



**T. C.
RECEP TAYYİP ERDOĞAN
ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM
DALI**

**GELENEK VE MODERNİZM
EKSENİNDE LALE MÜLDÜR ŞİİRİ VE
ŞİİRSEL ÖZNE**

(Yüksek Lisans Tezi)

Kudret MUMCU

Doç. Dr. Hasan AKTAŞ

Danışman

**RİZE
2019**

KABUL VE ONAY

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında, Kudret MUMCU tarafından hazırlanan “Gelenek ve Modernizm Ekseninde Lale Müldür Şiiri ve Şiirsel Özne” başlıklı bu çalışma, 10.01.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliğiyle başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. İhsan SAFİ



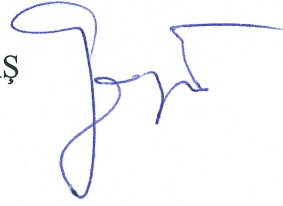
(Kabul/Red)

Üye: Prof. Dr. Bilal KIRIMLI



(Kabul/Red)

Üye: Doç. Dr. Hasan AKTAŞ



(Kabul/Red)

21 / 1 / 2019



Doç. Dr. Ahmet YANIK

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Bu tezdeki bütün bilgileri etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yaptığımı bildiririm. İfade ettiklerimin aksi ortaya çıktığında ise her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim. 10/01 /2019


Kudret MUMCU

ÖN SÖZ

Çalışmada Lale Müldür şiirleri gelenek ve modernizm kavramları ekseninde, şiirsel özne de baz alınarak açıklanmak istenmiştir. Şiirler incelenirken daha geniş bir perspektiften bakılması amacıyla şiirsel özne kavramı da gerekli görülüp çalışmaya dâhil edilmiştir. Çalışmanın ilk kısmında Lale Müldür'ün eserleri hakkında genel bilgiler verilmiştir. Bunu yapmamızdaki esas sebep Lale Müldür'ün 1980 sonrasında öne çıkan önemli kadın şairlerden biri olmasına rağmen şiirlerinin yeterince bilinmiyor olmasıdır. Birçok kişi tarafından bilinmediği ve okunmadığı halde şiirleri hakkında olumsuz ön yargılara sahip gerek şairler gerek edebiyatçılar gerekse okur camiası mevcuttur. Eserleri hakkıyla bilinmeyen şairin yapıtları için kulaktan dolma yorum yapılmaması ve yapılan yorumların önüne geçmek adına Lale Müldür'ün yayımladığı şiirlerine, romanına ve belli başlı konularda yazıp derlediği deneme tarzındaki yazılarına ulaşılmıştır. Şiir kitaplarına baktığımızda hepsi farklı dönem belli belirsiz aralıklarla yayımlanmıştır. Şiirlerinin konusu genel olarak evren, kozmik dünya, dünya kültürleri, varlık, var oluş, Tanrı-insan peygamber üçlemesi, din ve mitoloji; kadın erkek ilişkileri, umutsuzluk, kırgınlık, çocukluk, anne, kadın; toplumsal eleştiri, dostlara sitem üzerinedir. Roman türünde tek eseri olan Bizansiyya, adını İstanbul'dan mülhem Bizans'la Konstantiniyye'nin birleşiminden alır. Genel olarak köşe yazılarından oluşan kitaplarının konusu ise değişiklik ve çeşitlilik gösterir. Çalışmanın ikinci ana duvarını oluşturan gelenek ve modernizme kavram olarak bakıldığında her ikisi de başlı başına birer çalışma alanıdır. Kavramların açıklamasında ortak bir tanım olmasa bile birçok kere çalışmalara konu edilip üzerinde durulmuştur. Yine bu iki kavram karşıt iki durum gibi düşünülerek hala güncelliğini yitirmeden tartışılmaya devam edilmektedir. Gelenek ve modernizm alanlarında yapılmış, geçmiş çalışmalardan istifade edilerek tanım ve açıklamaları bir arada sunulmuş, bu kavramların edebiyatla olan ilişkisi irdelenmiştir.

Temel amacın, Lale Müldür şiirlerinde var olan geleneksel ve modern imgeleri açığa çıkarmak olsa da bunu yaparken şiirsel özne göz ardı edilmemiştir. Gelenek ve modernizm kavramları özümüzden sonra Lale Müldür'ün şiirlerinde şiirsel öznenin konumuna ve kullanımına değinilmiştir. Diğer yandan şiirsel

öznenin duruşu kadınsallık, entelektüellik, inanç ile değerler açısından üç bölüme ayrılarak yorumlanmıştır.

Sonuç olarak Lale Müldür'ün geleneğe mi yoksa modernizme mi daha yakın durduğu belirlenmiştir. Şiirlerin öznesi irdelenirken kadınsallık, entelektüellik ve inanç meselesi etrafında bir çember çizilmiştir.

Lale Müldür'ün hem Batı'yı hem Doğu'yu özümseyerek okuması, Batı'yı okumakla kalmayıp belli dönemlerini Batı kültürüyle iç içe geçirmesi nedeniyle şiiri çok yönlüdür. Batı dillerine de hâkim olan şair, şiirlerinde yabancı sözcüklere yer vermekten kaçınmaz. Yabancı sözcükleri Türkçe sözcüklerle beraber kullanmakta bir beis görmez hatta bu kullanımı çok doğal gördüğü için savunur. Şiirinde imgeler kullanarak boşluklar bırakır. Bu boşlukları doldurmayı da okuyucusuna bırakır. İmgeleri kovalayarak boşlukları dolduran okuyucu şiirdeki ödüle, mesaja, ulaşmış olur. Lale Müldür, şiirdeki söz ve imge oyunları iradi yapar. Böylelikle okuyucusunu da esasında kendi belirlemiş olur. Her ne kadar şiirlerini anlamsızlıkla suçlayan kesim olsa da gerçekten Lale Müldür şiirleri okuyan kimse, şiirleri anlamak ve yorumlamak için belli bir bilgi birikimine sahip olması gerektiği kadar ön yargılarından da arınmış ve bütün sürprizlere açık olmalıdır.

Akademik okuma ve çalışmalara başlarken şiiri bana sevdiren, şiir gözümü açan; tez konusunu seçerken isteklerimi göz önünde bulundurup bana yardımcı olan; şiir çalışmamızın planlanmasında, araştırılmasında ve oluşumunda ilgi ve desteğini esirgemeyen; engin bilgi ve tecrübelerle oluşturduğu çalışmalarından ziyadesiyle faydalandığım sayın tez danışmanım ve çok kıymetli hocam sayın Doç. Dr. Hasan AKTAŞ'a saygı, minnet ve teşekkürlerimi sunuyorum.

Tezin yazılış aşamasında benden maddi ve manevi desteğini esirgemeyen, her halime anlayış gösteren, daha iyisini yapmama teşvik eden, çok sevgili eşim Muhammed Ali MUMCU'ya ve tüm eğitim hayatım boyunca her ihtiyacımdaya yanı başımda olan, başarılarıma sevinen, üzüntülerimi teselli eden canım aileme teşekkürü borç bilirim.

Kudret MUMCU
RİZE/ 2019

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	2
ETİK BEYAN.....	3
ÖN SÖZ	4
İÇİNDEKİLER	6
ÖZET	8
ABSTRACT.....	9
KISALTMALAR.....	10
GİRİŞ	11

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GELENEK VE MODERNİZM BAĞLAMINDA LALE MÜLDÜR ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ	28
1.1. ŞİİR	28
1.1.1. Voyacı II.....	34
1.1.2. Seriler Kitabı.....	35
1.1.3. Kuzey Defterleri	42
1.1.4. Buhurumeryem	43
1.1.5. “Divanü Lûgat-it Türk”	45
1.1.6. Saatler/Geyikler	47
1.1.7. Anemon-Toplu Şiirler I (1988-1998)	49
1.1.8. Ultra-Zone’da Ultrason.....	49
1.1.9. Güneş Tutulması 1999	53
1.1.10. Medine & Kavun Likörü	54
1.1.11. Siyah Sistanbul.....	55
1.1.12. Anne’ye Ayetler Ve Onun Postmortem Alâmetleri	55
1.1.13. Apokalips/Amonyak Toplu Şiirler II (1990-2012)	56
1.2. ROMAN.....	57
1.2.1. Bizansiyya.....	57
1.2.2. Yazılar.....	59

İKİNCİ BÖLÜM

2. KAVRAMSAL AÇIDAN GELENEK VE MODERİZM İLE BU KAVRAMLARIN EDEBİYATLA İLİŞKİSİ	61
2.1.Gelenek	61
2.2.Modernizm	69
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. GELENEK VE MODERNİZMİN KAPSAMINDA LALE MÜLDÜR ŞİİRİ	82
3.1.Lale Müldür Şiirinde Gelenek.....	82
3.2.Lale Müldür Şiirinde Modernlik	99
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
4. LALE MÜLDÜR ŞİİRİNİN POETİK YAPILANMASI.....	118
4.1.Lale Müldür'ün Şiirlerinde Şiirsel Özne Kavramı	126
4.2.Şiirsel Özneye Şair Arasındaki İlişki.....	142
4.2.1.Bir Kadın Olarak Şiirsel Özne.....	142
4.2.2.Bir Entelektüel Olarak Şiirsel Özne	155
4.2.3.İnançlar Ve Değerler Açısından Şiirsel Özne.....	159
SONUÇ	172
KAYNAKÇA.....	177
ÖZ GEÇMİŞ	185

Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ana Bilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Tez Türü: Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç. Dr. Hasan AKTAŞ

Hazırlayan: Kudret MUMCU

Yıl: 2019

Sayfa Sayısı: 185

ÖZET

GELENEK VE MODERNİZM EKSENİNDE LALE MÜLDÜR ŞİİRİ VE ŞİİRSEL ÖZNE

Çalışmada gelenek ve modernizm temele alınarak Lale Müldür şiirleri üzerinde araştırma yapıldı. Lale Müldür'ün eserleri tek tek incelendi. Şiir tarzındaki eserlerde geleneksel ve modern imgelerin kullanımına göre bir ayırlama yapıldı. Görüldü ki Lale Müldür her ne kadar şiirlerinde geleneksel imge ve imajlara yer verse de modern bir şairdir ve şiirleri modern şiir kapsamındadır. Lale Müldür'ün modern bir şair olması sebebiyle geleneğe bakışı keza geleneği şiirine işleyişi modernizmin sınırları içinde kalmıştır. Yine Lale Müldür'ün şiir poetikasını gelenek ve modernizm bağlamında değerlendirirken aynı zamanda şairin şiirini oluşturan özneye ve özneyi var eden şartlara da değinildi. Lale Müldür şiiri ve şiirsel öznelere üç ana imge alanında toplandı. Bunlardan ilki kadınsı şuur ve duygulara paralel var olan kadınsallık, ikincisi; yavan bir bilgidenden ziyade hayat tarzına dönmüş olan entelektüel tavır, son olarak da inanç ile değerlerdir.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Modernizm, Şiir, Lale Müldür, İmge

Recep Tayyip Erdogan University Graduate School of Social Sciences
Department: Turkish Language and Literature Department
Thesis Type: Master Thesis
Supervisor: Doç. Dr. Hasan AKTAŞ
Author: Kudret MUMCU
Year: 2019
Pages: 185

ABSTRACT

LALE MÜLDÜR POEM AND POETIC SUBJECT IN THE AXIS OF TRADITION AND MODERNISM

Lale Müldür's poems were researched based on tradition and modernism in this study. Lale Müldür's oeuvres were analyzed one by one. Her oeuvres of poetry were categorized by the way of using traditional and modern images. It was observed that even though Lale Müldür employs traditional images in her poems, she is a modern poet as well as her poems. Considering the fact that Lale Müldür is a modern poet, her point of view on traditions and the involvement of the traditions on her poems are related to modernism. Lale Müldür's poetry is being analyzed within the context of tradition and modernism, at the same time the subject that forms the poems and the conditions generating the subject were mentioned. Lale Müldür categorized her poems and poetic subjects under 3 main images. The first one is femininity parallel to emotions and feminine sense, the second one is intellectual attitude which became a lifestyle instead of mere information, and lastly faith and values.

Key words: Tradition, Modernism, Poem, Lale Müldür, Image

KISALTMALAR

Bsk : Baskı
c. : Cilt
çev. : Çeviren
Haz. : Hazırlayan, hazırlayanlar
Hz. : Hazret
TDK : Türk Dil Kurumu
Yay. : Yayınları, yayınevi
YKY : Yapı Kredi Yayınları
Bkz : Bakınız

GİRİŞ

Türkiye’de ve dünyada yapılan çalışmalarda gelenek ve modernizm üzerinde net, kesin ve üzerinde uzlaşmış bir tanım göze çarpmamaktadır. Yapılan araştırmalar ve çalışmalar hep birbirini tamamlama veya ekleme şeklinde olmuştur. Bu durum kavramların kendi yapısından kaynaklanan güçlükten doğmuştur. Nitekim Batıda modernizmi tanımlarken bu konunun zorluğuna sıkça dikkat çekilmiştir. Dolayısıyla bu iki kavramın net tanımına değil süreç içinde seyirlerine dikkat etmek gerekmektedir. Netice olarak her iki kavram da bir anda var olmadığı için taşıdıkları özellik ve değerleri konu ederken belli dönemleri göz ardı etmemek gerekmektedir.

Evvela gelenek konusunu ele aldığımızda, sadece geçmişte yaşanan belli bir klasik dönemi kapsar tanımını yapmak eksik ve yavandır. Gelenek, toplumu yakından ilgilendiren, sosyal, siyasal, kültürel konu bazında, yazılı metin hâline getirilmiş, etkileyici eserlerin geleceğe intikaliyle ilgilidir.

Geleneğin gelenek hâline nasıl geldiği konusu üzerinde pek çok tartışma yapılmıştır. Edward Shils “*Sosyal bilimcilerin bu tartışma sonucunda, geleneğin gelenek hâline alabilmesi için en az üç kuşağın geçmesi gerektiğini söyledikleri bilinmektedir*”¹ beyanıyla geleneğin oluşum sürecine açıklık getirmiştir. Geleneğin oluşumu için toplum, sosyal ve ekonomik yapı, zaman, kültür ve sanat bir arada düşünülmelidir. Zira geleneği var eden insan, zaman ve kültürdür. Yine gelenek için herhangi bir tanım yapmak yerine insan, geçen zaman ve yerel kültür üzerinden sonuca varmak daha doğru kabul edilmektedir.

Geleneğin tarihine bakıldığında temeli uzak geçmişe dayansa da kavram olarak Türkçede oldukça yeni bir kelimedir, fakat kelimenin daha önceki karşılıkları olan anane ve örfün, uzun bir geçmişi olduğu bilinmektedir. “*Anane, Arapça an harf-i cerrinin tekrarıyla oluşturulmuş bir kelimedir ve Türkçede nesilden nesile geçen âdet, örf, gelenek anlamına gelmektedir.*”² İlhan Ayverdi, sözcüğün nesilden nesile sözlü şekilde aktarılan rivayet, ayrıntı, tafsilat anlamlarına geldiğini de söyler. Yine örfün ananeden daha eski olduğunu, kelimenin ise

¹ Edward Shils, “Gelenek”, *Doğu Batı* 7/25 (2003).

² İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2005), 137.

sözlükte iki anlamı olduğunu belirtir. “*Birincisi gelenek kelimesinin anlamıyla özdeşir: “Yasalarla belirlenmediği halde halkın kendiliğinden uyduğu âdet”*”³ şeklinde tanımlandığı gibi, en genel anlamıyla, bir toplumda, bir toplulukta, eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, an’ane, tradisyon⁴ olarak da tanımlanır.

Çok yönlü bir kavram olan gelenek, kullanıldığı alana göre farklı anlamlar taşımakla birlikte genel olarak geçmişten bugüne devam edegelen kültürel unsurların bütününe ifade etmektedir. Geleneğin kültürel unsurlarla var olması ve gelecek kuşaklara sözlü veya yazılı aktarılması bize bir noktada edebiyatın kapılarını açar. Geleneğin oluşumundaki kapsam, kendisinin eskiyle özdeş ve yeni ile karşıt olmasını zorunlu kılar. Edebiyatın gelenekle veya geleneğin edebiyatla olan ilişkisi de aynı özdeşlik veya karşıtlık çerçevesinde ele alınır. Çünkü gelenek özdeş ve karşıt olduğu ne varsa hepsiyle beraber edebiyata malzeme olur.

Geleneğin bizim edebiyatımızla ilişkili seyrine bakıldığında, Tanzimat ilan edildikten sonra 1920’ye oradan da 1950’lere gelinceye kadar farklı sebeplerle siyasi, ekonomik, içtimai, sanat ve edebiyat gibi pek çok alanda ortaya çıkan değişim ve gelişmelerin çoğu modernleşmenin tesiri ve mecburiyetiyle gelenekle olan bağların koparılmasına sebep olur. 1950’den sonra, yani geleneğin etkisinin bütünüyle ortadan kalktığı yıllarda, gelenek kelimesi edebiyatla ilişkili olarak yoğun bir şekilde kullanılmaya başlanır. Geleneğin kullanımı ve geleneğin gelenek olarak adlandırılması hadiselerle paralel dönemleri kapsar.

Türk edebiyatı geleneksel olarak devam ederken onun bir gelenek olduğu dile getirilmemiş, buna gerek de duyulmamıştır. Fakat bu durum, bugünkü anlamıyla edebiyatın gelenekselliğini ifade eden hiçbir kelimenin bulunmadığı, kişilerin gelenekle ilgili hiçbir fikre sahip olmadıkları anlamına gelmez. *Kadim, kudema, eslaf* gibi kelimelerin kullanılmasının böyle bir işlevi yerine getirdiğini söyleyebiliriz. Tanzimat devriyle birlikte edebiyat geleneğinin kadim veya eski kelimeleri üzerinden tartışılmaya başlamasının, anane kelimesinin söz konusu

³ Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 2431.

⁴ Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, Erişim 04.05.2015.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5547d3ff786b34.36111756.

edilmemesinin bu temele dayandığı anlaşılıyor. Fakat daha önce olumlu anlam ifade eden *kadim veya eski* kelimelerinin Tanzimat'tan sonra olumsuz anlamda kullanıldığını da belirtmek gerekir.⁵ Bu da Tanzimat döneminin zihninde eskiden kurtulma fikri olmasından ileri gelir.

Zaman içinde gelenek, kelimesinin bütün dünyada negatif çağrışım yapması ve çağrışımındaki negatifliğin muhatabı olduğu kesim tarafında anlaşılabilir olması, eski değerlerin gözden düşmüş olması neticesindedir. Artık geçmişin tazeliğini bulmak, geçmişten ilham almak yerine geçmişin yükünü sırtından atmak genel eğilimdir.⁶ Türk edebiyatında da Tanzimatla birlikte önce Namık Kemal'in ve ardından Muallim Naci'nin karşısındaki görüş olarak var olan Recaizade Mahmut Ekrem'in gösterdiği tepki ve tenkitlerin muhatabı Divan şiiri olmuştur.⁷ Elbette ki eleştirilerin sebebi bu şiirin halktan kopuk, aşırı soyut, İran ve Arap taklidi bir edebiyatın ürünü olmasından dolayıdır.

Divan şiirine karşı çıkışın zaman içinde yaygın bir görüş haline gelmesi ile Tanzimat'tan sonra sürekli değişen toplumsal yapı, İkinci Meşrutiyet'ten sonra dilin hızla sadeleşmesi, sonuçta, Cumhuriyetten sonra yazı sisteminin değişmesi, bu şiiri gittikçe bizden uzaklaştırmıştır.⁸ Bu uzaklaşma 19. yüzyılın ikinci yarısındaki şiirde yenilenmek, modernleşmek gibi sözcüklerle değil Avrupalı olmak kavramından hareketle oluşmuştur.⁹

Geleneğin her anlamda olumsuz çağrıştırdığını onaylayan zihniyetin, kendini yol ve yer açtığı bir ortamda yeni arayışlar ve yönelimler modernizmi sahneye çıkararak toplumları ve gelecek kuşakları etkisi altına almıştır.

Geleneğin kabul görmediği şuurda modernizm, toplumun zihni altyapısına da yerleşerek yerini daha da sağlamlaştırmış ve kalıcılığın vermiş olduğu güçle etkisini toplumlar üzerine yaymıştır. Modernlik, modernizm, modernleşme gibi

⁵ İsmail Kara, din ve gelenek ile ilgili Niyazi Berkes'in "Türkiye'de Çağdaşlaşma" kitabından çağdaşlaşma süreci ile ilgili şu alıntılarını zikredilmeye değer görür: "kutsallaşmış gelenek boyunduruğundan kurtulma", "geleneksel, katılaşmış kurul ve kurallar karşısında zamanın gereklerine uyan kurul ve kuralları getirme", "çağdaşlaşma olayının incelenmesinde bize daha yararlı olacak kavram din kavramından çok gelenek kavramı olacaktır." Bkz. İsmail Kara, *Din ile Modernleşme Arasında* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012), 12-13.

⁶ Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası* (İstanbul: YKY, 2005), 2. Bsk.

⁷ Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, (İstanbul, Okur Kitaplığı, 2012), 2:56.

⁸ Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, 57.

⁹ Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, 83.

kavramlar, toplumda geleneğin ve gelenekselin dışlanarak sadece eskiyi yâd etme hevesinden kaynakla kullanımlara sebep olmuştur.

Sözcük olarak bakıldığında temelde “modern”den türeyen modernizm, modernite ve modernleşme sözcükleri, kapitalizmin etkisiyle ve başlangıcıyla çok hızlı değişen ekonomik, toplumsal, dinsel, düşünsel ve sanatsal değişimlerin bütününe kapsar.¹⁰ Modernizmin alanı genişledikçe kendisini tanımlama, tanımlatma zorunluluğu yaratır.

Modernleşme, Alain Touraine’in deyişiyle “*eylem halindeki modernliği*”¹¹ niteler. Anthony Giddens ise modernlik için “*on yedinci yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder*”¹² ifadelerini kullanır.

Başka bir deyişle, modernlik eskinin dışlanması, yeninin kutsanmasıdır ve esas itibarıyla on dokuzuncu yüzyıl ile birlikte gündelik hayatları kendine göre düzenleme çabasına girişen buyurgan bir sistem halini almıştır. Köklü bir dönüşümü bünyesinde barındıran bu sistem, kendisinin dışında olanı *gelenek* olarak kurgular ve ona karşı üstünlük varsayımında bulunur. O, bu yönüyle daha önceki toplumsal örgütlenme biçimlerinden tamamıyla farklılaşan bir nitelik gösterir.¹³ Çünkü modernizm, on altıncı yüzyıldan itibaren Avrupa toplumlarında gelişim göstererek, toplu dönüşüm ve gelişime sebep olan Rönesans, Reform, Aydınlanma Çağı gibi birbirine temel oluşturan bilimsel ve teknolojik devrimlerle toplumda geniş bir taban ve yansıma oluşturmuştur. Bu durum da modernizmi diğer sistemlerden kesin bir şekilde ayırdığı gibi sonrasında ortaya çıkacak sistemlerin de ana sebebi durumuna getirmiştir. Değişen sistem; modern, modernlik ve modernizm kavramlarının güncel hayatta karşılık bulma ve kullanım alanlarını da genişletmiştir.

Buna istinaden Hasan Bülent Kahraman “*Türk Şiir Modernizm Şiir*” adlı eserinde konuyla ilgili olarak önemli noktaları açıklamıştır. Modernlik başlangıçta (Aydınlanma Döneminde) kendisini geçmişle etkileşime sokarak var etmiştir,

¹⁰ Yalçın Armağan, “*Türk Şiirinde Modernizm*” (Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2007).

¹¹ Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*. Çev. Hülya Tufan (İstanbul: YKY, 2000), 2: 44.

¹² Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, çev. Ersin Kuşdil (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994), 9.

¹³ P. Berger, B. Berger- H. Kellner, *Modernleşme ve Bilinç*, çev. Cevdet Cerit (İstanbul: Pınar Yayınları, 1985), 14.

Avrupa sanatının gelişimine bağlı olarak ortaya çıkan modernlik durumu yaşanan kültürel gelişmelerin din ve metafizikle ifade edilemeyeceği bir noktaya ulaşmasıyla kendine aktarıcı olarak bilim, ahlak ve sanatı seçer. Modernliğin bu açılımı onu zaman içinde bir ideoloji haline getirmiş ve modernizm kavramını doğurmuştur. Otorite haline gelen modernizmin sanatın yanı sıra topluma da bir baskı uygulaması, modernizmi bir ideoloji olarak benimsemiş kesimin Fransız Devrimi ile iktidara gelişiyle olmuştur.

“Aklın egemenliğini kurma ve onun belirleyici gücünün sınırlarını alabildiğine genişletme çabası olarak modernizm, temel ereklere toplumsal dönüştürüm olarak saptadıktan sonra günlük yaşamın estetizasyonuna da öteki atılımlar düzeyinde önem vermeye başlamıştır. Günlük yaşamın estetizasyonu yapılırken yalnızca kentsel alanda kalınmayıp, bireysel alanda bir örnekletirmeye çalışılmıştır. Bu estetizasyonu yaparken temel araç ise “baskı ve dışlayıcılık” olmuştur. Modernleştirme ise erkin “ikili karşıtlıkların birisinden yana tavır takı(nı)” ötekini dışlamasıyla gerçekleşecektir”¹⁴

İfadeleri ile Hasan Bülent Kahraman; modernizmin var olma, bilime ve sanata yansımaları ve oradan topluma ulaşma savaşını özetlemiştir. Sosyal hayatı dönüştüren olaylar üzerinde bir numaralı rol sahibi olan modernizm evvela bir durumun temsil ederken zamanla herhangi bir coğrafyada yaşanan görece bir durum olarak görülmüştür.

Yine kaynağını hızla değişen ve kendi sistemi içinde gelişerek büyüyen, toplumsal ve kültürel şartların güdülediği dış etkilere alan modernizmin, bizim coğrafyamızda da değişen durumu temsilen kendine yer açarak hayatımıza ve dolayısıyla edebiyatımıza girmesinden sonra geleneği ve geleneği oluşturan öğeleri zamana ve şartlara göre bir bir arkada bırakmıştır. Dahası modernizmin bu denli kabul görülüp geleneğin ise dışlanmasında araştırmacıların başlangıç olarak Tanzimat dönemini kabul ettiğine yeniden dikkat çekmek gerekmektedir.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısıyla edebiyatımızda ve düşünce dünyamızda Batıya açılma biçiminde yüzünü gösteren modernleşme çabaları Osmanlı Devleti'nin ekonomik ve teokratik yapısının çöküş dönemine denk gelir. “Modernleşme ve Batılılaşma amaçlı gerçekleştirilen kurumsal değişimler de yine bahsedilen zamanda gerçekleşir.”¹⁵ Zira Tanzimat dönemi, temelde geleneğin beslediği şair ve yazarlardan oluşuyordu lakin bu dönemin aydın

¹⁴ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiiri*, (İstanbul: Büke Yayınları, 2000), 50.

¹⁵ Kemal Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri* (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2016), 18-19.

denilen kesimi de Batı ile karşılaşmıştı. Bu sürecin sonucu olarak, Osmanlı'da 1860 sonrasında, yüzünü Avrupa'ya çeviren edebiyat ve fikir hayatı, ilk önce skolastik nitelikli "İslam kimliği"nin baskın olduğu kültürel yapıda güçlü bir dirençle karşılaşmış olsa bile¹⁶ çoğunlukla Batıya ait zihin evreninde yetişmiş Osmanlı entelektüellerinin girişimleriyle yeni bir yörüngeye oturmuştur.¹⁷ Bu durum bizdeki modernleşme seyrinin Batı'daki şartlar ve süreçlerle paralel olmadığını gösterir.

Batılılaşma çalışmaları bizde sürerken, Batı kendisini modernizme taşıyan sancılı dönemleri geride bırakmış olsa da modernizmi her alanda hayatın içine yerleştirme gayretini sürdürmekteydi. Osmanlı entelektüel zihnine göre Batı her anlamda ilericiliğin adı oluyordu. Bu bağlamda Osmanlı'da sosyal hayata getirilen düzenlemeler, askerî alandaki yenilikler, siyasi alandaki gelişmeler pek tabii olarak edebiyatta da baş göstermişti.

Nitekim bu gelişmeler ilk aşamada modernleşme adı altında değerlendirilmemiştir. Modernleşme amaçlı yapılan bu zihinsel ve kurumsal çalışmalara "medeniyetçilik" adı verilmiştir. Batı dillerindeki karşılığı "civilisation" olan kelimenin esas olarak Osmanlı dilinde karşılığı olmaması nedeniyle Tanzimat döneminde "sivilizasyon" olarak Fransızcadan alınmıştır. 1860'lı yıllardan sonra kullanılan "medeniyet" sözcüğü yine de Osmanlı entelektüellerinin zihninde tam olarak modernizmi karşılamamıştır.¹⁸ Modernizmin bizim toplumumuzda her anlamda yeniyi çağrıştırmaması, kavram olarak zihne yerleşmesi ve orada kendine yer bulması hadiselerle örülü uzun bir zamanın ürünüdür. "Medeniyet" in sürekli bir ilerleme ve gelişme temelinde bilimin, tekniğin, sanatın yarattığı kent merkezli ileri bir kültür ve insanlık düzeyini tanımlayan anlamının zihinlerde netleşmesi için 20. yüzyılı beklemek gerekecektir.¹⁹

Bakıldığında medeniyet ve modernizm birbir örtüşen iki kavram değildir elbette. 20. yüzyıla gelindiğinde modern kültürün yaygınlaşması ile medeniyeti de kapsadığı görülmektedir. Medeni toplum artık modern toplum imgesi oluşturmaya

¹⁶ M. Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 51.

¹⁷ Mehmet Fatih Uslu-Fatih Altuğ, "Tanzimat ve Edebiyat, Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebi Kültür", (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014).

¹⁸ Tuncer Baykara, *Osmanlılarda Medeniyet Kavramı* (İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2007).

¹⁹ Kemal Özmen, *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*,17.

başlamıştır. Bizim toplumumuzda da 20. yüzyıl “modern zihin” oluşumunun tavan yaptığı dönemdir. Böyle bir zihin ortamında gelenek değerlendirilirken artık modernizmin kıstaslarına göre değerlendirilmekte ve moderniteye ait bakış açısı içinde ele alınmaktadır.

Tanpınar’ın, Modern Türk Edebiyatı’nın bir medeniyet kriziyle başladığı²⁰ yönündeki tespiti, edebiyatımızdaki modernizm-gelenek tartışmalarının özünü içermektedir. Çünkü Türk edebiyatı; siyasal, toplumsal, politik, dini sebepleri temele alarak etkisinde kaldığı ve zamanla tamamıyla benimsediği İslami yapıdaki Arap ve Fars edebiyatları gölgesinde oluşturduğu edebi geleneği 19. yüzyılın ikinci yarısından yani 1860’tan itibaren yine siyasi, fikri, hukuki ve iktisadi düşüncelerdeki değişim sebebiyle Fransız edebiyatı kanalıyla Avrupa’nın izinde yıkılmaya çalışır.²¹

19. yüzyılın ikinci yarısında edebiyat sahnesinde yerini alan Tanzimat Dönemi Edebiyatı, Batı edebiyatına açılan ilk kapıdır. Edebiyattaki dönüşümü “tiyatro” üzerinden gerçekleştirmeye çalışır ve Batıdan yapılan tercüme döneme damgasını vurur. Yine gazete ve gazetecilik öne çıkar. Devletin üst kademesinde meydana gelen değişimin halka inmesini sağlayan kanalın şüphesiz edebiyat olması sebebiyledir ki Tanzimat Edebiyatı ve sanatçıları bu dönemdeki bütün yenilikleri halka ulaştırmak için ilk adımı atan gruptur. Lakin Tanzimat ile gelen bu yeni edebiyatı halk, hemen benimsememiştir.

Konuyla ilgili olarak Yalçın Armağan şu açıklamaları yapar:

“Yeni edebiyatın nasıl olması gerektiğinden önce nasıl olmaması gerektiği belirlenir. Amaç, elbette yeni bir edebiyat kurmaktır ama yeni edebiyatı belirleyen, eski edebiyatın ‘yeni’ye uymayan nitelikleridir. Bunun en önemli nedeni, kurulacak yeni edebiyatın modelinin zaten var olması yani Avrupa edebiyatının varlığıdır. Model bellidir ve modele ulaşmak için birtakım taktikler geliştirilir. Bu taktiklerden en açık biçimde görüneni, yeni edebiyatta olması istenmeyenleri eski edebiyata atfetmek ve bu sayede eski edebiyatı geçersiz kılmaktır.”²²

1860-1870 yılları arasında Batılı tarzdaki ilk denemeler ve eski edebiyatın gözden düşürülerek yeni kurulmak istenen edebiyat için zemin hazırlamalar etkisini göstermiş ve 1870’ten sonra bütün yeni edebi türlerde bir fişkırmaya görülmeye

²⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998), 101.

²¹ Türk Ansiklopedisi, M.E.B. Devlet Kitapları (Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1983), 32.

²² Yalçın Armağan, *İmkânsız Özerklik Türk Şiirinde Modernizm* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 46.

başlamıştır. Meydana getirilen eserler teknik yönden kusurlu olsalar dahi Batılı fikri aşılama ve Batı tesirinde yeni bir edebiyat kurma yolunda önyak olmuştur. Eski edebiyata aşına ve bağlı olan kesimin karşısına yeni edebiyata sempati duyan bir nesil dikilmeye başlar. Yeni edebiyat yanlıları günden güne çoğalırken 1880’den sonra eski-yeni çatışması gençler arasında kendini gösterir, çatışma gittikçe büyür ve ancak hükümetin müdahalesi ile görünürde kapanır.²³ Edebiyattaki yenileşmesi kendi içinde dönemlere ayrılarak yoluna devam ederken her hareket kendinden öncekini reddetme, “yeniye yaratma” kaprisiyle buna katkıda bulunur. Edebi eserlerdeki dil, muhteva, biçim ve üslup eski edebiyattan bir hayli uzaklaşarak yeni edebiyat içinde günden güne değişir.

Esasında modernizm Batının ürünüdür. Her ne kadar Batı eksenli düşünülüp o yönde evrilmeye çalışılsa bile bizim kültürümüzde modernizm süreci Batıdan farklıdır. Bu nedenle Türkiye’de modernleşme süreci şiir üzerinden değerlendirilirken bu süreç kendi içinde hissedilir bölümlere ayrılır.

Türk edebiyatının kabuk değiştirme Tanzimat dönemiyle başlar. Bir süreç halinde seyrine devam eder.

“Tanzimat’la başlayan yaklaşık kırk yıllık yenileşme çabaları, düşünsel ve edebi açıdan Batı’ya yöneliş, Recâizade Ekrem ve Hamit’in Türk şiirine getirdiği yenilikler; Servet-i Fünuncuların melankolik mizaçları, “sarsılmış imanları” ve kırılmış ümitleriyle gelen “yalnızlık”, “içe kapanma”, “toplumdan uzaklaşma”, nihayet “kaçış” psikozuna saplanma; bunlara ek olarak sosyal-siyasal sebepler, eskiden –ya da gelenekten– koparak hızla uzaklaşmayı beraberinde getirir. Ancak gerek Tevfik Fikret’in gerekse Cenap Şahabettin’in aruz veznini kullanması, gelenekten kesin bir kopuşun imkânsızlığı ilkesini bir kere daha görünür kılar.”²⁴

Her ne kadar kimi şairler şekil olarak geleneğe bağlı kalsa da yine geleneğin ilk kırılma noktası Tanzimat dönemidir. Osmanlı’ya “yeni”nin girdiği kapı Tanzimat’tır ve zihinde yeni bir arayışın tohumları mevcuttur.

Servet-i Fünunculardan sonra Fecr-i Âti, büyük bir heyecanla, kendinden öncekine benzememe kaygısı içinde gelenekten uzaklaşarak yeni bir şiir oluşturmaya çalışır. Kendilerinden önce, Servet-i Fünûncular dışında, edebiyatın boş zaman meşgalesi olarak görüldüğünü söylerler. Servet-i Fünun’un faydalı faaliyetlerinin hükümet tarafından engellendiği, buna rağmen, dönemlerinde

²³ İnci Enginün, *Tanzimat’tan Cumhuriyete 1839-1923 Yeni Türk Edebiyatı* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013), 7 Bsk.

²⁴ Kara, Aydoğan “1980 Kuşağı Türk Şiiri’nde Poetik Bir Yönelim Olarak Gelenekçilik” (Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi, 2014).

edebiyatın ve sanatın gelişmesine yaptıkları hizmetten dolayı onlara minnettar olduklarını kaydederler.²⁵ Her ne kadar Servet-i Fünuna benzememeye çalışsalar da onlardan aldıkları şiir geleneğini devam ettirirler.

Şinasi'nin öncülük ettiği yenileşme çabaları dilde sadeleşme çabası şeklinde devam ederken Genç Kalemler; Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem, Ziya Gökalp 1911'de "Yeni Lisan" makalesi ile bu harekete resmi bir ivme kazandırır. Böylelikle bir dil harekâtı kabul edilen Milli Edebiyat dönemi başlamıştır. Bu dönemde halk şiirine yönelme, geleneği kendine has formlar içinde yeniden şiire taşımıştır. Bu "yeni gelenek" anlayışı için, Milli edebiyatçılar, Divan edebiyatı geleneğini büyük ölçüde terk edip büyük oranda Türk halk edebiyatından, bir ölçüde de Batı edebiyatından beslenmişlerdir. Tanzimat, Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati edebiyatını Divan edebiyatı ve Batı edebiyatı sentezi, Milli Edebiyatı da Türk Halk edebiyatı ve Batı edebiyatı sentezi olarak görmek mümkündür²⁶ yorumu yapılabilir.

Evvla 1912'de "Nev- Yunanî" tarzını ortaya atarak gelenekten uzak şiir evreni kurmaya çalışan Yahya Kemal, "*Eski şiirimizin kâinatı yıkıldıktan beri Türkçede halledilmemiş bir şiir meselesi vardır.*"²⁷ anlayışıyla geleneğe tarih şuuru içinden bakar ve klasik bir duyuşla ama modern tarzda şiirler vücuda getirir. Aynı zamanda Yahya Kemal, Ahmet Haşim ile birlikte modern Türk şiirine öncülük eder.²⁸

Ahmet Haşim ise "saf şiir" anlayışı içinde Fransız şairlerden etkilenir. Divan edebiyatına bağlılığı ise daha çok seçtiği kelimeler ve mazmunlar üzerinden gözlemlenirken seçtiği kavramları modern bir biçimde şiire yerleştirir. Yine "gül, lâle, gülgün, piyâle, iksîr, sâgar, şeb-i aşk, efgan, nâle, Fuzulî, Mecnun, yâr, pervâne, dudak gibi divan şiirinden ve kültüründen gelme kelime ve ifadelere yer verir. Divan mazmunlarını bozmadan tamamıyla yeni bir anlatım içinde sunması ve bu mazmunlardan modern şiire has tablolar yapması, Hâşim'in sanatının önemli bir parçasıdır"²⁹ diyebiliriz.

²⁵ Öztürk Emiroğlu, *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2008), 75.

²⁶ Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2012), 17.

²⁷ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dâir* (İstanbul: İFC Yayınları, 1984), 13.

²⁸ Kara, "1980 Kuşağı Türk Şiiri'nde Poetik Bir Yönelim Olarak Gelenekçilik", 31.

²⁹ Bilge Ercilasun, "Ahmet Hâşim'in Sanatı", *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Ahmet*

Türk şiirindeki geleneğin kırılma safhalarından bir diğeri şüphesiz 1940'taki Garip harekâtıdır. Divan edebiyatına tepkili, topluma yakın, halk şiirinden esinlenmiş bir yapıya sahip olan Garipçiler sürekli bir eskiyi aşma çabası içindedir. Garipçiler, geleneğin reddine gider ve netice olarak da Garip şiiri, belli bir noktadan sonra sığığa düşmekten kurtulamaz. Kalıcı bir şiir geleneği oluşturamadan dağılır.³⁰

İkinci Yeni de yine kendinden öncekine tepkili³¹ şairlerin oluşturduğu, geleneksel ve modern şiiri beraber yoğurmaya çalışan bir diğer topluluktur.³² Kendi içine kapanan dil evreni içinde metinlerarasılık ve şiirin diğer sanatlarla etkileşim içine sokulması sonucunda anlam ve anlatımda şiirin gücü artırılır. Şiirde bilinçaltının çözülmesi ve betimlemeler sayesinde daha yoğun bir anlatıma yol açarken okurunu da sıradan değil kültürlü ve donanımlı kesimden seçme ayrıcalığına sahiplerdir.³³

Giderek modernizmin bireye getirdiği yalnızlığı, yabancılığı, bezginliği, umutsuzluğu sindiren bir toplumun edebiyatta vücut bulmuş imgeleri ile şiirde “geleneği” başka bir boyuta taşıyan İkinci Yeni edebiyatta kendi çizgisini oluşturur.³⁴ Bu hareketin şairleri, “özellikle Toplumcu Gerçekçiler tarafından, kimi yönlerden geleneği yeniden canlandırmakla suçlanırlar. Özellikle soyut ve kapalı dilleri, bireysel temaları işlemeye ağırlık vermeleri nedeniyle Divan şiiri ile İkinci Yeni şiiri arasında ilişkiler kurulmuştur.”³⁵

İkinci Yeni şiirinin oluşum zemini ve beslendiği kaynaklara bakıldığında doğrudan geleneğe yönelmek gibi bir kaygılarının olduğunu söylemek doğru değildir.³⁶ Çünkü bu şiir hareketi, temelde Batı kaynaklı modern bir şiirdir ve

Hâşim, Atatürk Kültür (Ankara: Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1992), 26.

³⁰ Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2006).

³¹ Garip Akımı (Birinci Yeni), şiirsel olmayı ve geleneksel kuralları yok sayarak şiirde halka yönelen, sade bir anlatıma sahip olan biçim ve öz yenilikleri getirmiştir. Zamanla şiirde, şiirsellik, duyarlılık, hayal ve imge aranır hale gelmiştir.

³² Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı* (İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2005).

³³ Akay, Tahir, “İkinci Yeni” (Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, 2015-2016).

³⁴ Cevat Akkanat, *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri* (İstanbul: Okur Kitaplığı, 2012).

³⁵ Alâattin, Karaca, *İkinci Yeni Poetikası* (Ankara: Hece Yayınları, 2005), 429.

³⁶ Sezai Karakoç'u bu genellemenin dışına almak gerekir.

Dadaizm, Sürrealizm, Lettrizim gibi düşüncelerden etkilenir. Bununla beraber, tabii olarak, Batılı –özellikle Fransız– birçok usta şair de örnek alınır.

İkinci Yeniciler, 1960'tan sonra topluluk havasından uzaklaşmış ve kendi düşünce anlayışlarına göre yeni şiirler yazmaya çalışmışlardır.³⁷ İkinci Yeni grup anlamında dağılmış olsa bile hareketi var eden şairler yakın bir geçmişe kadar yaşamışlar ve şiir yazmaya devam etmişlerdir. Bu da bireysel anlamda da olsa kendinden sonraki şairleri etkileyecekleri anlamına gelmektedir. Bunun örneğini gösteren şair ve yazarlardan birisi de Lale Müldür'dür. Şair kendisini etkileyen şairler arasında İkinci Yeni'nin özgün şairlerinden Ece Ayhan ve İlhan Berk'i saymadan geçmez.

Lale Müldür her ne kadar şiirsel tavır olarak zaman içinde kendi yolunu bulmuş olsa da şiirindeki anlam kapalılığı; bireysellik, yalnızlık, şüphe, umutsuzluk imgeleri, bilinçaltının zuhuru, şiirdeki betimlemeler, sese ve söze gösterdiği dikkat ile İkinci Yeni'yi hatırlatmaktadır. Kendinden öncekinden doğal olarak etkilenen şair kendi dönemindeki diğer şairlerden de birçok açıdan ayrılır. Çünkü Lale Müldür, sadece teknik anlamda bir şiirin ötesinde bilgi birikimine dayanarak; evren, kozmik dünya, dünya kültürleri, Tanrı-insan-peygamber üçlemesini, dini ve mitolojik kavramları, duygularına dayanarak; kadın erkek ilişkileri, umutsuzluk, kırgınlık, çocukluk, anne, kadın gibi kavramları şiirine yedirerek üstüne kendi üslubunu da ekleyerek özgün bir şiir oluşturmuştur.

Bu açıklamalar ışığında baktığımızda, şairin gelenek ve modernizmi ihtiva eden şiirler yazdığı, kavramlara ait unsurları sık sık kullandığı ve yine şiirlerini gelenek ve modernizm eksenli diyalektik tarzda kaleme aldığı göze çarpmaktadır.

“Gelenek ve Modernizm Ekseninde Lale Müldür Şiiri ve Şiirsel Özne” konulu çalışmamızda Lale Müldür'ün şiirleri temel alınarak bu şiirlerde gerek gelenek gerekse modernizm kavramlarının işlenişi, imgesel varlığı ve bu iki kavramın şiirde ne kadar yer ettiği üzerinde durulmuştur.

Gelenek ve modernizm kavramlarının hem kendi içinde hem edebiyatta var oluş süreçleri incelenmeden evvel Lale Müldür'ün eserlerine genişçe bir bakış atılmıştır. Şiirler ele alınırken şiirsel özne kavramına da değinilerek açıklamalar ve tanımlamalarla şiirlerde şiirsel öznenin duruşuna da dikkat çekilmiştir.

³⁷ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1990).

Bu çalışmaya başlanmadan evvel konu ile ilgili yapılan geniş çaplı araştırmalar göstermiştir ki Lale Müldür'ün şiirleri hakkında eleştiri yazıları, röportajlar, köşe yazıları, dergi çalışmaları, blog yazıları ve makaleler kaleme alınmış olsa da şair ve eserleri hakkında bütünsel bir akademik çalışma yapılmamıştır.

Eksik görülen bu alana katkı sağlamak adına Lale Müldür'ün bütün eserleri göz ardı edilmeden, yayımlanmış olduğu şiirleri tek tek incelenerek, çalışmanın konusu ışığında araştırma ve yorumlama yapıldı. Akademik ve edebiyat camialarında Lale Müldür hakkında çok fazla çalışma yapılmamış olması şairin yetersiz şiir anlayışı ve sanatından kaynaklanmamaktadır. Zira şairin eserleri yabancı dillere çevrilmiş ve yoğun ilgi görmüştür. Öyle ki yurt dışındaki birçok toplantıda Türkiye'yi temsil etmiştir. Amerika'da yayımlanan Türk şiiri antolojisinde “80'lerde başlayan şiir krizini aşan bir şair”³⁸ olarak anılır. Ultra-Zone'da Ultrason adlı şiir kitabıyla 2007 Altın Portakal Şiir Ödülü'nü almıştır. “Divan-ü Lügat-it-Türk” isimli kitabı Fransız bir Türkolog³⁹ tarafından Fransızcaya çevrilmiştir. Şiirlerinin bir kısmı İsrail'de İbraniceye çevrilmiştir. Şiirlerinden bazıları da bestelenir ve filmlerde kullanılmıştır. Bunun en güzel örneği de Destina şiiridir ve Yeni Türkü tarafından bestelenerek filmlerde yer almıştır. Şiirlerinden bir seçki “Water Music” adıyla Dublin'de yayınlanmıştır.⁴⁰ Fransız ressam Colette Deblé'nin resimleri üzerine yazdığı şiirlerse Fransız Enstitüsü'nden “Yağmur Kızı Böyle Diyor”⁴¹ adıyla Fransızca olarak yayınlanmıştır. 2008 yılında Donny Smith'in çevirdiği yine bir seçme şiirler kitabı Türkiye'de yayımlanmıştır.⁴²

Türkiye'de ise ilk şiirleri 1980'de Yazı ve Yeni İnsan dergilerinde çıkmıştır. Gösteri, Defter, Şiir Atı, Oluşum, Mor Köpük, Yönelişler, Sombahar ve daha

³⁸ Lale Müldür ile yapılan röportajda söz konusu ibare kendisine sorulmuş ve şair şöyle açıklamıştır: “1980 sonrası Türk şiiri, bazı edebiyat çevrelerinde kayıp dönem olarak değerlendirilir. Ben bu dönemden sıyrılıp kendime özgü bir yola girdim.”, Lale Müldür, Kişisel görüşme, 31.03.2017.

³⁹ Tophie Massard-co-be

⁴⁰ Lale Müldür ile yaptığımız röportajda, bu çevrinin en sevdiği çeviri eser olduğunu, çevirileri ise altı kişilik gruptan oluşan İngiliz ve İrlandalı şairlerin yaptığını belirtmiştir. Lale Müldür, Kişisel görüşme, 31.03.2017.

⁴¹ Yağmur Kızı Böyle Diyor, Türkiye'de 2012 yılında, Noktürn Kitapları yayınevinden, 64 sayfa olarak çıkmıştır. Lale Müldür, Kişisel görüşme, 31.03.2017.

⁴² Kitabın orijinal adı: I Went To The Deer Hunt Lale Müldür, Kişisel görüşme, 31.03.2017.

sonraki yıllarda Defter ile Kitap-lık dergilerinde birçok şiir ve yazısı yayımlanmıştır.

Lale Müldür, şiir ile erken bir yaşta tanışmış, on dört yaşında şiir yazmaya başlamıştır. Lise eğitimini Robert Kolejinde aldıktan sonra şiir bursu ile Floransa'ya gitmiştir. Daha sonra Türkiye'ye geri dönerek birer yıl ODTÜ Elektronik ve Ekonomi Bölümlerine devam etmiş, lisans eğitimi sonunda İngiltere'ye giderek Manchester Üniversitesi Ekonomi Bölümünü bitirmiş daha sonra da Eddx Üniversitesi Edebiyat Sosyolojisi Bölümü'nden master derecesi almıştır. 1983'te Belçikalı ressam Patrick Jacquart Claeys'le evlenmiş, on iki yıl evli kalmıştır. Ailesinin Türkiye'ye dönmesini istemesi ve başka birtakım ailevi meseleler sebebiyle evliliğini sonlandırmasının ardından İstanbul'a geri dönmüş ve edebiyat hayatına burada devam etmiştir.⁴³

Şairin doğup büyüdüğü yer ve sosyal çevre, aldığı eğitim, kültürel beslenmeler ve nihayet hastalıklar akabinde hayatındaki önemli kırılmalar şüphesiz ki sanatına akseden unsurlardır. Sosyal çevre itibariyle hemen her sanat alanına ait sanatçılarla bir arada olan Lale Müldür sinema, resim, müzik ve tabii edebiyat sahasında birçok sanatçıya ve olaylara ait tecrübesini şiirinde dile getirmiştir. Geçirdiği kimi hastalıklar da şairin eserlerine yansıyan bir başka önemli unsur olmuştur. Dolayısıyla bir sanatçının hayatı ve eserleri arasında kurulacak bağlantıda hiç kuşkusuz eseri oluşturan bilinç ve bu esere katkısı olan olay ve tecrübeler dikkate alınarak irdelenmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde Lale Müldür'ün bütün eserleri konu edilerek gelenek ve modernizm bağlamında tek tek irdelenmiştir.

Şairin ilk şiir kitabı *Uzak Fırtına*'dır⁴⁴. Şairin ikinci kitabı *Voyucır II*'dir⁴⁵. *Seriler Kitabı*⁴⁶ şairin üçüncü şiir kitabıdır. Şairin bir diğer önemli şiir kitabı *Kuzey Defterleri*'dir⁴⁷. *Buhurumeryem*⁴⁸ şairin kendine has şiir evreninin var olduğunu kanıtlayan şiirlerin yer aldığı bir diğer eserdir. "*Divanü Lûgat-it*

⁴³ Yapı Kredi Yayınları'dan çıkan şiirlerini editörü Burak Fidan ile yapılan telefon görüşmesinden kaydedilen notlardır. Burak Fidan, Kişisel görüşme, 14.04.2015.

⁴⁴ Lale Müldür, *Uzak Fırtına* (İstanbul: Metis Yayınları, 1988).

⁴⁵ Lale Müldür, *Voyucır II* (İstanbul: Metis Yayınları, 1990).

⁴⁶ Lale Müldür, *Seriler Kitabı* (İstanbul: Remzi Yayınları, 1991).

⁴⁷ Lale Müldür, *Kuzey Defterleri* (İstanbul: Metis Yayınları, 1992).

⁴⁸ Lale Müldür, *Buhurumeryem* (İstanbul: Metis Yayınları, 1994).

*Türk*⁴⁹te şairin tavır olarak yabancı dildeki kelimeleri şiirde kullanması bu kitapta yerini Eski Türkçe kelimelere bırakmasıyla dikkat çeker. Şairin *Saatler/ Geyikler*⁵⁰ kitabına bakıldığında Rilke ve Şeyh Galip etkisinde kalınarak yazıldığı dikkat çekmektedir. *Ultra-Zone'da Ultrason*⁵¹ adlı kitapta; önceki yapıtlarına göre daha açık bir dil dikkat çekmektedir. *Güneş Tutulması*⁵² konu ve imge olarak genel imajdaki Lale Müldür şiirlerini içerir. Şairin ortak olarak hazırladığı şiir kitaplarından biri de *Medine & Kavun Likörü*⁵³ dür. İsmiyle yanlışlıkla düşülen kitap *Siyah Sistanbul*⁵⁴ dur. Adından anlaşılacağı gibi İstanbul şiirleri beklenen lakin İstanbul ile ilgili şiirler bulunmayan bir eserdir. *Anne'ye Ayetler ve Onun Postmortem Alâmetleri* şiirlerin birçoğunun anne öznesiyle oluştuğu kitaptır.

Şairin *Bizansiyya*⁵⁵ adında bir romanı mevcuttur. Şiir tadında parçalanmış durumlardan meydana gelen, yer yer biyografinin yer yer zihin boşaltmanın olduğu bilinen roman kalıplarına elbette uymayan şairin tıpkı şiirleri gibi bu eseri de gerek içerik gerek teknik olarak kendine hastır.

Şairin düz yazı türünde *Anne Ben Barbar mıyım?* ve *Haller Leyla* adında iki kitabı da bulunmaktadır. Sanat hayatında sürekli anlaşılmadığından yakınan şair bu kitaplarla hem şiir anlayışını açıklamış hem de hayat felsefesine yer vermiştir. Anlaşılammamak şairde öyle hazin bir hal almıştır ki metinlerde yer yer açıklamalarının açıklamasını yapmıştır.

Lale Müldür'ün eserleri ele alındıktan sonra çalışmada gelenek ve modernizme kavramsal açıdan bakılmış ve bu kavramların edebiyatla kurduğu ilişki irdelenmiştir. Nitekim geleneğin tanımına ve yorumuna modernin içinden bakıldığı gibi modernizm de kendi yarattığı şartlar üzerinden değerlendirilmektedir. Bu kavramların kelime anlamlarından başlayarak toplumda kullanımına kadar yapılan tanım ve açıklamalardan faydalanılmıştır. Gelenek ve modernizm kendi kavram alanında değerlendirilirken gerek dünya gerekse Türk edebiyatına etkileri üzerinde

⁴⁹ Lale Müldür, *“Divanü Lûgat-it Türk”* (İstanbul: Metis Yayınları,1998).

⁵⁰ Lale Müldür, *Saatler/ Geyikler* (İstanbul: YKY, 2001).

⁵¹ Lale Müldür, *Ultra-Zone'da Ultrason* (İstanbul: YKY,2006).

⁵² Lale Müldür, *Güneş Tutulması 1999* (İstanbul: YKY,2008).

⁵³ Lale Müldür, *Medine & Kavun Likörü* (İstanbul: Artshop Yayıncılık,2009).

⁵⁴ Lale Müldür, *Siyah Sistanbul* (İstanbul: YKY,2011).

⁵⁵ Lale Müldür, *Bizansiyya*, (İstanbul: YKY,2007).

de dikkatle durulmuştur. Konu ile ilgili yerli ve yabancı kaynaklar taranmış çalışmada kaynak gösterilerek sunulmuştur.

Gelenek ve modernizm kavramlarının açıklanmasının ardından Lale Müldür şiirlerinde bu kavramların izleri araştırıldı. Gelenek ve modernizmi taşıyan imgelerin arka planı ve dizelerdeki kullanım özelliklerine dikkat çekildi. Şairin her iki alana ait imgeleri kullanarak şiirlerinde -modern bir zihinle olsa da- geleneğe yer verdiği görülmüş, modernizme yer vermesi ise daha çok eleştiri, yakarış, sitem eksenli olmuştur. Şair tavır olarak geleneğe yakın durmamakla beraber geleneğin “insancıl değerlerine” özlem duygusunu şiirlerinde vermeye çalışırken, modernizmin yıkıcı etkilerine de mesafeli zaman zaman da sadece seyirci kaldığı izlenimini vermiştir.

Çalışmanın temel alanlarından biri de Lale Müldür şiirinin poetik yapılanması ve şiirsel özne kavramıdır. Bu sebeple devam eden bölümler içinde Lale Müldür’ün şiirsel poetikası ve şiirlerdeki şiirsel “özne”ler araştırılıp açıklamalar yapıldı.

Genel olarak bakıldığında Lale Müldür, her fırsatta şiiri ve sanatı hakkında açıklamalar yapmıştır. Bunu yaparken de hakkıyla anlaşılmadığı ve dolayısıyla hak ettiği yerde olmadığını her daim sitemlerle dile getirmiştir.

Lale Müldür’ün deneme tarzında kaleme aldığı yazılarının bulunduğu kitabı, *anne ben barbar mıyım?*’da konuyla ilgili olarak sitemleri şu şekildedir:

“Peşinde olduğum şey herhangi bir şiir geleneğinin içinde yer almak değil zaten. Temel yasaları, dünyadaki kodları araştırıyorum ben. Dünya şifre ile yazılan yazı ise bütünündeki ve detaylarındaki kodun çözülmesi için, şiir yollardan ancak birini gösterir. Bu bağlamda ekonomiden, psikolojiye, kimyadan felsefeye, arkeolojiden, mitolojiden bitkibilime, kutsal kitaplardan, astrofiziğe, kartpostalların arkasına kadar okudum ben. Otobüste giderken neon ışıklarını, duvar yazılarını okudum. Müzik dinledim ve ne çok insan dinledim.

...
Bu anlamda şiirselleştirmek tanrıların işaretlerini algulamak sonra onları aktarmaya çalışmaktır. İşaret etmekse yerini belli etmekten çok, veda eden iki insanın yaptığı gibi uzaklıkları yakın kılmaktır. Şiir, kalıcı olanın yerleştirilmesidir. Gündelik hayat bu bağlamda gerçek-dışıdır. İşaretleri bir yapı ustası gibi biçimlendiren şairler kimse farkına varmadan kalıcı olanı dilin içine yerleştirirler. Günümüzde saf kalan belki de tek uğraş.”⁵⁶

⁵⁶ Lale Müldür, *anne ben barbar mıyım?* (İstanbul: Patika,1998), 76-79.

Açıklamalarından da yola çıkarak Lale Müldür'ün hayata bakışı, dünyayı görüşü üzerinden poetikasının nasıl oluştuğu ve şiir ve şair hakkındaki görüşlerine ulaşarak bu bilgiler ışığında şiirlerinin konu ile ilgili açıklamaları yapılmıştır.

