

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research
Cilt: 13 Sayı: 73 Ekim 2020 & Volume: 13 Issue: 73 October 2020
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

FOLKLOR ŞİİRE DOST: MURATHAN MUNGAN'IN POETİKASI BAĞLAMINDA BANAZLI ÂŞIK DERYANI'NİN RÜYASI

*FOLKLORE IS FRIENDLY TO POETRY: IN THE CONTEXT OF MURATHAN MUNGAN'S POETICS THE
DREAM OF THE MINSTREL DERYANI FROM BANAZ*

Nuh BEKTAŞ*

Öz

Edebiyat, toplumsal yaşamın seyrine göre değişip çeşitlenen sosyal bir olgudur. Dinamik bir yapıya sahip olan edebiyat; ekonomik, politik, kültürel, sosyolojik vb. dönemsel koşulların sanat anlayışına etkisiyle yeni akımlar, topluluklar ve yaklaşımlar doğurmaktadır. Modern şiir de bunlardan biridir. Tanzimat döneminde Batı tesiriyle başlayan modern bir şiir oluşturma gayesi, Cumhuriyet döneminde önce folklorlardan faydalanma yoluna gidilerek gerçekleştirilmek istense de daha sonra bu yaklaşım zamanla değişmiş ve 1950'li yıllardan itibaren folklor, modern şiirin engeli olarak görülmüştür. Bu dönemde İkinci Yeni şairlerinin folklorla bakışları hem dikkat çekici hem de kendilerinden sonra teşekkür eden şiir anlayışına tesiri sebebiyle önemlidir. Cemal Süreya'nın *Folklor Şiire Düşman* başlıklı yazısı da bu doğrultuda kaleme alınmıştır. Süreya'nın dil ve şiirsellik bağlamında getirdiği eleştiriler incelendiğinde folklorun, modern olarak adlandırılan şiirle bağ kurulabilecek diğer boyutlarının konu edinilmediği görülecektir. Âşık edebiyatı rüya motifini de bu boyutlardan biri olarak değerlendirmek mümkündür. Psikolojik açıdan, insanın bilinçaltında yer edinen yaşanmışlıklarının bir yansıması olan rüya, ortaya çıkış, konu ve olay akışı bakımından belirli bir forma bürünerek âşık edebiyatı içerisinde önemli bir motif haline gelmiştir. Âşıklar rüyalarında saz çalmayı öğrenirler, mahlaslarını alıp sevdalanacakları kişiyi görürler. Bu çalışmada, İkinci Yeni şairlerinden Cemal Süreya'nın folklorla yönelik düşünceleri sıralandıktan sonra günümüz şairlerinden Murathan Mungan'ın poetikasında hareketle Banazlı Âşık Deryani'nin rüya motifini değerlendirilecek; folklorun doğasının, modern olarak kabul edilen şiire pek de aykırı olmadığı ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Folklor, Poetika, Rüya Motifi, Âşık Deryani, Murathan Mungan.

Abstract

Literature is a social phenomenon that changes and diversifies according to the course of social life. Literature, which has a dynamic structure, creates new trends, communities and approaches with the effect of periodic conditions (such as economic, political, cultural, sociological etc.) on the understanding of art. Modern poetry is one of them. Although the aim of creating a modern poetry that started with the influence of the West in the Tanzimat period was realized by using folklore in the republic period and since the 1950s, folklore has been considered an obstacle to modern poetry. In this period, outlook of the Second New movement poets on folklore is both remarkable and essential because of its effect on the understanding of poetry formed after them. Cemal Süreya's article titled *Folklore Enemy to Poetry* was also written accordingly. When Süreya's criticisms in the context of language are examined, it will be seen that other dimensions of folklore that can be connected with poetry, which is called modern, are not the subject. It is possible to consider the dream motif of minstrelsy literature as one of these dimensions. Psychologically, the dream, which is a reflection of the experiences that take place in the subconscious of the human being, has become an essential motif in minstrelsy literature by taking a certain form in terms of occurrence, subject and event flow. The minstrels learn to play the instrument in their dreams, they get their pseudonym and see the person they will love. In this study, after listing the thoughts of Cemal Süreya, one of the Second New movement poets, on folklore, then the dream motif of Minstrel Deryani from Banaz will be evaluated based on the poetics of Murathan Mungan; thus it will be tried to show that the nature of folklore is not very contrary to poetry accepted as modern.

Keywords: Folklore, Poetics, Dream Motif, Minstrel Deryani, Murathan Mungan.

* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi
ORCID ID:0000-0003-1863-4565



