerin çürümesinde bir diğer ana etken aşktır. Bunun yıllardır aksini savunanlara sitemle söylenen şiirin öznesi tarihin tozlu sayfalarından itibaren çürümeye aşkın sebep olduğunu söyler. Seveda, yanılgılarla birleşerek kuşakların ruhlarını emen onları yaşayan cesetlere çeviren bir olgudur. Bencil hesaplar bireylerin yalnızlıklarını katmanlaştırıp yok olmalarına neden olur. Geride çürümüş cesetlerden oluşan yürüyen insan yığınları kalır. Arafta gibidirler ne intihar edip yok olmayı başarabilmişlerdir ne de yaşamayı becerebilmektedirler. “Her toplum kendi kadavrasını tanımanın büyük ve zorlu sınavlarına...” (Mungan, Sahtiyan, 2017: 85) tutulurken bir umut şiirin öznesinin içinde barınır. Bu umutla seslenir ki kurtaramadığı kuşakların ardında kalan kadavralardan yeni kuşaklar kurtulsun.

*“bazı yalnızlıklar haysiyettir
her şey para tarafından çürütülürken
sesinin çekirdeğinde
garaj duyarlılığı
dünyaya atılan ilk çığlığın
hançeresinde sakladığın gençlik ve isyan
kağıt olup da borsada yükseliyor.” (İH, Kara Star, 2016: 48).*

Yalnızlık insanın evrenden, kalabalıktan arınıp kendi içselliğine kapanmasıdır. Sanayi Devrimi’yle yaşama katılan hız ve paraya lükse kavuşma arzusu modern bireyi paranın peşinde koşan tüketim nesnesine çevirir. Paranın metalaştırdığı dünyada her şey çürümeye doğru yuvarlanır. Modern çağın insanı şatafatın, gösterişin peşinde koşarken özgür görünümlü, moda prangalı bireye dönüşür. *“Modern insan yapayalnız ve kaygılıdır. Özgürdür ama bu özgürlükten korkmaktadır.”* (Fromm, 2018a: 19). Paranın özgürleştirdiği, sınırsızlaştırdığı dünyanın içindeki sahte kalabalıklar bireyin özgürlüğünün korkutucu yönüdür. Şiirin öznesi yalnızlığını haysiyet olarak görmektedir. Dostlukların, aşkların, değer yargılarının para tarafından çürütüldüğü dünyada tercih edilmiş yalnızlık bireyin çürümüş topluma bir başkaldırısıdır. *“Yalnızlık, ölümün okullarından biridir, çoğunluk asla bu okula giremez, bütünlük başka bir yerde elde edilemez, aynı zamanda yalnızlığın da ödülüdür bütünlük.”* (Caraco, 2007: 2). Yalnızlığı tercih eden birey varoluşun bütünlüğünü elde etmektedir. Doğumla dünyaya atıldığını düşünen varoluşçu görüşe göre ilk ağlayış, ilk çığlık ana rahminden kopuşun acısını simgelemektedir. Paranın metalaştırırken çürüttüğü dünyada var olma sızıdır. Hayatın gençlik döneminde isyana ivme alma yine paranın dönüştürdüğü hisse senetleri ve borsanın gelgitlerinde ruhunu çürütmektedir.

*“eti çürüyene ruhu görünene kadar
kullanmak
noksan tamamlamak
yaşadığımız” (Dağ, Eteklerinde Çiy Taneleri, 2007: 167).*

Beden insan ruhunun fiziksel taşıyıcısıdır. Görünmeyenin somutlanmış biçimidir. Maddi tözden oluşan beden ölümsüz ruhun taşıyıcısı konumundadır. *“Gerçek olan tek şey ruh. Beden, göz yanılması ve görüntüde kalan bir şey”* (London, 2016: 172). Ruh noksanlığını tamamlamak için içindeki cevheri keşfetmelidir. Şiirin öznesine göre bedenın etinin çürümesi ruhın manevi varlığını tamamlanması için gereklidir. İçinde yaşadığımız dünya ruhın tamamlanması için peşine düştüğü varlıklardır. Varlık tamamlama adına geçen süreçte özne yıpranır, deforme olur.

*“herkesin teninde eksilen kumaş
farklıdır solak makasın biçtiği
gelecek
bir yanımız iğreti haşmet
bir yanımız kayıp çürükler içinde
bize biçilen teyel yerleri
güne çıktıığında
sököle sököle
ağarır, geriye kalır
zamana kaptırdıklarımızın*

ağır koyu yağlı hezimet” (ED, Kemha, 2015: 85).

Varlığını tanımlamak isteyen birey ilk önce kendine yönelir kendini tanımaya var etmeye çalışır. *“İnsanoğlunun dünyaya açılma, onu algılama serüveninin ilk ve temel gereksinimi olan bedeni kuşatandır, ten. Bu açıdan ten varoluşun ön koşulu gibidir.”* (Arslan ve İnce, 2022: 21). Bedenle dışa açılan insanoğlu teninde kendini var ederken ruhuyla teni arasında özdeşlik kurmaya uğraşır. Tenin bedenle özleşmesi varoluşunu anlamlandırmaya çalışan bireyin ilk gerçekliğidir. Tenin benliğini kurarken yaşadığı özdeşleşimin gerçekleşmeyip çatışmaya girdiği durumlarda bireyde çürüme başlar. Eşcinsel edinimleri olan Murathan Mungan’ın beden ve ruhu arasında ten çatışmaya girmektedir. Beden hapishane gibi ruhu çevrelerken hissedilen ait olunan tene sahip değildir. Varoluşunu tamamlama sürecine giren bireylerin ilk mekânsal durakları olan ten, bedenle özdeşleşmeyince bunalım boğuntunun çıkmazında sürüklenir. Şiirin öznesine göre de işler tersi konumda ilerlemektedir. Tenini saran kumaş solak bir terzi tarafından biçilmiştir. Şiirin öznesinin tenini saran kumaş özneye biçilen geleceği simgelemektedir. Ancak öznenin geleceği de herkesten farklı sıradanın dışındadır. Sıradanlığın dışına çıkmak özneyi huzura kavuşturmaz aksine çürümenin tam ortasında bırakır. Başka olmak başka görünmek öznenin eğreti duran yerleridir. Gelecek eksilerek özneye sunulmaktadır. Eksilmenin açtığı boşluk şiirin öznesinin çürümesiyle dolar. Özne geleceğe geçerken eksilip deforme olur. Öznenin elinde kalan ise tenine eğreti durandır. Benliğini tamamlamak arzusuyla biçilen kumaş eğreti, çürümüş bir gelecek sunmuştur. Geleceğin teyel yerleri sökülüp dikişe geçilmek istense de çürümenin etkisinin izleri öznenin teninde, ruhunda kalmıştır. Teyel yerlerinin açtığı boşluk varoluşunu tamamlamak isteyen öznenin eksik kalan yönlerini göstermektedir. Zaman katıp çoğaltmamış aksine çürütüp eksilterek deforme etmiştir.

*“Acı çürüttü yüreğimi, kendi kanımda zehirlendim
Bahçedeki kuyuya atayım, dedim kendimi
Bir kuyu çekip bahçeye çekip gitti
Kalakaldım, suyunu unutmuş
Kuyunun başında
Ölümün ağzı körmüş
Görmedi beni onca baktım da...”* (ÇG, Çürük, 2019: 24).

Acı insanın en primitif özelliğidir. Varoluş sancısı çeken birey acının mimesisinde benliğini bulur. Acı sadece bedenin çektiği fizyolojik ve psikolojik sancı değildir. *“Acı psikolojik bir olgu değildir, yaşamsal bir olgudur. Acı çeken beden değildir, tümüyle bireydir.”* (Breton, 2010: 39). Bu nedenle acı bireyin bedenini çepeçevre sararak yayılan kanser hücresi gibi çürütür. Acıyı var eden şiirin öznesinin kendi benliği olduğundan öznenin kanı damarlarından tüm benliğine oradan da kalbin derinlerini zehirleyerek çürütür. Acının göstergesel yansıması çürümedir. Çürüme üzerinde yaşamsal belirti göstermeye başladığı bedene ve ruha egemen olur. Çürümenin bu egemenliği depresif nevrotik sancıları da beraberinde getirir. Benliğini arayan birey yaşanan acının mağlubu olur. Bireyin *“kendini savunma içgüdüğü bozulmuştur(...)”* (Nietzsche, 2011: 36). Savunma mekanizması bozulan şiirin öznesi intihar ile yüzleşir. Çürüyen, kokuşan ruhun bedene ağır gelişinden kaynaklanan intihar fikri özneyi çevreler. Acıyı oluşturan çürümeye sebep olan şiirin öznesinin üçüncü şahında saklıdır *“bir kuyu çekip bahçeye çekip gitti.”* mısralarında saklı olan üçüncü şahıs gizi çürüten intihara hazırlayan birliğini niteler. Kuyunun başındaki öznenin kuyusu susuz olması nedeniyle kurumuş kör bir kuyudur. Kuyunun körlüğü ölümün ıskalayıcı körlüğüyle

birleşmektedir. Yaşam ve ölüm arasındaki ince çizgide ölüm, şiirin öznesini görmez. Ölüm geriye “(...) yaşamak için yalnızca can çekişme olasılığı bırakmıştı.” (Caraco, 2008: 110). Can çekişen şiirin öznesi günden güne çürüyen yüreğinin sancısını çeker.

*“ceplerindeki saatlerini eksilttiler geleceğin
gençlikleri çürüğe ayrılmış şiirler
matarası mühürlenmiş
nice yol arkadaşı
banka kasalarında kilitli yürek
dün buradaydık başkası olarak
bugün bir başkasıyız soğuma eğrisinde
hiçbir uzağı kalmamış bir yere azalarak”* (Metal, Soğuma Eğrisi, 2000: 61).

Kalbin üzerinde taşınan cep saatleri yürek ile zaman arasındaki ritmi yakalar. Cep saati, zamanın ritmi gelecek ile şuan arasındaki dengeyi korumakla görevlidir. Bu dengede ilerleyen insan geleceğe hayallerinin gerçekliğini toplayarak devam eder. Hayallerini gerçekleştiren bireyler varoluşlarını tamamlama yolunda olurlar. Şiirin öznesi geleceğin saatlerini eksiltmektedir. Zamanı eksiltmek yüreğin ritmini yakalayamamasından kaynaklanmaktadır. Var olmak, varlığını ispatlamak isterken özne geleceğe geçemeyerek geçmiş anılarda asılı kalır. Çürüğe ayrılan şiirler anıların sızılarını kenara bırakıldığını ifade etmektedir. Bu kenara ayrılış geçmişte yaşanan çürümenin bilinçaltının dehlizlerine itilmesiyle özdeşleştirilir. Varoluş yolculuğunda ilerleyen birey kendini değiştirir dönüştürür. Dünyayı, etrafını değiştiremeyen yol arkadaşlarının mataraları mühürlenir. Mühürlenmiş matara yola devam edemeyen kişileri temsil etmektedir. Metalaşan dünyada varlığını tamamlayamayan bireyin yüreği kilitli kasaların ardında kalır. Şiirin öznesi, “nesnelere sığınarak ilişkilerin sığınağına ve bu toplumsal yapıya da başkaldırır aslında.” (Yıldırım, 2015: 330) Yolun sonunda değişen ve dönüşen öznenin kendisidir. Bu değişim “soğuma eğrisi”yle simgelenmektedir. Maddenin sıcaklıktan çıkıp soğumaya doğru yol alırken nasıl değiştiğini gösteren bu soğuma eğrisi, öznenin yaşam yolculuğundaki değişim ve dönüşümünü ortaya koymaktadır. Eksilerek devam eden özne başkalaşırken değişimi çürüten yönlerini beraberinde sürükler.

*“çürüyen kuytulara mevsimsiz bir derinlik
yanaklarına bir darbe gibi inen hattın
kaygısıyla başlar unutulmak korkusu
ve delikanlısı yitik saraylarda
kaç zamandır öpülmemiş ağızları
kımız bir hançer gibi geceyi böler
pörsüyen tenlerini gererek soğumuş bir çöl güneşine
hayli celali dövünürler bir pişman seferde
ayvanlarda göğüs geçirir yalnızlık uğultusu”* (ODH, Kıssa XX, 2000: 72).

Modern çağın boğuntulu havası, çıkmazları, bireyi çoğunluğun içinde yalnızlık histerisine düşmesine neden olur. Kalabalıkların çevrelediği insan yığını sevgisizle bütünleşmiştir. “Sevgisizlik, nevrozlar, kaygı, yoksunluk, yani psikanalizin karşı karşıya olduğu her şey, hiç kuşkusuz sevememekten ya da sevilememekten, haz duyamamaktan ve haz verememekten kaynaklanır(...)” (Baudrillard, 2014: 149). Sevgisizlik ve hazdan uzaklaşma bireyin çürümesini

beraberinde getirir çünkü iki histeri durumunda da ruhun yoksunlaşması yatmaktadır. Şiirin öznesinin “öpülmemiş ağızları” “delikanlısı yitik” “pörsüyen tenler” ifadelerini kullanması hazdan ve sevgiden yoksun düştüğünü göstermektedir. Öznenin içine düştüğü buhranlı durum beraberinde unutulma kaygısını da getirmektedir. Özne zaman içinde deformasyona uğramıştır. Tenin pörsümesi zamana direnemeyen öznenin çürümesinin fiziksel izdüşümüdür. Pörsümenin yarattığı zaman deformasyonu mevsimsizlik ile ortaya konulmuştur. Zamansızlığın oluşturduğu duygu eksilmesi kuytuda çürümektedir. Kalabalıkların arasında kuytuya çekilen öznenin ruhu, çürümenin etkisiyle yaşananlardan pişmanlık duymaya başlar. Hayatın zıddıyla var olduğu dünyada güneş vardır ancak ısıtmaz aksine soğutur. Üstelik pörsüyen teni soğutan kavurucu sıcaklığıyla bilinen çöl güneşidir. Güneş bireyi çevreleyen toplumun kalabalığını simgelemektedir. Onun soğuk oluşu değişiminden çürümesinden kaynaklanmaktadır. Güneşin soğukluğu topluluğun hazdan yoksunluğunu ifade etmektedir. Özne kalabalık içindedir ancak boşluğu yüreğinde hissetmektedir. Hayatı göğüsleyen özne yalnızlığı ayvanlardaki boşlukta hissetmektedir.

*“daha vakit var diye / yazamadığımız şiirlerdi / kaldılar (...)
nasıl kullanılacağı bilinmeyen anlardı / sonuna dek yaşamaktan korkup da kaçtığımız
yerini ve anlamını bulmayı beklerken / çürüdü gitti içimizde / saklı duygularımız
şimdi yabancı bakışlara bir şey söylemeyen / karalama defterleri, bulanık anılar
rüzgâra, ateşe, suya yazılmış / gençliğin solgun güncesi / biz ne zaman büyüdük
onlar ne zaman yetim kaldılar / tutulan güneşlerin altında / yollar geçildi
dönüş yok artık o duyarlılığa / yaşarken ve yazarken
yarım kalmış şiirler / yarım kaldılar.”* (Mırıldandıklarım, Otuz Yaş, 2019: 64,66).

İnsanı çürüten olgu tembelliğine karşı koyamadığı erteleme obsesyonudur. Sonlu yaşamı, sınırsız gibi yaşayan insan için erteleme obsesyonu bireyi çıkmaz içinde tutsak eder. Ertelenen insan, hayatı, planları, hayalleri de yarıda bırakır. Vakit var diye ertelenen eylemler, cesaret edilip yaşanmayan anlar, insanı yarım kalmışlık hissiyle çürütür. Öznenin duyguları yeri ve anlamını bulmak için sadece düşünür hareket etmez. Eylemsizliğin yarattığı sancılı çürüme duyguları da alıp götürür. “Yarım kalmışlık zamanın yetim boyutudur” (Mungan, ACD, 2012: 85). Yarım kalan özne zaman tarafından yetim kalır, ancak bu yetimliğin ne zaman başladığı konusunda bir bilinçsizlik durumu hakimdir. Yarıda kalan insan çürümesine ilerlerken çürümüşlüğü leş kokusunu algılamamaktadır. Yok olmanın eşliğinde eksikliğini, yetimlik olarak değerlendiren özne için durumun başlangıç noktası net değildir. “daha vakit var diye” ertelenen şiirler, duygular, aşklar ve yaşam öznenin içine düştüğü yanılgıdır. Zamanı sonsuzmuş gibi algılamak insanın düştüğü en büyük yanılgıdır. Ancak “Zamanın sonsuzluğu karşısında, kısacık insan yaşamı bir hiçtir.” (Han, 2018: 18). Yarıda kalan bireyin içine düştüğü çürümede sanrı içinde sayıklayan birey “biz ne zaman büyüdük” dizeleriyle uyanışını gerçekleştirir. Dünyada var olma çabasıyla yazan insanoğlu tükenmişliğini yazıyla durdurmak ister. Yazının kalıcılığına sığınan birey için kalan sözler çürümeye karşı yol alacak özne yok olsa da varlığını devam ettirecektir. Fakat özne iç çekişle birlikte şiirin ilk ve son mısrasında yineleyerek şiirlerin yarıda kalmışlığına vurgu yapar. Yarıda kalan şiirler öznenin hayata bırakacağı izi de yarım bırakıp özneyi çürütüp tam anlamıyla yok edişe götürür.

*“Yardan aşağı yürüdükçe
kazandığın cisim
ağdığın dünya!”*

*var olmanın günahlarıyla
vardığın reddi
bedenin*

*ruhu çürütmek için
bedenlendiğin ceza” (Dağ, Sebebin, 2007: 25)*

İnsanın atılıp / itildiği yeryüzü onun çürümüşlüğüne başladığı mekândır. Hayat “(...) *sona ermek için başlamıştır.*” (Sartre, 2017: 65). Varlığını anlamlandırmaya çalışan birey, çürümeye doğru her gün ilerler. Yaşamda yol almak çürümenin kucağına gitmektir. Dünyaya çürümek için düşen birey ait olduğu yerden atılmış / itilmiş olduğunu düşünür. Bu düşüncesini özne yardan aşağı düşen cisimle özdeşleştirerek aktarmaktadır. Öznenin “ağdığı dünya” itilerek düştüğü mekândır. İlk düşüş ilk insanla başlar. Cennetten atılan Hz. Adem ve Hz. Havva yeryüzüne bedenlendikleri günahlarıyla birlikte düşmüştür. Kur’an’da “*Ağacı tattıkları zaman ikisine de ayıp yerleri açılıverdi. Üzerlerini cennet yaprağıyla yamamaya çalıştılar.*” (A’raf, 8: 22) sözleriyle günahın tadına bulaşan iki insanın düşüşte bedenleneceği günahı da ortaya koymaktadır. Günaha bulaşan ilk insan nesline de bedenlendiği günahı genetik kod gibi aktarır. Kazanılan beden günaha bulaşan çürümesine ilerleyen bir metadır. Öznenin ruhunun çektiği sancı bedenlendiği genetik mirası olan günahlardan oluşmaktadır.

4.4. Aşkın Ezoterizmi: Aşkta Çürüme(k)

Aşk, sıradanlığın içinde kendi dinamiklerini yakalayan duygudur. Aynılığın içinde aşk, anı değiştirir, dönüştürür. Akıp giden zamanın sıradanlığını ters düz eder. Aşkın kimyası bireyi alt üst ederken âşık insan aklı ve kalbi arasında çatışma yaşar. Aşk mutluluğu beraberinde getirirken bireyin varoluşuna, benliğini tamamlamasına destek olur. “*Aşk sevincinin temeli, bu sevinç varolduğunda, buradadır: varoluşumuzu doğrulanmış olarak hissetmemizdendir.*” (Sartre, 2014: 454). Hayatı, kendi varlığını anlamlandırmaya çalışan bireyin hayata tutuma argümanlarının en önemlisi aşktır. Atılmışlık / itilmişlik hissinin yurt bulma, ait olma içselliğini birey, aşk ile tamamlar. Aşk varoluşsal bir devinimdir. Sürekliliği ve dönüşümü, hayatı sıfırdan başlatma hissiyle döngüsünü tekrar ettirir. Ancak ayrılıklar, yarıda kalmışlık aşkın ızdırap veren, ruhu ezip deforme eden yönüdür. Ayrılığın ardından yakılan her ağıtın sesinde ruhu çürümüşlüğü bulunur. Aşk “*tenin ve çürümenin şu geçici rayhasıdır... Ama bu rayiha olmadan soluk almak dile gelmez bir sapkınlık halini alır.*” (Cioran, 2023: 10). Güzel kokunun ardına gizlenen çürümüşlük aşkın deforme eden yanını saklar. Gizli bir sızı ile yüreği kemiren bu duygudan birey hiçbir zaman vazgeçmez. Yıkıntılarında kalkan birey yeni bir aşka yelken açmaktan kendini alıkoymaz. Sapkın bir çürümenin başa sarımı aşk ile gerçekleşir.

*“Vahşi bir bitki gibi kendi zehriyle çürümeyi
ayrılıklar öğretti bana
(...)
bakışlarım dalgın çivi, ölü pencere,
daha düündü her şey
zamandaki inkar mı, bendeki yarılma mı
dünyayı bu kadar değiştiren*

*herkesin gözü önünde
şimdi var oluş kuşkulu
sessizlik tehlike, anılar cinnet değerinde
yaralı bir hayvan nasıl sığmazsa dünyalara
inanç tazeler gibi
etimden taşıyorum parçalana parçalana” (TŞŞ, Ayrılıklar Öğretti Bana 2015: 62)*

Aşk hayata tutunma çabasıyken ayrılık hayatın çelmesidir. İnsanı sarsar çoğu zaman da yere düşürür. Varlığın kabullenişinin reddine ayrılık sebep olur. Yaşanılan “acı insanın varoluşunu taşır.” (Han, 2022: 56). İçinin derinliklerinde yatan üzüntünün şiddeti acının benliğini çürütmesine hız kazandırır. Hayata bakışı şüphe üstüne kurulan şiirin öznesi ayrılık acısıyla birlikte varoluş sancısını derinden çeker. Ayrılık bireyi duygusal ve zihinsel çürüten bir zehirdir. Bu zehir bitkinin kendi ürettiği zehir gibi bireyin yüreğinde oluşan aşktır. Aşk yüreğinde büyüten birey ayrılıkla dönüşecek zehri, kendi damarlarında gezdirir. Yaşanan her ayrılık, yeni bir çürümenin içine düşmektir. Ayrılık zehri ile bulanıklaşmaya başlayan zihin için zaman algısı da çürür. Şiirin öznesinin dalgın bakışlarında saklı olan zihinsel çürüme daha dün gibi yaşanan mutlu anların ızdıraba dönüşünü şaşkınlıkla karşılar. Öznenin bakışları çürümekten bir ölünün bakışlarını andırmaktadır. Boşlukta zamanı ararken anın sancısında kurtulmak istemektedir. Ancak içsel suskunun artması özneye cinnete dönüşecek tehlikenin sinyallerini vermektedir. Ruhu bedene sığmayıp ruhsal daralma, dalgalanma yaşamaktadır. Yaşanan acı onu yokluğa iten bir karma biçimiyle deforme etmektedir. Bedenlendiği acı, çürümenin etkisiyle ruhu parçalara ayırarak dağıtmaktadır.

*“Seni saran efsane çürüyüp toprağa karışırken
kucağımda başın
gümüş bir tarakla tarayacağım saçlarını
kendi enkazımın üstünde
kurtlar, çakallar gibi uluyarak ağlayacağım acıdan
öldürerek yaşatacağım seni kendimde” (Omayra, 2022: 36).*

Aşk insanı saran yüce bir duyguyken ayrılıkla bütünleştğinde insan ruhunda derin yaralar açan, ruhları çürüten ve çürümenin verdiği acıdan kıvrandıran eyleme dönüşür. Ayrılıkla sonuçlanan aşk, efsaneye dönüşür. Ancak efsaneler sevgilinin etrafını sararken var olan değerini yitirmeye başlar. Çürüten bir ceset gibi aşkın efsanesi de çürümeye ve toprağa karışmaya başlar. Tüm güzelliklerini yitirdiğinde “...aşk yaşamımızı zehirleyerek kurutup bir yangın yerine çevirir.” (Adler, 2010:82). Sonrasında kalan enkaz şiirin öznesinde derin acı bırakır. Bu acı karşısında şiirin öznesi kendini kurtlar, çakallar gibi vahşi hayvanlarla özdeşleştirerek içindeki vahşi duyguya göndermede bulunur. Var olmakla başlayan insanın sancısı ilk gözyaşında belirir. “Gözler daha görmeyi öğrenmeden ağlamayı bilir.”(Cioran, 2023: 56). İnsan yaşamında aldığı her darbenin acısıyla varolurken öğrendiği gözyaşına sığınır. Gözyaşı ruhun çürümekten çektiği acının bir simgesidir. İçindeki sevgilinin çürümüş efsanesini yok ederken onu ölüme elleriyle hazırlar. Sevgilinin saçlarını kucağına alarak gümüş tarakla tarayan şiirin öznesi ona son bağlılık sevdasını da göstermiş olur. Sevgilinin saçlarını tarayan şiirin öznesi parçalanmış gönlünün tesellisini arar. Yok olmuş sevgilinin ardında şiirin öznesinin enkazı kalır. Çürüten sadece sevgilinin efsanesi değildir. Efsaneyle birlikte öznenin ruhu da çürümektedir. Vazgeçilen, çürütülen, öldürülen sevgilinin ardında yine de onu yüreğinin bir köşesinde yatıştır.

*“karanlıkta duruyorum aşk vurmasın yüzüme
dokunmasın bana kimse
kimse ulaşmasın artık
tenimin incinen yerlerine
uyanmasın bir daha etimdeki yaralı hayvan
zamanın siyah deltasında çürümek istiyorum
biliyorum artık kimse yok kimsesizliğime”* (OPŞK, Aşkın Karanlık Metali, 2017: 55).

Aşk varoluşun özünde saklı cevherdir. Sıradan insanın bile hayatına aşk dokunduğunda onu bambaşka biri haline dönüştürebilir. Kendini tamamlama, kendi olma sürecinde en etkili duygu aşktır. Aşk insanlara heyecan veren bütün dönemler boyunca onda merak duygusunu uyandıran tek histir. Bu sebeple aşk “...her gün didiklenmesine rağmen bu konu hiçbir zaman aşınmaz” (Schopenhauer, 2003: 23). Murathan Mungan’ın şiirlerinde de aşk çokça kullanılan bir tema olmuştur. Mungan aşkı anlatırken sınırsızdır. Coşkun duygularını, fiziksel arzularını, cinsel tercihlerini dile getirmekten çekinmez. Toplumun söylemlerine, ahlak baskılarına kulaklarını kapatır. Körkütük aşk vardır onun hayatında acısı ve tatlısıyla. Harita Method Defteri’nde aşkın ona hissettirdikleri hakkında şunları dile getirmektedir. “Dünyaya, hayata, kainata onca zahmetle açık tutmaya çalıştığım gözlerim ben aşıkken kör oldu. Gözlerime kendi elimle mil çekip kor ateşle dağladım. Sonra bir gün geldi kalbimin artık yorulduğunu anladım.” (Mungan, HMD, 2016: 158). Aşk, Mungan’ın kalbini çürüten, onu hırpalayan duygudur.

Aşktan yeterince darbe yiyen şiirin öznesi ondan uzak kaçmak, saklanmak istemektedir. Çünkü aşk yaralarına merhem olmak yerine ruhunun derinliklerini çürüten, onda iz bırakan bir acıya dönüşür. Aşktan kaçan şiirin öznesi “...için amaç kendi gölgesine sığınmaktır.” (Arslan, 2019: 7) Karanlığın uzamsal boşluğu öznenin ruhsal labirentlerinin içinde hapsolup çürümesine neden olmaktadır. Yalnızlık öznenin ruhuna derinlemesine işler ve açmazlara sebep olur. Ruhunu hapseden beden öznenin gözünde bir et parçasından ibarettir. Yaralı bir hayvan gibi ruhunda sakladığı arzular özneyi çürümenin eşiğine getirmiş konumdadır. Bu sebeple daha fazla yara almak istememektedir. Zamanın acıları iyileştirici gücü karşısında çürütücü gücü de vardır. Şiirin öznesi çürütücü gücün girdabına girip orda kimsesizliğinin acısında yok olmayı istemektedir. Siyahın ve karanlığın yutuculuğunda siyaha karışıp onunla bütünleşmektir “zamanın siyah deltasında çürümek”. Özne kimsesizliğinin farkındadır. Yalnızlığını azaltmak için gelecekleri istememektedir. Suskun bir kabulleniş ve eylemsizlik haliyle zamana teslimiyet vardır. Tüm benliği çürüyüp siyaha karışmaya hazırdır. Bu hareketsizlik hali bile bir başkaldırıdır. Zamana, sahte kalabalıklara, yara açanlara, teni acıtanlara karşı duran başkaldırı bu sebeple siyah seçilen renktir. Çünkü “siyah başkaldırıdır.” (Arslan, 2016: 1353). Zamanın siyahlığında çürümek isteyen özne, hayata karşı kendini çürütmek adına başkaldırır. Tenindeki acı, ruhundaki yaralı hayvan, çürümek için aşkın kızıllığından zamanın siyahlığına karışmaktadır.

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

*bir korsan gibi yaşadığımız gençliğimiz
büyüdük, büyüdük sandık
kaybetti bazı şeyler artık önemini”* (Mırıldandıklarım, Retime, 2019: 63).

Aşk, büyülenmektir. Büyünün etkisine giren kişi mutluluk kanatlarını takarak kendini, varoluşunu tamamlar. Aşk bu nedenle kendini başkasında bulmak, tamamlamaktır. Sevmek dünyayla arasındaki bağı tamamlamaya çalışan insanın sanatıdır. Ayrılık ise aşkın kamçısı gibi yüreği yaralayandır. *“Bitip giden bir aşk öylesine zengin bir felsefi sınavdır ki bir berberi Sokrates'in dengi yapar.”* (Cioran, 2016: 63). Ayrılığın sancısıyla düşünmeye başlayan birey içine düştüğü yangında çıkışını arar. Varoluşunu tamamlamaya çalışan birey ayrılıkla bozguna uğrar. İstifham sanatına başvuran sanatçı aslında bildiği soruları bilinçaltına yöneltir. Şiirin öznesinin bilinçaltında sakladığı kayıp aşklardan hesap sormasıdır. Heybesinde düş kırıklıklarıyla birlikte geçmişte kalan aşkların cesetlerini özne taşır. *“Öldürmediklerimizin cesetlerini gömeriz ruhlarımıza. Mizantropi, onların çürüyen bedenlerinden yayılan zehirdir.”* (Cioran, 2015: 102). Öznenin yangın diye imgeleştirdiği aşk acısında düşlerini gelecek planlarını yitirmiştir. Acı çekerken ruhunda çürümüş cesetleri taşıyan özne bozguna uğrar. Ergenliğin ilk heyecanı, yapılan aşk itirafları yerini kalpte açılan çürümüşlük alır. Acının bilinçsizliğinde kıvranan şiirin öznesi hayatı ıskalayıp serüvenleri atlayarak yaşamıştır. Gençliği geride bırak özne yaş alma ve olgunlaşma arasındaki geçitte yanılgıdan ibaret kaldığının farkındadır. Yaş alıp büyürken içinde büyütemediği duyguların yaralarını taşıyan özne için kabullenme durumu başlar. Son mısrada önem verilen şeylerin zamanla değerini yitirdiğini ifade eder. Büyüme sırasında eksilmek çürümenin yol açtığı bir durumdur. Büyürken hayatı ıskalayan, ayrılıklar, acılar, kayıplar bırakan özne için büyüme çürümeye doğru tekdüze bir ilerleyiştir.

*“yaşamın omurgası dağılmış kurgusunda
Kırılır som hayaller
Kırılır yüreği bütün tutan fanus
Âmâ filmlerden kalma gözlerimiz
Alışır çiğ ışığa
Bir zamanlar başka türlü çarpan kalbimiz
Salonların delinmiş karanlığında
Çürümüş koza”* (YS, parçalar 2014: 71).

Dünyada var olmaya çalışan birey, hayallerin ve umudun peşinden koşar. Hayaller sayesinde anı geleceğe bir halatla bağlar ve bağladığı geleceğe ulaşmak kurduğu ütopyanın peşinden gider. Tekliğine, yalnızlığına çare arayan bireyin hayata tutunması âşık olma gayesinden gelir. Aşk yaşamın omurgası gibi onu ayakta tutan duygudur. Ancak şiirin öznesinin omurgası dağılmıştır. Aşkın yüce ve mutluluk hissettiren sınırsızlığı yok olup yerini acı ve umutsuzluğa bırakır. Âşık olan birey *“(…) hayal ve kurgularıyla içinde biricik kahramanının kendisi olduğu bir dünya yaratır.”* (Tunalı, 1998: 26). Bu ütöpik dünya saf ve temiz hayallerden oluşmaktadır. Yaşanan ayrılık, başlayacak acının habercisidir. Çünkü ayrılıkla birlikte kurulan hayal dünyası yıkılır. Bardaktan sızan su gibi gerçekliğin acısı şiirin öznesinin hayatına sızar. Öznenin kurduğu ütopyaadaki hayatı kör bir bakışla örülmüştür. Aşkın yarattığı duygu yükselmesi kurulan hayallerin körlük halinde oluşmasına neden olur. Öznenin de hayalleri “âmâ filmler” oluşturarak zihninde yer eder. Ayrılıkla karşılaşma gerçeklik olgusuyla yüzleşmektir. Toz pembe hayallerin oluşturduğu körlükten çıkan birey çiğ ışıkla buluşur. Hayallerin büyüüne dalmak kelebek olmayı engeller.

Karanlığın içindeki koza çürümüştür ve yeniden varoluş engellenmiştir. Kozaya dönüşen tırtıl kendine çürüme duvarı oluşturur. İpekten oluşan bu duvar çürümeyi durdurup dönüşümü başlatır ve kelebeği meydana getirir. Ancak şiirin öznesinin duygularının artık eskisi gibi olmayışı çürümenin dönüşüm etkisini kırarak kozayı yok etmiştir.

4.5. Çürüyen Değerler Karşısında Çürütülen Din

Din, toplumsal ve dini değerleri oluşturan olgudur. Murathan Mungan şiirlerinde din ile direkt savaş hali olmamakla birlikte çürüme imgesinin geçtiği yerlerde dini kıssalara telmih yapılmaktadır. Mungan'ın şiirlerinde Hz. Nuh, Hz. Meryem, Hz. Lut gibi birçok peygambere de açık veya kapalı göndermeler yapılır. Din sınırlandırıcı unsurları ile Mungan'ın kendisi olması önünde engeldir. Sert bir karşı çıkma, isyan durumu olmamakla birlikte dini olguların modern zaman çıkmazında çürüdüğünü şiirleri ile dile getirmektedir. Kimi zaman günahlarıyla yüzleşmekte kimi zaman da o günahların esiri olmaktan kendini kurtaramamaktadır. Mungan şiirlerinde dini değerlerin çürümesini anlatırken bir yandan da tarihte ve dinde eşcinselliğe değinmektedir. Din; eşcinselliği bir sapma, toplumsal çürüme olarak değerlendirir. Tarihte sık sık kavimlerin cezalandırılmasına halkın sapkınlıkları sebep olmuştur. Murathan Mungan günahlarıyla hayat seçimleriyle içinde bulunduğu çürüme hissiyle cezalandırılan bu insanların bir parçası olmuştur.