Kendine has şiir evreni kuran şair, birçok olumsuz eleştiriye uğramıştır. Bu eleştirilerden en yaygını ise şiirlerinde kullandığı yabancı sözcükler olmuştur. Gerek edebiyat camiası okuru gerek sıradan bir okur için tamamıyla Türkçe olmayan bu şiirler, kişilerde anlam karmaşasına yol açarak zihinde topyekûn bir bütünlük sağlayamamıştır. Oysa Lale Müldür, aldığı eğitim ve yaşadığı çevre sebebiyle hem Türk dili ve hayatına hem de yabancı dil ve kültürlerle aşinadır. Hayat ve düşünce bakımından çok yönlü bir kişilik olması, onun şiirlerinin anlam ve imge gücünü artırarak kelimeleri ve imgeleri şiirde daha geniş bir yelpazeyle sunması, kimilerince şiir evreni açısından zenginlik diye addedilmiş bunun zıddını düşünene yani kelime ve imge zenginliği değil de şiirde eksiklik olduğunu kanaatindeki kesim tarafından ise kıyasıya eleştirilmiştir.

“Kültürel gönderme anadil olarak kalsa bile, bu gönderge sınırların allak bullak olmasıyla, endüstrileşme süreci ve onun uluslararası açılımla yerinden yurdundan edildi. Bunun üzerine öncü sanatçılar ulusal, ideolojik, dini ve son olarak linguistik sınırları boydan boya katlettiler. Bu daha çok ulusal dilin merkezden kaydırılmasıydı asla bir terkediş değil. Anadil öncül değer olarak kaldı ama ‘oyun’u kolaylaştırmak için. Bu anlamda Mallarme için şair, ilkin bir yurtseverdir ama ulusal dilden çok verili bir evrensel bilinçaltı ritmik’e sadık kalır. Şiir praksişi erotik bir etkinliktir ve arzular ve itkiler şairi ‘tuhaf olana’ yani ‘öteki dile’ iter.”⁵⁷

Açıklamasıyla da şiirindeki yabancı sözcükleri kullanım amacına bir nebze açıklık getirmiştir.

Yine kendisine bir kitabında yoğun olarak kullandığı yabancı sözcükler için soru sorulmuş, Lale Müldür de şöyle cevaplamıştır:

“Kitapta geçen çoğu yabancı kelime Türkçede karşılığı olmayan uluslararası kavramlardır, çeşitli mitolojilerden kaynaklanan isimlerdir ya da bilinmesi gereken göndermelerdir. Egzotik bir iş yaptığımı sanmıyorum.”⁵⁸

Şiirlerindeki özne kavramına gelindiğinde ise şair her ne kadar “şiirin öznesi cinsiyetsizdir”⁵⁹ dese de şiirlerine özne açısından bakıldığında, şiirlerde üç imge alanı tespit edilmiştir.

⁵⁷ Lale Müldür, *anne ben barbar mıyım?*,79-80.

⁵⁸ Lale Müldür, *anne ben barbar mıyım?*,81.

⁵⁹ Lale Müldür, *anne ben barbar mıyım?*,86.

Bunlardan ilki ve eserlerinde en çok karşılaşılan şiirsel öznelerdeki kadının iç dünyasıdır. Bu şiirsel özneler, “ben”, “sen” ve “onlar” karşıtlığında sıkışık, kırılğan, umutsuz, çaresizdirler zaman zaman da cesur ve atılgandırlar. İnsanı ilişkilerdeki anlaşılmazlık, nobran tutumlar, ince bir ruhu incitebilecek davranışlardır. Şair, sık sık bu duygu durumlarını ve çatışmaları dile getirir.

Dikkat çeken bir başka nokta ise şairin diğer imge alanlarına ait şiirlerinde bile bu şiirsel öznenin iç çekişlerine rastlanır. Çünkü Lale Müldür kadınsı bir duyarlılıkla hayat bakar. Entelektüel yönü, inancı, bilgisi ne olursa olsun bunları şiire işlerken bir kadının penceresinden bakar. Her şeyi şiirin konusu yapabileme özgürlüğüyle şiirlerini yazar fakat şiirin öznesinin temelde bir kadın olması sözün dönüp dolaşıp duygusallığa evrilmesine yol açar. Ayrıca kadınsı tavır güçsüzlüğün temsil etmez. Aksine sözünü esirgemedi, çok cesur ithamlar ve yargılamalar yapar.

Lale Müldür’ün ikinci imge alanında ise sözünü emanet ettiği şiirsel öznenin entelektüel duruşudur. Yukarıda da belirttiğimiz gibi şairin sosyal ilgi alanları, oldukça geniştir. Sinema, müzik, resim, uzay, ekonomik ve yer yer siyasi gelişmeler, onun ilgi alanı içindedir.

Şair, üçüncü imge alanında yani inanç ve değerler kısmında bütüncül bir dünya algısıyla karşımıza çıkar. Ona göre dünya, kavga etmek için değil insanca yaşayış için vazgeçilmez bir mekândır. Dinler, mezhepler, ırklar, derilerin renkleri birer farklılık ya da ayırım değil birer zenginliktir. “Dünya vatandaşlığı” şairin aidiyetliğinin karşılığıdır, şairin inanç ve değerlerinin temelinde de bu kavram yatar.

Çalışmanın genelinde yer verilen yorum ve saptamalar nihai olarak şairin birebir niyetini yansıtmamakla beraber ileri sürdüğümüz fikirler de şiirin yorumu için tek ve geçerli yorum yaklaşımından uzak durulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

GELENEK VE MODERNİZM BAĞLAMINDA LALE MÜLDÜR

ESERLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

1.1. ŞİİR

1.1.1. Uzak Fırtına

Uzak Fırtına, şairin ilk şiir kitabıdır. Modern imgelerin ve modernist bir zihnin ışığında vücut bulmuş şiirlerin yer aldığı kitabın ilk baskısını 1988 yılında Metis yayınları yapmıştır. İkinci baskı yine aynı yayınevi tarafından 1995'te yapılmıştır. 80'lerin ilk yıllarında *Yazı* ve *Yeni İnsan* dergilerinde şiirleri yayımlanan şairin bu şiirleri *Uzak Fırtına*'da bir araya getirilmiştir. *Bir Yağmur Penceresinden*, *Uzak Fırtına*, *Bir Güneş Çekilmesi*, "Kadife Yeraltı", *Eskil Denizlerin Köpüğünde*, *Okyanusların Kenetlendiği Yer*, *Terra Del Fuegobu* kitapta yer alan yedi alt başlıktır.

Bir Yağmur Penceresinden

Şair bu bölümü annesine ithaf etmiştir. *Yağmur Yatağı*, *Heloise*, *Göz-Simyası*, *Bir Yağmur*, *Bir Yağmur Penceresinden*, *La Luna*, *Delta Günleri* bölümde yer alan şiirlerdir. Yağmur kelimesinin sık sık geçtiği bu şiirlerde yağmur bilinen anlamından çok daha geniş anlamı olan bir imgedir. Saflığın, temizliğin ve ıslaklığın çağrıştırdığı kelime bu şiirlerde yalnızlık, sessizlik, terk ediliş, uzaklık, melankoliyi bize iyice hissettirir. *La Luna*, *Delta Günleri*, *Bir Yağmur* şiirleri melankolik bir kadın zihninin karmaşıklığını, üzüntüsünü ve sitemlerini işler. Bireysel acıların yanında toplumsal acılar ve endişeler de şairin kendine has üslubu ve hayal gücü ile şiirlerine yansır. Şiirlerde bireyselliğin yoğun olduğu kısımlar kendiliğinden modernizme kapı açmıştır.

kırılgan parmaklarınız
olmayan bir müziği
çalıyor
birnehiraltı bitkileri seli

*ağustos yok oluyor ince
uğultularla
suları azalan nehirler
kilitli yüreklere kazıyor
yataklarını
bir sonbahar penceresinden
bir fresk görüyorum⁶⁰*

Yukarıda dizeleri verilmiş şiir, bu bölümdeki en dikkat çeken şiirlerden biridir. Bu dünyanın geçici bir yer ve sonunda her şeyin biteceğini anlatan bir şiirdir. Şiirdeki gerçekleşecek hadise aslında yaklaşan kıyametin haberidir. Şiirde geçen *yara, kırılğan, sonbahar, kırılmış* gibi imgeler, tıpkı şiirin adında olduğu gibi yıkılmışlığı, umutsuzluğu, güçsüzlüğü, parçalanmışlığı temsil eder. Şiirdeki bireysellik hem iç hem de dış yapıda kendini hissettirir. Şairin sürekli biriyle konuşuyormuş hissi uyandıran hitapları şiire kendine has bir ses verir. İnsanlığa eleştiri ve umutsuzluk şiirin geneline hâkimdir.

Uzak Fırtına

Bölüm ile aynı adı taşıyan şiir on iki parçadan oluşmuştur. *Uzak Fırtına*, bir seslenişin öteki adıdır. Fırtınanın açtığı felaketler gibidir. *Uzak Fırtına* anlamını taşıyan sevgili, şair için birtakım yıkımların sebebi olmuştur.

*düşünüyorum da bazan
ne kaldı diye geriye senden
yıpranmış sinir uçları
genişlemiş damarlar
ve belki bir prensesin tahta bacağı ”⁶¹*

Şiirin anlamsal yapısı, şairin temel imge alanlarından biri olan kadınsal duygu durumlarına işaret eder.

Öte yandan şairin diğer şiirlerinde de sıkça karşımıza çıkan *kuğu* imgesi bu şiirlerde çokça dikkat çeker. ”*ölen bir kuğuydu bir imgeydi bellekte...*” dizesinde

⁶⁰ Lale Müldür, *Anemon* (İstanbul: YKY, 2014),22.

⁶¹ Lale Müldür, *Anemon*, 32.

kuğu, giden sevgilinin değiştirdiği ve geride bıraktığı kadını verirken şairin terkedilmiş, ezilmiş, yıpranmış vb. kadın tanımlaması içinde *kuğu* önemli bir yer tutar.

Bir Güneş Çekilmesi

On parçadan meydana gelen tek şirin adıdır. Yaşam, ölüm ve zaman üzerine yazılmış bir şiirdir.

Şiirde Latince NOLİ ME TANGERE (beni alıkoyma) sözü birkaç kere geçer. Bu söz Hristiyan inanç ve geleneğine aittir. Öyle ki İsa'nın paskalya döneminde tekrar uyanması sırasında onu ilk gören, mezarı başında ağlayan, Mecdelli Meryem'dir. Bu söz de İsa'nın Mecdelli Meryem'e söylediği sözdür. Aynı zamanda Avrupa resim sanatında kullanılmış ikonografik bir sahne türüdür.⁶²

Şiirinde “*sinirağı, ölumbüyüsü*” gibi birleşik kelimeler uyduran şair zengin kelime hazinesiyle de şiirde farklılığı öne çıkarır. “... *sessizlik... ağlamaya başlıyorsun... bir yara...sa diyorum bir yara...sa*”⁶³ gibi cümle içindeki kelime ayrımlarıyla da yeni bir imge yaratma çabası içine girmiştir. Sözcükleri kullanım alanları dışına çıkararak daha öznel imgeler oluşturur. “*Yara...sa*” kullanımı hem yara hem yarasa hem de faydası olsa anlamındadır.

Söylemek istediğini sona saklayan tavrıyla şairin,
karbonlaşmış bir yürek
Savrulsun diye bir güneş rüzgârında
o zaman kalktım
ve Güneş'e bir ilahi söyledim
ilahi söyledim ve Güneş'e, Zaman, Aztlan
*NuevoMundo.....*⁶⁴

Dizelerinde modernizmin etkisiyle bedeninin ve yüreğinin karararak karbonlaştığı kadını birdenbire kendini sağılıtarak güneşe bir ilahi okurken buluruz. Aslında “*karbonlaşmış yürek*” imgesi ile şair yine başka bir eleştiri peşindedir.

⁶² Sanat Sözlüğü, “Noli me tangere”, Erişim 23.04.2015
<http://sanatsozlugum.blogspot.com.tr/2012/06/noli-me-tangere.html>.

⁶³ Lale Müldür, *Anemon*, 40.

⁶⁴ Lale Müldür, *Anemon*, 43.

Şairin genel tavrından yola çıkarak duyarsız insanlara yapılan bir eleştiri olduğu kabul edilebilir.

Kadife Yeraltı

Bir Camun Ardında/ Karanlıkça, I. Bachmanna'a- J.Brel'e- İstanbul Dostlarına Mektup, Freya, Bir Kadının Bir Ülkenin Anıları, Son: Bir Kod, DolceVita, Kendiliğinden Aydınlanmalar, Rondel, Bel-Ami, Bakımsız Günler, Sarabande, Kadife Şairler, Seretan Burcundan Biri İçin Prelüd, Raphael, Kızılderili Bir Yaz, Severine, Din Dışı Kantatlar, Delfina, Gece ve Büyü, Panorama ya da Uyumu Kuşların adlı, kadınca yazılmış, kadın yüreğinin izlerini taşıyan şiirlerin yer aldığı bölümdür.

Şiirlerde birbirinden ayrı kadın isimleri geçer: Manresa, Freya, Selene, Delfina gibi. Bu kadınlar bazı şiirlerin adını oluştururken bazılarında hitap edilen, şairin konuştuğu kişi halini alırlar. “Söyle bana Selene, yeteri kadar su var mı kentlerin üzerine boşaltacak?”, “sen sadıksın Freya... benim gibi” şeklinde. Kadınlık bir başlı başına geleneğin öteki adıdır. Çünkü şairin söz konusu ettiği isimler, kadınlar ve hayatlar her ne kadar farklılık arz etse de neticede varılan şey duyguların ortaklığıdır. Geleneği birliktelik, bağlılık ve süreklilik olarak düşünürsek kadınsallığı ve kadınsallığın getirdiği düşünceyi de geleneğin bir parçası sayabiliriz. Bu bölümdeki şiirler gerek şekil gerek imge olarak modern olsa bile, duygu olarak geleneğe bağlıdır.

Durağan yıldızların doğması ve batması.

Nitekim bir gemi de bir çeşit yıldız modelidir.

Kıpırdama. Sonsuzluk yakalamış soluğunu

bir rüzgar pusulasında. Çağlar yığılması bilinçaltında.

Kül platolarında anılar

Kuyruklu yıldızlar gibi akışıyorlar

Ve belleğin uzayında kendiliğinden aydınlanmalar...⁶⁵

Şiir şekil olarak bitmemiş cümlelerin alt dizelerde tamamlanması, küçük harflerin dize başlarında kullanılması ve dizelerin ortalarında noktalama işaretleri şairin kendine has şiir yapısıyla ilgilidir. Bu yapı şüphesiz özgünlük endişesi ile

⁶⁵ Lale Müldür, Anemon, 56.

yapıldığını akla getirir. Oysa Lale Müldür, yabancı dillere de son derece hâkim olması sebebiyle sadece Türkçeye ait kuralları değil birçok dilin kuralını kullanarak ortaya daha sıra dışı biçimler çıkarır.

Anlamsal yapı olarak da şair; *uzay*, *bilinçaltı*, *yıldız* imgeleri ile insan zihninin karmaşık yapısına dikkat çeker.

Eskil Denizlerin Köpüğünde

Bu bölümde *Hüziin Uyandı*, *İris Öldü*, *Koreografi*, *Günlerce Iraklıkları*, *Cam Seslerinden Anı*, *Yazı Odası*, *De Melancholica*, *Yosun Tutan Yürek*, *Rüzgâr Yazısı* adlı şiirler vardır.

Şiirlerin genelinde daha önce sıkça karşılaştığımız temel imgeler, yoğun bir şekilde görülür. Bunlardan biri de masumluk ve keder arasında gidip gelen çocukluktur. Çocukluğu özlemle birlikte anar şair. Ancak kimi şiirlerde çocukluktan kurtuluş ya da yetişkinliğe geçiş, bozulan bir büyüü andırır. Gelenek, çocukluk imgesi üzerinden modernin içinden kendine yer bulur. Bu bölümün temel imgeleri ise çocukluk, melankoli, korku, ölüm ve hüzündür. “*Yazı Odası*” şiirinde de “o büyüü daire” diye tasvir ettiği çocukluk, masalsı, katı gerçeklikten uzak ve sonsuzlukla ilişkilendirilir.

uyum karıştı ince havaya
kısacık bir andı, belki farkında bile
değildin sen
ben sonsuz kişiydim, o kapıdan
çıkarken⁶⁶

Şiir şekil olarak yine bireyseldir. Sözcüklerin yerleşimi şiir içindeki ayrı bir düzen ile yapılmıştır. Küçük harf kullanımı kastidir. Şiirde tekrar eden “*kısacık bir andı*” cümlesi zaman kavramının soyutluğuna vurgu yapmak için kullanılmıştır. Zira şiirin sonunda kısacık an ile tezatlık teşkil eden sonsuzluk işin içine girer.

Okyanusların Kenetlendiği Yer

Su Müziği, *Ma Belle Epoque*, *Destina*, *Dunkerque Randevusu*, *NostalgiadiVenezia*, *Eskil Bir Aşk Öyküsü*, *Barokko* şiirlerinin yer aldığı bölümdür.

⁶⁶ Lale Müldür, *Anemon*, 74.

“Ben ve O” öznesinin yine çok kullanıldığı bölümdür. Şiirlerin birçoğunun başlığı yabancı sözcüklerden seçilmiştir. Dolayısıyla yabancı olanı kullanmak bizi şekil olarak elbette ki modernizme götürmektedir. Ma Bella Epoque, Nostalgiadi Venezia gibi. “Ben ve O” özneleri benzetmeler ve karşılaştırmalarla vurgulanmıştır.

ben Alpha'ydım . sen Omega

*sen Beyaz Mantolular'dandın . ben Kudüs'tüm.*⁶⁷

“ben Alpha'ydım. sen Omega / sen Beyaz Mantolular'dandın. ben Kudüs'tüm “ şeklindeki kullanımlar daha çok aşk şiirleri gibi dursa da bu şiirlerde romantik bir kadından ziyade gerçekçi bir kadın imajı vardır. Terk edilmişlik, hayal kırıklığı, aradığını bulamama gibi durumlar olsa da hep bir kabulleniş kendini gösterir. Şair, duygu durumlarını tarihsel olaylar ve onları çağrıştıran şahsiyetler bağlamında düşünür ve imgelerini genellikle bunun üzerine kurgular.

Terra Del Fuego

Bölüm ile aynı adı taşıyan bir şiirden oluşur. “Ateş Toprakları” anlamına gelir. Ateş Toprakları, Güney Amerika'nın güney ucunda aynı adı taşıyan bir büyük adası da olan adalar topluluğudur. “Terra Del Fuego”, şairin anıları veyahut yine kendisiyle ilişkili bir sebepten ötürü bireysel çağrışımla kullandığı bir kavram olabilir.

Tropikleri düşüncümlü yanlış anlıyorlardı.

Yorgun, kısır kültürlere bir tepkiydi oysa bu.

İlkel bir sesi özleyiş. Gizemin yeniden aranışı.

Bir kaçıştı belki. Uzak bir kaçış.

*Kaçmak istediğim onca şeyi bilselerdi*⁶⁸

Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı gibi yaşananları bırakarak bunalmış olmanın getirdiği bir kaçma isteği vardır. Sevgili ile yaşanmış anıların şairde bıraktığı izler, tamamlanamamışlık duygusu ve boşluk hissi, şiire yansıyan duygulardır. Mutsuzluk, arayış, kaçış, eleştiri Lale Müldür'ün modernist kaprisleri arasında sayılabilir.

⁶⁷ Lale Müldür, *Anemon*, 84.

⁶⁸ Lale Müldür, *Anemon*, 92.

1.1.1. Voyıcır II

Birinci baskısı Kasım 1990'da Metis yayınları tarafından yapılmıştır. Kitapta yer alan şiirler 1987-89 tarihlidir. Lale Müldür'ün "*Sarartı/Safran*", Ahmet Güntan'ın "*Nezle*" başlıklı bölümlerde topladığı şiirleri bir araya getirmiştir. 1990 yılında yayımlandığında döneminin şiir kitaplarına hâkim ciddi, bunaltıcı havayı değiştirmiştir. İki şairi bir araya getirmesi açısından da farklı bir deneme olmuştur.

Sarartı /Safran

Sarartı, Üzüncü, Sevgilim ya da Nane Otları, Sarı Çiçek Tozusun Sen ve Korno, Shakespeare&co, Aralık'ın Anvers'inde İki Melek Çıkmazında İki Çıkmaz Melekle Karşılaşan Ofelya'nın Şarkısı, Beyaz, Sarı & Zamansız Balad, Safran, Eski Bir HirRanjha Masalı, Delta Yürek, Ateş, Su, Yıldız, Hava, Klorofil, Toprak adlı şiirlerden oluşur. Şiirlerin adlarından anlaşılacağı üzere yine şairin kendine has şiir tarzının hâkim olduğu şiirler mevcuttur. Şairin resimle uğraşması renklerin şiire taşınmasına sebep olmaktadır.

hep

sarı

şarkılar

söyleyerek

geçen SARARTI

turuncu inci

sarma şık

yana eğik ağaçlar

neredeysen birbirimize

sarartıyız artık⁶⁹

Lale Müldür resimle de uğraşan bir şairdir. Her rengin şairde bireysel bir anlam taşıması zaman zaman kişilerin ve durumların renklerle karşılaştırılmasına yol açmıştır. Renklerin anlamları olduğunu düşündüğü için ve "sarı" burada renkten öte bir imgedir. Şiirin başında "sarı" parlaklığı yani mutluluğu temsil ederken şiirin sonuna doğru ayrılığı karşılayan "sarartı" ya dönüşür. Aşırı özgür biçim ve

⁶⁹ Lale Müldür, *Voyıcır 2*, (İstanbul: 160.Kilometre).

imgelerin yer aldığı bir şiir olarak kitabın genelindeki modern tavrı anlamaya katkı sağlar.

Şiir başlıklarını bağlaçlarla bağlama durumu yoğun bir şekilde görülür. Şiirlerde öyküleme ve yargılama vardır. Sevgiliden söz edilirken de sıfatlar kullanılır. “*Marko polo sevgilim; ahmak sevgilim, gençken renkli bir cepken sevgilim*” vb. gibi.

1.1.2. Seriler Kitabı

Birinci baskısı 1991’de Remzi yayınlarından çıkmış kitabın ikinci baskısını Nisan 2000’de Metis yapmıştır. *Gül Serisi, Renk Serisi, Fütürist Dalgalanmalar Serisi, Korku Otobüsleri Serisi, Hareketler Serisi, Şarkılar Serisi, Altın Varaklı Dilekler Serisi, Kentler Serisi, Balıklar Serisi, Çocukluk Şarkıları Serisi, Selam Göndermeler ve Kolajlar Serisi, Peyzajlar Serisi, Yeni Renkler Serisi* adlı on üç seri, Seriler Kitabı’nı oluşturuyor. Birbirinden çok farklı yıllarda, ayrı dönemlerde yazılmış şairin en eski, belki de ilk şiirleri de bu kitaptadır. Buna istinaden şairin geleneği kullandığı ilk şiirler bu kitapta gözümüze çarpar.

Gül Serisi⁷⁰

Kanatta Kurşun Yarası, Çam Dikenciklerinden Bir Giysi, Pembe Vizyon, Hazar Mavisî, Endülüs, Parıltalya, Avaremu, ArsIslamica şiirleri yer alır.

Bölümün adı *Gül Serisi* olmasına rağmen sanıldığı gibi güller veya gül nevi bitkiler üzerine yazılmış şiirler değil bu şiirler. Şiirlerde cümle sonunda veya ortasında alakalı, alakasız gül kelimesi geçer ve daha çok gülmek fiilini, kişi adı olarak Gül’ü akla getirir. “Ön odalar ışıklanıyor, Gül.”, “Sen ummuyordun, Gül, sana bu kitabın verileceğini”, “Kehanet, inanlar için bir işaret diyorlar, Gül!” şeklinde. Öte yandan “Gül” derken şair, Hz. Peygambere göndermeler de yapmıştır.

Şüphesiz ki gülün(çiçek) gelenekte büyük bir yeri vardır. Klasik şiirde sıkça söz edilen, Hz. Peygambere çağrışım yapan, kimi zaman sultan olarak tasavvur

⁷⁰ Kitabın ilk baskısında *Gül Serisi*, Seriler’in ilk bölümüdür. Anemon kitabında şair, bu seriyi ikinci sıraya vermiştir. İlk sıra Renk serisi’ne aittir.

edilen, bahar mevsiminin öteki adı olan, Gül ile Bülbül aşkına konu olan bir imge olarak karşımıza çıkmaktadır.⁷¹

Renk Serisi

Blauwgroen (maviden yeşile doğru bir renk), turkishred, lemonyellow, blauwviolet (mor), lichtgroen (açık yeşil), turkishblue isimli renkler, şiirlerin adıdır ve renklere kodlar verilmiştir.

Bölümdeki şiirlerden:

*Türk kırmızısı düşüncesini yapan
Şairler abdallar ve gezgin âşıklar
Eski devir görgüsünce hazırlanmış
Bir içki sofrasına oturduğunda
turkishred
çocuk sultanlar Selçuklu çinilerindeki
kırmızılara bakarak ağladığında
turkishred⁷²*

Şairin içinde bulunduğu entelektüel cephenin geleneksel yanın vurgulandığı bu şiirlerde renkler, çağrışım yaptıkları duygular, düşünceler ve davranışlarla birlikte verilir. Yer yer karşı çıkış, yalnızlık ve arayış şiirlerdeki temalardandır. Aynı zamanda tarih veya tarihi şahsiyetlere yer verilerek göndermeler yapılır.

Fütürist Dalganmalar Serisi

Modernizmin içinde evrilmiş olan kimi sanatsal bakış açıları fütürizm, kübizm, sürrealizm gibi uç akımlar şiirin içeriğine fazlasıyla yansır. Şairin baştan beri resimle olan ilişkisinin yoğunluğu bu bölümde artar.

Fütürizm, 20. yüzyılın başlarında İtalya’da ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Edebiyatta Fütürizm bir diğer adıyla Gelecekçilik’in kurucusu Marinetti, Avrupa’da birçok yazarı etkiledi. Rusya’da Velemir Hlebnikov ve Mayakovski Gelecekçilik’e yöneldi. Şiirde sokak dilinin kullanılması istendi. 1917 Ekim devriminden sonra da Gelecekçi akım güçlendi. Mayakovski’nin ölümüne kadar

⁷¹ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Bitkiler Âlemi Tezkiresi ve Mecmuası* (Rize: Yort Savul Yayınları,2015), 287.

⁷² Lale Müldür, *Seriler Kitabı*, 24.

etkisini sürdürdü. İtalya'daki Gelecekçiler, ilk şiir antolojisini 1912'de yayımladı. Gelecekçilik faşizm ile özdeşleşti ve 1920'lerin ortalarına doğru etkisini yitirdi. Eserlerinde mantıklı cümleler kurmayı reddeden Gelecekçilerin parolası, "sözcüklere özgürlük" idi. Ezra Pound, D. H. Lawrence ve Giovanni Papini de bu akımdan etkilenen şair ve yazarlardır.

Bölümde *Kurşuni Mavi Bir Asker, Neveser Geçkisi, Hareketin Ardışık Fazları, İskenderiye Postası, Alanya Çıkışlı Bir Koli, Yeniçeri Rönesans Seferleri, Hepimiz İçin Masal* adıyla yer alan şiirlerde soru sorma eğilimi vardır. Bu sorularda amaç, merak gidermek değil daha çok eleştiri yapmaktır.

*Başınızı ger ger ger geri çekip
farklı bir ışıktaki mesela cakarlı bir kumaşta
ona yakından baktınız mı?
Ne gördünüz orada?
Oh, Kal Kal Kal Kalkütta!⁷³*

Lale Müldür'ün bu şiiri için Dadaizm'den etkilenerek yazmıştır diyebiliriz. Çünkü şiirdeki "kal kal kal kaldırarak" ve "ger ger ger geri çekip" ifadeleri yaratılan şiirin anlamından çok şairin zihin etkinliğini göstermektedir.

Korku Otobüsleri Serisi

Nilgün Marmara'ya ithaf edilen bu bölümde dört parçaya ayrılmış tek bir şiire rastlarız. Modernliğin başat özelliği korkudur. Korkunun değişik halleri dizelerde ağırlıklı olarak vurgulanırken şiirin ortalarına doğru birdenbire "nur" kelimesi ile karşılaşırız. "Nur" da bir renktir esasında. Ancak dikkat çeken şey "nur"un geleneksel bir tavır ve ışık tanımı olduğudur. Dolayısıyla bu şiir, şairin modernlikle geleneği buluşturduğu bir şiirdir.

*korku otobüslerinde hiç ses olmaz kimse konuşmaz
(kıpırdamaz
korku otobüslerinde kimse başını çevirmez böyle
(otobüslerde
siz hiçbir bakış gördünüz mü
size hiç dönüp baktılar mı*

⁷³ Lale Müldür, *Seriler Kitabı*, 31.

*su geçirildi çay geçirildi dönüp konuştunuz mu
siz hiçbir konuş gördünüz mü
bir kadının başına
siyah bir gül attınız mı
teneke bir barakada
bir kadın
boynundaki
siyah incilerden
stıyrlarak size⁷⁴*

Modernliğin başlangıcında ismini anacağımız Rimbaud da bu şiirde imge olarak karşımıza çıkar. Bir önceki bölümde olduğu gibi burada da sorular sorar şair. Bu sorular yargılama, kınama ve yer yer aşağılama içerir.

Hareketler Serisi

Bu bölüm, Ravi Shankar/ Sitar İçin Konçerto adlı dört hareket içinde yazılmış bir şiirden oluşur. Dört başlık ve dört hareketten oluşur.

İlk iki hareketin yani şiirin sonunda renkler ile durum özetlemesi yapmıştır şair. Mesela “Yokolan Mavi” veya “Yaklaşan Uçuk Sarı” gibi. Yabancı dilde yazılmış dizelere de rastlanır. Daha çok modern tarzda yazılmış şiirler mevcuttur. Dizelerdeki sorular üzerinden yapılan eleştiri ve var oluşun irdelenişi modern şiirin kapsamında değerlendirilebilir.

*Kalp şeklindeki bütün pırlanta kolyelerini
Kaybetmiş bir maşuk
Hatta bir maşuk bile değil
Hatta belki o bile değil
Var olduğumuzu sanıyoruz çünkü⁷⁵*

Şarkılar Serisi

Yabancı şarkı isimleri, şarkı sözleri ve filmlerden etkilenecek aynı adla yazılmış şiirleri içerir. Bu şiirler şunlardır: ‘ *Strangers in theNight*’, ‘ *He Shot me*

⁷⁴ Lale Müldür, *Seriler Kitabı*, 42.

⁷⁵ Lale Müldür, *Seriler Kitabı*, 52.

DownBangBang, *Shine in youcrazydiamond*, *Brahms'ı Sever misiniz?* *Nothing, Compares 2 U*, *Heloise*, *'89, Sene Erotik*, *Easyrider*.

Altın Varaklı Dilekler Serisi

Beş bölüme ayrılmış bir şiir vardır. Şiirler de geçmişte dilenen dileklerden bahsedilir. Dahası geçmişte yaşanmış olaylar sebebiyle suçlanan bir çift ve bu çiftin her şeyden uzakta kendi dünyalarında oluşlarını ve yeni bir dünyayı arzulayışlarını konu eder.

*lake ördek demenin yanlışı
olacağı hepimiz biliyoruz
ama belki eski bir Çin paravanına
bakıp orada füme bulutların arasında
yüzen lake ördekler görmek
örmek yeni Frantz
yeni bir dünya örmek⁷⁶*

Kentler Serisi

Bu bölümde *Angora*, *Eldorado*, *Heidelberg'in Dağ Çileği*, *Constantinopolis'e Uyanmak* adlı dört şehrin şiirleri yer alır.

Mitoloji, tarih, coğrafya ile iç içe olmasının yanı sıra şiirler “Ben ve O” özneleri üzerinden de kurgulanır. Nesir şiir tarzındaki şiirler, şehirlerden çok şiirsel öznelerin duygu durumunu konu edinir:

“Ve bütün kentler ve kişiler birbirlerini sına ya da cezalandırma, ödüllendirme ya da öngörme için birlikte var olurlar. Birinin tarihini diğerinden çıkarabildiğimiz gibi kötülük dünya düzeni için gereklidir diyebiliyoruz. Bunu diyebildiğimiz anda herkesi bağışlıyoruz.”⁷⁷

Şair bu bölümde tarihte önemli yer tutan şehirlerin bağrından çıkmış birbirinden önemli şair ve yazarları da anar. Anılar, kişiler ve eleştiriler sayıklamalar halinde ilerler. Modern bir şair şehir yerine kent kullanımını tercih ediyorsa bu bilinçli bir tercihtir. Çünkü kent daha soğuk, donuk ve hayatın tıpkı bir karakalem çalışmasında olduğu gibi sisli ve puslu imgesini akla getirir.

⁷⁶ Lale Müldür, *Seriler Kitabı*, 71.

⁷⁷ Lale Müldür, *Seriler Kitabı*, 75.

Balıklar Serisi

...gece yitik..., *Saint- Exupery Gece Uçuşları, Commedia Dell-arte, Unutulan Alabalıklar, İnci Ol İnci* isimli beş şiirin yer aldığı bölümdür.

Şiirdeki dizeler, felsefi söylemlerden oluşur ve insanı düşünmeye çağırır. Yabancı cümlelere bu şiirlerde de rastlanır. Şair yabancı sözcükleri kullanma durumunu ise Türkçede karşılığı olmayan kelimelerin ve cümlelerin yabancılarını seçtiğini belirtirken bu durum şairin kendine has modernliğinin göstergesi sayılabilir.

Çocukluk Şarkıları Serisi

Bölümdeki on dört şiirin beşi yabancı dilde yazılmıştır. Çocuk kalmış bir yüreğin hassasiyeti, kırılganlığı, masumiyeti ve duyarlılığı şiirlerde kendini hissettirir. Kimi zaman âşık ve aynı zamanda realist bir kadın vardır. Şiirlerde tanımlar, sohbet havası, konuşmalar ve öyküleme tekniği dikkat çeker. Şiirde soru sorma tavrı burada da devam eder ve şiir sorulara verilen cevaplarla uzayıp gider. Aşağıdaki şiirde olduğu gibi konu bütünlüğü olmadığı izlenimi veren şiirlerin her dizesi farklı anlamlara doğru genişler. Dize vurgusu ortadan kalkarken anlam, birkaç dizede tamamlanır. Serbest tarzda yazılmış modern şiirlerin en yaygın ve kolay denilecek bu özelliğini Lale Müldür'ün şiirlerinin genelinde görmek mümkündür.

*Bana kalırsa orkideler
kelebeklerin esansıdır ya da
çocukların gülüşüdür belki olur ya.
Uzun uzun yağmur yağacak
Bu akşam hareketimden evvel
Güneşin çiçek açtığını görmek
istiyorum.
Balıklar sessizce yaklaşacak
Bulutları biliyorsunuz,
pembe ve mavidir.⁷⁸*

⁷⁸ Lale Müldür, *Seriler Kitabı*, 114.

Selam Göndermeler ve Kolajlar Serisi

Diyalektik Makyajlı Uzunçalar, Jenny, Serigrafiler, Oktay Rıfat, İsmet Özel, Güven Turan, Kendime Yediremem, Bugünkü Çağ, Şair Prof Hans Von Aiberg'e Selam, Bir Yaprak Çöpçüsüne Selam, Geceleyin, ...” Görüyor musun..., *Âşık Yunus'un*: isimli şiirlerden oluşur.

Bu bölüm, ünlü film yönetmeni Tarkovski'ye ithaf edilmiştir. Şiirler bir anlamda bu yönetmenin filmlerinde olduğu gibi görsellikle yeni bir dil ve anlam kazanır.

Serigrafiler adlı şiirde yabancı şair ve ressamlar ve onları belirleyen en temel imgeler, başarıyla ortaya konulmuştur. Bunu aynı zamanda adı geçen sanatçıların eserlerindeki kelimeler ve renkler bağlamında düşündüğümüzde şairin entelektüel yanı bir kez daha ortaya çıkar. Adı geçen sanatçılar arasında İbn Arabî de vardır. Şair onu şöyle tanımlar:

“Ne isterseniz yapın” diyor; ‘Artık sizi affettim

Ama öğrenin’

Yorumlayan: İbn Al-Arabî

Evi: awarîf-al-ma'arîf

Gezegeni: Andaluzyasufileri

Romansı: Mekke'li Beatrice”⁷⁹

Bu bölümde sırasıyla Oktay Rıfat, İsmet Özel ve Güven Turan'ın adı geçer. Bu şairler, Lale Müldür'ün hayal gücünde onların kendi şiirlerinden seçilen imgelerle yeni birer tanımlamaya dönüşürler.

GÜVEN TURAN:ağacı: çam

.....hayvanı: martı/atmaca

.....taşı:

kum/çakıl

.....rengi:

deniz ve tütün mavisi⁸⁰

Oktay Rıfat bilindiği gibi Türkiye'deki şiir çizgisini değiştiren bir şairlerden biridir. İsmet Özel ise gelenek ve modernizm arasında bir yerde, özgün şairdir. Tavrı ve zihni olarak bağnaz geleneğe karşı iken maddi ve manevi değerleri yok sayan modernizmi de kabul etmez. Şiirlerde Oktay Rıfat ile İsmet Özel karşılaştırıldığında ise Oktay Rıfat geleneği daha çok taşır. Bu şairleri takip eden

⁷⁹ Lale Müldür, *Seriler Kitabı*, 124.

⁸⁰ Lale Müldür, *Seriler Kitabı*, 126.

başka bir şair de Güven Turan'dır. Bu üç şairin bir şiirde yer alması elbette ki tesadüfi değil kasıtlıdır. Zira her üç şair de dönemleri içinde modernizmi barındırsa geleneği hiçe saymış değillerdir.

Peyzajlar Serisi

Peyzaj I'den başlayarak Peyzaj VI'ya kadar giden şiirlerden oluşur.

Şiirlerde nesnelere ve insanlar bir tarih dekoru önündeymiş gibi yerlerini alırken şairin bu tarihsel dokuyla kurduğu ilişki, nesnel değil öznedir. Kimi zaman şiirdeki özne eskimiş resim bir karşısında duran ve resimdekileri gördüğü gibi değil de hayal gücünün aynasından geçirilerek anlatan biri gibidir.

bir Ortaçağ duvar halısından çıkarıyorum onu.

Cem Sultan ismarlamış.

Birden durup selam veriyorum, 'Dame a la licorne'

Diyorum beni sev, beni koru⁸¹

Aynı zamanda şiirlerde çabalayan bir birey kadar kendini kurtarmak için çabalayan eşya da söz konusudur yani nesnenin de bir misyonu vardır. Şiirlerde iç konuşmalara da sıkça yer verilir.

Yeni Renkler Serisi⁸²

Seriler Kitabı'nın ilk baskısında yer almayan ve sonradan eklenen bu bölümde, 515 (Georgian), 164 T (Pebeo), Titanium White, Indian Red, Abanoz Siyah, Burnt Umber, Sienne Brulee, Carmine (Hue) başlıklı şiirler yer alır ve bu şiirlerde yabancı ve yerli sözcükler iç içe girmiştir. "Sözcüklere özgürlük" tanınan bir bölümdür.

1.1.3. Kuzey Defterleri

Birinci baskısı 1992'de ikinci baskısı Nisan, 2000'de Metis tarafından yapılmıştır.

Kuzeyde Bir Pencere, Gotik Bir Masal: Hermetik Haç Yolları, Yeryüzünde Kaçak ve Serseri Olacaksın: Transsiberiya, Yeryüzünde Kaçak ve Serseri

⁸¹ Lale Müldür, *Seriler Kitabı*, 137.

⁸² Seriler adlı kitabın ilk baskısında bu bölüm yer almamaktadır. Anemon adlı toplu şiirler kitabında serilerin sonuna eklenir.

Olacaksın: TCDD, Her Şey İstanbul'da Başlamamıştı, Felemenk Ülkelerine Bir Kanal şiirlerinden oluşur.

Kitap bir şiir kitabı olmasına rağmen şiirle başlamaz, ağır ve güçlü bir poetik tavrın açıklamasıyla başlar. Diğer yandan düz yazıdaki günlüğün, şiirdeki karşılığı ne olabilir diye düşünecek olursak bu kitap bize en güzel cevabı verebilir.

Şiirde renkler alışlagelmiş bağdaştırmaların dışında bir yerde konumlanır tıpkı eşyalar gibi. Renkler eşyalara, belirgin kişilere adeta tanımlanmış birer kimlik oluverir yahut da onların karakterlerini belirleyen birer tablo olur. Serbest çağrışım yoluyla bir salgı halinde kendi var oluşunun altını çizerek belirginleştirmek; yeni bir ben yaratmak değil hafızasında acıyan yerleri yenisiyle değiştirmek ve hayatına böyle devam etmek isteyen özneyi öne çıkarır. Dışavurum yoluyla (ekspresyonist tavrı) elde edilen bu şiirler kendini aldatma değil kabullenmelerle birlikte ilerleyen bir öznenin şiirleridir. Natürmort resimlerde olduğu gibi, nesnenin kıpırtısız oluşu resmedilmesini kolaylaştırır. Şiirsel bağlar her ne kadar dağınık görünse de kendi içinde bir orkestra düzeni sağlar. Ayrıca şiirlerde melankolizmin vermiş olduğu bir güç vardır. Lale Müldür "*...dünyayı en iyi melankolikler okur'. nesnelere en iyi onlar sınıflandırır. şeyler ne kadar cansızsa o kadar iyi analiz edilir.*"⁸³ diyerek bunun bir ayrıcalık olduğunu düşünür.

1.1.4. Buhurumeryem

Metis tarafından birinci baskısı Mart 1994'te, ikinci baskısı Nisan 2000'de yapılan şiir kitabıdır. *Yıldız Madalyalı Masallar, Buhurumeryem* adlı iki alt bölüm mevcuttur. Behçet Necatigil ve Kamuran Şipal de aynı adla kitap yazmışlardır.

Yıldız Madalyalı Masallar

Umarım Takip Edebiliyorsunuzdur, Dans Adımları Atarak Dans Yuvarlağının Dışına Çıkmak, Pirinç, Mayakovski ve Yalnızlık Oyunu, Betonla Bambu Arasında Bir Alyans, Lui é VagabondoCome me, Pol& Virgin: Yıldız Madalyalı Mektuplar, Kayısı Abajur, Bir Tablet Bahar, Alfabeya Kürdi, Pozitif Vibrasyon Evet Pozitif, Baharistan, XX Kodu, Güneşte (Güneş & Patlama) adlı şiirlerden oluşur.

⁸³ Lale Müldür, *Anemon*, 251.

Bu bölümde şair “*çocukluğun ay ışıklı gecelerinde*” dizesinde olduğu gibi bir rüya âleminde gezinir. Şair için en büyük gizem, çocukluğuyla, çocukluğunun hayal dünyasıyla gerçeklik arasındaki ilişkidir. Çocukluktaki masumluk, yetişkinlikte işlenen günahların karşıtı olarak durur.

*Bu sabah yatağımın kenarında
bütün günahlarımın silindiğini gösteren
bir işaret buldum
kayık şeklinde bir leğenin içinde
yüzen bahar dalları⁸⁴*

Bu şiirler ağırlıklı olarak şairin özdeşleştiği çocuk İsa ile ondaki masumluğa sığınışını anlatır.

*Martı çocuğa yaklaşır.
Martı her şeyden habersizdir.
Çocuk domatesli ekmeğini yer⁸⁵*

Şairin çocuk İsa’yı günümüze taşıması, bir anlamda onun saflığını ödünç alma isteğine dayanır. Habersiz oluş masumluk imgesinin göstergesidir.

Buhurumeryem

“Her melek ürkünçtür”

“Her melek zalimdir”

Rilke

Lale.Müldür

Kitap, ithaf olarak seçilen Rilke’nin yukarıdaki dizesine karşılık şairin verdiği cevap niteliğindeki dizıyla başlar. Rilke, düşünüş olarak şairin etkilendiği bir yazardır. Rilke’nin modern çağda insanların birbirine ve kendilerine yabancılaşmasına, bu durumun yol açtığı yalnızlığa ve buhrana karşı duruşu Lale Müldür’ün kimi şiirleri üzerinden yaptığı eleştiriler ile örtüşmektedir. Rilke, Alman edebiyatında dini, Tanrı’yı nesne ile ilişkilendirip her nesnede Tanrı’yı araması onun kendi içindeki geleneğidir. Şüphesiz Rilke’nin nesneye bakışı yine Lale Müldür’ü hissedilir şekilde etkilemiştir.

“Buhurumeryem” ise Divan şiirinde üzerinde sıkça durulan bir mazmundur. Baki’de kullanılmış olan bir motiftir olarak daha çok dikkat çeker. Kelime olarak

⁸⁴ Lale Müldür, *Anemon*, 322.

⁸⁵ Lale Müldür, *Anemon*, 330.

koku ve güzellik anlamındadır. Meryem'in Hz. İsa'yı dünyaya getirirken zorlandığı ve tutunduğu kuru bir ağaçken, Allah'ın ruhunun hasıyyetinin tesiri ile hayat bulup yeşillendiği ve kış mevsiminde taze hurma vermiş olduğu için Meryem'e izafetle bu ağaca nahle-i Meryem denilmiştir.⁸⁶

Müldür'de ise Buhurumeryem masumiyeti temsil eden Meryem üzerinden modernizmin fazlaca yalnızlaştırıp, böldüğü ve karmaşıktırdığı insanı anlatmaktadır. Buradaki şiirler de yine geleneksel ve modernin arasında bir yerde durur.

Ve Adam Tanrı'yı sevdi

Ve Kadın Adam'ın Tanrı'yı sevişini sevdi⁸⁷

Bu dizelerde Tanrı'yı sevmek, çocukluktaki masumluğu bugüne taşımaktır. Ayrıca *adamın* varlığı bu masumluğu bir başkasına aktarmaktır. Bütün şiirleri özetleyen son dizeler ne kadar şiirden kopuk görünse de şiirin sayfasını kapatabilecek güçlü bir ses ortaya çıkarır.

Bu bölümde şair, dağınık bir dünyada farklı gelenek ve kültürlerde gezinip dursa da şiirlerin sonunda şiirlerin öznesi ile özdeşleşir.

Şiirlerinde seçtiği öznelerin her biri çok güçlü karakterlerdir ama aynı zamanda bugüne yansıyan sembolik değerleri de söz konusudur. Örneğin Meryem, şairin çoğu kez çocukluk ama aynı zamanda saflığı taşıyan sembolüdür.

Kudüs Bakirelerine karışmak istiyorum ben

o ıslak frambuaz ülkesinde

bir oğul doğurmak ve

sizi unutmak istiyorum⁸⁸

1.1.5. “Divanü Lûgat-it Türk”

Birinci baskısı 1998 yılında Metis yayınları tarafından basılmıştır. İki alt bölümden oluşur. İlk bölüm kitap ile aynı adı taşır, ikinci bölüm ise *Yan Etkiler*'dir. Kitap şairin daha önceki şiirlerinde olduğu gibi Rilke'den bir şiirle başlar:

Kim olduğumu ne bilirdi. Şimdi

⁸⁶ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Bitkiler Âlemi Mecmuası ve Tezkiresi* (Rize: Yort Savul Yayınları, 2015), 270.

⁸⁷ Lale Müldür, *Anemon*, 381.

⁸⁸ Lale Müldür, *Anemon*, 381.

*korkunç zordu beni sevmek; ve ben,
buna yalnız Biri'nin gücü yeteceğini
seziyordum. ama, o, Biri, istemiyordu henüz. (Rilke)*

Şairin en popüler, şaşırtıcı kitaplarından biri olan bu eser geleneği biçim ve içerik olarak anlatan bir kitap olmasına rağmen kadınlık başta olmak üzere şairin diğer temel imgelerinin de yer aldığı şiirleri içerir.

“Divanü Lûgat-it Türk”

Uzun ve bir tek şiirden oluşur. Şairin tavır olarak yabancı dildeki kelimeleri şiirde kullanması bu kitapta yerini Eski Türkçe kelimelere ve metinlerden örneklere yer verir. Genel tavır olarak çoğunlukla modern ile gelenekseli dengede tutmaya çalışan şair bu şiirler gelenekselden yana olarak kurduğu dengeyi sarsmıştır.

Yan Etkiler

Bölümün ilk şiiri *Buğu Banyosu*'dur. Şair, şiirin başında *ismini unuttuğum bir şarkıdan epigrafını* kullanır. Lakin dizenin bir şarkı sözü mü yoksa şarkıdan ilham alınarak yazılan bir şiir mi olduğu net değildir. Yer yer Kırgızca bir edayla yazılan bu şiirlerde bir kadının/erkeğin aşkı anlatılır. Şairin şiirlerinde hiç vazgeçemediği *kuğu* imgesi yine karşımıza çıkar. Kuğular bu kez, anahtar kelime değildir. Aksine bir eşyadır yalnızca.

*Saf olana duyulan çılgın bir tutku bu
kuğu sürülerine duyduğum özlem
yüreğime eldiven gibi
geçen bir şey⁸⁹*

Kitabın diğer şiirlerinde şair bir günlük yazıyormuş gibi içini döker. Kimi yerde şairin Mevlana'dan alıntı yapması yine bizi gelenekle burun buruna getirirken temelde Mevlana'nın kullanılışı “aşk” amaçlıdır. Zaten bölümde de genel olarak aşk şiirleri dikkat çeker. Annesini, kendisini, arkadaşlarını ve arkadaş toplantıları konu edinilirken kişilik özelliklerinden de söz edildiğini görürüz. Kitabın geneline yayılan gelenek havası bu şiirlere de fazlasıyla sinmiştir.

⁸⁹ Lale Müldür, *Anemon*, 432.

1.1.6. Saatler/Geyikler

Birinci baskısı 2001 Eylül'ünde YKY tarafından yapılmıştır. *Rüyalar, Saatler/ Geyikler, Kuğu Açılışı, Notlar, Sonsöz* bölümlerinden oluşur. Zaman içinde varoluşu sorgulayan, geyikler kumrular, kuğular üçgeninde, Rilke ile Şeyh Galip etkisinde ve izinde oluşmuş bir kitaptır. Rilke'nin de "Saatler Kitabı"⁹⁰ adında dilin duyguya hükmettiği, Tanrı, nesne, var oluş kavramlarının temel imge olduğu, üç bölümden oluşan bir şiir kitabı vardır. Divan şiirinin son büyük temsilcisi olan Şeyh Galip⁹¹ yine şiirde ses ve söze önem verirken muğlak şiirleri ile dönemine göre yeni bir hayal gücü ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Yine şiirlerinde renklerin baskın olduğu semboller kullanmıştır.

Lale Müldür'ün şiir anlayışını düşündüğümüzde Batıdaki büyük şair Rilke ve Doğu'daki büyük şair Şeyh Galip'ten etkilenmiş olduğu, bu bölümdeki ses, söz ve imge bağlamına bakıldığında görülebilmektedir.

Rüyalar

I'denVII'ye kadar kesik kesik rüyalar şiirsel bir üslupla kaleme alınmıştır. Hayat ile hayalin iç içe olduğu şiirlerdir.

Patrick

yağlıboyadan

yapılmış çorbayı içiyor.

Ben çeşitli sular ısıtıyorum.

Sonra çorbayı ben de deniyorum.

Çok kötü. Zehirli. ama görüntüsü

güzel... Bir ses "O eski gölgeleri anlasaydın Vatikan köşelerinde"

diyor. Uyanıp şiir yazdım.

*Hastayım. Boğazım ağrıyor.*⁹²

⁹⁰ Rainer Maria Rilke, *Bütün Şiirlerinden Seçmeler* (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015).

⁹¹ Ali Alparslan, *Şeyh Galip* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988).

⁹² Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak* (İstanbul: YKY, 2014), 103.

Yukarıdaki şiirde olduğu gibi Lale Müldür, rüyalarını şiirle aktarma yolunu seçer. Şiirlerde konu, bilinçaltının su yüzüne çıkışı şeklinde rüya ile gerçeğin ayrılıp sonra birleştiği bir hal alır.

Saatler/ Geyikler

Kendi içine dönük çelişkiler, sıçrayışlar, sorgulamalar, dinginlik, durgunluk, sakinlik ve az da olsa huzur kokan şiirler... Saat imgesinin arka planı ise hatırdan tutma, daha ince detaylara sahip olma, anın tespitidir. Ayrıca saat zamanın göstergesidir. Saat net olsa bile zaman görecelidir. Saatlerin geçtiği zamanın geçmediği anlarından bahseder şair. Saat ve zaman bizim edebiyatımızda son derece önemli iki kavram olarak göze çarpar. Saat, edebiyatımızda daha çok Ahmet Haşim'e çağrışım yaparken zaman nitekim Tanpınar'ı akla getirir.

*hayır elbette saatleri, geyikleri
anlatıyor bu kitap, insan ilişkilerinden
bahseden bir kitap başka neyi
anlatabilir ki? bizim uslanmaz ruhlarımız
hiç kumrulaşabilir mi?⁹³*

Dizelerde görüldüğü üzere saat, geyik, kumru hepsi birer imge olup şairin soru yoluyla okuyucuyu yönlendirdiği dikkat çeker.

Kuşu Açılışı

Şairin vazgeçmediği ve sıklıkla kullandığı *kuşu* imgesi bu kitapta çokça yer alır. Şiirde bölüm ile aynı adı taşıyan yirmi yedi bölüm yer alır. Aynı zamanda Şeyh Galip metinleri kullanılarak metinsel göndermeler yapılır.

Notlar

Otuz dört nottan oluşur. Tek cümlelik veya birkaç dizeden oluşmuş şiirler numaralandırılmış ve not formunda yazılmıştır.

*25) işte çok uzaklardan kendimin feryadı:
Kedere karşı kendimi teselli edebilsem!⁹⁴*

⁹³ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 126.

⁹⁴ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 151.

Sonsöz

Şairin, kitabını yazma süreci, varoluş üzerine felsefi görüşler, Şeyh Galip üzerine yaptığı açıklamaları ve ondan aldığı ilham hakkındaki yazılarından oluşur. Bölümün son cümlesi ise Şeyh Galip'ten alınmıştır.

“Tedbirini terk et takdir Tanrı'nındır. Sen yoksan bütün o varlıklar senin vehmindir senin şüphendir.”

1.1.7. Anemon-Toplu Şiirler I (1988-1998)

Şubat 2002'de YKY tarafından birinci baskısı yapılmıştır. Dördüncü baskıya ulaşan kitabın son baskısı Haziran 2014'te yapılmıştır. Kelime anlamı olarak dağlalesi anlamına gelir. Kitap, Uzak Fırtına'dan, Ahmet Güntan'la birlikte yayımladıkları "Voyucır 2"deki (1990) Sarartı / Safran'a; Seriler Kitabı'ndan (1991) Kuzey Defterleri'ne (1992); "Buhurumeryem "den (1994) "DivanüLûgat-it-Türk" e (1998), Lale Müldür şiirinin geçirdiği aşamaları ve lirizminin izlerini sürebilme imkânı sağlıyor. Ahmet Güntan'la birlikte yayımladıkları "Voyucır 2"deki (1990) "Sarartı / Safran" bölümüne dördüncü baskıda yer verilmez.

1.1.8. Ultra-Zone'da Ultrason

Gece kuğuyla yolculuk eden O'na

O'nunla vakit geçiren O'na

Bir kedi kırılıyor ağzında senin yakut mührün

Arketipik Ahmet

“Mim'siz Ahmet'sin sen”⁹⁵

Dizeleriyle Hz. Muhammed'e, Miraç hadisesine, Miraç esnasında H. Muhammed ile Allah'ın yalnız kalmasına göndermeler yapan şair, Miraç hadisesinde bineğinin ise bir kuğu olduğunu dile getirmiştir.

Bu ve buna benzer dizelerle geleneğin en seçkin örneklerinin yer aldığı kitabın ilk baskısı Nisan 2006'da YKY tarafından yapılmıştır. *Ultra-Zone, Varoşların Lady'si, Platinium İkizi, Olan ve Yok Olan Gizem, Afazi, Post-Mortem, Aşk-ı Nihilist, Yağmur Şiirleri* adlı bölümlerden oluşur. Bu kitapta aşk arayışı

⁹⁵ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 225.

belirgin olarak kendini hissettirir. Daha çok engeller, hayal kırıkları, acıyla örülü” aşk”ın halleri karşımıza çıkar.

Ultra-Zone

Ultra-Zone'da *Ultrason* adlı kitapta; önceki yapıtlarına göre daha açık bir dil dikkat çekiyor. Aşka, metafiziğe, dinlere, inançlara gönderme ve telmihte bulunur ama bu durum şairin mistik bir kaygı taşımasından dolayı değildir. Mitolojik unsurlara, alışılmamış bağdaştırmalara bu şiirlerde de rastlanır.

Ne yaptığının farkında değildim daha.

Ondan sonra İsa ile nişanlandım

*Göklerde tuhaf bir karşılaşma*⁹⁶

Bu dizeler, Lale Müldür'in ilham ve esine olan inancı ile metafiziğin şiire girdiği dizelerdir. İsa ile nişanlanmak şair için de tuhaf olmasa bile karşılaşmış olmak tuhaftır. İsa nihayetinde bir peygamberdir ve İslam inancına göre onun yeri herhangi birinden farklıdır. Fakat şair ise ile yan yana olmaktan öte nişanlı olduğunu iddia etmektedir.

Varoşların Lady'si

Siyah Giysili Adam şiiriyle şair kimi zaman yaptığı gibi aynı adlı filmde yola çıkarak görsel bir siyah-beyaz yahut ben ve onlar karşıtlığını dünya siyaseti üzerinden anlatır.

Gece bir siyah giysili kadınla karşılaşma

ki onun duyudışı algılama alanını ele geçiriyor

Olağandışı bir aura şarjı

*CIA mı bunlar, zaman yolcuları mı?*⁹⁷

Şiirsel özneler öncekilerden farklı olarak kendisini farklı kimliklerde tanımak ister. Varoşlarda ucuz zevklerin peşinde öznelerin dili vardır bu şiirlerde. Ancak değişmeyen şey öznenin bir kadın olarak kendine sahip çıkacak kişinin arayışında olmasıdır.

Bir erkek istiyorum

⁹⁶ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 175.

⁹⁷ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 188.

Kafası pırlanta kesimi
Halkın çoğunda olduğu gibi
Ayakkabıları sahte benetton ama zevkli
*Varoşların Lady' si olmak istiyorum*⁹⁸

Varoşların Lady'si şiirinde toplumdaki kadın erkek ilişkilerine köklü bir eleştiri vardır. İnsanlar aldıkları ürünler kadar taklittir.

Platinum İkizi

Lale Müldür şiirinin bir cephesi onun entelektüel tarafına işaret eder. Fizik, kimya, astronomi alanına ait bilgiler, dizelerin arasına serpiştirilmiştir. Şair tekrar eden kelimeler ve dizlerle anlamsal paradokslar yapmaya çalışır. Sanatın hemen her dalına ait gözlem ve bilgilerini sergiler. Okuyucu, kimi zaman da şairin bilimsel yanıyla tanışır. Aşk yine bu bölümde “Ben ve O” öznesiyle karşımıza çıkar. Bölüm sonun da ise şair önceki şiirlerden farklı olarak Tanrı’ya yakarış ve dua tarzında bir şiir yazar. Tanrı’dan dileklerini sıralar. Geleneği içsel konuşma tarzında ama en çok Tanrı üzerinden yansıtır. Modernizmin bireyselleştirdiği insanın aksine Tanrı’ya yakarış O’nunla bütün olmayı arzulayan bir zihnin şiiri olduğu dikkatten kaçmamaktadır.

Olan ve Yok Olan Gizem

Şair etrafındaki kişiler için yazdığı şiirlere bu bölümde de genişçe yer verir. Şair için ne ifade ettikleri şiir üzerinden anlatılmıştır. Hüznün, aşkın, hayal kırıklığının konakladığı şiirler de var. Şairin rutinde neler yaptığını veya neler hissettiğini konu eden şiirler de. Günlük tarzında şiirlerin başka bir çeşidi gibi.