1.Çağdaş Şiir Tartışmaları Bağlamında İkinci Yeni'nin Folklorla Bakışı

Türk edebiyatının dönemlere ayrılarak incelenmesinin, bilimsel metodoloji bakımından uygunluğu ortak bir kanı olsa da edebiyatın birbirinden kopuk dönemlerden oluştuğu algısını yarattığını da söylemek mümkündür. Dönemler ve şiir gelenekleri arasındaki geçişlerin göz ardı edilmesine neden olan bu durum, modern ve modern olmayan şiir düşüncesinin de kaynaklarından biri olarak ifade edilebilir. Türk edebiyatında şiirin Tanzimat devriyle başlayan modernleşmesi, Batı şiirinin tesiriyle yeni bir form ve anlayışı beraberinde getirirse de kendini gerçekleştirme sürecini bu dönemde tamamlayamamıştır. Kenan Akyüz, Servet-i Fünûn hareketinin Türk edebiyatını kesin bir biçimde modernleştirdiğini ve bunu yaparken de en hızlı sonucu şiir türünde aldığını düşünmektedir. Akyüz'e göre Servet-i Fünûn şairlerinin ilk hedefinin "Tanzimât devrinde Türk şiirini modernleştirmek için ortaya konulup tamamıyla gerçekleştirilmeyen esasların kesin olarak gerçekleştirilmesi olmuştur. Bu esaslar arasında, önce, şiirin dış görünüşü geliyordu." (Akyüz, 1995, 93). Kenan Akyüz'ün kesin yargısına rağmen Cumhuriyet döneminde de modern şiir oluşturma çabası sürmüştür; politik, ekonomik ve sosyo-kültürel koşullarla şekillenen süreç, poetik metinlerin hacmini arttırmıştır. Victoria R. Holbrook'a göre Türk edebiyatında modern poetika anlayışı Osmanlı İmparatorluğu ile Türkiye Cumhuriyeti arasındaki kopuşa denk düşmektedir. Ayrıca Holbrook, bu dönemde milliyetçi bir edebi kültür üzerine yoğunlaştığı bilgisini de vermektedir. (Holbrook, 2008, 13) Bu yoğunlaşma esnasında halk şiiri geleneğinden faydalanılarak modern bir şiir meydana getirilmeye çalışılmıştır. *İmkânsız Özerklik-Türk Şiirinde Modernizm* başlıklı çalışmada Yalçın Armağan, Türk şiirinin modernleşmesi sürecinde halk edebiyatının, yeni şiirin taklit değil, yerli ve özgün olduğunu göstermeye olanak sağladığını söylemekte; Batı edebiyatının yarattığı basıncı hafifletmek için halk şiirinin model alındığının altını çizmektedir (Armağan, 2018, 56). Armağan için İkinci Yeni bu yaklaşıma ilk karşı çıkıştır. İkinci Yeni, "Türkiye modernleşmesinin makbul öznesiyle de çatışma içine girer. Dolayısıyla İkinci Yeni yalnızca Garip şiirine tepki olarak doğmamış, aksine o güne kadar yerleşik kabul edilen değerlere karşı çıkararak kurulmuştur. Üstelik karşı olduğu değerler edebiyat içi sorunlarla sınırlı değildir." (Armağan, 2018, 118).

1950'li yıllarda şairlerin gazete, dergi¹ veya kitaplarda yayımladıkları poetik mahiyetteki yazılarında ele aldıkları konuların başında çağdaş şiirin nitelikleri gelmektedir. Özellikle İkinci Yeni şairlerinin bir edebi tartışma haline getirdikleri bu konunun odak noktalarından biri folklorun çağdaş şiire olumsuz tesiridir. Bu bağlamda İkinci Yeni şiirinin sembol şairlerinden Cemal Süreya'nın tartışmalara yön veren görüşleri dikkat çekicidir. *Folklor Şiire Düşman* başlıklı yazısında halk söyleyişlerine ve deyimlerine çokça yer veren şairlerin kısır bir yolda olduklarını belirten Cemal Süreya, folklorun çağdaş şiirin entelektüelitesini taşıyacak yetisinin bulunmadığı kanaatinde. Çünkü halk deyimleri, şiiri dar bir havaya sokar ve uyandıracakları çağrışımlar sınırlı olduğundan onlardan hareketle yeni anlamlar üretmek imkânsızdır. (Süreya, 1992, 23) "Halk deyimlerinde yerleşmiş, birbirine bağlanmış kelimeler arasında yeni bir yük, yeni bir bağıntı kurmak söz konusu olamaz. Nasıl olsun ki bu kelimeler zaten kıpırdamaz bir şekilde birbirlerine bağlanmışlar, alacakları yükleri zaten önceden almışlardır." (Süreya, 1992, 24). Süreya'ya göre şiirde hikâye etmenin asıl unsur olduğu folklorun aksine şiirsel yükü esas alan çağdaş şiir, kelimeleri yerinden sarsmaktadır. Halk söyleyişlerini kullanan Garipçilere ve takipçilerine bu yönde bir eleştiri getiren Cemal Süreya, özellikle Oktay Rıfat'ın "sanat endüstrisi pazarlarına bol sayıda çürük mal sürmek zorunda" (Süreya, 1992, 24) kaldığını söylemektedir.²

Cemal Süreya, çağdaş şiiri Braque'ın düşüncelerinden hareketle anekdotik değil poetik olarak nitelendirmekte ve folklorun şiirsel kişiliğe olanak vermemesini çağdaş şiirin folklordan kaçınması için bir diğer sebep olarak öne sürmektedir. Bu durumu Süreya şöyle özetlemektedir: "Diyeceğim, kişilik bugün şiirde bunca önemli bir yer tutuyor. Folklordaysa daha çok anonim kalıplar var. Bu kalıplar

¹ Bkz. Varlık, Evrim, Şimdilik, Şairler Yaprağı, Pazar Postası, Ulus, Forum, Maya, Dost, Türk Dili, Devrim, Yeditepe, Papirüs vd.