*“bir uzak sabah denizidir gittiğin kapı
Ellerinde rüzgârların taşınmaz çamurları var
Köpürmüş soylarımı toplarken çürüyen yanlarımdan
İnan batmış şehirler gibi onarılmaz anılar
Gözlerinde unuttuğum o eski aciz miras
Almaya gelsem soluğumda dalgın yosun kokusu
Biliyorum artık hiçbir gemi taşımaz beni
Ve yeniden büyüür içimde mağrur bir zakkum gibi*

terk edilmek korkusu” (Sahtiyan, Diyalektik Mutsuzluklar, 2017:

40).

Yaratılış Destan'ında ilk günah Erliğ'in ellerine bulaşan çamur ile anlatılmaktadır. Tanrı Karahan yeryüzünü yaratırken Erliğ'in bir avuç çamuru kendine saklaması ve bunu ağzına koyması anlatılır. Ancak Tanrı Karahan tarafından fark edilen bu durum sonucunda Erliğ cezalandırılır. Erliğ, çürüyen ruhların, bozulmuşluğun, günahların temsilcisidir. Giden sevgili uzak sabah denizine gitmektedir. Sabah denizi durgunluğu ile Tanrı Karahan ve Erliğ'in birlikte uçtukları uçsuz bucaksız denizi hatırlatmaktadır. Sevgili artık günahkârdır, ellerinde taşıyamadığı çamurla kendi bozulmuşluğunun lekelerini barındırır. Şiirin öznesi giden sevgilinin ardında kendi yalnızlığını, çürümüşlüğü bulur. Günahların arasında kendini var eden özne, çürüyen yanlarından kendi varoluşunu toplar. “köpürmüş soylar” öznenin varlığının değişen yönlerine bir atıftır. “*mutluluk özünde insanın kendi varoluş gerçekliğini bulma süreci*”yken (Şahin, 2017: 135) şiirin öznesine göre mutsuzluk kendini bulma sürecidir. Çünkü o acının çürüttüğü yanlarından kendini var etmektedir. Şiirin çürüyen bir başka imgesi anılardır. Geçmiş, çürüttükleriyle ve yok ettikleriyle değiştirilemez yapıdadır. Yok oluşun, yalnızlığın göstergesidir “batmış şehirler”. Yıkılmamıştır bu şehirler tıpkı batmış bir gemi gibi suyun dibindedir ve çürümeyi beklemektedir. Zaman gücüyle anıları eskitir. Sevdiğinin gözlerinde hala saklı olan bir miras vardır. Bu yalnızlığın avutma biçimidir ancak şiirin öznesi bununla avunamayacak durumdadır çünkü bırakılan miras eski ve

acizdir. Eskilik bir çürüme ibaresidir. Varlıkta meydana gelen bir dönüşümü simgelemektedir. Bu yüzden sevgilinin gözünde kalan miras ilk halini koruyamamıştır. Onların da değiştiğinin bir göstergesidir.

Mungan'ın şiirlerinde sık sık kapalı veya açık Nuh tufanına göndermeler bulunur. Yine bu şiirinde de “batan şehir”, “yosun kokusu” ve “hiçbir gemi taşımaz beni” ifadeleriyle Nuh tufanına atıfta bulunmuştur. Tufan çürüten topluma verilen dersin ibaresidir. Şiirin öznesinin anıları, suyun altına batan bir şehir gibidir. Çürümeye mahkûm bırakılmıştır. Şiirin öznesi de anıları gibi tufanın suyunun altında kalan günahkârlardandır. Çünkü öznenin soluğunda saklı bir yosun kokusu bulunmaktadır. Şiirin öznesi günahlarıyla o kadar kalmıştır ki suyun altında hareketsizlikten ruhu yosun tutmaya başlamıştır. Suyun altında kalan özne, çürüyerek Erliğ'in safında kendine yer edinmiştir. “biliyorum artık hiçbir gemi taşımaz beni” sözleri öznenin günahkârlığının bir sembolüdür. Nuh'un gemisinde kurtuluşa ereceklerden değildir. Gemiye alınamayan özne yalnızlaştırılmıştır. İçinde terk edilme korkusunu taşımaktadır. Bu korku aynı zamanda kibirli yapıdadır. Zakkum; ihtişamlı yapısı, güzel kokusuyla kibrin sahibidir. Aynı zamanda kibrinin taşıdığı zehrinde sembolüdür. Zehirli bir bitkidir. Günahların sembolü olarak cehennem kapısında bulunmaktadır. Kur'an'ı Kerim'de zakkumla ilgili ayetler bulunmaktadır. “*Bu mu daha iyi bir ikramdır yoksa zakkum ağacı mı? Biz o zakkumu zalimler için bir sınaama aracı yaptık. O, cehennemden ta dibinde yetişen bir ağaçtır. Tomurcukları sanki şeytanların başları gibidir. Zalimler mutlaka onu yiyecekler, karınlarını onunla dolduracaklar. Sonra onların, yedikleri bu nesnenin üzerine, kaynar su karıştırılmış bir içecekleri de olacaktır. Sonunda onların varacakları yer mutlaka cehennem olacaktır.*” (Saffât 37: 62-67). Bu toksik bitki içsel çürümenin imgesidir. Şiir öznesinin içinde büyüyen zakkum, ruhunu günahlarla çürütüp cehennemden kapısına bırakan kişidir. O yaşadıklarıyla, içine yükledikleri cehennemi içinde büyötmeye razıdır. Varacağı mutlak sonu bilen özne yine de kendi olmaktan vazgeçmez. Çünkü “*kendinden çıkmak günah işlemektir.*” (Cioran, 2013: 27). Çürüten yanlarının farkındadır ve çürümeyle kendini var eder.

*“Mübadele Kanunlarına göre suretlerini yeniden düzenleyen
Ey Zamanımızın Melekleri!
yer aldığınız ikonalarda
alçak sesle söyleniyor
Meryemliğin çürüten ninnileri
nicedir hayatla kendimizin arasında
gayri meşru bir Görme Biçimiye*

Travesti Gerçekliği” (KS, Damalı Giysi, 2011: 44).

Din; toplumları, bireyleri ve onların yaşamını ekonomik, sosyal, kültürel yönden derinlemesine etkileyen bir olgudur. Din yaşamın merkezidir ve onun sınırlarını çizer. Sınırlar çizerken amaç toplumun bozulmasının önüne geçmektir. Bu sebeple toplumsal çürümenin önüne geçmek adına yasaklar, sınırlandırmalar koyar. Şiirin eylemcisinin, kendi olabilmesinin önünde din, engel teşkil etmektedir. Eşcinsel yönelimleri olan birey için din sınırlandırıcı, ahlak koyucu etkindir. Öznenin söylemlerinde din sıklıkla kullanılan ifadedir. Ancak bu din onda kutsilik ifade etmemektedir. Günümüz modernizmi dini değerleri yozlaştırıp aşındırmıştır. Bu yüzden varoluş içsel çürümeye, çürümenin verdiği ızdıraba dönüşmektedir. Zamandan, değişim ve dönüşümden etkilenen sadece insanlar değil melekler de zamanın değişiminden etkilenmiştir. Masumiyetlerin çürüdüğü günümüz dünyasında melekler eski kutsal değerlerini dönüştürüp kaybetmeye

başlamışlardır. “Ey zamanımızın Melekleri!” diye seslenen şiirin öznesinin seslenmesinde bir ironi saklıdır. Çünkü onlar bile suretlerini günümüz çağına ayak uydurarak değiştirmiştir. Din modern çağda toplumsal yıkıntının altında kalmıştır. Yüce estetik değer olma özelliğini kaybetmiştir. Melekler her ne kadar değişime uğradı denilse de insanın kendi benliğine verdiği değer yanında önemi kalmamıştır. Melekler kilise duvarlarında yer alan ikonalara hapsolmuş konumdadırlar. Hz. Meryem her zaman saflığın, bekaretin sembolü olarak kadınların yerine anılan bir sembol konumundadır. “...kadınların isimsiz, daha doğrusu Meryem oluşu kadınların bir değer olarak süblime edilmesini, yüceltilmesini öncüllemiştir.” (Arslan, 2019: 26). Ancak modern çağ Hz. Meryem’in kutsallığını öncüllemeyi. Çünkü kendini oluşumunu tamamlamaya çalışan birey günaha bulaşmış vaziyettir. Şiirin öznesi Meryemliğin kulağa hoş gelen bir ninniden başka gerçekliği yoktur. Bu ninni zamana meydan okuyamamış ve çürümüştür. Şiirin öznesine göre cinselliğin bastırılması Meryem simgesinde saklıdır. Dini değerlerin aksine saflığın sembolü olan bekaret ruhsal çürümenin göstergesidir. Klisenin duvarlarındaki ikonaların dışına çıkamayan Meryem’in sesi hem bozulmuş hem de azalmıştır. Din eşcinsel yönelimleri gayri meşru sayarak onların birer çürüme sembolü olduğunu düşünürken özneye göre durum tam tersidir. Kendi olabilme süreci tam anlamıyla kendini tanımaktan ve kabullenmekten geçer. Şiirin öznesine göre çürüme dini değerler düzleminde kendin olmaktan çıktığın anda başlar. Bu durum şiirin öznesinin hayatla kendi olma arasında sıkışıp kaldığını ortaya koymaktadır. Öznenin tek gerçekliği travesti gerçekliğidir. Travesti gerçekliği toplumun dini değerleri bakımından çürüme durumunu ifade etse de şiirin öznesi tarafından dini değerler altında hissedileni tercih etmeme durumu bir çürüme olgusunu oluşturur.

“ Zulmün ve ölümün doğusunda
Nuh’un gemisiyle yan yana çürüyen
Nasıl anlatsam seni
Bin yıl sonra aynı topraklarda ölenleri
Zamanın boşalmış testisinin başında
Günün adağı, akşamın huzuruyla
Tapınaklarından dönen Urartulara” (Omayra, Ölü, 2022: 88).

Nuh tufanı öncesine, tufan anına sık sık telmihlerde bulunan Mungan, “Ölü” şiirinde tufan sonrasına göndermede bulunur. “Ararat, Ağrı dağının eski ismidir. Hz. Nuh’un yaptığı geminin büyük tufandan sonra bu dağda karaya oturduğu rivayet edilir.” (Bingöl, 2016: 582). Doğu bir dönem tufanın son bulup yaşamın filizlenmeye başladığı yerken dönüşüme uğrayıp zulüm ve ölümün mekânına dönüşür. MÖ 8-7 yüzyıllarda Doğu’da hüküm süren Urartular döneminde doğunun mistik huzurundan bahsedilir. Urartular tapınaklar yapıp, adaklar adayıp kendini huzura erdiren toplumdur. “Zamanla değişen dinamikler, dönüşen toplum katmanlarına ezberi bozduracak...” (Arslan, 2012: 3) doğunun mistik huzurunu çürütüp onu zulüm ve ölüm bölgesine çevirir. Zaman karşısında bu defa çürüyen toplumun değerleri, yaşam biçimi, tercihleridir. Boşalan testi, zaman karşısında yitirilen değerlerden oluşur. Doğu; savaşın kıyımın, kan kokan toprakların ve ölümün merkezidir. Çürüyen din olgusu karşısında Nuh’un gemisi ile yan yana çürüyen insan durur. Zaman insanı Tanrı’dan, onun verdiği huzurdan uzaklaştırıp çürümeye bırakır. Nietzsche’nin Tanrıyı gömen mezar kazıcılarının yaygarasından başka bir ses duyuyor muyuz? Tanrısal çürümeden-Tanrının çürümesinden başka koku duyuyor muyuz? Tanrı çok çürüdü. Tanrı öldü! Tanrı öldü! Tanrı öldü! Tanrı öldü gitti! Onu öldüren de biziz!” (Heidegger, 2001: 16,17) söylemi

Tanrısal çürümenin toplumun bireylerine verem gibi bulaştığını yansıtmaktadır. Bugünün insanın değerleri ile geçmişin insanının değerleri aynı değildir. Tanrıyı çürüten toplum çürümüşlüğü kokusu altında ezilmektedir. Şiirin öznesi “nasıl anlatsam seni / bin yıl sonra aynı topraklarda ölenleri” dizeleriyle yaşanan değişim karşısında sözcüklerin kifayetini yitirdiğini anlatıyor.

4.6. Lafzın Çürüyüşü

Söz yaradılışın başlangıcından itibaren vardır. Evren sözün üzerine kurulur. Yuhanna İncili başlarken evreni söz üzerine temellendirir. “Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı’yla birlikteydi ve Söz Tanrı’ydı. (...) Söz insan olup aramızda yaşadı.” (Tanrısal Söz 1: 1,14). Söz Tanrı’nın keliminde bulur kendini. Söz ebedi var olan sonsuzluğa aktarılandır. Tanrı’nın keliminden yeryüzüne inen söz insanın suretine sığınır. İnsanın dilinde söz değişim ve dönüşümün içinde nesilden nesile aktarılacak evrimleşir. Tanrı’dan insana geçen söz gücün simgesidir. Diğer canlılardan sözü kullanma yetisiyle ayrılan insanoğlu gücü de elinde bulundurur. Gücün bir ucu iyiliğe, güzelliğe bağlıyken diğer ucu iğrençliğe, kötülüğe, çürümüşlüğe bağlıdır. “Bir söz büyü gibidir. İnsanlar kara büyücüler gibi sözü kullanıyor, düşüncesizce kullandıkları sözle birbirlerine büyü yapıyor.” (Ruiz, 2011: 42). Sözün ehlileştirilemeyen gücü insanlık arasında dolaşırken en büyük manipülasyon aracı olarak kendini var eder. Söz ile hem kendini hem başkalarını büyü yapar gibi etki alanına alan insanlar gücü eline alan kişilerdir. Sözün iyileştirici gücünü kullanarak yaşam alanını cennete dönüştürenler olduğu kadar sözün zehirleyen, zihni çürüten yönünü kullananlar da vardır. Zehirli bir ok gibi savrulan söz değeni çürütür, değiştirir.

*“şiiir dönüştürür mü
alem gerçekliğine*

*çürümeyen bir dile
çevrilene kadar
elimizdekiler*

*alem dediğinle
ayan*

ya da gizli kal son meclise kadar” (Gelecek, Hermes’in Kayıp Sözleri, 2016: 83).

Sonlu dünyaya adım atan insanoğlu adının sonsuzlukta asılı kalmasını arzular. Bu sebeple yapılar inşa eder, sanat eserleriyle uğraşır. İnsan dünyaya düştüğünden beri yeryüzüne kendini anlamlandırmak, kendinden bir parça bırakmak adına söze sığınmıştır. Söz uçar yazı kalır mantığının getirdiği bilinçaltıyla düşüncelerini yazıya döken insan adının sözünün kalması için taşlara, duvarlara yazılar yazar kendinden sonraki nesillere sözünü emanet eder. Söz şiire dönüştüğü zaman evrilir, değişir en başkalaşan halini alır. Şair sözüyle bir “hayal satıcısı”dır. (Gürpınar, 1986: 20). Şiirde başkalaşan söz büyü gibi düşüncelere, hayallere dağılır. Anlamsal boyutlar elde eder. Sözün kazandığı anlam katmanları her bir zarın içinde ayrı bir giz barındırır. Şiirin başlığı onun kimliğidir. “Hermes’in Kayıp Sözleri” isimli şiire isimden içeriğe doğru baktığımızda şiirin taşıdığı giz, büyü mitolojik karakter Hermes’in lirinden çıkan büyülü melodili söz gibidir. Hermes “Yeni yaptığı bu liri çalmak için gerilmiş olan teller üzerinde parmaklarını gezdirdi. O kadar hoş sesler çıktı ki rüzgâr tanrısı heyecana kapıldı. Kendi güzel sesini, lirin ahenkli feryadına uydurarak o, (...)şiirler okudu.” (Can, 2014: 95). Hermes’in sözü bir büyü gibi

kulakları doldurur, ruhlara işler. Mungan'ın şiiri Hermes'in büyülü kayıp sözleridir. Onun şiiri bir büyü gibi âlem gerçekliğinin ve gizinin peşinden gider. Şiirsel üslup anlam genişlemesi yaşayarak gerçeklikten koparak dönüşür ve değişir. Şiir sözün dönüşüm mekânıdır. Ancak şairin aradığı çürümeyen bir dille geleceğe kalmaktır.

*“Boş zaman: İçi görünen saatler
Bakışın yenik düştüğü an
Bir dolgu malzemesi sessizlik
sessizliği dengede tutan boşluğa
birkaç küçük ayrıntı yerleştirilmiş: Boş alan
(...)
her tanesi es vuruşu temkinli parmak uçlarında
Ayrılık karşıya bırakılmıştır.
Söz 'de çürüyecek şeyler.
Formüllerini bilmediğimiz
Ama yasalarına teslim olduğumuz
Fizik kuralları gibi işliyor her şey” (OİŞ, Boş Uzam, 2017: 30).*

Hareketin, eylemin tutsak olduğu anlardır boş zaman. Yaşanan derin durağanlık çürümeyi tetikleyen unsurlardan biri olur. Eylemsizlik içindeki bireyin zihinsel eriyişi başlar. Boş zamanın yenikliğini artıran ve şiddetini çoğaltan unsur sessizliktir. Oluşan boşluk boş zaman ve boş alanla birleşerek ruhsal çürümeye hız kazandırır. Kimi zaman durmanın düşünmenin kendini bulmanın sırrı sessizlikte saklıdır. Ancak bu durumun sık tekrarlar içinde yinelenmesi boşlukta asılı kalan bir hayata döner. Tepkisizleşen insan boş zamanını boş mekânların içinde sessizliğe gömülerek yapar. Çürüme, boş zamanın eylemsizliğiyle bir olup sesi yutar. Sessizliği boş zamanın ve boş mekânın dolgu aracı olarak seçer. Çürümenin yansıması olarak da şiirin öznesi boş alanı karşımıza çıkarır. “...insanı bezdiren bir suskunluk(...)” (Baudrillard, 1991: 24) sözde çürüten anların çılgınlardır. Sözün sessizliği kendine es vuruşunda (Sus işaretinde) kendini bulur. “*Sus işaretleri müzikal tatlılık elde etmek, sesi dinlendirmek, rahatlatmak veya okuyucuya nefes alacak kadar zaman oluşturmak gibi gayelerle nağmeye verilen arayı göstermek için kullanılan işaretlerdir.*” (Selimoğlu, 2012: 43). Müziğe suskunluğu veren es vuruşu, şiirin öznesi için de şiire sus notası olur. Bu sessizlik nefes mesafesini bırakırken şiirin öznesini çürümeye sürükler. Şiirdeki es vuruşu ardında ayrılığın sessiz çılgınlığını barındırır. Konuşacak cümlesi kalmayan öznenin sözleri çürümüştür. Hayatın, doğanın, fiziğin kanunlarını bilmesek bile yaşam özneyi kanunların ince işçilikle işlenmesinin içine atar. Suskunluğun acısında çürüten bireyin sesi, sözü es vuruşunun boşluğunda asılı kalır.

*“şiir dediğin atomun parçalanması
varoluş mucizesini doğruluyor tekrarın bilgisiyle*

*Atomize ettiğin anlam ancak şiirde patlar
nesneler dille genleşir yaşam dille ödüllendirilir
dünya dille kazanır kaybolmaya karşı bağışıklığını
varlığın özerkliğidir şiirin dili
sözcüklerin zarı saydamlaşır şiire sesini verdikçe
evren böyle konuşur bizimle*

donar katılaşıp çürür verili olanın hapishanesinde

dil

şiir firardır

her seferinde” (Gelecek, Adak Sungusunun Önünde, 2016: 104,105).

Şiir, dili yeniden kurar. Sözcükleri değiştirir ve dönüştürür. Şiir, imgelerle dili yeniden doğurur. Oluşan yeni dil ve anlam kimi zaman birbiri arasında çatışma yaşar. “*Mehmet Yalçın’ın ifadesiyle dil ile şiir arasında bir yıkım ile bir yapım, bir öldürme ile bir diriltme serüveni yaşanır.*” (Özcan, 2017: 245). Şiir varlığın özünün yansımasıdır. Atom parçalanmasının yarattığı yenilikçi etkiyi şair şiirle sağlar. Atomun parçalanma anında evrene yaydığı enerjiyi söz, şiirin içinde imgeyle kendini var etmesiyle bulur. Evrenin gizi atomun parçalarında gizliyen şiirin gizi sözde saklanır. Şiir dilinde söz özerkliğini ilan eder. Şiirin öznesine göre dil verili olanın sınırlarında katılmış, donmuş biçimdedir. Şiir kendini var ederken çürüme başkaldırıya dönüşür kendini yeniden oluşturur. Çürümenin sıfır noktası sözün çürüyüşünde saklıdır. Şiirden uzaklaşan özne sözün çürümesinde kendi varoluşundan uzaklaşır. “*Şiir ve ümitlenme arasında tam bir bağdaşmazlık vardır; şair de yaman bir çürümenin kurbanıdır.*” (Cioran, 2013: 96). Çürümeye karşı dururken çürümenin izinde kaybolan şair sözün tutsaklığında çürümeye boyun eğer.

“her şeyi yeniden söyleyerek mi

ayırabiliriz çürüyen zarından

Nerval’in deliliği / Baudelaire’in Albatros’u

ve Mallarme’nin umutsuz kuğusu

her şeyi başlatan inkar / aynı uçurum üstünde

dünyanın ilk gecesi / sinanıyor quanta

bir yandan başkaları adına acı çekiyoruz

bir yandan kendi acılarımızı tanımıyoruz

aynı uçurum üstünde / tekrar ve inkar / sussak da konuşsak da / başka dillerin uğultusu

bir tek şiir yapar sözcüklerin ilk gecesini yeniden

delilik gibi, Albatros gibi, kuğu gibi yeniden” (BG, Quanta 2018: 42).

Sözün yeniden varoluşu imge ve sembollerle mümkündür. Maddi olandan manevi olana köprü kuran şiir bu köprünün inşasında imge ve sembolleri kullanır. Köprü ne kadar sağlamsa imge ve sembollerin kullanımının, anlam çağrışımlarının o kadar güçlü olduğunu gösterir. Şiirde yeni bir üst dil yaratmak, dilin çözölen yapısındaki bozunmaları gidermektir. Sıradanlığın içinde eriyen günlük dil şiirdeki anlam kapalılığıyla yeniden canlanmaktadır. Özneye göre sözü çürümeden arındırmanın yolu yeniden söylem ile mümkündür. Çürüme zar gibi sözün etrafını kaplarken çürümeden arınan söz, anlamın kendini yeniden var etmesiyle benliğine ulaşır. Yaşamsallığını kazanamayan sözcükler çürümenin etkisine kapılarak anlamsal olarak yiter. *Nerval*, *Baudelaire* ve *Mallarme*’nin sözlerinde kendi sözüne hacim veren Murathan Mungan; çürümüş yanlarından her şeyi yeniden söyleyerek sıyrılır. Şiirini ruhsal nevrozlar arasında yazan *Nerval*’in şiire yansıyan buhranlı çürümüş halleri, “*Şairler Tanrısı*” olarak nitelendirilen *Baudelaire*’in sembolik bir dille yazdığı *Albatros*’u, *Mallarme*’nin “rüyalarıyla donmuş” kuğusu, sözü alt üst ederek yeni sembolik anlamlar kazanıp sözün çürümüş zarından arınmasını sağlar. *Baudelaire* “*kendisini bir tür kuş olan albatrosa benzeterek hem şair olmanın görkemini hem de bu kuşun gemideki tayfalar tarafından yakalandığı zaman yaşadığı çaresizliği ve sefilliği ifade etmeye çalışmaktadır.*” (Apaydın, 2019: 155). İhtişamlarının yanı sıra şiire çürümüş benliklerin sembolü olarak giren albatros ve kuğu

sözün yeniden boyutlanmasının temsilcileridir. Şiirlerde yer alan varlıklar güzelliklerini bir kenara bırakıp çürümenin yarattığı deformasyon ile çirkinliğe geçiş yapmaktadır. *Nerval*, *Baudelaire* ve *Mallarmé*'nin şiirlerinde gerçeğin üzerine aldığı çirkinlik vardır. Bu kullanım şekliyle şiirlere yansıyan her ne kadar bir çürüme örneği olsa da şiirin öznesine göre sözün yeniden oluşumdur. Çürüyen ruhları yansıtan sözcükler sembolik anlamlar kazanıp kuantum boyutlarına geçiş yapar. Bu geçiş bir anka kuşu gibi yeniden oluşumu simgeler. Sözcükler şairlerin elinde çürümelerine başkaldırırlar ve anka kuşu gibi yeniden doğarlar. Bu sebeple şiirin öznesi delilik, Albatros ve kuğu sembolleriyle özdeşlik kurarak kendi şiirini çürümenin zarından ayırmaktadır. Şiirin öznesi hem diğer şairlerin acısını duyar hem aynı uçurum kenarında kendi acısıyla yüzleşir. Acının bıraktığı ruhsal iz şiirin mısralarına gizlenerek kendini onarır.

4.7. Toplumsal Çürüme

Primitif dönemlerden itibaren yalnızlık duygusundan kaçınan, iletişim kurma arzusunda olan bireyler bir araya gelerek toplumları oluşturmaktadır. Oluşan toplumsal yapı, toplumun bireylerinin kültürünü, davranışlarını çepeçevre saran gizli bir tel örgüdür. Birey her ne kadar özgür hareket ettiğini düşünse de toplumun çevrelediği görünmez sınırların kuşatmasında hareket eder. Birey psişik fenomenlerde teklik bilinciyle hareket ettiğini düşünürken toplum psişik fenomenlerin şekillenmesine kaynaklık eder. “*Varoluşun kaynağı bireyin kendisi değil toplumdur.*” (Durkheim, 2004:52). Bu sebeple yapılan davranışlar her ne kadar birey çıkışlı denilse de toplumsal bir baskı sonucu oluşmuş eğilimlerdir. Toplumun çizdiği sınırlar canlılığı, dinamizmi, düzeni temsil etse de kurulan baskı ve dayatmalar kendi olamayan bireylerin çürümesine neden olmaktadır. Nasıl ki bireyin varoluşsal özünü oluşturan olgu toplumda saklıysa toplumun çürümesini oluşturan olgu da bireyde saklıdır. Bütünleşik bir geçişle birbirine veri aktaran toplum ve birey çöküntünün ve dekansın temelini oluşturur. Sanayi çağıyla birlikte toplum var olanı tüketmek üzerine kaotik toplum meydana gelir. Zaman çağı değiştirirken insanı da değiştirir. İhtiyaçlarını karşılamak için tüketen toplum makineleşmiş çağın etkisiyle mekanikleşen alışkanlıklar edinirler. Mekanikleşen insan yeni oluşan toplumun tüketim nesnesidir. Baudrillard'ın “tüketim toplumları” adını verdiği bu toplum türü bozulan, dönüşen, çürüyen insan yığınlarıyla iç içe geçmiştir. Oluşan tüketim toplumları narsist bir yapı meydana getirir. Narkisos'un aynasını vitrinde tutan birey, vitrindeki olma arzusuyla benliğini yansıtmaya adanarak çürütür.

*“duvarda asılı durur babaların
kanlı gömleklerinin hatırası*

coğrafya dersinde büyümek budur

*kalplerini zindanlarda çürütür
mezar başında edilen yemin
ömürlerin ölmeğe değin tek hatırası*

*olmak, ölmekle bir tutulur
coğrafyanın büyük paradigması*

doğu doğudur / batı da batı

zaman kapatana dek aradaki farkı” (SD, Duvar- doğu, 2016: 209).

Toplumları farklılaştıran, toplumun kaderini çizen çevresidir. Toplumun içinde bulunduğu konum tarihsel yaşanmışlık, kültür, ekonomi üzerinden bir coğrafi bir koordinat çizmektedir. Toplumların maneviyatını şekillendiren çevre varlığın şekillenmesinde önemli bir ölçüdür. Çizilen bu ölçünün dengesi her coğrafyada farklı şekillenmektedir. Murathan Mungan “Duvar, doğu” isimli şiirinde doğunun töre olgusu üzerinde durmaktadır. Törenin biçimlendirdiği toplum kin ve nefret ile doludur. Kan davasının süregelen acılarını ve acının çürüttüğü toplumların hikâyesi saklıdır. Şiirin öznesi duvardaki kanlı gömlek simgesine dikkat çekmektedir. Kanlı gömlek, toplumu çürüten bir olay olan kan davasının bir simgesidir. Kanlı gömleğin babaya ait olması atadan gelen çürümüş zihniyetin hem acısının hem de kalıtsal mirasının bir kanıtıdır. Nesilden nesile aktarılan kin duygusu bireyin ruhunu intikam zindanında hapseder. Mezar başında edilen yemin şiirin öznesinin atanın kanı üzerine edilen sessiz intikam naralarıdır. Toplumun töre gereği dayattığı intikam duygusu hem bireyin hem de toplumun çürüyüşüne zemin hazırlamaktadır. Coğrafyasının kaderini yaşayan şiirin öznesi “coğrafya dersinde büyüme” mısrasıyla içinde bulunulan toplumun çürüyüşünün mekânını coğrafya olarak belirlemektedir. İntikam sözü veren şiirin öznesi kırılmaz bir döngünün içinde bireyin çürümelerini her geçen gün hızlandırmaktadır. Bedeni özgür olan öznenin ruhu toplum tarafından kuşatılarak dayatmalara neden olmaktadır. Varoluş şiirin öznesinin bulunduğu coğrafyada ölmekle denk sayılmaktadır. Özne var olduğunda kan davası içine düşmekte ve toplumun gereklilikleriyle kin ile büyütülür. Düzen doğu coğrafyasında intikam ile işlenirken batı coğrafyasında farklılık vardır. Bu durum doğu doğudur batı da batı mısralarında ortaya konulmaktadır. İki bölgenin ebedi çekişmesini ve toplumsal yaşamın farklılığını dengeleyecek tek terazi zamandır. Şiir yapıcısı zamanın aradaki farkı kapatmasını beklemektedir. Zamanın asırlara sığınmış töresi toplumun çürümüşlüğüne ayna tutmaktadır.

*“ergime noktası medeniyetin
tarihin suda kaynama derecesi
toplumsal sismografinin atarlı kayıtları
(...)
bu çağ nasıl sağır etti herkesi kendi içine,
nasıl feda etti her şeyi
devrilenin çürüyenin yıkılanın kaybolanın gürültüsüne
görme fazlası nasıl kör etti herkesin açısını
(...)
vitrin hapishanelerinde
alın yazısı barkodlanmış
mürekkebi çürümüş
bir lekenin ağırlığı altında” (ÇG, Muasır Medeniyet Seviyesi, 2019: 102,103).*

Bir medeniyetin erime noktası toplumun çözülmeye, çürümeye başladığı noktadır. Milli bilince kaynaklık eden tarih kırılma noktası yaşadığında toplumda kopukluklar oluşmaya başlar. Yaşanan olumsuzluklar toplumda deprem etkisi yaşatarak tarihe kayıtlarını düşürür. Toplumun tarih bilinciyle arasında çatışma yaşaması bu toplumsal sarsıntının bir göstergesidir. İçinde yaşanan çağ şiirin öznesi için çözülme ve çürümenin yer aldığı müphem bir eylemin varlığını sürdürdüğü zaman dilimidir. Toplumda yaşayan birey, topluma ait olmak için herkesleşmenin esiri

olur. Toplumun kaidelerine uymak amacıyla herkeste olması gereken yaşam becerileriyle donanmaya başlar. “(...) toplum içinde yaşamak için gerekli becerilerin hepsi yararsız, çoğu kere zararlı ve bazen doğrudan intihar demek olacaktır.” (Bauman, 2010:67). Bu intihar hali şiirin öznesin etrafında koca bir çılgılık gibidir. Bu çılgılıkta çürüme sesleri saklıdır. Var olanla, var olmak zorunda bırakılan arasında kaybedilen değer yargıları toplumu; kör, sağır eden ruhsuz et yığınlarına dönüştürür. Kendine duyarsızlaşan şiirin öznesi toplumla tarihle yüzleştikçe topluma da duyarsızlaşır. Benlik yitimini yaşayan şiirin öznesinin içinde yaşadığı toplumda var olma bilincini çürümeye feda etmiştir. Şiirin öznesi kaotikleşen toplumun tarih yanılısamasının dışında etkileyen unsur olarak alinyazısını görmektedir. Alın yazısı çürümüş bir mürekkep ile yazılmaktadır. Bunun sebebi dini değerler çerçevesinde toplumu oluşturan bireyin, hatalarını mutlak bir kabullenişle alın yazısına bağlamasıdır. Toplum alın yazısı olarak nitelendirdiği durum sıklıkla olumsuz bir olay için bir kamufraj olarak seçilir. “Dinler, toplumların kendi bilinçlerine ve tarihlerinin bilincine varmalarının ilkel biçimidir.” (Durkheim, 2006:223). Ancak kutsalın mürekkebi şiirin öznesine göre çürümüştür. Çürümüş bir mürekkeple yazılan alın yazısı denilen kötü kabullenışı topluma yük olmaktadır. Bu sebeple mekanikleşen dünyada alinyazısı da mekanikleşerek barkod imgesiyle birlikte kullanılmıştır. Metalaşan birey alinyazısının gerekliliğiyle çürümesine boyun eğmektedir.

*“yamar tarihten devşirilmiş örneklerle kendini
sahteliğin şimdisi*

*‘Dönüp tarihe bakacak olursak’:
Tarihte delilden çok yalan var*

Her yüzyılın suçu kendi çürüğünde morarır

*Dünyanın doğumundan başlayarak
Kaç insan ölmüş bugüne kadar?*

Varlık ölüme istatistikle katlanır” (SD, Tarihte bugün, 2016:222).

İnsanoğlu geçmişte iz bırakarak ilerler. Toplumun kültürünü geçmişte bıraktığı izlerin oluşum hikâyesi oluşturur. Kùltürler kendini var ederken kutsanmış hikâyelerle bohçasını doldurur. Şiirin öznesine göre şimdi, geçmişin devşirilmiş hikâyelerinden toplanan sahtelikten oluşmaktadır. “(...)geçmişin giderek azalmakta olan sermayesiyle geçinen çürümüş bir avangard kùltür(...)” (Kuspit, 2010: 191) ortaya çıkarmaktadır. Bu duruma tarihte delillerden çok toplumları etkileyen yalanlarla örölü olması yatmaktadır. Toplum hikâyesini oluştururken karıştırdığı bozulmuşluk içinde yaşadığı yüzyılı da çürütmektedir. Murathan Mungan “her yüzyılın suçu kendi çürüğünde morarır” mısrasını diğer mısralardan yalıtarak yazmıştır. Çürümenin zehrini diğer yüzyıllara taşmasını engellemek ister. Çürümüş nesne, ona temas eden diğer nesneleri de çürütür. Çürüyen yüzyıl da bir sonraki yüzyıla gen ve kùltür bozulmasını aktarır. Dünya var olduğundan beri doğumun yanında ölümden var olmuştur. Ancak sorgulanan ölüm tarihin yalanları, çürüyen yüzyıl mısralarının devamı olarak gelmektedir. Bu durum ölümlerin doğal bir yolla olmadığını da göstermektedir. Toplumun en ezici çürümüşlüğü savaşlarla öldürülen masumları oluşturmasıdır. Dünyanın dengesini var olmak ve yok olmak arasındaki ince çizgi belirlemektedir.

*“kaçırmayınız sakın müstemleke edilmiş ilişkilerimizin seyirlik temsilini
Kaçırmayınız sakın bir geçiş toplumunun sanat ve edebiyat*

*çehresinde cereyan eden heyecanlı hadiseleri
solumalıyız artık bir sınıfın çökerken ve çürürken yarattığı bu müntehir iklimini
yaşamayınız artık Direklerarasının bu program dergisini”* (MB, Tarihi Direklerarası İçin Bir Karşı Metin, 2015: 42,43).