Post-Mortem

Post mortem, kelime anlamı olarak öldükten sonraki, öldükten sonra yapılan anlamına gelir. Bölüm başlığının altında şair “hastaneden bir hafta sonra yazdığım şiirler” notunu düşer.

⁹⁸ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 191.

Şekil olarak daha önceki şiirlerde denemediği şeyi yaparak beyit şeklinde şiirler yazar. Belli bir kalıp içinde olmayan sadece beyit tarzında şiirler. Bu şiirler konu olarak da diğer şiirlerden ayrılırlar. Şair, bir kadının kırılan kalbinden birdenbire uzaklaşıp dekadan bir zihne büründüğünde okur artık son noktaya gelmiştir. Bu da şairin dünya sorunlarına ait yargılarıdır. Siyasal ve sosyal olaylar karşısında şair özellikle bu bölümde kendi eleştirilerini ve fikirlerini öne çıkarır. Toplumları, kitleleri, ülkeleri içeren sorunlara evrenselden bakar ve öyle değerlendirir. Bu bölümde de yine şairin çevresindeki insanlara ithafen yazdığı şiirler yer alır.

Aşk-ı Nihilist

Kökenine bakıldığında nihilizm sözcüğü acıyı, çatışmayı ve antagonizmayı kabul edememe halini anlatır. Acısız bir yaşam arayışı, dünyayı olduğu gibi kabul etmemekle aynı kapıya çıkar çünkü acı, çatışma ve antagonizma yaşamın birer parçasıdır. Yani köken olarak nihilizm acı, çatışma ve antagonizmanın artık var olmadığı yanılısamalı bir dünya, aşkın bir cennet icadıdır.⁹⁹ Bu anlamda baktığımızda şairin niye böyle bir başlık seçtiğini anlamak daha kolaydır. “*Nihilist*”in kullanımı şiirlerin daha kişisel bir hale getirerek ardındaki duygu durumunu gözler önüne sermiştir. Bireysel acı ve arayışın şiirleridir demek daha doğrudur. Acıyı, hayatı ve aşkı yadsıma veya bunlardan kaçış olabilir.

Ayrıca şair, kendisi için bir dönüm noktası olarak gördüğü beyin kanamasını yani hastalığını ve hastane sürecini burada da dile getirerek bölümün başına “hastaneye girmeden önceki gece yazdığım son şiirler” notunu düşmüştür.

Bölümdeki şiir başlıkları dikkat çeker. Bunlardan biri “Bruno” ismi kullanılarak birkaç şiir başlığıdır. “Bruno”, bazen terk eden bir bazen özlenen sevgili kimliğinde. Bazen ırksal ayrıma değinmek için “Yarı Kürt, Yarı İtalyan/Çankuru Bruno”, bazen “06 Bruno”, bazen bireyselleşen herhangi biri olan “Bruno Froyd” olur. Buradan yola çıkarak da şiirlerin bireyselliğine varılabilir. Bunun dışında şairin geneli olan toplumsal sorunlara kayıtsız kalamama durumu yine birkaç şiirle kendini gösterir.

⁹⁹ Bülent Diken, *Nihilizm* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009), 13.

Yağmur Şiirleri

Bölümdeki ilk iki şiire başlık ve numara diğerlerine ise sadece numara verilerek on ikiye kadar giden şiirlerden oluşur. Yağmur, şairin sevdiği ve tekrar ettiği imgelerden biridir. Şair kendince birden fazla mana yükleyerek yağmuru çeşitli yerlerde şiire sokmuştur. Resimlerin ve renklerin öne çıktığı şiirlerdir. Verilen isimlere ve renklere bakıldığında bunlar bir sifattan ziyade birer imge niteliği taşır. Melankolik, yoğun, içedönük duygu halleri verir.

1.1.9. Güneş Tutulması 1999

Ekim 2008’de YKY tarafından basımı yapılmıştır. Kitabın ilk bölümünde numaralandırılarak yazılan en azı üç dizelik olan altmış iki şiirden oluşur. İkinci bölümün başlığı ise *Korku Arası/Oksijen*’dir. Bölüme her ne kadar isim verilmiş olsa da altmış üçüncü şiirden devam ederek yetmiş sekize kadar devam eder.

İlk bölüm konu ve imge olarak genel Lale Müldür şiirlerini içerir. Renkler, rüyalar, Eski Türk ülkesini ve insanını, modern Türk erkeğini, savunmasız bir ülke gibi gördüğü Türkiye’yi. Kıyamet Savaşı olan Armageddon’u, acıyı, kederi, depremi, hayvanların depremi önceden haber verişini, Allah’ı, Tanrı’yı, İsa ve Acılı Meryem’i bu şiirlerde görürüz.

*güneşin tutulduğu gün
ezoterik dualar okudum
ışığın kararmasından anladım sonra
güneşi ışıkla anladım
seni ışıkla anladım¹⁰⁰*

Şair yukarıdaki dizelerde ve şiirlerinin genelinde de her ne kadar depremin acısını işliyor gibi görünse de yine kendi üslubunu konuşarak anlattığı bir başka şey haline alır. Hem depremin sarsıntısı hem var oluşun sarsıntısı içinde sorgulamalara gider. Yaratılan ve yaratılan arasındaki görünmez ilişkiyle aslında anlattığı Tanrıdır. Sonuç olarak şairin yine geleneksel imgeleri modernle harmanlayıp oluşturduğu şiirler karşımıza çıkmaktadır.

¹⁰⁰ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 68.

Korku Arası/Oksijen

1999 yılındaki depremden iki gün sonra uçakta yazdığı şiirlerden bir bölümü buraya alan şair ülkesinden gidişini ve hissettiklerini anlatır. 70 numaralı şiirden sonra şiirlere *YİNE AYNI KORKU* adını vererek devam eder. Bilimden uzak, kişisel deprem tanımı yaparken Kur'an'daki Zilzal Sûresi'nden de faydalanmıştır.

*“Depremin olduğu an
durup kalmış
günahların durduğu
ve Tanrı'nın konuştuğu
bir an olmalı bu”*

Zira bahsi geçen sûre de yer sarsıntısını yani depremi tarif etmektedir. Öte yandan Şems Sûresi de şiirlerde geçen bir başka sûredir. Bu iki sûreyi birbiriyle ilişkili şekilde şiirlerine yerleştirmiştir. Şems Sûresi'nin de Semud kavminin azgınlığı ve günahları sebebiyle yok oluşunu anlatması şiirin imge ve anlam dünyasını genişletmiştir. Zira şair yaşanan depremin müsebbibi olarak insanları görmektedir ve bunu sûrelerle açıklamaktadır.

1.1.10. Medine & Kavun Likörü

2009 yılında Artshop Yayıncılık tarafından basılmıştır. Şairin Seyhan Özdamar ile hazırladıkları şiir kitabıdır. Konu olarak küresel ısınma, yok olan bitkiler, hayvanlar ile hastalıklar, İslam'da, Yahudilikte ve Hristiyanlıkta bilimle çatışan yerler Medine & Kavun Likörü'nü oluşturuyor.

Şair kitabın adı için şöyle bir açıklama yapıyor: “Kitabı yazdığımız arkadaşla ilk tanıştığımız gün bana Medine adında bir çiçekle geldi ve İsa'nın büyüdüğü yer de Medine'ymiş dedi. Medine bizim için çok katmanlı bir yer ve aynı zamanda bitki. Sonra yanına bir imaj aradım. Yenice kavun likörü almıştım böylece adı oldu. Küresel ısı, yok olan bitkiler, yok olan hayvanlar, hastalıklar, İslam'da, Yahudilikte ve Hristiyanlıkta bilimle çatışan yerler beni çok ilgilendiriyor.”

İnsan olmanın sıkıntısının çekildiği şiirlerin üzerine sinmiştir. Şiirlere bakıldığında daha çok edebi kaygının ötesinde var oluş kaygısıyla kaleme alındıkları düşünülebilir.

1.1.11. Siyah Sistanbul

Birinci baskısı Ocak 2011’de YKY tarafından yapılmıştır. Kırk sekiz şiirden oluşan bu kitabın adı her ne kadar İstanbul olsa bile içinde İstanbul şiirleri yer almaz.

Şair, yaşamın melankoliden başka bir şey olmadığını söylerken biriktirdiklerimizin sadece mutsuzluklardan ibaret olduğunu vurgular.

Kitaptaki birçok şiirde dikkat çeken inanç sistemleri arasında sıkışıp kalarak dinî kimliğini oluşturamamış bilim ve din arasında hiçliğe doğru giden insan profilidir.

Lale Müldür şiirinin vazgeçilmezi olan kozmik evren bu kitapta da bizi karşılar. Hinduizm, Zen Budizm, tasavvuf, rüya, bilim, melankoli, mutsuzluk, siyah, yağmur, çiçekler, renkler şiirlere damgasını vurur.

Şair rüyayı ve zamanı dolayısıyla da mekânı bir sürrealist şair gibi hercümerç eder.

“*Ten, dudak kayısı gibi gözler*” şeklindeki dizelerde yalnızca şairin anlayacağı birliktelikler kurulmuştur.

Müldür bu kitapta da tarihi ve dinsel şahsiyetlere (Hz. Muhammed, Hz. İsa, Rimbaud, Tarkovski) yer verirken onlara “*sana beğenerek Sfenks gibi bakıyordum öyle*” der.

Şiirlerde metinsel göndermeler de karşımıza çıkar.

Kitaptaki her şiir konu olarak birbirinden çok farklıdır. Dizelerin bile bambaşka şeyler anlattığı şiirler de vardır.

1.1.12. Anne’ye Ayetler Ve Onun Postmortem Alâmetleri

Birinci baskısı Mayıs 2012’de YKY tarafından yapılmıştır. Kitapta yetmiş bir şiir vardır.

Şair kitaba giriş metni olarak şunları yazmıştır:

Okurlar bu kitapta bulamadıkları cevapları bundan 135 yıl sonra Lâle Müldür’ün yanıtlar kitabında bulabileceklerdir.

Şara Sayın’a sistematik yaklaşımından, sevgili Esra Kocabaş Bilgin’e ise kendine yarattığı dizgi sistematığından ötürü, bol bol teşekkürler.

L.M

Kitabın ilk şiirinin adı çok manidardır: “*MODERNLİĞİN YERİ YOKTUR.*” Bu şiirde şair, *Saatler/Geyikler* kitabına dair açıklamalar yapar ve kitapta yer alan şiir imgeleri, bu şiirde tekrar eder. Şair kendi sözleriyle modernliği ötelemektedir. Zira *Saatler/Geyikler* kitabı gelenek imgelerinin yoğunlukla bulunduğu kitaplardan biridir. Bunun dışında şair geleneği illa ki sözcükler veya imgeler üzerinden vermez. Bir tavır olarak moderniyi dışladığını hissettirir ve bunu da bütün bir kitaba yayarak yapar. Sadece birkaç şiirle çıkarıma varmak neredeyse olanaksızdır.

Şair, her ne kadar modernliğe karşı olduğunu ilk şiirle açıklamış olsa da kitaptaki kimi şiirlerin başlıkları İngilizce kelimeler veya isimlerden oluşturulmuş olması yine modern bir duruşu akla getirebilir. Oysaki bu şair için bir ölçüt değil sadece kendine has bir üsluptur.

Yine bazı şiirlerde şizoid sayıklamalar gibi masallar, mitlerin, renklerin, tanımların art arda geldiği görülür. Gelenek, modernlik, gerçeklik iç içe girmiş gibidir.

Şair için anne imgesi, birkaç şiirde bizi Meryem’e ve İsa’ya götürür. Annelik, Meryem ve İsa üzerinden verilir. Anne, kutsaldır. Meryem de kutsaldır ve annedir. Anneye şikâyet, anneye iç döküş, anneye anlatma, sevgili ve tanrıça anne vardır. Şiirlerin öznesi de hep annedir ve anne Tanrı ile ilişkilendirilir.

Diğer bir açıdan bakıldığında, hayal kırıklığı içinde inadına yaşamak da şiirler içinde yer bulur.

Şaire göre ayetler aslında bütün dinlere ait kitap ve metinlere aittir. Bu yüzden şiirlerinde bütün bunların ortaklığından insanın insanca yaşayabileceği bir eşişe gelmek ister gibidir. Medine, Kenan, Kudüs gibi kutsal şehirler, 13.Cuma, beyaz hilal gibi dinlere ait imgeler ve kimi zaman da dinlere ait kimi imgelerin kendi algısındaki yansımalarını görürüz.

1.1.13. Apokalips/Amonyak Toplu Şiirler II (1990-2012)

Kitabın birinci baskısını Haziran 2014’te YKY yapmıştır. Apokalips, klasik Yunancada vahiy, ifşa olunma; Fransızcada vahiy ve kıyamet, anlamlarına gelir. Kitap, şairin Sarartı/Safran, Güneş Tutulması, Saatler/Geyikler, Ultra-zone, Medine ve Kavun Likörü, Siyah Sistanbul, Anne’ye Ayetler ve Onun Postmortem Alâmetleri adlı eserlerinden oluşur.

1.2. ROMAN

1.2.1. Bizansiyya

*Eğer Bizansiyya'ya bir kez girdiyse insan, garip bir duygunun esiri olur.*¹⁰¹

Şairin tek romanıdır. İlk baskısı Şubat 2007'de YKY tarafından yapılmıştır. İkinci baskı ise yine aynı yayınevi tarafından Mart 2014'te yapılmıştır. Bizansiyya adını Bizans'la Konstantiniyye'nin birleşiminden alır. Kastedilen yer İstanbul'dur. Kitap şairin editörü Burak Fidan'a ithaf edilir.

Kitap Leonard Cohen'in Suzanne adlı şarkısının Türkçe çevirisi ile başlar. 174 sayfa olan kitabın son bölümünde yine aynı şarkı vardır ve şair şunları yazmıştır;

“Çok şükür Tanrıma ki on beş yıl sonra bu romanı bitirmeme nihayet izin verdi.”

Roman on yedi bölümden oluşur ve bölümler bazen bir şehrin bazen işlenen konunun bazen de yazarın sevdiği bir arkadaşının adını almıştır.

Roman, konu olarak çok geniştir. Biyografik roman olması sebebiyle her bölümde farklı bir konu işlenmiştir. Roman, kadın kahraman Greta ve erkek kahraman Mistik Çar arasındaki Bizansiyya (İstanbul) temelli duygusal ilişkiyi ele alır. Ancak kitaptaki kahraman (Greta) ile yazar sık sık yer değiştirir ve kahraman ile yazarın hayatına dair cümleler birbirini takip eder. Bu durum bütünlüğü bozmasına rağmen yazar aksine bu tarzın bütünlük olduğunu savunur ve isteyerek bu şekilde yazar.

Yazarın kitap için ön söz olabilecek şu cümleleri önemlidir.

*“Tek tehlike bütünselliğin kaybolmasıydı. Ama eski notlarımı gözden geçirince dehşetle şunu fark ettim: Yıllardan beri peşinde olduğum şey, yani derdim, hep aynı şey olduğu için, notlar romana eldiven gibi geçti, bir tür benim poetikam olarak. Yani kendi çapımda Mallerme'nin başlattığı Foucault ve Roland Barthes'in sürdürdüğü 'yapıt' kavramı yani bütüncül bir çalışma, tek tek kitaplar değil. Hep aynı şiiri arama. Kısacası romanımın hiçbir iddiası yok, çılgın bir roman olması dışında.”*¹⁰²

Yazarın geçmiş hayatı, bebekliğinde ailesinin yazarın gelişimi ile ilgili aldıkları notlar, çocukluğu, genç kızlığına ait günceler, Kuzey'de tuttuğu günlükleri

¹⁰¹ Lale Müldür, *Bizansiyya* (İstanbul: YKY, 2014), 2: 159.

¹⁰² Lale Müldür, *Bizansiyya*, 21.

ve mektuplar, yemek tarifleri, şarkı sözleri, bitkisel ilaç tarifleri, Doğu ve Batı üzerine fikirler, ülkeler arası sorunlar, Hz. İsa'ya duyulan sevgi ya da aşk, İstanbul'un Fethi, İstanbul'un önemi, ülkeden kaçan ve sürgün edilen yazarlar, Bizans tarihi, İslamiyet hakkındaki düşüncesi, Wittgenstein'dan felsefi deyişler, poetik yazılarının hepsi romanı oluşturan malzeme ve konulardır.

Greta'nın yazıldığı bölümler daha çok aşk, Türkler, Kuzeyliler, İstanbul konularını içerir.

İsa Gibi Biri, Perizad'ın Anlatısı, Yazarın Anlatısı, Belçika'daki Hayatım, Polo'nun Aynası, Bir Mektup, İstanbul'un Gizli Tarihi, Günceler, İstanbul'un Fethi, Bizans, Babil, Gümüslük, Doğduğum Kent, Belçika, Kayıp Şehir İstanbul, Son romanı oluşturan bölümlerdir.

Romanda yazarın Belçikalı modernizm karşıtı bir komşusunun Türkiye ve İslam üzerine fikirleri bir Batılının gözünden şöyle aktarılıyor:

“Kur'an, Sartre gibi entelektüel bir kitap değil, basit bir kitap ama İbn Arabi ve Garaudy gibi entelektüellere de hitap ediyor. Hâlâ Kur'an'ın tam anlaşıldığı söylenemez. Dante hem Gazali'den hem Arabi'den kopya çekiyor. Hem de peygamberi cehenneme koyuyor, başışlanması zor ama bilmiyor. Müslüman olmak ayrı, Arap gücüne karşı olmak ayrı. Din Araplara ait değil. Çin'de milyonlarca Müslüman var. Araplara kimse güvenmez. Batı Türkiye'ye güveniyor. İnsan hakları bir yana Türkler aslında demokrat, Afganistan değil yani. Özal alışveriş ve Amerikanizasyona yol açtı. Ama kötü yanları olsa bile liberasyon böyle bir şeydir, vahşi bir şeydir. Çiller'e alternatif elbette var. İslam, sakal türban hikâyesi değil. Konuları anlamamışsan eğilip kalkman fayda etmez. Arif sarhoşlardan ol daha iyi. İslam'da türbandan başka şeyler de var, çok daha ince şeyler. Batı Türkiye'yi hiç bırakmayacak çünkü İsrail ve Türkiye uzun zamandır doğuya karşı batıyı koruyan hedef olarak belirlendi. Ama Amerika bırakabilir çünkü onlar şımarık çocuklar. Atatürk için her şey denebilir ama Türkiye'yi savunacak ondan başka kimse olmadığı unutulmamalı, hem de Türkiye'yi gerçekten modern yapan o. Osmanlı zamanının Avrupası. Hitler, Napolyon yanında karikatür gibiler, şimdiyse Türkiye üçüncü dünyanın uzağında duran bir ülke. Tam bir attan düşmüş eşeğe binmiş. Büyük aşağılık duygusu, basur gibi bir şey. Bu yüzden Türkler asla bölünmeyi, Kürtlere toprak vermeyi kabul etmeyecek ama bir şekilde negasyona girmeli. Kafkas ülkeleri zengin, onlarla sınırları açmalı, Karadeniz ekonomik birliğine gitmeli. Ruslar asla işgal etmeyecek. Türkler her şeye rağmen demokrat, yardımsever, sempatik insanlar.”¹⁰³

Osmanlı'nın yıkılışı, Atatürk'ün Türkiye için önemi, Türkiye'nin ekonomik çıkmazları gibi birçok mesele bir Batılının bakış açısıyla ve oryantalist nazarla verilmiştir.

¹⁰³ Lale Müldür, *Bizansiyya*, 139.

1.2.2. Yazılar

1.2.2.1. Anne Ben Barbar Mıyım?

İlk baskısı Haziran 1998’de Patika yayıncılık tarafından yapılmıştır. Kitabın ithafı Bülent Erkmene yapılmıştır. Şairin düz yazı türündeki eserlerindedir. Kitabın içinde denemeler, konuşmalar, kuramsal yazılar ve şairin paralel yazışma dediği bir bölüm vardır.

On beş deneme, on altı söyleşi, dokuz kuramsal yazıdan oluşan eserde son olarak da Ahmet Güntan’la şiirin poetik yanına vurgu yapan ve Lale Müldür’ün entelektüel yanını ortaya çıkaran karşılıklı bir söyleşi yer alıyor.

Denemeler adlı bölümde ilk yazı, şairin kadınlık üzerine yazdığı bir yazıdan oluşur. “Kadınlık: Karanlık Kıta, Tehlikeli Bir Uzaklık” diye tanımlanıyor.

“Femme Fatale” kavramından yola çıkarak kadını uzaklık, tehlikeli bir uzaklık olarak belirleyen şair şiirlerindeki kadın imgesinin bir boyutuna açıklık getirir.

Kadın, yaratıcı doğasıyla kışkırtıcı bir ilham kaynağıdır ancak bir yönüyle de “karaltılar, karanlıklar, aynalar, öldürücü gölgeler” şeklinde tanımlanan kadın söyleminin duygu durumlarıyla da tanınır. Bu söylemler, şaire göre kadını ötekileştirmekten öteye geçmez.

Diğer denemeler çoğunlukla şairin poetik yaklaşımlarını kapsar.

Konuşmalar bölümünde şairle yapılan söyleşiler dikkat çeker. Son bölümde yani *kuramsal* yazılarda Lale Müldür şiirle bilgi arasındaki ilişkiye değinir ve bilgiyi bir tür şiir malzemesi olarak ortaya koyar. Ezra Pound, Jorge Luis Borges gibi şiir-bilgi ilişkisini yoğun bir şekilde şiire yansıtır.

Şair niçin böyle bir yola girdiğini şu cümle ile açıklar: “... çağdaş bilimsel bulguları yeri geldikçe kullanmaya çalışıyorum.”¹⁰⁴

Burada “kullanma” kelimesi dikkat çekicidir. Şaire göre şiir bir bilgi midir sorusuna dolaylı olarak verilen bir karşılıktır bu. Şiir, dolaylı bir aktarım olarak bilgiyi kullanır.

Yer yer sorgulamalı ve sayıklamalı cümlelerin de yer aldığı yazılar, Lale Müldür’ün kendine ayna tuttuğu cümlelerden oluşuyor diyebiliriz.

¹⁰⁴ Lale Müldür, *anne ben barbar mıyım?* (İstanbul: Patika, 1998), 159.

1.2.2.2. Haller Leyla

2006'da L&M Yayınları tarafından basılmıştır. Kitap, şairin Radikal gazetesindeki yazılarından oluşur. 272 sayfalık kitapta, şairin düşündüren, felsefi düşüncelere sevk eden her şeyi konu ederek, sıra dışı anlatım ve yargılarla oluşturduğu, içsel ve dışsal ruh halinin yansımaları, politik ve fantastik konular ile edebiyatçılar hakkındaki yazılarından ayrıca insanın kendisiyle ve çevresiyle kurduğu ilişkilere dair yorumların bulunduğu yazıları yer alır.

Ön sözde ise Perihan Mağden, Seyhan Erözçelik, Balkan Naci İslimyeli, İlhan Berk, Mazhar Candan, Ahmet Güntan, Enis Batur gibi şair ve yazarların kendi görüşleriyle anlattıkları Lale Müldür portreleri bulunmaktadır.

Şair kendisinde eleştirilen ve genel için önemli olacak konulara da şu cümlelerle değinir:

“Bir defa şu doğayı sevmek meselesi var. Bugünlerde duyduğum en büyük eleştiri bu: doğayı sevmiyorsun, bakmıyorsun bile. Gerçekten bakmam, ama doğadaki enteresan şeyleri de kaçırmam. Ama bir olağanüstülük yoksa denize bir defa bakarım. Aya bir defa bakıp başımı çeviririm. Neden? Çünkü ben bilgi peşindeyim. Aya bir defa bakıyorum, anlıyorum, koordinatlarını saptıyorum. Ama oradan gelecek bilgi o kadar. Ay daha fazla değişmeyecek. Evde de Sarayburnu'nu gören salonumda asla oturmam. Beyaz perdeleri tamamen çekili çalışma odamda geçiririm hayatımı. Doğayı sözlüklerden okurum.”¹⁰⁵

Lale Müldür'ün ikili ilişkiler hakkındaki yorumu ise şöyledir:

“İdeal kadının etrafında bir adam dönüyor. Erkeğin etrafında bir kadın dönüyor. İkisinin etrafında ne dönüyor? Belki de bir trajedi.”¹⁰⁶

¹⁰⁵ Lale Müldür, *Haller Leyla*, 113

¹⁰⁶ Lale Müldür, *Haller Leyla*, 236.

İKİNCİ BÖLÜM

KAVRAMSAL AÇIDAN GELENEK VE MODERİZM İLE BU KAVRAMLARIN EDEBİYATLA İLİŞKİSİ

2.1. Gelenek

Geleneğin birçok anlamı vardır. En yalın anlatımıyla gelenek, basitçe dile getirmek gerekirse, traditum anlamına gelir; traditum, geçmişten günümüze intikal ettirilen ya da miras bırakılan herhangi bir şeydir. Yani yazılı metin hâline getirilmiş, etkileyici eserlerin intikaliyle ilgilidir. Geleneğin ne tür bir birleşim olduğu ya da fiziksel bir nesne mi yoksa kültürel bir yapı mı olduğu konusunda çerçevesi çizilmiş bilgi yoktur. Ne zamandan beri miras alındığı veya ne tarzda miras alındığı, sözel olarak mı, yazılı olarak mı miras alındığı konusunda da yeterli bilgi mevcut değildir. Aynı şekilde onun yaratılmasına, sunulmasına ve kabulüne giren rasyonel kafa yorma derecesinin, onun bir gelenek olup olmamasıyla hiçbir ilgisi yoktur. Buradan anlaşıldığı şekliyle gelenek kavramının, geleneğin doğruluğunun kabul edilebilir delilinin bulunup bulunmaması ya da geleneğin geçerliliği kurumlaşmış bulunmaksızın kabul edilip edilmediği konusunda sessizdir; yazarların veya yaratıcılarının anonimliği ya da onu benzer şekilde adlandıran ve teşhis eden kişilere göre özelliği onun bir gelenek olup olmaması konusunda hiçbir değişiklik doğurmaz. Kesin kıstası, insan eylemlerinin düşünce ve muhayyile aracılığıyla yaratılmış olması ve bir kuşaktan diğerine intikal etmesidir.¹⁰⁷

Fransızca ve İngilizcede “Tradition” Almancada “Ueberliefern” karşılıklarını taşır. Kavram, Latince “tradere”den gelerek kurtuluş, bir bilginin elden ele aktarılması, bir öğretiyi başkalarına iletmek, teslim olmak ya da ihanet etmek¹⁰⁸ gibi anlamlara gelir.

Osmanlıca sözlükte¹⁰⁹ ise geleneğe karşılık “an’ane, rivayet ve tafsilât” kavramları yer alır.

¹⁰⁷Edward Shils, “*Gelenek*”, 101 -131.

¹⁰⁸ Mustafa Armağan, *Gelenek* (İstanbul: Ağaç Yay., 1992), 14.

¹⁰⁹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat* (İstanbul: Aydın Kitabevi Yayınları, 2013), 30.Bsk.

Gelenek Türkçe için de oldukça yeni bir kelimedir, fakat kelimenin daha önceki karşılıkları olan anane ve örfün, uzun bir geçmişi olduğu bilinmektedir. Anane, Arapça an harf-i cerrinin tekrarıyla oluşturulmuş bir kelimedir ve Türkçede nesilden nesile geçen âdet, örf, gelenek anlamına gelmektedir. Kelimenin ayrıca, ağızdan ağza aktarılan rivayet, ayrıntı, tafsilat gibi anlamları da vardır.¹¹⁰ Ananeden daha eski olduğu anlaşılan örfün lügatte iki anlamı verilir. Bunlardan birincisi gelenek kelimesinin anlamıyla özdeştir: “*Yasalarla belirlenmediği halde halkın kendiliğinden uyduğu âdet*”¹¹¹ şeklindedir. Gelenek, an’anenin Türkçe karşılığı olurken, görenek ve âdet daha ziyade alışkanlık, örf ise gelenekle iç içeliği göze çarpan ancak bir toplumda yazılı olmayan hakların herkesçe kabul edilişi anlamlarını taşımaktadır.¹¹² Örfün anane anlamına gelmesi ve anane kelimesinin ortaya çıkışı, Tanzimat devri içinde gerçekleşmiş olmalıdır. Batılılaşmanın başlamasıyla birlikte ortaya çıkan yenilikler; örfün nesilden nesile aktarılan, devam eden bir şey olduğunun da fark edilmesine sebep olur. Böylece örf kelimesiyle birlikte anane kelimesi de giderek daha fazla olarak kullanılmaya başlar. Bu ise gelenek devam ettiği ve canlı olduğu süre içinde gelenekten gelenek olarak bahsedilmediği anlamına gelir.

Gelenek en genel anlamıyla, bir toplumda, bir toplulukta, eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, an’ane, tradisyon¹¹³ olarak da tanımlanır.

Gelenek anlamındaki Tradition, İngilizce’ye 14. yy’da Fransızcadan girer. Kelimenin eski Fransızcadaki karşılığı olan “tradicion” ise Latince vermek, teslim etmek anlamına gelen “tradere” kökünden türetilmiş olan “traditionem”e dayanmaktadır. Kelimenin Latince aslının içerdiği ve İngilizcede de aynen kullanılan anlamlar arasından ikisi, “bilgiyi aktarma” ve “bir öğretiyi aşılama”, 17. yüzyıldan itibaren gelişir ve ihanet ve teslim olma anlamlarını gölgede bırakır. Tradition kelimesi, babalarından onlara ağızdan ağıza aktarılan şarkılar, bilgimizi başkalarına ifade etme veya aktarma gibi anlamlara gelmektedir. Babadan oğula

¹¹⁰ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 137.

¹¹¹ İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 2431.

¹¹² Orhan Hançerlioğlu, *Toplumbilim Sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986), 150.

¹¹³ Türk Dil Kurumu, “Türkçe Sözlük”, Erişim 04.05.2015.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5547d3ff786b34.36111756.

aktarılan şeyler için kullanılan Tradition, zorunlu saygı ve görev fikrini de ifade etmeye başlar.¹¹⁴

Ahmet Cevizci gelenek için gerçek ya da hayali bir geçmişle olan sürekliliğin önemini ima ederken, belirli eylem normlarını kutsayan ve öğreten pratik veya uygulamalar bütünü. Bir topluluğun, mevcut toplumsal yapısını ve değer sistemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla, kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere aktardığı, başta inançlar, düşüncüler ve kurumlar olmak üzere, her tür sosyal pratik¹¹⁵ tanımları ile açıklık getirir.

Geleneğin gelenek hâline nasıl geldiği konusu üzerinde pek çok tartışma yapılmıştır. Sosyal bilimcilerin bu tartışma sonucunda, geleneğin gelenek hâline alabilmesi için en az üç kuşağın geçmesi gerektiğini söyledikleri bilinmektedir.¹¹⁶

Çok yönlü bir kavram olan gelenek, kullanıldığı alana göre farklı anlamlar taşır. Felsefe ve sosyoloji alanları için de önemli bir kavram olan gelenek, sözlüklerde “*Bir toplumun üyelerini birbirine bağlayan, geçmişten gelerek kökleşmiş alışkanlık... Tanrıbilim ve toplumbilim terimidir*” şeklinde yer alır.¹¹⁷

Gelenek felsefe terimi olarak gelenekçilik altında değerlendirilmiştir. Fransızca “Traditionalisme”, İngilizce “Traditionalism”, Almanca “Traditionalismus” şeklindeyken Osmanlı Türkçesinde “An’aneviyye”dir. “1) a. Geleneklere aşırı değer verme eğilimi, b. Eskimiş olana, alışkanlıklara, eski inanışlara yakınlık duyan yaşama tutumu. 2) (Özel anlamda) 19. Yüzyılda Fransa’da Katolik bilginlerce (Bonald, de Maistre vb.) Aydınlanma’ya karşı geliştirilen, doğruluğun gelenekle, özellikle kilise geleneğiyle bilinebileceğini öne süren öğretisi.¹¹⁸

Guénon, “Gelenekten Ne Anlamak Gerekir?” adlı makalesinde kelimenin etimolojik anlamını verir. Gelenek, bir şekilde “intikal edendir. Guénon, intikal

¹¹⁴ Williams Raymond, *Anahtar Sözcükler* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), 385.

¹¹⁵ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü* (İstanbul: Paradigma, 1999).

¹¹⁶ Edward Shils, “*Gelenek*”, 101–131.

¹¹⁷ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, 125.

¹¹⁸ Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Savaş Yay., 1984), 3:72.

edişi iki türlü ele alır. Biri sözlü(şifahî) öteki yazılıdır ve bu iki yönün birbirini tamamlar nitelik taşıdığını söyler.¹¹⁹

Hüsrev Hatemi'ye göre gelenek, sanat, din bir arada bulunur ve birbirine etki ederler. “Geleneğin içinde din de vardır sanat geleneği de. Sanat da gelenek ve dinden etkilenir.”¹²⁰

Orhan Hançerlioğlu “gelenekçilik”i sözlüğünde şöyle açıklıyor: “*Gerçeği geçmişte bulan ya da geçmişi özleyen öğretilerin genel adı*”.¹²¹ Belirli bir sınıfa oldukça uzun bir geçmişe dayanan zaman yoluyla alınmış ya da yeniden yaşatılmakta olan, belli sınıfsal hedeflerin yerleşmesine yardımcı, kalıcılık ve değişim yeteneği gösteren düşünce, simge ve kurumlardır.¹²²

Murat Belge'ye göre gelenek, nesnel olarak var olan bir eğilim, bir değerler sistemidir. Bu gelenek belli bir zaman dilimi içinde oluşmuştur. Yazara göre gelenek kavramı, toplumların hızlı değişim dönemlerinde insanların karşısına bir sorun olarak dikilir. Yaşanan günle geçmiş arasında önemli bir ayrımın bulunmadığı dönemlerde ise bu sorun söz konusu değildir.¹²³

Gelenek, geçmişten gelen ve bugün yaşama gücü taşıyan unsurlardır. Tavır, şekil, üslup gibi. Gelenek, yazılan şiirlerde üstünlüğü taşıyan eğilimlerdir ve geleceğe kendini devredebilecek ortak niteliklerdir.¹²⁴

En geniş anlamda gelenek, bir yazara, geçmişten kalan görenekler, edebiyat terimleri, edebiyat düzenleri ve anlatım alışkanlıkları demektir. Özel bir düzenden, mutlu sondan, belirli bir edebiyat biçimden, pastoral bir elejiden, bir edebiyat döneminden, bir ulusal kültürden- terimin en geniş anlamında- gelenek diye söz edebiliriz. Gelenek sözü geçmişten bize uzanan gelişme anlamına da gelir.¹²⁵

Gelenek, zihni ve soyut bir kavram olarak çok sayıda ve farklı manevî (kültürel) unsurun davranış biçimidir. Bu açıdan gelenek somut insan davranışlarına, topluluk ilişkilerine sinmiş bir “fenomen”dir. Çeşitli kavram ve

¹¹⁹ René Guénon, *Doğu Düşüncesi* (İstanbul: İz Yayıncılık, 1977), 77.

¹²⁰ Hüsrev Hatemi, “Şiirde Gelenek, *Kardelen Dergisi*, 25/1.

¹²¹ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, 125.

¹²² Aziz Çalışlar, *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü* (İstanbul: Pandora, 1983).

¹²³ Murat Belge, *Tarihten Güncelliğe* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), 22.

¹²⁴ Ertan Örgen, “1940-1973 Arası Türk Şiirinde “gelenek” Kavramı Etrafındaki Yaklaşımlar”, *Türkiyat Araştırmalar Dergisi* 15 (2004).

¹²⁵ L.S Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1984), 119.

toplulukların örf ve âdetleri emredici töreleri; varlık, insan ve hayata ilişkin tayin edici düşünceleri bu kaynaktan beslenmiştir. Çok sayıdaki kültür unsuru, felsefi norm ve davranış şekli hatta hukukî teamül, bu gelenek şemsiyesinin altında toplanmıştır. O halde gelenek soyut bütünlüğü bakımından ve kendi tarihsel gelişimi içinde homojen ve yekpare bir bütün olmaktan çok; tarihin, alışkanlıkların, iç ve dış kültür unsurlarının, bilim örf ve âdetlerin, yeni kültürel alışverişlerinde (tearuf) bir yerde toplandığı, yavaş veya hızlı değişime uğradığı bir alandır.¹²⁶

Gelenek geçmiş, tarih, töre ve görenektir. Toplum, tarih ve töreden ayıramayacağı için geleneksiz de düşünülemez, geleneği toplum oluşturur ve gelenek toplumu belli bir ölçüde yönlendirir.¹²⁷ Geleneğin oluşumu toplum ile mümkünken yine devamı toplumun elindedir. Toplumun geleneği sürdürmesi ise sanatla ve edebiyatla mümkündür.

Edebiyat, geçmiş geleceğe taşıyan en doğal yapılardan birisidir. Duyguları, hayalleri, yaşanmışlıkları; zaman zaman, zamanı ve mekânı yok sayarak gelecek kuşaklara aktarır. Bu taşıyıcılık görevi yanında edebiyatın bir diğer yönü ise gelecek nesillerin derin hafızalarını, edebî gelenek ve edebî alt yapılarını oluşturmaktır.

Edebiyatın gelenekle veya geleneğin edebiyatla olan ilişkisi de eski ve yeni karşıtlığı çerçevesinde ele alınır. Esasen Batılılaşmanın başlamasıyla birlikte ortaya çıkan yenilikler; örfün nesilden nesile aktarılan, devam eden bir şey olduğunun da fark edilmesini sağlamıştır.

Geleneğin edebiyat için ne kadar önemli olduğuna dair en dikkate değer düşünceler T. S. Eliot tarafından dile getirilmiştir. Eliot'a göre geleneğe sahip olmak isteyen edebiyatçı, onu körü körüne taklit etmemelidir zira gelenek "*hiçbir gayret sarf etmeksizin edinilecek bir miras değildir.*"¹²⁸ Yine Eliot'a göre gelenekten yararlanmak isteyenler, "tarih şuuru"na sahip olmalıdır. Tarih şuuru ise geçmişin geçmişliğini bilmek değil onun "hâl"de de var olduğunu anlamaktır.¹²⁹

¹²⁶ Ali Bulaç, *Tarih, Toplum ve Gelenek* (İstanbul: İz Yayıncılık, 1996), 245-246.

¹²⁷ Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik* (İstanbul: Broy Yayınları, 1985), 105-106.

¹²⁸ T.S Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu (İstanbul: Paradigma Yayınları, 2007), 2.

¹²⁹ T.S, Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, 2-3.

Sezai Karakoç, “Şair ve Gelenek” başlıklı yazısında, geleneğin “şairin ilk dünyası” olduğunu dile getirir. Karakoç’a göre gelenek, şairin yeteneğini “uyandıran, bilinçlendiren, kımıldatan, onu harekete geçiren tarihî sosyolojik birikim”dir. Şaire göre gelenekten yararlanmak, “geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk almayı bilmek, geçmiş sanatları ve şairleri yakından tanımaya çalışmak, adeta onlarla birlikte olmak, onlarla gün geçirmek, zihinde ve hayalde olsun, onların eserlerini vermelerini izlemek, buna tanık olmak ve bu izleyiş ve tanıklıktan, sonsuz bir mutluluk duymak¹³⁰ demektir.

Gelenek diğer alanlarda etkili olduğu gibi edebiyatı da etraflıca içine alarak, edebiyatın kendine özgü bir dünyası içinde yer ederken “edebiyat geleneği”ni doğurmuştur.

Geleneğe edebî açıdan bakıldığında çeşitli kavramlarla karşılaşılmaktadır. Bunlardan biri, bir edebî kavram olarak “gelenek”, diğeri de “edebiyat geleneği”, “gelenekli edebiyat” yahut “geleneksel edebiyat” kavramlarıdır. Edebî bir kavram olarak gelenek; “geçmiş medeniyetin bediî tefekkürünün en güzel, mükemmel fikir ve sanat tecrübeleri, bediî keşifleri”, “geçmişin büyük sanatkârlarının yaratmış oldukları mirasların gelip geçici olmayan değerleri”¹³¹ şeklinde tanımlanmaktadır. Anlaşılacağı üzere kültürel birikim olarak geleneğe ilişkin özellikler aşağı yukarı edebî açıdan geleneğe bakıldığında da geçerli görünmektedir. Burada geçmişe ait olma ve değerli olmanın bir ortak payda olduğu söylenebilir. Ancak hemen belirtmek gerekir ki geçmişe ait olan her şey değerli olmayabilir. Bunun için geleneğin bir parçasını oluşturan eserler ve dahi “gelenekler büyük sanatkârların yaratıcılığında ortaya çıkar ve şekillenir”.¹³² O sebeple edebî geleneklerin oluşumunda büyük sanatçıların ve onların yarattığı seçkin ürünlerin önemli bir yeri vardır. Bu ürünler geçmişten gelmekle beraber bugün içinde yaşama gücüne sahip özellikler taşırlar.

Edebiyat geleneği üzerinde düşünürken karşılaşılan sorunların ilki konu hakkındaki tanımlamalar ve onların nasıl yapılacağıdır. Hasan Boynukara, Eleştiri

¹³⁰ S. Karakoç, *Edebiyat Yazıları-1* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 1988), 95-99.

¹³¹ Ş. Salmanov, “Gelenek”, *Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004), 3:43.

¹³² Ş. Salmanov, “Gelenek”, *Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, 43.

Terimleri Sözlüğü'nde konu ile ilgili iki yöntemin önerildiğini söyler. Birincisi, söz konusu tanımlamaların eserden çıkarılabileceğidir ki, bu durumda (araştırmacı, eleştirmen) okuyucunun şahsî kararları öne geçecektir. İkinci yöntem ise geleneksel addedilecek eserlerin hangi ölçüler içerisinde birbirlerine bağlandığı sorusunu çözmektir. Bunu çözerken, ortak estetik değerler, dil, üslûp sanat anlayışı gibi unsurlar ipucu olarak kullanılabilir.¹³³

Ahmet Hamdi Tanpınar, gelenek kelimesini “an’ane” şeklinde kullanır, geleneğin bizim kültür ile edebiyatımızdaki yerini ve gelenekten nasıl yararlanılması gerektiğini şöyle dile getirir:

“...bizim gibi bir vakitler kendi çerçevesi içinde mütakâmil bir medeniyete, muayyen asalet kazanmış bir zevke ve bu zevkin tam bir kemale erişmiş eserlerine mâlik olan, yani kendi mazisinde olgun bir sanat ve edebiyat an’anesi milletlerin derhal yeni bir edebiyat yapmaları ne dereceye kadar mümkün olabilirdi? Hakikatte bir edebiyat ve sanat ancak kendi an’anesi içinde yenileşebilir. Haricî tesirler onu zenginleştirir, genişletir. Eksiklerini tamamlar fakat maziden beri gelen an’anenin üzerine aşılacak şartıyla... Fakat onu birdenbire terk edip yenisini tesis edebilmek oldukça güç bir şeydir.”¹³⁴

Gelenek, her zaman ve zeminde insanlar tarafından kabul görmemiştir. Geleneğin aslında insanları pek çok alanda engellediğini iddia edenler, geleneğin “olumlu” bir özellik olmadığına inanmaktadır.¹³⁵

Gelenek, kelimesinin bütün dünyada negatif çağrışım yapması ve çağrışımındaki negatifliğin “anlaşılabilir” olması, eski değerlerin gözden düşmüş olması yüzündendir. Artık genel yönelim, geçmişin tazeliğini bulmak değil, geçmişin yükünü sırtından atmak şeklinde geliyordu. Bu da uygarlık değerlerindeki değişmeye paralel olarak sadece “reflective” olarak kalmayıp, eskinin devleriyle bile tanışmayı zorunluluk olmaktan çıkaracak kadar etkili bir tutum oldu.¹³⁶

Türk edebiyatı geleneksel olarak devam ederken onun bir gelenek olduğu dile getirilmemiş, buna gerek de duyulmamıştır. Fakat bu durum, bugünkü anlamıyla edebiyatın gelenekselliğini ifade eden hiçbir kelimenin bulunmadığı, kişilerin gelenekle ilgili hiçbir şura sahip olmadıkları anlamına gelmemektedir.

¹³³ Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri* (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2008), 80-81.

¹³⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998), 87-88.

¹³⁵ Beşir Ayvazoğlu, *Geleneğin Direnişi* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1997), 53.

¹³⁶ Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası* (İstanbul: YKY, 2005), 2:15.

Kadim, kudema, eslaf gibi kelimelerin kullanılmasının böyle bir işlevi yerine getirdiğini söyleyebiliriz. Tanzimat devriyle birlikte edebiyat geleneğinin kadim veya eski kelimeleri üzerinden tartışılmaya başlamasının, anane kelimesinin söz konusu edilmemesinin bu temele dayandığı anlaşılıyor. Fakat daha önce olumlu anlam ifade eden kadim veya eski kelimelerinin Tanzimat'tan sonra olumsuz anlamda kullanıldığını da belirtmek gerekir.¹³⁷

Bütün olarak medeniyetin değişmeye başlaması, bütün olarak edebiyatın da değişmeye başlamasının yolunu açar. Bu yüzden Tanzimat Fermanının ilan edildiği 1839 yılında Batılılaşmanın bir bakıma resmen başlamış olmasının getirdiği toplumsal meselelerle edebiyat arasında tabii ve zorunlu bir ilişki vardır. Türk edebiyatı kelimesinin Batıda ve Türkçede sonradan kazandığı anlamda Tanzimat'a kadar geleneksel bir edebiyat olarak nitelendirilebilir. Sözlü edebiyatın da geleneksel olma niteliği son derece açıktır. Çünkü edebi eserler, nesiller arasında şifahi olarak nakledilmek suretiyle yaşamaktadır. Yazılı edebiyatın, taşıdığı temel özellikler itibariyle yüzyıllar boyunca hiç değişmemiş olması da onun geleneksel olduğunu göstermektedir.¹³⁸ Tanzimat'a kadarki Türk edebiyatına kimileri tarafından, klasik Türk edebiyatı denilmesinin sebebi budur.¹³⁹ Arap ve İran edebiyatlarının etkisiyle ortaya çıkmış özelliklerin yüzyıllar boyunca aktararak devam ettirilmesi, bir bakıma Batı edebiyatına Yunan ve Roma edebiyatlarının örnek olmasını düşündürebilir.

Geleneği edebiyat içinde daha özele indirgeyip “*şiir söz konusu olduğunda gelenek, Türkçenin, İslam estetiğine dayalı altı asırlık tecrübesini, yani halk ve divân şiirinin müşterek estetik zeminini karşılar*”¹⁴⁰ diyebiliriz. Türk şiirinde geleneğin oluşumu ve aktarımı iki kol üzerinden devam etmiştir ta ki Tanzimat

¹³⁷ İsmail Kara, din ve gelenek ile ilgili Niyazi Berkes'in “Türkiye’de Çağdaşlaşma” kitabından çağdaşlaşma süreci ile ilgili şu alıntılarını zikredilmeye değer görür: “kutsallaşmış gelenek boyunduruğundan kurtulma”, “geleneksel, katılaşmış kurul ve kurallar karşısında zamanın gereklerine uyan kurul ve kuralları getirme”, “çağdaşlaşma olayının incelenmesinde bize daha yararlı olacak kavram din kavramından çok gelenek kavramı olacaktır.”

İsmail Kara, *Din ile Modernleşme Arasında* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012),12-13.

¹³⁸ Ömer Faruk Akün, *Divan Edebiyatı* (İstanbul: İsam Yayınları,2014).

¹³⁹ Prof. Dr. Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri* adlı eserinde Türk Edebiyatında gelenek kavramını değerlendirebilmek için ‘edebiyat geleneği’, ‘geleneği sürdürmek’ ‘gelenekten yararlanma’ ve ‘geleneği yeniden üretmek’ ususlarının iyi anlaşılması gerektiğini belirtip bunları örneklerle açıklama yoluna gitmiştir. Bkz. Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2012).

¹⁴⁰ Muhsin Macit, *Gelenekten Geleceğe*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1996),11.

dönemine kadar. Tanzimat dönemi, yeni bir edebiyat geleneği var etmeye çalışırken bunu geçmişle bağını koparmaya çalışarak yapmış ve kendi var ettiği değerleri geleceğe taşımaya çalışmıştır.

Genelde Türk edebiyatı, özelde Türk şiiri için gelenek tamamıyla yok olmuş değil sadece kabuk değiştirmiştir. Edebiyatımızın güçlü şair ve yazarlarına göre gelenek modern bir bakışla yıkılması gereken bir meta değil, yararlanılması gereken bir kaynaktır. Yahya Kemal, Behçet Necatigil, Sezai Karakoç, Hilmi Yavuz ve Beşir Ayvazoğlu'nun geleneğe yaklaşımları bu durumun bir ifadesi olmuştur. "Gelenekten Geleceğe" adlı çalışmasında Muhsin Macit, Sezai Karakoç'un şiirinde geleneği anlattığı kısmını Frithjof Schuon'un "gelenekten bahsetmek süreklilikten bahsetmektir." epigrafiyla başlatır. Şiirlerinde geleneğin yansımalarını incelediğimiz bütün şairlerde bu sözün farklı metodlarla uygulandığı görülmüştür. Yahya Kemal'de gelenek "imtidad", Behçet Necatigil'de günümüz şiirini besleyen bir "öz, kaynak", Beşir Ayvazoğlu'nda "süreklilik", "ebediyeti yakalama", Sezai Karakoç'ta "'Geçmiş'in 'Hal'de devamı", Hilmi Yavuz'da "Değişenin içinde değişmeyen" dir.

Lale Müldür'ün ise özelde gelenek için bir fikir beyanı olmasa da şiirindeki dini ve kültürel öğeler kendisinin geleneği yok saymadığının göstergesidir. Lale Müldür'de gelenek, şiirin geçmişe açtığı egzotik bir kapıdır. Çünkü kendisi modern dünyanın insanı ve şairidir. Geleneğe bakışı ise nostalji amaçlıdır. Zira şiirinde kullandığı kaynak birebir gelenek değil geleneksel değer ve kavramlardır. Şiir normal seyirinde ilerlerken bir anda geleneksele kaçan ifadeleri ile söylemek istediğini geleneği kullanarak söylemektedir. Öte yandan gelenek şimdi ile bir yarış ve kıyas içindedir. Yine şiirlerinde duygusal anlamda tatminsizliğe paralel olarak geçmişi arzulama anlamında "gelenek"ten söz edilebilir.

1.3. Modernizm

On altıncı yüzyılda başlamış, 1789 Fransız İhtilali ile siyasallaşmış, Sanayi İnkılabı ile de kurumlaşmış, yerleşmiş olan modernizmin kavram olarak geliştiği süreç, ekonomik, sosyal, siyasal, bilimsel ve sanatsal alanlara yaptığı etkiler temele alınarak belli bir tanımda uzlaşmak mümkün değildir.

Yalçın Armağan, modernizmin tek ve eksik bir tanımının olamayacağına dikkat çekerken “*modernizm, tek ve eksiksiz bir tanımdan öte, modernist kültürün karmaşık niteliğini de ele veren tanımlar çokluğunun içinden anlaşılabilir*”¹⁴¹ olduğunu söyler. Türkçe Sözlük’te “modern” sözcüğünün ifade ettiği kavram karşılığında “*çağa uygun, çağcıl, asrî, çağdaş*” açıklaması yer almaktadır.¹⁴²

Modernleşme, Alain Touraine’in deyişiyle “*eylem halindeki modernliği*”¹⁴³ niteler. Anthony Giddens ise modernlik için “*17. yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret eder*”¹⁴⁴ ifadelerini kullanır.

Modernlik, “*ekonomik, politik ve kültürel değişimdeki karmaşık süreçlerle karakterize edilen, yeni tipte bir toplumun ortaya çıkması*”¹⁴⁵ diye de düşünülebilir.

Eskinin dışlanması, yeninin kutsanmasıdır modernlik ve esas itibarıyla on dokuzuncu yüzyıl ile birlikte gündelik hayatları tanzim etmeye girişen buyurgan bir sistem halini almıştır. Köklü bir dönüşümü bünyesinde barındıran bu sistem, kendisinin dışında olanı *gelenek* olarak kurgular ve ona karşı üstünlük varsayımında bulunur. O, bu yönüyle daha önceki toplumsal örgütlenme biçimlerinden farklılaşan bir özellik gösterir.¹⁴⁶

Modernlik kavramını Rönesans dönemiyle sınırlandırmak istemeyen Habermas’a göre modern sözcüğünün Latince “modernus” biçimiyle ilk kez beşinci yüzyılda, resmen Hristiyan olan o dönemi, Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanılmıştır. Zaman içerisinde içeriği değişmekle beraber modern terimi, her zaman kendini eski olandan yeni olana geçişin sonucu olarak görmektedir.¹⁴⁷ Modernliğin genellikle Rönesans ile ortaya çıktığı ve kapitalizmin temelinde yer alan ekonomik gelişmeyi, akılcı yönetimi, toplumsal farklılaşmayı ve seküler bir dünya görüşüne sahip olduğu genel kamıdır.

¹⁴¹ Yalçın Armağan, “Türk Şiirinde Modernizm” (Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi,2007), 23.

¹⁴² Türk Dil Kurum, “Türkçe Sözlük”, Erişim 06.05.2015.

<http://www.tdk.gov.tr/index.kelime&guid=TDK.GTS.554a71e88acd21.64580118>.

¹⁴³ Alain Touraine, *Modernliğin Eleştirisi*, çev. Hülya Tufan (İstanbul: YKY, 2000), 2: 44.

¹⁴⁴ Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları* çev. Ersin Kuşdil (İstanbul: Ayrıntı Yayınları,1994),9.

¹⁴⁵ Alan Swingewood, *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, çev. Osman Akinhay (Ankara: Bilim ve Sanat Yay., 1998),9.

¹⁴⁶ P. Berger, B. Berger, H. Kellner, *Modernleşme ve Bilinç*, çev. Cevdet Cerit (İstanbul: Pınar Yayınları, 1985),14.

¹⁴⁷ Matei Calinescu, *Modernliğin Beş Yüzü* (İstanbul: Küre Yayınları,2013),21.

Batıda da modernleşmenin, Rönesans'tan sonra Aydınlanma ile başladığı kabul edilmektedir. On yedinci ve on sekizinci yüzyılları kapsayan bu çağ boyunca kiliseye karşı oluşan felsefi tepkiler, liberalizmin doğuşuna yol açmış ve kilise etkinliğini büyük ölçüde kaybetmiştir. Bunun bilim devrinden sonra sanayi devriminin ortaya çıkışı ve burjuvazinin yükselişi ile eş zamanlı olarak gerçekleştiğini belirtmek gerekir. Modernleşmenin tarihi gelişimi özellikle on yedinci yüzyıldan on dokuzuncu yüzyıla kadar Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'daki içtimai, ekonomik ve politik sistemlerde oluşan değişimin bir ürünü olarak gelişen sonra da diğer Avrupa ülkelerine, Güney Amerika, Asya ve Afrika kıtalarına yayılan bir süreç¹⁴⁸ olarak açıklanır.

Modernizm kadim kültürlerin ortadan kalktığı; her şeyin değiştiği, ilerlediği ve bir hesaba bağlandığı bir dönem olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemde geleneksel hayatı yaşama, kültürel varlıkları muhafaza etme, günceli, sanatı ve estetiği yaşama, kültürel varlıkları muhafaza etme, günceli, sanatı ve estetiği yaşama, bireye odaklı kahramanlıklar sergileme anlayışları yerini akılcı tutumlara, rekabet kendini ve başkalarını yönetme endişelerine bırakmıştır. Bu nedenle hem bilim ve ilerlemenin dönemi olmuştur hem de egemen aklını mensuplarına dayatmak suretiyle, topluma, doğaya ve gelecek tasarımlarına akılcı esaslarla yaklaşma mantığını geliştirmiştir.¹⁴⁹ Modernist düşünceye göre insan, sadece yurttaşdır. Tanrı sevgisinin yerini dayanışma, vicdanın yerini yasalara ve hukuk kurallarına saygı, peygamberin yerini ise hukukçular ve idareciler alır.

Modernlik bir durumdur, herhangi bir coğrafyada yaşanan görelî bir durumdur. Modernlik, başlangıçta (Aydınlanma Döneminde) kendisini geçmişle etkileşime sokarak üretmiştir. Avrupa sanatının gelişimine bağlı olarak ortaya çıkan modernlik durumu yaşanan kültürel gelişmelerin din ve metafizikle ifade edilemeyeceği bir noktaya ulaşmasıyla kendine aktarıcı olarak bilim, ahlak ve sanatı seçer. Modernliğin bu açılımı onu zaman içinde bir ideoloji haline getirmiş ve modernizm kavramını doğurmuştur. Otorite haline gelen modernizm sanatın yanı sıra topluma da bir baskı uygulaması, modernizmi bir ideoloji olarak

¹⁴⁸ S.N Eisenstadt, *Modernleşme, Başkaldırı ve Değişim* (Ankara: Doğu Batı Yayınları,2014),11.

¹⁴⁹ Metin Gültekin, "Charles Baudelaire ve Modernizm", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* 6/19 (2007): 82-94.

benimsemiş elitin Fransız Devrimi ile iktidara gelişiyle olmuştur. “Aklın egemenliğini kurma ve onun belirleyici gücünün sınırlarını alabildiğine genişletme çabası olarak modernizm, temel ereklerin toplumsal dönüştürüm olarak saptadıktan sonra günlük yaşamın estetizasyonuna da öteki atılımlar düzeyinde önem vermeye başlamıştır. Günlük yaşamın estetizasyonu yapılırken yalnızca kentsel alanda kalınmayıp, bireysel alanda bir örnekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu estetizasyonu yaparken temel araç ise “baskı ve dışlayıcılık” olmuştur. Modernleştirme ise erkin “ikili karşıtlıkların birisinden yana tavır takı(nıp)” ötekini dışlamasıyla gerçekleşecektir.¹⁵⁰

Modernizm, bünyesinde üretimin, yönetimin, devletin ve hukukun akılcılaştırılması ilkesini taşır. Çünkü, modern öncesi dönemdeki hükümdarın keyfiliği ve geleneklere dayalı otoritesi, yerel ve mesleki örf ve adetlere göre işleyen üretim düzeni, modernizmin akılcılaştırma ilkesiyle bağdaşmaz. Modernist düşünce, insanların, aklın keşfettiği ve bizzat o aklın kendisi de bağlı olduğu doğal yasalarca yönetilen bir dünyaya ait olduğunu belirterek, insan-üstü vahye, akıldışı örgütlenme ve egemenlik biçimlerine karşı çıkararak ulusu, doğal yasalara uygun şekilde işleyen bir toplumsal oluşum¹⁵¹ olarak değerlendirir.

Modernizm, pek çok edebiyat tarihçisi ile plastik sanatlar eleştircisine göre, 1880’lerin sonlarından başlayarak İkinci Dünya Savaşı’nın patlak verişine kadar sürmüş bir zaman dilimini kapsayan özel bir dönemdir. Gelenekten bütün bütün bir kopuşu sağlamak amacıyla ortaya çıkmış, sanat dalları ile edebiyatta yenilikçi deyişler, olağandışı sunum teknikleri ve yepyeni söyleme biçemleriyle yaratma etkinliğine yeni bir soluk kazandırmış bir sanat akımıdır.¹⁵²

Armağan’a göre modernlik, temelde bireycilik ve özerk “akıl” denilen bir fenomen üzerine oturmaktadır.¹⁵³

Birbirini var eden ve yok eden iki kavram olarak, gelenek ve modernizm arasındaki ilişkiye bakıldığında ise şu sonuçlara ulaşılmaktadır:

¹⁵⁰ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir* (İstanbul: Büke Yayınları,2000),50.

¹⁵¹ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*,59.