² Oktay Rıfat'a benzer bir yergiyi Edip Cansever *Perçemli Sokak*, Turgut Uyar da *Şiirimizde Eski Bir Yeni* adlı yazılarda yapmaktadır.

İlgili Yazılar için bkz. Uyar, Turgut (2018). *Korkulu Uсталık-Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar-Bir Şiirden*. Haz. Alaattin Karaca, 5. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, S.43-46

Cansever, Edip (2017). *Şiiri Şiirle Ölçmek-Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*. Haz. Devrim Dirlikyapan, 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, S. 73-80



kişilik kazanmaya hiç uygun değil. Karacaoğlan'a, Emrah'a, şuna buna büyük şair diyenlerin kulakları cınlasın, kişiliksiz de büyük şair olunacağına iman getirmişler demek. Folklor ve halk deyimleri ancak bir şairi taşıyabilir, fazlasına dayanacak gücü yoktur.”(Süreya, 1992, 25). Bu görüşlere destek veren Turgut Uyar, 1958 yılında *Pazar Postası* gazetesinin 28. sayısında *Dergilerde/Gene Halk Şiiri* başlıklı bir yazı kaleme almıştır. Uyar’a göre halk şiiri ozanın kişiliğine bağlı değildir. Halkın “kaynaklarından faydalanmak başka, halk şiirinin kendisini yapmak gene başkadır. Halk şiirinin, çoğu zaman kişiliksizliği, ölçülerinin ve değerlerinin değişmezliği, anonimliği, bu yapıtların bir edebiyat yapıtı olması şartını ortadan kaldırır. Çünkü, edebiyat yapıtının en belirgin, en yaratıcı niteliği, bir tek sanatçıya, bir tek yaratıcıya, kişiye bağlı olmasıdır.” (Uyar, 2018, 161) Gerek dil kullanımları gerekse şairsele kişilik sahibi olmaları nedeniyle Turgut Uyar, İlhan Berk ve Edip Cansever gibi şairleri öven; her milletin bir halk şiiri olduğunu fakat bu şiirin o milleti hiçbir suretle temsil etmediğini söyleyen Cemal Süreya, 1956 yılında *a Aylık Sanat Gazetesinin* 6. sayısında yayımlanan yazısını, folklor ve klışelerin karşısında duran şairlerin, Türk şiirindeki evrimi meydana getiren kutup olduğunu belirterek bitirmektedir (Süreya, 1992, 26).

Cemal Süreya ve Turgut Uyar’ın yukarıda aktarılan görüşlerinden anlaşılacağı üzere folklor, bahsi geçen edebi tartışmalarda dil ve bunun edebi verimleri olan halk şiiri bağlamında değerlendirilmiş, folklorun diğer boyutları göz ardı edilmiştir. Kalıplaşma niteliği nedeniyle halk şiirindeki bütün yaratmalar birer *reproduksiyon* olarak nitelendirilmiştir.³ Bu tutum, halk şiiri geleneği verimlerinin tamamını bir orijinallik ve edebi yeterlilik tartışmasına iter. Oysa edebiyatı etkileyen zihniyet olgusu, şairin düşünsel dünyasını ne derece özgür bıraktığı tartışmalıdır. Zira edebiyatın insan yaşamından doğan bir sanat, şairinse toplumun bir parçası olması, Mihail Bahtin’in ifade ettiği *diyalojik*⁴ etkiyi harekete geçirir ve bu da yalnızca halk şiirinin değil edebiyatın bütün verimlerini görür yahut örtük biçimde birbirine bağlar. Her ne kadar aksini düşünseler de İkinci Yeni şairleri de bu bağın bir parçasıdır. Örneğin, Mallarmé, Rimbaud vd. Batılı şairlerin dize yapısını, çağırıştırma biçimini ve anlama dair yaklaşımlarını kullanmaları bunun açık göstergesidir ki bu husus onların eserlerini de orijinallik, şairsele kişilik ve edebi nitelik düzlemindeki tartışmaların içerisine çekmeyi mümkün kılar. Dairelere, zümrelere, gelenek ve akımlara bölünerek incelense de edebiyatın bütünlüklü bir olgu olduğu unutulmamalıdır. İcra yöntemleri, aktarış biçimleri, ait oldukları milletler farklılık gösterse de görünenin altına odaklanıldığında temelindeki mantıksal birliğin belirlenmesi söz konusu olacaktır. Bu anlayıştan hareketle modern şiirin günümüz temsilcilerinden Murathan Mungan’ın poetikası incelendiğinde, âşık edebiyatı rüya motifi ile poetik bağlamda kurulan ortaklık tespit edilecektir.

