

## 1980 KUŞAĞI İÇERİSİNDE KADIN ŞAİRLER

*Bâki ASİLTÜRK\**

### ÖZET

*1980 Kuşağı şairleri içerisinde kadın şairler de vardır. 1980 sonrası liberal atmosfer, kadınların medya ve edebiyat ortamlarında yer bulmasını kolaylaştırmıştır. Bu nedenle, kadın şairler seslerini 1980'lerde daha çok duyurmuşlardır: Lâle Müldür, Gülseli İnal, Nilgün Marmara vd. Bu bildiri de 1980 Kuşağı içerisinde yer alan kadın şairlerin şiir anlayışları ele alınmıştır.*

*Anahtar Kelimeler*

*Şiir, 1980 Kuşağı, kadın şairler*

### Giriş

Edebiyatımızın kadın şairler bakımından zengin olduğunu söylemek zor. Özellikle de Cumhuriyet öncesi dönemde kadın şairlerin sayısı yok denecek kadar az. Bunda, öncelikle sosyal yapının etkili olduğu söylenebilir. Pek çok alanda olduğu gibi edebiyatta da kadın, öne çıkma şansını pek bulamamıştır. Halk şiirimizdeki mani, türkü, ninni gibi anonim verimlerin büyük çoğunluğunun kadınlara ait olduğu bilinir. Toplumsal yaşamdaki rolü genellikle erkekten ayrı ve onun gerisinde olacak biçimde şekillenen kadınlar; evlerinde, çalıştıkları halı-kilim tezgâhlarında ve tarlalarda dertlerini şiirle anlatmış, bebeklerini uyuturken manzum ninnilere başvurmuştur. Şükrü Elçin, düğünlerde, tarlalarda, iş yerlerinde erkek-kadın karşılaşmalarında kadınların “deyiş” söylediklerini belirtir.<sup>1</sup> Kadınların ağıt ve ninni söyleme geleneği anonim şiirimizin karakteristik özelliklerindedir. “Annelerin süt emen çocuklarını uyutmak için ezgi ile söyledikleri manzum veya mensur sözler olan ninniler”<sup>2</sup> sadece kadınların söyledikleri anonim halk şiiri verimleri olmak bakımından önemlidir. Ninnilerde kadın dünyasını daha kolay bulmak mümkün olabilir. Bütün

---

\* Yard. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [basilturk@marmara.edu.tr](mailto:basilturk@marmara.edu.tr)

<sup>1</sup> Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 231.

<sup>2</sup> Elçin, *age*, s. 271.

bunlar, bugün adları tek tek biliniyor olmasa da geçmiş yüzyıllarda kadınların şiirle hayatı beraber sürdürdüklerini düşündürür. Belki de maniler, türküler, ninni veya ağıtlar hayatın doğal bir parçası gibi görüldüğü için ayrıca “şair” sayılmak kadınlara önemli bir sosyal durum olarak görünmemiştir.