¹⁵² *Felsefe Sözlüğü* (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları,2002),1006.

¹⁵³ Mustafa Armağan, *Gelenek ve Modernlik Arasında* (İstanbul: İz Yayıncılık,1995),50.

Modernizmin gelenekle kurduğu ilişki sorunludur. Modernizm geleneği dışlar. Modernizm ancak tarihsel olanı benimser ve kabul eder.¹⁵⁴

Guénon, “Gelenek Düşmanı Hareket”, “Eski Sanatlar ve Modern Sanayi” gibi makalelerinde, modernizmi “gelenek düşmanı hareket” olarak adlandırır. Yazara göre bu hareket, ilk önce” Batıdaki bütün geleneksel kuruluşları yıkmayı amacı haline getirmiştir”¹⁵⁵, böylelikle de bireyin dikkatini tamamıyla dış dünyaya ve hissedilebilen şeylere doğru çevirerek “maddi olanın içine hapsetmek” haliyle başarmıştır. Materyalizmle de farklı bir boyuta ulaşmıştır.¹⁵⁶ Modern dünya adeta gelenek düşmanı hareket sayesinde imal edilmiştir. Modernizmin en temel sorunlarından birisi gelenektir. Bir anlamda modernizmin var ettiği modernitenin ve modern algısının gelecekle girişilmiş bir çatışma olduğu bile söylenebilir.

Modernizmi tanımlamak ve temellendirmek için bir ‘gelenek’e karşı çıkmak, onun varlığını kabul etmek zorunluluğu söz konusudur: Geleneğin içinden çıkan bir modernizm olmaz. Ne var ki, geleneği yeniden üretmeye çalışan modernizm ise ancak postmodernizmdir.¹⁵⁷

Baudelaire, ‘modernite’yi, geçicilik, olabilirlik, öteki yanını sonsuzun ve bağışık olanın meydana getirdiği etkinlik, olarak tanımlar.¹⁵⁸ Modernizm, pek çok edebiyat tarihçisi ile plastik sanatlar eleştircisine göre, 1880’lerin sonlarından başlayarak İkinci Dünya Savaşı’nın patlak verişine kadar sürmüş bir zaman dilimini kapsayan özel bir dönemdir. Gelenekten bütün bütün bir kopuşu sağlamak amacıyla ortaya çıkmış, sanat dalları ile edebiyatta yenilikçi deyişler, olağandışı sunum teknikleri ve yepyeni söyleme biçemleriyle yaratma etkinliğine yeni bir soluk kazandırmış bir sanat akımıdır.¹⁵⁹ Sanat ve edebiyat için yeni olan bu durum sanatçı için de kaçınılmaz değışimlere sebep olmuştur.

Toplumun bir ferdi olan sanatçı da değışen sosyal ve ekonomik koşulların şekillendirdiği yeni toplumun ihtiyaçları doğrultusunda arayışlara girmiş ve gelenekleri, yerleşik kuralları göz ardı ederek kendi deneyimi doğrultusunda eserler

¹⁵⁴ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*,33.

¹⁵⁵ René Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, çev. Mahmut Kanık (İstanbul: İz Yayıncılık, 1990), 229.

¹⁵⁶ René Guénon, *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*, 233.

¹⁵⁷ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiir Modernizm Şiir*, 33.

¹⁵⁸ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, 23.

¹⁵⁹ *Felsefe Sözlüğü*,1007.

vermeye başlamıştır. Sanatın özerkleşmesi, edebiyatta yeni türleri ve “modernizm”e yol açan yeni akımları ve kavramları da beraberinde getirmiştir.¹⁶⁰

Birey, “toplumun bir haritasına” sahiptir ve bu haritada hem geçmişte gerçekleştirdiklerini hem de geleceğe ait projelerini ölçü alarak kendisi için bir yer tayin eder.¹⁶¹

Modern bir toplumda birey, tipik olarak, kendi özel yaşam dünyası ile muhtelif rollerle bağlı bulunduğu büyük halk kurumlarının arasındaki kesin ikilemin bilincindedir. Bu iki âlemin içinde de çoğulculuğun ayrı ayrı ortaya çıktığını işaret etmekte, mamafih yarar vardır.¹⁶²

Modern bireyin sosyal dünyaların çokluğu karşısındaki durumu, onu, bu dünyaların birbirlerine göre olan konumlarını değerlendirmeye zorlar. Sonuçta da kurumsal sıralama kayda değer miktarlarda gerçekliğinden kayba uğrar.¹⁶³

Modern birey açık uçlu, süreksiz, sürekli değişime yatkındır. Diğer tarafta ise kişiliğin sübjektif âlemi, bireyin realite olarak değerlendirilip ayağını sağlamca basacağı güvenilir en önemli noktadır.¹⁶⁴ Modern kişilik için alışılmışın dışında¹⁶⁵ olan şeylere açık denilebilir. Çünkü bu kişilik, alışılmışın dışında, tuhaf denilecek derecede farklılıklar arz eder.

Modern kişiliklerin var ettiği, modern toplumdaki sosyal dünyaların çokluğu nedeniyle, bu dünyalardan her birinin yapısı, güvenilmez ve dengesiz gibi gelir.¹⁶⁶

Modern kişilik aşırı derecede ferdiyetçidir. Kişiliği taşıyan birey, değerler hiyerarşisinde son derece önemli bir yere sahiptir. Bireysel özgürlük, özerklik ve birey hakları en önemli, vazgeçilemez moral değerler olarak kabul görürler.¹⁶⁷

Modernist bilinç, usun etrafında, doğanın indirgenmesiyle ve nesnenin yüceltilmesiyle oluşur. “Özne, nesnenin bilgisine sahip olabilir mi?” sorusu, modernizmin dönüştürücü edimini harekete geçirecek bir yaklaşım olmanın

¹⁶⁰ Hulusi Geçgel, “Şiirde Modern ve Modernizm Üzerine”, *Hayal Dergisi*, 23 (2018): 61.

¹⁶¹ P. Berger, B. Berger, H. Kellner, *Modernleşme ve Bilinç*, 83.

¹⁶² P. Berger, B. Berger, H. Kellner, *Modernleşme ve Bilinç*, 76.

¹⁶³ P. Berger, B. Berger, H. Kellner, *Modernleşme ve Bilinç*, 90.

¹⁶⁴ P. Berger, B. Berger, H. Kellner, *Modernleşme ve Bilinç*, 90.

¹⁶⁵ P. Berger, B. Berger, H. Kellner, *Modernleşme ve Bilinç*, 89.

¹⁶⁶ P. Berger, B. Berger, H. Kellner, *Modernleşme ve Bilinç*, 90.

¹⁶⁷ P. Berger, B. Berger, H. Kellner, *Modernleşme ve Bilinç*, 91.

ötesinde asıl o yapının temelini işaret etmesi nedeniyle önemlidir. Bu tavır elbette özneyi doğanın dışına itmekte, belki nesnenin arkasında bir yere yerleştirmektedir. Çünkü modernizm, öznenin önce nesnenin egemenliğidir. Usun mutlaklaştırılması da bu nedendir: Nesnenin gerçekliğini yakalayabilecek ve dönüştürebilecek olan nen, ustur!¹⁶⁸

Modernizm, benin ruhla kurduğu ilişkiden, yani Tanrı'nın bireydeki varlığı, bireydeki yansıması olarak görüldüğü düzlemden, önce 'özne' olmaya sonra da 'kendi' olmaya doğru aktığı süreçtir. Böyle konulduğu takdirde öznenin yalnız aşkınlıkla değil kendiyile ve benle de ciddi bir çelişkisinin olduğuna değinilebilir. Bu da en nihayet Tanrı'nın ölümünü ilan etmekle kendi edimini tamamlayan bir sürece dönüşür.¹⁶⁹

Özne, Modernist bilinçte bir mesafeye dayanır. Bu, her zaman bir şeyle arasına bir uzaklık koyma sorunudur. Kopuşmanın, ayrışmanın, uzaklaşmanın olmadığı bir modernist bilinç ve onun ürettiği söylem düşünülemez. 'İçinden' bakmak ve yazmak ise, bütün bunlardan sonra Batı'nın değil, Doğu'nun meafiziği ve ona eklenmiş dışavurumsal gerçektir.¹⁷⁰

Modernizm, sanat yapıtının doğayla ilişkisini koparır ve yeniden kurarken, onu dilin sonluluğu ve sonsuzluğu içinde yeniden tanımlarken, sanat yapıtının tarihselliğini metinselliğin aşkınlığıyla yeniden oluştururken, her defasında, farklı ben tanımlarının çevresinde dolaşmıştır.¹⁷¹

Modernizm tarihselciliği aşarken yeni bir tarihselciliğe tıpkı dili aşmaya çalışırken yeni bir dile, genekselciliği aşmaya çalışırken de yine bir gelenekselciliğe yöneldiği gibi yönelmek zorunda kalmıştır.¹⁷² Erken ya da Birinci Kuşak Modernizm daha çok yerleşik iki temel olgunun, tarihselcilik ve gelenekselciliğin kırılması ve aşılmasıyla ilgilenmiş, bu doğrultuda üç büyük alanda, görsel, sessel ve sözel alanlarda iç atılımlarını başlatmıştır.¹⁷³

¹⁶⁸ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, 19.

¹⁶⁹ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, 20.

¹⁷⁰ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, 21.

¹⁷¹ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, 31.

¹⁷² Roland Barthes, *Writing Degree Zero*, çev. A. Lavers (Londra: Cape Editions, 1973), 48-49.

¹⁷³ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, 121.

Modernizm, Batı dünyasının yüzyıllar boyunca aşama aşama devam ettirdiği bir projedir. Hümanizm, Rönesans, Reform Hareketleri, Sanayi İnkılabı ile Batı, modernizm projesini her zaman canlı tutmuştur. Batı’da modernizm uzun yıllara serpilen aşamalarla bugüne kadar gelmiş ve sancılı dönemler geçirmiştir. Fransız htılali, Mezhep savaları, sömürgecilik faaliyetleri ve buna karşı direnmeler, I. ve II. Dünya Savaları, modernizmin aşamaları içinde ciddi sancılı dönemler olmuştur.

Osmanlı Devleti’nde modernleşme sürecinin başlangıç noktası Tanzimat Fermanı’nın ilanı olarak gösterilmektedir. Bu fermanın imzalanmasıyla yönetim anlayışındaki değişikliklere yavaş yavaş adım atılmaya başlanmıştır. Kendi müesseseleriyle yüzyıllar boyunca var olan Osmanlı’nın sadece yönetim olarak değişmesi elbette beklenemezdi. Çünkü değişimin bir ifadesi olan modernleşme süreci, yönetim gibi tek bir sahada sıkışmayacak kadar geniştir. Batı’da da modernleşme, sadece yönetim sahasında değil, hayatın diğer alanlarında da olmuştur. Bu durumun yansımalarını Osmanlı Devleti’nde de görmekteyiz. Modernleşme süreci sadece yönetimde görülmemiş; sanat, resim, edebiyat ve mimaride de etkili olmuştur. Edebiyatta roman ve hikâye bu yenileşme sürecinin yansımasıdır.

Osmanlı Devleti’nin gerilemeye başladığı süreçte Batıyla olan ilişkilerin artması, Batının üstünlüğünün kabul edilmesiyle, artık Osmanlı Devleti ve toplumu için adına “batılılaşma, çağdaşlaşma, modernleşme” denilen yeni bir süreç başlar. Meriç modernleşmeyi “Modernisation hem modernleşmiş ülkelerin başarıdaki benzerliklerini hem de modernleşmekte olan toplumların amaçlarındaki benzerliği tek kelimeyle belirtiyordu. Toplumlar, iktisadi başarılarının bütünü göz önünde tutularak sınıflandırılıyor ve değerlendiriliyordu.”¹⁷⁴ ve modernleşmenin toplumları ekonomik başarılarına göre sınıflandırmada kullanılan bir kavram olarak niteler. Korkmaz da “Osmanlı Devleti’nin Batıya yönelişi ile modernleşmesi Batı’yla hemen hemen aynı amaçlara denk geldiğini”¹⁷⁵ belirtir. Modernizm, “hem çağdaş bir düşüncedir hem de Rönesans’tan günümüze kadar batılı aydınının ulaşmak

¹⁷⁴ Cemil Meriç, “*Batılılaşma*”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, (İstanbul: İletişim Yayınları,1983),1: 234- 238.

¹⁷⁵ Ramazan Korkmaz, “Yeni Türk Edebiyatına Giriş”, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, ed. Ramazan Korkmaz, (Ankara: Grafiker Yayınları, ,2005),22.

istediği bir idealdir. O halde modernizm, çağdaşlığı aşan bir kavramdır.”¹⁷⁶ Avrupa’yı ve akabinde Osmanlıyı her alanda etkileyen modernizm hareketleri şiiri de es geçmemiştir.

Şiirde modernizm, sanayi toplumunun ortaya çıkış sürecinde hayatın geleneksel tarzda algılanmasının yetersizleşmesiyle ortaya çıktı. Bütün insanlık tarihindeki yaşama şartlarının değişmesinde en keskin dönüşümü sağlayan rollerden birini sanayileşme oynadığına göre, modern şiirin sanayileşmeye paralel bir süreci izlemiş olması anlaşılabilir bir durumdur.¹⁷⁷

Modern Türk şiirini Cumhuriyet döneminden başlatmak, önemli bir yanılgıya düşmektir. Böylesi bir yaklaşım, modernizmle nelerin dile getirilmek istendiğini de yeterince ayırmsayamamaktadır. Modernist şiir, aslında imgeden eğreltilemeye(metafor), eğreltilemeden düzdeğişmeceye(metonimi), nihayet düzdeğişmecedan simgeye geçiş olarak görülebilir.¹⁷⁸

Modernizmde, gelenekselin yıkılıp içerden kurulması sürecini bir ilke düzeyinde ve şiirsel alanda somutlaştıran akım aslında İmgeciliktir (Imagism). İmgecilik, kendisinden önceki şiirselin arkaik yapısını ve oluşturduğu geleneği yalnız onu yadsımakla ve ona bağlanmamayı seçmekle değil aynı zamanda ilişkisiz, anlamsız bir dizi savı ortaya koymakla da gerçeklemek istemiştir. İmgeciliğe göre, bağlama gerek yoktur; çünkü temel amaç anlatının önlenmesi olduğu için, ondan uzak kalmayı sağlayacak bir tek imge yeterlidir. Ama imgeciliğin kendi üstüne kapanmasını gerektiren en önemli kısıtlaması tüm bu söylediklerini ortaya koymak için geliştirdiği yargılardır. Gerçekten de imgecilik gerek şiirsel söylemde gerekse şiirin ötesindeki tavır alışlar ve onları yoğunlaştırma açısından yüklü bir gündeme ve söyleme sahip bir akımdır.¹⁷⁹

İktidar bir özne sorunudur. İnsanın, ben’ini ve onun belirleyici hareketlerini bilinmez bir özneye terk etmesidir. Benle us, dolayısıyla Hegelyen anlamdaki ‘tin’ ve ‘gerçek’ kavramı etrafında dönen bir bağ söz konusudur. Dolayısıyla insanın kendi öznesinden iktidar soyutu adına vazgeçmesi, ister istemez dünyayla olan

¹⁷⁶ Sevim Kantarcıoğlu, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004),11.

¹⁷⁷ Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası* (İstanbul: YKY, 2005),2:81.

¹⁷⁸ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*,161.

¹⁷⁹ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir* (İstanbul: Kapı Yayınları,2015),161.

ilişkinin de değiştirecektir. O aşamadan sonra insan dünyayı kendi özneliliğinin özgürlüğü içinde, nesnelere de kendi özneliliğince değil, onların yer değiştirmesiyle ele alacaktır. Nesnelere farklı bir öznenin nesneleştirmesine uğrayacak, nesnelere gerçekliğini başka, yerine göre de ‘olmayan’ soyut bir özne tamamlayacak, ‘gerçek’ özne o tanımını kabul ettiğinden farklı bir nesneleştirmenin belirleyiciliğinde kalacaktır.¹⁸⁰ Özne ve nesne, benlik ve us arasında yeniden var olacaktır.

İmge, gerçeğin ikinci dereceden türevidir. Onu, kullanan kişinin yeni bir gerçeklik düzlemi yarattığını vurgulamak gerekir. ‘Söz’ü imgeye yükleyen kişi, varolan gerçeklik düzleminin dışına çıkmaktır. Bir tür önermede bulunmaktadır. Öneri, gerçek ya da gerçek dışı olsun, iktidarın tekelinde tuttuğu bir olgudur.¹⁸¹

Şiirin oluőturulması ancak imgenin üretilmesiyle mümkündür. Gerçeği aynen yansıtırsa da şiirin onu, gerçeği yani, birebir vermesi olanaksızdır. Araya şiiri ‘var eden’ temel öge olan ‘söz’ün (yazı ya da ses olarak) girmesiyle, gerçek kendisinden soyutlanır ve araçsallaştırılır. İmge, şiiri gerçeklikten kopardığı ve şiire gerçekliği dönüőtürme olanağını sağladığı gibi, şiirin ayrıksı konumunu da saptar. İlkelerde olsun, çağdaş bireşimde olsun şiirin gücü günlük kullanımların dıőladıęı imgesel düzlemin kurulmasından kaynaklanır.¹⁸² Bu da şiirin sestem ve sözden öte günlük konuşma dilinden de uzak bir yapı olduğunu gösterir.

Modern şiirin anlamı örtmek, gizlemek istediği konusunda, edebiyat eleştirmenlerinin çoğu görüş birliği içindedirler.¹⁸³ Konu ilgili olarak Behçet Necatigil şunları söylemiştir:

“Modern şiirin biraz da okuyucu tarafından doldurulması gerekli boşluklar taşıdığını, böyle bir şiir tecrübesinden geçmemiő kimselere bunların biraz katı ve kapalı geleceğini kabul ediyorum. Ama şiirin ilk bakışta çapraşık ve bilmececi görünmesi onun çözülemeyeceği anlamına da gelmez.”¹⁸⁴

Modernlik söylemi, temelde özgürlük ve özerkliktir¹⁸⁵ düşüncesini temele alan modern şiir, Türk şiiri içinde belli merhalelerle kendini göstermiştir.

Modern şiirin anlam kapalılığından kaynaklanan okurla mesafeli durma özelliği, şiirimizde en çok İkinci Yeni hareketinin tarzıdır. Okurlarının “burjuvazi”

¹⁸⁰ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir* (İstanbul: Büke Yayınları, 2000), 355.

¹⁸¹ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, 356.

¹⁸² Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, 363.

¹⁸³ Sami L. Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1984), 185.

¹⁸⁴ Behçet Necatigil, *Bile/Yazdı* (İstanbul: Ada Yayınları, 1979), 105.

¹⁸⁵ Peter Wagner, *Modernliğin Sosyolojisi* (İstanbul: Doruk Yayınları, 1996), 23.

sınıfından ya da sınıf değiştirmek isteyen insanların oluşturduğu kentlilerden meydana geldiğini belirten Ece Ayhan¹⁸⁶, “yaşayışlarına, dnya gnrüşlerine, beğenilerine, seğmelerine, tarih anlayışlarına...” kısacası her şeylerine bütünüyle karşı olduğu bu insanlarla hiçbir ilişki kurma niyetinde olmadığını, çünkü bu okur kitlesiyle bağlantı kurmanın toplumun atan nabzını tutmak anlamına gelmediğini savunmaktadır. Ona gbre, toplumun gerėek nabzı yol kesimlerinde, sokaklarda, evlerde ya da kenar mahallelerde (“sözgelimi Ümraniye’deki ya da Samandıra’daki pazar güreşlerinde”) atmaktadır. Ancak, toplumun bu kesimi henüz bu şiirleri anlayabilecek hazırlıkta olmadığından, hâlihazırdaki “bir şiire filmin yarısında girer gibi giren” okuyucuların yargılarına da ilgi duymadığını belirtmektedir.

*“Modern şiiri ‘modern’ yapan öge, şairin dnyaya gösterdiği organik tepkidir”*¹⁸⁷ diyen İsmet Özel, İkinci Yeni’nin Türkiye’de de bir kültürel zorlamanın hatta özentinin ürünü olarak değil, doğrudan doğruya şairin yaradılışından aldığı güçle dnyaya yönelttiği sorunun bir gereği olarak ortaya çıktığının bir türlü anlaşılamadığını savunmaktadır.

Türk şiirinde modern atılımların tarihi Ahmet Haşim’e, yankısı olmayan modernistlerden Ercümen Behzat Lav’a ve fütürist dönemi itibarıyla Nazım Hikmet Ran’a dayandırılır. Garip hareketi ise yıkıcılık noktasında eksik bir modernist şiir getirir ve uzun zaman bir etki alanı yaratır. Onun yerini, şiirden kovduğu unsurları tekrar taşımak suretiyle İkinci Yeni şiiri alır ve şiiri sıradanlıktan, şairi ortalama şiir bilgisinden âdeta kurtarır. Onlar, savaş sonrasının yıkıcılığından arta kalan Avrupa’daki şiir akımlarını ve resim sanatını izlerler. Bu, doğrudan aklın sınırlarında parçalanmışlığı dile getiren ve kendini varoluş problemi içinde tanımlayabilen insan düşüncesidir. Her şeyin alışılmışın dışında, başka bir gerėeklik içinde anlatılması gereği modernist bir açılımdır. İkinci Yeni şiirini; anlamın eskidiği ve yeni bir anlam için bir süre rastlantıya gidilmesi fikri, dilin alışılmış imkânlarının dışına çıkararak yeni bir dil kurma girişimi, müziksizlik, farklı imgeler yığını gibi özellikleriyle tanımlayabiliriz. Bu çerçeve onların aynı zamanda önceki hareketlerden daha anlamlı bir modernist çaba içinde olduklarını da gösterir.

¹⁸⁶ Ece Ayhan, *Dipyaızlar* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999).

¹⁸⁷ İsmet Özel, “*Şairler Intellect’in Penesinde*” *Yazko Edebiyat* 18 (1982): 97- 107.

Onlar en azından teorik anlayış içinde ne yaptıklarını daha iyi bilmektedirler. Şiiri teorik yazılarıyla tartıştıkları gibi bir eleştirmen tavrıyla yeni şiiri ve şairleri de değerlendirirler. Hareketin şair eleştirmen sayabileceğimiz isimleri öncelikle Turgut Uyar ve Cemal Süreya'dır¹⁸⁸.

Modern şiirin İkinci Yeni üzerinden kabul ve eleştiri görmesi İkinci Yeni'den sonra gelen şairleri de ister beğeni ister özenti ister sadece çağdaş olmalarından ileri gelse de etkisine almıştır. Yalçın Armağan İkinci Yeni şiiri için Türkçe şiirde açıkça görünür olmasa da edebiyat kurumunu dönüştüren bir değişim gerçekleştirmiştir yorumunu yapar. Yine İkinci Yeni'ye kadar edebiyat kurumunu etkileyen ya da bir biçimde dönüştüren dört değişimden söz etmek gerektiğini dile getirir. Bunların ilki, Tanzimat şairlerinin geleneksel şiirin gerçekçilik anlayışına ve toplumsal konumuna karşı çıkmaları; ikincisi, millî bir anlatı inşa etmek için hece ölçüsünün esas alındığı ve Türkiye'ye özgü "halkçılık"ın şekillendirdiği millî şiir ve bazı farklılıklarına rağmen inkılap şiiri; üçüncüsü, Nâzım Hikmet'in geleneksel şiirin biçimsel örüntüsünü parçaladığı serbest vezin ve dördüncü olarak Cumhuriyet'in inşa ettiği özne anlayışıyla şekillenen ama metinsel stratejisi açısından avangard bir nitelik taşıyan Garip şiiridir. Bu hareketlerden farklı olarak İkinci Yeni şiiri ise çok daha uzun ömürlü bir etki alanı yaratabilmiştir¹⁸⁹ diyebiliriz.

Yine Türk şiirinde son dönem modern şiirinin denilince akla gelen İkinci Yeni, Türkçe şiirde estetik özerkliğin yerleşiklik kazanmasını sağladığı için her türlü modernist şiiri kendisine bağlar. *"Türkiye'de 1950'lere kadar şiirinin kendine özgü ve bağımsız bir yapısı olabileceği, kimi istisnalar dışarıda tutulursa, baskın düşünce haline gelemediği için İkinci Yeni tarzı, Türkçe şiirin "estetliğini" inşa etmiş ve bu sayede modernist bir kanonun oluşmasını sağlamıştır.*¹⁹⁰ Bundan dolayıdır ki kendinden sonra gelen pek çok şairi etkilemiş bir şiir hareketi olarak İkinci Yeni'yi modern şiirin son şeklini almasındaki etkisini göz ardı etmemek gerekir.

¹⁸⁸ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, 133.

¹⁸⁹ Yalçın Armağan, *Türk Şiirinde Modernizm* (Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi,2007), 184.

¹⁹⁰ Yalçın Armağan, *Türk Şiirinde Modernizm*, 191.

İkinci Yeni başta olmak üzere Türkiye'deki şiirsel dönüşümleri ve hareketleri iyi okumuş bir şair olarak Lale Müldür; yaşayış, düşünüş ve tarz olarak moderne aittir. Modern şiirin yapı taşlarından imge ve özne onun şiirinde en önemli iki kavramdan biridir. Şekil ve içerik olarak modern şiir özelliği gösteren şiirlerinin kimi dizelerinde modernizm eleştirisi yapsa bile bu durum kendisinin modern şiirden beslenmediği anlamında değildir. Lale Müldür, modern şiirin oluşum ve imkânlarından faydalanarak şiirlerini var etmiştir. Bundan dolayıdır ki şiirleri modern bireye hitap eder ve modern algıya ters düşmez. Modern bireyin dünya algısını, tatminsizliğini, pişmanlıklarını, eleştiri ve buhranlarının hepsini Lale Müldür'de de görmek mümkündür.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GELENEK VE MODERNİZMİN KAPSAMINDA LALE MÜLDÜR ŞİİRİ

3.1. Lale Müldür Şiirinde Gelenek

Sanat eseri, yaşanmış, paylaşılmış değerler bütünüdür; insana, dünyaya, doğaya kısacası yaratılana bakışın estetik ölçülerde ve belli formlarda yorumlanması ve yansımasıdır. Bu değer, ölçü ve formlar zamanla bir *gelenek* oluştururlar. Sanatın her dalında oluşan bu gelenek, toplumların yaşadıkları zihinsel kırılmalara, değer yargılarındaki değişimlere paralel bir seyir izler.¹⁹¹ Türk edebiyatı ve şiiri de bu değişen ve dönüşen kültür sisteminin etkisinde kalmıştır. Moderne evirilen şiir ve edebiyatı sistemini belli kesimler desteklese bile Nâzım Hikmet, Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal gibi modernizmin etki ve beklentisinin dışında farklı bir yolu tercih eder. Bu şairler ne tam manasıyla geleneği ne de modernizmi temsil eder. İkisi arasında “modern gelenek”in mimarıdır.¹⁹² Bu şairler arasında Yahya Kemal, Türk değerler sisteminin ve kültürünün değişme sürecinde yetişen önemli şairlerimizdendir. Diğer siyasi ve içtimai alanlarda olduğu gibi gelenekli Türk şiiri de bu dönemde çözülmüştür. Ayakta kalmaya direnen geleneğin ve kendine yer açmaya çalışan modernizmin mücadele ettiği bir dönemde Yahya Kemal, şiirlerinde bir taraftan kendi geleneğinden beslenirken diğer taraftan Batı şiirinin etkisinde kalmış ve bu çerçevede eserler vermiştir.¹⁹³ Yahya Kemal böylelikle hem Batı ile tanışmış hem kendi kültürünün zenginliklerinden beslenerek özgün şiir tarzını oluşturacak şairlerin de kapısı olmuştur.

Hem Batı hem Türk kültürü arasında kalan Lale Müldür, seksenlerden sonra, İkinci Yeni'nin etkisinin sürdüğü yıllarda, şiirlerini vücuda getiren, aynı dönemdeki diğer şairler gibi şiirlerinde geleneğe yararlanmıştı. Gelenek, farklı yıllarda yazdığı kitaplarında bazen kendini tekrar eden imgeler üzerinden bazen de

¹⁹¹ Yaşar Aydemir, “Geleneği Geliştiren Dönüştüren Şair”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 3 (2009):1-28.

¹⁹² Yalçın Armağan, *Türk Şiirinde Modernizm*, 84.

¹⁹³ Yaşar Aydemir, *Geleneği Geliştiren Dönüştüren Şair*, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1-28.

varlığıyla “aşırı geleneksel” olanı çağrıştıran imgeler kullanarak kendini göstermektedir. Bazı şiiirlerde gelenek kendini hemen gösterirken bazı şiiirlerde çok daha arka planda, uç uca bağlanan bilgiler ışığında varılabilecek bir nokta gibidir. Lale Müldür, geleneği kimi zaman entelektüel boyutta şiiirlerine taşırken kimi zaman da belli bir kültür birikiminin sonucu olduğu izlenimini verir. Her ne kadar modern hayat yaşasa da şair, içinden çıktığı toplumun gelenek ile olan ilişkisinin farkındadır. Geleneği bir eleştiri veya küçümseme babında değil de tamamen şiiirin bir parçası şeklinde kullanmıştır.

Lale Müldür’ün her ne amaçla olursa olsun geleneği şiiirinde kullanması şiiirini geleneksel bir şiiir yapmadığı gibi şiiirdeki geleneğe ait imgeleri de modern bir tarz ve yorumla yerleştirdiği yeterince açıktır.

*Qutb, yüzünde nun harfine benzer bir işaretiyle
menekşe bulutsuların içinden atla geçerek
gelecek mi gelmeyecek mi derken, Kalem,
en güzel anları yani insanın kendisiyle
geçirdiği anları yazdı.*

Lale Müldür’ün *Seriler* adlı kitabındaki bir bölümden alınan bu dizelere kadar şiiirlerinde geleneğe ait kavramlara rastlanmamıştır. Diğer bir deyişle geleneğe ait unsurların ilk defa geçtiği dizelerdir.

İlk olarak “Qutb” ifadesini ele aldığımızda; kutub, kelime anlamı olarak değirmen taşının miline verilen addır. Tasavvufta ise evrenin mânevî yönetimden sorumlu veliler hükûmetinin başkanına kutub denilir. Tasavvuf ehline göre, değirmen taşı milin çevresinde döndüğü gibi bütün mânevî âlem de kendisinin çevresinde döndüğü için veliler başkanına kutub denilmiştir. Tasavvuf ehli tarafından sık kullanılan Aktab-ı Erbaa (Dört Kutub) deyimiyile, genellikle Abdülkâdir-i Geylânî, Seyyid Ahmed Rufâî, Seyyid Ahmed Bedevî ve İbrahim-i Dessûkî ifade edilir.¹⁹⁴ Şiiirdeki diğer ifadede yüzde var olan bir harfi-*nun harfi*-okuduğunu söyleyen şair, Hurufilik sistemini akla getirir. “Bu sistemde bütün evren ve varlıklar, insanın yüzünde bulunduğu kabul edilen ve birine “hutût-ı ebiyye”, diğerine “hutût-ı ümmiyye” denilen yedişer hatlı iki görünüşle açıklanır; bütün dinî

¹⁹⁴ Sorularla Risale, “Dört Kutup”, Erişim 20.09.18.
http://www.sorularlarisale.com/makale/1870/aktab-i_erbaa.html.

hükümler yirmi sekiz ve otuz iki sayısına uygulanarak bu hükümlerin insanın yüzünde temsil edildiği ileri sürülür. Âyet ve hadisleri de Hurûfilik sistemi çerçevesinde bâtinî te'villere tâbi tutan Fazlullah ve diğer Hurûfiler, özellikle hurûfî mukattaanın müfessirlerce ileri sürüldüğünün aksine müteşâbih değil muhkem olduğunu savunmuşlar, sayısı on dördü bulan bu harfleri de insanın yüzündeki hatlarla ilişkilendirerek açıklamışlardır¹⁹⁵. Nun harfine gelecek olursak harfin tasavvufla yakından ilişkili olduğu malum, şairin hemen alt dizede ise “Kalem” bahsine girmesi bizi Kalem Sûresi’ne götürür. Kalem suresi, Mekke döneminin başlarında muhtemelen Hz. Peygambere karşı çıkışların şiddetlendiği bir zamanda indirilmiştir. Adını “kaleme” yemin edilen birinci ayetinden almıştır. İlk ayetinde geçen “Nûn” harfi de sûrenin bir diğer adıdır.¹⁹⁶ Rivayete göre Allah’ın yarattığı ilk şey kalemdir. Çünkü kalem, kendisinden sonra yaratılan bütün her şeyi Levh-i Mahfuz’a yazmakla görevli kılınmıştır.¹⁹⁷ Tasavvufta kalem insanı nun ise onun hokkasını temsil eder. İnsan bir noktadır âlemde ve “nun” u tamamlayan da noktasıdır. Şair insanın kendisiyle geçirdiği anlardan bahsederken yalnız kaldığı anlardan bahseder ki bunlar insanlık gereği ya Allah’a ya da şeytana yakın olunan anlardır.

Görüldüğü üzere gelenek, dini ve tasavvufi kavramlar olan kutub, nun ve kalem üzerinden yoğun şekilde işlenmiştir.

Ne yani uçmadık mı, uçtuk elhamdülillah.

*Hem de ölümler dünyasından çekilen zodyak
takım yıldızları gibi uçtuk. Hem de tecâhül-ü ârifane
ile dünyayı yeniden keşfederek uçtuk.¹⁹⁸*

Dizeler Yunus Emre’nin bir ilahisine telmih yapar.

İlahi, “*Hak'dan gelen şerbeti içdük el-hamdüli'llâh*” / Hak şerbeti içtik elhamdülillah sözleri ile başlar, “*Yûnus miskîn çigidük bişdük el-hamdüli'llâh*”, piştik elhamdülillah ile son bulur.¹⁹⁹ Hak şerbeti içmek yaratılışa vurgu yaparken piştik elhamdülillah denmesi tasavvufa göre olgun insan olma

¹⁹⁵ Hüsamettin Aksu, “Hurufilik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 18: 409.

¹⁹⁶ Mahmut Kısa, *Açıklamalı Kuran-ı Kerim Meali* (Konya: Ofset Matbaacılık, 2010), 663.

¹⁹⁷ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Dinî Motifler* (Rize: Yort Savul Yayınları, 2011), 454.

¹⁹⁸ Lale Müldür, *Anemon*, 122.

¹⁹⁹ Burhan Toprak, *Yunus Emre Divanı*, (İstanbul: Keçiören Belediyesi Yayınları, 2017).

halidir. Allah'ı bulan, O'na ulaşan “insan-ı kâmil”dir. Yine olgun insan imgesi ile Mevlana'ya atıf vardır. “*Hamdım, piştim, yandım*” diyen Mevlana'ya göre nefsin istek ve arzularından geçmeyen insanın, insan-ı kâmil olamayacağı yani olgunlaşamayacağını belirtmektedir. “*Hamdım, piştim, yandım*” sözü tasavvufî anlamda olgunlaşmak için çeşitli aşamalar sonucu gerçekleştiğini özlü şekilde ifade eder. Beşir Ayvazoğlu konu ile ilgili olarak *Aşk Estetiği* adlı eserinde şunları söyler:

“Pişmek mecazen olgunlaşmayı ifade etmektedir; yanmak ise daha yüksek bir merhale. Yakıcılık, klasik şiirin mecaz sisteminde ve tasavvufî sembolizmde aşk'ın sıfatlarından biridir. Manevî gelişmesini kısaca ‘Hamdım, piştim, yandım’ diye özetleyen Mevlâna, Mesnevi'nin dokuzuncu beytinde, ney'in, yani Kâmil İnsan'ın içine ateşin, yani aşkın düştüğünü söyleyerek ‘Kimde o ateş yoksa, yok olsun!’ deyiverir. Esasen içine ateş düşen ve olgunlaşan insanlar artık şeytanın ve cinlerin hammaddesi olan ateşten etkilenmezler; onlar birer semenderdir. Zira İbnü'l-Arabî'ye göre ‘ruh-ı latif cism-i kesif gibi ateşte yanıp inhilal etmez. Nitekim riyazatla telattuf eden evliyaullahdan ateşte yanmamak ve suya batmamak ve havada tayeran etmek gibi asar-ı ruhiyye zahir olur’²⁰⁰

Zodyak, gökküresi yüzeyinde kuşak biçiminde bulunan bir alandır. Türkçede Burçlar Kuşağı olarak geçer. Bu kuşak üzerinde on iki takım yıldız sıralı olarak on iki bölgeye ayrılmıştır. Burçlar diye bilinen Koç, Boğa, İkizler, Yengeç, Aslan, Başak, Terazi, Akrep, Yay, Oğlak, Kova, Balık; Zodyak'ı oluşturur.²⁰¹ Şair: “ölümler dünyasından çekilen zodyak takım yıldızları gibi uçtuk” demesi Zodyak'ı oluşturan on iki yıldızın daha önceden bu dünyadayken ve ölümlüken zamanla bu dünyadan çekilerek uçtuklarına gönderme yapar. Ayrıca “uçmak” eski Türkçe’de cennet anlamındadır. Şair kelime oyunu ile Türkçe’nin zenginliğinden, kelimelerin çok anlamlılığından faydalanır. Söz sanatlarından biri olan “tecâhül-ü ârifane” ise bildiğini bilmez gibi görünme esasına dayanır. Şair burada direk sanatın adını vermiştir bildiğini bilmezden gelerek dünyayı yeniden anlamlandırmasından söz etmektedir. Ayrıca dünyanın keşfedilerek uçulması tasavvufî anlamda “seyr-u sülük”tür. İnsan-ı kâmile ulaşmak için seyr-u sülük gerekir. Bu yolda en yüksek mertebeye ise Hz. Muhammed ulaşmıştır.

Netice olarak şairin yukarıdaki dizelerine bakıldığında geleneğin içinden gelen konu ve kavramları kullandığı görülür.

Hatta bir maşuk bile değil

Hatta belki o bile değil

²⁰⁰ Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği* (İstanbul: Ötüken Yayınları,1993),44.

²⁰¹ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Kozmik Âlem* (Edirne: Yort Savul Yayınları, 2008),107.

*Varolduğumuzu sanıyorum çünkü
Yani ki hep bir genel prova acemisi
Acem'den gelen iplikleriyle
Övünen bir eksik etek, yarım bir akıl,
Evet, hizmetçinizim sizin
Ve ciyerlerimden hastayım²⁰²*

Söz konusu şiirin öznesi, var oluşun sanrısı, sancısı ve bir acemilikle kendini gösterir. Lale Müldür, bu dizelerinde “*Varolduğumuzu sanıyorum çünkü*” derken insanın varlığını sorgular. Gerçek bir var oluştan emin olmadığı içindir ki *sanıyorum* ifadesine yer verir. Devamında “*Yani ki hep bir genel prova acemisi*” diyen şair, dünyaya geliş dem vurur. Zira dünya sadece bir yansımadır. Gerçek âlem değildir. İnsan dünyaya Allah’a verdiği sözü tutmak için geldi ama şimdi verdiği sözü unutmuş veya bilmiyor bundan dolayıdır ki “*genel prova acemisi*” gibi davranır, sonucunu çıkarabiliriz.

Dizelerin devamında ‘kadını’ ele alan şair, kadınları kıymetli eşyaya değer verip kendilerini eşya ile yüceltmesini de “*Acem'den gelen iplikleriyle / Övünen bir eksik etek, yarım bir akıl*” diyerek eleştirir. Yine toplumsal bir eleştiri ile kadının insan olarak kıymetini değil kıyafetiyle ilgilenilmesine özellikle dikkat çeker. Bu durum aslında kadının eteğinin kısalığı gibi aklının da kısa olduğunu düşünen topluma yapılan vurucu bir eleştiridir.

Acem, eski şiirde bir yer isminden ziyade memleket ismi kastedilerek kullanılmıştır. “*Klasik şiirde anlam kazanan ‘Acem’ kavramıyla ilgili olarak üretilen izlek, modern şiirde de devam etse bile eski popülerliğini ve zenginliğini kaybetmiştir.*”²⁰³ Acemden gelen iplikler ise zenginliği ve görkemi temsil eder. Kadın, eksik etek ve yarım akıl olduğu için iktidarın ve iktidarın sahip olduğu her şeyin hizmetçisidir. Kadın, “*Evet*” diyerek durumunu kabul etse bile hastadır ve nitekim bu hastalık manevi bir hastalıktır. Aşkın meydana getirdiği ıstırap ve acı halinin idrak edilerek dile getirildiği gibi “*ciyerlerinden*” hastadır. Kadının hizmetçi olarak görülmesi birebir geleneği yansıtmaz, bu toplumsal bir soruna işaretir. Lakin bu sorunu gelenek diye algılayan erkek hegemonyasındaki zihin,

²⁰² Lale Müldür, *Anemon*, 137.

²⁰³ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Coğrafya* (Edirne: Yort Savul Yayınları, 2003), 84.

kadını değersizleştirerek ona *eksik etek, yarım akıl* gibi sıfatlar vermektedir. Bu durum geleneği yanlış anlayan zihniyete de bir eleştiri niteliğindedir. Kadının “ciyerlerinden” hasta olması da duygusal hassasiyeti ile bağdaştırılabilir.

Kendini bilmeyen Hak'ın bilmez

Arar başkasında hata

Bu bizim dünyamızda üç şey kutsal imiş

*Kadınlar güzel koku ve dua*²⁰⁴

İlk dizeler “Nefsini bilen Rabbini bilir” hadisinden mülhemdir. Nefsinin ayıplarını, kusurlarını görmeyen kimse haliyle hatayı hep başkasında arayacaktır. Zira nefsi konuşan insan kendisi hep kusursuz görür ve benlik algısı giderek arttığı için sorunlu bireylerin oluşturduğu sorunlu toplumlar meydana gelir. Yine Yunus Emre'nin “İlim kendini bilmektir/ Sen kendini bilmezsin/ Ya nice okumaktır” dizelerine gönderme yapan şair, kendini tanımayıp iyi veya kötü yönlerini bilmeyen kişilerin kendilerini kusurlu görmediğini ve hatayı hep başkalarına yüklediğini söyler.

Dizelerin devamında Hz. Peygamberin sünnetlerinden olan kadına değer verme, güzel koku ve duaya yer verilmiştir. İslamiyet'ten önce kız çocukları ve kadınların değersiz olduğu Arap toplumunda, İslam'ın kabulü ile Allah'ın emri ve Hz. Peygamberin sünneti çerçevesinde bu davranış şekli kırılmıştır. İslamiyet'i kabul etmeyen birçok toplumda “kadının toplumdaki yeri” sorunsalı devam etmiştir. Modern zamanlarda ise kadın profili farklı algılar ekseninde düşünülmektedir. Artık din eksenli kadın algısından çok toplumları oluşturan farklı kesimlerin kendi maddi ve manevi kültürleri ekseninde kadına yer biçilmektedir. Modernizmin kadını meta haline getirdiği de gün gibi ortadadır. Oysa dinimizi baz aldığımızda kadın kutsaldır, Hz. Peygamber de eşlerine ve kızlarına gerekli ihtimamı göstererek en güzel örnek olmuştur. Yine Hz. Peygamberimizin “Dünyanızda bana üç şey sevdirdi: kadınlar, güzel koku ve namazdaki gözümün aydınlığı”²⁰⁵ hadisi ile şirin son iki dizesi paralellik gösterir. *Bu bizim dünyamızda üç şey kutsal imiş* dizesindeki “*imiş*” ifadesi şairin kendi fikri değil de bir başkasından duyduğu kutsallar anlamına gelir. Dizelerin devamında bu üç şeyin

²⁰⁴ Lale Müldür, *Anemon*, 175.

²⁰⁵ Kenzu'l-Ummal, 18913.

kadın, güzel koku ve dua olduğunu belirtmesi Hz. Peygamberin hadisinden mülhemdir.

Lale Müldür, kadının kutsallığına kendisi de bir kadın olması sebebiyle özel bir önem vermiş ve Hz. Peygamberin hadisi ile kendisine dayanak oluşturmuştur. Modern hayat, insanı değiştirdiği için insanın kendine, başkasına ve eşyaya bakışı da değişmiştir. Şair bu konuya gönderme yaparak dünyadaki unutulmuş, esas kutsalları hatırlatmak istemiş olabilir.

Şiirleri, şairliği ve hayatıyla çok eleştiri alan Lale Müldür şiir anlayışıyla “Klasik gelenekten modern açılıma uzanan çizginin son uç noktasındadır.”²⁰⁶ diyen Hasan Aktaş’ın bu düşüncesini kanıtlarcasına kaleme aldığı ve geleneği ilmik ilmik işlediği adıyla da buna işaret eden eseri “Divanü Lûgat-it Türk”tür. Lale Müldür’ün bu şiir kitabına gelene kadar edebî gelenekle irtibatının olduğuna dair eserlerinde bariz izler görülmemektedir. Bu yüzden Lâle Müldür “Divanü Lûgat-it-Türk”ten önce şiirinde Türk edebiyatı geleneğini bariz bir şekilde kullanan veya ona yaklaşan bir şair olarak tanınmaz. O, kendine has bir imaj ve şiir dünyası kurmaya çalışmıştır.²⁰⁷ Bu düşüncemizi temellendirme maksadıyla aşağıdaki dizelere yer verilmiştir.

*Altay Türklerinin yıldırım
tanrısı Küngürçi âşık etti onları birdenbire
çarpılmış gibi. Kadın keçi kılından yapma
zülûf takındı. adama yemin ettirdi.
-“Tengri meni ulugladı. Ona karşı
söz söylemeyesun.”
-“Yabancıнын döşeğine varmayasun, sağrak
sürmeyesun” dedi adam.²⁰⁸*

Şair bu dizelerde İslamiyet Öncesi Türk şiir geleneğindeki gibi dize kuruluşunda fiil ağırlıklı bir cümle kuruluşunu tercih etmiştir. Kullanılan sözcükleri de yine İslamiyet öncesi sözlü edebiyatını teşkil eden sözcüklerden seçmiştir. İnsanları birbirine âşık eden bir yıldırım Tanrısı var. Bu da demek ki âşk Tanrıdan

²⁰⁶ Hasan Aktaş, *Muhayyiletü'l Hakâyık* (Rize: Yort Savul Yayınları, 2015), 19.

²⁰⁷ Turgay Anar, “Lâle Müldür’ün ‘Divanü Lûgat-it-Türk’ Şiir Kitabının Gelenekle Kurduğu İrtibat”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü* 1 (2012): 1-12.

²⁰⁸ Lale Müldür, *Anemon*, 400.

olan bir şey, alelade değil. Dizlerde “aşk” neticesinde kadın ve adamın kurdukları diyalog bir evlilik ahdi örneğidir. Kadın kendini Tanrıdan kaynaklı kutsal görüyor ve erkeğin Tanrıya karşı gelmemesini söylerken; erkek, sadakat üzerinde duruyor. “Sağrak sürmek” sözlükteki anlamıyla sakilik etmek, kadeh dolaştırmaktır. Yine kadından kendinden başkasının(yabancı) hizmetini görmemesini istiyor. Dizlerin öne çıkardığı bir başka durum ise kadının toplumdaki yeridir. Batı ve Doğu kadını her zaman ayrı görür ve farklı konumlandırır. Batı için kadın maddedir. Doğu ise İslami yapısından kaynaklı olsa gerek kadını hep bir muhafaza etme eğilimindedir. Bu anlayış zamanla daha abartılarak kadının varlığını ve rolünü arka plana atmıştır. Oysa Peygamber efendimizin eşlerinden Hz. Hatice olsun Hz. Aişe olsun hep kendisine destekçi ve yardımcıydı. Yine kızlarından Hz. Fatıma Peygamberimiz için çok kıymetli ve özeldi. Hz. Peygamber bu kadınlardan hiçbirini yok saymadı aksine dinin tebliği için onlardan da yardım aldı. Hepsi birer örnek Müslüman kadın oldu. İslamiyet’i yanlış yorumlayan toplumlarda kadının adı yoktur ve asla öne çıkarılmaz. Lale Müldür bu marjinal uçlar arasında kadına bir kimlik arayışı içine girer. Bundan dolayıdır ki dizlerinde hep bir kadın kahraman vardır. İslamiyet öncesini konu etmesindeki sebeplerden biri de kadının bu toplumdaki konumudur. Çünkü İslamiyet öncesi toplumda kadının tek görevi eve kapanıp çocuk bakmak değildir. Kadın eşinin hep yanındadır, ona hep yardımcıdır.

Dizelerdeki üslup, dil ve kavramlar eski Türk kültür ve yaşantısından parçalar taşımaktadır.

*-“Tengri bizi kutsadı” dedi adam çünkü
eski Türkler yağmuru göğün gözyaşlarına
benzetirlerdi.²⁰⁹*

Şair, dizelerde eski Türklerdeki doğa güçlerine inanma yani tabiat kültü ve Gök Tanrı kültüründen söz etmektedir. Tabiat kültüründe “ Tabiatta her birinin içinde gizli güçler, iyi ve kötü ruhlar olduğuna inanılan, dağ-tepe, orman-ağaç, yer-su, taş-kaya vb. canlı ve cansız varlıkların bulunduğuna inanılıyordu”²¹⁰ yine bir diğer inançları Gök Tanrı inancında “yüce, yüksek, aşkın bir varlık ve her türlü olayın bir düzen içinde oluşmasını sağlayan varlık olarak Tanrı’nın mekânı olarak ‘gök’

²⁰⁹ Lale Müldür, *Anemon*, 401.

²¹⁰ Mitoloji ve Din, Editör: Prof. Dr. Remzi Duran (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012),105.

algılaması beraberinde ‘Gök Tanrı’ kültünü oluşturmuştur”²¹¹.Bütün bunları göz önünde bulundurduğumuzda eski Türkler için tabiat ve dolayısıyla gök kutsaldı. Dizelerde bahsedildiği üzere Tanrının insanı kutsaması gökten inen gözyaşı yani yağmurla ölçülmektedir. Gökten yağan yağmur, kutsal sayılan göğün bir parçasıdır bu sebeple yağmur da kutsal kabul edilmektedir. Bizim kültürümüzde yağmur hala bolluk, bereket, rahmet ve temizliğin simgesidir.

Yine Lale Müldür’ün yoğun kullandığı imgelerden biridir yağmur. Gözyaşı, yağmur ve Tanrı üçlemesi ve oluşturdukları anlam da dâhil edildiğinde dizlerde geleneğin izleri açıkça görülür.

*eski Türkler kutup yıldızına
temür kazunguk yani demir
kazık diyorlardı. gök sanki
onun üzerinde dönüyordu.*²¹²

Dizelerde eski Türkçe kelimeler, *temur kazunguk*, açıklamalarıyla, *demir kazık*, karşımıza çıkar. Dünyanın demir bir kazık üzerine döndüğüne inan eski Türkler, şaire göre buna işaret olarak da kutup yıldızını göstermişlerdir. Eski Türkler göğün direği olarak kutup yıldızını düşünmüş ve ona “Demir kazık” veya “Altun kazık” demişlerdir²¹³. Çünkü “Türklerin kozmosla ilgili görüşleri arasında evren tasavvuru olarak, göğün kutbu yani merkezi Kutup yıldızı sayılmakta ve buna “altun kazguk” denmektedir. Bugün Anadolu’nun pek çok yerinde aynı şekilde kutup yıldızına “demir kazık yıldızı” denmektedir.”²¹⁴İnanç ve kültürün ortaklaşa var ettiği eski Türk geleneğine atıf söz konusudur

*Çingiz Han’ın
hatunlarının ayrı otağlı arabalar
içinde akına gittiklerini biliyoruz.
onlar savaşta bile beraberdiler. biz
uygarca, hiç nedeni yokken apansız
ayrılıyoruz.*²¹⁵

²¹¹ *Mitoloji ve Din*,106.

²¹² Lale Müldür, *Anemon*, 402.

²¹³Bahaeddin Ögel, “Türk Mitolojisi ve unsurları”, Genel Türk Tarihi, Erişim 16.11.2018
<http://www.genelturktarihi.net/turk-mitolojisi-gogun-diregi>.

²¹⁴ Emel Esin, *Türk Mitolojisine Giriş* (İstanbul: Kabalcı Yay., 2001), 41.

²¹⁵ Lale Müldür, *Anemon*, 402.

Orta Asya bozkırlarında, Türk tarihinin derinliklerine inen şair, asırlar öncesi bozkır kültüründeki bir kadın-erkek ilişkisi ile zamane bir ilişkinin karşılaştırılmasını yapar. Şiirde Cengizhan'ın seçilmesi de dikkat çekicidir çünkü Cengizhan, tarihte zalimliği ile bilinen bir imparatorudur. Zira sahip olduğu imparatorluk ordusu; hiçbir değer yargısı taşımayan, önüne geleni öldüren, ülkeleri yakıp yıkan, kütüphaneleri ateşe veren asker ve komutanlardan vücut bulmuştur. Savaşa gitmekteki amaçları fetih değil yok etmektir. Bütün bunları bilen Lale Müldür, Cengizhan'ın savaşta bile kadınlarını yanında götürdüğünü söyleyerek uzak geçmişten örnek verir. Uygar olmayan bir toplumda, savaşa rağmen eşini yanında götüren bir imparator, Çingiz Han ile güya uygar bir toplumda nedensiz ve ansızın ayrılığının derin acısını yaşayan bir kadın karşılaştırmasına gider. Şiirdeki özne duygularıyla geleneksel düşünceleri ile modernidir. Modernliğin içinde kalan kadınsal ruh, geleneği kaybetmez ve onu ruhunda saklar. Çünkü çağlar değişse bile kadının tavrı değişmez, moderne adapte olmaz, kendi dünyasında kendine ait isteklerini sürdürür. Yine şiirde, duygusallığın yetmediği yerde düşüncelere sığınma vardır. Düşüncelerdeki aktörlerin arasında dolaştıkça yorulan şair, bu entelektüel geziyi kadınsı duygusallıkla son verir ve şimdiki ana gelerek kendi ilişkisini sorgular. Şimdiki an ise derin bir çaresizlik ve umutsuzlukla örülmüştür. Kadınsal duyguların etkin olduğu bu dizeler şüphesiz bizi yine geleneğe götürür.

*yoksul bir konuk gelirse
onun önüne hazır bulunan aşî getiriş,
geciktirmeme. “konuk gelince uğur gelir”
inancı. şefkat, şefkat ama gözyaşları,
gözyaşları. gözyaşlarından bir yağma.
horoz kanını şamanın alınına sürme.²¹⁶*

Türklerin gelenek, kültür, yaşayış ve inançlarıyla bağdaşan kelimelerin birbiri ardınca sıralanması mevcuttur. Yalnız gerek bu dizelerde gerekse yine aynı konulu başka şiirlerin dizelerinde, şairin bahsini ettiği inançlar İslam inancıyla kesişen inançlardır. Yoksullara yardım hem dinimizin hem de kültürümüzün önemli bir parçasıdır. Öte yandan eve gelen misafir de her zaman kutsaldır. Önemli sayıldığı için de rahat etmesi için çaba gösterilmekte ve çeşitli ikramlarda

²¹⁶ Lale Müldür, *Anemon*, 411.

bulunmaktadır. Hz. Peygamberin “Misafir rızkı ve bereketiyle gelir” yine “Beni fakirler arasında arayın. Zira sizler zayıflarınız sebebiyle yardım görüyor ve rızıklandırılıyorsunuz.”²¹⁷ hadisleri ile paralellik gösteren dizelerde, şairin bu hadislerden haberdar olduğu, dini geleneği kullandığı görülür. Dizelerin devamında “*inanç, şefkat, şefkat ama gözyaşları*” ifadeleri Müslümanlarda şefkat ve gözyaşı denildiğinde evvela âlemlere rahmet olan Hz. Muhammed’e kapı açar. Çünkü Hz. Muhammed inançla, şefkatle ve gözyaşıyla dinini yaymış ve bütün insanlığa da bu davranışlarıyla örnek olmuştur. Müslümanların elçisi, yoksulların, yetimlerin, dulların sahibi; misafirini ve komşusunu gözeten, ümmeti için gözyaşı döken şefkat timsalidir.

Şair, “*gözyaşları, gözyaşlarından bir yağma*” derken konuyu peygamberden alarak daha yıkıcı bir boyuta taşımıştır. Gözyaşının yağması suiistimal edilen sevgi ve şefkatin göstergesidir. Gözyaşı yağmasından sonra “*horoz kanını şamanın alnuna sürme*” dizesi yine dinle mitolojinin harmanlandığı yerdir. Şamanizm’de horoz/tavuk kanı kötü ruhları ve şeytanları kovmak için dökülür. Öte yandan gerçekle pek ilgisinin olmadığı anlaşılabilir rivayetlerde horozun yaşadığı eve şeytanın giremeyeceği, Hz. Muhammed’in bir beyaz horozu dost edindiği, camide ve evinde bir beyaz horoz bulunduğu, namaz vakitlerini bildirdiği için, bir yerden giderken bir beyaz horozu yanında götürdüğü anlatılmaktadır.²¹⁸

Lale Müldür, bu dizelerde de din, kültür, mitoloji alanlarına ait anahtar kelimeleri kullanarak inançlar üzerinden geleneğe yer vermiştir

Kırgızistan’da batık bir vadide

*Men seni bela sandım*²¹⁹

Müldür, Azeri edebiyatının şive özelliğini, “eda” bakımından bile olsa bir şiirinde yansıtmaya çalışmıştır. Onun bu şiirinde de geleneğe yaklaştığını söyleyebiliriz²²⁰

Kırgızistan, "Kırgız ülkesi" anlamına gelir. Kırgız isminin kökeni hakkında ise birkaç teori mevcuttur. Bunlardan birincisi -iz eki (iki - iz = ikiz vb.) almış

²¹⁷ İmam Nevevî, *Riyâzû’s Sâlihîn* (İstanbul: Ravza Yayınları, 2006),195.

²¹⁸ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC’si*, 169.

²¹⁹ Lale Müldür, *Anemon*, 429.

²²⁰ Turgay Anar, “Lâle Müldür’ün “Divanü Lûgat-it-Türk” Şiir Kitabının Gelenekle Kurduğu İrtibat”, 1-12.

"kırk"tır. Yani Kırk-ız, "Kırklar"dır. Bir başka teoriye göre de "Kırgız" adı, "kırk uz" yani "kırk boy" anlamına gelmektedir ve Kırgız bayrağındaki kırk kollu güneş de bu kırk boyu temsil etmektedir. Konu ile ilgili diğer bir teori de Prof. Dr. Nadir Devlet'in Çağdaş Türkler kitabında geçmektedir. O da Kırgız adı Türkçede kır - gez'mekten geldiğini söylemiştir.²²¹ Batık vadi, yer kabuğunu çökmesi ya da deniz yüzünün yükselmesi ile ilgili olarak vadilerin belirli yerlerine kadar deniz sularına dolmuş durumudur.²²² şeklinde tanımlanmıştır. Lale Müldür'ün Kırgızistan ve batık vadiyi bir arada kullanması ise asla tesadüf değildir. Zira bahsettiği yer, Issık Gölü'dür. Divan-ı Lügat-it Türk'te aynı yerden bahseden Kaşgarlı Mahmut "İsîğ köl: Barsgan'da bir göl, uzunluğu 30 fersah, eni 10 fersaktır."²²³ açıklamasını yapmıştır. Bela, kelimesine baktığımızda ise lügatte hem evet hem de gam, keder, musibet, ceza, zor iş gibi anlamlara gelir.²²⁴ Şair ikinci dizesine söz sanatı yerleştirerek kelimeyi iki anlama gelecek şekilde kullanmıştır.