2. Murathan Mungan ve Poetikasının Genel Hatları

1955 yılında İstanbul’da doğan Murathan Mungan, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü’nü bitirmiştir. Gazete ve dergilerde yazılarının yanı sıra şiirleri de yayımlanan Mungan’ın ilk kitabı 1980 yılında basımı yapılan *Mahmud ile Yezid*’dir. Yazın yaşamında folklorlardan da yararlanarak şiir, roman, öykü, tiyatro, senaryo gibi çeşitli edebi türlerde eserler vermiş; yazdığı şarkı sözleri bestelenip pek çok sanatçı tarafından seslendirilmiştir.⁵ Murathan Mungan, poetik düşüncelerini 227 *Sayfa*, 189 *Sayfa*, *Soğuk Büfe*, *Meskalin 60 Draje* vb. kitaplarındaki denemelerinde, kahramanları şairler olan *Şairin Romanı* adlı romanında ve poetikasını açıklamak amacıyla kaleme aldığı *Küre-Poetika Yazıları-Mavi Kitap* adlı eserinde dile getirmektedir. Bu yapıtlar incelendiğinde akıl, dil yeterliliği, geçmiş şairlerin eserlerine hâkimiyet, özgün üslup ve şairsele kimlik, yazma süreci, imge, çağırışım gibi unsurlara poetik ölçüt bağlamında vurgu yapıldığı görülmektedir. Şiirin çağırışım gücünün yarattığı anlamsal çeşitliliği ve duygusal tesiri oldukça önemseyen Murathan Mungan, yazma sürecine, şairin kendi ruhuna dair gizemleri fark ettiği içsel bir yolculuk olarak bakmaktadır. Şairin yazın yaşamının ömrünü belirleyen bu yolculuk ne kadar uzun sürerse, şiirin niteliği ve şairin nefesi o kadar artacaktır. “Şiirde diyalektik bir gelişimin olması gerektiğine inanan Mungan, şairleri avangart olmaları gerektiği noktasında uyarır. Onun düşüncesine göre şairin, şiirini güçlü kılabilmesi için

³ Bu bağlamda bir inceleme için bkz. Aktulum, Kubilay (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi

⁴ Bkz. Bahtin, Mihail M. (2015). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Çev. Cem Soydemir, İstanbul: Metis Yayınları, s.254-255

Bkz. Bahtin, Mihail M. (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. Çev. Okan N. Çifci, İstanbul: Metis Yayınları, s.10

⁵Murathan Mungan’ın yaşamı, *Küre* kitabının içerisinde verilen özgeçmişten derlenmiştir.



tarihten, sosyolojiden ve diğer sanat türlerinden özellikle resimden” (Bingöl, 2014, 112) beslenmesi gereklidir.

Murathan Mungan için şiir, yaşamı biçimlendiren rasyonel akılla ve bilinçle anlaşılıp sınırlanamaz. Şiir aklın ötesine bir yol açar ve “yarattığı tılsım, aklın ifade araçlarına kolay çevrilemez; her seferinde çevrilemez, bazen hiç çevrilemez.”(Mungan, 2016, 27). Dilin şairin elinde bir edebi güç haline gelişi, yalnızca onu iyi bilmekle mümkündür. Çünkü dil, sadece bunu becerebilenlere kendisiyle oynaması için izin vermektedir (Mungan, 2010, 69). Mungan’a göre “Şiir dili ile birlikte yeni bir dünya ortaya çıkar. Bu yeni dünyada açılan şey şairin ‘ben’dir. Şair, kendi varoluşunu şiirde tamamlar.”(Bingöl, 2014, 112). Şairin, sanatsal kimliğini ve üslubunu oluştururken geçmiş şairlerden faydalanışını yanlış bulmayan Murathan Mungan, bu durumu özgünlüğün inşasında bir basamak olarak konumlandırmakta ve belirli bir süreyle sınırlı kalması gerektiğini belirtmektedir. Yazar veya şair kendisi dâhil hiçbir sanatçının mirasçısı olamaz ve aynı şeyleri tekrar edip duramaz. Bir süre sonra kendi özgün sesini bulmak zorundadır (Mungan, 2014, 31). Bu düşünce Şairin Romanı’nda şu şekilde aktarılmaktadır. “Moottah yola çıkarken Zeey ile Tağan’a ‘ilk göreceğiniz yerlerden biridir orası. Kuyunun gerçeğiyle erken yüzleşmeniz gerek,’ demişti. (...) Her genç şair, kendine, şiirine inandığı gün geldiğinde bu kuyunun başına varıp şiirini okuyormuş kuyuya, kendi sesini bırakıyormuş. Şiirinde kendi sesini bulmuşsa eğer, kuyu şiiri şairin kendi sesiyle geri yankılıyor, böylelikle onun şairliğini tanımış oluyormuş; yok şairin şiirinde, hâlâ başka şairlerin sesi duyuluyorsa eğer, bu kez de onların sesiyle yankılayarak, şairin kendi sesini henüz bulamamış olduğunu söylemiş oluyormuş.”(Mungan, 2011, 86-87).

3.Murathan Mungan’ın Poetikası Bağlamında Banazlı Âşık Deryani’nin Rüyası

Asıl adı Nuri Kılıç olan Âşık Deryani, Sivas’ın Yıldızeli ilçesinin Banaz köyünde 1942 yılında yoksul bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Annesinin adı Fatma, babasının adı ise Haydar’dır. Deryani, henüz ilkokuldayken 1950 yılında babasını kaybetmiştir. Abisinin de askere gitmesiyle evin bütün yükü âşığın üzerine kalmış, bu nedenle ilkokuldan sonra öğrenimine devam edememiştir. Banaz’da iki yıl azaplık yaptıktan sonra Sivas’a giden Âşık Deryani, burada üç yıl çalışmış, ardından İstanbul’a taşınmıştır. İstanbul’da bir müddet bahçıvanlık, tırpan ve inşaat işçiliği, büfecilik yapan Deryani, on yıl sonra köyüne geri dönmüştür. Sivas’ta azaplık yaptığı dönemde gözlerinden sorun yaşayan âşık, rahatsızlığının iyice ilerlemesi üzerine 1972 yılında tedavi için İstanbul’a tekrar gelmiştir. Tedavi ümidinin kalmadığını düşünen doktorlar, rahatsızlığının daha fazla ilerlemeyeceğini, cisimleri karartı olarak görebileceğini söyleyerek onu taburcu etseler de Deryani, bir süre sonra görme yetisini tamamen kaybetmiştir. Banazlı Âşık Deryani, 1997 yılında İstanbul’da vefat etmiştir⁶.