Yıkılan, devrilen, çöken devletlerin toplumları; kimi özgürlük savaşçısı olur, kimi mağdur sığınağında içe dönen insanlardan oluşur. Toplamların hastalıklı dönemleri sadece devleti sarsmaz. Devletin bireylerini, bireylerinin yaptığı sanatı da etkiler. Yok olma tehdidiyle yüzleşen toplumlar, daha güçlü toplumlar tarafından baskılanır, özgürlükleri alıkoyulur. “Moore’a göre tüm insanlar tarihin bir döneminde şekillendirilmişlerdir, göç etmişlerdir, yok olmuşlardır; ülkeler işgal etmişler ya da kendi ülkeleri işgal edilmiştir. Pek çok nedene dayalı yer değiştirmeler ve benlik kayıpları/kazanımları olmuştur. Bu yüzden tüm kültürlerde postkolonyal bir yapı vardır” (Çıtak, 2014: 567). Şiirin öznesinin de ilişkileri postkolonyal bir yapının izlerini taşımaktadır. Alınan izler tecrit edilip sakınılmamaktadır. Aksine olanlar bir seyirlik oyun gibi perdeye aktarılacakmış gibi özne tarafından tekrarlanan “kaçırmayız” nidası tekrar edilir. Kolonyalizmin hastalıklı ve bunalımlı hali toplumu çürümüşlük hissinin arttırır. Toplumdaki bu çürüme toplumun sanatına, edebiyatına yansır. Şiirin öznesi de bu geçiş döneminin heyecanlı anlarını yansıtır. Öznenin heyecanı tatlı bir serzeniş değildir. Toplumun kokuşmuşluğunun yaydığı ürkütücü bir sızıdır. Şiirin yapıcısı durumun farkındadır. Çöküntü ve çürümüşlüğün acısını soluyan özne karşımıza çıkar. Toplum çökerken ve çürürken eylemsizlik içinde kaldığı müddetçe intihara sürüklenir. Sahne oyunu gibi sergilenen arada sıkışmış toplum, acısının farkına varılmasını ister. “(...) çöken bir imparatorluğun yıllar yılı ve yeni kurulan cumhuriyet’in başlangıcında tiyatro, müzik ve düşün merkezi ‘direklerarası’ (...)” (Arpad, 1974:6) dönemin sanat merkezi konumunda yer alır. Özne toplumun çöküşünü direklerarasında sahnelenen oyun gibi toplumun gözleri önüne sermek ister. İntihara koşan toplumun uyandırılmak için tek çaresi farkına varmaktır.

*“dipsiz sandığı kuyuların sularını sayıkladığı
Bir ayvan serin serin aktı boşluğa
Saraylar ve konaklar oldu
Osmanlının kendi kendini yok etmesinin tanığı
Acılanmış tutkusunun hoyrat harıyla sokuldu toprağa
Mezarında çürümeyen yalnızca
Nedense hala bir intihar lezzetinin damağı
Yorgun tuğrası görünür
Padişahın buyuran kapısından”* (ODH, Kısasa XII, 2000:31).

Toplamları var eden onların yapılarını oluşturan geçmiştir. Milletlerin tarihsel geçmişleri onların değer yargılarını, hayata bakışlarını ideallerini etkilemektedir. Zaman zaman yaşanan toplumsal çözümler devletlerin yıkılmasına, hastalıklı bir hal almasına neden olmaktadır. Geçmişte yaşanan bu durumlar kimi devlet için bir ders alıp çürüten yerleri onarma biçimine dönerken kimi zaman da o çürümüşlüğün verdiği kokuşmayla kendi sonlarını hazırlamalarına neden olur. Osmanlı Devleti görkemli, gösterişli devlet yapısı oluşturmaya karşın toplumsal çözümlerin karşısında zamana dayanamayıp acılarıyla birlikte tarihin satır aralarına yerleşmiştir. Şiirin öznesi toplumsal dersi ararken mısraların arasına gösterişin getirdiği çürüme gizlenir. Toplumu çürüten “Artık ölümcül bir yok olma biçimi değil, fraktal bir dağılma biçimi vardır.” (Baudrillard, 1995: 11). Bu dağılım toplumun katmanları arasına sızarak yerleşir ve farklı

biçimlerde ortaya çıkar. Osmanlı Devleti'nin çürümesi; gösterişin, metalaşmanın, imarlaşmanın suretlerine bürünür. Devletin yok oluşuna zemin hazırlayan gösteriş Osmanlı'nın saray ve konaklarında kendini gösterir. İhtişama kavuşan saray ve konaklar aynı zamanda çürümenin mekânıdır. Çürümenin saray ve konaklarda başlaması çürümenin temelini aileye kadar indiğini göstermektedir. Çünkü “*ev düşü barındırır, düş kuranı korur; ev, dinginlik içinde düş kurmamızı sağlar... İnsan varlığının ilk anlamıdır.*” (Bachelard, 1996: 34-35). Ancak evlere, saraylara, konaklara kadar inen çürüme olgusu insanın korunma mekânını yok ederek mahremiini yıkmıştır. Düşü, hayalleri, ihtişamı yıkılan özne toprağa sığınmak ister. Tarihsel çözülme bilerek gidilen bir yoldan meydana geldiği için intihara benzetilir. Yine de toprak olanı kabul etmez ki çürüme özne için başlamıştır. Sözünün imzası olan tuğra hala buyruklarından görünür. Öznenin ihtişamı çökerken geriye sözün yazılı biçimi kalır. Aynı zaman da çürüme başlamadığından toplumsal yenilenme de başlayamamaktadır. Çünkü çürüyen varlıklar yeniden toprakla ayrışarak yaşam döngüsüne karışırken bu çözülme toplumda devam etmektedir.

5. MURATHAN MUGAN ŞİİRLERİNDE ÇÜRÜME DEĞERLERİ

5.1. Çürümeye Başkaldırı: Kehribar ve Amber

Zaman karşısındaki tüm varlıklar bozulmaya, başkalaşp, çürümeye mahkûm edilir. Zaman tüm hırçınlığıyla varlıkları değişim ve dönüşüme bağlı kılar. Çürümenin donma noktası reçinenin dönüşümü ile baş göstermektedir. Kehribarı oluşturan “*reçine polimerizasyonu havaya ve güneş ışığına maruz kaldığında hızlıdır. Reçineler sertleşme, gömülme, sıcaklık, basınç ve nüfuz eden sıvıların kimyasal dönüşüm oranının etkilediği bir fosilleşme sonucu kehribar haline gelir.*” (Başar, 2021:18). Reçine içine hapsolan doğa parçacıkları, hayvanlar çürümenin dondurulmuş biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Amber ve kehribar birbiri yerine kullanılan hatta anlamsal karışıklığa sebep olabilecek çeviri hatalarıyla doludur. Tanım kargaşasını yaratan amber sözcüğü için gri amber ve sarı amber biçimiyle iki farklı adlandırılma kullanılır. Türkçe'nin dil zenginliği iki farklı tanım grubunu ortaya koyarak kehribarı amberden ayırmaktadır. “*«Ambregis» sözcüğü Fransızca «kül rengi kehribar» anlamına gelir; oysa kehribar ile amber apayrı nesnelerdir. Kehribar zaman zaman deniz kıyılarında bulunmakla beraber, denizlerden çok uzakta, toprağın içinde de bulunur; ambere ise, ancak denizlerde rastlanır. Üstelik kehribar, katı, saydam, kolay kırılan, kokusuz bir maddedir. Ağzıklarda ve incik boncukta kullanılır. Amber ise, yumuşaktır, balmumuna benzer, öylesine baharlı ve güzel kokuludur ki, parfüm üretmekte, emilen haplarda, kullanılır.*” (Mellive, 1987:401). Kehribar ve amber birbirinden kesin çizgilerle ayrılmasına rağmen çürüme her ikisinin de ortak özelliğidir. Kehribar, içine aldığı varlıkları dondurarak çürümeye karşı koyarken; amber, balının midesinden çıkan leş kokulu bir sıvının başkalaşımıdır.

Kehribarın oluşumu fitolojik kökenlidir. Oluşumu yüzlerce yıl önceye kadar uzansa da oluşum biçimi konusunda kesinlik vardır. Ağaç gövdelerinden sızan reçine toprağın altında binlerce yıl kalarak başkalaşıma uğrar. Bu değişim kehribarı oluşturur. Denizin getirdiği amber ise muğlak yapılıdır. Amberin oluşumundaki muğlaklık rivayetleri de beraberinde getirmektedir. Amberin oluşumuyla ilgili dört farklı rivayet söz konusudur: “*Amber bitkisel kökenli olup, beyaz, siyah ve diğer renklerdeki mantarlar gibi deniz dibinde bitmektedir. (...) Amber, denize inen çiğdir ve adalara düşer. Deniz de onu sahile atar. Üçüncü bir görüşe göre: O, zamk gibi deniz dibinde bulunan bazı ağaçlardan akararak kütleler haline gelmektedir. Dördüncü görüşe göre: O, denizde yaşayan balina gibi bazı hayvanların dışkılarının başkalaşım geçirmesi sonucunda oluşmuştur. (...) Kâşânî, amberin petrol gibi denizin dibinde bulunduğunu, gelgit esnasında kıvrılarak denizin yüzeyine çıktığını kaydetmiştir*” (Çakar, 2021:42). Amber hakkındaki en kabul gören görüş ise ispermeçet (sperm) balinasının yediklerinin oluşturduğu kismuk sırasında ortaya büyük kütleler halinde çıkan bir madde olmasıdır. Bu görüş balıkçılar tarafından da desteklenmektedir. Avlanan balinaların ağız kısmında bulunan bu madde amberin kendisidir. Bazen balinalar bu katı salyalı yapıyı çıkartamazlar o zaman da ölürler, denizdeki başka balıkların ayrıştırması sonucu balığın ağzından ayrılan amber denizin içinde milyonlarca yıl yüzebilirler. Denizdeki tuzun, havadaki oksijenin etkisiyle amberde oksitlenme meydana gelir. Kimyasal ve fiziksel süreçler geçiren amber; çürümenin etkisiyle başkalaşıma uğrar. Rengi griden beyaza doğru değişime uğrar. (Ozan, 2021). Kehribarın toprağın altında, çürümeyle savaş süreci onun değerini artırırken, amberin denizin içindeki kimyasal ve fiziksel yolcuğundaki çürümesi ve başkalaşıma uğraması amberin değerini artırır. Çürüme mefhumu kehribar ve amber için olumlu süreçleri teşkil etmektedir. Kötü kokular yayan, ezip, yok edici etkilerini soyunan çürüme; yüreğinde geçmişin izini taşıyan kehribara ve eşsiz kokular yayan ambere can verir.

*“Ses ile Söz arasında / Dikeytaş / Kesmiş / Dizayle Cümle arasında / Taşcan
Fizik ile Ötesi arasında / Kehribar / olmaya akan hayatın reçinesi
Kaos ile Düzen / Atom ile altı arasında / titreşen / tesadüfler zincirinin / zorunlu yörüngesi
Aklın Gündeliğiyle / Şiirin Hakikati / paralel evrenlerin / aynı şeride katlanan
Arka yüzlerinde / sıçrayan zaman / Görünenden Görünmeyene / evrilen
Etteki çürümenin gizi / taşılcan dikeytaş / kayıt şiirleri / Günü gelen herkesin
Ateşte suda havada toprakta / okuyabildiği”* (Gelecek, Dikeytaş, 2016: 103).

Hayatın varlığı ve süreğenliği ikilikler içinde devinmesinden kaynaklanmaktadır. Ses ile söz arasına sıkışan şiir, cümle olabilmek adına dizelerin arasında kendine yön arar. Sesin söze, sözün dizeye dönüşümünü arayan Murathan Mungan şiirini yazarken sıklıkla tek kelimeleri alt alta sıralayarak cümle dizgisini oluşturur. Dikey dizelerinin arasına sıkışan söz kendine şiirle anlam bulur. Evren düzen ve düzensizlik arasındaki çizgide kendine yön ararken hayatının bağlarını ve çürümeyi aynı düzlemde değerlendirir. Çürümenin ve evrenin gizi fizikte saklıdır. Fizik evrenin sırrını açıklamak için kullanılırken fiziğin yetersiz kaldığı durumlarda araştırmacılar yönünü atomun mikro parçacıkları olan “atom altı” parçacıklara çevirir. Atom altı parçacıklar evrenin temel yapı parçalarını ve evrenin gizemli maddelerin bağlarını oluşturup çoklu boyutlar meydana getirir. Şiirin öznesine göre atom altı parçacıklar evrenin “kaos ve düzeninden” sorumludur. “*Mikro kozmosta, yani atom altı boyutlarda kuantum fiziğinin yasaları öne çıkmaktadır.*” (Sever, 2019: 48). Kuantum fiziği, çoklu evren boyutları, atom altı parçacıkları ile ilgilenir. Çoklu boyutlar ve bu boyutların oluşturduğu paralel evrenler Schrödinger tarafından geliştirilen “dalga

fonksiyonu” kavramı ile açıklanmaktadır. “Görünenle görünmeyene evrilen” bu evrenler şiirin öznesine göre hayatın bütünlüğünü oluşturur. Evrilme sürecinde ortaya “ sıçrayan zaman” kavramı çıkmaktadır. Mikro kozmosta bulunan atom altı parçacıklarda zaman ölçülemez konumdadır. Bu nedenle sıçrayan birbiri arasında geçişi sebep olan yeni bir zaman kavramı ortaya çıkar. Geçmiş an’a taşıyan bu zaman biçimi paralel evrenlerin bir özelliği olarak ortaya çıkar. Şiirin öznesine göre birbirine yaslı biçimde olan paralel evrenlerin gizi ancak şiirin hakikatiyle ortaya çıkar. Gerçeklik birbirinin aynadaki yansıması gibidir ve şiirin mısralarında yer alır. Tenin çürümesi etteki çürüme olarak ifade edilmektedir. Sancı içindeki bireyin acısı çürümeye saklanır. Fizik ötesi, kuantum fiziğinin kendisidir. Fizik ve fizik ötesi arasına sıkışan çürümenin paralel evrende olumluluğu kehribar ile yansıtır. Toprağın altında 10 ile 50 milyon arasında kalan reçine, toprakta oksitlenerek başkalaşıma uğrar ve sertleşerek kehribarı oluşturur. “*Reçine, ağaçların bir koruma mekanizmasıdır.*” (Ömeroğlu, 2009: 6). Reçine ağacın yıpranan, kopan yerlerinin çürümelerini engelleyerek onarım yapmasını sağlar. Hayatın çürümeye karşı başkaldırısı doğada kendini kehribar ile gösterir. Zamanda sıkışan kehribar, başkalaşıma uğrarken çevrelediği canlılarda donuk zaman algısını yaratır. Zaman tüm varlıkları çürütürken, kehribar çürümeye karşı dik duruş sergileyerek bünyesindeki her şeyi geleceğe taşır. Şiirin öznesine göre kehribarın reçinesi “hayat reçinesi”dir. Kehribar olmaya doğru yol alan reçine çürümeyi dondurup paralel evrende zamanı dondurur. Çürüme sırrını kehribarda, fizik ötesinde, paralel evrende ve şiirde saklar. Arkaik dönemlerden itibaren duyguları dile getiren şiir taşta kazınmıştır. Şiir tüm gizleri bünyesinde barındırmaktadır. Mungan’ın şiirinin fraktal yapısı çoklu evrenlere geçiş olanağını sağlamaktadır. “günü gelen herkesin” anlayabildiği şiirler çoklu boyutlara geçerek şiirin gizemini çözmektedir. Evrenin sırrı anâsır-ı erbaa âleminde çözülmektedir. Bu âlem elementlerin âlemidir aynı zamanda atomlar âlemi de denilir. Çürümenin tüm gizemini çözmek “Fizik ve ötesi” ile mümkündür.

*“Alevî erkeklerin kıvırcık bir kokusu vardır / karanfil tadı bırakır adamın dudaklarında
ha uçan halıya binmişsin, / ha gecelemişsin bir Alevî erkeğinin kollarında
uçtuğun Burak zamanı kanat / evliyalar uyur doğunun bütün levhalarında
(...)
benim göğsüm amber, tenim kehribar / kelimeleri tütsüler şiirlerim
divanımda sap acı bir karanfil gülümser
gel oku beni gecele benim divanımda / koynumdaki kelimeleri al
parmaklarımın arasından tesbih taneleri gibi akar”* (ED, alevî ve ali, 2015: 29).

Aşk yasak ilişkide kendine vücut bulur. Erkeğe aşkı erkekle yaşanan ilişki şehvetini dile getiren özne aşkın hudutsuzluğunu uçmanın özgürlüğü ile birleştirerek ifade eder. Aşk sınırsızlığı ile yüce duygusuna hakimdir. İlişkinin özgürlükçü yönü özneyi ütöpik kavramların ardına saklanmıştır. “uçan halı” “Burak” sembolleri özgürlüğe uçmayı, zevki simgelemektedir. İki sembol uçmayı simgelese de iki uç mitolojik kavramı birleştirmiştir. “Binbir Gece Masalları”nda Hint prensiyle anılan uçan halı ve İslam mitolojisinde yer alan “Burak” atı. “(...) *Miraç sahnelerinde, İslam Peygamberin binit olduğu düşünülen Burak çeşitli hayvan uzuvlarından oluştuğu, dişi bir hayvan olarak tasavvur edilmiştir.*” (Gültepe ve Berkli, 2022: 1461). Miracın göğe yükselişindeki İslami huzur eşcinsel bir şehvet ile birleşmiştir. Burak atı ve evliyalar doğu mistizmini yansıtırken Alevilik ve şehvetli ilişki karşıtlığı simgelemektedir. İlişkinin karanfil tadı bırakması lokal uyuşturucu etkisi de bırakan baharatın zihni büyüsel uyuşturup çürüten çürüme ile ilişkilendirilmektedir. Şiirin öznesi amber ve kehribar ile kendini özdeşleştirmektedir. Ten şehveti,

göğüs aşkı simgelemektedir. “*Ada balığından elde edilen yumuşak, yapışkan ve kül rengine güzel kokulu bir madde olan amber (...)*” (Diktaş, 2012: 21) çürümüşlüğüyle güzel kokuya ulaşan nesnedir. Amber çürümenin leş kokusunun dönüşüme uğramasıdır. Çürümenin arasından sıyrılan aşkı amberin şehvetli kokusuyla birleştirir. Öznenin teni yaşanan aşkın şahididir. Kehribarın çürümeyi durdurup hayatı içine hapsetmesi gibi aşkın şehvetini de özümser. Bu büyük aşk ve şehvetten dökülen kelimeler tütsülüdür. Amberin oluşturduğu tütsülü koku öznenin şiirini büyülü hale getirir. Öznenin divanındaki şiirler acı bir karanfil tadındadır. Karanfilin uyuşturma gücü yerini fazla beklemeye acı bir burukluğa bırakır. Özne aşkını divanına davet eder. Artık teninde geceleyemeyecek sevgilinin şiirlerindeki kelimelere sığınmasını ister. Tene bulaşan kehribar zamana bulaşır tesbih taneleri olur. Tesbih tanelerinin elden akması zamanın karşı konulmaz çürütücü gücünü simgeler yine bu durum kehribarla dondurulmak istenir. Sıklıkla tesbih olarak kullanılan kehribarın elde çekilirken stresi sıkıntıyı alıp tene ettiği temasla rengini daha fazla kahverengiye doğru döndürür. Kehribarın tenle buluşunca renk değişimi çürümenin rengine doğru bir geçiş ile gerçekleşir. Öznenin elinde kalamayan aşkı zaman karşısında teninde kehribar olup donarken elinde tesbih olup akar.

*“sudaki kehribar çözülmez / taşları tamamlanmadan
dolgun gözlü hayvanlar gibi bakıyor bana
akşam / ve akşamdan kalan aşklar
kehribar olmak için hafızaya
kehribar doruk karları kehribar
kendi dağlarımızdan indirdiğimiz
bir gün hatıra olmaya
ağzımızda ateşin karın ve zamanın uysal tadı
dağılır dağılır dağılır
içimizde bir türlü dağılmayan sıkıntıya”* (ED, kehribar, 2015: 83-84).

Doğada varlıkların çürüyüp yok olmasını hızlandıran şey varlığın içinde bulunduğu fiziksel koşullardır. Hava ve suda bulunan oksijenin maddeler üzerinde tepkimeye girmesiyle oksitlenme meydana gelir. Oksitlenme çürümenin ana sebeplerinden biridir. Varlığın doğal dengesini tahrip ederek varlıkların üzerinde değişim ve başkalaşımı ortaya çıkarır. Kehribar ise bu başkalaşım karşısında durandır. Suyun yosun ve pas oluşumuna sebep olan çürütücü etkisi kehribarın yapısını etkilememektedir. Deniz, okyanus gibi su kıyılarında bulunan kehribar, allokton kabul edilmektedir. Bu kehribarlar ırmaklar aracılığıyla taşınmaktadır. “*Birçok kehribar tuzlu suda yüzmekte, tatlı ve acı sulara batmaktadır*” (Başar, 2021: 23) Kehribar oluşum itibarıyla denizde oluşmamasına rağmen su kehribara zarar verip çürütmez. Kendinden bir varlık gibi suda ilerlemesine olanak sağlar. Öznenin içine düştüğü aşk hayvansal dürtülere sahiptir. Dürtünün, idin baskılayıcı biçimini hisseden öznenin hafızası kehribara benzemektedir. “Akşamdan kalan aşklar” aşkın verdiği yoğunluğu ruha yaptığı baskıyı ifade etmektedir. Akşamdan kalan kişi sersemliği ve ağırlığı üstünde taşımaktadır. Şiirin öznesinin aşkı da akşamdan kalmadır. Ancak bu hafızalardan silinecek kadar basit bir duygu durumu değildir. “kehribar olmak için hafızaya” diyen şiirin öznesi kehribarın çürütücü etkiden koruyucu bir yapıya sahip olması nedeniyle akşamdan kalan aşkı hafızaya yerleştirirken kehribara dönüştürür. Kehribara dönüşen anılar unutmanın, çürümenin etkisinden sıyrılarak kalıcı bir biçimde zihne yerleşir. Zihinde çözülmeyen anılar kehribarla özdeşleşim kurmaktadır. Özne şiirin devamında kehribarı doruk karlarına benzetir. Doruk

karlarının kalıcı özellikte olması çürüme etkisinin donma yüzünü göstermektedir. Hayatın anlarını donduran sadece çürüme şiirde kendini tepe noktası karları ve kehribarla özdeşleştirir. Hayatın getirdiği acılar bireyin yüreğini donuklaştıran kardır. Özne bilinç öncesine ittiği duyguları hafızaya bir gün getirmek için onları zamanda dondurur. Bu donma eylemini gerçekleştirirken duyguları çürütmez kehribar tazeliğinde saklar. Ağızda kalan anıların bıraktığı ateş, kar ve zamandır. Tahrip edici etkiye sahip olan üç unsur şiirin öznesinin hatıralarında uysal biçimde yer alır. Uysallığın kaynağı kehribara benzemesindendir. Doğa karşısında direnene kehribar tüm çürütücü ve yok edici etkilerin zıtlığından arınmaktadır. Üç unsurun şiirin öznesinin ruhunda dağılıp erimesi öznenin acıdan kurtulma isteğine karşın acının yayılmasıyla gerçekleşir. Ateşin yakıcı etkisi, karın dondurucu etkisi zaman karşısında dağılma yaşamasına rağmen özne içine hapsolan sıkıntıdan kurtulamamaktadır. Bu durumun en önemli sebebi ilk dizelerde akşamdan kalan aşkı kehribarla nitelemesindendir. Kehribar doğadaki nesneleri nasıl ki yüzyıllar boyunca bünyesinde taşıyorsa aşkın verdiği acıyı da dondurarak çürütüp unutturmadan yüreğinde sıkıntı olarak taşımasına neden olmaktadır.

*“Sudra gömlekleri içindeyim
Zaman tanrı hem erkek hem kadın
(...)
içimi öldürüyorum. Kazıyorum içimi
çoğalmasın diye ötekilerim
çoğalmasın diye parçalandığı yerde
kaldı bedenim
gövdemi çoktan aştı gitti gövdemın tarihi
geçilmez yerinde karanlığın
başkasını denedim
(...)
Ey benim ateşler kitabındaki babam
Nerde sazımın mızrabı
Nerde kehribarım ” (Omayra, Sudara Gömlekleri, 2022: 39-40).*

Hindistan toplumu kast sistemi ile sınıflara ayırmaktadır. Toplumda geçişi mümkün olmayan kast sistemi tabakalar arası geçişi engelleyerek bir grubu yüceltirken diğer grubu toplumsal çürümüşlüğü ezilmişliğin arasında bırakır. Bu sisteme varna sistemi de denilmektedir. *“Hiyerarşik bir düzen üzerinden işleyen varna sisteminin en tepesinde Brahmanlar yani din adamları, ardından sırasıyla Ksatriyalar yani yöneticiler, Vaishiyalar yani esnaf ve zanaatkârlar ve Sudralar yani işçiler ve hizmetçiler bulunmaktadır”* (Özen, 2016: 62). Sudralar sistemin en ezilen hor görülen sınıfıdır. Kastlar arasındaki katı kurallar sadece sosyal ve ekonomik anlamda değildir. Dini, kültürel ve iletişim alanlarında da engeller vardır. *“Hatta ilk üç varnadakiler farklı jatlarda olmalarına karşın etkileşim kurmaları mümkün iken, son varnadaki Sudralar’da jatiler arası herhangi bir kültürel etkileşim olası değildir”* (Özen, 2016: 62). Bu durum sudraların kendi içinde çürümeye mahkûm edildiklerini ortaya koymaktadır. Şiirin öznesi “sudra gömleğini” giymiştir. Özne kendini ezilmişliğin, çürümüşlüğüne içine atmaktadır. Üzerine giydiği gömlek toplumla iletişimini kesmektedir. Toplumdan dışlanan, itilen, hor görülen sınıfın içindedir. Öznenin bu durumda olmasının nedeni ruhunun hermafrodit yansımalar taşımasındandır. Öznenin benimsediği zaman tanrısı hem erkek hem kadındır yani hermafrodit özellikler taşımaktadır.

“*Temel mesele kadın ya da erkek olmak değil insandaki eril ve dişil niteliklerdir.*” (Çubukcu, 2020: 206). İncil ve Tevrat’ta Tanrı eril nitelikler taşıırken İslam Tanrı’yı Rahmân, Rahîm sözcükleriyle birleştirerek “(*...hem müzekker hem de müennes sıfat ve faziletleri ihtiva eder*” (Çubukcu, 2020: 206). Tanrının cinsiyetsizliği tüm insanlığa eşit mesafede duruşundan kaynaklanmaktadır. Kast sisteminin çürümüşlüğü yıkar.

Şiirin öznesi varoluşsal serzenişler yaşamaktadır. Yaşadığı buhranın en önemli sebebi öznenin içinde yaşadığı ikiliklerdir. Özne ruhu erilliği ve dişiliği bir düzlemde birleştirir. Öznenin içini öldürmesinin nedeni ben’in ötekiye karşı verdiği savaştır. Özne bir bedende iki ruha birden sahiptir. Varlığıyla savaş halindeki birey, ötekilerin bulunduğu bedende hem kendi olmak hem toplumda kabul görülmek istemektedir. Toplumda kabul görülmeyen cinsiyetsizlik, eş cinsellik kavramları toplumsal çürüme olarak nitelenmektedir. Toplum tarafından dışlanan birey kendini sudra üyesi gibi ötekileştirilmiş hissetmektedir. Özne bu duruma direnmesine rağmen kazanamamış. Öteki, ben’den baskın duruma geçip özneyi karanlığına, çürümüşlüğüne çekmektedir. Sınırı geçen özne ötekinin karanlığında dipsiz kuyuya düşer. Çürümenin tam ortasında olan özne için durum geçtir. Özne kehribarını aramaktadır. Çünkü kehribarının çürümeye karşı direnişini bedeninde bulmak ister. Ateşin içinden çıkıp kehribarına ulaşmak istemektedir. Kehribara ulaşmak özneye ben’e geçmek kavuşmak için yaşanan bir umuttur. Özneye göre babası ateşler içindedir. Atadan gelen bir azabın ortasında kalan özne için baba da yanmaktadır.

*“karantinaya alındı kesemdeki birkaç mühür, öd suyu,
kayatuzu, kehribar ve güherlice
feda ettim babamı ve oğlumu
aile atının soyundan indim”* (Omayra, Soğuk Damga, 2022: 46).

Ruh çürümeye terk edildiğinde hayatın iyileştirici etkileri karantinada kalır. Kendini bulmaya çalışan insan ben’in özünü ruhunun derinlerinde saklarken doğanın özünde saklanana arar. Doğa toprağın altında sakladığı cevherle benliğini korur, iyileştirir. Doğanın cevheri toprağın derinleride sakladığı maden, mineral ve fosillerde saklıdır. Geçmişin tanıkları olan bu maddeler evrenin sırrını üzerlerinde taşırlar. Şiirin öznesi kesesinde sakladığı doğanın özleriyle kendine şifa aramaktadır. Ancak özne şifa kaynağına ulaşamamaktan yakını. “Mühür, öd suyu, kayatuzu, kehribar ve güherçile” öznenin umut kaynağıdır. Toprağın altında çürümeye karşı direnen insanlığa fayda sağlayan maddeler hayatın gizini taşırlar. Toprakta ayrışınca yine yok oluş çürüme biçimleriyle karşı karşıya kalan maddelerden olmazlar. Kehribarın hayata, zamana direnmesi gibi kayatuzu, güherlice de kendini sonsuzlukta var eder. Hayatın yaşanabilirliğine olanak sağlar. Kehribarına ulaşamayan özne arınmaya da ulaşamaz. Çürümenin içinde yok oluşa doğru sürüklenir. “*feda ettim babamı ve oğlumu*” diyen özne geçmiş ve gelecek arasındaki bağı koparmaktadır. İki uzaman arasındaki kopuş çürümeyi başlatır. “an” a sıkışan birey geleceği göremez. Aitsizlik içinde kıvranan bireyin dışlanan ötekileşen yüzünü göstermektedir. Çürüyen, yok olan özne sadece toplumdan değil toplumu oluşturan en küçük bağ olan aile kavramından da vazgeçer. Varoluşun marazi duygularıyla birey yüzleşme yaşar. “*Marazi hale gelmiş olan kuşukları onun sağlıklı düşünmesine izin vermez*” (Bozer, 2019: 114) ve bireyin çürümesine, çürümüşlük içinde yalnızlığına sebep olur. Yalnız kalan aileden bağı koparan özne için gelecekte de aile kavramı yok olur. Bu durumun sebebi “öteki” ve “ben” arasında eril ve dişil çatışmasının arasında kalmasıdır. Özne çürümenin içinde kendini reddedecek toplumla bağıni çözer. “*aile atının soyundan indim*” diyen özne aile kavramını yok eder. Özne baba ile kurduğu ilişkiyi yok etmesi

çatışmanın durmasına çürümenin engellenmesine olanak sağlamaz. Şiirin öznesi gelecekte olacak çocuğunun da önüne set çeker. Erkek olması nedeniyle soyu devam ettirecek özne artık değişim ve başkalaşım yaşar. Soyun son bulması çürüme ile gerçekleşir.

*“mümkünsüz tariflere çıkar
yol soramazsın hiçbirine
avuçları sızılı tütün ve kehribar gizi
gözlerinde dalgın uzaklıklar
ve kimsenin gözüne bakmayan
kıyam bilgisi / meçhul erkekler
hepimizin yakından bildiği
elimizin altında bulanıp duran aynalar kadar
tanıdık sırlar...”* (ED, meçhul erkekler, 2015: 36).

Tabiatın derinlerinde evrenin tözü yatar. Evrenin gizini çözmek isteyen bilim insanları araştırmalarını yaparken bu cevherler üzerinde dururlar. Kimi zaman fizik kimi zaman kuantum fiziği ile evrenin dengesini bulmaya çalışırlar. Evren fiziksel ve kimyasal süreçlerden geçerken doğada bulunan elementler biyolojik değişimlere maruz kalır. Evrenin bilinmezliği her zaman ilgi odağı olurken Murathan Mungan’ın şiirine de yeraltı madenleri kaynaklık eder. Şiirle evreni, varoluşu gizemi çözmek ister. Kehribar bu sebeplerden ötürü sıklıkla kullanılır. Kehribarın gizemli yapısı ve uzun soluklu bir geçmişi çürütmeden peşinden sürüklemesi her zaman dikkatleri üzerine çekmektedir. Mümkünsüzlüğe çare arayan özne avuçlarında dolanan kehribar tanelerinde sırrı çözmeyi amaçlar. Kehribar çürümenin karşında duran bir öge olarak yer edinirken tütün dumanıyla zihni, bedeni çürütücü etkiye sahiptir. Sağalma ve çürüme tezatlığında kendine yön bulmaya çalışan şiirin öznesi kimseden yardım alamaz. “Yol soramadan” kalır. Avuçlarına aldığı iki nesne özneyi dalgınlıktan kurtaramaz. Kehribar Türkiye’de en çok tesbih yapımında kullanılan bir maddedir. Sabır çekme, sıkıntı giderme için kullanılan bu nesne düşünceli öznenin avuçlarında yerini alır. Kehribarın gizinde varlığının gizini sorgulamaya çalışır. Ancak kehribarın tüm netliğine karşın hayatın çürütme etkisi özneyi eksiltmektedir. Zihin dalgınlık anlarında andan kurtulup bilinçaltının çağrısına kulak verir. Bu dalgınlıkla öznenin sorguladığı “meçhul erkekler” kendini dik duruşlu, elinde kehribar ve tütün ancak sırları olan bireyleri temsil etmektedir. öznenin elinin altında ayna durmaktadır. Ayna öze dönüşü, içe bakışı temsil eder ve ben’in arketipinde kalan ötekinin yansımısını saklar. “Aynayı değişimin ve dönüşümün objesi olarak kullanan Mungan, bu nesneyi aynı zamanda kişinin önemli bir parçası olarak ortaya koyar. Ona göre aynalar, sırrı barındıran ve her zaman ayarlanabilen varlıklardır” (Sezer, 2007: 294). Kehribarda çürümenin gizini arayan şiirin öznesi aynaya baktığında bu sırla yüzleşir. Ayna öznenin elinin altında olmasına rağmen çürüme gizini çözmeyen özne bu durumu aynanın bulanıklığına bağlar. Şiirin öznesi ayna imgesinde sır sözcüğünü tevriyeli olarak kullanır. Camın aynaya dönüşü ancak arkasının sırlanması ile mümkündür. İnsanın özüne dönüp benliğiyle yüzleşmesi ancak bulanıklığı silip çürümesiyle yüzleşmesiyle olacaktır.