Lale Müldür, Türklerin hemen her alanda önemli kültür ve edebiyat unsurlarını alarak şiirinin temeline ustalıkla yerleştirmeye çalışmıştır. Bu dizeler sadece şekil açısından değil içerik açısından da şairin gelenekle olan bağını ortaya çıkarmaktadır.²²⁵

*Gece yarısı batkaları ve al kanlar içinde eşkimden
ölebuldum. Yıllar ve yıllar var ki Bizansiyya'nın
tungasında erguvani balıkçıl gibi yaşadım.*

Çünk heeeç, heç görmedim dosttan vefa. Gözyaşım duştı.²²⁶

Lale Müldür'ün yine şive özelliği ile farklı bir anlam yarattığını görüyoruz. "eşk, ölebuldum, tunga, heç, duştı" gibi kelimeler dizelere serpiştirilmiş geleneğin izleridir.

²²¹ Dijital Ansiklopedi, "Kırgızistan", Erişim 04.05.2016
<https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rg%C4%B1zistan>

²²² Murat Eliçabuk, "Batık vadiler", Erişim 06.06.2016 <http://www.cografya.gen.tr/sozluk/batik-vadiler.htm>

²²³ Besim Atalay, *Divanü Lügati't – Türk* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2006), 1: 135.

²²⁴ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat* (Ankara: Doğu Ltd. Şti. Matbaası, 1970),101-102.

²²⁵ Turgay Anar, "Lâle Müldür'ün "Dîvanü Lügat-it-Türk" Şiir Kitabının Gelenekle Kurduğu İrtibat", 1-12.

²²⁶ Lale Müldür, *Anemon*, 429.

Bizansiyya, şairin İstanbul için kullandığı isimdir. Bizans ile Konstantiniyye isimlerinin karmasıdır.²²⁷ Bu isim tamamen şaire özeldir.

Tunga, yine eski Türkçede yiğitlik anlamını çağrıştıran, hükümdarlara isim olarak verilen esasında bir çeşit kaplan türü olarak bilinir. Konuyla ilgili olarak “Tunga sözcüğü aslında leopar cinsinden yırtıcı bir hayvanın adıdır. Bir yiğitlik simgesi olarak alplara isim diye verilir. Uzun saçlı olmak Tunga’yı çağrıştırdığı için alplar saç uzatırlar. Ayrıca cengâverler yırtıcı hayvanların özellikle de aslan, kaplan, pars, tunga gibi hayvanların postlarını giyerler. Bu postlar savaşçılığın sembolüdür. Alpar Tunga Han, yanında iki tane tunga (leopar) ile resmedilir, sırtında da bir post vardır, postun dişleri başının üzerinden görünür. Tüm Türk Dünyasında olduğu kadar, İran ve Ortadoğu haklarının pek çoğu tarafından tanınır. Selçukluların otuz üç atasından biri olarak sayılır. Yeraltındaki 100 sütunlu demir sarayında yaşar. Alpar (Alper) sıfatıyla anılır.”²²⁸

Erguvani, erguvan rengidir. Antik çağlarda bu rengi elde etmek zor olduğu için tekstilde pek kullanılmamıştır. Deniz canlıların ezilmesinden sonraki birkaç işlemle ulaşılan bu renk yapımı zor ve zahmetli olduğu için pek tercih edilmemiştir. Yine aynı sebepten bu rengi sadece zenginler için yapılan kıyafetlerde görmek mümkündür. Zenginlerin giyebildiği bu renk zaman içinde asaletin temsili olmuştur.

Balıkçıl balıkla beslenen bir kuş türüdür. Erguvani balıkçıl ise balıkçıl kuşlarının bir çeşididir. Genellikle Güney Avrupa’da sulak alanlarda yaşayan ve geceleri beslenen bir kuştur. Balıkçıl kuşlarının başka çeşitleri de varken şairin erguvani balıkçılı seçmesi erguvan rengine yüklediği anlamla ilişkilendirilebilir.

Lale Müldür ilk dizelerde imgeleri satır arasında vererek asıl söylemek istediğinin temelini atar. Bu dizelerin de sonu vefasız dostlara ulaşır. Aslında bütün sorun vefasız dostlardır o sebeple şair, bir insan gibi değil kuş gibi yaşadığını iddia eder.

Sonunda bir gün könlüme bir buğu banyosu yaptım.

Bulanık bir yağmur yağdı. Batkın eşklerden kendimi

²²⁷ Lale Müldür, *Bizansiyya*, 18.

²²⁸ Ali Osman Özcan, “Tonga”, İyi günler Net. Erişim 07.10.2018.
<http://www.iyigunler.net/tonganin-sirri-makale,1812.html>.

kurtarıp başka tür Aşk'lara daldım.

Ben bu Aşk'a düşeli kimse yüzüm bakmaz.

*Sevmiş bulundum güzelim gayri ne çare.*²²⁹

Buğu, sıcak sudan çıkan buharın adıdır. Lale Müldür'ün sık kullandığı imgelerden biridir. Gönülde yapılan buğu banyosu bir çeşit ruhî arınma olarak düşünülebilir. Çünkü hemen alt dizede yine bir beden arınması sonucuna varacağımız, yağmurun yağması söz konusudur. Şair için bütün bu arınmaların amacı “Batkın(müflis) eşklerden” kurtulmak istemesidir. Geleneğe işaret eden, kültürel öge ve inançlar şiir boyunca devam eden “gayri ne çare” ifadesinde de olduğu gibi şiveyle verilmeye çalışılmıştır.

Meryem Ana'nın lekesiz kalbi

Fatıma'da görünüyor

*her şeyi unutturacak bir mucize mi beklediğimiz?*²³⁰

Meryem Ana ve Fatıma gibi isimler dini geleneğin imgeleridir. Meryem Ana yani Hz. Meryem gerek Hristiyanlar gerekse Müslümanlar arasında kutsal sayılan kadınlardandır. Hz. Meryem'in Hz. İsa'yı babasız bir şekilde dünyaya getirmesi kendisine verilen mucizedir. Hz. Meryem her daim saflığın simgesi olmuştur. Lale Müldür bir kadın gözüyle Hz. Meryem'in lekesizliğini “kalbî” bir lekesizlik sayarak ucunu Hz. Fatıma'ya kadar götürmüştür. Zira Müslümanların annesi ise Hz. Fatıma olarak bilinir. Çünkü Hz. Peygamber, kızının her daim yanında olması ona yardımcı ve kollayıcı olması sebebiyle babasının annesi anlamına gelen “Ümmü Ebiha” ismini kızına vermiştir. Yine Hz. Muhammed'in saydığı âlemdeki en iyi dört kadından birisi Hz. Meryem diğeri ise Hz. Fatıma'dır.

“Tebirin terket takdir Tanrı'nındır.

Sen yoksun, bütün o varlıklar senin

*vehmindir, senin şüphendir.” (Şeyh Galip)*²³¹

Saatler/ Geyikler kitabının Kuğu Açılışı bölümünde şair Şeyh Galip'ten alıntı yaparak şiirdeki en güzel yerleri aldığını söyler. Şair kendi hissi cümlelerini Şeyh Galip'in cümleleri ile özetler. Şeyh Galib, Osmanlı şiir geleneğinin son büyük şairidir ve Lale Müldür'ün kendisinden etkilendiğini bu dizelerden anlamak

²²⁹ Lale Müldür, *Anemon*, 429.

²³⁰ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 75.

²³¹ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 144.

mümkündür. Dizeler her ne kadar Şeyh Galib'e ait olsa da Lale Müldür'ün kendi üslubu ile dizelere açıklama getirmiştir. Şiirin aslı şöyledir:

*Tedbirini terk eyle takdîr Hudâ'nındır
Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümânındır
Birdenbire bul aşkı bu tuhfe bulanındır
Devrân olalı devrân erbâb-ı safânındır
Âşkda keder neyler gam halk-ı cihânındır
Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânındır²³²*

Konu ile ilgili olarak bir diğer şiiir de ise Nuh peygambere ve onun tavrına atıf vardır.

*Ama korkarım ki Nuh'un
Kadrosu doldu ve son çok yakın...²³³*

Hiz. Nuh, insanlık tarihinin Hiz. Âdem'den sonraki ikinci babası olarak anılır. Hiz. Nuh, peygamber olarak gönderildiği kavmin imana gelmemesi ve helâk edilmesi için Allah tarafından gönderilen tufan ile dinler tarihinde yerini almıştır. Bu tufandan önce Allah, peygamberine bir gemi yapması emrini vermiştir. Gemi tamamlandığında Hiz. Nuh, Allah'a iman ve kendine itaat eden kişiler ile her hayvandan birer çift olmak üzere aldı. Tufan çıkıp her yeri sular kapladığında ise gemi ve içindekiler hariç dünyadaki bütün canlılar yok oldu. Altı ay süren tufanın sonunda yağmur dinip sular kesilince Nuh'un gemisi Cûdi dağının üzerine oturdu. Lale Müldür'ün dikkat çektiği konu da tufan hadisesidir.²³⁴

Şaire göre yine bir helak söz konusu olacaktır ama insanlar bu defa Hiz. Nuh zamanında olduğu gibi kurtulamayacak çünkü ne Hiz. Nuh gibi bir rehber vardır ne de onları kurtaracak herhangi bir gemi. Hiz. Nuh'un kadrosu ise kısıtlı olması sebebiyle sadece gerçek inanların oluşturduğu bir kadrodur. Geriye kalanlar ise yok olacaktır.

Hiz. Nuh'a ve tufan hadisesine gönderme yapılırken şair, dini gelenek üzerinden imgeler yaratmıştır.

Ne aşkı ya, hangi aşk?

²³²Şeyh Galip, "Şiir", Blog Erişim 15.12.2018 <https://defter-i-ussak.blogspot.com/2017/12/tedbirini-terk-eyle-takdir-hudanindir.html>

²³³ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 198.

²³⁴ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Peygamberler* (Yort Savul Yayınları, Edirne, 2006).

*Aşk olsaydı onunla benim aramda
olurdu.*

*Var mı peki, var ya göklerdeki!*²³⁵

Beşerî aşk ile ilgili kendine soru sorarak bir sonuca ulaşan şair, aşkın olmayışı tezini kendine karşı yine kendi hayatına istinaden savunur. Yine aşkın göklerde yani Allah ile olabileceğini söyler. İlahi aşk, tasavvufî geleneğin temel unsurlarından birini taşır.

Gece kuğuyla yolculuk eden O'na

O'nunla vakit geçiren O'na

Bir kedi kırılıyor ağzında senin yakut mührün

Arketip Ahmet

*“Mimsiz Ahmet'sin sen”*²³⁶

Hiz. Peygamber Mirac'a yükselirken bineğinin adı “Burak” tır. Şair aynı hadiseye atıfta bulunur. “O'na, O'nunla” zamirlerini kullanırken bilerek bir sözcük karmaşası yaratmak istemiş olabilir. Çünkü kul, Allah'ın parçasıdır. Keza burada sözü edilen Peygamber de Allah'ın parçası olması düşüncesiyle “O'nunla vakit geçiren O'na” şeklinde söylenmiştir. Kedilerin damağındaki lekeye halk dilinde mühür denir. Rivayete göre Hiz. Peygamberin Müezza adında bir kedisi varmış. Damağı lekeliymiş. Damağında leke olan kedilerin Müezza'nın soyundan geldiği düşünülmüş. Şair kedinin ağzındaki mühürle Hiz. Muhammed'in peygamberlik mührü arasında bir benzetme kurmuştur. Arketip, ilk örnek demektir, bir tür ya da türler grubunun varsayılan atasal tipidir.²³⁷

Hiz. Peygamberin adlarından biri de Ahmet'tir. Arketip Ahmet, diyen şairin onun ilk ve biricik olmasına, diğer insanların yaradılış amacını, atasını oluşturmasına işaret etmektedir. Yine Hiz. Peygambere “Mimsiz Ahmet” diyen şair, ismin mim ile yazılması neticesinde Muhammed olacağı ve kimden bahsettiğini son dizede açığa vurur. Harflerle yapılan bu oyun Divan edebiyatını anımsatması ve Hiz. Peygamberi konu alması sebebiyle geleneğin özünü oluşturmaktadır denilebilir.

²³⁵ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 202.

²³⁶ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 225.

²³⁷ NND Sözlük, “Arketip”, Erişim 24.03.2016 <http://www.nedirmedemek.com/arketip-nedir-arketip-ne-demek>.

*Hastayım, hırkanı at üzerime
Ya Muhammed!*

Dizelerinden örnek verdiğimiz şiirin adı, Kriz Zamanında Naat'tır. Klasik divan şiirinde yahut Tanzimat sonrası kimi şiirlerde "naat" geleneği karşımıza çıkar. Ancak bu şiiri diğerlerinden farklı kılan adından da anlaşılabilceği gibi şairin ifadesiyle "kriz zamanında" ortaya çıkmasıdır. Bir anlamda şair, kendi duygu durumunun psikotik niteliğini ortaya koymuş ve bu niteliğiyle peygambere ulaşmaya çalışmaktadır. Bilindiği gibi naatlar, peygambere duyulan sevgi muhabbet için yazılır. Şair şiirde acılar içindeki ruhu için peygamberden şifacı olmasını istemektedir. "Hastayım, hırkanı at üzerime, Ya Muhammed!" Diğer yandan Hz. Muhammed'in, Cebrail ile ilk karşılaşmasından sonra evine gider ve titreme halindedir. "Beni örtün, beni örtün" der. Şair de bir hastalık halindedir. Belki de hastalığın verdiği titreme ile Ya Muhammed, hırkanı at üzerime demektedir.

Öte yandan hırka bu şiirde özellikle seçilmiş bir kavramdır. Çünkü hırka ve Hz. Peygamberden bahsediliyorsa hırkanın muhatabı olarak diğer bahsi geçen kişi Veysel Karani'dir.

Veysel Karani'nin peygambere sadakat, bağlılık ve muhabbeti sebebiyle ve yine kendisini ziyarete gelip evde bulamaması üzerine Hz. Muhammed'in hırkasını çıkararak Üveys'e verilmesini vasiyet etmesi olayına gizli bir telmih yapılmıştır.

*Anneye aşık bir toplumda
bir eş mi bulacağımı sanıyordun
sonunda?
Sıvazlayın sıvazlayın anneler
Oğullarınızı
Kızlarınız yalnız kalsın diye²³⁸*

Freud'a göre sanatın ve dolayısıyla sanatçının eserleri üzerinde en temel kaynaklardan biri de çocukluktur. Freud sonrası psikanalizin en önemli temsilcilerinden biri Carl Gustav Jung'tur. Ona göre Odipus karmaşası, erkek çocuğun annesine duyduğu cinsel arzuyu engellemek için babanın koyduğu bir yasaklamadan doğmaz. Dahası Jung'a göre erkek çocuğun anneye olan bağlılığı,

²³⁸ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 351.

cinsel bir sevgiden değil, annenin kendisine gösterdiği sevgi ve şefkatten kaynaklanır. Freud'dan farklı olarak, Jung, anneyi, sadece çocuğun taşıyıcısı ve Odipus karmaşasının ortaya çıkışındaki başlıca etkenlerden biri görmez. Bunun ötesinde anne, temel bir arketiptir. Dolayısıyla anne imgesi, insan hayatının farklı evrelerinde üstlendiği türlü kimliklerle, özellikle erkeğin kişiliğini değiştirici bir etkiye sahiptir.²³⁹ Bu durum dizelerin psikolojik yönünü açıklasa da bizim kültürümüzü ele alan yönleri de mevcut. Erkek çocuklar ile anneleri arasında kurulan gereğinden fazla duygusal bağlar, zaman içinde bir dengeye oturmadığı takdirde çocuğun ilerleyen hayatında belli sorunlara sebep olabiliyor. Annelerin, erkek çocuklarına aşırı ilgili davranması kız çocukları kendilerini “öteki” gibi hissetmelerine sebep olduğu gibi erkek çocuklarının evliliklerinde eşleri için de bu problem olduğuna işaret etmektedir.

İncelemeler göstermiştir ki Lale Müldür, geleneğin içinde yer alma kaygısı taşımazken zaman zaman modernin karşısında olma kaygısı taşımaktadır. Şiirlerinde geleneği kullanırken bunu kadınsal, kökensele, kültürel, sosyal, dinsel bağlantılar üzerinden yapmaktadır.

Geleneğin işlendiği şiir ve dizelere bakıldığında şairin geleneği kendine has üslupla yeniden yarattığı göze çarpar. Geleneği temel alarak yeni imge alanları yapan şair, yine geleneksel unsurları söz sanatları içinde dizelere ustaca yerleştirmiştir. Şiirlerinde zaman zaman cevap beklemeden sorular sorarak “istihfâm”, dini ve sosyal olaylara ve bu olaylardaki başkahramanlara atıfta bulunarak “telmih”, yine geleneğe mal olmuş şairlerden alıntı yaparak “iktibas” sanatına yer vermiştir.²⁴⁰ Tezat, teşbih gibi sanatları da şiirlerin geneline yayarak kullanmıştır.

3.2. Lale Müldür Şiirinde Modernlik

Modernizm dünyaya bakış algısının değişmesi neticesinde toplumsal yaşamın da değişmesiyle ortaya çıkan bir tarzdır. Yani modern şiir, estetik bir

²³⁹ Anthony Stevens, *Jung*, çev. Ayda Çayır (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999), 27. / Carl Gustav, Jung, *Dört Arketip*, çev. Zehra A. Yılmaz (İstanbul: Metis Yayınları, 2003), 22.

²⁴⁰ Hasan Aktaş, *Klasik Türk Şiirinde Edebi Sanatlar* (Edirne: Yort Savul Yayınları, 2002).

kaygıdan değil toplumsal dönüşümden sonra var olmuştur. Dünya çağdaş olurken şiir modern olmuştur.

Modernizme, Fransız Devrimiyle başlayıp günümüze kadar uzayan zaman diliminde; kendinden öncekini gelenek diye adlandıran, yine bu gelenekten kopuşun müsebbibi, yenilikçi deyişler, olağandışı sunum teknikleri, yepyeni söyleme biçimleriyle sanatta yaratma etkinliğine farklı bir soluk kazandıran akım nazarıyla bakıldığında modern şiir, bu akıma paralel olarak ortaya çıkmıştır. Dadaizm, fütürizm, sürrealizm, ekspresyonizm gibi akımlar da modernizmin var ettiği ve modern sanat anlayışlarını etkileyen akımlar olmuştur.

Modernizm, bireycilik ve aklın özerkleşmesi olgusu üzerinde temellenir. Modern sanatın ve şiirin yarattığı özel ve seçkin karakterler de bu özerklik çerçevesinde var olur. Modern şair, ahlâk ve dinin buyurgan söyleminden kurtulup şiire kendi deneyimini yansıtır. Modern şairin kalıpların ötesine geçip özgün ürünler vermesinde de bu deneyim tek rehberi olur. Şairin kişisel deneyimine bağlı olarak ses ve ses akışına da önem verir. Ses, sözcük ve dize yinelemesi de zaman zaman şiirde görülür.

Modern şiir “biçim düzlemiyle inanılmaz bir cüretle oynayan bir estetik anlayışın ürünüdür.” Bunun sonucunda modern şair hiçbir tabuyu tanımaz ve kendine sonsuz serbestlik verir.

Modernizm, Batıdan zuhur etse bile zaman içinde bütün dünyayı etkisi altına alan bir akım olmuştur. Batı ile her türlü münasebeti olan Batı dışı toplumlar, modernizme geçiş sürecini Batı ile aynı şekilde yaşamasalar bile geleneksel olarak var ettiklerinden yavaş yavaş sıyrılmış, kabuk değiştirmişlerdir.

Türk edebiyatı geleneksel olarak devam ederken onun geleneksel olduğu dile getirilmemiştir. Tanzimat ile gelen her türlü modern hareket edebiyatın daha özelde şiirin de boyutunu değiştirmiştir ve gelenekten adım adım uzaklaşmıştır. Tanzimat’la başlayıp 1980li yıllara gelinceye kadar geleneği ayakta tutmaya çalışan kesime rağmen modernizm, sanat anlayışları ve şiire iyice yerleşmiştir. 1980 sonrası şiiri içinde kendine yer bulup etkisini gösteren Lale Müldür, modern dünyaya doğan ve modern sanatı çok iyi bilen şairdir.

Sıra dışı hayatı, yazıları ve şiirleri ile 1980 sonrasının önemli şairlerinden biridir Lale Müldür. Her alanda kendini yetiştiren, her konuda söyleyecek sözü

olan, her ne kadar şiir âleminde anlaşılabilirliğiyle ün salsada erkek şair hegemonyasının ortasında şiir yazmaktan, şiirle konuşmaktan vazgeçmemiş kadın şairdir. Şiirleri kimi çevreler tarafından sevilir ve okunurken kimi çevrelerin ise eleştirileri oklarından fazlasıyla nasibini almıştır. İnsan özeldir ve insan şairse daha özeldir inancında olan Lale Müldür, zihni ve psikolojik yapısıyla bireysel ve içe dönüktür. Bireyselliğini hiç çekinmeden şiirinde bağıra bağıra göstererek ve çizgisinden dönmeyerek aslında birçoklarına cevabını vermiştir. Bireyselliği ve özgün üslubuyla şiirdeki modernizmin görünen yüzüdür.

Birbirinden farklı edebi akımlara öncülük etmiş şairlerden etkilenmiş ve bunun neticesinde kavramlara öznel tanımlar yapmıştır “*Modernizmin kuramları bilimin efsanesinden türetilmişti. Bilim yeni bir dünyanın öncülüğünü yapıyor, sanatsa onu izliyor*”²⁴¹ diyerek modernizmi kendi dünyasındaki yansımalarına göre açıklayan şair, bilimle modernizm arasında bağlantı kurmuş ve sanatın da bilime paralel olarak modernizmden nasiplendiğine değinmiştir.

Gerek yaşadığı dönem gerek şiirlerini var ettiği süreç gerekse yaşantı olarak modernizmin içinde olan şair, bunun doğal bir sonucu olarak da modernizmin oluşturduğu dünyadan etkilenmiş ve bunu şiirlerine yansıtmıştır. Seçtiği kelimeler, konu ettiği hayatlar, eleştirdiği dünya düzeni, şiirsel tavrı ve düşüncesi nitekim modern dünyanın bir parçasıdır. Batı edebiyatına baktığımızda şairin etkisinde kaldığı Rimbaud, modern şairlerin başında gelir. Öte yandan bizim edebiyatımızda ses ve söz olarak ilgilendiği Oktay Rıfat, İsmet Özel, Atilla İlhan ve elbette ki İkinci Yeni şairleri modernizme daha yakın duruşlarıyla bilinirler.

Şiiriyle ilgili açıklamalarda herhangi bir tavra ait olmadığına değinen şair, şiirlerini de modernizmin içinde bulunma gayesiyle kaleme almamış olsa bile modernizmin varlığı şiirlerde kendini yoğun olarak hissettirmiştir.

Lale Müldür, modern bir şiir evreni içinde şiirlerini var etse de zaman zaman modernizm eleştirisinden de geri durmamıştır.

*“Doğu'nun aklından sürgün olanlarla, Batı'nın tarihselliğinden, rasyonalitesinden uzak olanlar arasında bir kriz oluşuyor. Şiirdeki krizin altında yatan temel kavram hakikat kavramıdır. Modern tarihin kaosuyla karşılaşan modern yazar tutarlı bir inanç sisteminden ya da inandırıcı bir düzen fikrinden yoksundur.”*²⁴²

²⁴¹ Lale Müldür, *anne ben barbar mıyım?*, 155.

²⁴² Lale Müldür, *anne ben barbar mıyım?*, 221.

Şair, modernizm eleştirisine şiirleri üzerinden de sıkça değinmiştir. Nitekim bu karşı duruş modern sanata değil modern dünya görüşüdür. Modernin içinde doğan şair modernin yıkıcı ve tüketici taraflarının da farkındadır. Lale Müldür'ün şiirlerinin geneline bakıldığında modernizm değişik kılıklarla karşımıza çıkmaktadır. Şiirler şekil olarak modernizmden payını almıştır. Konular bireysel, bakış açısı ise tamamen özgündür.

Gök, mavi bir ipek gibi beyaz güllerle, bulutlarla döşenmişti.

Cumhuriyet balolarının organize gece giysili kadınlar gibi

Organize inançla. İşte bir göktaşu gibi yaklaşan bir kadın

Boynunda bizans külçeleriyle. De ki zenginlik putu

Arşa yükseldi düşüyor şimdi ağır bir çekülle.²⁴³

Dizelere şekil olarak baktığımızda, kullanılan ölçü serbest ölçüdür. Yine cümleler tek dizede bitmez. Dizelerdeki yazım ve noktalama şairin kendi isteğine göre ve kurallardan bağımsızdır. Alışmamış bağdaştırmalar “*organize inançla, zenginlik putu*” gibi söz öbekleri ile sağlanmıştır. Anlamsal olarak bakıldığında ise gökyüzünün kendinden olan güzelliği Cumhuriyet sonrası kıyafette, modern olmaya çalışan kadına benzetilmektedir. Dörtlüklerin göze çarpan eleştirisi ise “organize inanç” tır. İnancın organize olan şekli şüphesiz ki kendiliğinden gelişmemiş bir inancı temsil etmektedir. Kadındaki organize yani etrafla şekil alan ruh ve yapı dış görünüşü de abartmaktadır. Öyle ki bu haliyle kadının varlığı sadece maddeden ibarettir, bu sebeple şair zenginlik putu benzetmesini yapmaktadır. Maddi olanın vermiş olduğu aşırı özgüven zamanla kibre kapı açar, kibir bir yükselişi temsil ederken sonucu elbette ki düşüştür. Bu açıklamalardan yola çıkarak şiirin anlamsal yapısının özerkliğe uzandığını görebiliriz. Şiirdeki özerkliği, şairin kendini her türlü inanç ve görüşten uzak tutarak şiiriyle baş başa kalması diye düşünürsek Lale Müldür dizelerdeki konuyu tamamen kendi bakış açısıyla yorumlamıştır diyebiliriz. Ayrıca burada modernizmin belirleyici kavramının yabancılaşma olduğunu anımsamak gerekir. İnsanın özüne yabancılaşması modernin her alandaki iç sorununu ortaya çıkaran en önemli durumudur.

sasal siyah inci

²⁴³ Lale Müldür, *Anemon*, 110.

*sar ma şık
yana eğik ağaçlar
nerdeyse birbirimize
yabancınız artık
burası hep
sarı yaz
dışarda
hep
kasım
patlar
hep bir sarı
gagalı yelkovan
böyle kafamın içinde
limonsu safran
sarı ekran amino asit
bir ağaca gerisin
geriye sonbahar
siluetiyle
giren bir
kız*

Yukarıdaki dizelere bakıldığında bu dizelerin modern bir şiir örneği olduğunu görülür. Evvela şiirin serbest tarzda yazıldığı dikkat çeker. Yine bu şiir modern şiirlerden olan somut şiirin örneklerindedir. Somut şiir, şiirin sözcüklerinin sadece imgesel olarak değil, aynı zam anda görsel olarak da kullanılmasını amaçlayan bir şiir anlayışıdır. Desen şiiri, şekilli şiir, görsel şiir olarak da anılan somut şiir, dilin sadece anlamsal ve kavramsal boyutlarını değil, görsel-çizgisel boyutlarını da araştırır. Şair gördüklerini, duyduklarını, algıladıklarını dile dönüştürür. Somut şiirlerle, dilsel olanı görsel olana dönüştürür. Ancak ilk bakışta görünen, sadece şairin değil her insanın görebileceği bir şeyken, son aşamadaki görsellik, sanatçının dil ve biçim estetiğiyle yarattığı, sanatsal bir şeydir; dolayısıyla özel bir okuma gerektirir. Görüntü, imgesellikten çıkar, somutlaşır. Böylece şair, şiirin iç ve dış boyutlarını genişletir, derinleştirir;

duyumları ve algıları karıştırarak okuru şaşırtır, düşündürür; eserinin yorum ve okuma olanaklarını artırır, çeşitlendirir.²⁴⁴

Öte yandan modernist şiirin ayırıcı gücü olan *dil sorunu* yani dilin bir malzeme olarak görülmesi ve kullanılması dizelerde fazlasıyla kendini gösterir. William Carlos William, modern şiirde dilin bir makine olduğunu söyler.²⁴⁵ Modern şiirde dil, günlük kullanımından ziyade sıra dışı kullanımlarla dikkat toplar. Lale Müldür de dizelerde dille hem görsel bir şiir oluştururken hem de ortak bir anlayışa değil daha öznel ve kendi imgelemine uygun, hayali bir portre çizmiştir. Şiir dilinin bu şekilde kullanılması şiiri daha özerk bir yapıya kavuşturmuştur. Bu dil kendi kendine yeterlilik iddiasındadır yine bu iddia dilsel sapmaların sebeplerinden biridir.²⁴⁶

her şeyi yeni baştan çizin metropollerin asi özneleri

benim kirazlarım açtı ya siz

gururunuzu koruyun kartal çeteleri

ölçüleri ölçün

*herşeyi yeni baştan düşünün metropollerin siyah gülleri*²⁴⁷

Modernizm kümesine giren bütün şiir akımları kent hayatı ve kent hayatının bireyde meydana getirdiği sarsıntıları dile getirirler veya sanayi toplumun problemleriyle bir şekilde ilişkilidirler. Dadaist ve sürrealist şairlerin gayesizliğe, aylıklığa, hiçliğe sürüklenmelerinin arkasında sanayi toplumunun değerlerine duydukları güvensizliğin büyük bir etkisi söz konusudur. Tirstan Tzara, öncüsü olduğu Dadaizm'in bağımsız olma ve toplumun içyüzüne duyulan güvensizlikten ötürü ortaya çıktığını söylerken, sanayi toplumunun şartlarına karşı eleştirel tutumunu dile getirir.²⁴⁸ Dizelerdeki cümle başlarında büyük harf kullanılmamıştır. Bu durum şairin bireysel seçimidir. Dizelere anlam olarak bakıldığında,

²⁴⁴ G. Gonca Gökalp-Alpaslan, "Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir", *Türkbilig* 10 (2005):3.

²⁴⁵ David Harvey, *Postmodernliğin Durumu*. çev. Sungur Savran (İstanbul: Metis Yayınları, 1997).

²⁴⁶ Yalçın Armağan, *Türk Şiirinde Modernizm*, 93.

²⁴⁷ Lale Müldür, *Anemon*, 29.

²⁴⁸ Ulaş Bingöl, "Türk Şiirinde Modernizm Tartışmaları", *The Journal of Academic Social Science Studies* 53 (2016): 359-376.

metropoller; modern kent hayatının remzi iken kiraz ağaçları hala tabiat ve yaratılış ile iç içe bir hayatın remzidir. Modernizmin sonrası değişim yaşayan kent hayatına inat şair doğadan ve doğal yana oluşunu *benim kiraz çiçeklerim açtı* diyerek belirtir. Modernizmin olağan sürecine de böylelikle kafa tutar. Metropoller yani modernite huzursuzluğa da gebedir, bu yüzden insanların düşünceleri sıkıntılı, kendileri ise asi, gururlu ve yok edicidir. Şair bu olanların tam karşısında oluşunu ise *benim kiraz çiçeklerim açtı* dizesi ile belirtmektedir. Dizelerdeki *kartal çeteleri* imgelemi modernizme karşı duruşu sergileyen, şaire özel kavram alanındadır.

ve anlattım

Cumhuriyetin tenekeden kurulan

erkeklerinin de ara sıra

üzüm salkımlarına

alınlarını yasladıklarını

*ve ağladıklarını ara sıra*²⁴⁹

Modernist şiir aynı zamanda bir tepki hareketinin adıdır. Hem öncü yönü itibariyle hem de şairin yaşamı deneyimlediği çizgi nedeniyle modernist şiir, bir şeye sürekli karşı gelerek yoluna devam eder. Çevre modernleştikçe ve yaşam pratikleri giderek mekanikleştikçe şair, varoluşu ile pek de uymayan bir duruma doğru sürüklendiğinin farkına varır. Bundan ötürü kimi zaman içinde bulunduğu durumu eleştirir, kimi zaman ise etrafına saldırır. Onun eleştirisi düzeltici olmaktan çok yıkıcıdır.²⁵⁰ Osmanlı toplumundan Cumhuriyet toplumuna geçen bir millet için değişimin bir diğer adıdır Cumhuriyet. Türk halkı için modernizmin kapılarının sonuna kadar açıldığı bir dönemi içine alır. Moderni yanlış bir anlayışla hayatına entegre ederek yaşam şeklini ve paralel olarak yaşam felsefesini değiştiren Cumhuriyet dönemi insanı kendi içindeki kimi kesimler tarafından eleştiriye maruz kalmıştır. Şair de bu dönemin sözde güçlü erkeğine bakışlarını çevirmektedir. Güçlü Türk erkeği imajı yerini *Cumhuriyetin tenekeden kurulan erkeklerine* maalesef bırakırken *üzüm salkımlarına alınlarını yaslayıp ağladıkları* içki masasındaki aciz erkek resmini akla getirmektedir. Zira bu durum maskülinitenin deforme olup erkeğin ağlayarak kadınlaşması sonucunu göstermektedir.

²⁴⁹ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 73.

²⁵⁰ Ulaş Bingöl, "Türk Şiirinde Modernizm Tartışmaları", 360.

Modernizmin sevmediği özne eylemsiz öznedir, dizelerde bahsi geçen öznelere de durumlarını kabul etmişlerdir. Şair Cumhuriyet rejiminin bu tür erkekleri var ettiğini düşündüğü için eleştirisinin temelini bunun üzerine kurmuştur. Modern şiir çizgisindeki şair, Lale Müldür, yaşadığı çağa karşı çıkışını ve eleştirisini bu dizeler üzerinden dile getirmektedir.

...Fakirler fakir

kalıyor, zenginler daha da zenginleşiyor... 21. YÜZYIL

ŞİZOİD İNSANI karşınıza her yerde çıkabilir ve artıyor

deliler... Kendine kıyıyor burjuva düzenin kısıyında...

ARTIK AŞK DEĞİL EVLİLİK KUTSAL... Ve ÇILGINLAR

EŞÇİNSELLERLE OROSPULARLA CİMRİ BABALAR

MÜSRİF OĞULLARLA YANYANA ARTIK... Yetişin, yetişin

İSTERİKLERİ YIKIYORLAR.²⁵¹

Modern şiirin yapı taşlarından bir diğeri deneyselliktir. Deneysellik, edebiyatçının metne farklı teknikler ile müdahale ederek yeni anlam arayışına girmesi sonucu ortaya çıkmış bir durumdur. Bazen mısraları parlayarak görsel denemeler giriştikleri gibi bazen de düz yazı ile şiiri birbirine karıştırabilirler. Lale Müldür de düz yazı ile şiiri birbirine karıştırıp dizelerde parlatmak istediği düşünceyi büyük harfler kullanarak vurgulamıştır. Modern şiir oluşumunda deneyselliğin sınırları geniş tutulmuştur. Figüratif, görsel, somut ve sessel şiirler deneysellik başlığı altında incelenir.

Lale Müldür, şiirde noktalama işaretlerini de kendi kurallarına göre kullanarak sözcük diziminde ve mısra yapısında görsel farklılık yaratmıştır. Şiirin anlamsal uzantısı dünya için modern hayatta gelinen noktayı öznel imgelerle özetler. Yirmi birinci yüzyıl şüphesiz ki modern bünyesinde taşıyan, modernin doğurduğu bir yüzyıldır. Yirmi birinci yüzyılın kişilerarası ekonomik farkları derinleştirdiğine inan şair fakirliğin de zenginliğin de bir çeşit delilik olduğu tezini savunmaktadır. Aynı zamanda yirmi birinci yüzyıl toplumda imkânsızlıkların bulunduğu bir zamandır. Şaire göre insanların birçoğu şizoid iken ruhu sağlıklı insan sayısı azalmaktadır, insanların değerleri, kutsalları dahası ahlâkları da bir çöküş içindedir. Şiirdeki *ARTIK AŞK DEĞİL EVLİLİK KUTSAL...Ve ÇILGINLAR/*

²⁵¹ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 558-559.

EŞCİNSELLERLE OROSPULARLA CİMİRİ BABALAR/ MÜSRİF OĞULLARLA YANYANA ARTIK ifadeleri modernizmin sosyal hayatta kazandığı olumsuz imajı verirken bu durum aynı zamanda moderizmin bireysel özgürlüğü ve sorumsuzluğunun gittiği yere dikkat çeker. Bireysel özgürlük diye bahsedilen ve ahlâk çöküşü halindeki modern toplum mutlu olmak yerine şairin “*isterikler*” dediği psikolojik sorunlarla yıkıldığı yok olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Şair, bu mutsuzluğun sebebini de *isterik* sözcüğüne gizlemiştir. *İsterik*, Fransızcadan dilimize geçen bir sıfattır. Kelime anlamı olarak aşırı istekli olma, çok isteme, istemekten kendini alamama, kendini kaybetme durumudur. Herhangi bir konuda, duygularına hâkim olamama durumudur. Psikolojideki histerinin temeli de budur.²⁵² Kısacası şair, modern insanın “*isterikleri*” kendisinin ve dünyanın yok oluş sebebi gözüyle bakmıştır.

Atların gelişini görüyorsunuz

VİSİONE

mitlerin ölümünü

ve insanlar hiçbir şeye aldırıyorlar artık

bir gün bir nehiraltı bitkileri selinde

duracak ve

“ her şey öldü, Visione ”

*diyeceğim.*²⁵³

Modernist şairler, genel anlamda aydınlanmaya ve modernitenin diğer unsurlarına yönelik şüphe doludurlar. Modernin içinde moderni sevmeyen kişilerdir. Kendilerinden önceki hiçbir ahlaki kuralın ve estetik değerın tatmin edici olmadığını dile getirerek muhalif bir tavır sergilerler. Çünkü modernizm kendinden öncekine saygı duyma ve özümseme kaygısında değildir. Kendinden öncekini yok sayma ve yıkma çabası ile yoğrulmuştur. Geçmişle bağını koparan modernist şair; fabrikaları, operaları, parkları, geniş caddeleri, barları, tiyatro salonları, pasajları, yüksek katlı binaları, tramvay ve yeraltı tren hatlarıyla sanayileşen kentlerde kendine bir istikamet çizmiştir. Tarihi dokuyu yok eden modern kentler, geleneksel

²⁵²Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, Erişim 20.06. 2016
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58d0084a4a5c70.92200616.

²⁵³ Lale Müldür, Anemon, 22.

şehirlere göre daha düzenli görünseler de ruhlarını kaybetmişlerdir. Modernist şair, ruhu kaybolan bu kentlerde yeni bir ruh arayışı içerisinde olan, ama çoğu zaman o ruhu yakalayamayan kişidir.²⁵⁴

Mit, geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikâyesidir.²⁵⁵ Mitler, halkların oluşturduğu ortak kültürün bir parçasıdır. Geçmişten geleceğe taşınırken oluşturduğu toplumun milli ve manevi değerlerini, kültürünü de beraberinde taşır. Mitlerin ölümü geçmişin ölümüdür. Kültürün ve değerlerin yok oluşudur. Şiirde buraya işaret eden şair, mitlerin ölümü dâhil olmak üzere insanların hiçbir şeye aldırmadıklarını söylemektedir. Mitler ölür ve gelenek yıkılır. “Yeni insan” umursamaz görünümündedir. Şair burada da eleştirisini yapmıştır, aynı zamanda bu eleştiri kırılğan bir kadın ruhunun derin sitemlerini de içerir.

Sel, doğal bir afettir. Tabiatı gereği yıkıcıdır. Şair, “nehiraltı bitkileri seli” derken yıkıcı etkisi olan özgün bir kavram ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Dizelerdeki “*nehiraltı bitkileri*”nden yola çıkarak insanın bilinçaltını düşündüğümüzde bilinçaltının bir sel ile yok oluşu demek, insanın geçmişini silmesi anlamına gelmektedir. Bilinçaltı, insanın bilincinin farkında olduğu andan itibaren çevresi ile etkileşimi sonucu ortaya çıkan olayların, kendisindeki tesirinin bir şekilde kaydedildiği, zihindeki buzdağı olarak tanımlanabilir.

Mit, nehiraltı, sel sözcüklerini anahtar olarak kullandığımızda çıkan sonuç, insanın başta kendisi olmak üzere her şeyi öldürdüğüdür. Zira şair de *her şey öldü, Visione* diyerek bizi aynı sonuca götürmektedir.

Dizelerdeki gelenek ve modernizm izlerini sürerken mit geleneğe ait kavramları bünyesinde toplamıştır. Modernizm açısından bakıldığında ise “*Visione*” kelimesi karşımıza çıkar. Kelimenin aslı “*vision*”dir. İngilizcedir ve anlam olarak görme, ileriye görüştür. Şair sözcüğe “e” ekini getirerek kadınsı bir özne algısı yaratmıştır. Muhatap alınan “*Visione*” ileri görüşlü bir kadın olarak tahayyül edilebilir. Ama bu kadın sıradan kadın tipini ötesinde modern, bilgili ve özel bir kadın olması sebebiyle şair ona “sizli” bir hitap kullanarak “Atlarn gelişini

²⁵⁴Ulaş Bingöl, “Türk Şiirinde Modernizm Tartışmaları”, 361.

²⁵⁵Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, Erişim 10.11.2017

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58d0087131a865.22464166.

görüyorsunuz” demiştir. Bunun yanında şair şiirin öznesine isim seçerken İngilizce bir sözcükten yabancı bir isim vücuda getirmesi modernliğin Batı zihnini işaret eden tarafını göstermektedir. Batı modernizmi özneyi her şekilde kullanır. İnsanı bireyselleştirirken aynı zamanda ya aşırı özne ya da şizoid özne olarak iki uç arasında bir tercihe zorlar. Bu durum aynı zaman Albert Camus’nun ünlü eseri *Yabancı*’yı da akla getirir.

*“düşünüyorum da bazan
ne kaldı diye geriye senden
yıpranmış sinir uçları
genişlemiş damarlar
ve belki bir prensesin tahta bacağı”*²⁵⁶

Eylem özerkliğini savunan modernistler bütün sanat dallarında olduğu gibi şiirde de sanatçının kişisel denemelerini estetik değerlerin temel ölçütü olduğunu savunurlar. Bundan dolayı modernist şiirde bireysel yaşantıların metne yansıtılması her şeyden önce gelir. Konu olarak bakıldığında yukarıdaki dizeler bir şahsın, kadın veya erkek terk edilmişlik veyahut ayrılık neticesinde yaşadığı kaybının ve kalanlarının muhasebesinin yapması olarak görülür.

Yerleşik estetik değerler gibi ahlaki ve dini değerlerin de sanatçıyı engellediğini düşünen modernistler, özgürlüğü varoluşsal bir problem olarak ele alırlar. Bu yüzden modernist şiirlerde özgürlüğe ve özerkliğe yapılan vurgu önemli bir yer tutar. Biçim ve içerik üzerinde yapılan birçok bireysel denemenin şairin özerk olmak istemesiyle ilişkili olduğu söylenebilir.

Modern şiirin popüler konularından biri olan çıkmaza girmiş duygusal ilişkiler bu dizelerde kendine yer bulur. Şiirin anlamsal yapısının derininde ise şairin temel imge alanlarından biri olan kadınsal duygu durumlarına işaret vardır.

Şiir modern imgelerden “*prenses*” sözcüğü üzerinden var olmuştur. “*Prenses*” köken olarak Latince, anlamı ise hükümdar kızı veya prens eşidir.²⁵⁷ Türk şiirinde doğuştan “*sultan*” olan sevgili imgesi zamanla yerini Batılı bir kavram olan “*prensesi*”e bırakmıştır. Çünkü toplumlar artık “önemli ve özel

²⁵⁶ Lale Müldür, *Anemon*, 32.

²⁵⁷ Etimoloji, “Prenses”, Erişim 23.09.2017 <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/prenses>

kadını” vurgulamak için sultandan ziyade prensesi tercih etmekte nitekim dizelerdeki kullanım da çağın sirayeti olarak karşımıza çıkmaktadır.

*karbonlaşmış bir yürek
Savrulsun diye bir güneş rüzgârında
o zaman kalktım
ve Güneş’e bir ilahi söyledim
ilahi söyledim ve Güneş’e, Zaman, Aztlan
Nuevo Mundo*²⁵⁸

Şiirlerde özne olarak kullanılan kadın isimleri, değişse de kadının içinde bulunduğu durum ve sorunları değişmez.

Dizelere baktığımızda “karbonlaşmış bir yürek” ibaresi küfre ve şirke batmış kalbin öteki adı olabilir. Kalbin şirke battıktan sonra “kalkıp bir ilahi” söylenmesi ise ruhi bir arınmadır yani duadır. Dizelerin küfürden hidayete geçişin modern bir ifadesi olduğunu söyleyebiliriz.

Yine bedeni ve yüreği karararak karbonlaşan kadını, birdenbire kendini sağaltarak güneşe bir ilahi okurken buluruz. Bir tür arınma ve ayin havasında yapılan bu etkinlik Asur ve Babillerde tapılan Şamaş(Sama) tanrısını akla getirmektedir. Şamaş Arapçaya şems olarak geçmiştir. Şems güneş demektir.

Azteklerin²⁵⁹ çıkış yeri olarak bilinen Aztlan, “Balıkçıl kuşlarının yeri” diye söz edilen bir göldeki bir ada veya tepe olarak tanımlanır. “Beyazlık” ya da “Balıkçıların Ülkesi” anlamlarına da gelir.²⁶⁰ Aztekler zengin kültürleri ve mitolojileri ile bilinirler. Aztek dini yüzden fazla tanrısıyla çok tanrılı bir dindir. Aztekler dinî açıdan çok önemli ve sıkı bir mistik karakterlere sahiptir. Seremoniler ve ayinler büyük bir titizlikle, belirli takvimleri çok sıkı bir şekilde takip ederek gerçekleştirilir ve dinî olduğu kadar siyasî ve toplumsal açıdan da önem arz ederdi. Ayrıca yıllar boyunca kurgu eserlerinde yer almış antik ritüellerde insan kurban edilmesi anlayışı da Aztek inancında yer etmiş, ritüellerde gerçekten insan kurban edilmiştir.²⁶¹

²⁵⁸ Lale Müldür, *Anemon*, 43.

²⁵⁹ 14. ve 16. yüzyıllarda, bugün Orta Meksika olarak bilinen bölgede yaşamış Amerika halkıdır.

²⁶⁰ Tarih Sitesi, Aztekler, Erişim 18.08.2018 <http://tarih.sitesi.web.tr/aztlan-ve-aztek-gocu-efsanesi.html>.

²⁶¹ Thomson-Gale, "Encyclopedia of Religion" (USA: Aztec Religion), 715-720.

Şiirde geçen “*Nuevo Mundo*” ifadesi İspanyolcadır ve İngilizce karşılığı “*the new world*”dür. Türkçe karşılığı ise “*yeni dünya*”dır. Yeni dünya dediğimizde aklımıza gelen ülke şüphesiz ki Amerika’dır.

Şiirdeki parçaları birleştirdiğimizde şairin esasında bir dönüşüme işaret etmiştir. “*Zaman*” kelimesi ise düğümün çözüldüğü son noktadır. Geçmişte her şeyi ile Azteklerin olan topraklar zaman içinde yeni bir dünya, yani Amerika olmuştur. Bu aynı zamanda bir kültür değişimi ve dönüşümdür. Amerika yeniyi, yani modern temsil edecek olursa, karbonlaşmış yüreğin sahibi ve karbonlaşmış yüreklerin de müsebbibidir. Çünkü Amerika modern temsil eden yıkıcı bir güçtür. Modern zamanların dünyayı merhametsizce yakan ve yıkan; Nedim’in “kafir” redifli gazelinin acımasız kahramanı, *Hülagu*’su,²⁶² Amerika’dır.

Modernizmin ürünü olan bütün şiirler, kent hayatı ve kent hayatının bireyde meydana getirdiği sarsıntıları dile getirirler veya sanayi toplumun problemleriyle bir şekilde ilişkilidirler. Tarihi dokuyu yok eden modern kentler, geleneksel şehirlere göre daha düzenli görünseler de ruhlarını kaybetmişlerdir. Yukardaki dizelerde *karbonlaşmış yürek, güneş, ilahi, zaman, Aztlan, Nuevo Mundo* gibi imgeler dönüşümün ve değişimin anlatıldığı bir şiirin parçalarıdır. Geleneksel olan Azteklerden daha modern yani “*kentli*” anlamına gelen *Nuevo Mundo*’ya geçiş modern şiirin temel haritasını ortaya çıkarmaktadır. Yine dizelere baktığımızda diğer bütün modern şiirlerde olduğu gibi Lale Müldür, kentin ruhunu kaybedişine şahit olmuş ve o ruhu yeniden yakalayabilmenin çabası ve acısını yüreğinde taşımaktadır.

Belleğin mermer taşlarında lav akıntıları ve bir lavta

Seyyarelerin kaygan camında

damgalı bir keşiş ne yapar?

Ne yapar avcısıyla karşı karşıya vahşi bir hayvan?

*Bir kadın ne yapar bir imge kovalayıcısıyla?”*²⁶³

Bellek yani diğer adıyla hafıza, yaşadığımız olayları depolama, saklama ve istendiğinde geri çağırma depomuzdur. Geçmişle kurulan bu bağ bilinçli olarak yapılmaktadır. Bellek ile beyin arasındaki ilişkiden yola çıkarak şair beynin

²⁶² Hasan Aktaş, *Akılın Geometrisi ve Kadın İmgesi* (Edirne: Yort Savul Yayınları, 2008), 11.

²⁶³ Lale Müldür, *Anemon*, 56.

kıvrımlarını mermere benzetmiştir. Hatıralara ve hatırlananlara ise “lav akıntısı” demeyi tercih etmiştir. Hatırlamanın sıkıntı vermesi veya hatırlananların acı dolu olması lav akıntısı benzetmesi yaptırmış olabilir. Lavların, “bir lavta²⁶⁴”ya dönüşmesi ise hatıraların zihinde bir sese veya müziğe dönüşmesi olarak görülebilir.

Güneşten ışığını alıp belli bir yörüngede yıllık hareketine devam eden gezegenlerden her birine Osmanlıcada seyyare adı verilir.²⁶⁵ Her insan küçük bir dünyadır, yani her insanı bir seyyare olarak kabul etmiştir şair. Buradan yola çıkarak herkes ortak bir dünyada yaşasa bile kişiler söz konusu olduğunda dünya parçalanır ve her birey kendi dünyasını yaşar. Kendi dünyamız da bireyseldir. Acımız, sorunlarımız, mutluluğumuz kısacası var olan dünyamızı ne ile doldurmuşsak orada onunla yaşarız ve bu tamamen bize özeldir.

Keşiş, Hristiyanlık inancında dünyadan elini eteğini çekerek hiç evlenmeyen ve manastırda yaşayan rahip ve rahibelere denir. Damgalamak, bir kimseye, gerçeğe dayanmadan herhangi bir özellik veya nitelik yüklemek veyahut birine yüz kızartıcı bir suç yüklemek²⁶⁶ anlamlarına gelmektedir. Nitekim “*damgalı keşiş*” kendi itikadına uygun davranmayan kişi için kullanılabilir. Damgalanan ister bir keşiş olsun ister bir insan mensup olduğu toplum veya yapıdan sosyal bir tavır ile uzaklaştırılır ve yalnızlığa terk edilir. Keşişler zaten bir azınlığı temsil ederken, damgalı keşiş hem azınlığın hem de diğer insanların ötekileştireceği bir birey haline gelebilir.

Avcısı ile karşılaşan bir hayvan da yalnızlığın ve çaresizliğin resmidir. Zira kendisi artık normal olandan uzaklaşmış ve farklı bir boyuta geçmiştir.

İmge, kaba bir tanımla hayal, hülya, izlenim ve imadır. Şiirdeki “*imge kovalayıcısı*” şaire özgü bir tamlamadır. Damgalı bir keşişin, avcısı ile burun buruna olan vahşi bir hayvanın içinde bulunduğu durum ne ise imge kovalayıcı bir erkeğin karşısındaki kadının durumu da keza aynıdır. Şaşkın, çaresiz, kimsesiz, yardım edilemez...

²⁶⁴ Mızrapla çalınan, gövdesi uttan olan bir saz türüdür.

²⁶⁵ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Kozmik Âlem* (Edirne:Yort Savul Yayınları, 2008), 77.

²⁶⁶Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, Erişim 20.09.2018

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.58d40e66dfe8c3.28543959.

Bellek ve imge kavram olarak moderndir ve buna ek olarak şiirde işlenen duygu modernizmin yarattığı çaresizlik ile aynıdır. Çünkü geleneğin yaslandığı bir “İlahi güç” her daim vardır. Oysa modern zihin bireyseldir. Sorunu da kendine aittir çözümü de. Bireysel denemelerini dizelere yansıtarak daha özgür bir hava yaratılan şiirin, özerklik kaygısı içinde olması modern bir şiir sayılması için yeterlidir.

kısacık bir andı, bana cam sesleri gibi

bir anı kaldı

kısacık bir andı, o çok duyarlı dengeler

yansıdı

ipe dizilen inci

dünyayla kişi²⁶⁷

Modern şiirin deneysellik özelliği dizelerde dikkat çeken önemli özelliktir. Şiirdeki dizelerin yerleşimi yani biçimiyle oynayan şair “*bir anı kaldı, yansıdı,*” dizelerinde olduğu gibi görsel parlamalar yapmıştır. Şiirin tekniğinde de değişikliğe giderek yeni anlam arayışları içine girmiştir.

Cam kırılırken şiddetli bir patlama değil tiz bir ses çıkarır. Çok ani ve kısa sürer. Yaşanmış olanın kısa, kalanın ise tesirsiz ve hayal meyal olması cam sesi benzetmesini doğurmuştur. Dizedeki “*duyarlı denge*” hata yapma veya birini kırma ihtimaline karşın kişinin kendince geliştirdiği bir ilişki biçimi olabilir. İkili ilişkide oluşan itina da “*duyarlı denge*”yi karşılayabilir. Yine dizelerde bahsi geçen öznenin kırılan ve önemli biri olduğu anlaşılabilir.

Hayatı dengede tutma çabasını şair dizelerde genişleterek dünya ile insan arasında da yaşanan bir durum olduğunu vurgulamıştır. İnsan bir denge çabası içindeyse bu onun dengesizlikten korkmasından ileri gelir. Dengesizlik deliliğin birkaç adım gerisindedir. Toplum dengesizi sevmediği gibi deliyi de dışlar. Bu yüzden modern insanın kalıpları daha fazladır. Dengede durma çabası hayatının dayanağıdır.

Bahsi geçen dizelerdeki *kısacık bir andı* ifadesi zaman içinde *an*’ın önemini vurgulamaktadır. İslam tasavvufunda vakt, sâlik/ yolcunun içinde bulunduğu haldir. Zira insanlar da belli bir vakte kadar dünyada kalabilecek olan yolculardır. Vakt yine tasavvufta ân’dır. Zira seyr-ü sülük halindeki sâlik için haz ve cezbe

²⁶⁷ Lale Müldür, *Anemon*, 74.

ân'ının tarifi zordur. Şekil olarak bakıldığında elif ve nun harflerinden oluşan sözcük klasik şiirde sevgilinin boyu ve kaşlarıyla simgeleştirilir. Farsça'da “ân” üçüncü tekil kişi zamiri “o” demektir. Farsça'daki o zamirinin karşılığı Arapça'da hû'dur. Böylece kimsenin şahit olmadığı ân'larda âşık- mâşuk ilişkisi ortaya çıkar.²⁶⁸ Lale Müldür de *kısacak an* ifadesiyle kimsenin şahit olmadığı sadece kendisinin bildiği hallere gönderme yapmıştır.

*beyaz zambaklar kendilerine kapanıyor ve hiçbir şey
onarmıyor nedeni bilinmeyen yaraları.*²⁶⁹

Zambak, çenekliler sınıfına mensup güzel, iri ve çiçekleri salkım halinde olan bir süs bitkisidir. Zambağın mitolojik arka planında ise Zeus'un eşi Hera, Herkül'ü emzirirken, göğsünden yere düşen damlalardan yaratıldığı söylenir ve dişiliği sembolize eder. Zambak yapraklarının enli ve geniş açması sebebiyle eski şiirimizde *yed-i beyza* diye nitelendirilen Musa peygamberin eline benzetilir.²⁷⁰ Şair, nedensiz acılar sebebiyle tıpkı zambaklar gibi kendi içine kapanır. Bu kapanışla birlikte çekilen acıların hiçbir şekilde dinmeyeceği kanaatindedir. Zambak çiçeğinin gösterişli ve iri bir çiçek olması şairin çektiği acıyı da zambakla sembolize etmesi tesadüfi bir seçim olmamıştır. Acının derecesini bir çiçekle ölçmek veya göstermek de sıra dışı kullanımdır.

Dizelerin devamındaki “*nedeni bilinmeyen yaralar*” bizlere modern insanın yaşadığı, görünmeyen ruhsal acılar kapısını açar. Modern hayat koşturmaca içinde insan, kendisi için gerekli olan birçok şeyi erteler veya atlar. Bu durum zamanla insanda tükenme denilen hadiseyi gerçekleştirir. Yorulan ve tatmin olmayan insan ruhu, kendinde nedensiz can sıkıntısı, acı ve bazen ağlama davranışları görebilir. Yaraların görünüşü nedensiz olsa da altta kırılmış, sıkışmış ve patlamış ötelemeler olduğu anlaşılabilir. Yine “*hiçbir şey*”in nedeni bilinmeyen yaraları kapatamamasından anlaşılan “*hiç*”in, Nihilizm'in yetersizliğidir. İnsanın hiç olması mutsuzluğunu doğurur. Çünkü nihilizm inancın karşıtıdır. İnsanın inanma ihtiyacı doğasından ileri gelir. Doğasına aykırı yaşayan insan veya toplum eninde sonunda kendini helak eder.

²⁶⁸ Hasan Aktaş, *Benim Kırkambarım* (Edirne: Yort Savul Yayınları, 2006),13.

²⁶⁹ Lale Müldür, *Anemon*, 248.

²⁷⁰ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Bitkiler Âlemi Mecmuası ve Tezkiresi* (Rize: Yort Savul Yayınları, 2015), 350.

Öte yandan modern şiir, hem kendi kozmik sözdizimini formüle etmek için hem de bu sözdiziminin izin verdiği özerk şiirsel gerçekliğe biçim vermek zorundadır; bir zamanlar şiirden önce gelen ve taklit edilmeye açık olan doğa, şimdi şairin yaratıcılığında şiirle ortak bir kökendir”²⁷¹ Doğa ve insan aynılığı, özde birleşme oluşturmaktadır.

Tropikleri düşünüşümü yanlış anlıyorlardı.

Yorgun, kısır kültürlere bir tepkiydi oysa bu.

*İlkel bir sesi özleyiş. Gizemin yeniden aranışı.*²⁷²

Bu dizeler şairin, dile getirmek istediği duyguyu; dilin dışavurumu yani duyusun deyişe dönüşmesinin örneği kabul edilebilir. Modernlik söyleminin “temelde özgürlük ve özerklik düşüncesine dayanır.”²⁷³ ifadesinden yola çıkılacak olursa; duyusun şairin imgelemindeki biçimiyle gündelik dilin dışında başka bir dille, kendi kendine yeten, amacı kendi içinde ve kendi özüne has olan bir dilin ifadesidir açıklamasını yapabiliriz. Özerkliği, yapıtın kurulması aşamasında yazarın kendini her türlü “bağlantı”dan kurtarması ve yapıtıyla baş başa kalması, başka bir deyişle dünyayı kendi bakış açısından temsil etmesi olarak tanımlıyorsak²⁷⁴ bu dizelerin de modern şiirin özerkliğiyle çerçevesinde yazıldığı yorumunu yapabiliriz.