Murathan Mungan, *Küre* başlığıyla yayımladığı poetika yazılarında, şiiri, kişisel bir metafizik alanı olarak tanımlamaktadır. Dünyanın gizlendiği bilgilerle burada mücadele eden, onları sorgulayıp anlayan şair, sonunda da varoluşunu gerçekleştirir. Mungan’a göre “...varoluşumuzun nedenselliğini sorguladığımız bilinmezler, belirsizlikler, şiirde kendini daha özgürce, daha çekincesiz, hatta daha sorumsuz halde açığa vurur. Şair kendisiyle çelişkiye düşmekten, tutarsız görünmekten, dahası kaybolmaktan korkmaz.”(Mungan, 2016, 34) Şiir sayesinde aklın rasyonel zincirinden, gündelik hayatın fizik yasalarından kurtulmak mümkündür. Böylece yeni bir anlam ve hakikat kapısı sorgulanmaya başlanır. Ayrıca Mungan, şiir yazma eyleminin yumruk yiyen boksörlerde meydana geldiği gibi bir bilinç kaybı anı olduğunu da söylemektedir (Mungan, 2016, 53). Bu noktada Mungan’ın şiire yüklediği vasıfların, şairin şiirsel olgunlaşma ve varoluşunu gerçekleştirme sürecini metafiziksel bir nedene bağlamasının, âşık edebiyatında rüya motifine bakışla benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür.

Âşık edebiyatı içerisinde oldukça yaygın olan ve âşık biyografilerinde sıkça karşılaşılan rüya motifi, âşıkların sanatçı kişiliğe geçişlerini sembolize eden bir eşiktir. Bu eşik atlandığında kimilerinin gönlüne sevdâ ve söz söyletecek ilham dolarken kimileri saz çalma yetisi kazanır. Hak âşığı ya da bâdeli âşık olarak da adlandırılan bu kişiler, bambaşka bir karaktere bürünürler. Dünyaya başka bir

⁶ Nuri Kılıç’ın yaşamı Lokman Taşcıoğlu’nun kaleme aldığı ve üzerinde yazarı kayıtlı olmayan iki defterden derlenmiştir.



gözle bakarak, sözlerini başka bir ilham kaynağıyla söylerler. Âşıkların sanatsal ve varoluşsal olgunluklarını gerçeküstü bir tecrübeye dayandırmaları tıpkı Murathan Mungan'da olduğu gibi poetik bir unsur olarak değerlendirilmelidir. Çok küçük yaşlarda saz çalmaya heveslenen Âşık Deryani, aynı zamanda zakirlik de yapan Banazlı âşıklar İsmail Yiğit ve Nesimi Şimşek'ten usta-çırak ilişkisiyle geleneğin inceliklerini öğrenir. Öğrendiklerini her ortamda paylaşan âşık, çok genç yaşta zakirlik postuna oturur. Bu dönemde okuduğu *Kerem ile Aslı*, *Leyla ile Mecnun*, *Âşık Garip*, *Karacaoğlan* ve *Battal Gazi* gibi halk hikâyelerinin tesirinde kalan Âşık Deryani, ilk şiirlerini de bu etkiyle yazar. Âşığın on dört yaşında yazdığı ilk dörtlüğü şöyledir:

*"Âşık Kerem gibi yanak
Ferhat gibi taşlar delek
Biz bize serimiz verek
Sen bir yana ben bir yana"*⁷

Nuri Kılıç, bir gün rüyasında⁸ dünyada eşdeğer güzellikte başka bir yer olmayan yeşil kubbenin sağ yanında, cemali güneş gibi parlayan, yirmi-yirmi beş yaşlarında, elindeki kırmızı levhada yeşil yazıyla Pir Sultan Abdal yazan bir yiğitle karşılaşır. Yazıyı okuyup secdeye varan âşık kendinden geçer. Baktığı kişinin piri olduğunu anlar ve ayağına kapanmak ister. Tam ayağına kapanacakken piri, ona, *"iç bunu derya gibi dol taş"* diyerek bir dolu sunar. Âşık, rüyasında sevgili veya onun resmini görmez ama içinde sevgiliden daha fazla hasret ateşi yakan Pir Sultan Abdal'ın adının yazdığı kırmızı bir levhayla karşılaşır. Pirinden şiirlerinde dile getireceği konuları ve âşıklığın amacını öğrenir. Piri, Nuri Kılıç'a "Deryani" mahlasını verir. Bu rüyadan sonra sanatsal bakış açısı değişen Nuri Kılıç, ilk dönem şiirlerinde geçen "Âşık Nuri" ve "Pirsultanlı Nuri" mahlasları yerine "Deryani" mahlasını tabşirmaya başlayarak Pir Sultan Abdal tesirinde şiirler ortaya koyar.