Divan edebiyatında adı bilinen kadın şair sayısı fazla değildir. Bunun nedenini üslup bulma zorluğuyla açıklayabiliriz. Bilindiği gibi Divan şiirinde kalıplaşmış geleneksel söyleyişin dışına çıkan şairler ötekilere göre daha başarılı sayılmıştır. Bu gelenek içerisinde XV. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan ve Tanzimat sonrasında da bu geleneğin izlerini XX. yüzyıla dek sürdüren kadın şairler yeni bir üslup yaratma konusunda sıkıntı çektikleri için öne çıkamamışlardır, denebilir. Söz konusu dönemde eser vermiş kadın şairlere baktığımızda şu isimlerle karşılaşırız: Zeynep Hatun (XV. yy.), Mihri Hatun (1460-1506), Ânî Hatun (?-1710), (Zübeyde) Fitnat Hanım (?-1780), Şeref Hanım (1809-1861), Adile Sultan (1825-1898), Leyla Hanım (?-1847), Fitnat Hanım (1842-1911), Nigâr Hanım (1862-1918), Makbule Lemana (1865-1898).<sup>3</sup> Bu şairlerin şiir anlayışlarına kısaca bakalım: Divan edebiyatının bilinen ilk kadın şairi olan ve Amasya’da doğan *Zeynep Hatun* iyi öğrenim görmüş, yeteneğinin farkına varan babası tarafından her konuda desteklenmiş, Farsça ve Arapça’yı o dillerde şiir söyleyecek kadar iyi öğrenmiştir. Şiirde kadınca söyleyişten yana olmayı zayıflık saymış, Divan şiiri söyleminin bir devamı olmak açısından “levendane” üslubu benimsemiştir. *Mihri Hatun* da Zeynep Hatun gibi Amasya doğumlu, iyi öğrenim görmüş, Arapça ve Farsça öğrenmiş, özgür yaradılışlı bir kadındır. Çağdaşı Necatî’nin etkisiyle şiirlerinde halk deyişlerine bolca yer vermiş, dönemine göre sade bir dille yazdığı görülen gazellerinde geleneksel Divan şiiri temalarına bağlı kalmıştır. Hemşehrîsi ve çağdaşı Zeynep Hatun ile karşılıklı şiir atışmaları yaptıkları bilinmektedir. Basılmamış bir *Divan* sahibi olan, devrinde “Kadınlara Hocası” diye anılan ve hat sanatında adından söz ettiren *Ânî*, döneminin tanınmış şairlerindedir. Divan sahibi kadın şairlerimizin en başarılısı sayılabilecek (*Zübeyde*) *Fitnat Hanım*, İstanbul’da doğmuştur. Doğum tarihi tam olarak bilinmemekte, fakat 1720’lerden sonra doğduğu sanıl-

<sup>3</sup> bkz. Murat Uraz, *Resimli Kadın Şair ve Muharrirlerimiz*, Tefeyyüz Kitabevi, İstanbul 1940; Mustafa Sever, *Divan’dan Günümüze Türk Kadın Şairler Antolojisi*, Yön Yayınları, İstanbul 1993.

maktadır. İçinde yetiştiği aile son derecede yüksek bir kültüre sahiptir. Bu sayede çok küçük yaşlarda şiirle ve sanatla tanışmıştır. Şair Koca Ragıp Paşa'nın çağdaşı olup onunla hissî bir yakınlaşma yaşadığı rivayet edilir. Zübeyde Fitnat Hanım'ın şiirlerinde Nâbî tarzı felsefi hava ile Nedîm tarzı âşıkane coşku bir aradadır. Şiirlerinde geleneksel erkek söyleyişini benimsemiştir; öyle ki onun gazellerini bir kadının söylediğini anlamak zordur. Hayatı sıkıntılarla geçen *Şeref Hanım*, kadın şairlerin çoğu gibi kültürlü bir ailenin kızı olup küçük yaşlarda şiirle tanışmıştır. Dönemin Avrupailik yanlısı padişahı II. Mahmud'a ve padişahın eşi Valide Sultan'a pek çok şiir sunmuş, bu şiirlerde kaside geleneği çerçevesinde, çektiği sıkıntıları anlatmıştır. Şeref Hanım'ın şiirlerinde sade bir dil ve hatalardan mümkün olduğunca arındırılmış anlatım dikkati çeker. *Leyla Hanım*, anne tarafından şair Keçecizâde İzzet Molla'nın akrabasıdır. Beşerî aşk, şiirlerinin ana temasıdır. Bazı kaynaklarda Trabzonlu bazılarında ise Ordu olduğu söylenen, XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başı kadın şairlerinden *Fitnat Hanım*'ı şiir dünyasına tanıtan Süleyman Nazif'tir. Fitnat Hanım özellikle başarılı söyleyişinin ürünü olan gazelleriyle tanınmıştır. İstanbul doğumlu olup Kadıköy Fransız Mektebi'nde okuyan *Nigâr Hanım*'ın şiirlerinde özellikle Hamid ve Ekrem'in etkisi belirgindir. Nigâr Hanım, şiir kitaplarının fazlalığına rağmen (*Efsus, Niran, Aks-i Sada, Safahat-ı Kalb*) kendisine yakın dönemdeki diğer kadın şairlerin çoğu gibi, şiirimizdeki modern gelişmelerin uzağında kalmış, dilinin eskiliği nedeniyle çok dar bir çevrede adından söz ettirebilmiştir.<sup>4</sup> Daha çok nesir eserleriyle tanınan ve Sema Uğurcan'ın ifadesiyle "Tanzimat üslubuyla yazdığı için unutulmuş", döneminin şiir zevkini yansıtamayan *Makbule Leman*'ın *Ma'kes-i Hayal* adlı bir de şiir kitabı vardır.<sup>5</sup>