Şiire genel olarak baktığımızda ise Tropikler, tropik iklimin etkili olduğu bölgelere verilen genel addır. Brezilya, Sudan, Çad, Bolivya, Nijerya, Mali, Moritanya, Venezuela tropikal iklimin görüldüğü ülkelerdir. Tropik ülkeler turistik amaçlı gezilerin yapıldığı yerlerin başında gelir. Doğal güzelliklerin henüz ölmediği, teknolojinin değil de ikelliğin hüküm sürdüğü, insanların kafa dinlemek için gitmeyi tercih ettikleri bu yerler şairin de zihnini meşgul etmektedir. Nitekim şair için tropikler insanın özü açısından daha zengin bir varoluş iken dünyanın herhangi bir yeri daha yavan bir kültürü temsil etmektedir. Şair tropiklerden bahsetmesini de geçerli sebeplere bağlar ve ilkeli, gizemi özlediği ve aradığını belirtir. İnsan ilkel iken hala gizemini de korur. Oysa aksini düşündüğümüzde insan

²⁷¹ Charles Taylor, *Modernliğin Sıkıntıları*, çev. Uğur Canbilen (İstanbul: Ayrıntı Yay., 1995),72.

²⁷² Lale Müldür, *Anemon*, 92.

²⁷³ Peter Wagner, *Modernliğin Sosyolojisi*. çev. Mehmet Küçük (İstanbul: Sarmal Yayınları, 1996), 23.

²⁷⁴ Yalçın Armağan, *Türk Şiirinde Modernizm*, 28.

kendini çok şey sanması neticesinde ırkına ve doğaya hükmetme çabası içine girer. Bu durum da kişiyi şüphesiz “Tanrıçılık” oynamaya iter. İnsan olduğunu unutarak ölümsüzmüş zannına kapılır.

Dikkat edilmesi gereken şairin her açıdan donanımlı, modern yerleri değil de insana doğanın bir parçası olduğunu hatırlatan, ilkel ve gizemli tropikleri özlemesi modernizme karşı geliştirdiği bir tavrın neticesidir. İnkellik her ne kadar olumlu bir çağrışım yapmasa da insanın kendini “Tanrı”laştıramadığı ve aczinin farkında olduğu sadece hayatta kalma güdüsünü doyurarak hayatına devam ettiği durumudur.

Modern hayat, insanı kalabalık içinde yalnızlığa iter. Teknoloji her ne kadar ileri medeniyetin göstergesi olsa da insanı özünden ve doğadan uzaklaştırdığı için her daim tatminsizlik ve doyumsuzlukla yüz yüze getirir. Modernizmin kültürü yoktur zira modernizm tüketen bir zihnin ürünüdür. Bu sebeple şair de ilkeli yani “öz”ü özler. Bu özleyişi yanlış anlayanlara da kısa fakat derin bir açıklama yapar. “Yanlış anlayan” kesimin ait olduğu modern kültür kendisi dışındakini hor görerek yok etmeye çalışır. Şairin eleştirisi ise yığınların modern psikolojisi içinde görmezden gelinir.

istiridyenin yenme yöntemi & servisi

salona giriş & peçetelerin kullanılışı

sofra hizmetlilerinin giyinişi & davranışı

*restorana giriş & restoranda oturuş*²⁷⁵

Modernizm kümesine giren bütün şiir akımları kent hayatı ve kent hayatının bireyde meydana getirdiği travmaları dile getirirler veya sanayi toplumun problemleriyle bir şekilde ilişkilidirler. Her şeyin şiirin konusu olabileceği, şairin hiçbir kayıt altında kalmadan dilediğince dizeleri sıralayabileceği ve her türden değeri yıkıma uğratabileceği düşüncesi Dadaizm’de yeşerirken modern şiirin temel taşlarından biri olmuştur.

Genel anlamıyla ‘modern’, kapitalizmin ilk adımlarından bu yana sürekli, üstelik de çok hızlı ekonomik, toplumsal, dinsel, düşünsel, sanatsal değişimlerin tümünü içeren bir sözcük. Sanayileşme, laikleşme, usun öne çıkışı, bilimlerin yol göstericiliğini benimseme, geleneksel değerlere bağlılıktan kopuş, nesnellik,

²⁷⁵ Lale Müldür, *Seriler Kitabı*, 24.

yararcılık, insanın birey olarak yükselişi²⁷⁶ olarak tanımlanabilir. Dizelerde bahsi geçen davranışlar da modern düşünüşün ve kültürün bir parçasıdır. Modern kültür kendine ait bir davranış kalıbı gerçekleştirdiği için çoğunluğun yaptığını yapmaya meyilli modern insan, yaptığını sorgulamayacak kadar da bu davranış kalıplarını kabullenicidir.

İstiridye, bir okyanus canlısıdır ve içindeki inci ticari açıdan servet kaynağıdır. Diğer deniz canlılarından pek çok özellik açısından ayrılırlar. İstiridye kimi toplumlarda yiyecek olarak tüketilir.

Restoran, restorandaki yiyecekler ve servis, garsonlar ve onların davranışı modern bir mekânı temsil ederken bahsedilen mekâna uygun giyinen, restoran salonuna giren, masaya oturan, masadaki peçeteleri kullanan kişi de şüphesiz modern bireyi akla getirir. İstiridyenin yenme biçimi, restorandaki hâl ve davranışlar hepsi modern kültürün bireye dayattığı tavırlardır.

²⁷⁶ Memet Fuat, “Yeni mi, Modern mi?”, *Adam Sanat* 80 (1992):5-10.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

LALE MÜLDÜR ŞİİRİNİN POETİK YAPILANMASI

Tarih boyunca farklı anlamlar kazanan poetika, kavram olarak; kimi zaman bir edebi tür için, kimi zaman bir şair ya da yazar için, kimi zaman bir akım, dönem veya topluluk için, kimi zaman da bir ulusun edebiyat anlayışını ve özelliklerini incelemek için kullanılır.²⁷⁷ Poetika, Fransızca da poétique, İngilizcede poetic, Almancada poetik, İtalyancada poetica, Latince de poetica, Yunancada poietiké gibi karşılıkları bulunan²⁷⁸; yapmak, üretmek, yaratmak gibi anlamları olan poiein fiilinden türemiştir.²⁷⁹ Sözlükteki anlamının dışında genel olarak poetikanın, “*şiire dair her meseleyle uğraşan bir bilim alanı*”²⁸⁰ olduğu söylenebilir.

Türünün ilk örneği olarak Aristoteles’in Poetikası, yüzyılların sanat görüşlerini belirlemiş, estetik tarihi yönünden çok önemli olan bir eserdir. Aristo eserinde trajedi ve destan türlerinin temel özelliklerini ve bileşenlerini ortaya koymayı amaçlar Ayrıca sanat eserinin ontolojik bir bütün olduğu ve bu ontolojik bütünü belirleyen kategorilerin araştırılmasını önceler.²⁸¹ Yine “poetika”nın şiirle ilişkili bir terim olarak kullanılmasında Aristo’nun Poetika adlı eseri büyük bir rol oynamıştır. Zira çevirmenler genellikle, günümüze sadece bir kısmı ulaşabilen, Aristo’ya ait bu eserin, poetika başlığının altında şöyle bir çeviri yapmışlardır:

“Üzerinde konuşmak istediğimiz konu, şiir sanatıdır; ilkin genel olarak şiir sanatının ne olduğu, sonra şiir sanatının türleri ile bu türlerin teker teker ne oldukları, sonra da bir şiirin başarılı bir şiir olabilmesi için, onda konunun (öykü=mythos) ne şekilde işlenmesi gerektiği, bundan başka bir şiirin bölümlerinin sayısı ile bunların özellikleri ve daha bu araştırma konusu içine girebilen her şey.”²⁸²

Buradan da anlaşılacağı üzere Aristo, poetika terim olarak şiirle ilgili olacağını ifade etmiş gibi gözükmektedir. Ancak İsmail Tunalı, Aristoteles’in Poetika adlı eserinde “*Platon’dan tamamıyla ayrı bir görüş içinde sanat fenomeni üzerine eğil*”²⁸³ diğini belirtir. Yine Necdet Sumer de Poetika adlı eserin aslında

²⁷⁷ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası* (Ankara: Hece Yayınları, 2005).

²⁷⁸ Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, (Ankara: Hece Yayınları, 2005),17.

²⁷⁹ Necdet Sumer, “*Poetika Klasik Çağ*” *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler* (İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996),36.

²⁸⁰ Orhan Okay, *Poetika Dersleri* (Ankara: Hece Yayınları,2005),19.

²⁸¹ Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002).

²⁸² Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı,11.

²⁸³ İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2002.), 48.

sadece “şiiir sanatı”nı değil, “*sanatsal yaratma etkinliğinin, yani tekhne poetikenin bütün türlerine ilişkin olarak karşımıza*” çıktığını belirtirken terimle ilgili karışıklığı şöyle açıklamaktadır:

“Bu açıdan önemli bir terim sorununa da Poetika’yı okumaya başlamadan önce dikkat çekmekte yarar vardır. Poetika’nın ilk tümcesinde geçen peri poetikes’in hemen her çeviride ‘şiiir sanatı üzerine’ diye çevrilmesi, poetikenin yalnızca yazın sanatının bir türüyle, şiiir yazmakla (yapmakla) sınırlı bir sanat olarak anlaşılması sonucudur. Bu durum poetes, poiesis, poetikos sözcükleri Latince’ye girerken yerleşmiş bir eksik anlamının bugün de sürmesinden kaynaklanmaktadır. Bilindiği gibi, Romalılar kültürel gelişmelerinin her aşamasında ve her dalında ilk ve kalıcı etkileri Yunan kültüründen almışlar, ilk örnekleri ve kaynakları da bu kültürde hazır bulmuşlardır. Ancak, çoğu zaman bu etkiler, sınırlanmış anlamlar ve donmuş biçimler içinden geçerek Roma dünyasına girmiştir. Bugün bir Latince sözlükte poeta sözcüğünün karşısında yalnızca “ozan”, poiesisin karşısında “şiiir”, poeticanın karşısında “şiiir sanatı” karşılıkları bulunur. Bütün Batı yazınları da bu sözcükleri Latince’den sınırlı anlamlarıyla aynen almışlardır. Bu açıdan bakıldığında Aristoteles’in ders notlarına Batı yazınlarında “şiiir sanatı” anlamına gelmek üzere sözcüğün Latince’deki biçimiyle poetica adının verilmesi ve ilk tümcede geçen peri poetikesinin de “şiiir sanatı üzerine” diye çevrilmesini anlamak kolaylaşır. Kanımızca bu çeviri temelde yanıltıcıdır: peri poetikesi “taklit sanatına ilişkin etkinlik”, “taklit sanatına ilişkin yaratıcılık üzerine” diye anlamak gerekir; Aristoteles’in elimizdeki metnine de (Poetika’ya) sanatlar arasında bir sanat olan taklit sanatına ilişkin bir kuramın metni olarak bakmak gerekir. Böyle bakınca, Aristoteles’in mimesis kuramı, yalnızca şiiir sanatına değil, sanatsal yaratma etkinliğinin, yani tekhne poetikenin bütün türlerine ilişkin olarak karşımıza çıkmaktadır.”²⁸⁴

Bu konuyla ilgili benzer yaklaşımı savunan Hilmi Yavuz da şunları söyler:

“Bugün Batı dillerinin çoğunda ‘şiiir’i gösteren sözcük, Grek dilinden ‘poiema’dan geliyor. ‘Poiema’, ‘yapılan şey’ demek. Eski Grekçe’nin bir özelliği de, bugün bizim ‘güzel sanatlar’ diye adlandırdığımız artistik etkinlikleri gösteren bir sözcüğünbu dilde bulunmaması. Eski Grekçe’de hem güzel sanatları hem zanaatları hem de beceriye ilişkin etkinlikleri gösteren bir tek sözcük var: ‘Techne’ sözcüğü. Demek ki, Eski Grekçe’de bir şairin, bir yontucunun etkinliği ile, örneğin bir çömlek yapıcısının etkinliği, özünde, birbirinden ayrı sayılmıyor.”²⁸⁵

Poetika meselesine terim açısından yaklaşarak çeşitli örnekler veren Kayahan Özgül de “Şiiir, Şair ve Sair” adlı makalesinde bu konuya şöyle açıklık getirir:

“Yunanca ‘poiein’ fiilinden (yapmak, yaratmak, düzenlemek) türeyen ‘poiema’ ‘yapılmış şey, eser’ ve ‘poietes’ ‘sanatkâr’ demek; dolayısıyla ‘poetika’da sanat amaçlı olarak malzemeye verilen intizamın genel adıdır. Platon’un Şölen’inde Sokrates, Diotima’ya Yunanca fiilin yerini anlatır: ‘Biliyorsun ki, poiesis dediğimiz şeyin mânâsı çok geniş tir. Var olmayan bir şeyleri var etmenin her çeşidine poiesis deriz. Her sanatın yaptığı bir poiesis ve her yaratan bir poietes’tir. Yine de bütün yaratıcılara poietes demiyor, farklı isimler veriyoruz değil mi? Diğer poiesis’ler bir yana, sadece müzikle metrik söze dayalı sanata bu genel isim verilmiştir. (Symposion,

²⁸⁴ Necdet Sumer, “*Poetika Klasik Çağ*” *Şiiir ve Şiiir Kuramı Üstüne Söylemler*, 14-15.

²⁸⁵ Hilmi Yavuz, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 133.

205b-c). 'poiesis'in sadece nazmetmek ve şiir söylemek için kullanılmaya başlaması Homeros'tan sonradır."²⁸⁶

Aristoteles'ten sonraki dönemdeki bir diğer poetik metin de Alman Romantik Edebiyatının önemli temsilcilerinden kabul edilen Novalis'in *Poetika*'sıdır. Novalis, şiirin tarihle, felsefeyle ve özellikle de doğayla olan ilişkisine yoğunlaşır. Aforizma biçiminde dile getirdiği fikirleriyle şiirin içeriğine ve yapısına dair değerlendirmeler yapar. İdealist felsefenin de etkisiyle doğa şiiri, metafizik şiir, lirik şiir ve epik şiir gibi kavramsallaştırmalar oluşturur, şiirle vahiy arasında bir yere "aşkın poetika" kavramına ulaşır.²⁸⁷

On dokuzuncu yüzyıldan sonra poetik çalışmaların ekseni daha çok şiire ve şiirselliğe kayar. Ayrıca modern dönemdeki en önemli poetik değerlendirmelerden biri olan Todorov'un *Poetikaya Giriş* adlı kitabında "şiirselliğin-edebiliğin" altı ısrarla çizilir ve poetikanın tek tek yapıtlardan çok; her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı hedeflemesi önerilir.²⁸⁸ *Poetikaya Giriş* adlı eserde yazar, poetikanın tek tek eserleri incelemek yerine onların oluşumundaki genel yasaları belirtmeyi ve bunları da edebiyatın içinde aramayı amaçladığını ifade eder ve şunları belirtir:

"Poetikanın nesnesi, edebi yapıtın kendisi değildir: Poetikanın sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denen o özgül söylemin özellikleridir. Dolayısıyla, her yapıt soyut ve genel yapının dışavurumu olarak kabul edilir; yapıt, bu yapının mümkün olan gerçekleştirmelerinden biridir yalnızca. Bu itibarla, poetika gerçek edebiyatla değil mümkün olan edebiyatla uğraşır; başak bir deyişle, edebiyat olgusunun tekilliğini oluşturan soyut bir özellik, edebilik ile ilgilenir."²⁸⁹

Bununla beraber şiirsellik ile yazınsallığın bir tutulabileceğini savunan Mehmet Yalçın da Todorov'un yaklaşımını doğrular. Zira "*Geleneksel sözbilimin yeni bir biçimi olan ve 'söylem üstüne söylem' diye belirtilen bu şiirbilim, bir tür çağdaş sözbilimdir ve yazınbilimle eş anlamlıdır.*"²⁹⁰ Açıklamasını yapar. Fransızcada poetikaya "güzelliğin felsefesi" gibi bir mana yüklenmiştir. Ancak günümüzde poetika kelimesi sadece şiir alanında kullanılmaktadır. Batıda bütün edebî türlerin estetiği anlamında değer bulması "başlangıçta şiirle edebiyatın

²⁸⁶ M. Kayahan Özgül, "Şiir, Şair ve Sair", *Hece Dergisi* 5/ 53-54-55 (2001): 223.

²⁸⁷ Friedrich Novalis, *Poetika*, çev. Ahmet Sarı-Şahbender Çoraklı (İstanbul: Babil Yayınları, 2003).

²⁸⁸ Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, çev. Kaya Şahin (İstanbul: Metis Yayınları, 2001).

²⁸⁹ Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, çev. Kaya Şahin, 37.

²⁹⁰ Yalçın Mehmet, *Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş* (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2001),18.

ayniliğini yahut edebiyatın ilk şeklinin şiir olduğunu hatırlatmaktadır. Kelimenin bugün dilimizde kullanılışı gerçek manasıyla şiir hakkındadır, diğer sanatlar için kullanıldığı zaman ise mecaz manası yüklenmiş olmaktadır.”²⁹¹ Böylece sınırları ve konusu belirlenmiş bir disipline evrilmeye başlayan poetika kavramı, şiiri genel anlamda kavrayan, onun biçimini, içeriğini, üslubunu, estetiğini kapsayan konuları belli bir örneğe bağlı kalmaksızın irdeleyen bir bilgi dalına dönüşür.²⁹²

Poetikayı, günümüzdeki birçok edebiyat araştırmacısı gibi, İsmail Çetişli “*Herhangi bir şairin şiir sanatı hakkındaki derli toplu görüş, anlayış ve fikirlerini ihtiva eden yazı veya eseri*”²⁹³ şeklinde tanımlarken, Hakan Sazyek de şiir sanatının değişik türlerinde ve tarzlarında yazılmış ürünleri açıklayan, yorumlayan, şerh eden bir inceleme yöntemleri bütünü olmaktan çok, şiirle ilgili/şiire ilişkin her türlü meseleyi genel ölçekte ele alan, bir başka deyişle bu meseleleri belli bir örneğe bağlı kalmadan irdeleyen bir bilgi dalı²⁹⁴ olarak nitelendirmektedir.

Bu bağlamda birçok şair, şiire dair fikirlerini, şiir anlayışlarını yansıtan poetikalar kaleme alır. Bu poetikalar, kimi zaman şairin poetik fikirlerini yazdığı şiirler aracılığıyla dile getirmek istemesi sebebiyle manzum; kimi zaman da teorik bir çerçeve oluşturma gayesiyle mensur bir karakter taşıyabilir. Buradan yola çıkarak Lale Müldür’ün söyleşi ve yazılarından olduğu kadar şiirlerinden de hareket edilerek poetikası hakkında birtakım bilgilere ulaşıldı.

Lale Müldür şiirinin en temel karakteri metafizik varlık problematiğini çeşitli kültür ve felsefelere dayandırarak var olan bir şiir olmasıdır. Sadece metafizik düşünceden filizlenen bir şiir olmasa da insan eylemlerinin bile metafizik bir yapı etrafında varlık bulduğu şiirdir. Aynı zamanda öznel kavrayışlarla bile olsa Lale Müldür şiirinde tabiat birincil önemdedir. Seçilen imgelerin bile tabiat kökenli olduğu halde başka bir düşünce veya yargıya kapı açması da şiirdeki öznel tabiat algısına en açık örnektir.

²⁹¹ Orhan Okay, *Poetika Dersleri* (Ankara: Hece Yayınları,2005),17.

²⁹² Hakan Sazyek, “Poetikanın Boyutları”,*Sombahar Dergisi* (1991):5.

²⁹³ İsmail Çetişli, *Şiir Tahlillerine Giriş I* (Ankara: Akçağ Yayınları,2004),79.

²⁹⁴ Hakan Sazyek, “Yeni Türk Edebiyatında Poetika Tarzına Bir Örnek: Manzum Ön Sözler”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, 53-54-55 (2001): 331.

İlahi dinler, metafizik öğretiler; tek başlarına ya da birlikte, şiir yazılmasına vesile olmuşçasına, şairin paratonerine yanılısamalarını göndererek, şiirin sezgiyle yaklaşılabilen bir idea olarak, aşkınsal kıymetinin görülmesine olanak sağlamışlardır. Yazı odası dünyadan büyüktür ve Paracelcus gibi; tabiat tüm materyalist özelliğiyle varlığını kabul ettirir, gerçi tabiat yanılısamalı olarak kodlanıp düğümленir, ama materyalist diyalektik özelliğini muhafaza ederek. Bu bağlamda Lale Müldür şiiri natüralist bir şiirdir yargısında, bulunabiliriz, metafizik-mistik ana damarın yanı sıra.²⁹⁵

Güven Turan; Lale Müldür'ün Türk şiir geleneğinin dışında ilgili yargı ve saptamaları yadırgamadığını, Lale Müldür'ün “hiçbir ülke geleneğine” dahil edilemeyeceğini ve “global” bir şiir yazdığını söylüyor Uzak Fırtına, Voyacı II, Seriler, Kuzey Defteri, Buhurumeryem; DİVANÛ LÛGAT-İT-TÛRK bu yargıyı doğrulayan örneklerdir. Şair “*vatansız bir şiir yazdığımı*” belirterek Güven Turan'ın tespitlerini doğrularken Türkçeye olan aidiyetini de vurgulamaktadır.²⁹⁶

Lale Müldür, gerek denemelerinde ve gerekse söyleşilerinde; şiirle ilgili görüşlerini saklamayan, bunu açıklıkla dile getiren hatta şiir poetikası hakkında, çoğu şairin aksine, doyurucu açıklamalar yapan bir şairdir.

Söyleşi yaptığı dergilerin birinde şiiri hakkında şunları söylemiştir.

“Benim şiir evrenimin tanımlanması çok zor. Daha çok metafizikle bir söyleşi gibidir, metafizik bulguların ağırlığından oluşuyor. Politik şiirlerde geleceği öngörme var; Bush var, Irak savaşına yönelik öngörü var.

Bu tarz şeyler oluyor tabii “metafizik şiir”le uğraşınca. Şiirimde içsel müzik önemliydi daha çok. Şiirin ana maddelerinden biri olduğunu düşündüğüm ritme yöneldim daha çok. Türkçede de çok önemli bir olgudur ritim.”²⁹⁷

Bir başka söyleşisinde, şiirini ilham esintisiyle yazdığını şu cümlelerle dile getirir:

“Ben esine bağlı olarak yazıyorum. Yazdıktan sonra doğu mu, batı mı, kuzey mi, güney mi bilmiyorum; tekrar okuduğumda anlıyorum. Dolayısıyla “görünmez

²⁹⁵ Edebistan, Erişim 16.10.2016 <http://www.edebistan.com/index.php/huseyinavnicinozoglu/lale-muldur-siiri-ultra-zoneda-ultrasona-yolculuk/2008/10/>

²⁹⁶ Edebistan, Erişim 16.10.2016 <http://www.edebistan.com/index.php/huseyinavnicinozoglu/lale-muldur-siiri-ultra-zoneda-ultrasona-yolculuk/2008/10/>

²⁹⁷ Zeki Çelik, “Lale Müldür”, Edebiyat Defteri, Erişim 14.05.2015 <http://www.edebiyatdefteri.com/yazioku.asp?id=59533>

*bir el”in yazdığına inanıyorum.”*²⁹⁸ Bu cümlelerde Lale Müldür, şiirine temelde metafizik bir anlam yükleyerek şiirin oluşum sürecine vurgu yapar. Şairin bahsini ettiği *görünmez bir el*’den kasıt “Allah”tır. Vahiy peygambere öğretildiği için burada temel bir edilgenlikten söz edilir fakat şair esinle yazsa bile bu *görünmez bir el* tarafından yazdırılır manasında değildir. Buradaki iddia dikkat çekicidir.

Bir dili anlamak için / Başka bir dile bakıyoruz /

*Bir şiiri anlamak için / Başka bir şiire*²⁹⁹

Yukarıdaki dizelerde Lale Müldür şiir ve dil hakkındaki düşüncelerine yer vermiştir. Dikkat çekmek istediği nokta aslında bir kıyastır. Çünkü Lale Müldür, şiiri için yapılan eleştirilerin farkındadır. Kendi şiirindeki anadil sorununa değinerek her yerel şair gibi olmamasının altını çizmektedir. Lale Müldür, “*Şiir şuurla da akrabadır. Şuur, bulanık bir alandır. Bu gizdendir ki, ‘biz sana şiir öğretmedik’ denilmiştir. Çünkü orası, şuurun üstünde, bulanıklığın olmadığı bir dildir. Orada dil, mülklerin en tehlikelisi değildir. Oradan inince tekin olmayan bir alana geçilir.*”³⁰⁰ açıklamasıyla da dilin ve şiirin ulusal değil evrensel olduğu tezini savunmuştur. Bunu yaparken yerel şiiri küçümsememektedir.

Lale Müldür, modern şiirin önemli özelliklerinden biri olan dil bağlamında bir yapı bozumunu şiiriyle başarmıştır. Onun şiirlerinde “*Mevcut zihinselliğe ve dile karşı girişilen bir yapı bozumu söz konusudur. Bu durum aynı zamanda şiir için bir imkân olarak görülmeli*”³⁰¹ diyerek Lale Müldür şiirine yeni bir tarz ve imkân olarak bakılması gerektiğini savunanlar da mevcuttur. Bir diğer bakış açısı ile “*Şair yapısöküme uğratar her şeyi. Düşünürlerin yapıbozamadığı ‘iktidar’ ve ‘adalet’ olgusunu da şair deşifre edebilir ancak. Onlar kökene inmedikçe rahat etmez. İlkörneğe, köken örneğe, doğru sızmaktadır onların kaderi.*”³⁰² açıklamasıyla Lale Müldür şiirdeki sese ve dildeki ilkele ulaşma amacından bahsetmiştir.

²⁹⁸ Lale Müldür Söyleşi, *kitap-lık. Dergisi*. (İstanbul: 2006), 98.

²⁹⁹ Lale Müldür, *Anemon*, 108.

³⁰⁰ Zeki Çelik Erişim 14.05.2015 [http:// www.edebiyatdefteri.com/yazioku.asp?id=59533](http://www.edebiyatdefteri.com/yazioku.asp?id=59533).

³⁰¹ Hüseyin Avni Cinozoğlu, “Lale Müldür Şiiri Ultra-Zone’da Ultraon’a Yolculuk”, *Lale Müldür Şiiri ve Ultra Zone’da Ultrason*, Editör: Cenk Gündoğdu, 56-57.

³⁰² Sadık Yalsızuçanlar, “Kız Kız Kızılderi Şiirler ya da Ultra-Zone’da Ultrason”, *Lale Müldür Şiiri ve Ultra Zone’da Ultrason*, Editör: Cenk Gündoğdu, 161.

Görsel şiirleriyle de öne çıkan Lale Müldür, fotoğraftan yola çıkarak, gerçekliğin ayrıntıcı, eklektik, sebep-sonuç ilişkisi bakımından bağlantılı yapısını öne çıkarır. Şairin fotoğraf ve şiir ilişkisini kendi cümleleriyle şu şekilde açıklar:

“...fotoğraf görüntüsü gerçeklik açısından mükemmele en yakın aktarımdır. fotoğrafik vizyonun gerçekliğini reddettiğim gün şeyleri başka türlü görmeye başladım. Tıpkı aynada çok uzun süre ve yoğun bir dikkatle kendimize baktığımızda olduğu gibi nesnelere uzun süre bakıldıklarında tanıdık, bildik olmaktan çıkıyor, sırlarını ele vermeseler bile yabancı bir dünyanın kapılarını aralıyorlardı. ilk keşiflerimden biri iç gerçekliğin dış gerçekliğe eşit olduğuydu. bu belki bir beşinci boyut, bilinç boyutuydu. bunu gördüğüm an bireysel psikolojilerin bir anlamı kalmadı. geniş ya da uzak açıdan bakıldığında insanlar çinliler ya da zenciler gibi birbirlerine eşitleniyordu. her özel durum ise adım adım bizden uzaklaşıyor bilinmeze doğru yol alıyordu.”³⁰³

Şiirin fotoğrafı ise imgedir. İmge zihni fotoğraf çeker gibi yansıtır. Şairin şiir ile fotoğraf arasında kurduğu uyum buradan ileri gelir.

Lale Müldür, şiirdeki nesneye bakışını fotoğraf ve resim üzerinden açıklar. Nesneyi olduğu gibi algılamaktan ziyade ona canlılığını yitiren ve renklerin daha yapay olduğu fotoğraf ve resim uzaklığından bakmayı tercih eder.

“...hem her parça birbirine benzediği oranda bütüne, öze gidiyor hem de tek tek ele alındığında çehresini hızla yitirerek bizden uzaklaşıyordu. bir insana ya da bir bitkiye uzun süre bakıldığında her çizgi, hem biçim, her leke spiraller halinde zaman dışına çıkıyordu. yaşanan her şeyin incinebilirliğini görüyordunuz orada, kırılabilirliğini... her şey zar zor ayakta kalıyor ve bütünlüğünü ancak koruyor gibiydi. her şeyin yer değiştirebildiğini ve insanın içi ile dışı arasında kırılmak üzere olan yayı görebildiğimiz an büyük bir dehşet duyabiliydik ancak ya da büyük bir rahatlama. elinizde tuttuğunuz notlar böyle bir zaman tünelinin minimal bir sekansı ancak.”³⁰⁴

Lale Müldür, nesne ile insan arasındaki ilişkiyi sorgulayarak görünenin arkasındaki görünmeyene ulaşmayı arzular. Parçalara ayrılan bütünün, parçalarının zamanla özünü kaybetmesi ise insanın yaradılıştan uzaklaşması diye düşünülebilir.

Tropikleri düşünüşümü yanlış anlıyorlardı.

Yorgun, kısır kültürlere bir tepkiydi oysa bu.

İlkel bir sesi özleyiş. Gizemin yeniden aranışı.

Bir kaçıştı belki. Uzak bir kaçış.

*Kaçmak istediğim onca şeyi bilselerdi.*³⁰⁵

Lale Müldür “gizli” bir dilin peşindedir. Bu dil, doğrudan olması dolayısıyla ilkel, barbar dildir. Karmaşanın içinde ilkeldir. Bu dil, saydam ve geçirgen olacak

³⁰³ Lale Müldür, *Anemon*, 237.

³⁰⁴ Lale Müldür, *Anemon*, 238-239.

³⁰⁵ Lale Müldür, *Anemon*, 92.

ve ne ise o olarak gösterecektir dünyayı: Ara renkler de belirginleşecek, kendini öne çıkaracak, melankolik duyarlık yaşam alanı bulacak, görünür olacaktır. Böyle bir dünyanın kodlarını araştırmak, onları deşifre etmek Müldür'ün tutkularından biridir ayrıca.³⁰⁶

Şairde bütünlük arayışı vardır. Bilginin, bilimin evrimi sanatla buluşmak ve kaynaşmak zorundadır. Bilimin gerçekliği ile sanatın estetik yanını buluşturma çabası içindedir.

Şiirdeki öznelere değinen Lale Müldür, şiirdeki kişileri hayattan alsa da şiirin öznesi olduktan sonra bu kişilerin gerçekle bağı kalmadığını dile getirir.

“...arşival bir biçimde hergün aynı yerde aynı noktada tutulan bu notlar ve onun eşzamanlı izdüşümleri şeyleri başka türlü görmeye çalışmanın bir uzantısı olduğu kadar herkesin ve her şeyin öyküsü olduğu oranda analitik bir denemeydi. İşte bu yüzden elle tutulur kişiler bulamayacaksınız orada özne'den bağımsız olmamalarına rağmen. belli bir oranda arşiv çalışması niteliğini taşısa da bu notlar her kırılğan ve geçici çizginin, formun, değişebilirliği imlediği oranda sonsuza kayan belirsiz bir lekesi ancak.”³⁰⁷

Lale Müldür, her ne kadar şiiri için seçtiği kişileri ve hikâyeleri gerçek hayattan alsa da bunları şiirin içinde kimliksiz hale getirdiğini vurgulamaktadır. Temelde şiirindeki öznelere özerkliğinden bahsetmektedir. Lale Müldür, öznelere verdiği özerklik ile öznelere kimliksizleştirir. Bu kimliksizleştirme aynı zamanda modernizme tepkidir. Çünkü modernizmin şımarttığı ve Tanrılaştırdığı özneyi kimliksizleştirerek bireyin sadece insan olduğunu hatırlatır. Şiirdeki öznelere özel bir kimlik yaratmayarak modernizm gerçeğinden koparıp alır.

Şair, Kuzey Defterleri aldı şiir kitabında ise ölgün bir hayatın eleştirisini edebiyat üzerinden yapmaktadır ve şunları aktarır.

“...arşiv çalışmalarında, gezi notlarında, polisiye romanlarda, anı kitaplarında, biyografilerde, aşkı anlatan şiir ve romanlarda bitkisel hayat yaşayan bir şey var. Bu kitap bütün bunların karışımının çılgın bir silueti, küçük bir an'ı ancak orada yılların geçtiğini duyuyorsunuz. ah, o ses, bildik bir an'ın çehresinin yırtıldığı ân, bir atomun ihtimaller bulutu gibi, kırılmak üzere olan bir pencerenin çift katlı sihri gibi sizi de etkilemez miydi?” Lale Müldür, okuruyla konuşur gibi yazan, yazdığı kitabın hangi şartlarda ortaya çıktığını bile son derece karmaşık imgeler üzerinden veren ve bunu umursamayan, maksadının okuru aydınlatmak değil de kendini bir şekilde yazıyla ifa etmek gayreti içindedir.³⁰⁸

³⁰⁶ Sadık Yalsızuçanlar, “Kız Kız Kızılderi Şiirler ya da Ultra-Zone'da Ultrason”, *Lale Müldür Şiiri ve Ultra Zone'da Ultrason*, Editör: Cenk Gündoğdu, 161.

³⁰⁷ Lale Müldür, *Anemon*, 239.

³⁰⁸ Lale Müldür, *Anemon*, 239.

Her fırsatta şiirinin anlaşılmadığından dem vuran şair, kendisiyle yapılan bütün röportajlarında da gerek edebiyatçı çevrenin gerek şair ve yazarların, şiirine önem vermediğini söyler. Aslında sorunu da kendi yazdıklarında değil yazdıklarını anlamayanlarda görür. Anlaşılama konusunda fazlasıyla yıpratılan ve bu yüzden hassas olan şair, şiirinin derinliği ve poetikası olamayacağına söyleyenlere karşı şiirlerinde göndermeler yapmıştır.

“ah küçük şairler,

siz ne anlarsınız nal seslerinden?

iki büyük A arasında yüzen kuğudan?”³⁰⁹

Dizelerinde olduğu gibi kendisini anlamsızlıkla suçlayanlara seslenerek onlara imgeli ve imalı cevaplar vermiştir. Zaten içinde bulunduğu camianın en büyük sorunu da Lale Müldür’ü herhangi bir sınıflamanın içine alamamaktır. Dil, üslup, imge olarak bakıldığında ne kadar kendine özgüyse şiirin konusu, tarz ve hitabı bir o kadar kendine özgüdür.

Lale Müldür, şiirinin okuyucusunu kendi belirler bu yüzden şiirleri her türlü okuyucuya hitap etmeyecek türden şiirlerdir. Zaten kendisinin genele hitap etme kaygısı yoktur. Okuyucusunun belli bir kültürel ve edebi alt yapıya sahip olması gerekmektedir. Hem kendi zamanını hem geçmişi iyi okumuş hem kendi kültürünü hem yabancı kültürleri çok ince ayrımlarla bilen bir şairdir.

4.1. Lale Müldür’ün Şiirlerinde Şiirsel Özne Kavramı

Sanat, insani boyutta bir yaratma eylemidir. Hayatın çizgilerini yakalama ve ifade etme biçimidir. Sanatçı ise sanattan özgün bir yaşam biçimi ortaya çıkararak kişidir. Sanatçı eserini özerklik çerçevesinde oluştururken imgesine de kendi imzasını atarak kişileştirir. Sanatçının var ettiği imge dünyası kendisinden ayrı düşünülmediği gibi sanatçı ve eseri arasındaki ilişkiden doğar. Sanatıyla arasındaki ilişki boyutuyla sanatçının tıpkı eserindeki gibi dünyayı sadece yansıtmakla yetinmeyip aynı zamanda onu yeniden var etmek ve güncelleştirmek isteği, sanatçının en önde gelen görevlerinden biridir.

Dünyayı yeniden oluşturmanın önemi ve çekiciliği, insandaki güçsüzlüğün, yetersizliğin üstünü örterek sanatçıya ölümsüzlüğü tattırır. Bunun için düşünsel

³⁰⁹ Lale Müldür, *Anemon*, 274.

boyutu öne çıkan sanatçı, kendinde var olan “öteki”ni düşüncesine bağlamak zorunda kalır. Buna göre şairin şiirdeki öteki (şiirsel öznesi) aynı zamanda zihinsel olayların öznesi olması ve yine aynı ben’in kendi kendisine nesne (konu) oluşu, bu bağlamda birbirleriyle iç içe olan ve karşılıklı olarak birbirlerini gerektiren iki ayrı olgudur. Şiirsel özne, duyumsayan, düşünen, şüphe eden, kavrayan, tasdik yahut inkâr eden, isteyen yahut istemeyen biri olarak şairin şiirdeki yansıması olarak yerini alır. Şairini şiirinde saf dışı bırakarak hem özne hem nesne olması şiirsel ben’i şiirde önemli bir muhatap olarak alınmasına sebep olmuştur.³¹⁰

Varlığın özne ve nesnesinin var ettiği benlik maddi olmayan, bölünemeyen, yalın bir varlık, kısacası bir cevherdir. Benlik kimi zaman da zihinsel etkinliklerimizin öznesi ve aynı zamanda nesnesi olarak da görev alır. Bu bağlamda, *“Ben’in zihinsel olayların öznesi olmasıyla yine aynı ‘Ben’in kendi kendisine nesne (konu) oluşu bu bağlamda birbirleriyle iç içe olan ve karşılıklı olarak birbirlerini gerektiren iki ayrı olgudur.”*³¹¹ Sanatsal eylemler bütün zihni etkinlikleri harekete geçirerek benlik üzerinden dönüşümlü olarak hem özneyi hem nesneyi vücuda getirir. *Benlik’in*, tür olarak şiirde özneye nesnenin iç içe geçerek yeni bir oluşumu “şiirsel özne”yi var etmesi şiir için şiirsel özne kavramının göz ardı edilemeyeceği gerçeğini de önümüze serer.

Şiirsel özne, *“Ben’i kendi mutlak gerçekliğine boyun eğmekten alıkoyan, yaşamsal bir öneme sahip ötekilik yanılmasıdır. Dil de her şeyin her an bir anlam taşımamasını ve anlamın sonsuz ışımasından kaçmamızı olanaklı kılan bir şey”*³¹² olarak tanımlanabilir.

Şiirsel özne, şairden farklı bir kimlik yapılanmasıdır. *“Şiir, lisan musikisinde erimiş bendir”* düşüncesinden hareketle şiirde konuşan türlü davranışlar ve duyguları ortaya koyan bir ‘ben’dir. Çoğu kez şairle karıştırılabilecek kadar özdeşleşen bu benin kimliği romandakinin aksine şaire daha yakın bir mesafede durur. Roman kişisi, farklı kimliklerle okurun karşısına çıkarken şiirdeki özne tek bir kimlikle var olur. Şair, şiirde oluşturduğu özneyi hayalindeki ülkelere, herhangi bir olayın içine katarken aslında muhayyel dünyasında farklı bir ‘ben’

³¹⁰ Hayrettin Orhanoglu, “Şiirin Anlatıcıları”, *Hece Dergisi Şiir Özel Sayısı* 53-54-55 (2001).

³¹¹ Mehmet Sait Rençber “Ben’liğin Varlığı Ve Bilgisi”, *Felsefe Dünyası*, 1/33 (2001): 75.

³¹² Jean Baudrillard, *Kusursuz Cinayet*, çev. Necmettin Sevil (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998), 68.

yarattığının farkındadır. Dolayısıyla şairin şiirsel özneye olan yakınlığı kimi zaman hiç yokmuş gibi görünse de çoğu şair bilerek bu mesafeyi korur.³¹³

İçinde doğduğumuz ve olgunluğa eriştiğimiz kültürel ortamın davranışımızı çok fazla etkilemesi, her türlü bireysellikten ya da özgür iradeden yoksun olduğumuzu düşündürebilir. Kendimizin yalnızca, toplumun bizler için önceden hazırlamış olduğu bir kalıba döküldüğünü düşünebiliriz. Kimi sosyologlar, toplumsallaşma hakkında -hatta daha genel olarak sosyolojinin kendisi hakkında- sanki durum buymuş gibi konuşurlar; ne ki böyle bir görüş, temelden yanlıştır. Doğumdan ölüme kadar diğer insanlarla etkileşim içinde olmamızın kişiliğimizi, benimsediğimiz değerleri ve davranış biçimlerimizi etkileyeceği kesindir. Yine de toplumsallaşma aynı zamanda bizim bireyselliğimizin ve özgürlüğümüzün de temelinde yer alır. Toplumsallaşma süreci boyunca hepimiz bir kimlik duygusu ile bağımsız düşünme ve eylem yeteneği geliştiririz.³¹⁴ Bu durum özümüzde bir başka bilince ulaşıırken şairlerin dünyasında “öteki ben”in yani şiirlerin öznesinin kendine çizdiği rol ve duygu dünyası olarak zuhur eder. Şairin şiirde diğer türlere nazaran daha kimliksiz, daha farklı bir Ben'e yakın durur. Bu da şairi gönlünce kendisi ve bir başkası olabilme gibi bir ayrıcalıktan yararlanan insan yapar. “*Tıpkı bir beden aramak için dolanıp duran ruhlar gibi, şair de istediği zaman bir başkasının kişiliğine girer. Herkesin kişiliği ona açıktır.*”³¹⁵ Şair, şiirsel özneyi şiirine yerleştirerek özgürlüğünü ilan eder.

Yiner şiirsel özne, “*Ben’i kendi mutlak gerçekliğine boyun eğmekten alıkoyan, yaşamsal bir öneme sahip ötekilik yanılısamadır*”³¹⁶ diyerek başka bir tanımı yapılabilir.

Ben’i sadece bütün zihinsel etkinliklerin öznesi değil, aynı zamanda nesnesi olarak da düşünmek gerekmektedir. Bu bağlamda, “*Ben’in zihinsel olayların öznesi olmasıyla yine aynı ‘Ben’in kendi kendisine nesne (konu) oluşu bu bağlamda*

³¹³ Hayrettin Orhanoğlu, “Şiirin Anlatıcıları”, 28.

³¹⁴ Anthony Giddens, *Sosyoloji*, haz. Hüseyin Özel-Cemal Güzel (Ankara: Ayraç Yayınevi, 2000), 43.

³¹⁵ Walter Benjamin, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal (İstanbul: YKY, 1995), 131.

³¹⁶ Jean Baudrillard, *Kusursuz Cinayet*, çev. Necmettin Sevil (İstanbul: Ayrıntı Yay., 1998), 68.

*birbirleriyle iç içe olan ve karşılıklı olarak birbirlerini gerektiren iki ayrı olgudur.*³¹⁷denilebilir.

Şiir sanatı, insanı soyutlaştırır ve onu anlaşılır (sous entendu) olarak tasavvur eder. Bu bağlamda şiirsel ben, şiirde özel bir ad olarak değil nitelikleri itibariyle ön plana çıkar.³¹⁸

İnsan var oluşunun temeli olan ‘benlik’ yani kendilik bilinci bireyin kendini ifade etme biçimidir. Yine benlik, bireyin kendi kişiliği üzerindeki kendini bilmelerin bulunduğu noktadır. Her bireyin kendine özel yanını oluşturan benlik, ruhsal eylemlerimizle şekillenir. Kendilik bilincinde insan, öznelliğini oluşturmak ve kendini tanımak için kendini sorgular. Bu durum Heidegger’in *Otantiklik* kavramıyla eşleştirilebilir. “*Otantik olma bir şeyin kendisi için kendi olması demektir. Kendisi olan Varlık ancak varoluşa sahiptir. Otantiklik Varlığa verilmemiştir. Varlık onu varoluşsal yaşamıyla kendisi için kazanır.*”³¹⁹ Şair için ise varoluş alanı olan şiirde otantiklik elde edilir.

Bir kültürün en büyük taşıyıcısı olan “dil”deki bir değişme doğal olarak şiirdeki “özne”ye yansımıştır. Dil, kültürün ve bu yönüyle geleneğin taşıyıcısı olması sebebiyle gelenek ve modernizm arasındaki krizin hem sebebi olmuş hem de bu krizden fazlasıyla etkilenmiştir

Gelenek ve modernizm tartışmasının merkez konularından biri haline gelen “özne”nin, Osmanlı şiirinden Tanzimat’a geçişte şiire yansımaları incelendiğinde gelenek ve modernizm arasındaki konumu net bir şekilde kendini gösterir. Gelenekten modernizme geçiş sürecinde “Özne” (insan) artık, sessizliğini bırakmış, eskimiş psikolojisini aşır kendi özgürlüğünü yakalama çabası içine girmiştir. Daha önce evren, kader gibi konulara şüphesiz inanırken modernleşmenin etkisiyle bu konular sorgulanmaya başlanmıştır. Bu sorgulamanın merkezinde modernleşme sürecinde akla verilen değer vardır. Özneye dair bakış açısının değişmesinde “Dil”de görülen değişmeler etkili olmuştur. Çünkü “Dil”in değişmesi geleneğin değişmesidir.³²⁰

³¹⁷ Mehmet Sait Rençber ,“Ben’liğin Varlığı Ve Bilgisi”, *Felsefe Dünyası* 1/33 (2001):75.

³¹⁸ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları I* (İstanbul: Diriliş Yayınları, 1982),68.

³¹⁹ A. Kadir Çüçen, *Heidegger’de Varlık ve Zaman*,(Bursa: Asa Yay., 2003), 69.

³²⁰Niyazi Berkes, *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, haz.: Ahmet Kuyaş (İstanbul: YKY, 2004), 19.

Edebiyatımızda ilk izlerine Servet-i Fünûn döneminde özellikle Cenap Şehabettin'in şiirinde tesadüf ettiğimiz lirik öznenen hemen birkaç yıl sonra Ahmet Haşim'le yeni bir çehreye kavuşur özne tavrı. Cenap Şehabettin, dış dünyayı gözlemleyen konumundaki lirik tavrında, ne kadar farklılaşırsa farklılaşsın eşyayla kendisi arasındaki mesafeyi korumuş, karın yağışında orada olduğunu, karın yağışından etkilendiğini saklamamış ve böylelikle tabiata yabancılaşmamıştır. Tabiatla kendisi arasındaki dengeyi korumuştur bir diğer deyişle. Oysa Ahmet Haşim'de bu denge, öznenin aleyhine bozulmuş ve neredeyse tabiat, aslî olandan kopmuştur. Dolayısıyla denilebilir ki bakış öznesi, bakışı berhava eden bir yargıyla tabiata bakmayı salık vermiştir okuyucusuna. Göl, göl değildir. Akşam da akşam... Aksine yalnızca sembolik birer görüntüden öteye geçmezler. Bireyin dış dünyayla olan mesafesini belirleyen birer iz taşıdır nihayetinde.

Ahmet Haşim sonrası Türk şiirinde şiirin paydasına düşen iki farklı yaklaşıma şahit oluruz. Bunlardan ilki, Nazım Hikmet'in Namık Kemal'den gelen retoriğe yaslanan ancak gerçekliği elden bırakmayan yaklaşımıdır. Anadolu diyebileceğimiz hece tavrı da kimi zaman bu geleneğin içinde yer alır. Geniş bir çerçeve içinde ele alınan bu tavırda gerçeklikle olan mesafesinde, şiirselliği reddedecek kadar sahil bir yerde duran Mehmet Akif'i de bu safta görürüz. Onların şiirsel özneleri iç dünya ve dış dünya karşıtlığı yaşamaksızın hayatlarını sürdürürler. Dışa açık dünyalarının en belirgin yanları, tabiatla içli dışlı olmalarıdır. Bu da ister istemez gerçeklik algılarının bütüncüllüğe yaslanmış olmalarından kaynaklanır.

Diğer yanda ise kendilik açısından dönemin şiirinde hiç rastlanmayan yeni ve iç bunalımların doruğa çıktığı kötücül bir şiir anlayışı durur. İlk akla gelen isim "Kaldırımlar" şairi Necip Fazıl'dır. 1926'da yayımladığı Ben ve Ötesi'ndeki şiirlerinde bir ölünün başında yahut kimsesizler seyyahı olarak dönüşlülüğün yıkıcı tarafını üstlenen Necip Fazıl, ben ile dünya arasında önemli sayılabilecek bir mesafede durur. Tıpkı Baudelaire gibi onun şiirlerinde de şehrin, kalabalıkların arasında bir beden içine sıkışmış ruha ait izlenimlere rastlarız. Onun şiirlerinde lirik öznenin içteki bungun tarafına korkunun egemen olduğunu hissederiz.

Cahit Sıtkı, Ziya Osman, Ahmet Hamdi Tanpınar, geçmiş, rüya ve hayal gibi kaçış yollarıyla kısmen içteki bungunluğa teşne lirik özneleriyle karşımıza

çıkarlar. Hatta Orhan Veli, kendiliğine çok yakın durduğu halde mesafelerin varlığını duyumsar. O, çok yaklaşmış ama duyamamıştır. Anlatamıyorum, der örneğin. Bazı şairler de bu tutumdan kaçış yolu olarak masalı, aynaları seçer Asaf Halet gibi.

1950 sonrası Türk şiirinde İlhan Berk, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, İsmet Özel'e baktığımızda da kendi içinde kaotik lirik özne tavırlarının yanında birbirinden farklı dönüşlülük retorliğini geliştirdiklerini görürüz.

Bu şairlerin iç dünyalarında var oluşu çoğu zaman reddeden, farklı derecelerdeki oluş şekilleriyle karşılaşırız. Bu şairlerin kimilerindeki özneler, ikili bir ben tavrıyla mücehhezdirler yani genellikle kendi iç dünyalarıyla konuşurlar. Bir başka deyişle sosyolojik bağlamda toplumdan uzaklaşmış birey kimlikleriyle kimi baskıların (devlet, ideoloji, ekonomi vb. gibi) ortasında kalakalmışlardır. Bu lirik özne tavrını yalnızca bu çatışmaya bağlamasak bile birey, Varoluşçuluk gibi kendi içkinliğini oluşturan felsefî bir arka plana sahiptir.³²¹

Lale Müldür şiirlerinde kendilik bilincine yönelik bir tavrın olduğunu belirtmeliyiz. Bu şiirleri, kendini sorgulamada çoğunlukla kendisini dışsallaştırıp bir 'öteki-ben' kurma ile oluşturur. Her şair gibi o da karşısına bir muhatap, bir öteki alır muhataplarının ismi her şiirde farklılaşsa da o muhatap yine şairin kendisidir.

Lale Müldür'ün şiirlerindeki özneler; çoğu zaman kırılmış, incinmiş bir kadın olmasına rağmen romantik değil aksine daha realist bir duruş içindedir. Şiirsel özneler gerçekliğin de ötesinde naturalisttirler. Naturmort resimler, gerçekçi resimlerdir ancak şairin gözünde bu resimler güzel, parlak meyvelerden oluşmamaktadır. Meyveler derininde kurtludur yani yaralıdır.

Modern çağda insan yalnızdır, aynaya ya da doğaya baktığında bakışlarıyla kendisinin yabancı biri tarafından kuşatılmış olduğunu düşünür. Kendini kendisinden uzaklaştıran bir başkalık halindedir. Birey, doğal olarak önüne geçemediği bir korku içinde ne yapacağını şaşırır. Sevgi, iyilik, yardımlaşma gibi nitelikler, bu bilince uzaktır. Paranoya, düşmanlık, saldırganlık, nefret vb. gibi düşünceler, birer akış halinde bu varoluşçu zihne yönelirler. Yine benlik kendinden

³²¹ Hayrettin Orhanoğlu, "Şiirin Anlatıcıları", 28-35.

başkasına güven noktasında sıkıntılıdır her ne kadar kendisi için bile bir şüphe içinde olsa bile. Doğal olandan ve yaradılıştan uzaklaşan şiirsel özne, şiirlerde kendisine, kendi varoluşuna katkıda bulunacak bütün imkânları sorgulayan nesnelere ilişki halindedir.

unutulan her an Ben'in

bir bölümünün yıkılışıdır. unutmalarla yani kısmi

yıkılmalarla ilerleyen bu kitabın yalnızlığı Böcklin'in bir

tablosundaki tekboynuzlu atın boynuzlarındaki spiral

devinime benzer. Ben'in sürekliliği açısından bir pencere

kenarında durmak, içeri ya da dışarı bakmak büyük farklılıklar

içermez. Kişi'nin kendisinin dışında inanabileceği bir şeyi

*yoktur çünkü.*³²²

Serbest çağrışım yoluyla bir salgı halinde var oluşunu oluşturmak; yeni bir ben yaratmak değil hafızasında acıyan yerleri yenisiyle değiştirmek ve hayatına böyle devam ister. Dışavurum yoluyla elde edilen bu şiirler kendini aldatma değil kabullenmelerle birlikte ilerleyen bir öznenin şiirleridir.

Şairin poetikası ile ilgili ipuçlarını verdiği bölümden sonraki şiirden alınan bu dizeleri şiirsel özneye şairin bulunduğu bir uzam olarak değerlendirilebiliriz. Bir başka deyişle şair şiirsel özne aracılığıyla poetikasında dile getirdiği estetik ve poetik açılımın getirdiği zenginliği bir anlamda örneklemek ister.

*“dünyayı en iyi melankolikler okur’ nesnelere en iyi onlar sınıflandırır. Şeyler ne kadar cansızsa o kadar iyi analiz edilirler.”*³²³

Natürmort resim için kullanılacak model ne kadar kıpırtısız olursa çizim o kadar kolay ve başarılı olur. Şiirsel bağlar her ne kadar dağınık görünse de kendi içinde bir orkestra düzeni sağlar. Melankolizmden gelen bir güç şaire duygulara ve dolayısıyla şiirsel özneye sirayet eder. Şiirlerde; renkler, alışlagelmiş bağdaştırmaların dışında bir yerde konumlanır tıpkı eşyalar gibi. Renkler; eşyalara belirgin kişilere (Salome vb) adeta tanımlanmış birer kimlik oluverir yahut da onların karakterlerini belirleyen birer tablodur.

Ben en yükseğe çıkan, meleklerle

³²² Lale Müldür, *Anemon*, 240.

³²³ Lale Müldür, *Anemon*, 251.

*konuşan bir Bruno olarak
anmak isterim seni bu hiç
olmayacak balayı defterimizde.
Belki de sadece hastasın sen Bruno Froyd!³²⁴*

Şiirdeki öznenin varlığının kanıtı ise şiirde muhatap aldığı isimler altındaki kişilerdir. Boşluktaki bir nesne veya kişiye değil de gerçekte varmış hissi verdiren birine yönelir. Şairin temeldeki sorunu ben-öteki çıkmazı bu dizelerde dikkat çeker. Aslında kendisine seslenen şair, öteki özne üzerinden kendi benini afişe eder.

*ben sizin bende görmek
istediğiniz biçimlerin
arasına koyduğunuz mesafeyim³²⁵*

Şairin öznelere bir diğer niteliği başkalarının kendisi hakkında söylediği sözler ya da düşündükleri karşısındaki tutumudur. Bunu da en iyi sen-ben zamirleri üzerinden kurduğu özneler aracılığıyla yapar. Şiirsel özne bir karşı duruş sergiler ancak bundan dolayı acı çektiğini de belirtir.

*Düşman saçmasapan laflar eder,
duyar can kulağım.
Benim için kötü şeyler düşünür,
görür can gözüüm.
Üzerime köpeğini salar,
Isırır köpek ayağımı,
Çok acılar çekerim, çok acılar.
Köpek değilim, onu ısırمام,
Isırırım dudağımı³²⁶*

Dizelerde şair kendini gizlemek için herhangi bir çaba içerisinde değildir. Şiirsel öznelere kendisiyle beraber var etmiştir. Şiirsel özne bazen de kendini ve çevresindekileri iyi tanıyan birinin sözlerini üstlenir. Bu sözler ötekini tanımlarken “düşman” kelimesi üzerinden vurucu bir etki yaratır. Şiirin birincil öznesi, şairin “ben”idir. Öteki-ben ilişkisinde acı çeken şairin benidir. Lale Müldür bu şiirde

³²⁴ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 337.

³²⁵ Lale Müldür, *Anemon*, 182.

³²⁶ Lale Müldür, *Anemon*, 209.

öteki-düşman- ile kendi beni arasındaki farkları bilir ve buna ses çıkaramamanın yıkıcı ezikliğini de son dizelerde hissettirir.

*senden nefret ediyorlar / çünkü ağladıkları yerden vuruyorsun onları / ve gülemiyorlar bile*³²⁷

Lale Müldür, ben-sen özneleri üzerinden kendine seslenir. Her ne kadar şiirdeki özne biçim olarak ikinci tekil-sen- olsa bile aslında bahsettiği “ben” yani kendisidir. Yine şiirde geçen “onlar” sözcüğü başkalarının varlığının ispatıdır. Gerçek hayattaki “başkası, başkaları” şiirdeki oluşumun aşması gereken bir eşiktir ve “onlar” öznesi bireyin kendilik bilincinde başkasıyla birliktelik kendisini anlamasında ve tanınmasında önemlidir. Bu durumu Gasset şöyle açıklar:

*“İnsan a nativitate (doğumundan başlayarak) kendinden başkasına, yabancı varlığa açık durumdadır; ya da başka bir deyişle, her birimiz daha kendi kendisinin bilincine varmadan önce, temel bir deneyim ediniriz...İnsan doğumundan başlayarak ötekine, kendisi olmayan alter'e açık olduğundan, istese de istemese de, hoşuna gitse de gitmese de, doğumundan başlayarak diğerkâmdır.”*³²⁸

İfade edilenlerden hareketle şiirdeki “ben, sen, onlar” öznesi birbirleri için kaçınılmaz yazgıdırlar. Şiirin öznesi -ben- onları yeterince tanıdığını ve ilişkinin duygusal boyutunu da ifşa eder.

“Hep gezdim dolandım ben”

*“hiçbir zaman özgür değil”*³²⁹

Şiirin öznesi, dağınık bir dünyada farklı, geleneklerde, kültürlerde gezinip dursa da şiirlerin sonunda şairle neredeyse bir araya gelerek adeta onunla özdeşleşerek şiire imzasını atar. Lale Müldür’ün kimi şiirlerinde olduğu gibi şiiri özetleyen son cümleler şiirden kopuk gibi görünse de söylemek istediğini sona saklayan bir tavırla şiirin öznesi şairin ‘ben’i haline gelir.

jülyet terasta saçlarını kurutan bir kız şimdi

biraz sonra kapının önünde romeo parkedecek

akşam berlin / jerusalem filmine gidecekler

*ya sen, napolyon, benim ahmak sevgilim?*³³⁰

³²⁷ Lale Müldür, *Anemon*, 212.

³²⁸ Ortega y Gasset, *İnsan ve “Herkes”*, çev: Neyire Gül Işık (İstanbul: Metis Yayıncılık 2007),107.

³²⁹ Lale Müldür, *Anemon*, 272.

³³⁰ Lale Müldür, *Anemon*, 30.

Değişen şartlar ve değişen jülyet (sevgili). Şair bu şiirde olduğu gibi şiirin öznesini kendine yaklaştırır. İki âşıkla kendi aşkını karşılaştırır. Romeo ve Jülyet gerçek aşkı temsil ederken, Napolyon ise aşktan daha uzak bir karakteri temsil eder. Para ve gücü temsil eden Napolyon, şiirdeki “sen”in aynılaştığı karakterdir.