"Deryani" mahlasını aldığı, pir dolusunu içtikten sonra içinin dolup taşıdığı rüyasından uyanır uyanmaz Nuri Kılıç, Pir Sultan Abdal'ın yaşam öyküsüne gönderme yapan ve gördüğü rüyayı tasvir eden ilk deyişini söyler:

*"Sakin arz eyleme bozuk düzeni
Yanına bırakmam ferman yazanı
Yine doğsun Banaz'ımın ozanı
Derya gibi dol da taş dedi bana"*⁹

Nuri Kılıç'ın Deryani mahlasını aldıktan sonra şiirlerini Pir Sultan tesiriyle ortaya koyuşu, Murathan Mungan'ın poetikasında tartıştığı bir başka unsuru işaret etmektedir. Mungan'a göre, eşyanın tabiatı gereği şiir de diğer sanatlar gibi özenme, etkilenme, imrenme hatta taklitle başlar. "Etkilenme bir 'öğrenme' yoludur; etkilerden kurtulmak, kendi sesini bulmak ise bir 'olma' yolu. Her insan etkilerle büyür." (Mungan, 2016, 54). Her ne kadar âşıkların kendileri hakkında verdikleri bilgilere, rivayetlere ve bu rivayetler sonucunda oluşan inançlara göre âşıklara rüyalarında piran (pirler) tarafından bâde sunulduğu, saz çalma ve İslami bilgiler öğretildiği söylene de âşıklığın usta-çırak ilişkisi çerçevesinde bir eğitim sonucu edinildiği unutulmamalıdır. Bu durum, Murathan Mungan'ın poetik görüşleriyle örtüşen bir diğer husustur. Nuri Kılıç, rüya sonrası edindiği yeni sanatkâr kimliğinde Pir Sultan'ın etkisini ve sanatçı olarak amacını şöyle dile getirmektedir: *"Pirimden Deryani adını aldım. Şiirlerimin çoğunda pirimin etkisi görülür. Yaşamımı çile, acı çekmek ve çalışmakla sürdürürken istediğim tek şey ozan olarak halk yığınlarına eğilmek ve dertlerini dile getirmektir."*¹⁰

Âşığın, rüyasındaki levhada pirinin adını yazılı görmesi, ilk dönem şiirlerinde kullandığı mahlasları onun verdiği Deryani ile değiştirmesi ve şiirlerinde açıkça etkisinin olduğunu söylemesi; Nuri Kılıç'ın rüya sonucunda kazandığı yeni kimliği ile süreceği yaşamı Pir Sultan Abdal bağlamında

⁷ Şiir, Lokman Taşçıoğlu'nun derlemelerini kaydettiği defterden alınmıştır.

⁸ Nuri Kılıç'ın bu çalışmada değerlendirilen rüyası, Lokman Taşçıoğlu'nun âşıktan dinleyerek kaydettiği defterden alınmıştır. Ayrıca rüya, üzerinde yazar ismi bulunmayan iki defterde daha aynı şekilde geçmektedir.

⁹ Şiir, Lokman Taşçıoğlu'nun derlemelerini kaydettiği defterden alınmıştır.

¹⁰ Lokman Taşçıoğlu'nun derlemelerini kaydettiği defterden alınmıştır.



anlamlandırma isteğinin göstergeleridir ancak bu anlamlanmış bir son değil, hayata ve sanata dair yeni arayışların başlangıcıdır. Rüyanın bu vasfı âşığı, Murathan Mungan'ın poetik görüşleriyle bir noktadan daha ilişkilendirir. Şiiri kelimelerin anlam arayışı olarak ifade eden ve bu yanıyla insanların hayatlarına bir anlam katma çabasına benzeten Mungan'a göre "şiir, arayanların ve anlamı kıymet bilenlerin sanatıdır. Hayatı çözmüş, çözüp de atmış kişilerin şiirle ne ilişkileri olabilir ki? Onlar ağızlarına kolay oturduğunu düşündükleri sözcüklerle dişleri dökülene dek bir ömür geçirmeye razıdılar. Şiir hayata razı olmayanların ihtiyacıdır." (Mungan, 2016, 68).