*“sende bu yanık yarası incir yaprağı
Bende kar kehribarı tende dağılan lehçe
Dünyanın tutamadığı sözler
Daha çok ürperir tenimizde”* (ED, mıknaş, 2015:93)

Dünyaya atılan / itilen insanın ruhunu sarıp maddeleştiren ten'dir. Dünyaya bedenlendiği cezasını çekmek için düşen insan, yaşadığı boğuntuyu ruhunda ebedi olarak hisseder. *“Dünyada bulunma hali olarak tenin kuşattığı beden vardır. Varoluş ikametgahını sağlayan ten, zaman ve mekanda bulunma hali olarak yaşama katılır.”* (Arslan ve İnce, 2022: 23). Ten ruhun taşıdığı yaraların izlerini taşıyan bir ikametgah olur. Şiirin öznesi kendisinde ve karşı konumlandığı sevgilisinin teninde oluşan izlerde varoluşunu arar. Öznenin sevgilisi incir yaprağının yanık yarasını teninde taşır. İncir sütü tende kabarıklık ve kızarıklığa neden olabilir. *“Klinik özellikler birinci veya ikinci derece güneş yanığını andırabilir. (...) İncir sütü ile temasa bağlı olarak geliştiğinden, ‘incir dermatiti’ olarak da adlandırılır”* (Dal, Marakoğlu ve Altınyazar, 2015: 43). İncir dermatiti deride çürüme etkisi oluşturan geçici bir değişimi temsil eder. Özne sevgiliyle bütünleşmesi tensel çürümeye sebebiyet verebilecek bir tepkime oluşturur. Öznenin teni ise bir tezatlıkla çürüme zıtlığını teninde saklar. Doğada *“her şey zıddıyla tamamlanır ve ona doğru akar. Tazeliğin fatalitesi çürümektir.”* (Arslan ve Yıldırım, 2023: 97). Kehribarla tazeliğini teninde saklayan özne kehribarın dağılmasıyla çürümeyle yüzleşir. Öznenin tenindeki ürperti çürümenin başlamasından kaynaklanmaktadır. *“Mungan’a göre ten; günahın, yabancılaşmanın, aykırılığın ve cinselliğin karşılığı gibidir.”* (Ay, 2018: 62). Aykırılaşıırken çürüten ten, aşkın tezatlığında kendine vücut bulur.

*“hiç yaşanmamış muhteris düşlerin
sultan gözlerinde yarım kalmış fosil sessizliği
ve kursağında kehribar bir rüzgarın dolantısız kimsesizliği
kendini faizsiz bir rüşvet gibi ölüme sunar
gövdelenir safrasındaki kini
içlenir birikmiş bir tohum gibi
toprağa zakkum kusar”* (ODH, Kıssa XXI, 2000: 76).

İnsan umuduyla, hayalleriyle, tutkularıya kendini var eder. Hayallerine koştuğu süreçte dünyada vardır. Düş sayesinde insan hayata tutunur, yeni güne uyanır, kendini var eder. Gençlik düşlerin en yoğun kurulduğu, gelecek planlarının yapıldığı zamanı karşılamaktadır. Eyleme geçilmeyen hayat düşleri olduğu yerde durmaktan çürütür. *“Her şeyin sırrı eylemin içindedir, bilincin öldürücü sebebi olan sakınmanın, eylemsizliğin içinde değil.”* (Cioran, 2001: 55). Eylem içinde bulunma ve kehribar evrenin sırrını çözümleye yardımcı olur. Şiirin öznesi eylemsizliğin derin buhranı içinde tutkulu tüm düşlerinin eriyip yok oluşunu izler. Harekete geçmeyen özne eylemsizlik içinde çürümeye mahkum olan her canlı gibi çürüyüp tükenir. Organizmalar öldükten sonra fiziksel, kimyasal ve biyolojik süreçlerden geçer. Saprofit ayrıştırıcılar tarafından çözülmeye uğrayan organizmalar çürüyerek yok olma sürecine girerler. Ayrışma durumu gerçekleşirken varlığını çürümeden koruyabilmesi için havadaki oksijenle temasının engellenmesi gerekir. Hava ile teması kesilen varlık bütünlüğünü koruyarak katılaşır. Bu katılaşma doğada farklı biçimlerde ortaya çıkarken en sık rastlanan biçimi çam reçinesinin kehribara dönüşmesine örnek verebiliriz. Kehribar organizmanın tüm benliğini çevreleyerek hava ile temasını keser. Binlerce senelik geçmişi çürütmeden olduğu gibi geleceğe nakleder. Öznenin gözlerindeki “fosil sessizlik” çürümüşlüğü simgelemektedir. Fosil her ne kadar çürümenin deformasyon aşamalarına uğramadan donup kalsa da ölü bir organizmayı temsil etmektedir. Ruhun uzun zamandan beri donduğunu donuklaşmanın da bir çürüme türü olduğunu “kursağında kehribar” ifadelerinden anlıyoruz. Öznenin düşünüyü kurduğu heveslendiği tüm tutkuları kursağında kalır. Kursağında kalan tutkular

canlı görünümünü bir kehribar gibi korusa da aslında yok olmuş bir ölüdür. Özne hayal kırıklıklarıyla kimsesizliğinin bilincine varır. Özne yaşayamadıklarından muzdarip ve huzursuzdur. Bu sebeple ölüm onun için önem arz etmeyen bir durumdur. Çünkü ruhu fosilleşerek çürümeye terk edilmiştir. Yaş alan özne yaş aldıkça gerçekleşmeyen tutkular için kinlenir. Zakkum toksik bileşikler içeren zehirli bitkiler sınıfına girer. Zakkumun içindeki zehir çürümeyi hızlandıran bir etkidir. Öznenin içinde kinlenip büyüyen zakkum tohumları artık öznenin içini kemirerek çürütmektedir. Özne zehir kusarken toprağa artık toprağında saflığını bozup kendi toksik bileşenlerini toprağa aktarmaktadır.

*“Yüreğimdeki ve bedenimdeki / bütün yaralar adına
Yüzünün kuyusuna düştüğüm kuytuda
Sana olanca aydınlığım ve karanlığım baktım
Aşktan yorgun düştü dinim
Dağıldı kehribarım / gül ve buğday yetiştiren
Ömrüm adına yemin ederim ki:
Ben seçmedim bu ölümü
Kaçmasam vurmuyacaktım”* (Omayra, İki Yemin, 2022: 79).

Aşk dünyada üzerine en çok konuşulan, sanatın ana malzemesi olan duygudur. Aşkın bu kadar çok konuşulmasında etken olan ana mesele onun büyük bir tutku kaynağı olmasıdır. Aşk, zıtlıklarla var olur. Özünde hem mutluluğu hem de acıyı beraber taşımaktadır. *“Hangi biçimde gerçekleşirse gerçekleşsin her aşkın yürek parçalayıcı bir yanı vardır ve bunun kaynağı acı olaylardır. Bazen aşk pembedir, çünkü pembe siyaha yakışır ve yokluğu yavanlığın habercisidir. Siyah olmaksızın da pembe, duyarlılığı hedefleyen gücüne ulaşamaz.”* (Bataille, 2004: 116). Evrende tezatlığın ahenginde vücut bulan varlıklar aşkta kendini bulurken bu tezatlıkla varlığını güçlendirir. Aşkın değeri de içindeki karanlık tarafın verdiği acıda saklıdır. Evrenin dengesi sağlamlığın içinde varlığını koruyan çürüme eylemi ve çürüme eyleminin bünyesindeki sağlamlık olgusu ile mümkündür. Tezatlık yaratan olgunun şiddeti arttıkça karşı tarafın anlam ve kıymet derecesi aynı oranda artacaktır. Şiirin öznesi aşkın karanlık ve aydınlık biçimlerini tek vücutta yansıtır. Öznenin aşkı aydınlık tarafta başlamaz. Kuytuda sevgiliye vurulan özne aşkın çürütücü, acı veren duygularını tek yönlü olarak iletmez. Tüm benlik enerjisini sevgiliye bakışta kullanan özne “ sana olanca aydınlığım ve karanlığım baktım” sözlerini dile getirir. Bu mısra öznenin aşkın tüm duygularına sığındığını ifade etmektedir. Aşk, kehribara benzer. Kehribarın çürümeye karşı dik duruşu onu yüz yıllarca zaman karşısında var eder. Tezatlığın donma biçimidir. Aşkın insan beynini kemirirken o beyinde uzun yıllar yaşaması kehribara benzerliğinden kaynaklanmaktadır. Reçine hayatı dondururken aşk diğer tüm duyguları içine alarak eritir. Onunla bütünleşir. Özne aydınlık ve karanlık tüm duyguları sevgiliye iletirken ona karşı dürüsttür. Gizli saklı bırakmadan sevgilide kendi olur. Ancak tüm çaba özneyi aşkın getirdiği çürümüşlükten kurtaramaz. *“Tükenmişlik Sendromu, yalnızca yorulmuş benliği değil, yorgun ve yanıp kül olmuş nefsi [Seele] de ifade eder.”* (Han, 2017a: 20). Öznenin nefsi benliği artık tükenmişlik içine girer. Yorgun düşen özne ölüme, çürümeye doğru sürüklenme yaşar. Özneyi çürümeye karşı koruyan aşkın kehribara benzerliğidir. Kehribarın varlık sebebi öznenin tutunma sebebi ile özdeşleşir. Çürümeye direnen özne, tükenmişliğini kehribarın dağılmasıyla ifade etmektedir. Özne içinde barındırdığı aydınlık ve karanlık yönlerden aydınlığı seçerek geliştirmek istemiştir. Gül ve buğday yetiştiren özne aşkı ve bereketi sembolize etmektedir. Ancak bu durum aşk için yeterli olmamış

çürüme ve tükenme gerçekleşmiştir. Özne “ben seçmedim ölümü” dizelerinde varlık alanının engellenemeyen bir biçimde çürümeye sürüklenişini ifade etmektedir. Onu koruyan kehribar dağılmış ve özne yokluk ile yüzleşmek zorunda kalmıştır. Son mısradaki “kaçmasam vurmayacaktım” dizesinde yaşamdan kaçan öznenin düştüğü ölüm ifade edilir.

*“tarih toza dönüşür / yılan tadında efsane yürür bizimle / gövdenin تنها benleri
uzak yıldızlar gibi / kaderlerimizi belirler / amber günleriydi / safran gizleri
tekin olmayan çağlardan ve coğrafyalardan geçiyorduk
ölü kelimelerin aydınlanma anlarında
görünüyorduk başkalarının gözlerine / yalnızca bir an görünüyor
sonra karışıyorduk Ahura Mazda’nın göndereceği
ergimiş metal seline (Omayra, Hazar Kaplanı, 2022: 51).*

Hayata varlık alanı sunan efsaneler, tarihin sırrını yüklenerek zaman ötesi yolculuk yapmaktadır. Coğrafyanın şekillendirdiği insan geçmişle bağını unutmamak adına efsanelere tutunur. Zamanın ezici kuvvetine dayanamayan tarih yok olup toza dönüşürken bir çürüme sürecine girer. Çürümeyi de efsanelere sardığı nesnelerle durdurmaya çalışır. Amber ve safran tarihin uzun süreçlerine tanıklık ederek bugüne geldikleri için bünyesinde birçok efsanenin gizini saklamaktadır. “Yazıtlar, tasvirler ve bazı sanat eserlerinden hareketle safran ziraatının 4000 yılı aşkın bir geçmişi olduğu anlaşılmaktadır.” (Şahin, 2021:176). Amber gibi safran da tarihin tozlu sayfalarından günümüze kucağında efsanelerle birlikte gelir. Amber ve safran gizini arayan özne çürümenin değişim ve deformasyon üzerindeki etkisini kırmak ister. “Safran” ve “Amber” vücudu saran çürümeye karşı savaş açan özelliktedir. “Zerdüşt dininde safran çiçeği Zamyad adlı meleğe özgü kabul edilirken,(...) şifalı bir bitki olarak da değer taşımaktadır.” (Çınar ve Önder, 2019: 81). Safran da amber gibi mistik özellikler taşıyan bir varlıktır. Bu mistizm özünde çürümenin zıtlığını ortaya koyar. Zerdüştlük inancında “başlangıçta inanılan, ibadet edilmeye değer olan tek, iyi bir tanrı vardı, Ahura Mazda. Bilge ve adil olan Ahura Mazda yaratılmamıştır, aksine soyut ya da somuz, canlı, cansız her şeyin yaratıcısıdır.” (Özsağır, 2022: 45). Ahura Mazda, evrendeki tüm varlıkların içinde bulunduğu iki karşıt gücü kendinde saklar. İyiliği temsil etmesine rağmen Ahura Mazda’ya eşlik eden iki ruh vardır. Bu ruhlardan biri iyiliği seçmiştir diğeri kötülüğü. Kötü, çürüten, leşe dönüşen özelliklerinden kurtulmak isteyen birey erginlenme sürecine girer. Her olgunlaşmanın ardında yatan çürüme ile yeniden yüzleşir. Safran erginlenme sürecinde iyilik meleğinin bitkisidir. Sağaltıcı özellikleriyle çürümeden arınmayı simgelemektedir. Amber günlerinin kaderini yaşayan özne çürümüşlüğün içinden kendi bedenini var edecek yolculuğa çıkar. Amber, kusmuk ve leş kokularının arasında başkalaşıma uğrayarak varlığını sağlar. Tekin olmayan çağ ve coğrafyanın iyileştirici gücü amber ve safrandır.

*“hiçbir manzara birbirinin eşi değildir
ışığın sayıklaması renkler
eridiği tabiatın bize haber bildirir
zaman bu yüzden yaşlanmaz
hakkında konuşulanlar gençliğidir
suda yıkanmış taşlar
konuşur ancak
kehribarın söylediğiyle elmasınki bir midir?
(...)*

*dünya kadar yaşlı taş
dilde dipdiri
dile gelendir
su ne ki, tufan tanımış nicesi
kehribarın söylediğiyle elmasınki bir midir?”* (ET, Taşların Dili, 2012:182).

Taşlar, evrenin varoluşundan itibaren varlığını koruyan, çürümeye karşı yapısını koruyan nesnelerdir. Taşlar, “(...) yaşamı içten çökertmeye çalışan entropik çürümeye karşı verilen savaşta gerekli bir silahtır.” (Kuspit, 2010: 146). Zaman ezici üstünlüğüyle yok ederken taşlar çeşitlenerek varlıklarını devam ettirir. Zaman içinde çözülme ve başkalaşma süreçleri yaşayan taşlar çürüyüp yok oluş içine girmezler. Taşlardaki başkalaşım çoğu zaman olumlu dönüşümü simgelemektedir. Taşların oluşturduğu çok renklilik aynı zamanda insanların her birinin farklı özelliklere sahip olduklarını göstermektedir. Tabiat bütün renklilikleri kendinde eritendir. Böylece zamanın habercisi konumundadır. Taşların geçmişi onların gençliğidir. Tarihsel yolculuklarına çürüyüp yok olmadan geçen taşlar su da yıkanarak bir arınma sürecini de başlatır. Evren için tüm taşlar aynı değerde değildir. Bu sebeple tarihten getirdikleri de aynı şey söylemez. “Çürümeyle canlanmanın dramını barındıran doğa, mitosa gebedir.” (Cansever, 2012: 143). Kehribar, elmas gibi değerli taşlar tarihsel süreçlerinde beraberinde mitsel söylemleri de getirir. Tarihsel süreçte elmasın oluşumun dünyaya düşen yıldız parçalarından olduğu öne sürülür. Kehribar spiritüelist bir fenomen biçimine sağaltıcı yönüyle dönüşür. Doğa çürütemediği iki elementi binlerce yıl bağrında saklar. gün ışığına çıktıklarında ise iki değerli elementin tarihsel sözcülüğü de farklıdır. Elmas metalaşan bireyin temsilcisi iken, kehribar spiritüelist bir fenomen biçimine girerek şifa dağıtır. “dünya kadar yaşlı taş” diyen özne yaşlılıkla gelen çürüme eylemini sezdirmektedir. Ancak bu taşlar zaman geçmesine rağmen dilde dipdirdir. Çünkü çürüme evrelerine dayanarak değer alarak günümüze gelmişlerdir. Çürüme şartlarında içinde bulunan zorluklar tufan ile temsil edilir. Yıkanmış taşlar diye geçen su imgesi yüce değerini alarak tufana dönüşür. Taşlar tufan görmüştür ancak yine de farklılıklarını korur. İnsan da hayat yolculuğunda her biri ayrı taşlar gibidir. kimi kehribar gibi geçmişin izini dondurarak taşır kimi değerli bir maden gibi herkesin peşinden koştuğu bir meta nesnesidir.

*“konuşamadıklarımız bir bulut kalınlığında
duruyordu aramızda
oysa konuşsak, ya da dokunsak birbirimize
çekip gidecekti içimizdeki o korkunç noksanlık
batık gemilerin deniz diplerini saran
umutsuzluğu vurmıştu yüzümüze
birbirimizden ve aşkın keşfedilmemiş gizlerinden
ürküyorduk
(...)
aynı takım yıldızlarının altında
dünyaya gelen aşkların benzerliği gibi
başka çağları haber verir kimi denizler
yoksa nereden çıkardı bu rüzgâr
bu zeytin dalları, baş döndüren şarabın kokusu
ağzımızdaki bu hurma tadı*

ipeğine uzandığım bu amber nerden” (YG, Kadirga, 2021: 53,57).

Yalnızlığın başlangıç noktası kalabalıkların içinde iletişimsizliğin, anlaşılmazlığın ortaya çıktığı yerdir. İnsanlar sadece çevrelerindeki insanlar eksildiklerinde yalnız kalmazlar. Anlaşılmamaya başladıkları anda birey karanlık gölgelerin sardığı yalnızlığın içine düşer. Etrafında gölge olarak nitelendirilen insan kalabalığı bireyin ruhuna yoldaş olmaz. Şiirin öznesi ve sevgilisi arasına iletişimsizlik girer. Hissedilenlerin tam ifade edilemeyişi özne ve sevgili arasına bir bulutun oluşturduğu sis olarak girer. Konuşamayan sevgililer tensel olarak da birbirine uzaklaşır. Dokunamayan, konuşamayan özne yüreğinde derin boşluk bırakır. Aşk doğanın gizil elementleri gibi bütün sırrı kendinde taşır. Ancak özne yaşanan gizemden ürkmektedir. Çünkü aşk, iletişimsizlikten dibe batan çürümeye mahkum gemiye benzer. Denizin dibinde umutsuzca aidiyetsizliğin içinde çürümektedir. Birbirine dokunup kavuşamayan iki sevgili aidiyetsizlik yaşamaktadır. Gemi denizin dibine ait olmadığı gibi iki sevgili de artık birbirine ait değildir. Bu sırrın ortaya çıkmasından ikisi de ürkmektedir. Sürüklemeye tutsak kalan bir ilişkinin çıkmaz serzenişleri iki sevgiliyi de çürümenin içinde bırakır. Özneye göre dünyaya gelen bütün aşklar birbirine eş değer benzerlik taşır. Evrensel bir duygusallık içeren aşk barış simgesi zeytin dalları, tutku simgesi şarap, dişillliğin imgesi ipek ve çürümüşlüğü içinde büyüleyicilikle çıkan amber ile özdeşleştirilir. Amber leş sayılabilecek iğrençliğin içinden başkalaşarak ortaya çıkması aşkın geçirdiği başkalaşım ile benzerdir. Aşk ambere benzer. Amber gibi çürütücü etkilere sahip olmasına rağmen yok oluşu durduracak gücü de yine kendisinde saklıdır. İpeğe uzanan özne eril kimliğini kapıda bırakır. Amber gibi başkalaşır. Uzandığı benlikle sevgili arasında yaşanan çatışma aşkın çürümeye başlamasından kaynaklanır.

5.2. Çürüme Formları: Pas ve Küf

Doğa; canlılığı, yeniden doğuşu, mikro ve makro parçaların sırrını kendinde saklar. Evren birbiriyle ilişki içinde kurulu ve evrendeki düzen, küçük canlıların yaşamı etkilemesiyle oluşur. Küf, doğada mikroorganizmalar tarafından oluşur. Doğa zamansal süreçleri oluştururken mikroorganizmalar çürümeyi tetikleyerek maddenin yapısını deforme eder. Küfler doğadaki önemli mikroorganizma grubunu oluştururlar. Olumlu ve olumsuz özelliklere sahip olan küfler; gıda, tarım, tıp, ilaç, kozmetik gibi alanlarda kullanılır ya da doğal bir şekilde ortaya çıkar. Küfler birincil ve ikincil metabolitlere sahip mikroorganizmalardır. Birincil metabolitler sentezlenerek yağlar, karbonhidratlar ve proteinlerin parçalanmasına neden olur. Antibiyotikler, pigmentler ve bazı endüstriyel asitlerin oluşumunda bu küflerden faydalanılır. Ayrıca yine gıda sektöründe küflü peynirler olarak geçen peynir grubu küfün olumlu yönünü ortaya koyar. *“Küflü peynirler, peynirin olgunlaştırma sürecinde küflendirilmeye bırakılması ya da küf enjekte edilerek kontrollü şartlarda olgunlaştırılmasıyla elde edilen peynirlerdir.”* (Kırtıl, 2018: 5). Bu şekilde oluşan küfler çoğunlukla Penicillium türünü ortaya çıkarır.

Küfler oluştuğu varlığın üstünde biçim, şekil ve tat değişikliğine neden olarak varlıkları çürütürler. Küflerin bazıları *“(...) toksik özellik gösteren çeşitli ikincil metabolitler üretirler. Küfler tarafından üretilen, insanlar ve hayvanlar üzerinde toksik etkiye sahip bu ikincil metabolitlere “mikotoksin” adı verilir.”* (Günaydın ve Karaca, 2015: 173). Bu mikotoksin mikroorganizmalar varlığın yapısını deforme ederek çürümeyi başlatırlar. Gıdalarda bozulmaya yol açan bu toksik oluşum canlının varlığını tehdit ederek zehirlenmelere hatta ölümlere sebebiyet vermektedir. Küfler meydana gelirken mekânın fiziksel koşulları önemli rol oynamaktadır. *“Gıda güvenliği açısından*

en çok tehlike oluştıran küfler *Aspergillus*, *Penicillium*, *Fusarium*, *Botrytis* ve *Alternaria spp.*'dir. Küfler, gıdalarda bozulmaya ve kalite kaybına sebep olmasının yanı sıra kontrollü bir şekilde kullanıldıklarında; organik asit, protein, antibiyotik ve pigment gibi ikincil metabolitleri üretme yeteneklerinden dolayı tıp ve gıda endüstrilerinde olumlu yanları nedeniyle kullanılmaktadır." (Özel, 2022: 3). Kûf sadece çürütücü toksikliği değil, toksik ve çürümüş yapısının içindeki olumlu süreçleri de temsil etmektedir.

Metal zaman içinde değişir, eskir, deforme olur. Çürüme, bozunma süreçlerine girerek paslanır. Metaller paslanma sürecine girerken çevrenin etkisi altındadır. Metaller kimyasal ve fiziksel süreçlerden geçerek hava, su ve oksijen temasıyla korozyon başlatır. "Korozyon hem metal ve alaşımın bozulma reaksiyonuna (yani oksitlenmesine), hem de bu reaksiyonun sebep olduğu zarara verilen addır. (...) Metallerin oksitlenmesi sonucunda meydana gelen tabakaya pas adı verilir. Demir ve oksijen atomu kimyasal tepkimeye girdiğinde oksitlenme yani paslanma gerçekleşir. Pas tabakası ilk başlarda sarımsı bir renkte olurken zamanla bu renk kahverengiye döner." (Demirtürk, 2019: 20). Nesnelerin üzerinde aşındırıcı özelliğe sahip olan pas çürümenin bir sürecini oluşturur. Çevre etkisine açık maddenin hareketsiz konumlanması çürüme ve paslanma hızını artırmaktadır. Pas metallerin yüzeyinde oluşur ve aktif bir yapıya sahiptir. Pasın yapısındaki aktiflik onun bulaşıcılığını artırmaktadır. Aktif olması dolayısıyla diğer passyüzeylere de etki eder.

Çürüme doğadaki çok yönlü süreçlerin yansıması olarak kendini var eder. Bu süreçler fiziksel ve kimyasal özellikler taşıyabildiği gibi felsefi, psikolojik yönler de içermektedir. Çürümenin form biçimi olan kûf ve pas sadece nesneye verdiği hasarla tespit edilmez. Kûf ve pasın arkaplanında yatan çürüme faktörü, bireyin nevrotik sancılarının bir izdüşümüdür. Çürümenin rafine sembolleri, nevrotik tavırları da beraberinde getirir.

*"otur gölgesine
senin için diktiğim ağacın, aşkın
beni dinle
zaman az
Sözlerden sonra belki kalmayız ikimiz de*

*kilidinde paslanan dilim
sevdiğini söyleyemiyor
her şiirimde ağız değiştiriyorum
korkuyorum
reddedilmekten korktuğum kadar
beni sevmenden de"* (ET, Mehmet, 2012: 190).

Pas, nesne izdüşümünde çürümenin nedenidir. Nesne pas tutunca işlevselliğini yitirip bozunmaya başlar. "Müzik ve edebiyatta da kaybedilen mutluluk, çürüme, yok olma ve benzeri kavramların metaforu olarak kullanılan ve kimyasal bir tepkime süreci olan korozyon, bu kavramlara ilişkin sembolizmin bir parçası olarak öne çıkmaktadır." (Demirtürk, 2019: 50). Pas, şiirin öznesine göre edilemeyen veda, söylenemeyen söz, insanın içinde uhde kalan tüm çürümelerdir. Aşk gölgesinde sohbet edilen bir ağaç gibi dinlendirir, hudutlara yükselen kollarıyla sonsuzluk duygusunu uyandırır. Aşkın sonsuzluğunda, zaman sınırlılığı yaşar şiirin öznesi. Bitmiş bir ilişkinin sonuna gelen özne son kez sevgilinin onu dinlemesini ister. Aşk öznenin içinde çürüyen bir olguya dönüşür. Söylenmeyen sözler yüzünden dilindeki kilit pas tutar. Pas, öznenin

dilinde hapsolan söylenmemiş sözlerdir. Öznenin yüreğinde çürümeye neden olur. Özne ayrılık ve kavuşma arasındaki araf çizgisinde kalandır. Öznenin eski sevgisini aradığı gibi özne tarafından reddedilmekten de korkmaktadır. Korkunun atmadığı adım söyleyemediği söz, dili paslandırmıştır. Dil öznenin kalbinden çıkan sözün söyleyicisi, gönlün mekânıdır. Özne reddedilmekten korktuğu kadar artık sevmekten de korkar. Şiir sözü tükenir tükendikçe paslanmaya başlar ve sonunda çürür.

*“azdır
nesneyi istif etmek yeter dünya haline
pas tanır, küf görür
aldığı nefesi bilmez*

*dünyalar içinde âleme yabancı
kendine yeter varlığına yetmez”* (ET, Az, 2012: 183).

Sanayileşen toplum kendi tüketimine doğru koşarken insanı ve insana ait her şeyi metalaştırır. Tükenen insan modernizm kıskacında maddenin istifleyicisi ve tüketicisi olur. *“Enerji "tüketimi"ni olumlayan, termodinamiğin ikinci ilkesi böylece entropi ilkesi olmuştur artık; işte bu yüzden entropi düşüncesi, "tüketim" düşüncesiyle ve onun doğal sonucuyla birleştirilmiştir. Bu sonuca göre, her doğal sürecin, giderek artan bir tüketime ve enerjinin giderek düşmesine doğru evrimi, evrenin "ısı ölümü"nü bildirir.”* (Eco, 1992: 67). Modern çağın insanı eline geçen nesneyi tüketip benliğinde eritmek ister. Entropi yasası tek yönlü değişim süreçlerini temsil ederken çürümeye doğru ilerleyişi matematiksel ve istatistiksel olarak ortaya koyar. Bilinçsizlik içinde çürümeye sürüklenen özne aldığı nefesin çürümeye doğru sürüklediğini bilmez. Özne “pas tanır, küf görür” dizeleriyle nesnenin ısı ölümüne dikkat çekmektedir. Pas ve küf çürümenin bir biçimidir. Nesne varlıksal özelliğini biçimsel olarak kaybeder. Bu kayıp tek yönlü, geri döndürülemez entropi kanunu ile açıklanır. Nesneyi istiflerken çürümeyi pası, küfü görmezden gelen şiirin öznesine göre tüketime hazır olan her şey azdır. Doyumsuzluğun yol açtığı bozunma nesnenin tüketim sınırını her zaman “az” ile nitelendirir. Metalaşırken yabancılaşan birey dünyanın içindedir ancak kendi âlemini öz kimliğini tanımlamakta zorluk çeker. Çünkü kendine yetecek konumda olan özne yaşadığı çatışmadan kaynaklı varlığını tüketime kurban verir ve yetersizlik boyutuna geçer.

*“ne zaman bir çocuk görsem
kan toprak geçmiş zamanlarda ayak izlerim
saralı bakışlarımla gölgelenir uzak tavanlar
mahremiyetimde uzak bir öğleüzerinin küflenmiş anısı
ve eksilttiğimiz duyarlıklarımızdan artan
ihale edilmiş
çocuklardı nalburların sessizliğindeki takvim iması
ve bir hayat bir ima üze satlandı
ve kötürüm anaların lanetlediği çırılçıplak adımlar
tıkanıp kaldığımız yokuşlardı ki
herkes dost herkes düşman kaldı”* (ET, Eski Zaman Aktarları II, 2012: 10).

Çürümeye doğru sürüklenen insanoğlu, zamanın acılarından kaçarken çocukluk hatıralarına sığınır. Çocukluk sığınma mekanı olurken zihin hayalleri ile geçmişte var olmayı arzular. Geçmiş

mahremiyettir. Türk edebiyatı “ne zaman bir çocuk görsem”, “çocuk görsem” mısralarıyla başlayan şiirlerle doludur. Sadettin Kaplan, Ahmet Zeytinci, Rafael Alberti, Abdulkadir Saylan, Sunay Akın vb. sanatçılar çocukluğu bir acıdan, zamandan, hüzünden kaçış durağı olarak görüp şiirin temasına yerleştirirler. Çocukluk saf düşünce ve duygularla var olduğu için arınmayı, saf mutluluğu simgelemektedir. Ancak çocukluk simgesine gölge düşünce hayat sistematik olarak çöküşe girer. Gelecek acı üzerine temellenir. Şiirin öznesi çocuk gördüğünde kendi geçmişine gitmektedir. Ancak orda bulduğu çocukluk; hastalıklı, çürümenin erken dönemde sezdirildiği bir dönemdir. Öznenin ayak izleri kan toplar, bakışları saralı ve gölgelidir. Şiirin öznesinin anıları da küflenmiştir. Küf doğada mikroorganizmalar çürümeyi tetiklediklerinde küf oluşumu başlar. Anıların küf tutması fiziksel bir bozunma durumundan ziyade anıların çürümüşlüğü imgelemektedir. Küflenmiş anılar çocukluğun saf anılarını bozarak, mahremiyet alanında çürümeye neden olur. Küflenme duyarlılıkların eksilmesine de neden olmaktadır. Çocukluğun ince hassasiyetini bozarak deforme eder. Öznenin çocukluk anılarının küflenmesi bozuk geleceği de beraberinde getirir. Hayatı satılan özne kötürüm ananın lanetini üzerinde taşır. Küfün getirdiği bozunma durumunu ortaya koyan bir diğer sembol kötürüm olma durumudur. Kötürüm anılar çocukluk anılarının küf tutmasına neden olandır. Adımların eksikliğini, zorlayıcı biçimini şiirin öznesi anaların lanetine bağlar. Bu sebeple inişli çıkışlı hayat yolculuğunda özne tıkanan taraftadır. Çünkü geçmişin getirdiği çürümenin laneti öznenin ilerlemesine engel oluşturmaktadır. “herkes dost herkes düşman” olması öznenin herkesi tek tipleştirmesidir. Aynılaştan çevrenin dostluğu ve düşmanlığı anlamsızdır. Herkes hem dost hem düşman olduğunda özne için hiçleşen insan kalabalığının çürümüşlüğü niteler.

*“yorgun mesafeler
hangi bedellerle alınmış
yıkımların çekülünde
uzlaşma noktaları
belki siper, belki kazanılmış kaleler
her ilişkide yeniden sınanan soygun teorileri
birbirimizden yağmalanmış
küflü, paslı ganimet
hangisi ondurmuş ki acıları
hangisi hangi yarayı sarmış” (Mırıldandıklarım, Soygun, 2019: 46).*

Benliği ile çatışma içindeki birey aşkı sevgiliyi öteki yerine konumlandırır. Aşk huzur arayışıyken bunu öteki kimlik biçiminde düşünüp savaş alanına dönüştürür. Kimi ilişkiler kazanılmış kaleler durumunda galibiyeti simgelerken kimi ilişkiler siper durumundadır ve o ilişkilerde çatışma durumu devam etmektedir. Aşkın savaş biçiminde olması ilişkilerde kat edilen mesafe sonucunda yorgunluk, tükenmişlik duygularının ortaya çıkmasına neden olur. Aşkın merkezine alınan savaş içinde olma durumu bir tür aksaklıktır. “Onları çürüten tam orta yerlerindeki aksaklıktı.” (Woolf, 2015: 83). Çünkü bu aksaklık sadece kayıplara neden olmaktadır. Kazanç gibi görünen anlaşma noktalarının arkasında yerçekimine yenik düşen yıkıntılar bulunmaktadır. Her yeni ilişki kendi savaş alanını oluşturur. Kazananın olmadığı savaşta şiirin öznesi ve sevgili karşılıklı olarak birbirlerine yağmalanır. Bu yağma duygusal sömürünün bir göstergesidir. İkimizden eksilterek devam edilen ilişkiler özneyi çürümenin eşiğine götürür. Kazanç gibi görünen ganimetler ise küflü ve paslıdır. Aşkın kazanımının küf ve pas içinde olması elde

edilen kazanma duygusunun arka planında yatan değersizliğe vurgu yapmaktadır. Kûf ve pas nesnenin çürüyüp deforme olmasına neden olduğu gibi öznenin de bedenini saran bir hastalıktır. İnsandaki eksilme duygusunun korkusuyla ganimete sarılan özne kûf ve pas içinde olan tükenmişliğine sarılmaktadır. Kûf ve pas öznedeki açılan yaraların verdiği acının bir göstergesidir. Benliğe yansıyan doku bozuklukları bireyin eksilmiş yönlerini sembolize etmektedir. Öznenin sahip olduğu acı ondurulup iyileşmeye geçmez. Aşkî benliği olduğu gibi kabul etmeden sürekli savaş alanında olmak açılan yaraya bir yenisini de eklemekten başka bir şey yapmaz. Öznenin yaralarının onarılmamasının bir diğer nedeni de elde edilen ganimetlerdeki kûf ve pastır. Kûf ve pas doğası gereği sürekli hareket halindedir. Kûfün ve pasın canlı bir ilerleme süreci teşkil etmesi özneyi iyileştirmeyi ve yaralarını kapatmaz. Aksine öznenin benlik bütünlüğünü bozarak çürütmesine neden olur.

*“gizine yabancı kül, ateşin anısından ayrı düşmüş
dövülmüş tuz gibiyiz gençlik bedenlerinde
sözcüklerin sürtünmeyle kıvılcımlanan ateşi
tutuşturuyor gündelik yenilgilerin lehimlendiği yeri
magnezyum klor ve ateş
bakıra çalan arı su ya da kûf ve likör
macenta bayrak elimizde
bizden sonrakilerle buluşmakta kararlıyız
gerekirse kendimizi öldürerek ve herkesi öldürerek
infilaka çalışan bütün ayrıntıları döşemeliyiz hayata
macenta rengi bir bayrak her meydana yırtıla yırtıla ilerliyor kendi*

(rengine” (Metal, Macenta,

2000: 101).