*uzun bir günün akşamında yaralı bir yüreğin
ve şüpheci bir aklın yıldızların uzun vadeli belirleyiciliği gibi
bazı paranoyak senaryolara kaçmasından daha uygun ne
vardır?*³³¹

Her şeyin temeli olan bir sorun olarak varoluş, Lale Müldür’ün şiirlerinde kendini nesne ve dış dünya karşısında var etme isteğindeki şiirsel öznesinin en önemli çıkış noktası kabul edilebilir. Var oluş gerçek bir dünyadan yola çıkarak hayali âleme geçer. Şiirsel özne, yaralı yürek, akıl yıldızları, paranoyak senaryoların ortasında kaçış planları kurmaktadır.

*düşünceleri, acıları, anıları var mıdır? benim
Canterbury’de viyoleli bir masada oturuyor olmam ona bir şey
ifade eder mi? ona midemin bulandığını söylesem bana yardım
eder mi, kafamda fırtınaların oluştuğunu, yağmur bölgelerinin
oluşturduğunu söylesem beni anlar mı yoksa kayıt mı eder
yalnızca?*³³²

Modern şiir, kendilik yitimiyle birliğini ortadan kaldırmak için kendi yıkımına alkış tutmakla kalmayıp parçalanmaya doğru evrimleşen bir şizoid özne tasavvurunu barındırır çoğu kez. Kabul edilme ve dışlanma çatışmasının eşiğinde bütünlüğün dünyasına uzun uzun bakar ve burada çoktandır arzu nesnesine dönüştürdüğü kendiliğin merkez çekirdeği vardır. Aynı anda bütün tepkisel tutumları gösterme eğilimi, şiirsel öznenin en güçsüz yanıdır. Şiirsel özne bir kadının atamadığı çılgınlığın, beklentilerinin ve hiçliğin ortasındadır. Kendisini anlamayan “öteki”nin duygularını sorgulamaktadır.

*gizler sembollerin diliyle verilir ve bu sırlar
yalnızca metaforlardır belki ama metafor ya da değil
sonuç, göremeyen gözler için daima ölümcül olur.*³³³

³³¹ Lale Müldür, *Anemon*, 250.

³³² Lale Müldür, *Anemon*, 254.

³³³ Lale Müldür, *Anemon*, 258.

Şiirsel öznenin varoluşçu bilinci, dil ve tarihselcilik sınırlarını aşan, kendisinin farkına varış olarak ortaya çıkan ancak çoğu zaman edilgen bir benlik anlayışına dayanır. Burada öngörülen ben, insanlığın müşterek bir zeminini ifade edecek olan evrensel bir ben'dir. Şiirin gizli bir dili ve kodu olduğunu düşünen şair, özneyi de bu bağlamda kullanır. Özne fikrini söyleyip olayı sonuca bağlamaktadır. Sonuç olarak şiiri teknik veya mana olarak gerçek anlamda görmeyenler için şiir ölümden farksızdır. Gizli semboller aslında ortak bir dilin veya anlayışın temsilidir. Birbirini anlamayanların sonu ise ölümdür.

kalk ve oku, hain okur, kalk ve oku.

kalk ve oku. akıl meleği Al-Nuni kollarken seni gece

kalkışlarında. senin kim olduğunu kestirebiliyorum az çok. en

*az benim gibi, en az benim kadar kaçık biri olmalısın. Klor, Solgun Yüz sen de!*³³⁴

Teknolojiyle geleceğini teminat altına almaya çalışan modern insan, nihilist bir umutsuzluk içinde geleceğe olan inancını yitirdiğinden dolayı, tanrısız bir varoluşa ya da parçalanmış bir kimlik anlayışına sahiptir. Bu yüzden şiirsel özneler, çoğunlukla varoluşu bir sorun olarak görürler ve bu sorunu aşabilmek için “sıradan insan”a, “niteliksiz insan”a özenirler. Hiçbir şey düşünmeyen, görmeyen, dış dünyadan kopuk bir ben'i öngörürler. Bu dizelerde Lale Müldür'ün şiirin okurunu da işe kattığı görülür. Şair, şiirin öznesi ve okur iç içe geçmiştir. Şairin şiirsel özneyi tanımlarken kullandığı ifadeler aslında hem kendisi hem de şiirin okurudur. Bu karmaşa şairin iradeli bir tercihidir.

işte çözüp atıyorsun beni

ben ulaşamam oysa sana

yok ki bana senin haberlerini taşıyacak biri

kaldırılabilir bir an değil oysa bu

20. yüzyılda bir okur ile karşılaşmak

nasıl da ağır bir an olurdu bu

*nasıl ağır bir tahrikle dolu*³³⁵

³³⁴ Lale Müldür, *Anemon*, 265.

³³⁵ Lale Müldür, *Anemon*, 265.

Şiirsel öznelerin yoğun olduğu dizelerde sen, ben karşılaştırması ve ikiliği dikkat çeker. Şiirsel özneler iki farklı ve karşı tarafın kişilerini oluşturur. Ben ve sen arasındaki farklılık gözden kaçacak gibi değildir. Şair, şiirsel özne ve okur arasındaki bağı görmek mümkündür. Şiiri kaleme alan şair, şiirin kahramanı özne ve şiiri okuması gereken bir okuyucu üçlemesinde “aynılık” söz konusudur. Şair özneleri bütünlemek adına şiirin okuyucusunu dizelere dâhil eder.

*Ben hiçbir kural
tanımayan ve hiçbir şey olmamaya
çalışan bir kızdım. ben aslında
mükemmel bir ev kadınıydım da
onlar beni şair sandılar... ben
Semerkant'a giden bir hacı, derbeder bir
derviştim aslında.³³⁶*

Şiirin öznesinin “ben” olduğu, dize sonunda yine “ötekiler”i şiire sokularak şairin “beni”ni daha çok öne çıkarma söz konusudur. Şiirin öznesi kendini çok iyi tanımaktadır fakat bir başka özne olan “ötekiler” tarafından yanlış anlaşılmıştır.

*ben şeyim aslında?
Şeyim... Hayatı boyunca
uyumu aramış uyumsuzun
biriyim.³³⁷*

Şiirin öznesi kendini tanımlama çabası ve sıkışmışlığı içindedir. Bunun temelinde her daim anlaşılama veya yanlış anlaşılma eğilimi vardır. Şiirin öznesi bir uyumsuz dahası uyumlu olmaya çalışmış ve bunu hayatı boyunca başarmamıştır.

*Bir kez şizoid bir kadın
“Yüreğim bembeyaz.
Ölecek kadar mutsuzum”
demişti bana.
O kadın benim galiba.³³⁸*

³³⁶ Lale Müldür, *Anemon*, 426.

³³⁷ Lale Müldür, *Anemon*, 434.

³³⁸ Lale Müldür, *Anemon*, 448.

Genel anlamda sanatta var olan dönüşlülük teorisi, modern bireyin kendi dünyasında oluşturduğu limanlardan biridir. Buna göre dış dünya, mesafe üstüne mesafe barındıran bir uzaklığa sahiptir. Şairin dış dünyanın kötücülüğüne dair yargısı, bütün kaçırlarının temel vurgusunu oluşturur. Birey bu yüzden olayların içinde hem bir fail hem de bu fiilden etkilenen biri olarak kalmak ister. Bunu da dil dünyası içinde bir fiil biçiminden alır.³³⁹Modern şair, şu şekilde düşünmekten kendini alamaz: “Hepimiz genel bir kötülüğe ve o kötülüğün ürettiği ve çıkmaz ve umutsuzluğa maruz kalmış durumdayız. Çünkü başta kavramlar olmak üzere insanı zaman içinde anlamlı kılan her şey yerinden edilmiş durumda ve şairin elinde koruyucu özel bir filtre yok. Ne var ki, şairin kendi beninin cilası peşinde bir tür şeffaf psikoloji çadırına sığınmasını dar bir alana hapsolmek olarak algılar³⁴⁰ bu yüzden şair kendinden kaçtıkça yine kendine yaklaşır.

BİR KADIN OLMAK

YAĞMUR GİBİ GÜZEL

ÇEKİCİ ESRARENGİZ

BİR KADIN OLMAK³⁴¹

Şair kadın için peşinde olduğum zor ve komplike bir olgu açıklamasını yapar. Yağmuru en estetik hazlardan biri olarak görmektedir. Bu dizelerde de ideal kadının portresini çizerek şiirsel özne olarak kadının niteliklerini dile getirmiştir. Olmak istediği kişi ile olduğu kişi arasında ihtimal ki bir benzerlik yok. Bundan dolayıdır ki şiirsel özne üzerinden ideal ben’i tasvir etmiştir.

ışıklar saçılıyordu. kendimi vahşi

bir hayvanı izler gibi izledim.

bir ses “madem bu kadar güzelsin”

dedi, “niçin kendini yaralıyorsun?”³⁴²

Şiirsel özne içsel sesini de katarak kendini okuyucuya sunmuştur. Bu dize aslında şiirin öznesinin de şair için yeterli olmadığı bir başka izi veya kişiyi şiirde görmek istemesinden kaynaklanmaktadır.

Hayatımı senin yanında örgü örerek geçirebilirim ben

³³⁹ Hayrettin Orhanoğlu, “Şiirin Anlatıcıları”, 29-32

³⁴⁰ Fatma İlkdokuz, “Ömer Erdem İle Evvel Üzerine Söyleşi”, *Hece Dergisi* 118 (2006):118.

³⁴¹ Lale Müldür, *Anemon*, 453.

³⁴² Lale Müldür, *Anemon*, 457.

*Buna inanmıyor hiç kimse kendim bile
Bunu yapamaz mıydım sanıyorsun*³⁴³

Şair, şiirden bir yaşam biçimi ortaya çıkaran kişidir. Şiirsel öznesi de kavramsal olarak bir kişidir, şiirdeki imgesine adını verir. Romandaki yazar-kahraman özdeşleştirilmesi şiirinkinden daha farklı değildir. Şiirdeki Ben'in şairden ayrı düşünülemeyeceği bir kez daha anlaşılır. Şairin kendisinin de şiirde var olduğu düşünülürse şiirin anlama kattıklarıyla şairden ayrı bir şiirsel özneye ulaşmamız mümkün görünmemektedir.

*Ben de senin gibiyim aslında
İşte bu yüzden paçavrası çıkıyor yüreklerimizin
Ardımızda sürüklenirken onca leş...³⁴⁴
Şiirsel özne ilk kez kendisini O'nunla eşitler.*

Sanatıyla arasındaki ilişki boyutuyla sanatçının tıpkı eserindeki gibi dünyayı sadece yansıtmakla yetinmeyip aynı zamanda onu yeniden var etmek ve güncelleştirmek isteği, sanatçının en önde gelen görevlerinden biridir. Dünyayı yeniden oluşturmanın önemi ve çekiciliği, ben'deki güçsüzlüğün, yetersizliğin inkârına dönüşecek; böylelikle yararcılığı ile ölümsüzlüğü elde etmiş olacaktır. Bunun için düşünsel boyutu öne çıkan sanatçı, ben'in varlığını düşünceye bağlamak zorundadır. Buna göre şiirsel öznenin aynı zamanda zihinsel olayların öznesi olması ve yine aynı ben'in kendi kendisine nesne (konu) oluşu, bu bağlamda birbirleriyle iç içe olan ve karşılıklı olarak birbirlerini gerektiren iki ayrı olgudur. Çünkü şiirsel ben, duyumsayan, düşünen, şüphe eden, kavrayan, tasdik yahut inkâr eden, isteyen yahut istemeyen öte yandan da her halükârda tahayyül eden biridir.³⁴⁵

*Rabbim sen ne büyüsun!
Boşnakça söylüyorsun, Çeçence söylüyorsun
Türkçe söylüyorsun, bencileyin söylüyorsun
“Ol!” dedi mi bir şey oluyor
“Olmasın” dedin mi olmuyor
Bana masum bir yüz ver Tanrım masum bir yürek*³⁴⁶

³⁴³ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 197.

³⁴⁴ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 200.

³⁴⁵ Hayrettin Orhanoğlu, “Şiirin Anlatıcıları”, 32.

³⁴⁶ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 221.

Kimi zaman da dizelerde şiirsel öznenin inançsal boyutunu çıkarırken diğer yandan çaresizlik duygusu ile yakarış vardır. Şiirsel özne yakarış halindedir. Tanrı ile her dilde anlaşabilen bir insanların aynı dilleri konuşsalar bile birbirleri ile anlaşamama gerçeği vurgulanmıştır. Lale Müldür'ün anlaşamamak en temel hem sanatında hem hayatında en büyük sorundur. Bundan yola çıkarak da dizelerin sonunu bir dua ile bağlamıştır. Şair, özne için; her şeye gücü yeten yüce Rabbin, masumiyet vermesi bütün düğümlerin çözümü olacak algısı yaratmıştır

Şu karanlık köşede

Herkesin lanetlediği

Kristal bir küllükte

Yanan bir sigara gibi

*Eriyorum, ölgünüm, bitiğim ben de*³⁴⁷

Şiirsel öznenin kendine bakışı ve kendini ifadesi söz konusudur. Psikolojik anlamda “yarılma”, Lacancı Psikanalize göre, “benlik” (self) ile “bilinçli söylem öznesinin” aynı anda varlığını sürdürmesine verilen addır: “Benlik”, daha içsel ve gerçek kişilik olarak düşünülürken bilinçli söylem öznesi, kültürün ve toplumsal davranışın bir temsilcisi olarak vardır. Öznenin benliğinin yarılması, modern kurgular içinde kaçınılmazdır. Daha içe bakıldığında sembolik dizge, özne ile gerçek arasına yerleşmiş üçüncü bir dizgedir ve en temel dizgedir. Çünkü özne hiçbir durumda bu dizge olmadan gerçeği tanımlayamaz. Burada somut özne için sorun çıkarıcı taraf ise, sembolik olanın özne için asıl oluşudur. Bir diğer deyişle somut özne olmasa da sembolik özne varlığını sürdürebilir. Dahası o somut özne için özel olarak yapılmadığından, somut özne bir türlü sembolik kimliğe tam olarak bürünemez.³⁴⁸

Evet bir afazyaktım ben

Beynimin Türkçe bölümü yok olmuştu.

Hatta bu yüzden beni suçlayanlar bile oldu

*Yarabbi sabır!*³⁴⁹

Teknolojinin geleceğin teminatı olduğunu düşünen ve bir şekilde kendisini güvende hisseden modern insan, zaman içinde nihilist bir umutsuzlukla geleceğe

³⁴⁷ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 240.

³⁴⁸ Mehmet Sait Rençber, “Ben’liğin Varlığı Ve Bilgisi”, *Felsefe Dünyası* 1/33 (2001):32

³⁴⁹ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 253.

olan inancını yitirir. Tanrısız bir varoluş inancı parçalanmış bir kimlik anlayışına götürür. Bu yüzden modern şiir ve şairlerde şiirsel özneler, çoğunlukla varoluş bir sorundur ve bu sorunu aşabilmek için “sıradan insan”a, “niteliksiz insan”a özenirler.

*Uzaklardan Meryem sandığım bir kadın
Benmişim gibi, hatta benim hatta,
Başında taç bana bakıyor.³⁵⁰*

Şairin şiirsel özne ile birleştiği dizelerde Hz. Meryem şiirsel özne ile şairi birleştiren bir imge olarak karşımıza çıkar. Meryem diye bahsedilen şüphesiz ki Hz. Meryem'dir. Dini bir imge ile özdeşleşen şair burada başındaki taçla Meryem'i kraliçe gibi tahayyül eder. Aslında gördüğü kadının Meryem olduğundan da şüphelidir ve “Meryem sandığım bir kadın” diye başlar, ardından kadını kendine benzetir ve emin olduktan sonra Meryem ile yekvücut olur. Hz. Meryem kutsallığın, saflığın ve temizliğin temsilidir. Şiirsel özne de burada Meryem'in temsil ettiği her şeyden nasibine düşeni almaktadır.

*Anlatmaya çalışsam anlatamam ki ancak
Göstermeye çalışabilirim belki³⁵¹*

Şiirsel özne sözsel bir sıkışıklığın içinden başka bir alana yani görsel bir alana kapı açar. Dilin veya sözün kâfi gelmediği bir noktada şair daha somut olanı tercih ederek birden fazla duyu organını bilinçli veya bilinçsiz şiire sokar.

Çünkü hastayız, o kadar hastayız ki, kendimizden!³⁵²

Şiirsel öznenin varoluşçu bilinci, dil ve tarihselcilik sınırlarını aşan, kendisinin farkına varış olarak ortaya çıkan ancak çoğu zaman edilgen bir benlik anlayışına dayanır. Burada öngörülen ben, insanlığın müşterek bir zeminini ifade edecek olan evrensel bir ben'dir.³⁵³ Modern sanatçı dönüşlülük fiili ile kendinde yine kendi ben'ine ait izler bulur. Her şeyi aşan bir sorun olarak yaşanan varoluş, kendini nesne ve dış dünya karşısında var etme isteği şiirsel öznenin en önemli çıkış noktasıdır.

³⁵⁰ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 350.

³⁵¹ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 531.

³⁵² Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 533.

³⁵³ Hayrettin Orhanoğlu, “Şiirin Anlatıcıları”, 35.

4.2. Şiirsel Özne Olarak Lale Müldür'ü Belirleyen Şartlar

Lale Müldür'ün şiirlerinde yukarıda belirtilen şiirsel öznelerin şiirdeki konumlanışına yakından bakıldığında üç farklı bakış açısına ulaşılmaktadır.

4.2.1. Bir Kadın Olarak Şiirsel Özne

Lale Müldür'e ait bu ilk imge alanında yani kadınsal duyarlılık, hemen her şiirinde varlığını hissettirir. Ancak türlü şekillerde karşımıza çıkan bu olgu, onun şiirlerinin neredeyse merkezini oluşturur. “Göz-Simyası” adlı şiir bunun bir örneğidir. Şairin kadınlıkla çocukluk arasında bir yerde duruşu, bu görüşümüzü kanıtlar niteliktedir.

sevgilim

her şey öldü

her şey yok oldu

yavaş yavaş

yok oldu

kiraz çiçeklerine

kar yağdıran küçük bir kız

önce güzel bir dünya öldü

sonra güzel dünya düşleri³⁵⁴

Bu dizelerde “kiraz çiçeklerine kar yağdıran küçük kız” artık yoktur ve yerini duygu dünyası, darmadağın olmuş, her şeyin öldüğü kadınların dünyası almıştır. Bir zıtlık, bir çelişkinin öne çıktığı bu dizelerde belirgin imge umutsuzluktur. Son dizeler de buna dair kesin birer tespittir. Çocukluk sonrasında dünya anlamını yitirirken ardından hayaller, düşler ölür. Suçlunun belirsizleştiği bu dizelerde dikkat çeken bir başka şey ise şiirsel öznenin kendinde yoğunlaşması, kendini merkeze almasıdır.

³⁵⁴ Lale Müldür, *Anemon*, 19-20.

*düşünüyorum da bazan
ne kaldı diye geriye senden
yıpranmış sinir uçları
genişlemiş damarlar
ve belki bir prensesin tahta bacağı³⁵⁵*

Bu dizelerde de şiirsel özne adeta iç-beniyle bir diyaloga girer. Keskin yargılar ve suç kendinde arama öne çıkan duygulanımlardır. Şaire kayıtlı bir şiirsel öznenen söz edilebilir.

*Uzaklarda deniz-kızları ölüyor
Bir kadının görebileceği bütün düşler
Amazonya, yüreğim³⁵⁶*

Deniz imgesi bizim edebiyatımızın temel imgelerinden biri olmuştur. Deniz kızları, belinden yukarısı dışı bir insan görünümünde olan, ama aynı zamanda bir balık kuyruğuna sahip düşsel inanışlardır ve Batı kaynaklı, popüler kültürün imgesidir. Şiire yüzeysel bakıldığında kavram deniz kızını karşılıyor fakat şair “deniz-kızları” şeklinde yazarak dizede birden çok anlam çıkarmamıza sebep oluyor. Uzaklarda ölen bir kız da olabilir, uzaklarda ölen bir deniz de. Her durumda oluşan yıkım “bir kadının” geleceğini, hayallerini ve düşlerini de yok ediyor.

*Söyle bana Selene, yeteri kadar su var mı kentlerin
üzerine boşaltacak? Eğer olsaydı şu köşede ağlayıp
duran küçük kız susardı belki. Ona niye ağladığını
sordum. İnsanların çoğunun yürekleri selüloz da
ondan dedi.³⁵⁷*

Doğal olandan uzaklaşan ve kendinde oluşturduğu bir ya da birkaç benlikle yaşanılır dünyanın dışına atan şiirsel özne, şiirlerde kendisine, kendi varoluşuna katkıda bulunacak bütün imkânları sorgulayan nesnelere ilişki halindedir. Modern şiirle birlikte özne, sürekli yenileştirilen, dönüştürülen ve değiştirilen bilinciyle sürekli kendine ait olmayan, tabiatın uzaklaştığı gibi artık kendi geçmişinden de uzaklaşmış olan bir bireydir. Oturduğu mekân, mekânın poetikasına uygun olarak

³⁵⁵ Lale Müldür, *Anemon*, 32.

³⁵⁶ Lale Müldür, *Anemon*, 48.

³⁵⁷ Lale Müldür, *Anemon*, 51.

güvenle ilişkisini tümünden koparmıştır. Yalnızca estetize edilmiş bir tabiat ya da mekân düzenlemesiyle değil, estetize edilmiş ilişkiler bütünü içindedir.

*bir kadındı ve gözleri intihar
sevgilisi sürgündü ve anıları bir ülke
zeytinyağı tenekelerinde çiçekleriyle
başka kentler çevrelerdi kentleri
yasak kentler / ötekiler³⁵⁸*

Şiirlerdeki “bir kadın, kadın ” gibi genel vurgular şiirlerdeki öznenin de genel olarak kadın olduğu sonucuna götürüyor bizi.

Bu şiirin ‘Ben’i tamamıyla bir kadına ait, şairin kadın olmasının buna etkisi yadsınamaz. Kadının hassasiyet ve kırılabilirlik imgesini taşıdığını düşünecek olursak “bir kadın, kadın” vurgularının da bilinçli bir amaca hizmet ettiği düşünülebilir. Kadın bizim toplumumuzda bekleyen, erkekle beraber maddi ve manevi durumlarda cefa çeken, ezilen, yıpranan, güçsüz, savunmasız çağrışımlarıyla da bir köşeye koyulabilir. Şaire göre sevgilisi sürgün olan bir kadının bir ülke kadar da anısı yani yaşadıkları var. Şairin anıların çokluğunu ülke benzetmesiyle vermesi dikkate değerdir. Çünkü bir ülke içinde bin bir çeşit kişi, olay, duygu ve hareket barındırır. Zeytinyağı tenekeleri 2000’li yıllar öncesinde sokakta, apartmanda ve evde yetiştirilen çiçeklerin saksısı olarak kullanılıyordu. Bu dizelerle de toplumun belli bir kesmi işaret edilmiştir.

*ben Cassandra’yım. sen Troya
ben Hiroşima’yım. sen Fujiyama*

*ben Classandre’dım. sen Cadzand
ben Hildegard’e’yım. sen Ostende*

*ben Alpha’yım. sen Omega
sen Beyaz Mantolular’dandın. ben Kudüs’tüm.³⁵⁹*

Kişileştirme yapmak için şair, görünebilen ve görünemeyen, düşünce ve şey, soyutlama ve nesne arasında bir köprü kurar. Aşk, kıskançlık ve öfke dilin

³⁵⁸ Lale Müldür, *Anemon*, 52.

³⁵⁹ Lale Müldür, *Anemon*, 84.

yardımıyla kişilere dönüşürler, etsiz, kansız ama imgesel. Kişileştirme alegori işleminde bir andır. Çeşitli kişileştirmeler -Aşk, Kıskançlık, İffet, Adalet, Öfke, Ölçülülük- kadınlar ve erkeklerin yaptığı gibi kendi aralarında konuşurlar.³⁶⁰

*sen, gözünde siyah bir bant, beni dansa kaldırıyordun...
ben seni portekizli bir korsan sanıyordum...
sonra ortaya çıkıyordu eski bir rus soylusu olduğun...
yelkenbezi fularını çıkarıp... bir reverans yapıyordun...
odadan yavaş yavaş herkes, soylu soysuz herkes...
çıkıyordu...ikimiz bir de kediler kalıyordu...
hava alamıyorduk... kapıları mühürlüyorlardı...
eskil bir aşk öyküsünün içinde kalıyorduk...
biz seni portekizli bir korsan sanıyorduk...
bir siyam kedisi ve ben...³⁶¹*

Şair hikâye tadındaki bu dizelerin kahramanıdır. “pek çok şeyi geriye doğru unutuyoruz” geçmişte olan hadiselerin birçoğu unutulmaya mahkûmdur, sadece olaylar değil duygular da geçmişte kaldıkça etkisini yitirir. Yanılmışlık şiire damgasını vuran duygudur. Şiirsel özneye özdeşleşen şair yaşanmış veya olası bir aşk hikâyesindeki çıkmazları kadınsal bir tavırla aktarır.

*Güzel kalan yaralar da vardır çünkü...
Limon kokulu, yağmurlu kadınlar vardır.
Hiç unutmayan kadınlar vardır... limon kokulu...
her şeye rağmen... yağmur kalan kadınlar vardır...³⁶²*

Tabiatın geriye çekilip bireyin iç dünyasının öne çıktığı ardından tabiatla öznenin birleştiği, unutulmayan yaraların neticesinde insanın bu dünya karşısında elde edebileceği biricik şey her şeye rağmen kendiliğidir.

*‘He Shot me Down Bang Bang’
seni bir gün en yakının ele verirse eğer,
öğren susmasını ve ağlamamasını.
bir kavanozun içinde mavi bir gül
yetiştir her gün daha çok yaşayan.*

³⁶⁰ Octavio Paz, *Öteki Ses*, çev. Murat Varlı (İstanbul: İnkılâp Kitabevi,1997),17.

³⁶¹ Lale Müldür, *Anemon*, 86.

³⁶² Lale Müldür, *Anemon*, 93.

*bir masalın ağzını kapat ve yat
geniş odalarda. bir oksijen çadırında.
ona kötü bir şey olsun istedim.
bana aşık olsun istedim.³⁶³*

İlk dizedeki cümle David Guetta'ya ait bir şarkıdan alıntıdır. Türkçe tercümesi: O(erkek) beni vurdu, bang bang. Şarkı çocukluk aşkı ve o aşkı kaybedişten bahseder. Şair bu alıntıyı söylenecek birçok şeyin yerine kullanmış olabilir. Şiirin öznesi, yaşadığı kırılgnlıkla kazandığı tecrübeyi paylaşır. Bir kavanozun içinde yetiştirilen gül, mavi gül şaire göre “daha çok yaşayan” ı temsil eder. Kavanoz gelebilecek tehlikelere karşı koruyucudur. Bir masalın ağzını kapatmak, bir yaşanmışlığı arkada bırakmak, unutmaktır. Diğer yandan son dizede özne itirafta bulunur.

*taş basamaklara
oturup kalma öyle, Frantz
yağlı sarı saçlarıyla
klasik çağ kaçkınlarına
benziyorsun
ve sırf beni kızdırmak
için sürekli o
kadını, kısrak
gibi keman
çalın kadını
düşünüyorsun
saçlarını yıka,Frantz³⁶⁴*

Kadınsallığın bütünüyle var olduğu dizelerdir. Kızgın, kıskanç, kâh tahammülsüz kâh ilgili bir kadın göze çarpar. Frantz kirlenmiştir, özellikle de saçları. Kirlenen beden değil aslında kadınsal öznenin onda(Frantz) bulduğu aşk imgesidir. Kızgınlığına rağmen ilişkinin veya durumun düzelmesini isteyen özne “saçlarını yıka, Frantz” diyebiliyor.

içerde, yatak odasında, o uyuyor olurdu.

³⁶³ Lale Müldür, *Anemon*, 141.

³⁶⁴ Lale Müldür, *Anemon*, 155.

*bu türden yalnızlık anları, birliktelik-içinde-yalnızlık
anları, başka türlü söylemek gerekirse, onun-içeride-
uyuduğu-türden yalnızlık anları, benim en çok hoşuma giden
anlar olurdu. Ondan geçici olarak, anılarda olsun
uzaklaşmak, yanlış bir özgürleşme duygusu ile birlikte,
bir nane yaprağının sabahın erken saatlerinde azar azar
çiğnenmesine benzer bir tat getirirdi...³⁶⁵*

Şiirsel özneyi beraberlik ve yalnızlık duygularının çekişmesinde görürüz. Beraberliğin yalnızlığa eğildiği ikili bir ilişkide yalnızlığın getireceği özgürlük duygusu. “birliktelik-içinde-yalnızlık anlar” en hoşlanılan anlardır. Birlikteliğin ölçüsü sadece beden değildir, ruhî bir birliktelik yaşamayan özne “Ondan geçici olarak, anılarda olsun uzaklaşmak” fikrini “yanlış bir özgürleşme” duygusu olarak görür. Bu duygunun tadını da biraz acı ama ferahlatıcı nane yaprağını çiğnemeye benzetir.

biz bilmiyorduk

...

Kadınla erkeğin ayrı dilleri olduğunu³⁶⁶

bir kadını ben ve insan kadın olunca

her şeyi unuttur yüreğinin içindekinden başka..³⁶⁷

Benim şiirim cinsiyeti yoktur diyor şair bir röportajında. Şiirin cinsiyetini belirlerken duyguları temel alıyorsak yukarıdaki dizelerin cinsiyeti tamamen kadındır. Şair şiirdeki “Ben’i” gizlemeden kendisiyle aynileştirmiştir. Bir kadın hassasiyetiyle kaleme aldığı bu dizelerde kadının her şeyi unutsa bile yüreğin içindekine dahil olan her türlü aşk, acı, yalnızlık, umut, çaresizlik bir yüreğe dokunan her ne varsa hepsini kastetmiştir.

betonlaştığımı söylüyorlar

kimseyi dinlemiyormuşum

benimle diyalog imkansızmış

peki sizinle gerçekten ama gerçekten

³⁶⁵ Lale Müldür, *Anemon*, 278.

³⁶⁶ Lale Müldür, *Anemon*, 308.

³⁶⁷ Lale Müldür, *Anemon*, 331.

*ilgilenen yoksa siz ne yapardınız?*³⁶⁸

Betonlaşmak, taş kesilme halidir. Şairin dizedeki kullanım amacı ise hissizleşmek tabiri niyetiyledir. İnsan kalbiyle hissettiği için diğer canlılardan farklı bir acı ve mutluluk yaşar. Hissetmeyi bırakmak ‘özne’ için dinleme ve konuşma yani iletişim gibi sorunları da beraberinde getirmiş olsa gerek. Buna yol açan sebebi hemen aşağıda gerçekten ama gerçekten ilgilenen olmadığına bağlıyor şair. Bir samimiyezsizlikten bahsediliyor. Samimiyeti arayan ‘özne’ ile kendine vurgu yapan şair, böyle bir durum karşısında çaresizliğini dile getiren bir soru ile devam ediyor.

Kudüs Bakirelerine karışmak istiyorum ben

o ıslak frambuaz ülkesinde

bir oğul doğurmak ve

*sizi unutmak istiyorum.*³⁶⁹

Hz. Meryem, Hz. İsa’yı -bakire olduğu halde- bugünkü Kudüs topraklarında dünyaya getirdi. Bu dizelerde öznenin de Hz. Meryem gibi olma isteği öne çıkar. Lakin sadece amaç bir oğul doğurmak değil birilerini unutmak isteği.

Ela gözlerim denizin en derinlerine getti.

Batıl bir evlenme yaşadım. Sevsem de öldürüyorlardı

*sevmesem de.*³⁷⁰

Denizin dibine giden şeyler kaybolmuş bir nevi yok olmuştur. Şair “Ela gözlerim denizin en derinine getti” diyor. İstanbul Türkçesi yerine halk ağzıyla “getti” demeyi tercih etmiştir. Söyleyişin daha samimi olması veya alay konusu olması şekillerinde bakılabilir. Şair özneyle yine birinci tekil kişi ağzıyla aktarırken bir evlilikten söz ediyor. Lakin bildiğimiz değil de “Batıl bir evlenme”. Batıl, kelime anlamı olarak doğru ve hak olmayan, temelsiz demektir. Şairin sözünü ettiği evlenme de bu anlamlardan her birini karşılayabilir. Zira son dizelerde şiirsel öznenin yanlış giden bir şeyler karşısında çaresizlik düşüncesinin merkezinde olduğu göze çarpmaktadır.

saf olana duyulan çılgın bir tutku bu

kuğu sürülerine duyduğum özlem

yüreğime eldiven gibi

³⁶⁸ Lale Müldür, *Anemon*, 338.

³⁶⁹ Lale Müldür, *Anemon*, 384.

³⁷⁰ Lale Müldür, *Anemon*, 429.

*geçen bir şey
eskiden önemsemiğim ne varsa
şiiirim, dostlarım hatta gururum
hepsi iskambil kâğıtları gibi
yıkılıyor
ve belki de ben ilk kez âşık oluyorum.*³⁷¹

Aşkın yıkıcı etkisinin şair üzerindeki neticesi yukarıdaki dizelerin vücut bulmasıdır. Şair şiirsel öznenin kıymet verdiği her şeyi sıralar. Yüreğinde tuttuğu ne varsa “iskambil kâğıtları gibi” yıkılışının sebebi âşık olma ihtimalidir der.

*Bir iguana beynine zarar vermeksizin
Kalbini üç dakika durdurabilir.
incinen dostluklar için de
geçerli bu*³⁷²

İguana, tropikal iklimde yaşayan egzotik bir kertenkele türüdür. İguananın kalbini durdurmasının sebebi olası bir tehlike karşısında ölü taklidi yapmasıdır. Kalbini durdurabilen iguana genel anatomiye ters düşecek şekilde beynine zarar vermez. Tehlikeyi savdıktan sonra kaldığı yerden devam eder. Şairin arkadaşlık ilişkilerinde iguana benzetmesi dikkate değerdir. Kırılganlık duygusunu iguana anatomisi ile açıklayan şair de kırılganlık karşısında kalbini durdurmak istiyor. Bu gerçekte mümkün olabilecek bir durum değildir fakat yara almış ilişkiye tahammülsüz bir özne kendini korumak, kollamak veyahut daha fazla incinmemek adına *düşünceler geliştiriyor*.

*Odamda bir köşede tavana kadar
mercan kırmızısı bir alev yükseliyor.
Yitirilen şeylerin alevi o:
dostlukların, aşkların, ideallerin...*³⁷³

Hayal kırıklığı, acı, kaybediş, yanılğı dizelerin ana duygusudur. Yitirilen onca şeyin yok oluşu “mercan kırmızı bir alev”le teşbih edilir. Çünkü o ateş yakıcıdır, yok edici dahası acı vericidir. Aşk, ideal ve dostluk yanarak yok olmuştur, herhangi bir yok oluş değil de acı veren bir kaybediş. Alevlerin coşması yanan

³⁷¹ Lale Müldür, *Anemon*, 432.

³⁷² Lale Müldür, *Anemon*, 438.

³⁷³ Lale Müldür, *Anemon*, 441.

maddenin çokluğu ile doğru orantılıdır. Şairin öznesinin yitirdiklerinin ölçüsü ise ateşin “bir köşede tavana kadar” olmasında gizlidir.

ben geliyorum.

kraliçe yıkılıyor. ben senin

kraliçen olduğundan habersizdim.

sen geliyorsun. benim prensim yıkılıyor.

sen benim prensim olduğunu biliyordun.³⁷⁴

Dizelerde karmaşık bir ilişki düzeneği mevcuttur. Birilerinin gelmesi birilerinin kalbi anlamda gitmesine, yok olmasına sebep olmuştur. Özne bir şaşkınlıkla beraber sitem halindedir. İlişkinin iki ucunun karşılaşmasını yapan şair, durumlarının özetini çıkarmaya çalışmıştır.

Neydi aradığımı bilmiyordum aslında

kendimdeki Leyla'yı mı, Mecnun'u mu?³⁷⁵

Bu dizelerde şair, Türk edebiyatında fazlasıyla şöhret bulmuş bir hikâyeye atıfta bulunmaktadır. Bu hikâye tasavvuf ehli için başka manalar taşımaktadır. Tasavvufa göre Mecnun'un aradığı, “ilahî aşk”tır. Onu bu aşka ulaştıracak yol ise, “dünyevî aşkı”dır. Kişi dünyevî aşktan yola çıkarak ilahî aşka ulaşır. Bu inanışın izlerini de bu dizelerde görürüz. Şair buradan yola çıkarak kendi halini sorgular. Aradığı âşık mıdır yoksa maşuk mu?

kendine bir romeo çiz banliyöler jülyet'i

beyaz blucinli meşin ceketli kremaçilek yürekli

ardında kan izi bırakmayan

bir romeo çiz³⁷⁶

Romeo ve Julyet, İngiliz yazar William Shakespeare tarafından yazılmış bir oyundur. Oyun aşk konuludur. Şair de şiirinin kahramanlarına bu iki ismi verir. Bununla beraber Shakespeare'in oyunundaki iki karakter klasik dönem klasik ve soylu âşıklarını temsil ederken buradaki kahramanlar modern zaman insanıdır. Bundadır ki şair “beyaz blucinli meşin ceketli kremaçilek yürekli /ardında kan izi bırakmayan/bir romeo çiz” diye telkinde bulunur. Çiz der şair çünkü gerçekte öyle

³⁷⁴ Lale Müldür, *Anemon*, 446.

³⁷⁵ Lale Müldür, *Anemon*, 448.

³⁷⁶ Lale Müldür, *Anemon*, 28.

bir âşık yoktur. Olması mümkün görmediği için çiz demektedir. Aslında şair, modern zamanların aranan aşığının portresini çizmektedir.

*hayır elbette senin beni aradığın
saatleri anlatmıyor bu kitap.
aramadığın onca saatin dehşetini
anlatıyor ancak.ve çocuk gibi olmadığım,
fazlasıyla realist olduğum için tek bir
saate doğru ilerliyor: geyiklerin kavga
edip, boynuzlarını açamayarak öleceği
saate. bu bir kehanet değil, uzak görüşlü
okurum benim!³⁷⁷*

Geyik, beyaz rengi dolayısıyla yeraltı unsurları, yani ölümle bağlantılıdır.³⁷⁸ Şairin şiirlerindeki en genel imgelerden de biridir. Dizelerde ilk hitap O'nadır (öteki), belli açıklamalardan sonra okura seslenir şair, dahası amacı kitabın niçin yazıldığını açıklamak. Kadının dünyasındaki bekleyişin sebep olduğu durum "geyik" imgesi ile verilmiştir. Bekleyiş de ölümün başka türlü bir halidir. Bir öngörü (geyiklerin kavga edip, boynuzlarını açamayarak öleceği/saate.) yetişkin ve realist olduğu için anladığını açıklayan şair bu öngörüsünü kendisini anlamayacak okuruna direk seslenerek dile getirir.

*İlk aşkın yeniden başladığı gün
Sen Topkapı 'ya benziyordun
Ben Ayasofya 'ya
Çok yakınından geçtik ikisinin de
İlk aşkın çok yakınından geçer gibi...³⁷⁹*

Şair kendisini ve ötekini (Onu) kurdukları ilişki babında İstanbul'un gözbebeği olan iki görkemli yapıya benzetmiştir. Ayasofya'da Bizans'ın mimarisi iken Topkapı, Osmanlı'nın klasik mimarisidir. Ayasofya ibadethane iken şimdi bir müze, Topkapı saray iken şimdi o da bir müze. Farklı amaçlı, farklı dönemlerde, farklı kültürleri barındıran bu iki yapının ortak yanı akıbetleridir. İki farklı insan, iki farklı dünyadır. Aşk farklılıkları aşmış ve bir araya getirmiştir. Oysa akıbet aşkın

³⁷⁷ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 126.

³⁷⁸ Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, (Kabalıcı Yayınları, İstanbul, 2006).

³⁷⁹ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 169.

sadece yakınından geçmekle son bulmuştur. İki ayrı insanın ortak yanı iki ayrı yapının sonu kadardır. İnsanların türlü benzetmelere girdiği şiirlerden bambaşka olarak iki yapıya benzetilmesi farklı bir duygu dünyasına işaretler.

*Büyük bir gizi vardır yüzüklerin
Yüzükler atıldı mı bir kez
İlişki bitmiş demektir
ya da bir daha tam olarak iflah olmaz³⁸⁰*

Yüzük, evliliğin dahası bağlılık için verilen sözün vücut bulmuş halidir. Bizim kültürümüzde yüzüğün atılması verilen sözün bozulduğu anlamına gelir. Şair de buradan yola çıkarak atılan yüzüğün sonucunu iki ihtimale bağlıyor ya nihayet bulmuş bir beraberliğe ya da bir daha tam anlamıyla düzelmeyecek bir ilişkiye.

*Ah kadınla erkeğin kılıç dili!
Ne çabuk ayırır, parçalar bizi³⁸¹*

Kadın-erkek ilişkilerinin dil ile olan bağlantısına dikkat çekmiştir şair. Dilden kasıt elbette ki üsluptur. Mesafeli bir tarafsızlık içinde yapılan durum tespiti ve sonucunu üzüntüyle dile getiren şair, bir hatalı aramaktan da uzaktır. Daha çok yapılan hata üzerinde durmuştur.

*Varoşların Lady'si olmak istiyorum
Kafayı parlatmak ve
Seçkin geçmişimi unutmak istiyorum³⁸²*

Şair, bir röportajında *varoştakilerin hayatı beni çok cezbediyor, aslında onlar da batılılaşma olgusundan kaçamamışlardır* demiştir. Dizelerde ise belli bir kesimin eleştirisi ve yaşanan bir bıkkınlık mevcut. Varoşlara Lady olmak seçkin bir insanken biraz güç gözükse de şair bunu şiirde mümkün kılmıştır. “Varoşların Lady'si olmak” seçkin dünyadan daha samimi gelmiş olması gerekçesiyle bir kadın olarak tercihin varoşlardan yana yapıldığı görülmektedir.

*Tabularınızı yıkmaya geldim ben
Kadınlar erkeklerin yanında olmalı ve*

³⁸⁰ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 173.

³⁸¹ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 189.

³⁸² Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 191.

*Hemen harekete geçmeliyiz.*³⁸³

Biz gerek toplumun gerek kültürün etkisiyle hala cinsiyet ayrımını yaşamaktayız. Kadın ve erkeğin nerede durması gerektiğini ve toplumsal rollerini tayin edemedik. Bu sebeple şair tabuları yıkmaya geldiğini söylüyor, asıl mesajı ise “Kadınlar erkeklerin yanında olmalı” diyerek veriyor. Bu cümle iki anlama uzanabilir. İlki, kadınla erkeğin bir tutulması yani eşitliğidir. İkincisi, kadınla erkeğin “birlik” anlamında bir beraberlikle bir arada olmalarıdır. Şair toplumda veya kendi dünyasında var olan belli başlı hadiseleri şiirine taşımış sorunların çözümüne de değinmiştir.” Harekete geçmeliyiz” sözü genellikle zor zamanlarda, acele yapılması gereken işlerde kullanılır. Zor zamanlarda harekete geçebilmek de şaire göre kadının ve erkeğin yanında olmasıyla mümkün görmüştür.

*Ağlamayacaksın ağlamayacaksın
Kalbindeki kor parçasını
buzmuş gibi söküp atacaksın
Ve bir daha asla asla
bir erkeğe ne kadar
masum görünüşlü de olsa
inanmayacaksın*³⁸⁴

Kadın zihninin ve tepkilerin oluşturduğu bu dizeler pişmanlığın izlerini taşır. Kadın ve erkek ayrımılması söz konusudur. Yaşanan acı bir hadiseden sonra ders şiirsel öznenin kendi kendine telkinde bulunduğu görülür.

*Sen de dokun bana öyle
Bir serçe kalbimi dinlermiş gibi
Çünkü o zenginlerin darbeleriyle
Çok yaralı...*³⁸⁵

Daha evvelden seçkin, elit kesimleri eleştiren şair bu defa eleştiri oklarını zengin kesime yöneltmiştir. Yaralanan kalbinin müsebbibini “zengin darbeleri” görerek, kendisine artık hassas davranılmasını istediğini belirtmiştir.

Şair bu ve buna benzer birçok dizede yaralarından, acılarından, incinmelerinden söz etse de parçalanmış bir zihinle asla karşımıza çıkmaz.

³⁸³ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 192.

³⁸⁴ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 193.

³⁸⁵ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 198.

Dizelerinde yenilmişlik hissedilse bile bıkkınlık veya vazgeçiş hissedilmez. Yaşanan her olumsuzluğa karşı bir direniş, soruna karşı da bir çözüm çizmiştir.

*Biliyorum beni çok sevmiyorsun
Benimle biraz oynuyorsun
Farelerle oynayan bir kedisin sen
Ama aşk çok uzaktadır bundan³⁸⁶*

Şiirsel özne, öteki ve aşk üçlemesi bu dizelerde de kendini gösterir. Şiirsel özne hislerini ve öngörülerini ötekine açıklamaktadır. Bu sayede aşkın kendince tanımını da vermiştir. Ona göre aşk sevgisiz, oynan bir oyun değildir. Neyi istemediğini belirtirken bir kadın olarak neyi istediğinin mesajı da vardır.

*Yaşlandıkça daha güzelleşiyorum
Çünkü atlıyorum, sekiyorum en
korkunç darbelerin üzerinden
Yarısını sana, yarısını kendime
teslim ediyorum onurumun
Çıkış yok ki, onurumuzun
hepsini kendimize alalım³⁸⁷*

İnsanlar yaşlılığı pek sevmez çünkü yaşlılık her anlamda bir çöküş olarak görülür. Gerek dış görünüş gerek ruhsal anlamda çoğu zaman hoş olmayan değişimlerin yaşandığı dönemdir. Yaşlı insanın bir yüzü ölüme dönüktür en çok da bundan sevilmiyor olabilir. Lakin şair yaşlılıkla ilgili genel yargının aksine yaşlandıkça daha güzelleştiğinin söylüyor. Çünkü evvelden kendisi için yıkıcı olan şeyleri şimdi önemsemediğini dile getiriyor. Hemen ardından “onur” meselesini gündeme alıyor, onurunu paylaşıyor. Onur adı altında esasında paylaşılan hoşgörüdür. Onur hoşgörüyü evirilmedikçe çıkış olmuyor, şaire göre bencil olmak da bir çözüm değil.

*Ben (Zehra Lâle Müldür, size(
diyorum ki beni hiçbir zaman anlayamayacaksınız
çünkü üzerimde xx kodu var. ³⁸⁸*

³⁸⁶ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 200.

³⁸⁷ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 205.

³⁸⁸ Lale Müldür, *Anemon*, 371.

Bu dizelerde ortaya çıkan tanımlama hiç şüphesiz şairin kendisi için yaptığı bir bireylik tanımdır. Ancak bu dizeleri yazan şair dizelerin sonuna doğru kendini saklar ve kendimizi bir mesafe ile karşı karşıya buluruz.

4.2.2. Bir Entelektüel Olarak Şiirsel Özne

Lale Müldür bir entelektüel olarak hayatı kendi penceresinden yorumladığı gibi bu yorumları fazlasıyla şiirlerine de yansıtır. Hayatın içinde olan hemen her konu ile ilgili bir fikri olan şairin fikri olmasa bile yorumları muhakkak vardır. Kendisi gerek Amerikan Koleji gerek Robert Kolejinde öğrenim görmesi ardından yurt dışında lisans ve yüksek lisans eğitimleri alması dahası yine bir Batılı ile evlenmesi neticesinde Batı'yı her anlamda görmüş ve çok iyi okumuştur. Bundan kaynaklı olsa gerek Batı ve Doğu eleştirisini kıyasıya yapar.

*Parlıtayla! Haydarabad Dekanı değerli taşlar üzerine
Olan kitapta ceylanlar bölümünü çeviriyor.
Fi tahkik, Fi tarih. Fi-hi mafih.
Pisagor'un oyuncaklarını çıkartıyor bir yerlerden.
İcabetsiz bir melekut âleminde Almagest ve Anjeoloji okuyor.
Son semavi akla yükseldiğinde gözleri kamaştığı için
İngiliz turist Khris Kamis'i hem kendi hem oğlu sanıyor.
Parlıtayla! Ba ba ba bababarbarella!³⁸⁹
Işığa ayrıştırıcı bir çizgi çekiyor fütürist ressam Balla,
hareketin ardışık fazlarını incelemek için.³⁹⁰*

Haydarabat, Pakistan'da eski ve tarihi bir şehirdir. Pisagor, İyonyalı filozoftur ve matematikçe kurduğu Pisagor önermesi ile bilinir. Almagest, Batlamyus'un eserlerinden en tanınmışıdır. Şair bu isimleri birer özgün imgeye dönüştürerek şiirinde köşelere oturtmuştur. Hem şairliğini hem bilgisini gösterdiği dikkat çeker

*siz korku otobüsü nedir bilir misiniz nerden bileceksiniz
rimbaud bilirdi isidore ducasse bilirdi, korku otobüslerine*

³⁸⁹ Lale Müldür, *Anemon*, 112.

³⁹⁰ Lale Müldür, *Anemon*, 118.

*herkes binemez ayrıcalıklılardan başka
rimbaud sesli harflerin birer rengi olduğunu söylüyor
peki rimbaud'un bu renkleri gerçekten gördüğünü kim
biliyor³⁹¹*

Bu dizelerde Rimbaud, İsidore Lucien Ducasse gibi Fransa'nın önde gelen biri sembolist diğer sürrealist şairleridir. Şair bu iki isme yer vererek onları bildiğin, okuduğunu ispat etmeye çalışır. Yine "siz korku otobüsü nedir bilir misiniz nerden bileceksiniz" sorusunu sorar, soruya kendisi adı geçen şairlerle cevap verirken sıradan insan ile şairleri derin bir çizgiyle ayırır.

*şiirin yakıtı su diye düşündüğümü sanıyorsunuz şimdi
öyle sanıyorsunuz aldanıyorsunuz
şiirin yakıtı su diye düşünmüyorum işte blakis
saçma bir söyleyiş olduğunu düşünüyorum bunun
hatta şiirsel bile değil ama yazıyorum işte
kant'ın numenlerinden bahsetsem daha mı çok hoşunuza gidecek
ortak toplantılarınızda kaba bir dil yontuyor sizi.
farketmiyorsunuz ben ne yapıyorum o toplantılarda reggae
yapıyorum rock yapıyorum vazifemi yapıyorum o kadar³⁹²*

Şiir ile ilgili düşüncelerine yer vererek şiir, söyleyiş, dil tartışmalarına da kendi düşüncesi ekseninde cevap vermiştir. Alman filozof, felsefeci Immanuel Kant'tan söz etmiş, kendi düşünceleri ile Kant'ın felsefi öğretilerini karşılaştırma yoluna gitmiştir. Bu dizeler arasına yine anlaşılmadığı sitemini yerleştiren şair felsefeden yolunu çevirerek reggae, rock gibi müzik türlerinin bahsine geçmiştir.

iyi geceler fukaralığı kuşanmış Fransisken keşişleri / selamlarım sizi / iyi geceler

Leonard Cohen / İyi geceler lereler / Lou Reed, Rimbaud, Rousseau iyi geceler / iyi geceler Trakl, Talking heads / iyi geceler, Ingerborg / Hölderlin, Heidegger Duborg / iyi geceler Aziz / sana da Ramazan iyi geceler!³⁹³

Şair bu dizelerde tam bir bilgi ve kültür geçişi vermiştir. Din, felsefe, müzik, edebiyat gibi alanlarda isim yapmış kişilerden bahsetmiştir. Fransisken keşişleri,

³⁹¹ Lale Müldür, *Anemon*, 127.

³⁹² Lale Müldür, *Anemon*, 130.

³⁹³ Lale Müldür, *Anemon*, 212.

Hristiyanlığın yoksullukla terbiye edileceğine inanan ve gezgin vaizler yetiştirmek için papanın da müsadisiyle Assisli Aziz Francesco tarafından kurulmuş bir Katolik tarikatıdır. Bilime eğilen bir topluluktur. Leonard Cohen, şairin gerek röportajlarında gerek şiirlerinde sevdiğini ve etkilendiğini söylediği Kanadalı, yazar, şair, söz yazarı ve müzisyendir. Lou Reed tam adı Lewis Allen Reed. Amerikalı rock and roll şarkısı ve güftecisidir. Rock müziğe farklı bir soluk getirdiğine inanılır. Jean Nicholas Arthur Rimbaud, Fransız şairdir. Modern şiirin başlangıcı olarak Rimbaud'nun şiirleri kabul edilir. Sembolisttir ve dönemindeki şiir tarzına aykırı şiirler yazmıştır. Jean Jacques Rousseau, Fransalı filozof ve yazardır, fikirleri Fransız Devrimini ve devrimden sonraki sosyal hayatı etkilemiştir. Bir diğer Rousseau, Henri Julien Félix Rousseau'dur. Sıradışı resimler yapan Fransız ressamdır. Yetenekli olmasına rağmen çocukça resimler yaptığı kanaatindeki eğitilmiş sanatçıların kendisini alaya aldığından bihaber sürekli halkın beğenisiyle resimler yapmıştır. Ancak ölümünden sonra, yüksek sanat değeri taşıyan resimler yapmış ve kendi kendini eğitmiş bir dâhi olarak kabul edilmiştir. Georg Trakl, Avusturyalı lirik şairdir. Bir diğer sıradışı hayatı ve şiirleri olan şairlerden biridir. Empresyonizm ve ekspresyonizmin önemli isimlerinden kabul edilir. Talking heads, Amerika'da 1975'te kurulup 1991'de dağılan bir müzik grubudur. Ingeborg Bachmann, felsefe, psikoloji ve Alman filolojisi okumuş, Avusturyalı, 20. yüzyıl kadın yazarlarından. Johann Christian Friedrich Hölderlin, romantik ve Alman şairdir. Hölderlin'in şiiri şiirsel güzelliği felsefi derinlikte birleştirir. Hayatının son dönemini psikolojik sorunları sebebiyle Neckar ırmağı kıyısında, gözetimine verildiği bir marangoz ailesinin evindeki kulede geçirir. Heidegger, Alman filozoftur. Varlık ve oluş problemleri onun felsefesinin özünü oluşturur. Şairin ilgilendiği önemli şahsiyetlere selamı bittikten sonra dini anlam taşıyan Aziz ve Ramazan'a da değinir. Aziz gerek Hristiyan toplum gerek Müslüman toplum için önemli bir kelimedir. Hristiyan toplumu için önemli işler başarmış, iyilikleriyle tanınmış, kutsal, üstün ahlaklı kişilere sonradan Hristiyan otoritelerce verilen bir sıfattır. Müslüman toplumda ise Allah'ın doksan dokuz ismini içine alan isimdir. Bizim toplumumuzda kişi adı olarak da kullanılır. Ramazan ise Hicrî takvimde dokuzuncu aydır. Aynı zamanda Hz. Peygambere Kur'an-ı Kerim ayetlerinin inmeye başladığı aydır ve Müslümanlar bu ayı oruç

tutarak geçirirler. İslam inancında kutsal bir aydır. Öte yandan kişi adı olarak da kullanır.

*Soy, bozkırda kemiğe göre
Hesaplanır. Oğulun kanı, gerçek oğul
ise, babasının kemiğine uyar.
Sahte kan kemiğe bulaşmaz.³⁹⁴*

Bozkır kültür ve inancının bir kesitinden bahseden şair, bozkır kültürüne de vakıf olduğunu göstermektedir. Şiir öznesi asla, soya ve soy çekime ait bilgileri aktarır. Bozkır kültürü diye bahsettiği eski Türk kültürü yani Orta Asya kültürüdür.

*Orkhon ve Yenisey kıyılarından esrarlı
yazıtlar... eski Türk dillerinden birinin
gizlendiği tahmin edildiği için...
Thomsen harflerin yukarıdan aşağıya
okunacağını anlar.
Kül tegin ve tengri (tanrı) kelime-
lerinin harflerini doğru olarak elde
ettikten sonra çözüm... bilinmeyen
harflerin altından, eski ve büyük bir
göçebe imparatorluğunun (Kök Türk)
mücadeleleri... uzak güneyde, Çin
topraklarında ve Hüan-dzanğ ile
Çanğ-çun'un peşi sıra... ta
Demirkapı'ya kadar...³⁹⁵*

Orkhon(Orhon) ve Yenisey yazıtları eski Türk tarihine, diline ve kültürüne ışık tutan kitabelerdir. Orhon yazıtları, 1893 yılında Danimarkalı dilbilimci Vilhelm Thomsen tarafından, Rus Türkolog Vasili Radlof'un da yardımıyla çözülmüştür. Dahası şairin şiirde bahsettiği gibi harfler yukarıdan aşağıya okunur. Şair kitabelerin çözümünün nasıl olduğunu da üstünde durmuştur, kitabelerde konusu geçen olaylara da değinmiştir. Şair bilinen şiir kalıplarının ötesinde bilgi

³⁹⁴ Lale Müldür, *Anemon*, 418.

³⁹⁵ Lale Müldür, *Anemon*, 418.

ipuçları veren bir metin yazmıştır. Bu dizeler de şairin Türk tarihi hakkındaki bilgi ve donanımın göstergesidir adeta.

*Moğolların
zamanında Doğu ve Batı birbirine
yaklaşmıştır. Bu koca imparatorluğun
en ağır ödevlerinden biri, bitmez
tükenmez uzaklıkları kısaltmaktı ve
bu meseleyi parlak bir şekilde çözmüştü.
Bu sonsuz uzaklıklara giden yollar
yer yer konaklarla şeneltmişti ve
yolcular buralarda her zaman dinç
atlar bulabiliyorlardı. Moğol devletinin
kudretli günleri sona ererek yerini eski
dağınık, birbirinden şüphelenen, boğuşan
âleme bıraktığı zaman Doğu sınırları
hemen kapanmış ve o uzak doğu
kavimler üzerine yeniden bir sis
perdesi çökmüştür ...³⁹⁶*

Şair yine tarihten seçtiği bir konu üzerinde durmuştur. Tarihte iz bırakan Moğollar'ı açıklayan bu dizelerde bir şairden fazla bir tarih kimliği karşımıza çıkar.

4.2.3. İnançlar Ve Değerler Açısından Şiirsel Özne

Lale Müldür herhangi bir inanca veya kültüre ait olup olmadığını alenen belirtmemiştir. O, zaman zaman Doğulu zaman zaman Batılıdır. Şiirlerinde hem Hz. İsa hem Hz. Muhammed vardır. Evreni kucaklayan inançlara, evrenseli arzulayan bireye ve evrensel olan özneye daha yakın durur. Kendinde yerel kültür de vardır yabancı kültür de. Hem Türkçeyi kullanır hem yabancı dilleri. Şiirlerini oluştururken keza şiirsel özneyi konuşlandırırken Lale Müldür olarak kendine geride bırakarak inandıklarını ön plana çıkarır.

her şey bizim olsun istiyoruz

³⁹⁶ Lale Müldür, *Anemon*, 421.

*kendimizi istemiyoruz
bizden süregelsin her şey
yokolurken biz
yine de ama yine de
kendimize benziyoruz gitgide*³⁹⁷

Şair bu dizelerle “insan ı” ele almıştır. İnsanın kendisi olması demek özüne, yaratılışına dönmesi demektir. Yaratılış en saf, en temiz halimizdir. İnsan doyumсуuzluğu ile maddi olan her şeye taliptir. Sahip olduğu şeylerin sayısı arttıkça kendine olan uzaklığı artar. Birbiri ile ters orantılıdır. Şaire göre nesneyi himayesine geçiren insan, hükmünü de sürmek niyetindedir lakin insan ömrü bellidir. İnsan ölürken de tıpkı yaratılışındaki halindeki gibidir. Kendi olarak doğar ve kendi olarak ölür. Bu âleme herhangi bir nesne ve insanla gelmediği gibi buradan giderken de yalnız gider.