Şiirin bir problem oluşturma sanatı olduğunu düşünen Murathan Mungan, şairin yalnızca daha önce oluşturulmuş problemleri değil, kendi yarattıklarını da konu edindiğini söylemektedir. "Zahmetin tükenmezliği bu, şiirin kanını besler, hücrelerini tazeler. Şairin imzasını parlatıp kaleminin ömrünü uzatır." (Mungan, 2016, 70). Mungan'ın şiirin varoluşunu üretici bir probleme dayandırmasını, rüya motifinin ortaya çıkış koşulları ve âşıkların toplumu temsil misyonu ile ilişkilendirmek mümkündür. Rüya motifi üzerine çalışmalar yapan İlhan Başgöz¹¹ ve Umay Günay¹², motifin kalıplaşmış bir yapısı olduğuna dikkat çekmektedir. Özellikle Günay, "hazırlık evresi" olarak adlandırdığı uykuya dalış anında, âşığın çocukluk ya da gençlik çağının şartlarından, maddi veya manevi olumsuzluklardan kaynaklanan bir sıkıntı içerisinde olduğunu belirtmektedir (Günay, 2011, 136). Bu sıkıntı rüyada âşığın sanatsal kimliğini şekillendirir ve sonraki dönemde eserlerini bu etkiyle ortaya koymasına neden olur. Dolayısıyla rüya motifini doğuran problem, Mungan'ınki gibi üretici bir konumda yerini alır. Rüya motifini ele aldığımız Deryani'nin gerek şiirleri gerekse yaşam öyküsü dikkate alındığında, âşığa tesir eden iki üretici problem göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki geçim koşullarının kötülüğüdür ki bu durum, âşığın küçük yaşta hayata atılmasına, sağlığının olumsuz etkilenmesine hatta evlenememesine neden olmuştur. Rüya motifinin hazırlık evresine denk gelen bir diğer unsurda Deryani'nin manevi usta olarak kabul ettiği ve hemşehrisi olan Pir Sultan Abdal'ın anlatılagelen yaşam öyküsüyle birlikte şiirlerini içselleştirmesidir. Âşık, bu durumun bir rüyaya neden oluşunu şu şekilde açıklamaktadır: "Köyümüzün halkından olan ve yaşamı boyunca haksızlığa boyun eğmeyen Pir Sultan Abdal'ın etkisinde kaldım uzun yıllar. Bu büyük ozan için küçük yaşta içim yanardı. Bu ateş ben de çok yıllar kaldı. Dışarı veremedim. Çünkü Anadolu gençleri mahzun olur. Utanırdım. Ama derler ki vaktisiz gül açılmaz. Bizim de vaktimiz dolmuş olmalı. Bir gün şöyle bir rüya gördüm."¹³ Âşık Deryani'nin rüyasını içtekini dışa vermek olarak ifade etmesi, rüya motifinin Murathan Mungan poetikasıyla bir diğer bağıdır. Şiiri bir açığa vurma biçimi olarak tanımlayan Mungan'a göre, "şiir, saklı olanla açığa vurulan arasındaki ifade geriliminin cisimleştiği en güçlü alandır." (Mungan, 2016, 66). İnsanların pek çoğu, yaşamlarının önemli bir bölümünü açığa vurma sorunlarıyla mücadele ederek geçirirler. Varlığın açığa vurulmasıyla kimliğin açığa vurulması aralarındaki yakın akrabalığa rağmen karıştırılmamalıdır. Çünkü ilki ontolojinin, ikincisi ise toplumbiliminin ve ruhbiliminin çalışma alanıdır (Mungan, 2016, 66).

3.Sonuç

Murathan Mungan'ın şairin kendini gerçekleştirme için metafiziksel ve bilinç dışı gerçekleşen bir şiir yazma sürecini gerekli görmesi, âşık edebiyatında âşıkların yeni bir bakış açısı ve donanımla usta sanatçılığa geçişi için rüyanın önkoşul olarak kabul edilmesiyle eş bir anlayıştır. İster şiir yazmak isterse rüya görmek olsun, her iki durumda da mahir bir sanatçı olmak olağanüstü bir şarta bağlanmıştır. Murathan Mungan, şiiri bir dışavurum olarak tanımlar. Bu da yalnızca halk şiirinin değil, edebiyatın da başlıca niteliğidir. Hemşehrisi Pir Sultan Abdal'ı gördüğü rüyasıyla sanatsal bir eşik atlayan, bu durumu da mahlas değişikliğiyle açıkça gösteren Deryani, gençliğinden beri içinde biriken dertleri, rüya sonrası şiirleriyle dile getirdiğini belirtmektedir. Ayrıca Mungan'ın poetikasında şaire kendisini harekete geçirecek bir probleme sahip olmasının öğütlenmesi, zaten sıkıntılı bir süreç sonunda rüyaya dalan, topluluğu temsil misyonu nedeniyle toplumsal sorunları kendisine dert edinen âşık tipinden çok da uzak düşmeyen bir anlayıştır. Nitekim Banazlı Âşık Deryani de manevi ustası gibi halkın sorunlarına eğilmek istediğini beyan etmektedir. Âşığın bu beyanı, sanatçı kimliğine katacağı

¹¹ Bkz. Başgöz, İlhan (1967). *Dream Motif in Turkish Folk Stories and Shamanistic Initiation*. Çevrimiçi erişim: <https://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/917>

¹² Bkz. Günay, Umay (2011). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. 6. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları

¹³ Lokman Taşçıoğlu'nun derlemelerini kaydettiği defterden alınmıştır.



değerin odağını göstermekte ve şiiri insanların hayatlarına bir anlam katma arayışı olarak nitelendiren Murathan Mungan'ın poetikasıyla bir kesişme noktası yaratmaktadır.