Varoluşunu tamamlamak için olgunlaşma sürecine giren birey aynı zamanda çürüme sürecine de girer. Çürüme(k), nefes aldığı anda başlayan ve ölümle birlikte devam eden süreçleri kapsar. “Çürümek de yaşamaktır. (...) insan bazen unutuyor.” (Beckett, 2011: 28). İnsan her ne kadar unutsa da kendini var ederken yok oluşuna doğru ilerler. Zaman eksiltir, bozar, çürütür. Küflenme olayı da çürüme sürecinin fiziksel bir yansımasıdır. Kûf fiziksel bir olgu olduğu kadar soyut değerler de taşımaktadır. Kûfün yıkıcı etkisinin yanı sıra yapıcı etkisi de bulunmaktadır. *Penicillium*’a dönüşen kûf dozunda kullanıldığı takdirde fayda sağlamaktadır. Varoluşunu arayan birey yeteri dozda küflenirse olgunlaşmaya doğru yükseldiğini gösterir. Kûf varoluşunu tamamlamak isteyen birey için olgunlaşma seviyesidir. Küflenme bireyin olgunlaşma sürecinde bozulan deforme olan yönleriyle hayata karşı farkındalık kazanmasıdır. Kendi olmaya koşan özne kûfün yıkıcı ve yapıcı etkilerini ruhunda taşır. “(...) ateşle bağlantılı bütün karmaşalar sancılı karmaşalardır, aynı anda nevroza ve şiirselliğe götürür” (Bachelard, 1995: 113). Kül, varoluşunda ateşin karmaşasını, gizini benliğinde taşır. Ancak külün çürütmesi tam anlamıyla gerçekleşir. Ateşin nesneyi çürütürken ortaya çıkardığı sonuç küldür. Kül çürümeyi gerçekleştirdiği için ateşle arasındaki gizini farkına varamaz. Şiirin öznesinin gençlik bedenleri dövülmüş tuza benzer. Tuz iletkenidir. Tuzun iletken yapısı öznenin üzerinde koruyuculuk görevi yapar. Tuzda saklama, tuza yatırma gıdaların primitif dönemlerde gıdaları çürümeden korumak için kullanılan bir yöntemdir dövülmüş tuzda kalan bu defa gençliktir. Özne gençliğin küflenip çürütmesini istememektedir. Bu sebeple de dövülmüş tuz olarak gençliğini dondurmaktadır. Şiirin mısrasında tekrar gençlik ateşinin

kıvılcımını ateşleyen özne günlük hayatın tükenmişliğiyle karşılaşarak yeniden çürümeye başlar. Suyun ve ateşin, suyun ve küfün tezatlığında çürüme kendine yol bulur. Arada kalmışlık eril ve dişil nitelikleri olan su ve ateş imgelerinin bir bedende erimesiyle ortaya konulur. Su ve küf ilişkisi ise çürümenin tetikleyici özelliğini sunar. Nemli ortamlar küf oluşumuna hız kazandırmaktadır. Nem ve su küflenmenin başlamasına ve sürecin hız kazanmasına neden olmaktadır. Özne su ve ateşle bedensel tezatlığı yaşarken su ve küf bu tezatlıkta çürümesine neden olmaktadır. Öznenin elinde “macenta bayrak” bulunur ve bu bayrakla gelecek nesille buluşmayı arzulamaktadır. Macenta yani fuşya rengi kırmızı ve mavinin karışımından ortaya çıkan bir renktir. Renklerin sembolüne baktığımızda mavi erilliği, kırmızı dişiliği temsil etmektedir. Yukarıdaki mısralarda suyla buluşan ateş eril ve dişil zıtlığını temsil ederken şiirin devamında macenta rengi kırmızının içinde eriyip pembeleşen bir mavi sembolüne rastlarız. Hayatı infilak ettirmeye kararlı özne tabuları, küf tutan düşünceleri çürümüşlükleri yıkmak ister. Özne “ben varım” diyebilmek adına elinde macenta bayrağı ile önüne çıkana yok ederek ilerler. Amaç kendini kurtarmak ve var etmek değildir. Şiirin öznesi çoktan küfün içinde döndürülemez bir çürümenin eşiğine girmiştir. Öznenin amacı gelecek nesillere kavuşup onların kendi var oluşlarına ulaşmalarını sağlamaktır. “Macenta renkli bayrak” yaşamdan hasar alıp yıpransa da kendi benliğini bulmak için ilerler.

*“bir dip balığı
ölürken
vurur yüze kıyı kalplerde
deniz fenerlerinde
yosun pası mezar taşı
yarım kalmış şiirler
erken kilitlenmiş bir odanın derinliklerinde
dinmiyor açık denizlere yağan yağmurların
odalara vuran gölgesi”* (YG, Alabalık ile Siyambalığı, 2021: 51).

İnsanın dünyaya tutunma nedeni varoluş savaşı içinde taşıdığı umuttan kaynaklanır. Umudu, beklentisi olan insan harekete geçerse yaşam alanını rahatlatır. Durgunluğun başladığı an çürüme de başlar. Çürümenin nesne izdüşümündeki etkisi daha görünür biçimdedir. Renk değiştiren, yosun tutan, paslanan nesneler çürümeye doğru ilerler. Nesne eğer hareketsizse deformasyon hız kazanır ve daha çabuk paslanma durumu gerçekleşir. Fiziksel koşullar nesnenin çürümesine hız kazandırmaktadır. Aynı durum insan için de geçerlidir. Düşünceleri karşısında harekete geçiren ve duygularını tamamlayan insan varlık bütünlüğünü oluşturur. Yarım kalmışlıklar içinde olan bireyin ruhu paslanmaya başlar. Nesnenin pası havadaki oksitlenme ve hareketsizliktenken insanın paslanması düşüncelerin eyleme dökülmemesindendir. Yarım kalan, yarıda kalan her şey paslanmaya ve ardında çürümeye neden olmaktadır. Şiirin öznesi bir dip balığı gibi ölüme gitmektedir. Ruhunun gizleri olan dip balıkları öznenin yüreğinin derinliklerinde gizlenendir. Deniz feneri yön gösterici olarak bilinse de özne için bu durumun artık bir önemi yoktur. Özne sonlu dünyada var olurken şiire sığınır. Pasın çürümesini şiir ile durdurmak ister. Ancak öznenin umudu olan şiirler de yarım kalır. Şiirler “erken kilitlenmiş bir odanın derinliklerinde” diyen özne için vazgeçiş erkendir. Düşüncelerini şiirle özgürlüğe koşturmak yerine zihnin dehlizlerinde hapsedmiştir. Düşünceyi donduran ölünün başına dikilen mezar taşı da yosunlaşıp pas tutmuş biçimdedir. Pasın mezar taşında yer alması mezar taşının uzun süre önce öldüğünü, çürümenin çoktan başladığını göstermektedir. Özne açık denizde dinmeyen yağmurun altında kalır. Yağmur

paslanma sürecini hızlandıran bir olgudur. Çürümenin yansıması da gölge biçiminde özneye yansır. Gölgeden kaçamayan “*kişioğlu için amaç kendi gölgesine sığınmaktır.*” (Arslan, 2019: 7). Zihnin odalarına vuran gölge, benliğinin saklı yönüne işaret etmektedir.

*“ve tam da kıyıda kalakalmışken teknenin ölüsü
dondurmuş görüntüyü*

-bir süre-

görüntü: yeşil, kahverengi, laciverdi, ölü sarı

-hepsi de küflü-

ve gitgide paslanırken görüntü

yazıları başlatmış

-hiyeroglifle-

sanki ancak böyle anlatılabilmiş gibi

teknenin ölümü” (YS, 7., 2014: 40).

İnsan yeryüzünde varoluşundan itibaren kendini var etmek, ölüme başkaldırmak ister. Ölüm yok edip izleri silen bir olguyken insanın var olma amacı yeryüzünü silerken kendinden iz bırakmak istemesidir. İnsanın yeryüzündeki varlığını sonsuzluğa taşıyacak eylemlerden biri de sanatsal yapıtlar ortaya koymaktır. Sanatla ilgilenmek sonlu dünyadaki ölümlü varlığını sonsuzluğa taşıyacak bir adımdır. Antik çağlardan itibaren insanların derdini anlatma aracı olarak en sık tercih ettiği sanat dalı resim ve yazı olur. Duygularını, düşüncelerini resim ve yazı dile getiren insanoğlu Mısır’da 3000 yıl öncesine dayanan resim yazısını bir diğer adıyla hiyeroglif yazıyı icat ederler. Resmin yazıyla bileşimini ifade eden bu yazı tipi tarihin arkaik dönemlerinden izler taşımaktadır. Kutsal yazıt anlamı taşıyan bu yazı tarzı aristokratlar, firavunlar tarafından yazılıp okunabilmektedir. “*Mısır hiyerogliflerinin temelde üç karakteristik özelliği vardır. Bunlardan ilki fonetik sesler içermesidir. (...)kinci özelliği ise ideografik olmasıdır. Bu bir sembolün tamamen bir kelimeye denk gelecek biçimde kullanılmasıdır. Mısır hiyerogliflerinin 700 farklı şekilden oluştuğu kabul edilir ve insanlardan hayvanlara bitkilerden nesnelere birçok farklı varlığın kullanılmasıyla gözleme dayalı bir şekilde oluşturulduğu düşünülür. Son özelliği belirleyicilerin bulunmasıdır. Belirleyiciler bir kelimenin tam anlamını vermeden onun bulunduğu semantik kategoriyi ifade ederler.*” (Kayaoğlu ve Çetinoğlu, 2013: 40-41). Şiirin öznesi çürümenin ruhta yarattığı deformasyonu anlatmak için “tekne ölüsü”nü hiyeroglif olarak seçer. Şiirin öznesi çürümüşlüğü kıyıya çekilen ve artık zamanın anlamını yitirip donduğu bir tekne görüntüsü çizer. Görüntüyü donduran özne zamanın onda bıraktığı izleri renkler aracılığıyla inceler. “yeşil, kahverengi, laciverdi ve ölü sarı” çürümüşlüğü simgeleyen bu renklerin hepsi küflüdür. Bozunmanın, küfün, pasın ve çürümenin renkleridir. Küfün yapısındaki bozukluk tüm tekneyi sarıp yok oluşa doğru sürüklemektedir. Küflü renkleri olan ölü tekne görüntüsü bulanıklaşırken pas tutmaya da devam eder. Bu küflenme ve paslanma arasındaki çürüme olgusu hiyeroglifle sembol olur ve yazıya geçer. Ölü tekne aidiyetsizliğin ve hareketsizliğin simgesidir. Kıyıya çekilip eylemi durduran özne küfün ve pasın eriticiği arasında çürümeye yüz tutar. Özne teknenin ölümünü ancak çürüme içinde zamanı hiyeroglifte dondurarak anlatabilir. Çürüyen özne yok oluşa doğru sürüklenen insan ömrünü temsil etmektedir. Hayatından eylemi çıkartan birey için denizin sınırsızlığında kaybolma hazzı artık yok olur. Yaşamın hazını kaybeden birey ölü tekne gibi rengini değiştirir ve ölüme doğru sürüklenir. Küf ve pas ölüme yol alan insan hayatında düşüncenin eyleme dökülemediği zamanlarda ortaya çıkar. Hayalde var olan tüm eylemler gerçekleşmediği takdirde insanı çürütür.

*“tulsımlı söylentilerin donattığı gözlerim
unutmuş, bırakmışım sizleri
eski aynalara
geçmişin küflü tadını taşıyan eski fotoğraflara
bağrıyanık sardunyalar bahçeler diriltirdi
koşup geçtik satirik bir dua gibi gençliğimizi
ne erkek ne kadın olabildim
oynadığım rollerden
şimdi ayırımsıyorum
harcanmış bedenimi
neden neden neden” (OİŞ, Oyuncular VII., 2017: 26).*

Çürümenin aynadaki görüntüsü yeşil gri arası renge bürünen küftür. Nesnelere çöktüğünde şekil değişikliklerine ve bozulmalara neden olur. Küfün bakteriyel yapısı onu girdiği her ortamda yayılmacı konumuna sokmaktadır. Geçmiş sarı küf, bireyin tüm benliğini ele geçiren işgalcidir. Kendi olma arayışında olan bireyin geçmişi küf tuttuğunda yaşanan kimlik bunalımı bireyi çürümenin içine alır. Benlik arayışı tüm bireylerde var olan primitif bir özelliktir. Jung’a göre arketipsel özelliklere göre her erkeğin bilinçaltına gizlenmiş bir “anima” (dişil) imgesi, her kadının bilinçaltında “animus” yani erillik imgesi barınmaktadır. *“Bu çift cinsellik biyolojik bir gerçektir... Her erkek, içinde, o ya da bu kadına ait olmayan sonsuz bir kadın imgesi taşır. Bu imge özünde bilinçdışıdır ve erkeğin organik sistemindeki asıl kadın biçiminin, yani bir arketipin, kalıtsal bir ögesidir.”* (Jung, 2005: 22). Bilinçaltında gerçekleşen bu içsel karmaşanın bilince çıkması durumunda birey kimlik karmaşası yaşamaya başlar. Yaşanan karmaşa bireyi boğuntu ve bunalımın içine iter. Şiirin öznesi cinsiyet karmaşası yaşamaktadır. Özneyi çürümeye sürükleyen ise bu ikircikli yapı arasında bir seçim yapamamasından kaynaklanmaktadır. Benliğine aidiyetliğine kavuşamayan özne, yaşanan anda pişmanlığını yaşamaktadır. Pişmanlık öznenin ruhunu saran bir küf gibi tüm zihnine yayılır. Öznenin geçmişini küflendiren durum kimlik bulamamasıdır. Yaşam sahnesinde yoluna devam eden özne için bedenlendiği kimlik bir rolden ibarettir ve gerçekliği yansıtmamaktadır. Geçmişin özneyi saran küfünü geç zamanda fark eden özne, bedenini zaman karşısında harcanmış olduğunu dile getirir. Arzularına kavuşmayan birey bedenini aidiyetsizlik yaşadığı bir kimlikte çürütmüştür. Tekrarlı bir sorgulama yaşayan özne için zaman artık çok geçtir. Gençliğin çok hızlı geçtiğini eleştirilerin içinden koşarak geçmesiyle ifade etmektedir. Küfün sardığı geçmişi sardunya bahçeleri diriltebilir. Çünkü sardunya sonsuz aşkın sembolüdür. Ancak o da küflü fotoğraflarda bir anı olarak kalır. Öznenin kadın ya da erkek olamaması sonsuz aşkın önüne bir sınır örmüştür. Kendinde benliğini bulamayan özne için âşık olunacak beden de bir soru işaretinden ibaret kalır. Cinsiyet çatışmasında çürüyen öznenin duaları da eleştireldir. Özne hayat yüzleşmesini ayna karşısında yaparken edilen dua satiriktir. Aynı zamanda öznenin yüzleştiği ayna eski’dir. Eski aynalar, eski fotoğraflar ve küflü geçmiş; çürümenin yansıması olarak şiirde bulunur. Geçmişin yaydığı hastalıklı ruh hali bireyin bugün kendisi olmasını engeller. Öze kavuşamayan birey tükenmişliğe düşer.

*“Yerin yüzünde pas, tutmuş
gölge
yüklediği gövdeyi
geçemez, birinden diğerine*

*ruhumun öznesi
sonra dünya dili tümleç yüklem
yer yüzünde seçtiğime
varlığima kilitleyen*

*ben diyeyim ölü,
sen de geçit vermeyen” (ÇG, Pas, gölge, 2019: 54).*

İnsan var olduğundan beri en primitif özelliği “ben” ve “öteki” arasında yaşanan çatışmadır. Kendini bulmak isteyen birey içindeki öze yönelir. “öteki” tüm karşıtlığıyla bireyin ruhunda barınırken amacı bireyi yok etmek değil bireyin “kendi” olmasını sağlamaktır. “*Ruh, gölge, aynadaki görüntü gibi öznenin kendi ötekisi olarak görünen, hem kendisi olmasına hem de asla kendine benzememesine yol açan, kurnaz ve hep fırsat kollayan bir ölüm gibi aklını kurcalayan düşsel bir figürdür.*” (Baudrillard, 1995: 109). Bireyin gölge ile yaşadığı çatışmaların varlık alanı sağlıklı gelişimi de beraberinde getirir. Ancak “ötekinin” yani gölgenin yok oluşu insanın düşünce yapısını, benliğini eksik bırakmasına yol açar. Öznenin gölgesi “pas tutmuştur”. Gölgenin pas tutması öznenin kendini var edebilmek için girdiği çatışmanın durduğunu göstermektedir. Derin düşüncesizlik öznenin çürümesine sebebiyet verir ve gölgenin paslanmasına neden olur. Pas öznenin kendi ile topluma yansıyan görüntüsü arasındaki geçit vermeyen duvardır. “ötekini” çevreleyerek çürümesine neden olan pas, özneyi nefes alan cesede dönüştürmeye başlar. Gölgesi paslanan özne için gövdesi, kambur gibi ruha yük olur. Bir bedende taşınan iki farklı ruh, gölge paslandığı için geçiş yapmaz. Özne düşünsel güce ulaşamadığından bu durum kabulleniş göstererek yeryüzüne inerken sahip olduğu bedenle yaşar. Bedenin arzuladığı öteki özne için geçilemeyen, kavuşulamayan bir ütopyadır. Varlığa kitlenmiş, öznenin hareketini, düşsel özgürlüğünü kısıtlayan bir olgudur. Özne ait olmak istemediği bedende kaldığından gölgesi pas tutarak çürümeye başlar. Paslanma duvarının sonucu özne için ölü gibi bir yaşam sürmektir. Üçüncü şahıs tarafından bakıldığında ise gölge paslanarak öteki kimliğin ortaya çıkmasına geçit vermez.

5.3. Çürümenin İzdüşümü: Değişim ve Dönüşüm

Değişim, “*bir zaman dilimi içindeki değişikliklerin bütünü; değişme*” (Türk Dil Kurumu, 2023) durumuyken; dönüşüm, “*bir durumdan başka bir duruma geçme; şekil değiştirme, tahavvül, transformasyon*”(Türk Dil Kurumu, 2023)dur. Birbiri yerine sıklıkla kullanılan iki kelime ince sınırlarla birbirinden ayrılmaktadır. Değişim, olumlu ve olumsuz biçimler oluşturarak varlığın biçimsel yönünün farklılaşmasıdır. Dönüşüm ise değişime oranla daha köklü bir yeniden oluşumu içerir. Bu yeni oluşum değişimde olduğu gibi dönüşümde de olumlu ve olumsuz durumları kapsayabilir. Çürüme mefhumu bu zıt yönlü değişim ve dönüşüm süreçlerini var eder. Hayat akış, devingenlik içinde ilerler. Yaşanan devingenliğin sürekliliği değişim ve dönüşüm ile mümkündür. Doğa kendini yenilerken çürümeyi değişimin ve dönüşümün anahtarı olarak kullanır. Toprak var eder, büyütür, değiştirir, dönüştürür ve çürüterek tekrar toprağın bağrına alır. Hayat çürüterek yok eder, yok oluşta varlığını bulup yeniden doğar. Evrende değişim tek yönlü süreçleri içerir. Zaman ilerlerken her şey çürümeye doğru sürüklenir. Bu sürüklenme dönüşüm ve değişimi beraberinde getirir.

Çürümenin değişim ve dönüşüm evreleri doğal süreçlerle gerçekleşebildiği gibi insan eliyle de gerçekleşmektedir. Doğanın çürüme süreçleri kimi zaman bir arınma yüzüyle kendini ortaya

koyarken kimi zaman da çirkinleştirip yok eder. “*Şu bir gerçek ki yakında hepimizin üstünü toprak örtecek, sonra o da değişip başka bir şeye dönüşecek, sonra dönüştüğü şey de değişecek ve bu değişimler sonsuza dek sürecek. Bu sonsuz değişim ve dönüşüm dalgasının hızını düşünen biri, fani olan her şeyi hor görür.*” (Aurelius, 2019:95). Doğal bir tahrip yok oluşun ardında saklı kalan yeniden doğuşu simgeler. Doğal yollarla gerçekleşen değişim ve dönüşüm, fiziksel ve kimyasal süreçleri yansıtır. Bu süreçler varlığın yapısında görüntüde meydana gelebilen bozunma, deformasyon ve çürüme olgularıdır. Doğadaki varlıklar anlamsal kodlara sahiptir. Kodlar doğanın işlevine semboller kazandırarak değişim ve dönüşüm süreçlerini başlatır. Değişim ve dönüşüm sadece nesnenin izdüşümünde gerçekleşmemektedir. İnsanın da fiziksel görüntüsü doğal süreçlerle zamanla değişim ve dönüşüm gerçekleştirebilir.

İnsan dünyadaki varlığını anlamdığından beri kendini gizlerini keşfedip, kendini yenilemek, değiştirmek ve dönüştürmek için çabalar. “*İnsan yalnızca kendisi dönüştürülmek ve değiştirilmekle yetinmez: dünyaya damgasını vurmak, onu dönüştürmek ve değiştirmek de ister.*” (Fromm, 1990: 27). Medeniyetler kurup dünyayı yeniden oluşturan insanoğlu, evreni kendi gerçekliğinde değiştirip dönüştürmek ister. Kentlerin sıkışmışlığı, doğanın kentler arasında erimesi çağın insanını kentin çürümüşlüğünde değişime iter. Dünyaya atılan insan bu defa da beton yığınlarının arasında kalarak tabiattan atılır. Bu itiliş insanın değişim ve dönüşümüne uğrarken çürüme hezimetiyile karşı karşıya kalmasına neden olur. Sanayileşen ve modernleşen dünya maddeleştikçe metalaşmanın içinde çürüten insanlar ortaya çıkar. Kentin çıkmazlığı modern insanı fiziksel olarak yıpratmakla yetinmez. Ruhsal bir tahrip edici olarak da yüzünü gösterir. Gösteriş düşkünün maddenin çürüten kokuşan yanlarını saklaması birincil vazifesidir. Ruhsal çürümenin içinde bulunan birey bunu kamufle ederek yaşamaya devam eder.

Çürüme insanın tabiatına işledikçe bireyin geçmiş ile arasındaki pişmanlık bağları kuvvetlenir. Ruhsal devinimler insanın kendi çıkmazlığına çürütmesine attığı adımdır. Yaşantılar insanın yaşam birikimi yapmasını yani deneyim kazanmasını sağlar. Kazandığı deneyimsel süreçler bireyin yaşamında köklü değişim ve dönüşümlere neden olur. “*Yaşantının aksine deneyim bir kesintiye dayanır. Deneyim dönüşme demektir.*” (Han, 2020: 84). Hayatı deneyimleyen insan kendini yeryüzünde var etmek adına dönüşüm yaşar. Olumlu deneyimler hayatı olumlu yönde değişime sürüklerken olumsuz değişimler çökme ve çürüme aşamasında dönüşümü gerçekleştirir. İnsan yeryüzünü silerek yeniden konumlandırmak ister. Yeryüzünü silerken insan kendi tükenmişliğine adım atar. Sonlu evrende, tükenmişliğe adım atan insan yal(nız /ın)lık içindedir. Bu yal(nız /ın)lık insanın çürütmesine neden olan durumdur. Yalıtılmışlık, psikolojik nevrozları da beraberinde getirir. Yaşantısını anlamlandırmak isteyen insan, çevresini ve kendini gizini çözüp algısını değiştirmek ister. Bu istek bireyde değişim ve dönüşüm sürecini başlatır. İnsan bilinmeyeni anlamlandırma sürecinde kendini var eder.

Modern çağ insanı maddeye sahip olmak adına koşuşturmaya, başarının getirdiği güce sahip olmak ister. Güç ve iktidar yarışına giren insanın hayatı kör bir metalaşma üstüne kurulur. Gücün ve paranın hırsıyla var olma savaşına giren insan değişip dönüşürken bilinçsiz bir çürümüşlüğüne içine itilir. “*Başarı ve performans toplumu bir kendini-sömürme toplumdur. Başarıya odaklı özne tamamen tükenişe kadar (Burnout) sömürecektir kendini.*” (Han, 2017b:20). Bireyin dönüşümü çürümenin içinde kendi sonunu hazırlamaktadır. Tüketim toplumunun ilk tükettiği nesne bedensel ve ruhsal varlığıdır. Kendi sonuna koşan özne değişim ve dönüşümü çoğu zaman bilinçsiz bir şekilde hırslarıyla yapmaktadır. “*Tüketilen şeyler arasında diğer nesnelerden daha güzel, daha kıymetli, daha eşsiz —tüm diğer nesneleri özetlemesine rağmen otomobilden bile daha fazla yan*

anlamla yüklü— bir nesne vardır: Bu nesne B E D E N 'dir” (Baudrillard, 2013: 149). Bedenin metalaşması, eril ve dişiliği kuşatan arzulu çatışmalar bedeni bir meta nesnesine dönüştürür. Metalaşan birey tüketimin vitrin nesnesine dönüşür.

İnsan; kendini, doğayı yeniden inşa ederken toplumun da yeniden inşası gerçekleşir. Kolektif bilinçaltının eseri olan toplum çağın getirdiği değişim ve dönüşümü yaşar. İlkel toplumlardan modern toplumlara geçiş yapan milletler kökleri aşılana bir bitki gibi değişimi ve dönüşümü gerçekleştirir. Çürüyen, deforme olan toplumlarda ahlaki ve dinsel dönüşümler meydana gelir. Yaşanan dönüşüm bir çözülme sürecinin göstergesidir. *“kültürel çürüme ve zehirlenme, aynı zamanda, tarihsel deneyimlerin de gösterdiği gibi, bir toplumsal sistemin, bir uygarlığın sona erişinin tipik göstergeleridir.”* (Ulusoy, 2019: 16). Kendini, hayatı, uygarlıkları tüketen insan, en sonunda çürümenin bir nesnesi olur.

*“Bu dağ değil coğrafya çünkü ve argın zaman
Gençken yaşlılık yaşatan doğulu imkân
Hanehayal şiirler ve şairin kendinden yaptığı başka kan*

*Hepsi benim. Mardin 'de New York 'ta burada
bedensiz yaşayan
Çoktan ölmüş dağ ama ruh sayan
günlerin işleyen bedeninde
canını bekleyen yazı, kaybolmuş
emanet kaderini karalayan*

*Hayvanımdı acı
Bildim.
Hiç kimse olana kadar hepsi benim
Bir bir kapımızı çalan*

*Dağdı indim, metaldi ergidim, söyledim
Çok yıl geçti, yetmedi zaman
Hem dindim hem dinmedim
İhtimaldi ya da imkân”* (Dağ, Metal Dağ, 2007: 67).

Coğrafyaları var eden onları şekillendiren dağlardır. *“Dildeki her anlamıyla dağ. Dağ, içine kapanan sırça köşk, dağ hayat, dağ dünya, dağ evren, dağ ten ve tin, dağ aşk ve ‘kelâm’la çıkılan.”* (Akın, 2007). Coğrafyanın biçtiği kaderi yaşayan insan, dağ ile evrilir, dönüşür kendi kaderinin hudutlarını çizer. Coğrafyanın eksilttiği dağ coğrafyanın bir parçasıdır. Dağ coğrafyanın içinde erirken zaman yorgundur. Zamanın yorgunluğu dağın değişimini, tükenmişliğini ortaya koyar. Doğu dağların çevrelediği, imkânları kısıtlayan mekândır. Bu yüzden öznenin gençken yaşlı hissetmesine neden olmaktadır. Yaşlanmak bedenin fizyolojik olarak çürümüşlüğüne göstergesidir. Ancak özne gerçek bir deformasyonun değil ruhsal bir değişimin getirdiği çürümenin içindedir. Özne ruhsal boğuntu içinde şairlerin şiirleriyle çıktığını bilir. Şiir çürümenin içinde baş gösteren yeni bir kandır.

Mekân değişimleri fiziksel çevreden kaçışın yeridir. Dağların çevrelediği kısıtlayıcı yön şehir değişikliğiyle değişileceği düşünülür. Ancak aslolan ruhtur. Ruhundaki çürümeyi yüreğinde

taşıyan özne için mekânın değişikliği bir anlam ifade etmez. “hepsi benim” diyen özne çürümüş yanlarını ruhunda taşıyandır. “bedensiz yaşayan” özne çürümenin bütünselliğini ortaya koymaktadır. Coğrafyanın hududunu çevreleyen dağ gibi insanın hududunu da beden sarar. Özne yaşanan sınırlılıklar yüzünden ruhunda bir ceset sürüklemektedir. Kendi çürümüşlüğüne çeken birey için mekân değişimi anlamsızdır. Yazının kaybolması kaderin kederli yazılmasından kaynaklıdır. Kaderini değiştirmek isterken başkaldıran özne silip yeniden yazamaz. Yeniden yazmanın yerine var olanı karalar ve yazıyı yok eder.

Hayvan insanın en ilkel yönünü temsil eder. “İd”in ele geçirdiği zihin hayvanın vahşi doğasıyla benzer hareket eder. “id”in beslediği hayvan acının da kendisidir. Hazza ulaştırmayı amaçlarken acının eşiğine düşürür. Acı özneyi değiştirip dönüştürür. Değişip dönüşürken tek tipleşen özne çürür. Hiç kimse olup hiçleşmeye yürüyen özne herkesin bir kopyasıdır. *“Hiçlik inançsızların bilincinde inançlılardaki gizem gibi işlev görür. Hiçlik var olan her şeyin sırrı ve temelidir; büyüyerek okyanusları, katılaşılarak da toprağı -ötesinde de kalbi- doğurmuş ilk acı damlasıdır.”* (Cioran, 2023: 159). Hiçliğe ulaşip hiç kimseleşmek içindeki töze ulaşmaktır. Herkes olduğunda aynılığın arasında çürüyen birey ancak hiç kimse olduğunda özgünlüğüne kavuşmaktadır. Öznenin bilinçaltının her kapısını çalmasıdaki amacı kendini bulmaktır.

Değişim ve dönüşüm fiziksel nesnelerden öznenin ruhuna inerek ruhsal çürümelere neden olur. Özne dağ ve metal arasında özdeşleşim kurarak onların uğradığı dönüşüme dikkat çeker. Dağın inmesi gücün yitirilmesini simgelemektedir. Metal ise sert bir cisim olmasına rağmen o da dönüşümden nasibini alır. Dönüşüme uğrayan dağ ve metal çürümenin izdüşümüdür. Çok görünen zaman hızla geçerek deformasyonu tamamlamıştır. Bu durum öznenin içine düştüğü çürümeyi anlamlandırmasının geciktiğini göstermektedir. Zaman özneyi getirdiği konumda netlik bulunmaz. Özne ikilik arasında sıkışma yaşar. Hem durulan hem durulmayandır. Yine de dönüşen özne için umut tükenmemiş ihtimal olarak ışığını göstermektedir.

*“Görünüşünden kurtulmak ister
kanunları sabit olan, tabiat
değişmek ister
sözcüklerle dile gelen
dönüp sessizliğe
ulaşmak ister
varlık anlam ve diğerleri
olmak ister
gündelik yanılmak ister,
yazılmak ister
bazı söz geçmez bazı söz geçer.”* (Dağ, Tabiat, 2007: 149).

Evren değişim ve dönüşüm üzerine temellendirilmiştir. Zaman direnç gösteren tüm varlıklar üzerinde egemen olandır. Tabiat kanunları, değişmeyen evrenin tözünü oluşturan ve sürekliliği sağlayan kanunlardır. Fizik ve fizik ötesi süreçlerle açıklanan evren kanunları kendi içinde değişim ve dönüşümü bulundururken kanun özellikleriyle tabiatın sabit gerçekliğini yansıtır. Tabiatın yeniden değişimi çürüyüp yok olmasına ve yeniden doğuşuna bağlıdır. Değişmek isteyen doğa önce çürüme süreçlerine tabi tutulur ardından yenilenerek evrenin değişmez kurallarına dâhil olur. Tabiatın değişimi istemesi aynılıktan sıkıldığının göstergesidir. Değişim sürecinde fiziğin getirdiği sert kanunları değiştirme isteği yatar. Tabiat tüm gürültüden arınarak kendi bütünlüğünü kurmak

ister. Varlığına anlam katmak isteyen tabiatın değişim çıkar yoludur. Değişim tabiat için salt güzellik ve kalıcılık bulundurmaz. Var olurken yanılıp hataya düşüp, çürüyüp yeniden oluşmak isteğini söz ve yazıya sığınarak yapar. Dünya üzerinde söylenen bazı sözler çürüyüp yok olurken bazıları zamana meydan okur.

*“Taş bile kalmaz kendine
tozar, tozarır
taşar kendinden
karışır engine
taş kesmiş yanımız
birbirimizin gölgesinde
ufalanır hayat
gezer tozarız dünyaya benzedikçe
katılmış gibi
içimiz ve herkese”* (Dağ, Katılmış, 2007: 27).

Dünyayı var eden şey fiziksel, kimyasal, biyolojik süreçlerin meydana getirdiği çürüme sonucunda oluşan değişim ve dönüşümlerdir. Çürürken ayrışan ve parçalanan kaya fiziksel, kimyasal ve biyolojik süreçlerden geçerek toprak oluşumunu başlatır. Ayrışma bir yok oluş, parçalanma, ufalanıp toza dönüşümü meydana getirir. Ufalanma durumu mutlak bir yok oluşu değil çürüme aracılığıyla yeni dönüşümü ortaya çıkarır. Tabiatın kendini yenilemesi için çürümeye ihtiyacı vardır. Şiirin öznesi de taşın dönüşümünü çürüyüp kendine kalmayışını dile getirir. Taş gibi sert bir kayacın bile zaman karşısında çürümeye mağlup olduğunu ortaya koyar. Kendinden taşan taş çürümeye başlayıp toza dönüşmeye başlar. Toza dönüşen taşın mikro parçacıkları evrenin sonsuzluğuyla birleşir. Birbirinde eriyen iki sevgilinin gölgeleri taş kesen yürekleri saklar. Acının dondurduğu yürek taş kesilir. Hislerini kaybeden birey çürümenin akışında toza döner. Yüreği taşlaşan öznenin hayatı çürümenin eşiğinde ufalanır. Dağınık, çürüyen, toza dönüşen hayat çevrelenmiş umutsuzluğu bulundurmaz. *“Hayat yasalarının başında çürüme gelir.”* (Cioran, 2013: 44). Evrendeki taşın çözülmesi, insanın ruhunun taşa dönmesi bu çürüme yasalarının yansıması olur. Dünya gibi yok oluşlardan meydana gelen özne çürürken yeniden var olur. Evrenle bir olur evrenin kendisi olur.

*“Otostop çekiyorum kendi içimde
Bakalım nereye kadar gidebilirim diye*

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

*Kendim salgılıyorum kimyasallarımı
ihtiyacım yok yabancı maddelerin ithal güçlerine
(...)
yabancı doğasını keşfediyorum yeniden
varoluşu yapılandıran Dil'in
varıyorum*

*hayatı nasıl nesneleştirdiğinin bilgisine
bir şairin dile bağımlılığı nasıl acı verirse
öyle
varıyorum dilin içinden geçerek
dilsizliğin kendimdeki hakikatine
(...)*

*Otostop çekiyorum, karşılaştıkça bendeki diğerleriyle
Nereye kadar gidebilirsem kendi içimde” (İH, Otostopçu, 2016: 94-95).*

Hayat, doğumla ölüm arasında yapılan bir yolculuktur. Kendi sonuna doğru ilerleyen birey çürümüşlüğü içinde ilerleyerek en sonunda yok olur. Kaçınılmaz mutlak son olan ölüme ilerleyen birey süreç içinde değişim ve dönüşüm yaşar. Kendini arayan, var olmak adına savaş veren birey yaşadığı sürece çaba harcar, umut eder, yeni yollar dener. Çürüme insan ruhunda iki yönlü bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Çürümenin bir ucunda olumlu dönüşümler yer alırken diğer tarafında toksik süreçleri barındırır. Yaşanan toksik süreçler insanın çürüme eğrisinde sapmaya sebep olurken çürüme fizyolojik bir yok oluş deforme olma durumunda sapıp ruhsal bir bozunmaya yol açar. Birey var oluşunu anlamlandırmaya başladığında içsel yolculuğunu da başlatmış olur. “Öz”e dönüş öznenin içe doğru yaptığı yolculukla ortaya çıkmaktadır. İçsel yolculuğuna otostop ile çıkan şiirin öznesi değişimine doğru hareket ederken neyle karşılaşacağını kendisi de bilmemektedir. Yolun bilinmezliğinde seyahat süresi de bilinmezlik taşır. Otostopçuyu alan şoföre bağlı bir yolculuk olan bu yolculukta yol ayrımının ne zaman geleceği bilinmezlik taşır. Bu bilinmezlik içsel yolculuğa çıkan özne için geçerlidir.