XX. yüzyıl başlarından itibaren edebiyat dünyamızda eserleriyle yer alan kadın şair ve yazarların sayısında gözle görülür bir artış olmuştur. Bu artışın sadece nicelikte değil, nitelikte de görüldüğünü belirtmek gerekir. Bunlardan İhsan Raif Hanım (1877-1926), Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerini idrak etmiş kadın şairlerimizdendir ve Rıza Tevfik etkisinde söylediği âşık tarzı şiirleriyle tanınır. "Halk şiirine has söyleyişten hare-

<sup>4</sup> Nigâr Hanım hakkında geniş bilgi için bkz. Nazan Bekiroğlu, *Şâir Nigâr Hanım*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.

<sup>5</sup> Makbule Leman hakkında geniş bilgi için bkz. Sema Uğurcan, "Makbule Leman: Hayatı Şahsiyeti Eserleri", *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 1990, Nr. 6, s. 331-408.

ketle modern şiir kaleme alan ve hece vezniyle şiir söyleyen ilk kadın şair”<sup>6</sup> sayılan İhsan Raif Hanım’ın *Gözyaşları* (1914), *Kadın ve Vatan* (1914) adlı iki eseri vardır. Onun şiirleri daha çok, duygu tonlarının yüksekliğiyle dikkati çeker ve şiirlerinin bir kısmı bestelenmiştir. Dönemin bir başka şairi Yaşar Nezih (1882-1935) toplumcu şiirleriyle tanınması ve şiirlerinde ideolojik söyleyişe ağırlık vermesi nedeniyle “proleter şaire” diye anılmıştır. Babasının geniş görüşlü bir adam olmaması nedeniyle çok az eğitim görebilmişse de otodidakt bir şair olarak kendini yetiştirmiştir. İlk şiirinin 1895’te yayımlandığı *Malumat* gazetesindeki şiir ve yazılarında “Mazlume, Mehçure, Mahmure” imzalarını kullanan şair *Hanımlara Mahsus Gazete*, *Sabah*, *Kadın*, *Terakki*, *Kadınlar Dünyası* gibi yayınlarda da yer almıştır. *Bir Demet Menekşem* ve *Feryatlarım* adlarında iki eseri bulunan Yaşar Nezih’in pek çok yazı ve şiiri gazete ve dergi sayfalarında kalmıştır. Dönem şairlerinden Şükûfe Nihal Başar (1896-1973)<sup>7</sup>, “kendisine mahsus bir nevi tazelik taşıyan”<sup>8</sup> tabiat konulu şiirleriyle tanınmaktadır. *Şile Yollarında*, *Hazan Rüzgârları*, *Yıldızlar ve Gölgeleler*, *Gayyâ*, *Sabah Kuşları*, *Su*, *Şiirler*, *Yerden Göğe* gibi pek çok kitaba imza atmıştır. Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984), heceyle ve yalın anlatımla, memleket insanının çeşitli duygu ve durumlarını etkileyici ifadelerle şiirleştirmiştir. *Gecedden Taşan Dertler*, *Yayla Türküsü*, *Yurdumun Dört Bucağı*, *Ellerim Bombaş* adlı şiir kitaplarının sahibi Halide Nusret, bir yandan sosyal bir görüşle “milletin yeniden dirilmek için muhtaç olduğu tiplerin tasvirini yapar”, bir yandan da bireysel eğilimle “keder, sıkıntı ve hüznün hakim olduğu hissî bir ton taşıyan”<sup>9</sup> şiirlere imza atar. Bütün bu kadın şairlerin yanı sıra Türk edebiyatında bir de “Rabia Hatun” fenomeninden söz et-