Âşık edebiyatında usta âşığın ya da önceki asırlarda yaşamış şöhretli âşıkların, geleneğin yeni icracılarına belirli icra şablonları ve eserler bıraktıkları bir gerçektir fakat geleneğin sanatkarı olmak isteyen kişi zamanla usta malı eserlerden sıyrılarak kendi eda ve üslubunu yaratması gerekmektedir. Bu sayede ortak mahlas kullanılsa dahi şiirlerden hareketle âşıklar birbirlerinden ayrılabilir. İkinci Yeni şairlerinin “çağdaş” şiire olumsuz tesir ettiğini düşündükleri folklorla yaklaşımları, dil ekseninde şekillenmesi nedeniyle tek boyutludur ve folklorun diğer alanlarını ıskalamaktadır. Halk şiirinin müzikle olan ilişkisi, icranın ve metnin çağdaş şiire oranla dinleyici/okuyucu denetiminden daha fazla geçmesi ve folklorun şiir dahil edebi türlerin tamamına malzeme sağlayan inanış, anlatı, ritüel, tören, dans vb. alanlarının da bulunduğu unutulmamalıdır. Bu doğrultuda bir örnekleme Kenan Akyüz'ün kesin bir yargı ile modernleştiğini belirttiği Servet-i Fünûn şiirinin sembol ismi Tevfik Fikret'in antik Yunan mitolojisi Prometheus'u yeniden konumlandığı Promete yahut Yahya Kemal Beyatlı'nın yine Yunan mitolojisi karakterlerinden olan Adonis'e gönderme yaptığı *Biblos Kadınları* şiirleri ile yapılabilir. Folklorun kalıplaşması ve gelenekle varlığını sürdürmesi şiire bir engelse, aynı engeli İkinci Yeni şiirinin de yarattığını söylemek mümkündür. Cemal Süreya, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever gibi sembol sanatçıların (kendilerinden önce Batı şiirinde örneklenen, kendilerinden sonra da Türk edebiyatında yaygınlaşan) yapı, dil kullanımı, soyutlama, tahkiyesiz üslup, anlamsal kapalılık, esas aldıkları sanatsal akım vb. şiirsel pratiklerinin bir edebi gelenek yarattığı ortadadır. Bu açıdan yaklaşıldığında İkinci Yeni şairlerinin de benzer sularda dolanıp durduğu yorumu yapılabilir.

Şiire dair görüşler belirtilirken kullanılan modern, çağdaş ve poetik sözcüklerinin kavramsal olarak neyi karşıladıkları ile ilgili bir ortaklık bugün dahi sağlanamamışken, bu niteliklerin bir edebi verimde varlığı ya da yokluğu net bir şekilde kestirilemez. Farklı ifade biçimleri, dil yapıları, tema, konu, anlayış vb. unsurlara sahip edebi toplulukların adı ne olursa olsun, hepsi genel ve bütün bir edebiyatın parçasıdır. Bununla birlikte edebi eserin değerinin biraz da okuruna/dinleyicisine bağlı olduğu ve her okuyuşta/dinleyişte değişen bağlamla yeniden yaratıldığı göz ardı edilmemelidir. Unutulmamalıdır ki folklor, yalnızca dil ekseninde değerlendirilemez. Folklorun insan yaşamının geçmişten geleceğe her alanına uzanan bir dağılımı bulunmaktadır. Bu nedenle konusunu yaşamdan alan edebiyata, dolayısıyla şiire düşman değil ancak dost olur.

KAYNAKÇA

- Aktulum, Kubilay (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi
- Akyüz, Kenan (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri -1860-1923*. İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Armağan, Yalçın (2018). *İmkânsız Özerklik-Türk Şiirinde Modernizm*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Bahtin, Mihail M. (2015). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Çev. Cem Soydemir, İstanbul: Metis Yayınları
- Bahtin, Mihail M. (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. Çev. Okan N. Çifci, İstanbul: Metis Yayınları
- Bingöl, Ulaş (2014). Murathan Mungan'ın Poetik Görüşleri. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 6, Sayı 12, S. 98-113
- Cansever, Edip (2017). *Şiiri Şiirle Ölçmek-Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*. Haz. Devrim Dirlikyapan, 3. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Günay, Umay (2011). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. 6. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları
- Holbrook, Victoria R. (2008). *Aşkın Okunmaz Kıyıları*. Çev. Erol Köroğlu-Engin Kılıç, İstanbul: İletişim Yayınları
- Mungan, Murathan (2010). *227 Sayfa*. İstanbul: Metis Yayınları
- Mungan, Murathan (2011). *Şairin Romanı*. İstanbul: Metis Yayınları
- Mungan, Murathan (2014). *189 Sayfa*. İstanbul: Metis yayınları
- Mungan, Murathan (2016). *Küre-Poetika Yazıları- Mavi Kitap*. İstanbul: Metis Yayınları
- Süreya, Cemal (1992). *Folklor Şiire Düşman*. İstanbul: Can Yayınları
- Uyar, Turgut (2018). *Korkulu Ustalık-Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar-Bir Şiirden*. Haz. Alaattin Karaca, 5. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

- Başgöz, İlhan (1967). *Dream Motif in Turkish Folk Stories and Shamanistic Initiation*. Çevrimiçi erişim: <https://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/917> adresinden 10.09.2020 tarihinde alınmıştır.

Diğer Kaynaklar

- Banazlı Âşık Deryani'nin rüyası, yaşam öyküsü, şiirleri ve açıklamaları için Lokman Taşçioğlu'nun derlemelerini kaydettiği defterle birlikte, üzerinde derleyen ismi bulunmayan iki ayrı defterden daha faydalanılmıştır. Metin içerisinde dipnotla atıf yapılan bu defterlerin tamamı tarafımda bulunmaktadır.