Murathan Mungan, 17 yaşındayken üvey olduğunu öğrenir. Üveylik hissi onun hayatında peşinden gelen bir gölge gibidir. *Paranın Cinleri* adlı otobiyografi kitabında üveylik duygusunu “*Bütün dünyanın üvey olduğunu öğrenecektim.*” (Mungan, 2014:59) sözleriyle dile getirir. Aile içinde benliğine yabancı düşen özne, üveyliğini tüm ruhuyla hisseder. Varoluşunu tamamlamak isteyen özne içindeki cevhere iner. Benliğine bakarken kendi üçüncü şahıs konumundadır. Otobiyografisine üvey gibi hem içerde ancak hep dışarda kalmışlık hissiyle bakar. Kendine yabancılaşan özne içindeki tözü bulmak ister. Ancak özne ruhunun hissizleşmesiyle bir ölü gibi unutulmaya yüz tutmuştur. “üvey gözlerle” hayatı izleyen özne yabancılaştığı benliğinde hayat bulmak ister.

Özne için dışardan gelen yıkıcı etkilerdense içsel tözün yarattığı sancılar çürümeye neden olur. Çürümenin nedeni olan kimyasallar ruhun derinlerinde yatar. Yabancılaşan, benliği saran çürümüşlük dışsal değil içsel kaynaklıdır. Özne yabancı olduğu benliğine karşı yolculuğa çıkarken çürümüşlüğü arasından benliğini yeniden keşfeder. Kendini tanımayan özne bunaltıya, çürümüşlüğü karşı yol alırken kendini yeniden keşfeder. Yabancılaşmış benliği keşfeden özne değişim ve dönüşüm içindedir. Şiirin öznesi varoluşun inşasını “Dil”in tamamladığını söyler. Dil, şiirin içinde tevriyeli biçimde kullanılır. Varoluşun özünde sözün gizi saklıdır. İnsanı var eden sözüdür. Varoluş sancısı yaşayan birey “(...) kendisini yeryüzünden silinmiş hisseder.” (Kanter, 2010: 95). Yeryüzüne varlığını bırakmak isteyen insan şiirin, dilin imkânlarına sığınır. Dilin sözünde kaybolan özne sessizliğe sığınır. “*Sessizlikte kalan acının basıncı ise şiirin doğmasını sağlar.*” (Arslan ve Yıldırım, 2023: 133). Çürümenin sahteliğinden hakikatin gerçekliğine ulaşır. Dilin dönencesinde savrulan özne için dil sadece sözün sığınağı değildir. Farsçada “gönül” anlamına gelen “dil” sözcüğü öznenin içindeki tözün, varoluşun sembolüdür. Şiirin bağlarını güçlendiren de varoluşsal acının kaynağı yüreğidir. Modern çağ hayatı metalaştırma üzerine

kuruluyken özne ancak yüreğiyle varoluşunu bulur. Nesneleşen hayat çürümeye yüz tutmaktadır. Varoluşun hakikatine ancak gönlün acısından geçerek ulaşılır.

Hakikatini arayan özne varlığını anlamlandırmak ister. İçsel yolculuğuna devam eden özne, yolculuk sırasında “öteki ben” ile karşılaşır. Keşfedilen her öteki öznenin içindeki özü ortaya koyar. Çürüyen, değişen, dönüşen özne kendi olabilmek adına varlığını keşfetmelidir. Özne de çıktığı bu kendini bulma yolculuğunda yol ayrımında yeni bulduğu “ben” ile daha ileriye gider. Gideceği son noktayı kestiremeyen özne kendini tanımak adına her an yüreğinde daha derine iner.

*“yalnızca acı veren bir hırs okunuyor
hayata kaptırdığı yüzünde
enerjisi eskimiş kelimelerle
aldığı söz, içini kavuran asit
sesine inen karanlık nesne
gün günden azalmış kendine yaptığı sürpriz
dolaşırken arzusun ve imgenin sokaklarında
başaramadığını biliyor
bütün hücreleriyle
(...)
Gerçekleştiremediği hayallerde boğulan
kendine ısmarladığı geleceği
hayata taşıyamayan
yalnızca o değil
zamanın azaldığını biliyor
gün günden ekşiyor sahip olduğunu sandıkları
karanlık salgısını bırakıyor gölgesiyle kendi arasına
hatırlamaya çalıştığı bir gülümsemeyle
masamıza geliyor
kendinde gördüklerini biz görelim istemiyor” (İH, Bira, 2016: 30-31).*

Hayat yolcuğunda birey kendini var edip çürümeye karşı durmak ister. Çürümüşlüğü karşılarında dururken hayattan hayallerini almış, başarıya ulaşmış olmayı arzular. Karanlığında kaybolan birey için “varoluş, varlık yitimidir.” (Cioran, 2019: 61). Şiirin öznesi ise içine düştüğü değişim ve dönüşümle birlikte çürümenin değer yitimine sürüklenir. Şiirin satır aralarına sinen değişim ve çürüme öznenin bütün varlığını sarar. Yok oluş hayallerin elde edilemeyeşiyle ortaya çıkar. Hırsların esiri olan birey elde etme arzusuyla didirir. Ancak öznenin yüzünde acı veren bir hırsın izi vardır. Kör bir harekete dönüşen hırs yeniyi elde edemez ve var olanın da yitimine sebep olur. Özne hayatını çürümeye kaptırmıştır. Yaşananlar sonucu elde kalan başarısızlık yok oluş sürecini hızlandırmaktadır. Çürümenin eşlikçileri değişim ve dönüşüm öznenin tüm hamlelerini etkileyip benliğindeki enerjiyi tüketmektedir. Özne içinde kalan söylenmeyen sözler asit dökülen nesne gibi erimektedir. Kendi olmak isterken elde kaybedişleri kalan bireyin sesi karanlığın içinde yok eden baskılayıcı özelliğini ortaya koyar. Maddeye ulaşma uğruna ortaya konulan hırslar öznenin giderek metalaşmasına neden olmaktadır. Arzu ve hayalleriyle var olmaya çalışan özne için başarısızlık tüm hücreleriyle çürümektir. Yaşanan değişim bireyi çürümeye çekmektedir. Eskiyen nesneler, asit etkisinde kalan söz ve yutucu karalık çürümenin yansıması olarak ortaya çıkar.

Hayal etmek insanı yarınlarla bağlayan durumdur. İnsan umudu var olduğu sürece kendilik bilincine ulaşır. Ruhsal çürümesine birey ancak hayal aracılığıyla başkaldırır. “(...)hayal etmekten vazgeçme isteği, hayal gerektiren şarttan vazgeçme isteğidir.” (Fromm, 2018b: 168). Hayal etmekten vazgeçen birey hayalin içindeki eylemden de vazgeçer. Eylemsizlik bireyi çürümenin içine sürükler. Hayal kuran birey, geleceğe umut edilen hayatı ısmarlar. Hayaller gerçekleşmediğinde ise bu ısmarlanan geleceğe özne bir türlü ulaşamaz. Hayallerinin yıkılmasıyla umutsuzluk labirentine düşen birey için çıkış yoktur. Özne bu labirentte tek olmadığının farkındadır. Kendi gibi olanlarla birlikte çürüyüp kokuşmaya başlamıştır. Çürümüşlüğün kokusu ekşimişlikle siner mısranın arasına. Gerçekleştirilemeyen hayaller için zaman artık eski genişliğini koruyamamaktadır. Sahip olduğunu zannettikleri ise çürümüşlükten ibarettir. Şiirin öznesinin elinde ekşimeye düşen nesneler çürümenin bozulmuşluğunu gösterir. Çürümenin bıraktığı salgı öznenin benliğini saran karabasan gibidir. Tüm karanlığıyla öznenin benliğini sarar. Hayallerin saklandığı ruhunun ışık alanlarını da gölgeler. Mutlak karanlığın içinde eriyen aydınlık çürümenin ortaya çıkardığı değişimi de gösterir.

*“çaresizlik bile bizden bir başkası yapmaya yetmez
bize biçilmiş döngüye katlanırsız yalnızca
bir bakıma hiçbir yerdeyiz
bir bakıma yalnızca buradayız
var oluşumuzun ağırlığı altında ezilirken yapayalnız
ait olduğun sandığın bütün grupların içinde yapayalnız
(...)
gölgemizle barışmanın uzun yolculuğu: büyümek
kendiyi tanımayı erteler insan çoğu zaman
hayat yanlışlarla kısılar
başka biri olarak girdiğimiz bir kapıdan
bir diğeri olarak çıkarız
gündeliğe katlanmak için başkalarını kandırırken kendimizi yanıltırız
içimizi denerken yüzeriz farklı yüzlerle kendi içimizde bile
bu yüzden aşk yalnızca bir fikirdir
bu sefer gerçekleştirdiğini sandığın bir fikir
hep öyle oldu bende
hep saklı kaldı içimdeki anahtar
ve hep aynı kilitte kırıldı

fikirler de zamanla değişir
kırıldıkları yerde
kırıldıkları yer her şeyi değiştirir” (TSS, Kimse 2015: 20-21).*

Değişim ve dönüşüm insanın hayatındaki kırılma noktalarında başlar. Hayatın kırılma noktalarından biri insanın çaresiz kaldığı anlardır. Hayatı anlamlandırmaya çalışırken hayatın çıkmazlarında birey çürümeye, değişmeye başlar. Ancak çaresizlik değişim için tek başına yeterli değildir. Destekçilerini arar varlığı çürütebilmek adına. Çaresizlik varoluş sancısında, vardığı yerdeki aidiyetsizliğinde saklıdır. Kısır döngünün içinde varlığını anlamlandırmaya çalışan birey, çıkmazın içindeki çarkta sürekli aynı yere vararak ezilmektedir. Dünyaya atılmış / itilmiş olduğunu

düşünen, varoluş sancısı altında ezilen birey toplum içinde yalnızdır. Yalnızlaşan insan kendini dinlemeye başlar ve kendini dinledikçe sıkıntılarının ibaret bir dünyaya hapsolur. Şiirin öznesi yüklendiği varoluş sancısının ağırlığı altında kalarak yalnızlaşır. Etrafını çevreleyen kalabalıkların arasında yalnızdır. “Yalnızlık birlikte olmanın mualllel halidir.” (Heidegger, 2008: 127). Kalabalıklar içinde insanı eriten boğuntu, yalnızlıkla çürüyüşünü gün yüzüne çıkarır. Özne varlığını anlamlandırmaya çalışırken yalnız kalır. Bu yolculuktaki tek eşlikçi öznenin gölgesidir. Gölge “öteki ben”in simgesidir. Özne yola çıktığında kendisi olabilmesinin ön koşulu “öteki ben”i tanımaktan geçer. Gölgeyle tanışan onun varlığını benimseyip özdeşlik kuran birey büyümeye, olgunlaşmaya başlamıştır. Gölgeyle hemhal olan birey çürümeyle özdeşleşim kurar çünkü insanın büyüme yolculuğu çürümesine doğru ilerleyiştir. Gölgeyi kabul eden birey kendisiyle tanışmış olan kişidir. Ancak insanların yaptığı en büyük hatalardan biri de kendiyle tanışmayı geciktirmektir. Ötekiyle tanışmayı erteleyen birey değişim yaşayamaz. Ruhu çıkmaz bir labirentte dolanır. Öznenin varlığını tanımadaki eylemsizliği hayatın yaşanabilirlik süresini de değiştirmektedir. Şiirin öznesine göre yaşamı kısaltan alınan yanlış kararlar neticesinde kendini tanımaya gecikmektir. Hayatın devingenliğinde özne kırılma noktalarında değişim ve dönüşüm yaşamaktadır. Bu durumu kırılma noktalarında yaşayan özne girdiği kapıdan değişip dönüşerek başka biri olarak çıkar. Özne taşıdığı gölgeyi tanırsa kendi özünü bulmuş olarak çıkacakken bu durumun aksini yaşayan birey benliğine ulaşamaz. Yüzüne geçirdiği sahte maskelerle topluluğa karşı oynar. Çürümüşlüğü, dönüşümünü hissetmemek adına takılan bu sahte yüzler zamanla özne için de yanıltıcı unsur olur. Kendi benliğini tanıyan özne değişim döngüsel çarkından çıkamadan çürür. Farklı yüzler, farklı yaşamlar peşinden giden özne için aşk da sadece bir fikirden ibarettir. Aşk insanlar için değişimin bir diğer durak noktasıdır. Âşık olan birey yüreğinin sessinden aklının sesini duyamaz hale gelir. Bu sağırılık öznenin dönüşümüne zemin hazırlar. Aşk öznenin içinde saklı kalan fikirdir. “İçimizde doğan her fikirle içimizdeki bir şeyler çürür.” (Cioran, 2016: 20). Aşkın gizleri öznenin ruhunda kilitlidir. Bunun dışavurumu için öznenin anahtarla açması gerekir. Anahtar öznenin peşindeki gölgedir. Ötekini tanıyan özne kendiyle tanışır ve aşk fikirden yaşamsal yapıya geçer. Birey hayat yolculuğunda sürekli devingendir. Değişim ve dönüşüm onu var eden tözdür. Fikirleri aşk olarak sunan özne için zamanla aşk da değişir. Aşkın değişmesindeki ana etken kırılgınlıktır. Olumlu bir var edinmek değil çürümenin, ait olamamanın getirdiği değişimdir. Kırılan özne sadece aşkı değişmez, kendisi de bu çürümenin getirdiği değişimden etkilenir.

*“ikmal kan, yola çıkaran / eskiyazı hayal / kendini kuran
imgeler mirası / ihmali ömür bilen / acı kuvvet hatıra
bakmışsın, / yaşlanmadan / yaşlılık hazırlıkları
kapısında yillandığın / ilham / şehrin dağları şehrin dağları
uzak, mat / bilirsin, / itina ister yalnızlık ve kan
içinde saati işleyen imha / zamanın değil eskimenin hızı
ikmal, ihmal ve diğerleri / anlarsın ölmedin, ama yol bitti.”* (Gelecek, ikmal, ihmal ve diğerleri, 2016: 51).

Yaşam, zamanın akışında sürüklenen doğal değişim ve dönüşüm sürecidir. Ölüme doğru sürüklenen yaşam, insanı değiştirmeye başlayarak onu doğal çürümenin içinde sürükler. “Ölüm bizi olgunlaşınca toplayacak, biz ölüm için olgunlaşıyoruz(...)” (Caraco, 2007: 8). Yaş alan, yaş aldıkça olgunlaşan birey fiziksel ve ruhsal çürümenin eşiğinden içeri girer. Olgunlaşma çürümenin

ruhsal yönünü ortaya. Yaşlanma ise çürümenin fiziksel yönünü gösterir. Yaşlılık, vücutta zamanla değişim ve dönüşümün ortaya çıktığının kanıtıdır. İnsan yaşlandıkça vücudunda fiziksel deformasyonlar başlar. Kırıksıklıklar, cilt lekeleri, saçın dökülmesi ve beyazlaması gibi fiziksel değişimler çürümenin bir yansımasıdır. Yaşlanan birey gençlik güzelliğini, dinamikliğini yitirir. Zamanın vücutta bıraktığı her iz yaşamın olgunlaşırken attığı bir çentiktir. Her bir iz ardına yaşanmışlık ve hatıralar gizler. İzin derinliği yaşanan acının kuvvetiyle eş değer biçimde ölçülür. Ömrü ihmallerle geçen bireyin hayat damarlarından akan kan da ikmale kalır. Hayat ihmal edilmeyecek kadar kısa ve sınırlıdır. Bu sınırlı hayatı acı hatıralarla dolduran bireyler ruhsal nevrozlar yaşayarak yaş almadan yaşlanmanın farkındalığını yaşarlar. Zamansız olgunlaşma çürümeyi hızlandırır. Özne de yaşlanmadan yaşlılık hazırlıkları yapar. Yaşanan acı hatıralar öznenin şiirinin imgesel mirasıdır. Bu miras yaşlanmanın, olgunlaşmanın taşıyıcısıdır. Yıllanan özne yıllandıkça yalnızlığın içine itilir. Yaşlanan, çevresinde ve bedeninde eksilttikleriyle yola devam eden biri olur. Özne çürümenin gerçekleştiği için zamana kızmaz. Zaman çürümenin eşlikçisidir. Eskimenin hızı varlığı çürüten ana etkidir. Bakılmayan, onarılmayan varlıklar eskimeye yüz tutarak yok olur. Bu durumun farkına özne için durum oldukça geçtir. Ölmeden yolun sonunu gören özne bütünüyle çürümüştür ve artık kurtaracak parçası kalmamıştır.

*“Ayrılık dediğin kurtların indiği!
yüzümde uluyan sessizlik...
kelimeler kayıp yazımın balçığında
kalbe iner bazen uzak dediğin
duman, uzaktan uzağa
kara tren, tek başına bir dize
nereden geçse
uykum çay içiyor şimdi orada
Erzurum dağları da kar ile boran
mapus türküleri dinliyorum
sırtımı yasladığım duvardan”* (SD, Uzak, 2016: 70).

İnsan kayıplarla birlikte değişir, yalnızlığın soğuk boşluğuna düşer. Ayrılık, ölümün eksikliğine eş değer acıya sahiptir. Araya giren mesafe, bireyin ruhunda tahribe neden olur. Şiirin öznesi için ayrılık kurtların inmesiyle bağdaştırılır. Kurtlar soğuk, sessizlikte meydanlara inerek doğanın çetinliğinde hayata tutunmaya çalışırlar. Şiirin öznesi de ayrılık yaşamaktadır. Ait olduğu yerden koparılıp meydana inmek zorunda kalmıştır. Sindirdiği puslu yalnızlığın ortaya dökülmesi öznenin sessiz çığlıklarıyla dillenir. Sessizlik öznenin yüzünde var olan duygu biçimidir. Ulumayla birlikte ifade edilmesi, sessizliğin yarattığı içsel fırtınanın ürpertisini arttıran kurt ulumasıdır. Öznenin yazısı güzellikten arınıktır. Balçıklaşan yazı içine çektiği çürümüşlükle bataklığa dönüşmektedir. Toprağın çürümesi yani balçığa dönüşmesi bereketin ve verimliliğin yok olmasıdır. Öznenin yazınsal yeteneği yaşanan ayrılıkla birlikte balçığa dönüşür. Ayrılık öznenin hayatını çevreleyerek bozunmaya hız kazandırmaktadır. Duman, kara tren imgeleri ayrılığın araçlarını simgelemektedir. Özne araya giren mesafenin derinliği içinde uyku ile gerçeklik arasında değişim yaşamaktadır. Erzurum dağları ise “kar ve boran” ile insanı derin bir yalnızlığın içinde bırakmaktadır. Yalnızlaşan özne mahpus türkülerinde acısına ortak aramaktadır. Özne derin sessizliğin içinde çürümesine ilerlerken türkülerle özdeşim kurar. Özne varlığından eksilttiği hayatında kendini duvara yaslar. *“Duvarların içerden çürümüşse bunun tek bir çaresi vardır.(...)”*

Hepsini yık ve yeniden inşa et” (Miller, 2019: 274). Özne ayrılığın sardığı çürümeden ancak dinlenme ve sakinleşme yoluyla kurtulacaktır. Bunu da kendine yaslanarak gerçekleştirecektir.

“birlikte çıkılan yolların yazgısıdır:

eksiliyorduk

mataramda tuzlu suyla, oteller kentinden geldim

her otelde biraz eksilip, biraz artarak

yani çoğalarak

tahvil ve senetlerini intiharlarla değiştirenlerin

birahaneler ve bankalar üzerine kurulu hayatlarında

ağır ve acı tanıklardan

geçerek geldim. Terli ve kirliydim.

Sonra tımarhanelerde tımar edilen ruhum

Maskeler ve çiçekler biriktiriyordu

Linç edilerek öldürülenlerin hayat hikâyelerini de...” (YG, Yalnız Bir Opera, 2021: 28).

Modern dünyanın yalnızlaştırdığı insanın kozmik mekânı otellerdir. Varoluş sancısı çeken bireyin yersizlik yurtsuzluk duyguları otel imgesinin ardında oluşur. Kentleşen insan, küçük evlerinden sıyrılarak samimiyeti, sıcaklığı, birlikteliği geride bırakır. Postmodernizmin getirdiği yalnızlık itkisi kentlerde büyür çoğalır. Kalabalıklaşırken anlaşılmazlığın içine düşen birey yalnızlaşır. “*Oteller, postmodern zamanlarda ise sadece konaklama, barınma mekânı olmaktan çıkar. Tüketim ve hazzın çok yıldızlı tatil mekânlarına dönüşür.*” (Baştürk, 2015:131). Her ne kadar tatil mekânı olsalar da yaşanan tüketim çılgınlığı otelin yıkıcı gösteriş düşkünü yönünü gösterir. Aidiyetsizliğin mekânı olan oteller çürümenin, değişimin yalnızlaşmanın en derin hissedildiği yerlerdir. Şiirin öznesi de “oteller kentinden” gelmiştir. Bir kentin otellerle dolu oluşu yaşayan insanların yurtsuzluğunu ortaya koymaktadır. Çürüme içindeki halkın sığınma mekânı evler değil geçiciliğin mekânı otellerdir. Özne birliktelikle yola çıktığı insanlardan ayrılarak devam etmiştir. Her yol alma süreci bir eksilme sürecidir. Özne kayıplar vererek yola devam etmektedir. Matarasında tuzlu su taşıyan özne, yolculuğunda susuzluğuna derman bulamamaktadır. Matarası saf duru görünümde ama yakıcı tuz içermektedir. Öznenin konakladığı her durak oteldir. Biraz eksilip biraz artan özne en sonunda çoğalmıştır. Çoğalan özne çürüten yanlarını heybesine alarak yola devam etmektedir. Ağır yolculuğunda özne metalaşan dünyada intihara çıkan yollardan geçer. Bunaltı ve boğuntu içinde acı çeken bireylerin çürümüşlük mekânlarında kendini bulmaya çalışır. Birahaneler ve bankalar kentli insanın çürümüşlüğüne ortaya koyan mekânlardır. Birahanelerde meşk olup kendinden geçen özne acısına acı katıp ruhunu çürütmektedir. Bankalar da borçlandırma, senet ve tahvil tuzağına bireyi çekerek modern bireyi tüketim nesnesine dönüştürür. Metalaşan birey içine düştüğü bataklıkta çürümektedir. Sancı içinde olan birey nevrotik bunalıtların içine düşer. Tımarhaneler çürüten ruhun çürüklerinden arınma yeridir. Tımar edilen özne çürümüşlüğüne maskeleyerek kapatır. Böylece değişen ruhu maskelerin ardındadır. Kokuşmuşluğu etrafına yayılmasın diye çiçekler biriktiren özne çürüten hayat hikâyelerinden kendini bulmaya çalışır.

5.4. Çürümenin Çöldeki Aksi

Mekân insanı çevreleyen, sınırlarını çizen, onun varoluş bütünlüğünü ve bilinçaltını oluşturan ögedir. İnsan yaşamı boyunca derin yapısı nedeniyle çevresini anlamlandırmaya, çevresinde kendinden izler bulmaya çalışır. “(...) mekân sadece topografik bir yer niteliğinde değil, çarkın dişlileri arasında ezilen, toplumsal devinimden kopmuş insanın varoluşsal bunalımının belirginleştiği yapı unsurudur.” (Eliuz, 2017: 209). Dünyadaki varoluşunu anlamlandırmaya çalışan insan mekâna sığınır. Mekânın enerjisinden aldığı ruh halini evrene yansıtır. Mekân biçimsel ve şekilsel özellikleriyle insanı var eden bir yapı ortaya koyar.

Doğadaki varlıklar, yerler anlamsal kodlara sahiptir. Çöl; sonlu ve sınırlı evrende, uçsuz bucaksızlığıyla insanda sonsuzluk duygusunu canlandırmaktadır. “Yüce, doğada ve türlü doğa olaylarında bulunabilir. Örneğin, bir fırtına, bir çöl, yıldızlı bir gökyüzü, vb.” (Tunalı, 1998:230). Çöl sınırsız olma yönüyle yüce kavramıyla ilişkilendirilir. Sınırsızlığıyla kişide haz duygusu uyandıran yüce, sonsuzluğuyla onu duyusal algılamaya iter. “Hemen hemen dünyanın her köşesine kulaç atmış insanın çölde barınamayan varlığı, çöle dünyaya ait olmayan başka evren hissiyatını yükler. (...) Çölle buluşan her insan bu yutuculuktan nasiplenerek uçsuz bucaksız görüntünün içindeki zerre olarak yerini alır.” (Arslan ve Yıldırım, 2023: 154). Çöl yutucu, hapsedici, karşı konulmaz mekândır. Çöl müphemliği, sonsuzluğu ile insansa korku duygusunu uyandırır ve onu süje karşısında yüce objesi konumuna taşır.

Çöl yutucu, engin, kapsayıcı bir mekândır. Fiziksel ayrışmanın ve çürümenin yapısal olarak var olduğu yerlerden biridir. Çölün gündüz yaşadığı aşırı ısınma gece yaşanan aşırı soğumaya dönüşmesi çölün fiziksel oluşumu üzerinde etkilidir. Çölleşmenin başladığı alanlarda fiziksel çürüme yaygınlaşarak kuraklaşma, solma durumları ortaya çıkar. Varlığın ayrışıp toz zerresine dönüştüğü çöller yutuculuğuyla varlığını ortaya koyar. Çöl, bozunmanın, çürümenin, deformasyonun mekânıdır. Toprak bile biçimsel ve doğurgan özelliğini çöllerde yitirir. Çölde kum zerreciklerine dönüşen toprak yaşamsal alanın kısıtlayıcılığını artırır. Yaşamsal imkânları yok etme derecesine yükselten çöl insanın yaşamsal olanaklarını da yok eder. Olanakların yok oluşu çürümenin bir diğer yüzünü ortaya çıkarır. Kısıtlanmış birey yaşamsal mücadelede kendine yurt tutma çabasına girer. Gizemli ve giriftli yapısı çölün oluşumunu primitif dönemlere kadar taşır. İnsanlık tarihi kadar eski olan çöllerin bir dönem insanlara yaşam alanı sunduğunu çöllerde keşfedilen fosiller aracılığıyla ortaya konulur. Çöllerin bir kısmı doğanın yaşadığı çürüme ve çözülme sonucunda ırmakları, denizleri, ağaçları yitirerek kurak ve solgun yapıya dönüşür.

Çöl fiziksel bir çözülme mekânı olduğu kadar içsel bir bozunma mekânıdır. Pilippe “Diöle’ye göre ‘parça parça dağılmış dağlar, bu kumlar ve bu ölü ırmaklar, bu taşlar ve bu kızgın güneş’, çölün göstergesi olan tüm bu evren ‘iç mekânımızın bir parçasıdır’(...) dünya mekânının sonsuz büyüklüğü ile ‘içimizdeki mekânın’ derinliğinin birbiriyle olan ilişkisini göstermek istediğimizde(...)” (Bachelard, 1996: 218) çölün hudutsuzluğundan yararlanılır. Bilinçaltının derinliğiyle özdeşleşim kuran çöl içsel derinliği insana keşif alanı sunar. Çöle düşen insan yeryüzünün derinine inip yalnızlığına ulaşan kişidir. Mikro kumulların içinde bir zerre olduğunun farkına varan özne çölün sonsuzluğunda içindeki töze ulaşmaya çalışır. Çöl, dünyada yeni yaşam alanı açarak öznenin kendini var edeceği yeryüzü yaşamından uzaktaymış hissi veren alandır. Bilinçaltının derinlikleri çölün derinliğinde gizlenir. İkisi de sonsuz derinlikte, gizemli bir yapıya sahiptir. Çöl ıssızlığında birey gerçeklikle serap arasındaki zıtlıkta yaşar. Yaşanan halüsinasyon bilinçaltının bir sanrısı biçiminde bireyin yaşamında kendini var eder. Yaşanan sanrı çöle düşen bireyin çürümeden kaynaklanan sancılarının bir göstergesi olarak ortaya çıkar. Bilinçaltının kuy(t)usunda çürümüşlüğü çikarmaya çalışan özne, çölün ortasında bulduğu kuyudan su

çıkarmaya çalışan bedeviye benzer. Her ikisi de seraptan arınıp hayatı yeniden bulmak, yeniden keşfetmek ister. Özne varlığındaki çürümenin nedenini keşfetmek için zihninin dehlizlerine inip karanlığını ışığa çıkarmalıdır. Çöl mekânsal dönüşümün en fazla yaşandığı alanlardır. İçinde bir çöplük kadar çürümüşlük barındırır. Çöplükle arasındaki tek fark vardır. Çöplüğün iğrenç görüntüsü ve kokuşmuşluğunun yerini çölde sonsuz kumulların yutucu güzelliği alması bu farkı oluşturur.

*“Çöl geçer /çöl durur / çöl yaratır yeniden / çok uzaklarda değil
içimizin iklimi / kuma bakar
suları çekilen kumlara bakar /anlarsın sen de uzun bir susmadır
başkasındaki ölüm / herkes bunca sözünü ederken
kolay keşfedilmez yalnızlık / dünyanın bir yerinde
seninle aynı işaretlerin şiirini yazan / gün gelir şiiri bırakır... çöle bakar*

*kimsesizlikten çıkış mümkün mü çölde / uğultusuna sarınmış gidiyor
seraplarımızın gözleri önünde / uğultusuna sarınmış gidiyor
sarışın çöllerin esmer erkekleri / uğultusunda sarınmış gidiyor
kefenleri sis renginde, okunmuyor işaretleri / ufkumuzu bitiyor onların vardığı yerde
bir uğultu kalıyor / bir uğultu / bir uğultu
hiçbir çölü geçemeyenlerin kalbinde”* (Omayra, Çöl İşaretçileri (III, VII), 2022: 13,17).

Çöl; yalnızlığın, kimsesizliğin, tekliğin mekânıdır. Çölün ıssızlığı, çoraklığı insanın boşluktaki ruhuna ortak çıkar. Öznenin içselleştirdiği çöl kendini bulma yolunda içe çekildiği bilinçaltındaki derinliği simgelemektedir. Öznenin yüreğinde yer edinen yalnızlık çöl ile ifade edilerek “çöl geçer, çöl durur” diyen özne yüreğinde oluşan derin boşluğun geçmesini beklerken kendine yer edindiğini ifade eder. Çöl değişim ve dönüşümün hızlı bir şekilde gerçekleştiği mekândır. Bireyin ruhunda derin boşluklar oluşturan çöl bireyi dönüştürerek yeniden yaratır. Çölün dönüştürdüğü ruh çürümeye doğru sürüklenen bireyi temsil etmektedir. Öznenin benliğini yeniden yaratır. Öznenin ruhu uzaklara değil içindeki çöle bakar. Çünkü çöl insanın en derininde taşıdığı boşluktur. Yüzünü boşluğa dönen özne içindeki suların çoraklaşıp çöle dönmesi izlemektedir. Derinliğine çekilen özne suskunluğu içsesini duymak için kullanır. Çekilen sular öznenin geçmişte yaşadığı heyecanlarıdır. Yaşananlar özneyi çoraklığın ilerisine çürümenin mekânı çölün ortasına sürükler. Yaşayan bedenlerin taşıdığı cesetler bireyi çürüyüp çölleştirir. Çölün gizinde yalnızlığını keşfetmek isteyen özne çürüyen yönleriyle yüzleşmek ister. Özne yalnızlığını, çölün içinde düştüğü boşluğu, suların çekilmesiyle gelen çürümüşlüğü şiirde arar. Başkasının yazdığı şiirin mısralarında arayan özne çöle bakıp kendi gördüğünü görenle karşılaşmanın umudunu saklar. Çölde yalnızlığının izini sürmek için işaretleri bulmaya ihtiyacı olan özne ruhunun derinlerinde sakladığı duygulara ulaşmak ister. Yalnız insan aynı zamanda kimsesizdir. “Aslolan çöldür, yalnızlıktır. Birliktelikler vardır. Ama engeller de vardır.(...) Çöller aşkın, şiirin uzamı. Ama çöllerde yitecek olanın da uzamı. (...)Yalnızlığın öteki yüzü olan çöl.” (Akın, 2002: 158,159). Bu yüzden özne çölün çevrelediği yalnızlıktan ve kimsesizlikten çıkışı bulamaz. Vahanın ortasında yönünü kaybeden insana benzer. Arayıştan, çürümekten bitap düşen özne çürümüşlüğü acısından sanrı görmeye başlar. Çöl sanrısı özneye serap gösterir. Şiirde yinelenen “uğultusuna sarınmış gidiyor” mısrası öznenin içine düştüğü boşlukta yalnızlığına ses aramasından kaynaklanmaktadır. Sesler, renkler, insanlar çölün yutuculuğunda çürüyerek yok olur. Çölün oluşturduğu sıcak buhardan çöken

sis, öznenin görüş alanını kısıtlayan çürümenin içine çeken unsurdur. Çünkü özne varoluşunu tamamlayamadan ufkun derinliğini keşfedememektedir. Çürümeden çıkış çölden kaçışın kendisidir ancak özne çıkış için olan işaretleri okuyamaz. Ruhun yalnızlığını uğultulu sesler arasında kaybeden özne kendi varlığını ve sesini bulamaz. Çölü geçmek varoluş yolcuğunda bireyin içsel yolcuğunu tamamlamasıdır. Yola çıkan birey yolda işaretleri kaybedip çürümenin sesiyle çölün derinlerine gömülür. Özne gibi olup çölü geçemeyen varlığına, kimsesizliğine, yalnızlığına çare bulamayan bireyler uğultuların arasında tutsak kalır.

*“bundan önceki hayatımın içinden geçiyorum
önceki hayatımdaki çölden geçiyorum
şimdi iki yanında yükselen uzun binalara aldırmadan
burası çöldü biliyorum
o zaman da çöldü
bu zamanda
binaların örtemediği çölü görüyorum
eski bedenimde aldığım öldürücü yaralar
yalnızca birer leke şimdiki bedenimde
yatağan, saldırma, ok, mızrak
fal gibi saklı duruyor derinimde
kutsal kitaplara dilini veren şiir
birer leke dilimde
bir zamanlar gördüğüm bir rüya bu
şimdi içinden geçiyorum
görmüştüm görmüştüm görüyorum”* (Omayra, Görü, 2022: 111).