*güneş ülkesine doğru oturuyordum
bir toz bulutu geçti sokaktan
hayır hiçbir şey yok havada
yaşama hastalığından başka*³⁹⁸

Güneş Ülkesi³⁹⁹, Campanella'nın günün birinde gerçekleşeceğini düşündüğü bir devlet tasarısıdır. Genel hatları ile Campanella bu kitapta bütün kötülüklerin ve haksızlıkların kaynağını; insanın kendisinden başkasını düşünmemesinde, dünya malını benim senin diye paylaşmasında buluyor. Campanella'ya göre; insanlar genel yarar kaygısından uzak oldukları sürece kendilerinden başkasını düşünmezler. Oysa; toplum halinde birbirlerine bağlanan insanların amacı genel yarar olmalıdır. Campanella bu kitapta; özel çıkarları kaldırdığımızda ortada toplum yararından başka bir şey kalmayacağını ve bencil davranışların eninde sonunda toplum güçlerinin çatışmasına yol açacağına inanmaktadır. Onun için, Güneş ülkesinde her şey devlete ve genel yarara hizmet etmelidir. Bu da sosyalizmin temelini oluşturur. Şairin fikir dünyası tamamen böyle

³⁹⁷ Lale Müldür, *Anemon*, 37.

³⁹⁸ Lale Müldür, *Anemon*, 41.

³⁹⁹ Tomassa Campanella, *Güneş Ülkesi*, çev: Veysel Atayman (İstanbul:Bordo Siyah Yayınları,2003).

olmasa da sosyalist bir fikirde olduğu kendi beyanıdır. Yine şair, insanların istekli ve mutlu değil de mecburen yaşadığı bir dünyadan bahseder.

sazlar gizliyor bataklığı

hava çürüyor

“yine de soluk almak istiyor herkes

ve hiç kimse soluk alamıyor

ve çoğu insan

ilerde soluk alabileceğiz diyor

ve çoğu insan ölmüyor

çünkü onlar zaten ölü”⁴⁰⁰

Şair ölümün manen gerçekleştiğı bir zamandan söz etmektedir. Gizlenen bataklık insanların görünmeyen sıkıntısı, acısı, mutsuzluğudur. “hava çürüyor” hava gaz bir oluşumdur, çürüten insanın ruhudur. Ruhtaki olan biten görünmez ve insan ruhî sıkıntıları öteleyebilir. Ruh hastası insan, görünürde hayattadır ama aklî melekelerini kaybettiğı için bilinçli bir hayat süremez, varlığının bile farkında değildir. Ruh ve bedenin dengeli bir şekilde algılayamadığı var olma bilinci, tahribata sebep olur. İnsan ikisini dengelemeye çalışırken topyekûn bir dağılma ile baş başadır.

Yeni bir dünya yok

Yeni bir dil olmadan

Söyleyemediklerim yaratıyor en çok⁴⁰¹

Çoğu zaman asıl söylemek istediklerini en sona bırakan şair bu dizelerde de aynı tutumu sergilemiştir. Bir dilin ne kadar önemli olduğuna değinerek yeni bir dünyanın olma şartını da dile bağlamaktadır. Nitekim insanı diğer yaratılardan farklı kılan, toplumları bir arada tutan, kültürü ve inancı gelecek kuşaklara taşıyan ilk unsur dildir. Genel bir yargıdan bahsettikten hemen sonra şiirsel özne devreye girer ve dizleri şahsileştirir. Yine iç dünyasını haykıran şiirsel özne dilini etkin kullanamadığının sitemini eder.

Diller inançsızlar için bir im, bir belirtgeyse,

Kehanet, inananlar için bir işaret diyorlar, Gül!

⁴⁰⁰ Lale Müldür, *Anemon*, 47.

⁴⁰¹ Lale Müldür, *Anemon*, 48.

*Kanatlarında kurşun yarasıyla uzaklaşıyor işte bir günah keçisi!
Senin yüzünden, senin yüzünden bize mezbahalık kuzu diye
bakıyorlar, Gül!⁴⁰²*

İnanç ve inancın taşıdığı diğer imgelerin işlendiği göze çarpmaktadır. Dil, şairin önem verdiği sık sık değindiği bir kavramdır. Arka planı geniş bir şekilde kullandığı kavramı bu defa inanç ile yan yana görmekteyiz. İnançsız olmak da şaire göre dilin taşıdığı işaretlerin sonucudur. Kehanetler de inananlar için bir belirtke olabilir. Bir yanlış ve yanlış algılayışa sebep olan günahın kişileşmiş hali “günah keçisi” de kavram olarak dikkat çekmektedir.

*doğa bizden intikam alıyor farketmeyiniz siz hâlâ doğayı
seviyorum demeyi bir şey sayınız ulan doğa size düşman
be doğa size çoktan arkasını döndü sabah otobüs şehrin ıssız
saatlerine vardığında o ürkütücü grilikte ağaçlar bize nasıl
bakıyorlardı biliyor musunuz sen nasıl seveceksin şimdi o
ağaçları bu tuhaf çinko yağmurları nasıl seveceksin niye böyle
yapıyorlar biliyor musunuz⁴⁰³*

Doğanın dilin içinde görülmesi şiirdeki bağlam dışsal olduğu düşüncesini getirirse de şiirdeki bağlam içseldir. Bu içsel koşullarda modernizmi doğuran ve henüz tartışılmamış ve açılmamış bir “epistemiyle” ilgilidir. Bu epistemi ise “ben” daha çok bir soyutlaşmadır. Batının soyutlaşması dediği kavram ise temelde ‘görelilik’ ile ilgilidir. Göreliliğin ifade edilmesi ve temellendirilmesi bir tür bilinmezliğe, onun iktidarına yöneliktir. Bilinmezcilik, beraberinde, verililiğin bir başka ifadesi olan “somutluğun yitimini” getirmiştir.⁴⁰⁴ Doğanın ölümü bizi bilinmezliğe somutun ölümüne götürmektedir.

*la hevla vela
güzel söz ayakta kalır.⁴⁰⁵*

La havle vela kuvvete illa billahil aliyyil azim, bir duadır. Anlamı ise güç ve kuvvet, sadece yüce ve büyük olan Allah'ın yardımıyla elde edilir şeklindedir. İslam inancında bir kişi bu cümleyi söylediği anda “Allah"ım! Senin yardımın

⁴⁰² Lale Müldür, *Anemon*, 107.

⁴⁰³ Lale Müldür, *Anemon*, 130.

⁴⁰⁴ Hasan Bülent Kahraman, *Türk Şiiri Modernizm Şiir*, (İstanbul: Kapı Yayınları,2015), 138.

⁴⁰⁵ Lale Müldür, *Anemon*, 144.

olmadan ben hiçbir şey başaramam. Senden başka dayanacak hiçbir şeyim yok” itirafında bulunmaktadır. Şairin de dediği gibi Müslüman için ayakta kalır bir duadır.

*ağır suçlar işlememizi istiyorlar Frantz
hatta ipe gitmemizi
başlarına gelen şeylerden bizi sorumlu tutuyorlar, Frantz
sonra bu toplumun günah keçisi ve delileri biz oluyoruz
oysa bizim yok onlara verebilecek bir şeyimiz
gereksiz birkaç açıklama dışında⁴⁰⁶*

Şairin muhatap aldığı “öteki” bu defa Frantz olarak çıkar karşımıza şiirsel özne üstündeki baskının çıkmazındadır, içini Frantz’a döker kendini anlayandan çok deli diye yaftalayanlar vardır. Sadece deli değil birçok şeyin müsebbibi görülerek günah keçisi ilan edildiğini söylemektedir. Oysa bu insanlara layık oldukları tarza verilebilecek hiçbir şeye sahip değildir manasız açıklamalar dışında

*cennet ırmaklarının çizdiği
bu semavi bölgede
sakınma duvarlar yapar
sessizlik bir kule
ruhu Tanrı’ya kadar çıkararak...⁴⁰⁷*

Tanrı ve cennet kavramları inancın temel taşlarıdır. Semavi bölge ile akla gelen yer de Kudüs’tür. Kudüs’ü çizen cennet ırmakları ise Akdeniz ve Ölü Deniz yani Lut Gölü’dür. Şair bu kavramlarla bir coğrafya çizer, coğrafyayı inanca, inancı ise Tanrı’ya bağlar

*unutmak kendini. etrafa bakmak...
var olan eskidendir, ve olacak olan eskiden olmuştur, ve insan
geçmiş olanı yine arıyor.⁴⁰⁸*

Geçmişe duyulan özlemin işlediği dizelerde, unutmak, geçmiş, eski bağlantılı imgeler olarak yer bulmaktadır. Şairin şiirsel özne nezdinde tecrübesini paylaşırken düşüncesini” insan” kelimesi ile genellemektedir.

kim Tanrı’nın görkemine kafa yormak istiyorsa hareketsiz

⁴⁰⁶ Lale Müldür, *Anemon*, 157.

⁴⁰⁷ Lale Müldür, *Anemon*, 221.

⁴⁰⁸ Lale Müldür, *Anemon*, 244.

*duran bir kırmızı güle bakmalıdır.*⁴⁰⁹

Tanrı'nın varlığına ispata giren şair “hareketsiz duran gül” imgesini kullanır. Hz. Muhammed, gül yüzlü sevgili olarak tasavvur edilir. Muhammedî tecelli de zaten en çok somut olarak gülde tezahür etmiştir.⁴¹⁰

*Kafka der ki insan Giz'i çözdüğü zaman
her şey değişecekmiş sanır ama
hiçbir şey değişmez.*⁴¹¹

Kafka'nın düşüncesinden ilham alan şair kendisiyle aynı fikirde olduğunu belirtmek adına kaleme aldığı dizelerdir.

*Sevgili Pol
Denizciler çok ilginç ama beni
mikroskopik dünyanın kuantum tekinsizliği
daha çok ilgilendiriyor.
örneğin zar atan Tanrı
askeri bir bilgisayarda rasgele bir hata ile
nükleer bir yangına sebep olabilir mi?
Bunu bütün inançlılar hayırlar.
Bana kalırsa bilgisayarlarda
'soft error'lara sebep olan şey
bizzat Tanrı'nın kendisidir.*⁴¹²

Pol ile Virjini romanı Fransız Bernardin De Saint Pierre'e adlı naturalist yazara aittir. 18. yüzyılda yaşayan tabiat hayranı yazar, Avrupa'nın yaşama tarzını beğenmeyen biri. Fransa Adası'ndaki zencilere yapılan kötü muameleleri Fransa Adası'na Seyahat isimli eserinde anlatan Bernardin De Saint Pierre, Tabiatı Tetkik isimli üç ciltlik eserinde de tabiatın incelik ve güzelliklerini, tabiattaki denge ve ahengi dile getirmiş, bunlarla Allah'ın varlığını ve kudretini ispatlamaya çalışmıştır. Hristiyan olan yazar, Pol ile Virjini romanında, içinde bulunduğu topluma sığmayan, beğenmediği Avrupa'dan uzak, hayal dünyasında oluşturduğu bir adada

⁴⁰⁹ Lale Müldür, *Anemon*, 265.

⁴¹⁰ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Bitkiler Âlemi Mecmuası ve Tezkiresi* (Trabzon: Yort Savul Yayınları, 2015), 287.

⁴¹¹ Lale Müldür, *Anemon*, 343.

⁴¹² Lale Müldür, *Anemon*, 345.

yaşayan Pol ve Virjini isimli iki kahramanın birbirlerine olan temiz sevgilerini anlatır. Eserde; tabiattaki düzen ve ahenkten yola çıkılarak yer yer Allah'ın varlığından, kudretinden, ilâhî kanunlardan ve Allah ile kul arasındaki ilişkilerden bahsedilmiştir. 18. yüzyılda Hıristiyan bir yazarın kaleminden çıkan eserdeki ifadeler, yer yer İslâm ahlâk ve inancına yaklaşmaktadır. Semavî dinlerin başta inanç ve ahlâk konuları olmak üzere birçok ortak paydası bulunmaktadır. Bu eserde, bu güzel misalleri görmekteyiz. Kaynakları aynı olan İslâmiyet ve Hıristiyanlığın ortak değer anlayışlarını bu eserden yapacağımız alıntılarla göstermeye çalışacağız. Bu alıntılar farklı dinlere mensup insanların, hâdiseler karşısındaki inançlarından kaynaklanan ortak tavırlarına misal teşkil etmektedir.⁴¹³ Şair, adı geçen kitaba atıfta bulunarak şiirin öznelere de bu kitaptaki kahramanlardan seçerek kendi fikir ve değerlerini kitaba paralel şekilde dile getirmektedir.

*Meryem ve oğlu müstesnâ
doğan bütün çocuklara
Şeytan dokunur
ve çocuklar bundan ötürü
doğar doğmaz bağırlar.⁴¹⁴*

Meryem ve İsa imgeleri şairin sık kullandığı dini imgelerdendir. Şair yine kaynağının ne olduğu belirsiz bir inancını belirtmektedir. Şaire göre çocukların doğar doğmaz ağlama sebepleri kendilerine şeytanın dokunmasıdır. Bu her ne kadar batıl bir inancı akla getirirse de şair Meryem'in oğlunu bundan ayrı tutar çünkü o kutsal bir bebektir. İslam inancında ise bunun aksine doğan her bebek kutsaldır bundan dolayıdır ki bizim toplumumuzda bebekler günahsız olmaları sebebiyle melek sayılmaktadır ve şeytanla bir arada asla düşünülmezler.

*Tanrının yağmura benzeyen hizmetçileri vardır.
Toprağa düşünce mısır, denize düşünce inci olurlar.⁴¹⁵*

Eski bir halk inancına göre ilkbahar yağmurlarının ilk damlası denize düşünce inci, toprağa düşünce mısır olmaktadır. Yağmur her durumda Tanrı'nın rahmetinin ve yaratıcılığının bir yansımasıdır.

Nerval kilisede Zavallı Ölü Meryem'in önünde

⁴¹³ Hüseyin Özcan, *Pol ile Virjini Romanında İlahi Hakikat ve Dersler*,1.

⁴¹⁴ Lale Müldür, *Anemon*, 386.

⁴¹⁵ Lale Müldür, *Anemon*, 388.

*af dilerken üstünde Allah, Mohammed, Ali yazılı
yüzüğünü düşürünce birden bütün mumlar yanar
ve Ave Maria başlar.*⁴¹⁶

Gerard de Nerval, Romantizmin en güçlü temsilcisi olan Fransız; şair, yazar ve gezgindir. Birçok defa Türkiye'ye de uğramış, İstanbul'un en çok mezarlıklarını beğenmiştir. Dünya edebiyat tarihinin en önemli şairlerinden ve yazarlarından biridir. Akli dengesi sıkıntılı olan bir şairdir ve intihar ederek yaşamına son vermiştir. Nerval bir Hristiyan'dır. Kilise, Meryem ve Ave Maria bu inanç ile örtüşürken Allah, Muhammed, Ali İslam inancının temelidir. Dinî bir karmaşayı dile getiren şair aynı zamanda bu iki inancı ve imgelerini de birleştirmiştir.

*Mevlana gidebildiğin yere kadar hürsün diyor.
Elçi Sidre-tül Münteha'yı geçebildiği için en hür
Cebrail ise " Ben daha öteye geçemem yanarım " diyor.*⁴¹⁷

Bu dizeler peygamberimizin Miraç hadisesindeki Cebrail'le aralarında geçen konuşmaya telmihtir. Miraç bir insanın bir melekten daha üst makama çıkabileceğine işaret etmektedir. İnsanın, meleklerden üst bir makama çıkabilmesi, onun değerini de göstermektedir. Şair dinî bir hadiseyi şiirinde işlemekle kendisinin de insan olarak miracı olabileceğine dikkat çekerken bu tavırla, şiirlerine derinlik ve zenginlik katarak şiirlerinin çok katmanlı okunmasını da kolaylaştırmaktadır. Mevlana'yı da yine aynı amaç için kullanmaktadır.

*Başkalaşım!
Hz. Adem, Nuh, İbrahim ve İsa
Birbirinden gelen bir soy olarak!*⁴¹⁸

Dini imgeler şairin her daim inancını yansıtmayabilir. Sadece bilinen imgeler oldukları için de şiirde yer bulmuş olabilirler. Hz. Âdem kutsal dinlerin beyanına göre yüce Allah'ın yarattığı ilk insan ve ilk peygamberdir. Hz. Âdem genellikle insanlığın ilk babası olarak anılır.⁴¹⁹ Hz. Nuh, tufan sebebiyle insanlık tarihinde büyük bir iz bıraktığından insanlığın ikinci babası olarak anılan bir

⁴¹⁶ Lale Müldür, *Anemon*, 389.

⁴¹⁷ Lale Müldür, *Anemon*, 440.

⁴¹⁸ Lale Müldür, *Anemon*, 461.

⁴¹⁹ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Peygamberler* (Edirne: Yort Savul Yayınları, 2006), 31.

peygamberdir.⁴²⁰ Hz. İbrahim Nemrud tarafından ateşe atılmış, Halîlullah'tır. Yine oğlunu Allah'a kurban eden, misafirsiz yemek yemeyen peygamber olarak bilinir. Hz. İsa ise bilindiği gibi kendisine İncil'in indirildiği İsrailoğullarına gönderilmiş son peygamberdir. Bir büyük mucize sonucu Cebrail'in annesi Meryem'e ilahî ruhtan üflemesiyle İsa peygamber babasız olarak doğmuştur.⁴²¹ Şair bu peygamberlerden bahsederek dizelerin başında söylediği gibi "Başkalaşım" olsa da hepsinin aynı soydan gelip aynı amaca hizmet ettiğine dikkat çekmektedir.

Vaftizci Yahya'da İlyas'ı tanımayanlar

Nasıl tanırlardı ki Hz. Muhammed'i, Musa'yi, İsa'yi

Her seferinde çölden gelen bir gariban

Acı çeken bir insan, nerdeyse öldürülen hep!⁴²²

Yahya, Kur'an-ı Kerim'de adı zikredilen yirmi beş peygamberden biridir. Zekeriyâ peygamberin oğludur. Hz. Yahya'nın annesi İlyase veya İşâ'nın, Hz. Meryem'in amcasının kızı veya teyzesi olduğunu rivayet eden kimseler vardır. Zamanla İsa'nın kuzeni olduğu inancı yaygınlaşmıştır. Hz Yahya'nın İsa'yı Ürdün Nehri'nde vaftiz ettiğine inanılır. 24 Haziran Hristiyanlıkta "Aziz Yahya Günü" olarak kutlanır.⁴²³ İlyas, Harun peygamberin torunudur. Tevrat ile amel edermiş. Allah onu ateşten ata ile göğe çekmiştir. Böylece kıyamete kadar yaşayacak ve karada sıkıntıya düşenlere yardım edecekmiş.⁴²⁴ Şair peygamberlikteki inancı bütün olarak görür bu sebeple silsilenin başına inanın diğerlerine de inanacağına değinir. Söz konusu peygamberlerin hepsi çöl coğrafyasında doğmuş, savunmasız kişilerdir. Şairin de dediği gibi bin bir türlü acılar çekmelerinin yanı sıra dönemlerindeki otoriteler tarafından şehit edilmişlerdir. Peygamberlik inancını yansıtan bu dizeler aynı zamanda bu inancın üstün körü değil de ayrıntılı bilindiğine işarettir.

İnsan ne zavallıdır!

Duymaz orman ve ışık melodilerini

Kibir örter gözlerini

⁴²⁰ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Peygamberler*, 44.

⁴²¹ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Peygamberler*, 155.

⁴²² Lale Müldür, *Anemon*, 461.

⁴²³ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Peygamberler*, 152.

⁴²⁴ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Peygamberler*, 136.

*Mırıldanır sonsuzluk vehmini
Şatolar, evler kurar sonsuza dek
kalacakmış gibi⁴²⁵*

İnsanın doymazlığı, dünya hırsı, mal biriktirme huyu, ölümü unutması, kibirli olması, sonsuza kadar dünyada kalacağı zannı... Bunların hepsi insanın yaratılış gayesini unutmasının sonucudur. “orman ve ışık melodileri” şairin maddi olandan uzak kutsal gördüğü şeyleri temsil eder ve maddeye tapan insan bir zamandan sonra kutsal ile olan bağına da koparır.

*dünya kendine ağlar orada
ve insanoğlu hep yapayalnız
kurtarıcı bir Baba'nın yokluğunda⁴²⁶*

“kurtarıcı bir Baba” şiirdeki Tanrı imgesidir. Tanrı'nın yok olduğunu düşünen insan yapayalnızdır, dünya ise artık iflah olmaz bir yere dönüşür. Şairin değerini ve inancın yok olduğu bir noktaya dikkat çektiği görülür.

*defalarca yinelenmiş bir şeyi söylesem şimdi size
örneğin her şeyin bir olduğunu
bana gülersiniz
bu beni korkutmuyor.⁴²⁷*

Birlik inancı, tevhid inancını temele alan bir inançtır. Tevhid, Allahın varlığını kabul edip O'nu tek görmektir. Tasavvufta ise bütün yaratılmışlar, Yaratan'ın bir parçası olması sebebiyle birliği temsil eden Allah'tandır. Hallâc-ı Mansur'un “Ene'l-Hakk” yani “Ben Hakk'ım” sözü ile aynı anlama gelmektedir. Şair de dizlerinde bu sözü yinelerken Hallâc'ı ateşe atan güruh gibi kendisine gülecek bir güruhun bulabileceğinden söz etmektedir. Kimsenin ne düşüneceğini önemsemeyen şair, gülüşmelerden, kınama ve yargılamalardan korkmayacağını da altını çizmektedir.

*Başka bir gematrik dille yazıyoruz: Elif, Lam, Mim
Bütün sandalağaçsular, sandaletler, sandallar
Ve sırra kadem basanlar için yazıyoruz*

CEBRÂİL- TURUNCU ELÇİ

⁴²⁵ Lale Müldür, *Anemon*, 461.

⁴²⁶ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 42.

⁴²⁷ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 51.

*KURTAR BİZİ!*⁴²⁸

Huruf-u mukattaa, sûre başlarında kesik kesik, ikisi üçü birleşik veya tek başına yazılı bulunan harflerdir. Zaten bu harfler okunurken de teker teker okunur, bir kelime gibi okunmaz. Kur'ân-ı Kerim'de elifbadaki harf sayısınınca, yirmi dokuz sûrede huruf-u mukattaa vardır. Bu harfler İlâhî bir şifredir. İnsan aklı onun mânâsını anlamaya güç yetiremez. Bu şifrenin anahtarı sadece Peygamber Efendimizdedir. Yani bu harflerin mânâsını tam olarak ancak Peygamberimiz bilir ve anlar. Bu da Peygamberimizin çok üstün bir zekâ ve anlayışa sahip olduğunun bir alâmet ve işaretidir.⁴²⁹ Bu sebeple harflerin oluşturduğu başka bir anlam için şair “gematrik dil” tanımını kullanmıştır. Cebrail, Kur'an-ı Kerim'de; Cibril veya Cebrîl şeklinde de zikredilir. Allah'ın kulu manasına gelir. Allah'ın emir ve yasaklarını tebliğ ile görevli olan en büyük melektir. İlâhî sırları ve emanetleri taşımakla görevli olduğu için Allah'a diğer üç melek de dâhil olmak üzere bütün meleklerden daha yakındır. Miraç'ta, Hz. Peygamberi Arş'a götürmesi, Sidre'yi kendine makam edinmesi, vahiy getirmesi, Hz. İbrahim'e ateş atılacağı zaman yardım etmesi, nefesiyle Meryem'i gebe bırakması gibi muhtelif özellikleriyle şiirimizde sıkça anılır.⁴³⁰ Cebrail'in bu özelliklerin yola çıkarak şair de onu kurtarıcı olarak görmektedir.

her şey O'nu anlatıyor

yıkıntıların arasında

bir düğün resmi

cesetlere inen çakallar

bulaşıcı hastalık korkusu

*her şey onu anlatıyor*⁴³¹

Şairin bu dizelerde kastı Allah'tır. Hayrın ve şerrin Allah'tan olduğu inancını baz alarak ve olan her şeyde Rabbini gören bütüncül bir inancın yansımasını görmek mümkündür.

Sadece bana değil yaptıkları,

⁴²⁸ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 54.

⁴²⁹ Sorularla İslamiyet, “Huruf-u mukattaa”, Erişim 05.11.2016. <https://sorularlailamiyet.com/huruf-u-mukattaa-elif-lam-mim-hakkinda-aciklama-yapar-misiniz>

⁴³⁰ Hasan Aktaş, *Çağdaş Türk Şiirinde Dini Motifler* (Rize: Yort Savul Yayınları, 2011), 55.

⁴³¹ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 77.

*Doğayı da onlar katlediyor
Ağaçlar şok ve sarsıntıya
uğramış gibi oluyor.
Ve zengin olmak için bir lazımlığa
Oturmak zorunda olduklarını unutuyorlar.⁴³²*

Yine “insanlık” değer ve eleştirilerinin yapıldığı, insanın yıkıcılığı, acizyeti üzerinde durulan dizelerdir. Şiirsel özne, insanların kendilerinden gayri yaratılan şeylere hor bakışı ve hor kullanışı sitemini genellemiştir. Şiirsel özneyi harap eden kişiler aynı tavrı doğa üzerinde de göstermektedir. Son dizelerde daha ironik bir yapı ile karşılaşmaktayız. İnsanın insan olarak zenginliği biyolojik ihtiyaçlarını karşılamaktır. Nitekim açlık, susuzluk, vb. ihtiyaçlar her insanda ortaktır. Bu sebeple şair, “lazımlık” kelimesi ile insanları eşitlemiştir. Kişi maddi anlamda zengin olsa bile fakir bir insanın gördüğü yoldan ihtiyaçlarını görmektedir.

*Bana dünya sunulsa istemem
Biz hayatın anlamı peşindeyiz
hayatın değil
Anlamı kurban edemeyiz be abi
hayatın kendisine⁴³³*

Şairin, kişisel değerlerini konu alan dizeler. Dünya ile maddeyi kasteden şair, dünyayı istemeyerek, hayatın anlamı kastıyla da maneviyatı ön plana çıkarmaktadır. Dahası anlamsız ve amaçsız bir hayatı da yaşamayı kabul etmemektedir.

*Halklar devletleri yönetmiyor, devlet dünyayı
yönetiyor
Tamam işte para bu kadardı diye uzaklaşan erkekler
Ama daha çok para diye ağlayan kadınlar⁴³⁴*

Siyasi bir eleştiri ile dizelere başlayan şair esas vurucu sözlerini ve toplumsal eleştirisini sona saklamıştır. Devletin temelini oluşturan halk, devletin kendisine tabi olmasını beklemektedir. Çünkü devleti var eden kendisidir. Oysa durum bundan fersah fersah uzakta bir sonuca dönüşmüştür ve devletler artık dünya

⁴³² Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 198.

⁴³³ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 204.

⁴³⁴ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 267.

halkları hâkimiyetine oynamaktadır. Halkı var eden ise kadınlar ve erkeklerdir. Erkekler için güç anlamını taşıyan para bir süre sonra erkeğin hayatını anlamsızlaştırmaktadır. Kadın için durum böyle değildir. Kadın güce doymaz ve hep fazlasını ister. Şair burada hemcinslerine şiddetli bir eleştiri yapmıştır.

İki farklı GÖZ

Farklı birbirinden

Birisi Tanrı kadar uzak bana

Diğeri Muhammed kadar yakın⁴³⁵

“İki farklı GÖZ” iki farklı bakışı dolayısıyla iki farklı anlamı niteler. İnsan Tanrı’nın bir parçasıdır lakin Tanrı insan ile direk iletişim halinde değildir bu sebeple uzaktır, bu birinci gözü temsil eder. İkincisi ise Hz. Muhammed, Allah’a en yakın kuldür. İnsandır ve insanlarla Allah arasında elçidir bu sebeple de şair için yakını temsil eder.

Dizelerin kastettiği bir diğer anlam da Allah’ın varlık ispatıdır. Allah zaman ve mekândan münezzehtir, insan için algıdan uzaktır, oysaki Hz. Muhammed insandır ve Allah’ın varlığının kanıtı ve uyarıcısı olarak yeryüzündedir.

⁴³⁵ Lale Müldür, *Apokalips/Amonyak*, 465.

SONUÇ

Çalışmanın birinci bölümünde Lale Müldür'ün eserlerini tanımak ve anlamak maksadıyla genel bir inceleme yapıldı. Şiir, roman ve deneme tarzı yazılarına ulaşıldı.

Uzak Fırtına, Voyucır II, Serlier Kitabı, Kuzey Defterleri, Buhurumeryem, “Divanü Lûgat-it Türk”, Saatler/Geyikler, Ultra-Zone’da Ultrason, Güneş Tutulması 1999, Medine & Kavun Likörü, Siyah Sistanbul, Anne’ye Ayetler ve Onun Postmortem Alâmetleri, Lale Müldür'ün şiir tarzındaki eserleriyken; Bizansiyya tek romanı; Anne Ben Barbar mıyım?, Haller Leyla ise deneme tarzındaki yazılarının yer aldığı kitaplardır.

Lale Müldür'ün şiirlerine genel olarak bakıldığında imgeler üzerine kurulan, soyut, zaman zaman eleştirel, yabancı sözcüklerin, betimlemelerin, renklerin ve var oluş problematiğini sorgulayan ifadelerin, dini unsur ve kişilerin yer aldığı “ben ve öteki” tarzında yazılarak kendine has üslubu olan şiirler olduğu görüldü.

Çalışmamızın ikinci bölümünde kavram olarak gelenek ve modernizm üzerinde duruldu. Gelenek ve modernizmin var oluş süreçleri, toplum üzerindeki etkileri, sanat ve edebiyatla ilişkileri irdelendi. Yine bu bölüm içinde gelenek ve modernizm kavramlarının detaylı tanım ve açıklamaları yapılarak bu kavramların hayatımızda ve edebiyatımızda yarattığı değişim ve dönüşümlere değinildi.

Türk edebiyatında gelenek ve modernizm ile ilgili çalışmaların, mevcut metinlerde dağınık bir halde olduğu görüldü. Bu alana ait yeterli ve kapsamlı yerel kaynakların olmaması çalışmamızın için birtakım zorluklara sebep oldu. Kavramların kendi doğalarından kaynaklı tanımlama ve genelleme güçlüğüne, bu alanda çalışma yapan birçok kişinin ortak fikri olduğu tespit edildi. Gelenek ve modernizm tanımlar ve anlamlandırırken bu kavramlara dair önemli çalışmaları olan yazarların çalışmalarından istifade edildi.

Çalışmamızda gelenek ve modernizme dair eleştiriler, meseleler ve tartışmalar ele alınıp incelendiğinde edebiyatımızdaki gelenek ve modernizm tartışmalarının yüzeysel eski-yeni tartışması olmadığı görüldü. Bunun fikri değişimin doğurduğu sancılı sürecin ürünü olduğu ve Türkiye’de eskinin yıkılıp

yeninin inşasının tabandan gelen bir taleple değil aydın kesimin gerçekleştirdiği bir hadise olduğu tespit edildi.

Yine yapılan araştırma ve incelemeler baz alınarak şu çıkarımlara ulaşıldı:

Geleneğin bozulması ile modernizmin doğurduğu bireyselliğin keskin bir biçimde ortaya çıktığı görülmüştür. Bireyselliğin ortaya çıkmasıyla geleneğin gözden düşmesi hızlanmış, sonuç olarak gelenek gelecek kuşaklara daha tesirsiz duygularla ulaşmaya başlamıştır. Bireyselliği ön plana çıkaran modern insanın zaman içinde gelenekle ve geçmişle bağını koparmaya çalışan, ilgisinin şuuruzca şimdiye yönelmesi de geleneğin taşıyıcı yönünü yavaş yavaş yitirdiğini göstermiştir. Kimliksizliğin ve aitsizliğin erdem kabul edildiği, yeniliği ise bütün yönleriyle kabul ederek değerli gören kişilerin tercihleri de modernizmin getirdiği dünyadan yana olmuştur.

Modernizm kaynağını oluşturan birtakım düşünsel ve sanatsal akımlar, bütün sanat dallarında, biçim olarak gelenekten kopmayı getirmiştir. Sanatçılar, dikkatlerini içerikten çok biçime, somuttan ziyade soyuta çevirmişler ve sanatı bir düşünüş tarzı olmaktan çıkararak daha çok sunuş kaynağı olarak görmüşlerdir.

Modernizm zaman içinde toplumlara ve oradan da sanata ve edebiyata kadar uzanarak geleneği peyderpey saf dışı bırakmıştır. Nitekim edebiyat toplumdan beslendiği için payına düşeni hissesince almıştır. Günlük hayatta sarsıcı birçok değişimden etkilenerek, toplumdaki ve sanattaki değişimlere paralel olarak kendi geleneğini kırıp zamanla modern bir yapıya bürünmüştür. Edebiyat için modernizm ilkin bir dil sorunu olarak yaşanmışken zamanla bu durum yazı ve şiirlerin konusunda da tesirini göstermiş, yeni yeni anlayış ve üsluplar doğurmuştur. Günlük dilin anlam sınırlarını aşılması, dilin semantikten koparılması, sözcüğün temel anlamından uzaklaşarak yan anlamlara dayanması dilin ve anlamın modernizm ile geçirdiği köklü değişimi gözler önüne sermiştir.

Modernizmin öncüsü batı olsa bile batı dışı kültürlerin modernizmi doğurma sancıları batıdan farklı olmuştur.

Türk edebiyatında modernizmin ilk izlerine Tanzimat sonrasında rastlanmaya başlanmıştır. Geleneğin yoğurduğu bir edebiyattan moderne geçiş elbette ki kolay olmamıştır. Uzun bir zaman dilimine denk gelen bu süreçte kazanan modernizm olmuş ve geleneği medeniyet dışı bir kavram olarak ötekileştirmiş,

kendince geleneğin karşısında durmuştur. Tanzimat'la başlayan modernleşme süreci 1980 sonrası şiirinde iyice kendine yer edinirken geleneğe pek bir yaşam alanı bırakmamıştır. Lale Müldür şiirleri de 1980 sonrası şiir dünyasında var olmuştur.

Üçüncü bölümde Lale Müldür şiirlerinin detaylı incelemesi yapıldı, şiirler gelenek ve modernizmi temel alarak değerlendirildi. Buna binaen açık bir biçimde görülmüştür ki Türk edebiyatında sıkça kullanılan gelenek dünyasının imajları, günümüze kadar gelmiştir. Şiirlerinde geleneğin yansımalarını gördüğümüz şair, geleneğe ait imajları sadece eskiye bir gönderme yapmak için kullanmamış, kullandığı imge ve imajlarla geleneği kendi teknik ve yetenekleriyle yeniden üretmiştir.

Şiirlerin metnini resme ve görüntüye dayalı bir bağlama çekerek renklerle örülü soyut, karmaşık ve kendine has bir imge alanı yaratmıştır. “Divanü Lûgat-it-Türk” adlı şiir kitabıyla aynı adı taşıyan uzun şiirinde eski Türklerin hayatı ve dünyayı algılayış biçimleri şairin kendine has şiir dili içinde yer bulmuştur. Kaşgarlı Mahmut'un aynı adlı eserinden esinlenen şair geleneği kendi şiirinde yeniden yaratmıştır. Daha sonraki şiirlerinin kimi dizelerde yine geleneğe ait imgelere yer verse de bunu modern bilinç ve kaçışla yaptığını anlaşılmıştır.

Yine Lale Müldür'ün gelenek ve modernizmi ihtiva eden şiirler yazdığı, kavramlara ait unsurları sık sık kullandığı ve yine şiirlerini gelenek ve modernizm eksenli diyalektik tarzda kaleme aldığı göze çarpmaktadır.

Dördüncü bölümde Lale Müldür şiirinin poetik yapılanmasına bakıldı. Şairin, şiir poetikası hakkında gerek kendisinin yaptığı açıklamalar gerek şiir eleştirmenlerinin açtığı yol üzerinden gidilerek yeni bakış açılarına ulaşıldı.

Lale Müldür, şiirlerinin her ne kadar hakkıyla anlaşılmadığı sitemini etse de şiirlerinin anlaşılması için belli bir kültür ve bilgi birikiminin olması gerektiği yargısına varılmıştır. Çünkü şair gerek hayatı gerek yaşam tarzıyla çok kültürlü bir şiir vücuda getirmiştir. Şiir de herhangi bir kelimedenden ibaret görünen bir kavramın kişisel ve topluma ait birden çok uzantısı olabilmektedir. Bu durum da hem şiirin anlaşılmasını hem de yorumlanmasını güç kılmakla birlikte aşırı bir öznellik ele alınması gibi bir sorunu da beraberinde getirmiştir. Şiirlerinde çoğu zaman yer verdiği yabancı sözcükler ve yabancı isimler belli bir kesim tarafından eleştirilmiş

olsa da bunlar şiirin kendine has dünyasını oluşturmada birer basamak niteliğindedir. Öyle ki yabancı sözcükler ve isimlerle bunların çağrışımları şairin şiirine attığı imzadır. Öte yandan şair her ne kadar kavramları Batı kültüründen seçmiş olsa da bu kavramlarla ulaşmak istenen nokta evrenseldir. Çekilen acı, kırılma, sitem, umutsuzluk gibi duygular ne şekilde anlatılırsa anlatılsın hissedilen hep aynıdır. Bu hislere kendisi gibi düşünen okuyucu da zaman zaman ortak olabilmektedir. Diller ayrı olsa bile hissedilen aynıdır düşüncesini taşıyan şair, şiirlerini de bu inancı temele alarak oluşturmuştur.

Lale Müldür'ün şiir poetikasının ardından şiirsel özne kavramı açıklanmış ve şairin şiirlerinde şiirsel öznenin yeri ve kullanımı üzerinde duruldu.

Şiirsel özne, şairin bizzat kendisini saklayıp “öteki ben”i konuşturduğu bir durumdur. Şair, şiirsel özne ile kendisini bir adım daha gizleyip şiiri sadece “yazanmış” izlenimi ile daha nesnel bir yapıyla sunmaya çalışmıştır.

Lale Müldür'ün şiirlerindeki özneler; çoğu zaman kırılmış, incinmiş bir kadın olmasına rağmen romantik değil aksine daha realist bir duruş içindedir. Şiirsel özneler gerçekliğin de ötesinde naturalisttirler. Naturmort resimler, gerçekçi resimlerdir ancak şairin gözünde bu resimler güzel, parlak meyvelerden oluşmamaktadır. Meyveler derininde kurtludur yani yaralıdır.

Modern zamanda insan yalnızdır, aynaya ya da doğaya baktığında bakışlarıyla kendisinin yabancı biri tarafından kuşatılmış olduğunu düşünür. Kendini kendisinden uzaklaştıran bir başkalık halindedir. Birey, doğal olarak önüne geçemediği bir korku içinde ne yapacağını şaşırır. Sevgi, iyilik, yardımlaşma gibi nitelikler, bu bilince uzaktır. Paranoya, düşmanlık, saldırganlık, nefret vb. gibi düşünceler, birer akış halinde bu varoluşçu zihne yönelirler. Şiirdeki benlik kendi duygularını sorgulasa bile kendinden başkasına güven noktasında sıkıntılıdır. Doğal olandan ve yaradılıştan uzaklaşan şiirsel özne, şiirlerde kendisine, kendi varoluşuna katkıda bulunacak bütün imkânları sorgulayan nesnelere ilişki halindedir. Bu sebeple Lale Müldür'ün şiirlerindeki öznenin öne çıkışında simgeci bir yaklaşım benimsenerek özneye dönük ona kayıtlı bir şiir tarzı ortaya çıkmıştır.

Şiirsel öznenin kendini var edişi her şiirde farklı bir şekilde kendini gösterirken aslında üç temel ıra etrafında döndüğü görüldü. Bunlar bir kadın olarak şiirsel özne, entelektüel olarak şiirsel özne, inanç ve değerler açısından şiirsel özne.

Aslında bu üç yapı şairin şiir dünyasını oluşturan sacayaklarıdır. Şairin şiirdeki öznesi en evvelde bir kadındır. Bir kadın hissiyatıyla bakar ve görür nitekim bunu dile getirişi ile de şairdir. Şiirlerde hayata karşı duyarlı bir kadın öznenin izini sürebilmek mümkündür.

Diğer ucu entelektüellikle birleşen şiirlerin öznesi yine şairin hayatının uzantısıdır. Çünkü gerek eğitim hayatı gerek sosyal çevresi şairin dil ve düşünce zenginliğinin ispatıdır. Hem Türk kültürüne hem yabancı kültüre aşina olan şair bu kültürlerden devşirdiklerini şiirlerinde titizlikle ve yerli yerinde kullanmaktadır. Siyasal ve toplumsal meselelere de asla uzak değildir lakin bunları ayan beyan sunmamakta kelimelerle karmaşa yaratarak o karmaşanın arasına saklamayı tercih etmektedir.

Şairi var eden elbette ki belli değerler silsilesi de vardır. Değerleri bizzat kendi duygu ve düşüncesinin sonucu iken inançları da kâh Hristiyan kâh Müslüman bir toplumun inançları örtüşmektedir. Bunun sonucu olarak şiirlerde Allah inancının varlığı yadsınamaz. İnanç ve değerlerin beraberce oluşturduğu yapı şairin şiir evrenin bir diğer yüzüdür. Bu sebeple sacayağının sonuncusu olarak şairin inanç ve değerleri açısından şiirleri incelendi.

Lale Müldür şiiri geleneğe ait kavramlara kimi şiirlerinde çokça yer vermiş olsa da bu şairin gelenekçi olduğunun göstergesinden çok geleneği modern çerçeveye, modern bir bakış açısıyla şiirinde kullandığının sonucuna ulaştırdı. Çünkü modern bir zihnin ve hayatın geleneksel şiirden ziyade gelenekten beslenen bir şiir ortaya koyabileceği tezi üzerinden düşündüğümüzde ve şairin modernizmin içine giren şiirlerine baktığımızda şiirlerinin modern bir üslup ve şekille kaleme alındığını görmekteyiz.

Diyebiliriz ki Lale Müldür geleneğe ait kavramlar bütününe hâkim olsa da şiirleri modern dil ve biçimin kullanıldığı modern şiir tarzının ürünüdür. Şiirsel özne yönünden ele alındığında da sonuç yine modernizme çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Alparslan Ali. *Şeyh Galip*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Akalın, L.S. *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1984.
- Akarsu, Bedia. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. 3.baskı. Ankara: Savaş Yayınları, 1984.
- Akay, Tahir. “İkinci Yeni”. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, 2015-2016.
- Aksu, Hüsamettin. “Hurufilik”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 18: 409.
- Aktaş, Hasan. *Çağdaş Türk Şiirinde Bitkiler Âlemi Mecmuası ve Tezkiresi*. Trabzon: Yort Savul Yayınları, 2015.
- Aktaş, Hasan. *Muhayyiletü'l Hakâyık*, Rize: Yort Savul Yayınları, 2015.
- Aktaş, Hasan. *Çağdaş Türk Şiirinde Dini Motifler*. Rize: Yort Savul Yayınları, 2011.
- Aktaş, Hasan. *Çağdaş Türk Şiirinde İnsan*. Edirne: Yort Savul Yayınları, 2007.
- Aktaş, Hasan. *Çağdaş Türk Şiirinde Peygamberler*. Edirne: Yort Savul Yayınları, 2006.
- Aktaş, Hasan. *Çağdaş Türk Şiirinde Sosyal Hayat*. Edirne: Yort Savul Yayınları, 2006
- Aktaş, Hasan. *Benim Kırkambarım*. Edirne: Yort Savul Yayınları, 2006.
- Aktaş, Hasan. *Çağdaş Türk Şiirinde Coğrafya*. Edirne: Yort Savul Yayınları, 2003.
- Akün, Ömer Faruk. *Divan Edebiyatı*. İstanbul: İsam Yayınları, 2014.
- Akyüz Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1990.
- Anar, Turgay. “Lâle Müldür’ün ‘DivanüLûgat-it-Türk’ Şiir Kitabının Gelenekle Kurduğu İrtibat”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü* 1 (2012): 1-12.
- Aristoteles. *Poetika*, çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002.
- Armağan, Mustafa. *Gelenek*. İstanbul: Ağaç Yayınları, 1992.

- Armağan, Mustafa. *Gelenek ve Modernlik Arasında*. İstanbul: İz Yayıncılık, 1995.
- Armağan, Yalçın. *İmkânsız Özerklik Türk Şiirinde Modernizm* İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Armağan, Yalçın. “Türk Şiirinde Modernizm”. Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2007.
- Atalay, Besim. *Divanü Lügati't – Türk*. 1 cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2006.
- Aydemir, Yaşar. “Geleneği Geliştiren Dönüştüren Şair”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 3 (2009):1-28.
- Ayhan, Ece. *Dip yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Geleneğin Direnişi*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1997.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Aşk Estetiği*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1993.
- Ayverdi, İlhan. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. 1 cilt. İstanbul: Kubbealtı Yayınları, 2005.
- Barthes, Roland. *Writing Degree Zero*. çev. A. Lavers. Londra: Cape Editions, 1973.
- Baudrillard, Jean. *Kusursuz Cinayet*. çev. Necmettin Sevil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.
- Baykara Tuncer. *Osmanlılarda Medeniyet Kavramı*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık, 2007.
- Belge, Murat. *Tarihten Güncelliğe*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Benjamin, Walter. *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal. İstanbul: YKY, 1995.
- Berger, P., Berger. B, H. Kellner. *Modernleşme ve Bilinç*. çev. Cevdet Cerit. İstanbul: Pınar Yayınları, 1985.
- Berkes Niyazi. *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. haz. Ahmet Kuyaş, İstanbul: YKY, 2004.
- Beyatlı Yahya Kemal. *Edebiyata Dâir*. İstanbul: İFC Yayınları, 1984.
- Bezirci Asım. *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2005.
- Bingöl, Ulaş. “Türk Şiirinde Modernizm Tartışmaları”. *The Journal of Academic Social Science Studies* 53 (2016): 359-376.
- Boynukara, Hasan. *Modern Eleştiri Terimleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2008.
- Bulaç, Ali. *Tarih, Toplum ve Gelenek*. İstanbul: İz Yayıncılık, 1996.

- Calinescu, Matei. *Modernliğin Beş Yüzü*. İstanbul: Küre Yayınları, 2013.
- Campanella, Tomassa. *Güneş Ülkesi*, çev. Veysel Atayman. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları, 2003.
- Cevizci, Ahmet. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma, 1999.
- Cinozoğlu, Hüseyin Avni. “Lale Müldür Şiiri Ultra-Zone’da Ultraon’a Yolculuk”, *Lale Müldür Şiiri ve Ultra Zone’da Ultrason*, Editör: Cenk Gündoğdu, 57.
- Cinozoğlu, Hüseyin Avni. “Lale Müldür Şiiri”. *Edebistan*. Erişim 16.10.2016.
<http://www.edebistan.com/index.php/huseyinavnicinozoglu/lale-muldur-siiri-ultra-zoneda-ultrasona-yolculuk/2008/10>.
- Çalışlar, Aziz. *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*. 1983. Gelenek maddesi.
- Çelik, Zeki. “Lale Müldür”. *Edebiyat Defteri*. Erişim 14.05.2015 <http://www.edebiyatdefteri.com/yazioku.asp?id=59533>.
- Çelik, Zeki. “Lale Müldür”. *Edebiyat Defteri*. Erişim 14.05.2015 <http://www.edebiyatdefteri.com/yazioku.asp?id=59533>.
- Çetin Nurullah. *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.
- Çetişli, İsmail. *Şiir Tahlillerine Giriş I*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2006.
- Çüçen, A. Kadir. *Heidegger’de Varlık ve Zaman*. Bursa: Asa Yayınları, 2003.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. 30.Baskı. İstanbul: Aydın Kitabevi Yayınları, 2013.
- Diken Bülent. *Nihilizm*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009.
- Duran, Remzi. *Mitoloji ve Din*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2012.
- Eisenstadt, Shmuel. *Modernleşme, Başkaldırı ve Değişim*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2014.
- Eliçalışkan, Murat. “Batık Vadi”. *Coğrafya Bilgisi*. Erişim 06.06.2016
<http://www.cografya.gen.tr/sozluk/batik-vadiler.htm>
- Eliot, T.S. *Edebiyat Üzerine Düşünceler*. çev. Sevim Kantarcıoğlu İstanbul: Paradigma Yayınları, 2007.
- Emiroğlu Öztürk. *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2008.
- Enginün İnci. *Tanzimat’tan Cumhuriyete 1839-1923 Yeni Türk Edebiyatı*. İstanbul:

- Dergâh Yayınları, 2013.
- Ercilasun Bilge. *Ahmet Hâşim'in Sanatı, Doğumunun Yüzüncü Yılında Ahmet Hâşim*. Ankara: Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1992.
- Eroğlu, Ebubekir. *Modern Türk Şiirinin Doğası*. 2.Baskı. İstanbul: YKY, 2005.
- Esin Emel. *Türk Mitolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2001.
- Etimoloji, Erişim 23.09.2017 <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/prenses>
- Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2002.
- Fidan, Burak. Editör. İstanbul'da oturur. Görüşme, 14.04.2015.
- Fuat, Memet. "Yeni mi, Modern mi?". *Adam Sanat* 80 (1992):5-10.
- Gale, Thomson. "Encyclopedia of Religion". USA: Aztec Religion. 715-720.
- Gasset, Ortega y. *İnsan ve Herkes*, çev: Neyire Gül Işık. İstanbul: Metis Yayıncılık 2007.
- Geçgel, Hulusi. "Şiirde Modern ve Modernizm Üzerine". *Hayal Dergisi* 23 (2018): 61.
- Giddens, Anthony. *Sosyoloji*. haz. Hüseyin Özel-Cemal Güzel. Ankara: Ayraç Yayınevi, 2000.
- Giddens, Anthony. *Modernliğin Sonuçları*. çev. Ersin Kuşdil. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994.
- Gökalp, Gonca – Alpaslan. "Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir". *Türkbilgi* 10 (2005):3.
- Guénon, René. *Doğu Düşüncesi*. çev. Fevzi TOPAÇOĞLU. İstanbul: İz Yayıncılık, 1977.
- Guenon, René. *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri*. çev: Mahmut Kanık. İstanbul: İz Yayıncılık, 1990.
- Gustav, Carl. *Jung Dört Arketip*, çev. Zehra A. Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları, 2003.
- Gültekin, Metin. "Charles Baudelaire ve Modernizm". *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi* 6/19 (2007): 82-94.
- Hançerlioğlu, Orhan. *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986.
- Hançerlioğlu, Orhan. *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi. 2016.
- Harvey, David. *Postmodernliğin Durumu*, çev. Sungur Savran. İstanbul: Metis

- Yayınları, 1997.
- İlkdokuz, Fatma. “Ömer Erdem İle Evvel Üzerine Söyleşi”. *Hece Dergisi* 118 (2006):118.
- İnce, Özdemir. *Şiir ve Gerçeklik*. İstanbul: Broy Yayınları, 1985.
- İmam Nevevî, *Riyâzü’s Sâlihîn*. İstanbul: Ravza Yayınları, 2006.
- Kahraman, Hasan Bülent. *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2015.
- Kahraman, Hasan Bülent. *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*. İstanbul: Büke Yayınları, 2000.
- Kara, Aydoğan. “1980 Kuşağı Türk Şiiri’nde Poetik Bir Yönelim Olarak Gelenekçilik”. Yüksek Lisans Tezi, Ahi Evran Üniversitesi, 2014.
- Kara, İsmail. *Din ile Modernleşme Arasında*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.
- Karaca, Alaattin. *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları, 2005.
- Karakoç, Sezai. *Edebiyat Yazıları-1*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 1988.
- Karakoç, Sezai. *Edebiyat Yazıları I*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 1982.
- Kantarcıoğlu, Sevim. *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Kenzu’l-Ummal, Hadis No:18913
- Kısa, Mahmut. *Açıklamalı Kur’an-ı Kerim Meali*. Konya: Ofset Matbaacılık, 2010
- Korkmaz, Ramazan. “Yeni Türk Edebiyatına Giriş”. ed. Ramazan Korkmaz. Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı. Ankara: Grafiker Yayınları, 2005.
- Macit, Muhsin. *Gelenekten Geleceğe*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1996.
- Meriç, Cemil. “Batılama”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, 1 cilt. İstanbul: 1983.
- Müldür, Lale. Aydın doğumlu, 62 yaşında, Şair. İstanbul’da oturur. Görüşme, 31.03.2017.
- Müldür, Lale. *Apokalips/Amonyak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Müldür, Lale. *Siyah Sistanbul*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Müldür, Lale. *Medine & Kavun Likörü*. İstanbul: Artshop Yayıncılık, 2009.
- Müldür, Lale. *Güneş Tutulması 1999*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Müldür, Lale. *Bizansiyya*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Müldür, Lale. *Ultra-Zone’da Ultrason*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

- Müldür, Lale. *Anemon*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Müldür, Lale. *Saatler/ Geyikler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Müldür, Lale. *anne ben barbar mıyım?*. İstanbul: Patika Yayınları, 1998.
- Müldür, Lale. “*Divanü Lûgat-it Türk*”. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Müldür, Lale. *Buhurumeryem*. İstanbul: Metis Yayınları, 1994.
- Müldür, Lale. *Kuzey Defterleri*. İstanbul: Metis Yayınları, 1992.
- Müldür, Lale. *Seriler Kitabı*. İstanbul: Remzi Yayınları, 1991.
- Müldür, Lale. *Voyacı II*. İstanbul: Metis Yayınları, 1990.
- Müldür, Lale. *Uzak Fırtına*. İstanbul: Metis Yayınları, 1988.
- Necatigil, Behçet. *Bile/Yazdı*. İstanbul: Ada Yayınları, 1979.
- Novalis, Friedrich. *Poetika*, çev. Ahmet Sarı- Şahbender Çoraklı. İstanbul: Babil Yayınları, 2003.
- Okay, M. Orhan. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- Okay, Orhan. *Poetika Dersleri*. Ankara: Hece Yayınları, 2005.
- Orhanoğlu, Hayrettin. “Şiirin Anlatıcıları”. *Hece Dergisi* 53-54-55 (2001).
- Ögel, Bahaeddin. “Türk Mitolojisi ve unsurları”. Genel Türk Tarihi. Erişim 16.11.2018 <http://www.genelturktarihi.net/turk-mitolojisi-gogun-diregi>.
- Örgen, Ertan. “1940-1973 Arası Türk Şiirinde “gelenek” Kavramı Etrafındaki Yaklaşımlar”. *Türkiyat Araştırmalar Dergisi* 15 (2004).
- Özgül, M. Kayahan. “Şiir, Şair ve Sair”. *Hece Dergisi* 5/ 53-54-55 (2001): 223.
- Özmen, Kemal. *Modern Türk Şiirinde Fransız Etkileri*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2016.
- Paz, Octavio. *Öteki Ses*. çev. Murat Varlı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1997.
- Raymond Williams. *Anahtar Sözcükler*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Rençber, Mehmet Sait. “Ben’liğin Varlığı Ve Bilgisi”. *Felsefe Dünyası* 1/33 (2001): 75.
- Rilke, Rainer Maria. *Bütün Şiirlerinden Seçmeler*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Salmanov Ş. *Türk Dünyası Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004.
- Sazyek, Hakan. “Yeni Türk Edebiyatında Poetika Tarzına Bir Örnek: Manzum Ön

- Sözler”, *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*, 53-54-55 (2001): 331.
- Sazyek Hakan. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- Sazyek, Hakan. “Poetikanın Boyutları”. *Sombahar Dergisi* (1991):5.
- Shils, E. “*Gelenek*”, çev. Hüsamettin Aslan. Ankara: Doğu-Batı Yayınları, 2003.
- Sorularla İslamiyet, “Huruf-u mukattaa”, Erişim 05.11.2016.
<https://sorularlaislamiyet.com/huruf-u-mukattaa-elif-lam-mim-hakkinda-aciklama-yapar-misiniz>
- Sorularla Risale, “Dört Kutup”, Erişim 20.09.18.
http://www.sorularlarisale.com/makale/1870/aktab-i_erbaa.html
- Stevens, Anthony. Jung, çev. Ayda Çayır. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999.
- Sumer, Necdet. “*Poetika Klasik Çağ*” *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996.
- Swingewood, Alan. *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, çev. Osman Akınhay. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1998.
- Şeyh, Galip. “Şiir”. Erişim 15.12.2018 <https://defter-i-ussak.blogspot.com/2017/12/tedbirini-terk-eyle-takdir-hudanindir.html>
- Tanpınar, A.H. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. haz. Zeynep Kerman. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.
- Tarih Sitesi. “Aztekler”. Erişim 18.08.2018. <http://tarih.sitesi.web.tr/aztlan-ve-aztek-gocu-efsanesi.html>.
- Taylor, Charles. *Modernliğin Sıkıntıları*. çev. Uğur Canbilen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995.
- Todorov Tzvetan. *Poetikaya Giriş*, çev. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.
- Touraine, Alain. *Modernliğin Eleştirisi*. çev. Hülya Tufan. 2.baskı. İstanbul: YKY, 2000.
- Tunalı, İsmail. *Sanat Ontolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2002.
- Türk Ansiklopedisi. M.E.B. Devlet Kitapları. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, Erişim 04.05.2015.

- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5547d3ff786b34.36111756.
- Türk Dil Kurumu Sözlük, Erişim 20.06. 2016
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58d0084a4a5c70.92200616.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, Erişim 10.11.2017
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58d0087131a865.22464166.
- Türk Dil Kurumu. “Türkçe Sözlük”, Erişim 20.09.2018
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.58d40e66dfe8c3.28543959.
- Türk Dil Kurumu. “Türkçe Sözlük”, Erişim 04.05.2015.
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5547d3ff786b34.36111756.
- Türk Dil Kurumu. “Türkçe Sözlük”, Erişim 06.05.2015.
- <http://www.tdk.gov.tr/index.kelime&guid=TDK.GTS.554a71e88acd21.64580118>.
- Uslu, Mehmet Fatih – Fatih Altuğ. Tanzimat ve Edebiyat, Osmanlı İstanbul’unda Modern Edebi Kültür. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- Wagner, Peter. *Modernliğin Sosyolojisi*. İstanbul: Doruk Yayınları, 1996.
- Walter, Benjamin. *Pasajlar*. çev. Ahmet Cemal. İstanbul: YKY, 1995.
- Williams, Raymond. *Anahtar Sözcükler*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Yalçın, Mehmet. *Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2001.
- Yalsızuçanlar, Sadık, “Kız Kız Kızılderili Şiirler ya da Ultra-Zone’da Ultrason”, Lale Müldür Şiiri ve Ultra Zone’da Ultrason, Editör: Cenk Gündoğdu, 161.
- Yavuz, Hilmi. *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.

ÖZ GEÇMİŞ			
Adı, Soyadı	Kudret MUMCU		
Doğum Yeri ve Yılı	Oltu/1989		
Medeni Durumu	Evli		
Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi	İngilizce/Pre-intermediate		
Öğrenim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı		Kurum Adı
Lisans	2008	2012	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Yüksek Lisans	2014	2019	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Doktora			
Çalıştığı Kurum (/lar)	Başlama - Ayrılma Yılı		
1. Pakize Özgen Ortaokulu/Malazgirt	2015	2017	
2. Artova İmam Hatip Ortaokulu/Tokat	2017		
3.			
Üye Olduğu Bilimsel ve Mesleki Kuruluşlar			
Katıldığı Proje ve Toplantılar			
Yayımlar			
Aldığı Ödüller			
İletişim (eposta)	kudret19@hotmail.com		