Her insanın zihninin dehlizlerinde sakladığı bir çölü vardır. Çölün farkına varma bilinçaltının oluşturduğu dünyayı sezinlemeye benzer. Keşif yeni bir dünya keşfetmeye benzer. Çölünün sonsuzluğuna hâkim olan yüce bulduğu yeni dünya ile bilinçaltının sonsuzluğuna doğru yolculuğa düşer. Varoluşunu keşfetmek isteyen birey bu dünyadaki anlamsızlığına çöl ile anlam bulmak ister. Çöl öznenin geçmiş yaşantılarından kalan izleri saklar. Yaşam sınırlarında acının içine düşen özne olgunlaşmanın verdiği çürümenin içinde bilinçaltına izler bırakır. Bu durum öznedeki çürümeye neden olur. Özne çıktığı içsel yolculukta çölünü ziyaret eder. Beynin dehlizleri kadar derin ve yutucu olan çöl geçmişte bıraktığı acılardan oluşmaktadır. İnsanın kökleri, varoluşun sırrı doğada saklıdır. İnsan ancak doğaya sığındığı zaman içindeki tözü keşfedebilir. Ancak modern çağda doğayı tahribe başlayan insan yıkım ve tüketim çılgınlığıyla tüm dünyayı betondan yeniden kurmaya çalışır. Bu çalışma da insanı çürütüp yaşam alanlarını açık hava hapishanelerine döndürür. Murathan Mungan bir röportajında *“Kentlerin bu kadar doğasızlaştırılması büyük sorun. Kentlerden bir tür çöl yaratılıyor; betondan, camdan, çelikten bir çöl.”* (Ayazoğlu, 2014) diyerek insanın çürütüp yok ettiği yaşam alanlarına dikkati çeker. Tabiatın izini çürütüp yok eden betonlaşmış kentler gibi, öznenin de yüreği yok olmuştur. Hayatında çöller barındıran öznenin şimdiki hayatı yüksek binalarla kaplı olsa da o ruhunda sakladığı çölü görmektedir. Kentleşen yapı öznenin etrafını saran kalabalık insan topluluğunu simgelemektedir. Öznenin etrafı insanlarla dolu olmasına rağmen özne derinlerinde hissettiği boşluğun bilincindedir. Kalabalıklar içinde yaşanan yalnızlık insanın yalnızlığın içinde çürüyerek yok olduğunu ortaya koyar. *“Çölde insan kendini biraz yalnız hissediyor... İnsanların arasında da yalnız hissedilir.”* (Exupery, 2020: 57). Yalnızlık

insanın anlaşılamadığı ait olmadığı zaman başlar ve hissedilen boşluk sınırsız enginliktir. Özne “burası çöldü, o zaman da bu zaman da çöldü” diyerek aidiyetsizliğinin ve içindeki derin boşluğun yeni oluşmadığını belirtir ve yalnızlığını, çürümüşlüğüne ortaya koyan nedenleri bilinçaltının derinliklerinden çöl imgesiyle bağdaştırarak ortaya döker. Özne eski varlığında derin öldürücü yaralar alır. Bu durum öznenin kayıplar vermesini ifade etmektedir. Yaşanan acı özneye ölümü getirecek kadar derindir. Ancak yine de özne ölmez. Çürüyen yönlerinden izler saklayan özne teninde kalan her yara izinin lekesi ona geçmiş acılarının büyüklüğünü hatırlatmaktadır. “ok, mızrak” gibi ilkel savaş aletleriyle aldığı söylenen yara izleri öznenin yaşam savaşında aldığı darbeleri gösterir. Derin boşluğu yalnızlığı gidermeye gelen kutsal kitaplar şiirsel üsluba sahiptir. Bu sebeple özne şiirle dindirmeye çalışır yalnızlığını ancak öznenin dili lekelidir. Öznenin ruhunda açılan yaranın izi olan leke çürümenin yansımasıdır. Yalnızlık insanın içe yönelmesine neden olur. İçe bakan özne geçen acıları, ayrılıkları, bilincin sakladıklarını görür. “mıslı” zamanlarda beliren çürümüşlüğü görme farkındalıkla şuana taşınır.

*“Çıplak gözle göremediğin, / Yalınayak geçemediğin, / Mavalını bilmediğin çöl
Gördüm, geçtim, bildim sandığın çöp
Orada, uzakta, yanı başında / Haritanın ve hayatının ortasında
Her yere aynı masal uzaklığında
Gördüm, geçtim, bildim sandığın
Kumunun sarısını, gecesinin ayazını / Sıcaklığını, serabını, vahasını
Yılanların ve kervanların çingirakların
Gördüm, geçtim, bildim / dediğindir asıl serap / gündelik sayıklama
ne çok şey saklar çöl / bütün çıplaklığıyla”* (SD, Serap, 2016: 123).

Çöl, derinliğiyle insanda gizem uyandıran mekândır. Uçsuz bucaksız kumulların insanda uyandığı derinlik çölü anlam aranan yere dönüştürür. Çöl gerçekliğini anlayabilmek adına ona çıplak gözle bakmak, yalınayak geçmek gerekir. Çölü hissetmek içselliğini artırmaktır. Öznenin çölle kurduğu özdeşleşim, özneyi çölün bir parçası yapar. Çöl gizeminin çözülmesini beklerken içinde yalanlar barındırır. Çölün yalanları serapla birleşen bir düşe benzer. Ruhunun derinlere bakan özne için hayat heybesine bilinen diye toplananlar bir çöpten ibarettir. Çürümüşlüğü sırtlanan özne çöllün haritanın ortasında konumlanması gibi hayatın ortasında kendini bulur. Öznenin içindeki derinlik keşfedilemeyecek konumda değildir. Özneye çizilen her yer masal uzaklığındadır. Tayy-i zaman kavramı hayatla bağdaştıran özne çölün sınırsızlığı ve içsel yolculuğundaki geçişlerle ortaya koyar. Özne “gördüm, geçtim, bildim” dediği şeyi yineleyerek hayatın içinde bir yanılgıdan ibaret kaldığını dile getirir. Çölün bileşenlerini sayan özne içine düştüğü derin yanılgının içinde kayıptır. Çölün görünen kumu, sıcaklığı, vahası, yılanları, serabıyla öznenin gerçekliği görmede önünde duran birer sembol olur. Öznenin gündelik sayıklaması aslında çölün görünen tarafındadır. Fakat bu tüm gizemi ortaya dökmez çölün gizemi çıplak gözle görünmeyendedir. Şiirin öznesi de bilincinde dile getirdiği acıları, çürümüşlüğü öznenin gündelik sayıklamasıdır. Varoluşun getirdiği sanrı ise ancak yüreğin ıssızlığına bakılarak keşfedilir.

*“Çöl dedikçe, / Çöl dindikçe,
Daha önceki hayatlarımın birinde çölde ölmüş ya da
öldürülmüş olduğumu, bunun için doyamadığımı düşlerim.
Çöle, anlatmaya... Neler olduğunu.*

Bilmediğim, ama hissettiklerimin çölüyle, belleğiyle. Her seferinde kendi yazımın üstünden bir kez daha geçerim.

Görmekten kor olmuş gözlerin şiiriyle

söylerim söylerim / gene çöl” (Gelecek, Gene Çöl, 2010: 19).

İnsan zihninde derinlik hissi bırakan çöl, öznenin ruhunda önceden yaşanmışlık hissi uyandırmaktadır. Çölde ölmüş ya da öldürülmüş hissine kapılan özneye göre her iki ölümden erken gelen bir ölümdür. Çünkü özne geride doyamadığı, yaşayamadığı düşler bırakır. Yarım kalmışlık hissidir özneyi çürüten olgu. Hayallerini yarıda bırakan özne inin ölmüş ya da öldürülmüş olmanın bir önemi yoktur. Zihin yarıda kalanla çürüyerek ölür. “Çürüme: karışımın, yaşama ölüm bulaşmasının, doğuşun ve sonun ayrıcalıklı yeridir.” (Kristeva, 2014: 189). Çöl, çürümenin evrendeki izdüşümüdür. İçinde acıyı, ölümü, boşluktaki sonu bulundurur. Yalnızlık, boşluk hissi uyandıran çöl yarım kalmışlığın imgesel mekânıdır. Özne bilinçaltının çağrısını sadece hisseder. Çöle bakıp anlamlandırmaya çalıştığında aslında kendi içsellğine bakmaktadır. Şiire sığınan özne yazının üstünden çöl denilince döne döne düşünmektedir. Çünkü boşluğa bakan özne çölün korunda yanan bakışında gerçekliği göremez. Öznenin diline pelesenk olan çöl imgesi yarıda kalan düşlerin taşıyıcısıdır.

“leyla ile mecnun çölde geçer

sanrı, humma, aşk

aynı çölün çocuklarıdır

akraba karanlığında çoğalır

bire kadar inen tanrılar

yol kaderle kısadır

Kum Saat’inde akan eski soru:

neden çöle indi dört kitap

aynıdır çöl ile kalbin kapısı

geçilmez

tutulmadan

aşkın doğusu ve batısı” (ED, iklim: 111).

Aşk, çürümenin en sancı veren hastalıklı yönünü temsil eder. Oluşan duygu derinliği insanın benliğini sarak onun zihnini kemiren acıya dönüşür. Çölün aşkları efsaneleşen, kavuşulmayan acının eşiğidir. “sanrı, humma, aşk” çölün insan zihnini çürütüp onu gerçekliğin dışına iten çürüme belirtileridir. Çürüyen insanın bilincidir. Ateşin verdiği sanrıyla başlayan aşk öznenin acı çektiğini ortaya koyar. Leyla Mecnun gibi büyük aşk hikayelerini gizinde saklayan çöl, aşkın geçit vermez mekanıdır. Aynı çölün çocuğu olmasına rağmen çöl birleşmelerine geçit vermez. Aşk acısının verdiği sanrıyla aklını yitiren Kays, çölde zihnini çürüterek Mecnun olur. Aşkın cefası ve verdiği çürümüşlikle çöle kendini bırakan Mecnun çölün yol açtığı sanrıyla kendinden geçer. Kaderin kısalttığı ömür, yarım kalmışlık hissini de uyandırmaktadır. Çölün derinliğine dikkat çeken özne için zamanda kumların arasında akar. Zamanı kum saatinde bulan özne varoluşunu sorgularken dinleri de sorgular. Hummanın yarattığı çöl özneyi unutmanın dışlısına takar. Özne varoluşunu sorgularken “neden çöle indi dört kitap” sorusuyla çölün gizemli yapısına dikkat çeker. Çölde sanrıyla unutan özne için inen kutsal kitaplar varoluşsal sorgulamadan irdelenir. Çöl ve kalp özne için aynıdır. Çünkü çölün sınırsızlığı öznenin içsel derinliğiyle bağdaşır. Çölü geçmenin yolu da

aşkta erimekten geçer. Aşkın çürütücü gücüne kendini bırakmayan özne, çölün kapısından geçemez. Aşkın doğusu ve batısı tek düzlemde bütünleşen çiftleri belirtir. Doğu ve batının yönsüzlüğünde öznenin içinde eriyen aşk özneyi var edecek unsurdur.

*“çöl ikizleri sanrı ya da körlük / güneş değil rüzgâr çölün sahibi
işaret parmaklarıyla resmedilen / kurumuş dudaklar ve kum tepeleri
kılıcının sırmı ıslak / belki yağmur belki / kan görünmüyor yapışkan karanlıktan
içinden geçtiğimiz / çöldeki ağır ruhtaki koyu zaman / ardımız önümüz
beyhude ıslığıyla büyüyen / kum tepeleri / saati akarken belirsiz takvimine
gündüz değil gece çölün sahibi / bağlanmış yıldızların gördükleri
sürüklüyor bizi and içerek / yazılmış şiirlerin ardı sıra
kör yıldızına düğümlü / tek başına bir gömü kadar
kuvvetli dize: / 1111 Gazali'nin doğum tarihi
adsız ve başsız kalmış / sırm, kan, uuu ve kum tepeleri
1000 yıl sonra bir şiirin adı, kendisi
yazmadan önce sanrı yazdıktan sonra körlük
yalnızca bu belki şiir dedikleri”* (ED, sırm, kan, 1111 ve kum tepeleri, 2015: 44).

Çürüme; çöldeki erime, ufalanma ve yok olma biçimleridir. Toprağın birliğini kaybettiği çöl, parçalanmışlığın mekânıdır. Çölün kimyasına eşlik eden iki mühim unsur; sanrı ve körlüktür. Bilinci körleşen birey varlığının realitesini yitirir. “(...)bilincin kısırlığı, dışarıdaki çölün ruhsal eşdeğeridir. Her şey hiçbir şeydir” (Cioran, 2015: 41). Çöl hiçliğin içinde var olur. Yenilenen dönüşüm her ne kadar güneş etkisinde görünse de rüzgârın bozucu biçimselliği daha etkin durumdadır. Öznenin ruhunu çevreleyen kum tepelerini rüzgâr biçimlendirmektedir. Tıpkı insan ruhunu değiştiren esintilerin insanın benliğini oluşturmaları gibi rüzgar da çölü biçimlendirir. Özne çölün aydınlığında değil derin karanlığındadır. Çölün uçsuz bucaksızlığına eklenen karanlık imgenin yutucu yönünü artırmaktadır. Sırımında taşınan kılıç ıslaktır ancak bu ıslaklığın nedeni özne tarafından bilinmemekle birlikte iki ihtimal vardır: yağmur ve kan. Yağmur öznenin arınmasını, temizlenmesini imgelerken kan öznenin çürümüş yönünü ortaya koymaktadır. Çöldeki ağır kasvet öznenin ruhundaki kasvetin yansımasıdır. Zamanını yitiren özne kum tepecikleriyle birlikte içindeki sıkıntı zerreciklerini de büyütür. Bir ayara gelen toz zerrecikleri tepeleri meydana getirir. Çöl güneşin, gündüzün, görünürün değildir. Çöl geceye aittir. Uçsuz bucaksız çölde, çürümenin içindeki tek umut gece görünen yıldızlardır. Etraflarına yaydıkları ışıqla yıldızlar, çölün karanlığına ışık olur. Özne çürümenin eşiğinden içeri girdiği için kör bir yıldızla düğümlüdür. Çöl tehlikelidir ve çölde ilerlemek için her zaman iyi bir rehber ihtiyacı vardır. Çöl sınırsızlığıyla en bilgili rehberleri bile yanıltabilir. Çölde yanılmayan Allah’tır. İnsanın varlığındaki töze ulaşması çöl yolculuğu yapmaktır. Öze ulaşmak ancak Allah’a yönelmekten geçer. Hidayet varlığı için zorunluluktur diyen Gazali çölde benliğini tasavvufi bütünleştirerek ortaya koymaktadır. (Oruç, 2009: 99,100). Özne Çölden çıkış yolu ararken kan, sırm, Gazalinin doğum yılı 1111’e ve kum tepelerini irdeler. Şiirin adına dönüşen sözcükler şiirle çıkış yolunu bulur çölden. Şiir yazmak çöle düşüp çürümeyi gerektirir. Sanrının içine düşmeyen özne şiir yazamaz. Şiir sanrıyla yazıldıktan sonra körlüktür. Dıştan bakan görür ancak özne artık göremez. Öznenin çıkan şiir çölün, çürümenin kendisi olur.

5.5. Çürütücü Madde Zehir

İnsan var olduğundan beri tabiatla iç içedir. Tabiat bireyi var edecek her şeyi sunduğu gibi, yok edecek gizleri de sunar. Zehir insanlığın keşfettiği çürütüp yok edici güçtür. “*Zehir, Organizmaya girdiğinde kimyasal etkisiyle fizyolojik görevleri bozan ve miktarına göre canlıyı öldürebilen madde; ağrı, sem, zıkkım. Mecaz; büyük üzüntü, acı, keder, sıkıntı.*” (Türk Dil Kurumu, 2023) anlamlarına gelir. Farsça Zehr kökünden gelin zehir kelimesi, “*Dîvânü Lugâti't-Türk'te de agu, aguladı ve aguqtı maddelerinde yer almaktadır ve zehir anlamına geldiği belirtilmektedir.*” (Polat, 2018: 171).

Zehir primitif dönemlerden itibaren avcılık, öldürme, idam gibi durumlarda kullanılmıştır. Vücuda giren zehir dokulara zarar verir, vücudu içten içe çürüterek yok eder. Zehir antik dönemlerden itibaren öldürücü etkisinin yanı sıra ilaç olarak da kullanılmaktadır. “*Tüm maddeler zehirdir. Zehir olmayan bir madde yoktur. İlacı zehirden ayıran şey dozudur*” (Paracelsus, 2020: 81). Zehirleşen her şeyde çürüme olarak yüzünü gösterir. Zehir fiziksel yok edici bir unsur olarak karşımıza çıkarken zehri alan beden de fiziksel çürüyerek kendini gösterir. Zehri insanın ruhunda salgılanan acıyı, kederi de temsil etmektedir. Zehirlenen ruh, ölüme yakın sanrı ve sancı içinde yaşamda var olur. Ancak fizyolojik deformasyon yaratıp özneyi öldürmez. Ruha sinen zehir, özneyi nevrotik vakaya dönüştürerek hislerini çürütür.

İlk çağlarda zehirler bitkiler, hayvanlar ve minerallerden elde ediliyordu. Modern çağın sanayileşmiş yapısı fiziksel ve sentez zehirleri de ortaya çıkarmaktadır. Modern çağın insanı meta içine sıkıştırıp ruhunu boğuntuya sokması duygusal zehir dediğimiz bireyi nevroza sürükleyen zehri ortaya çıkarmaktadır. Zehir, fiziksel veya psikolojik olarak insan bedenine sızdığında çürümeyi başlatır. Fiziksel ve psikolojik deformasyona sebep olan zehir bireyi ölümün eşiğine sürükler. Eşikte takılan bireyler ise zehrin sancısıyla çürümeye devam eder.

*“vatana millete hayırlı yalanlar yetiştirdiğini
ana babaların
her bilgi zehirli çiçek açıyor zihnimde
azap tanımış zihin kılıç oyunları
armağan ediyor ölümü göze alanlara öldürmeyen yaraları
(...)
ben kendimi çatışan kültürlerden yapıyorum medeniyetlerin ey vahşi çağı
doğuyla batı arasındaki köprü çatırıyor ruhumun köprücük kemiğinde
beni bir arada tutan kimya
bakıyorum cinselliğin ışığı eskisi kadar ısıtmıyor içimi
öldüğümü ordan anlıyorum”* (Gelecek, yükdüşüm, 2016: 110).

İnsanı var eden zihnini, yaşamını şekillendiren düşünceleridir. “*Duyusal zehir fikirlerle birlikte aktarılır.*” (Ruiz, 2011: 48). Yalanların içinde yetiştirilen özne için her düşünce zihninde açılan zehirli bir bitkidir. Özne acıyı, azabı tanıyıp zihnine yerleştirir. Yalanın içinde büyüyen özne zihninde çürümenin savaşını verir. Bu savaş ölümü göze alan özneye derin yaralar açar. Öldürmeyen ancak çürüten yaralar. Medeniyetler modernleşirken vahşileşir. İçindeki idi modern kozmosa yamayarak bastıran özne kendini çatışan kültürlerden meydana getirir. Ancak bu çatışma özne için sağlam temeller barındırmaz. Doğu ile batı arasındaki çatışmadan kurulan köprü ruhunun derinlerinde çatlar. Özne zehirlenirken tüm zoraki tutturulan bağları çürütür. Özneyi bir arada tutan kimya çürür bu çürüme özneyi zihnin tüketimine iter. Özneyi var eden aşktır. Aşk tamamlayan ise

cinselliktir. Özne yaşadığı hazı yitirmiştir. İçindeki hevesleri yitiren özne zihnine aldığı zehirle birlikte günden güne çürür. Yaşayan cesetleri taşımak ağırdır. Özne öldüğünün farkındadır. Tüm çürümenin içinde artık nefes alan bir cesede dönüşmüştür.

*“sime kattığı zehir / işliyor tenine / ametist tanrıça
göğsünü dağlayan gerdanlık / yapay yaşlanmayla bir
gelecek tretmanı / kazıldığı kabartma / zırhlandığın kelebek
başkalarının gözlerini kamaştıran / kör taşlar / zaman kadar eski yaşlılık
geceleri çıkarıp bırakır gibi aynanın önüne...” (Metal, Ametist, 2000: 43)*

Sim parlaklığıyla göz alıcı, dikkat çekici, parlak bir nesnedir. Zehirle karışan sim parlaklığıyla göz kamaştırırken özne için gizine zehir karışmıştır. Zehirle buluşan sim öznenin tenine ulaşarak onda deformasyon başlatır. Ametist, çok güzel bir kadındır ve Şarap Tanrısı Dionysos Ametist âşık olur. Bu aşkı reddeden Ametist, Dionysos’tan tavrından Tanrıça Artemis’e sığınır. Dionysos yaşanan duruma sinirlenir ve ormanda Ametist’in üstüne panterlerini yollar. Tanrıça Artemis, Ametist’i kurtarmak için onu kuvarsa döndürür. Kuvarsı gören Dionysos yaptığına pişman olur. Kuvarsın üstüne göz yaşlarını akıtır. Şarap biçiminde akan gözyaşları kuvarsı parlak mor bir kuvarsa dönüştürür. (Çelikbaş, 2013:208). Ametistin bu mitsel yönü ona koruyuculuk sıfatlarını üstlenmesini sağlar. Ametist taşı, eski dönemlerden itibaren sarhoş olmamayı, zehirlenmeyi engellediği düşünülür. Sime katılan zehir parlaklığıyla tene işlerken özne ametiste sığınarak çürümeyi durdurmak ister. Ancak zehir ametistin koruyuculuğundan daha hızlı gerçekleşir ve teni dağlar. Öznenin ruhunda kalan yara tenindeki ize döner. Özne sırtlandığı zırhı kısa ömürlü olan kelebektir. Kelebek aslında tırtılın yaşlanmış biçimidir. Tırtıl kozasını örüp içe çekildiğinde çürümeye başkaldırır ve muhteşem renklilikte kelebek olarak var olur. kelebeğin göz kamaştırıcı oluşu kısa sürelidir. Ömrünü tırtıl olarak geçiren kelebek yaşamın sınırındadır. Yaşamın sınırındaki özne ile özdeşleşmektedir. Özne renklerin güzelliği karşısında körleşmiştir. Yapay bir yaşlılığın içine giren özne için yaşlanma bir çürüme belirtisidir. Deforme olan birey çürümüşlüğü fiziksel bozunmalarını yaşlılıkla ortaya çıkarır.

*“metal bilim ekvator gecesinin
yalnızlık ağacının dibinde kobra
ölçer diliyle zehri arasındaki uzaklığı
yıldızlar ve yıllara baktıkça
iki uyku arasında düğümlemiş
sessizlik ve şiddet / iki temel davranışı
Zaman seyretmiş zehrini
ağartmış siyah
(...)
var olmasının kırılma anlamı
diliyle ölümler arasında kaldı / başka hayatlar
giz ile yaban arasında / imkanlara öteki adları
mavi usturalar gibi parlardı aylı gecelerde
rüzgarı delinmiş sahiller
çini mürekkebi, kendine hayat yazan zehir
öfkenin ve şirin o derin tadı
dönsek yoktur ki yerinde*

o diskotek söndürmüş ışıkları” (Metal, Kobra, 2000: 19)

Modern dünyanın sahte kalabalığında, içinde öldürdükleri çoğaldıkça insan yalnızlaşır. Kalabalık arasında yalnızlığı içselleştiren özne aidiyetsizliğin zehriyle çürümeye başlar. *“Modern insan, yalnızlığa batmış insandır.”* (Özcan, 2018: 508). Yalnızlık insan ruhuna enjekte edilen zehirdir. İki uyku arasında zehrin tadını alan özne ölüm uykusuyla, gece uykusu arasındaki ince sınırdadır. Ölmez ama yeni hayata da karışmak istemez. *“Hayat, dudaklarından zehir kapmış bir çeşmedir”* (Cioran,2023: 95). Hayatın çeşmesinden akan zehir öznenin tüm benliğini sessizce çürütür. Sessizlik ve şiddet özneye göre insanın doğasında olan temel iki davranıştır. İnsanın içine akıttığı sessizlik zehrinin dolup taşması şiddeti meydana getirir. Şiddet sessizliğin taşım noktasında ortaya çıkarır. Hayat devam ederken zaman tüm varlıkları çürüterek yok eder. Öznenin ruhunu saran siyah deforme olmuş içine aydınlığı almıştır. Zamanın seyrettiği zehir öznenin içine düştüğü siyahı ağırtır. Özne varoluşunun kırgınlığıyla doludur. Anlaşılamayan ait olamayan özne yalnızlaşarak içe kapanır. *“diliyle ölüm arasında kalan”* özne hem sözün ucundaki ölüm hem gönle takılan ölümün arasında hayatın gizine ulaşmaya çalışır. Ay gecenin karanlığını delen umut veren ögedir. Ancak hayata itilen öznenin öfkesi ve şiiri zehri yazar. Zaman hayatın renklerini de çürütür. Diskoteğin sönmüş ışıkların öznenin sönen heyecanlarının göstergesidir. Zehir tüm içselliği çürütüp özneyi dönülmez hasarlar içinde bırakır.

*“ayrılığın
bir baldıran zehridir
ömrüme mayalanmış
ki tamir görmüş yüreklerin
tanımadığı eskiden”* (Eski 45’likler, Özüm için, 2020: 17).

Baldırına bitkisi maydanozgiller familyasına ait dünyanın en zehirli bitkilerindendir. Tarihte de Sokrates’in ölümüyle ilişkilendirilen zehirdir. *“Atina sokaklarında, çarşılarında ve pazarlarında yalınayak gezerek önüne gelen insanların ama daha çok gençlerin kafalarını karıştırmak suretiyle yoldan çıkarmak, yaşadığı Atina kentinin Tanrılarına inanmamak ve hatta bu Tanrıların yerine başka Tanrılar icat ederek. Atina kent devletinin yasalarına karşı geldiği iddia edilmiştir.(...) daha sonra kendisine baldıran zehri içitilerek idam edilmiştir.”* (Kutluay, 2020: 4648). Baldıran zehri ayrılığın zihinde yarattığı acısıyla eş değer konumdadır. Baldıran zehri kuvvetli bir zehir olduğundan sinir sistemini bozarak bireyi ölüme sürükler. Ayrılığın acısı da bireyin sinir sistemini çürüterek deforme eder. *“(...)dünyaya gelmek ölüme doğmak demektir.”* (Özcan, 2018: 163). Tükenmişliğine doğru yürüyen özne ömrünü mayalandırır. Mayalanmak çürümenin içine atılan adımdır. Maya zehrin insanı olgunlaştıran dozudur. Ayrılıklarla soluğuna zehri çeken özne, zehirle ölmez, mayalanarak olgunlaşır. Tükenmişlik yürüyüşünde hasar almış özne yüreğini tamire sokup onarmaya çalışmaktadır.

*“uyandılar / yanlışlıkla uğradıkları / bir gecenin mühürlü kapılarından uyandılar
bir kırık su testisi murathan
bir kırık su sesi ahmedî
süzüldüler birbirlerinden
bakar gibi sırlarını yitirmiş bir aynanın buğulu yüzeyinden kendilerine
karıştılar gecenin tılsımlı iklimine şimdi bir tül kaldı geriye
bir de o sahra / bir ışığın dudaklarıydı Ahmet*

*kendini zamanla tanımlayan / yaralı ıslığıyla sahrasını dolduran
yalnız bir avcı olacaktı yürek yaşayacaktı bundan böyle avının postuna bürünerek
uyandılar / uyanmak mümkünsüzdü o kapıya varmadan
uyanmak mümkünsüzdü o testi kırılmadan
zakkum ağusuyla mağrur / sevdalara destan imlası düşülmezdi
bir beraberliği vareden o tapınak duygusu yaratılmadan*” (Sahtiyani, Ahmet ile Murathan 8, 2017: 36).

Dünya üzerinde pek çok bitki türü zehirlidir. “Orta Avrupa’da bünyesinde zehirli madde bulunduran türleri kapsayan yaklaşık 50 bitki familyası vardır. Bu durum üzerinde önemle durulması gereken bir konuyu ortaya çıkarmaktadır.” (Gümüştü, 2011: 34). Çevresine yaydığı hoş koku ve renkli çiçekleriyle oluşturduğu estetik bitki zakkum bitki yetiştiricilerin sık tercih ettiği bir türdür. Fitoloji biliminde “Nerium Oleander”, ismiyle geçen zakkum, estetik görüntüsünün yanı sıra çiçeği ve yapraklarında zehir barındırır.

Zakkum kökeni eski çağlara kadar uzanmaktadır. Zakkumun adına ilk olarak Eski Sümer’de M.Ö. 1750’de Hammurabi Kanunları’nda rastlarız. Bitkilerin tarihiyle ilgilenen Edith Grey Wheelwright’a göre ilk kez Mezopotamya’da zakkum bitkisinin öldürücü derecede zehirli olduğu keşfedilir. Babil hekimleri zakkumu fazla içkiden insan vücudunu arındırmak için kullanırlar. Yunan mitolojisinde ise zakkum sonsuz aşkın simgesidir. Sevgilisine kavuşmak isteyen Leander’in onu görmek için her gece denizi aşması ve bir fırtınada ölmesini konu edinen hikâyede sevgilisinin cansız bedenine topladığı zakkum çiçeklerini seren özne sevgilisini zakkum çiçeğiyle uğurlar. Nil’in kenarında yetişen bu bitki Yahudiler için kutsal bir bitki olarak karşımıza çıkar Hint inancında ise Tanrı Şiva’yı temsil eder. (Şenses, 2009: 12,13). İslam dinine göre zakkum cehennem kapısı çiçeğidir. Kur’an’da adı sıklıkla zikredilir.

“Yargı günü hepsinin belirlenmiş günüdür.(...) Zakkum ağacı günahkârın yiyeceğidir. O, karınlarda, fokurdayan su misali kaynayan bir tortu gibidir.” (Duhan 40: 43-46). “Sonra siz ey yoldan sapmış inkârcılar! Mutlaka zakkum ağacından yiyeceksiniz. Karınlarınızı onunla dolduracaksınız. Üstüne de o kaynar sudan içeceksiniz Hem de susamış develerin suya kanmaz içişleriyle. İşte hesap gününde onların ağırlanması böyle olacak! (Vakia 56: 51-55).

Zakkumun ayetlerde verilen ortak özelliği cehennemde yetişip günahkârların cezalandırıldığı yiyecek olmasıdır. Zakkum büyüleyici kokusunun ardında sakladığı zehir, tatlı gelen günahların ardındaki çürümüşlüğe işaret eder. Dünyada günaha bulanıp çürümüşlüğün simgesi olan bedenlerin ruhları cehennemde zakkum tarafından karşılanır. Özne yeryüzünde çürümenin içine çeken aşka sahiptir. Alışılmışın dışına çıkan bu aşk eşcinsel ilişki yapısını ortaya koymaktadır. Bir testi de bütün olmaya çalışan Ahmet ile Murathan, eşcinsel aşkın iki şahsıdır. Dinlerin günah olarak saydığı eşcinsel aşkın günahkârı olan özne varlığını zakkum ile kaplar. Cehennemde onu bekleyen zakkum, özne yaşarken de zehri onu sararak çürütür. Aşkın zehirli büyüünden uyanan özne içine düştüğü anda acı çekmeye başlar. Aymanın kapısına var özne ve sevgilisi kırılmalar yaşar. Testi kırılıp içindeki suyu dışarı salarken, testi özne, sızan suyun sesi sevgiliyi simgelemektedir. Bütünden kopuşu simgeleyen bu çatlaktan sızma eylemi öznenin sevgiliden ayrışmasını niteler. Bir bedende bütünlüğü bulan özne yaşanan bu ayrışma ile zehirlenip çürümeye başlar. İşlevini yitiren aynada görüntünün bulanık olması öznenin ayrılık sonrası geleceği göremeyişinden kaynaklanır. Sırrını yitiren aynaya bakan özne ve sevgili bir olmuş bedenlerinin bozulmuşluğunu görür. Aynaya yansıyan “öteki ben” özne ve sevgilinin karşıt görüntüsüdür. Birbirinin karanlığına gömülen iki sevgili için aşk sahranın içinde kaybolmaktır. Yaralı bir ıslığın sessi olan sevgili, kendini zamanla

tanır. Farkındalığa varan özne ve sevgili sahranın ortasında çürüyen bedenleriyle kalır. Avının postuna bürünüp avcı olan özne aldığı aşk darbelerinden, çürümüş yanlarından kendini avcı olarak konumlandırarak kimlik değişir. Özne zakkumun zehrine bulaşmadan, çürümeye başlamadan gerçekte yüzleşmenin mümkün olmadığı bilir.



6. SONUÇ

Doğa sürekli değişim ve dönüşüm içindedir. Devinim içindeki doğa, çürümeyi içindeki tözde saklar. Doğadaki tüm varlıklar gelişimini tamamlarken fizyolojik olarak çürümeye doğru ilerler. Çürüme yok oluşun, mutlak sonun simgesidir. Canlıların mutlak sonu ise ölümle neticelenir. Hayat sahnesine nefesini bırakan her canlının çürümesi ancak ölüm olgusuyla açıklanabilir. Bu yok oluş, sonluluk ve bitiş, fizyolojik çürüme ve kokuşmanın görünümünü ortaya çıkarır. Ruh daima özgürce yaşam döngüsünde yaşarken kişilere ya da şeylere bir bağlanma söz konusudur. Bu bağlanış, anı yaşama hazzından öteye gitmez. Çünkü mutlak çürüme sonda bireyi, nesneyi bekler.

Modern çağ, bireyi kalabalıkların arasında yalnızlaştırır ve bireyin içindeki yabancılaşma duygusu ortaya çıkarır. İçindeki “ben”e ulaşmaya çalışan bireyin kendini sorgulaması, sorgularken etrafa yabancılaşması, varoluşsal sorgulamaları başlatır. Hayal kırıklıkları, yaşanan ayrılıklar, geleceğe umutsuz bakma, arzulananın gerçekleştirilememesi Mungan’ın şiirlerinde çürüme imgesiyle birleşerek şiirin içinde kendine yer edinir.

Çürüme fizyolojik olarak tahribe uğrama, kokuşma, ezilme hallerinden sıyrılıp ruhsal boyutlara evrildiğinde farklı sahnelerle karşı karşıya gelinir. Ruhtan gelen sanrı ve sayıklamalar; dış dünyanın duymadığı, duysa da anlam veremediği illüzyondan ibarettir. Bireyin iç benine yalnızca kendi aşınadır. Birey, dünya sahnesine adım attığından itibaren benliği yalnızlığa ve acıya alıştırmaya çalışır. Anadan kopuşla başlayan ilk acı ve yalnızlık; görünümde fizyolojik bir durum olarak açıklansa da, dünyanın giriftli yanlarını ruh bir nevi hissederek. Yalnızlık ve acı ruhu besleyen asli unsurlardan biri haline gelerek çürümeye evrilir. Dünyanın ise küresel anlamda körleşmesi, ruhsal çürümenin ilk adımlarını attırır olur. Görülmeme ve yalnızlaşmayla başlayan ilk çürüme modernizmin mekanikliğinde bireyin eylemsizliği, durgunluğu da çürümeyi hızlandırıp çevrelemiştir.

Murathan Mungan’ın şiirini anlamak onun zihin dehlizlerine inmekle mümkündür. Çok yönlü okuma anlayışıyla, şiirsel imgenin varlık alanını genişleterek okura sunar. Murathan Mungan’ın şiirlerinde, satır aralarına saklanan yoğun anlamlar bulunmaktadır. Onun şiiri okyanusun derinlikleri gibi ulaşılması zor sınırlar, derin anlamlar, gizde saklı güzellikler barındırır. Sürekli keşfedilmeyi bekler ancak dengiyle karşılaşınca sırrını ortaya koyar. Sadece Mungan ve şiiri değil, her insan eşi ve benzeriyle karşılaşınca kendini açmaya meyillendir. Sıklıkla karşılaşılan ruh eşi tamlaması bu karşılaşmadan türer. Mungan’ın şiiri bir resif gibi bünyesinde farklı renkler kartelasında her renk ve söylem zenginliği barındırır. Söyleyiş zenginliğinden dolayı okurda bıraktığı duyumsamalar fikir çeşitliliğine yol açar. Bu sayede çürüme akla ilk akla gelen bayatlama, bozunma ibaresinden sıyrılıp yeni anlamlara açılır. Edebiyat bağlamına meftunluk bu zenginlikten kaynaklıdır. Çürüme, altındaki anlamlarla Mungan’ın şiirlerindeki bu resif alanlarından sadece bir tanesidir. Daha fazla araştırma yapıldığında, şiirinde barınan çeşitli imgeler ayrıca bir tez konusu dahi olma yolundadır.

Çalışmanın çekirdeğini oluşturan çürüme mefhumu fiziksel, kimyasal, biyolojik süreçleri yansıtırken aynı zamanda zihnin mevcudiyetinde bulunan kötücül hislerin, iyimser fikirlerinde bozup değiştirmesiyle iki başlı yön alır. Varlıklar fizyolojik süreçlerde eskir, sararır, solar, ağarır. Tüm bu görüntü fiziksel çürümenin aynadaki yansımaları ortaya koyar. Modern dünyanın kıskacında kalan insan, çürümenin sıkışmışlığını ruhunun derinlerinde hissederek. Kentlerin arasındaki bu kıvrınmalarla varoluş sancılarının içine düşer. Değişme ve farklılaşma düşüncesi bile bireyi huzursuz ederken gerçekten bu girdapta olduğunu anlaması ruhsal çürümeyi başlatır. Çürüme öznenin yaşadığı nevrotik süreçlerin tamamının yansıması olarak ortaya çıkar. Toplumun

en küçük birimi ailenin bireylerinde başlayan çürüme topluma sızarak “Dekadance” kavramını ortaya koyar. Çürümeyi oluşturan unsurları anlamak için disiplinlerarası yöntemden faydalanıldı. “Dekadance” kavramı ile çürüme birlikte değerlendirildi. Çürüme mefhumu bu anlamda bireyin ruhuna ve yaşamına ihtiyacı olduğu tespit edildi. Burada devreye sosyoloji, psikoloji, felsefe dalları girdi. Bu bilim dallarının çözümleme üzerinde büyük yararları mevcuttur. Çürümeyi anlamlandırmak için onun açarlarına inmeyi gerektirir. Çürümenin açarları ise insanın bilinçaltının yansımalarında saklıdır. Bilinçaltı sayıklamalarının çürüme imgesine yansıma biçimleri diğer bilim dallarından faydalanılarak açıklandı.

Mungan’ın şiirlerinde çürümenin bir ucu somutta çürüyen fiziksel varlıklar olarak ele alınırken şiirin anlam katmanlarında ise sembolik anlamı saklıdır. Çalışmanın ikinci bölümünde şiirin derinliklerinde gizlenen çürümenin anlamsal değerleri ele alınır. Zamana karşı direnen nesneler zaman karşında yok olmaya mahkûm edilir. Zaman önüne aldığı her varlığı öğütecek güce sahiptir. Üzerinde en çok düşünülen konulardan biri olan zaman kavramı çürümenin yok oluşuyla birlikte yeniden şekillenir. Kocalmak, yaşlanmak, değişmek, dönüşmek zamanın peşinde sürüklenen kavramlar haline gelmiştir. Değişmek bir nevi aslına yabancılaşmaktır. Bundan ötürü bireyin huzursuzluğunun da ana konusudur. Doğumla hayata atılan adım; sona, bitişe, çürümeye meyilli bir döngüde seyrini gerçekleştirir. Bir diğer yansıma ise kuruyan, çekilen, bozulan sular Mungan’ın şiirlerinde çürümesidir. Toprağa düşen su toprakla var olur; toprağı, yaşamı var eder. Ancak suların çürümesi yaşam alanlarının yok oluşunu simgelemektedir. İnsana hayat veren, doğaya can veren su, çürüyünce varlık da yosunlaşır, başkalaşır, kuruyarak yok olur. Bu yok oluş dünyanın da sonuna işaretidir. İnsanı ve yaşadığı dünyayı çevreleyen su Mungan şiirlerinde karşımıza çürüyerek anlamlarda çıkar. Dişil öge olarak çürüyen su, insanın bedensel çatışmasını ortaya koyar. Kendi olmak isterken yaşadığı çatışmalı ruh hali bireyi bir labirentin içinde çürümeye mahkûm eder. Şiirlerde saptanan bir diğer durum eş cinsel kimlik özne tarafından dile getirilmesidir. Şiirin öznesinin toplumla olan cinsel kimlik çatışması bir yandan ruhsal çöküşe zemin hazırlar. Bu durumun önündeki en büyük engellerden biri de din olgusudur. Din eş cinselliği bir sapkınlık, çürüme olarak nitelendiren bir değerdir. Öyle ki bu durum sadece İslam dini ile sınırlı değildir. Diğer tüm dinler içinde durum aynı şekildedir. Dinlerin genelinde yer edinen eş cinsel ilişkilerin yasaklanması Mungan’ın şiirine malzeme olduğu ortaya konulur. Murathan Mungan’ın şiirlerinde insanlar sadece kadınlar ve erkekler olarak sınıflandırılmaz. Eş cinseller ve travestilere de şiirlerinde açık bir şekilde yer verildiği saptanmıştır. Onun şiirlerinde aşkı anlatması kadınla erkek arasındaki ilişkiyi yansıtmaz. Çürümenin etrafında şekillenen mısralar dinin günahları cezalandırıp yok etmesiyle bütünleşerek bize sunulur. Dinler açısından çürüme eş cinselliğin, yasak ilişkilerin kendisiyken Mungan’ın oluşturduğu öznelere göre ise “kendi” olamamaktır. Bu zıtlık öznenin bünyesinde çatışmalar meydana getirir. Ve yansıtırken farklı yorumlamalara açık bir şekilde malzeme sunar. Dine karşı tavır takınmayan Mungan yine de onu şiirinin ana malzemesi olarak kullanır. Bu malzeme bir deformasyonun etrafında kendine vücut bulur.

Çalışmamızda tespit edilen bir diğer durum da Mungan’ın varoluşsal sorgulamalarıyla çürüme imgesinin kesişmesidir. Özü bulmak, “ben” ve “öteki ben” çatışmasına giren bireyin sancılı şiirde sayıklama biçiminde ortaya çıkar. Bireyin kendisiyle, geçmişiyile yaptığı sancılı yüzleşmeler çürümenin farkında varıldığı yerlerdir. Özellikle aynalar bu yüzleşmenin aktif olarak kullanıldığı yerlerdir. Görünenle görünmeyen farklı oluşuyla çatışma başlar. Fakat kazananın olmadığı yer bir boşluktan ibarettir. Bilinçdışının bilince yansması ya da aynaya yansmasıyla çürümeyi fark etmekle başlar. Mungan’ın geçmişle yüzleşip yok oluşun farkına vardığı an, çürüyen

yönleriyle karşı karşıya kaldığı ender anlardır. Yaşadığı yüzleşmede farkına vardığı kayıplar onu varoluş sancısının derinlerine çeker. Şiirlerinde geçmişte kurulan hedefler, hayaller, umutlar vardır. Ancak bedbin bir havanın içinde tüm bu güzelliklerin yıkımıyla yüz yüze kalır. Zamanın farkına varmadan, yaşanan derin eylemsizliği de arkasında alarak hayallerini çürütür. Mungan ötekileştirilen kimlikleri şiirlerinde savunması, kendi ötekileştirilmiş haliyle yaşadığı şeylerin belirmesi onun varoluş sancısı çekmesindeki diğer ana sebeptir. Mungan'ın çürüme imgesi diğer imgelerle bütünleşerek katmanlı bir yapı oluşturur. Onun giriftli katmanına hakim olmak epeyce zordur. Oluşan bu yapının bir üst tabakayla bütünleşmesiyle şiirleri net şekilde anlamlandırılır. Varoluş sancısı ise tüm katmanların arasına sızan temadır. Varoluşun diğer temalarla kaynaşması ortaya çürüme imgesinin altında yatan ana sorunu da ortaya koyduğu tespit edilmektedir. Şiirde çürüme imgesi, varoluş sancıyla kendini oluşturur.

Büyümeyen harfler, birbirine tutunamayan kelimeler, cümle oluşturamayan mısralar Mungan'ın şiirinin ana yapısını oluşturan çürüme belirtilerini gösterir. Şekilsel çürümüşlük şiirin dış yapısından imgeye doğru sızarak geçer. Sözü çürüten Mungan, benliğini yeniden yazarken geçmiş silmek ister. Sonlu dünyaya adını bırakmak isteyen yazılarını yazarken sözün büyüüne okurlarını kaptırmak ister. Sözün dizimini ve alışılmayan bağdaştırmaları ile Mungan'ın şiirlerinde çürümenin biçimsellikle başladığı tespit edilmektedir. Sözü çürüten Mungan'ın şiiri anlam giriftleriyle doludur. Poetikasına şiirlerinde sıklıkla yer veren Murathan Mungan sözü, mürekkebi, dili çürüttüğü ortaya konulur. "*Mırıldandıklarım*" şiir kitabıyla her bir sayfaya heceleri, harfleri dağıtan Mungan, oluşturduğu biçimsizlikle çürümeye şiirinin kapılarını araladığını gösterir.

Çalışmanın son bölümünde çürümenin çağrışımlarını ele alındı. Kehribar ve Amber çürümenin donma noktasıdır. Hayata başkaldıran özne çürümeye ilerken kehribar ve amber uğradığı başkalaşım ile çürümeye başkaldırır. Doğanın içinde saklı olan bu iki öz çürümeden korunan nesnelerdir. Kehribar ve amber çürümenin olumlu yönüne ışık tuttuğu yapılan incelemelerle ortaya konulur. Çürümenin gölgesini bıraktığı bir diğer imge küf ve pas olduğu tespit edilir. Doğadaki nesneler zamanın ve fiziksel koşulların etkisiyle bozunma yaşar. Yaşanan deformasyon nesnenin üzerinde fiziksel izler bırakır. Bu fiziksel izlerin görüntü düzeyi olan pas ve küf hem fiziksel hem de ruhsal boyutta bıraktığı izler bağlamında ele alınır. Tüm varlıklar yaşam var olduğu sürece değişim ve dönüşüm içindedir. Yaşanan bozunmalar varlıkları ve ruhu; eskitir, ağartır, yaşlandırır kalıcı ve değişmez hasarlar bırakır. Değişen ve dönüşen hayatlarda insanın çürüme izleklerine rastlanır. Değişim ve dönüşüm kavramlarının varlıklar üzerindeki etkisi ortaya konuldu. Çürüme kavramının ana çekirdeğini oluşturan değişim ve dönüşüm şiirlerin bütününde kendini gösterir. Çöl, uçsuz bucaksız kuşatıcılığıyla insanı çevreleyen mekân olarak karşımıza çıkar. Çölün sınırsızlığı insanın içindeki ürperti duygusunu harekete geçirir. Çöl çürüme imgesiyle birleştiğinde zihnin derinlerinde oluşan boşluğu simgeler. Kendini arayan insanın destiği bilinçaltı çöl enginliğindedir. Varlığı çürümesindeki sebep, kanına sızan zehirdir. İnsanın yaşadığı varoluş sorunları, içine düştüğü buhran zihne ekilen bir sarmaşık gibi sararak zihni çürütür. Zihne damıtılan zehir, bunaltı ve boğuntunun sonucunda oluşur. Ruha işleyen zehir özneyi eylemlerinden uzaklaştırıp çürümenin eşliğinde bırakır. Çalışmada çürüme mefhumunun ağırlıklı olarak olumsuz anlamda kullanıldığı, kehribar ve amber; değişim ve dönüşüm bölümlerinde çürümenin olumlu mefhumlarının da olduğu ortaya konuldu.

Doğu ve Batı'nın sentezlendiği Murathan Mungan'ın şiirleri arada kalmışlığın değil yeni doğuşun simgesidir. İkilikler arasında sıkışmadan kendini var eden Mungan, şiirlerindeki anlamsal derinliği geçmişindeki kültürel zenginliği harmanlamasından kaynaklanır. Murathan Mungan'ın

şii tabiatın çürüyüp yeniden doğuşuna benzer. Çürüme bir nevi sonbahardır. Sararmadır. Değişip, dökülmedir. Son gibi görünse de aslında yenilenmedir. Çürüme bitiş değil dönüşümü başlatan imgedir. Kendi olmak, mayalanmak adına çürüme bir zorunluluktur. Mungan'ın şiirini bugünkü seviyesine yükselten onun çürüten sanrılarının acı çığlıklarını barındırmasıdır. İmgeyi güçlü kullanarak çürümenin bize yansıttığı genel anlamından sıyrır. Bir nevi imgeyi çürütür, değiştirir, başkalaştırır. 1980 sonrası kuşağının sancılarını en iyi şekilde yansıtan şairlerinden Murathan Mungan'ın “Doğduğum Yüzyıla Veda”, “Aşk İçin Ne Yazdıysam” derleme kitapları dışında kalan yirmi bir şiir kitabının incelenmesi sonucunda çalışmamız ortaya çıktı. Yapılan bu çalışmada çürümenin farklı anlam tabakaları üzerinde durmaya çalışıldı. Minimal bir imgenin açarındaki giz tespit edilerek şiirden örneklerle açıklandı. Aşk, cinsellik, varoluş, din temaları üzerinden felsefik, psikolojik ve sosyolojik yorumlarla harmanlayarak çürümenin etkisi çözümlenmeye çalışıldı. Fizik, Kimya, biyoloji, tıp alanlarında kendine araştırma alanı açan çürüme felsefe, psikoloji, sosyoloji, edebiyat gibi sosyal bilimlerin de inceleme alanına girdiği tespit edildi. Elde ettiğimiz bulguların ilerde yapılacak çalışmalara bir ışık tutacağını ümit etmekteyiz.



KAYNAKLAR

- Adler, A. (2010). *İnsanı Tanıma Sanatı*, Çev., Kamuran Şipal, İstanbul: Say Yayınları.
- Akın, G. (2002). *Şiir Üzerine Notlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akın, G. (2007). *İki dağ arasında ezilmeden...*, Milliyet Sanat, Aralık, Erişim Adresi: <https://www.metiskitap.com/catalog/text/61659>
- Akyıldız, Ercan, C. (2017). Söylencelerde ve Masallarda Elma Sembolü, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Eylül 2017 21(3), s. 1043-1060.
- Apaydın, D. (2019). Şiir Çevirisi ve Problemleri: Baudelaire ve Albatros Örneği, *Gazi Türkiyat*, Bahar 2019 /24, 151-164.
- Arendt, H. (1994). *İnsanlık Durumu*, Çev., Bahadır Sina Şener, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arpad, B. (1974). *Direklerarası- Türk Tiyatrosundan Hikayeler*, İstanbul: May Yayınları.
- Arslan, A. (2012). *Boş Zaman Figürleri / Erken Dönem Türk Romanında Nesne-Tüketim İlişkileri*, Ankara: Sinemis Yayınları.
- Arslan, A. (2015). Simge ve Değer Yüklemeinin Kısıyında Şiirsel Bir Söylem: Cengiz Aytmatov'un Sembolik Dili ve "Deniz Kısıyında Koşan Ala Köpek", *Fatih Sultan Mehmet İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, sayı 5, s.53-65.
- Arslan, F. (2016). Doğuran Renkler İkileminde Turgut Uyar Okuma Biçimleri / İlk Tercih: Siyah ve Beyaz, *İDİL*, Cilt:5, Sayı:25
- Arslan, F. (2019). *Kırılan Işık olsun / Sezai Karakoç Şiirinde Işık / Gölge halleri /Etkilenmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Arslan, F. ve İnce, B. (2022). *Ten'in Duyusal Metaforları*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Arslan, F. ve Yıldırım, B. (2023). *Şiirsel Susku / Sessizlik ve II. Yeni*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, F. ve Yiğit, G. G. (2022). *Psikolojik Manipülasyon ve Servet-i Fünun Romanı Karakter/ Eylem(e) Değerleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aurelius, M. (2019). *Kendime Düşünceler*, Çev., Y. Emre Cemre, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ay, Z. (2018). Feminizm ve Murathan Mungan Şiiri, *Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Ayazoğlu, S. (2014). *Murathan Mungan: Kentlerden çöl yaratılıyor*, Arkitera, Erişim Adresi: <https://kuzeyormanlari.org/2014/04/21/murathan-mungan-kentlerden-col-yaratiliyor/>
- Bachelard, G. (1995). *Ateşin Tin Çözümlemesi*, Çev., Nail Bezel, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Bachelard, G. (1996). *Mekanın Poetikası*, Çev.: Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler / Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*, Çev: Olcay Kunal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bahtin M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*, Çev: Çiçek Öztekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Başar, Ö. (2021). Bayburt Bölgesinde Gözlenen Kehribar Oluşumlarının Jeolojisi ve Gemolojik Özellikleri, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Jeoloji Mühendisliği Anabilim Dalı, Ekonomik Jeoloji Programı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Baştürk, M. (2015). Anayurt Otel ve Dünya Ağrısında Otel (S)İmgesi, *Folklor/Edebiyat*, cilt:21, sayı:84, 2015/4, s. 131-144.
- Bataille, G. (2004). *Edebiyat ve Kötülük*, Çev.:Ayşegül Sönmezay, İstanbul:Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (1991). *Sessiz Yığınların Gölgesinde Ya Da Toplumsalın Sonu*, Çev.: Oğuz Adanır, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (1995). *Kötülüğün Şeffaflığı / Aşırı Fenomenler Üzerine Bir Deneme*, Çev.: Emel Abora ve Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard, J. (2013). *Tüketim Toplumu – Söylenceleri / Yapıları*, Çev.: Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin,

İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Baudrillard, J. (2014). *Baştan Çıkarma Üzerine*, Çev.: Ayşegül Sönmezay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2010). *Sosyolojik Düşünmek*, Çev.: Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beckett, S. (2011). *Üçleme / Molloy, Malone Ölüyor, Adlandırılmayan*, Çev.: Uğur Ün, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bingöl, U. (2016). Murathan Mungan'ın Şiirlerinde Postmodern Unsurlar, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı*, Doktora Tezi
- Bollnow, O. F. (2004). *Varoluş Felsefesi / Kierkegaard-Hiedegger-Jaspers*, Çev: Medeni Beyaztaş, İstanbul: Efkâr Yayınları.
- Bon, G. L. (1997). *Kitleler Psikolojisi*, Çev: Yunus Ender, İstanbul: Hayat Yayınları.
- Bozer, A. D. (2019). Shakespeare'in Hamlet Oyununda Çürümüşlük ve Hastalık İzlekleri ve İmgeleri, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2019 - 36(1), s.110-121.
- Breton, D. L. (2010). *Acının Antropolojisi*, Çev.: İsmail Yerguz, İstanbul: Say Yayınları.
- Camus, A. (1988). *Sisyphos Söyleni*, Çev.: Tahsin Yücel, İstanbul: Adam Yayınları.
- Can, Ş. (2014). *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Caner, F. (2002). *Bir İdeoloji Olarak Murathan Mungan Şiiri*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü , Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Master Tezi, Ankara.
- Cansever, E. (2012). *Şiiri Şiirle Ölçmek / Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*, Haz. Devrim Dirlikyapan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Caraco, A. (2007). *Kaos'un Kutsal Kitabı*, Çev.: Işık Ergüden, İstanbul: Versus Kitap.
- Caraco, A. (2008). *Post Mortem*, Çev.: Işık Ergüden, İstanbul: Versus Kitap.
- Cioran, E. M. (2015). *Gözyaşları ve Azizler*, Çev.: İsmail Yerguz, İstanbul: Jaguar Kitap.
- Cioran, E. M. (2016). *Burukluk*, Çev.: Haldun Bayrı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Cioran, E. M. (2019). *Yeni Tanrılar*, Çev.: Murat Erşen, İstanbul: Redingot Kitap.
- Cioran, E. M. (2001). *Doğmuş Olmanın Sakıncası Üzerine*, Çev: Kenan Sarıalioğlu, İstanbul: Gendaş Kültür Yayınları.
- Cioran, E. M. (2013). *Çürümenin Kitabı*, Çev.: Haldun Bayrı, İstanbul: Metis Yayınları.
- Cioran, E. M. (2023). *Hiçliğe Açılan Pencere*, Çev.: Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayınları
- Çelik, A. (2019). Âlemin Ve Âdemin Dört Ana Unsuru: Garîb-Nâme'de "Anâsır-I Erbaa, *ESTAD Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt:2, Sayı:1,s. 312-339.
- Çelikbaş, E. (2013). Değerli Taşlar, *Antik Troas'ın Parlayan Yıldızı Parion*, Ed.: Cevat Başaran, İstanbul Ege Yayınları.
- Çınar, A. S. ve Önder, A. (2019). Anadolu'nun Kültürel Mirası: Crocus sativus L. (Safran), *FABAD J. Pharm. Sci.*, 44, 1, 79-88, 2019.
- Çıtak, E. (2014). Postkolonyalizm ve Batı Sinemasında Doğu-Batı Ayrımına Yönelik Postkolonyal Öğeler, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 7, Sayı 2
- Çubukcu, H. (2020). Sûfi Hikayelerinde (Menkıbelerinde) Kadın Tasavvuru, *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, Nisan 2020 Cilt:12 Sayı:2 (27), s. 193-208.
- Çüçen, A. K. (2003). *Heiddeger'de Varlık ve Zaman*, Bursa: Asa Kitapevi.
- Dal, H., Marakoğlu, K. ve Altinyazar, H. C. (2015). İncir Dermatiti, *Smyrna Tıp Dergisi, Olgu Sunumu*, 2015, Sayı:2, s.42-44.
- Dastur, F. (2021). *Ölüm / Sonluluk Hakkında Bir Deneme*, Çev.: Mustafa Yalçinkaya, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Dastur, F. (2021). *Ölümlle Yüzleşmek / Felsefi Bir Soruşturma*, Çev.: Sinan Oruç, İstanbul: Pinhan Yayıncılık

- Demirtürk, B. (2019). *Resimde İz Olarak Paslanma Süreci Ve Etkisi*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı.
- Deveci, M. (2012). *Varoluş ve Bireyselleşme Açısından Ferit Edgü Anlatılarında Yapı ve İzlek*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Deveci, Ü. (2013). *Masalın Masalı'nda Yaşamın Gerçekliği*, İDİL, Cilt 2, Sayı 7
- Diktaş, M. Y. (2012). Misk ü Amberden Parfüme Türkiye'deki Koku Kültürünün Dönüşümü, *Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antropoloji Anabilim Dalı, Ankara*.
- Durkheim, E. (2004). *Sosyolojik Yötemin Kuralları*, Çev.:Cenk Saraçoğlu, İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.
- Durkheim, E. (2006). *Sosyoloji Dersleri*, Çev.: Ali Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*, Çev.: Yakup Şahan, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2017). Romanda Mekan (Romanda Mekan Poetiği ve Çözümlemeler), R. Korkmaz ve V. Şahin (ed.), *Oğuz Atay'ın 'Tutunamayanlar' Romanında Mekan*, (s. 207-225), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Exupery, A. S. (2020). *Küçük Prens*, Çev.: Deniz Resul, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Fromm, E. (1990). *Sevginin ve Şiddetin Kaynağı*, Çev.: Yurdanur Salman / Nalan İçten, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (2018a). *İnsan Olmak Üzerine / Modern Dünyada Yabancılaşmaya Dair Hümanist Bir Bakış*, Çev.: Şükrü Alpagut, İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, E. (2018b). *Dinleme Sanatı / Psikanaliz ve Psikanalitik Terapiler Üzerine Notlar*, Çev.:Nurcan Soysal, İstanbul: Say Yayınları.
- Gonçarov, İ. (2019). *Oblomov*, Çev.: Sabahattin Eyüpoğlu, Erol Güney, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gültepe, G. Ve Berklı, Y. (2022). 18. Yüzyıl Babür Dönemi Minyatüründe Burak: Kutsal Dört Yön Simgeselliği, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 2022, 11(3), s. 1458-1473.
- Gümüşçü, A. (2011). Zehirler ve Tarihte Kullanımı, *Ziraat Mühendisliği Dergisi*, Sayı 356, s.34-39.
- Günaydın, Ş. Ve Karaca, H. (2015). Küf Gelişimi ve Mikotoksin Oluşumunun Kontrolünde Doğal Bitki Ekstraktlarının Kullanımı *Akademik Gıda 13(2) (2015) s. 173-182*.
- Gürpınar, M. (1986). *Yaz Mektupları*, İstanbul: Süreç Yayınları.
- Han, B. C. (2017a). *Yorgunluk Toplumu*, Çev.: Samet Yalçın, İstanbul: Açılım Kitap.
- Han, B. C. (2017b). *Şiddetin Topolojisi*, Çev.: Dilek Zaptçioğlu, İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C. (2018). *Zamanın Kokusu / Bulunma Sanatı Üzerine Felsefi Bir Deneme*, Çev: Şeyda Öztürk, İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C. (2020). *Psikopolitika / Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri*, Çev., Haluk Barışcan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C. (2022). *Palyatif Toplum / Günümüzde Acı*, Çev.: Haluk Barışcan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Hayta, N. ve Ünal, U. (2003). *Osmanlı Devleti'nde Yenileşme Hareketleri*, Ankara: Başak Matbaacılık.
- Heidegger, M. (2001). *Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimleri Çağı*, Çev.: Levent Özşar, Bursa: Asa Kitabevi.
- Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman*, Çev.: Kaan H. Ökten, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Jung, C. G. (2005). *Dört Arketip*, Çev.: Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, C. G. (2015a). *Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri*, Çev.: Didem Gamze Erdinç, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2015b). *Feminen Dişillığın Farklı Yüzleri*, Çev.: Tuğrul Veli Soylu, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (2017). *İnsan ve Sembolleri*, Çev.: Hatice Mukddes İlğün, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Kaiser, (2019). 45 Milyon İnsanın Canına Mal Olan Büyük Çin Kıtlığı, Sıpagetti, Erişim Adresi: <https://www.sipagetti.com/tr/yazi/101/45-milyon-insanin-canina-mal-olan-buyuk-cin-kitligi>

- Kanter, B. (2010). Murathan Mungan'ın Yüksek Topuklar Romanında Kadın Kimliği . *Folklor/Edebiyat* , 16 (63) , 91-98 .
- Karabulut, M. (2015). İmge ve Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde “Su” İmgesi, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* Volume:1, Issue: 2, Autumn 2015, 65-84.
- Kayaoğlu, M. N. ve Çetinoğlu, A. (2013). Mısır Hiyerogliflerini Çözümüne Götüren Dilbilim Anahtarları, *Karadeniz (Black Sea-Черное Mope) Yıl 5 Sayı 17* s.39-51.
- Kırtıl, H. E. (2018). Küflü Peynirlerden İzole Edilen Küflerin Moleküler Tanımlanması Ve Karakterizasyonu, Yıldız Teknik Üniversitesi, *Fen Bilimleri Enstitüsü, Gıda Mühendisliği Anabilim Dalı, Gıda Mühendisliği Programı*, yüksek lisans tezi.
- Kristeva, J. (2014). *Korkunun Güçleri / İğrençlik Üzerine Deneme*, Çev.: Nilgün Tural, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu*, Çev.: Yasemin Tezgiden, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kutluay, F. (2020). Sokrates: Düşünce ile Eylemlerinin Tutarsızlığı, *OPUS Toplum Araştırmaları Dergisi*, yıl 10, cilt15, sayı26, s. 4644-4664.
- Kutlutaş, H. (2022). *Yaratılış Gerçeği ve Peygamberler Tarihi*, Ankara: Kıssatadında Yayınları.
- London, J. (2016). *Yıldız Gezgini*, Çev.: Fadime Kahya, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Melville, H. (1987). *Moby Dick / Beyaz Balina*, Çev.: Sabahattin Eyüboğlu- Mine Urgan, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Miller, M. (2019). *Ben Kirke*, Çev.: Seda Çingay Melor, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Montaigne, M. (2011). *Denemeler*, Çev: Sabahattin Eyüpoğlu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mungan, M. (2000). *Metal*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2000). *Osmanlıya Dair Hikayat*, İstanbul, Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2007) *Dağ*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2011). *Kum Saati*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2012). *Aşkın Cep Defteri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2012). *Eteğimdeki Taşlar*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2014). *Paranın Cinleri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2014). *Yaz Sinemaları*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2015). *Erkekler İçin Divan*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2015). *Mürekkep Balığı*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2015). *Timsah Sokak Şiirleri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2016) *Gelecek*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2016). *Harita Metod Defteri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2016). *İkinci Hayvan*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2016). *Solak Defterler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2017). *Oda, Poster ve Şeylerin Kaderi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2017). *Oyunlar İntiharlar Şarkılar*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2017). *Sahtiyan*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2018). *Başkalarının Gecesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2019). *Çağ Geçitleri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2019). *Mırıldandıklarım*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2020). *Bazı Yazlar Uzaktan Geçer*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2020). *Eski 45'likler*, İstanbul: Metis Yayınları.

- Mungan, M. (2021). *Üç Aynalı Kırk Oda*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2021). *Yaz Geçer*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2022). *Omayra*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Nasır, N. (2011). Tarihsel Süreçte Resim Sanatı Bağlamında Çürümenin Ele Alınışı ve Görsel Yorumlar, *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Nietzsche, F. (2011). *Ecce Homo Kişi Nasıl Kendisi Olur*, Çev.: Can Alkor, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2008). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Oruç, C. (2009). İmam-ı Gazâlî'nin Eğitim Anlayışı, *Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilimdalı Din Eğitimi Bilimdalı*, Doktora Tezi, İstanbul.
- Ozan, V. (2021). Youtube, Vedat Uzun ile Ufkun İki Katı – Amber mi Kehribar mı?, Erişim Adresi <https://www.youtube.com/watch?v=D4BOz9JHSzY>
- Ömeroğlu, Ö. (2009). Amber Taşının Takıda Sembolik ve Estetik Rolü, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Özaras, M.E. (2023). Varoluşçu Nihilizm Bağlamında Çürüme Kavramının Modernizm'den Günümüze Resim Sanatına Etkileri, *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Sakarya.
- Özcan, T. (2017). *Aykırı ve Şair İlhan Berk İnsan- Eser*, Ankara: Kesit Yayınları.
- Özcan, T. (2018). *Yazı / Yankı Makaleler- Denemeler*, Ankara: Kesit Yayınları.
- Özel, M. (2022). Aspergillus flavus Gelişimi Ve Aflatoksin Üretimi Üzerine Ozon Gazı Uygulamasının Etkisi, *Pamukkale Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Gıda Mühendisliği Anabilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Özen, G. Ç. (2016). Kapalı Toplumsal Yapı: Kast Sistemi Üzerinden Tabakalaşma, *Aydın Toplum ve İnsan Dergisi Yıl 2 Sayı 3 - 2016* (59-65).
- Özsağır, R. (2022). Zerdüştlük İnancına Sahip Olanlar İçin Tanrı Ahura Mazda'ya Uzanan Bir Yol: Ritüeller, *İnsan Bilimleri Dergisi (İBD)*, 2022, Cilt 3, Sayı 1, s. 43-62
- Paracelsus, (2020). *Sağlıklı Bir Akıl, Efendisinin İradesi Olmadan İçine Girilemeyendir Tıbbın Gizli Felsefesi*, Haz. Göktuğ Halis, İstanbul: Destek Yayınları.
- Pessoa, F. (2013). *Huzursuzluğun Kitabı*, Çev: Saadet Özen, İstanbul: Can Yayınları.
- Platon, (2015). *Timaios*, Çev.: Furkan Akderin, İstanbul: Say Yayınları.
- Polat, İ. (2018). Altay ve Hakas Destanlarında Zehir, *Zehir Kitabı*, Ed. Emine Gürsoy Naskali, Libra Kitap, İstanbul, s. 171-247.
- Ruiz, D. M. (2011). *Dört Anlaşma / Toltek Bilgelik Kitabı*, Çev.: Nil Gün, İstanbul:Ötesi / Kuraldışı Yayıncılık.
- Sartre, J. P. (2006). *Edebiyat Nedir*, Çev.: Bertan Onaran, İstanbul: Can Yayınları.
- Sartre, J. P. (2014). *Varlık ve Hiçlik / Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, Çev.: Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sartre, J. P. (2017). *Bulanık*, Çev: Selahattin Hilav, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2003). *Aşkın Metafiziği*, Çev: Veysel Atayman, İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınları.
- Selimoğlu, Ö. (2012). *Ahmed Emîn Ed-Dîk'in "Neylû'l-Ereb Fî Mûsika'l-Efrenç Ve'l-Arab" Adlı Mûsikî Risâlesi*, İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi Ve Sanatları (Türk Din Mûsikîsi) Anabilim Dalı, Ankara, Yüksek Lisans Tezi.
- Sever, T. (2019). Klasik Fiziğin ve Kuantum Fiziğinin Doğa Tasarımımıza Olan Etkilerinin Karşılaştırılması, *Haccettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Ankara.
- Sezer, A. M. (2007). Murathan Mungan'ın Mensur Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi*

- Şahin, G. (2021). Tarihsel Süreçte Safran (*Crocus Sativus L.*) Ve Safranın Günümüzdeki Durumu, *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:5, Sayı:1, s.173-214.
- Şahin, V. (2016). Yahya Kemal'in Şiirlerinin Simge Kurgusu ve Görüntü Düzeyleri, *Second International Symposium On Language Education And Teaching - Islet 2. Uluslararası Dil Eğitimi ve Öğretimi Sempozyum*, Udes2016 26-27 Mayıs, 2016 Belgrad/ Sırbistan.
- Şahin, V. (2017). *Turgut Uyar'ın Şiirlerinde "Ben ve Öteki"nin Görüntü Düzeyleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şenses, M. (2009). Sosyal Fenomenler Olarak Bilimsel İhtilaflar/Bir Vak'a İncelemesi: Nerium Oleander (Zakkum), *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı Genel Sosyoloji Ve Metodoloji Bilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.
- Tabak, H. (2008). Mao Devletinden Devlet Maosu'na: Çin Dış Politikasında Tarih ve Değişim, *Türk Bilimsel Derlemeler Dergisi* 1 (2): s. 63-76.
- Tarık, Ö. (2018). *Yazı / Yankı – Makaleler Denemeler*, Ankara: Kesit Yayınları.
- Taslaman, C. (2006). Din Felsefesi Açısından Entropi Yasası, *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 30 (2006/1), İstanbul, 89-111.
- Tolunay, D., Çömez, A. (2007). Orman Topraklarında Karbon Depolanması ve Türkiye'deki Durum, *Küresel İklim Değişimi ve Su Sorunlarının Çözümünde Ormanlar*, 13-14 Aralık 2007, İstanbul, 97-108.
- Toprak, M. (2007). Nietzsche'nin Decadence Düşüncesi, *Felsefelogos*, sayı 33-34 (Yozlaşma), İstanbul:83-93.
- Tunalı, İ. (1998). *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Türk Dil Kurumu (2023). *Türk Dil Kurumu Güncel Sözlük*, Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>
- Ulusoy, M. (2019). *Çürümenin Estetiği / Yeni Ortaçağın Kültürel Biçimi Postmodernizm ve Ulusal Kültür*, İstanbul: Berfin Yayınları.
- Woolf, V. (2015). *Kendine Ait Bir Oda*, Çev.: Suğra Öncü, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Akdemir, A. (2014). *Söz Bir Ateş Gazel Çözümlemeleri*, Malatya: Yılmaz Matbaacılık.
- Yıldırım, G. (2015). Kötülük Olgusu Ve Tanzimat Devri Türk Romanında Kötülük, *Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı*, Doktora Tezi.
- Yıldırım, R. N. (2006). II. Mahmut Dönemi Islahat Hareketleri, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı İslâm Tarihi Bilim Dalı*, Yüksek Lisans Tezi.