<sup>6</sup> Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi-1: 1860-1920*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003, s. 180.

<sup>7</sup> Şükûfe Nihal hakkında üç kaynak: Hülya Argunşah, *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002; Türkân Yeşilyurt Kayhan, *Kadın Şairde Kadın: Şükûfe Nihal’in Şiirleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2005; Nebahat Çayırılık, *Şükûfe Nihal Başar’ın Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği Üzerine Bir İnceleme*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir 1993.

<sup>8</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Küçük Bir Şiir Kitabı”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (haz. Zeynep Kerman) Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 374.

<sup>9</sup> İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s. 185-186.

mek gerekir. Rabia Hatun'un kimliği yakın zamanlara kadar çeşitli tartışmalara konu olmuştur. 1947'de ve sonrasında *Aile* dergisinde Rabia Hatun imzasıyla bazı rubailer yayımlanmış ve bunlar bir Divan şairinin yeni bulunmuş şiirleri zannedilmiştir. Bunun üzerine tarihçi İsmail Hami Danişmend edebiyat çevrelerine yaptığı açıklamada şiirlerin, şair olarak tanınmak istemeyen ve genç yaşta vefat eden eşi Nazan Danişmend'e ait olduğunu söyler. Bu açıklama, edebiyat çevrelerinde pek ikna edici bulunmaz. 1961'de *Rabia Hatun Şiirleri* kitabı çıkar ve şairin kimliği hakkındaki tartışmalar tekrar alevlenir. Bu kitap en son *Râbiâ Hâtun "Tuhaful Bir Kıyamet" Kırkbir Şiir* adıyla yayımlanmıştır.<sup>10</sup> İsa Kocakaplan ve Beşir Ayvazoğlu'nun makaleleri, Rabia Hatun'un kimliğini açıklığa kavuşturan, rubailerin yazarının aslında İsmail Hami Danişmend olduğunu ortaya koyan makalelerdir.<sup>11</sup>

Zamanımıza biraz daha yaklaştığımızda, 1950'lerden itibaren pek çok isim, edebiyatımızda "kadın şair" kimliğini pekiştirmiştir. Bu kadın şairler, dönem itibariyle, başka bir araştırmanın konusu olmaya geçecek pek çok malzeme sunar. 1950-1980 arası dönemde adlarından söz ettiren, eserleriyle öne çıkan epeyce kadın şair vardır ve bir kısmı günümüzde de eser vermeyi sürdürmektedir: Muazzez Menemencioğlu, Gülten Akın, Mübaccel İzmirli, Emine Erbaş, Türkân İldeniz, Melisa Gürpınar, Aysel Özakin, Sennur Sezer, Leyla Şahin vd. Bu şairlerin birkaçı şiirdeki ısrarları ve oluşturdukları imzayla kuşkusuz ötekilerden daha öndedir. Onların şiirdeki durumlarına kısaca temas ettikten sonra 1980'li yıllara geçmek, dönemin anlaşılabilmesi bakımından iyi olacaktır. İlk şiirini 1951'de yayımlayan Gülten Akın (d. 1933) bireyselden toplumsala, büyülü gerçekçilikten yalın doğa şiirlerine hatta destansı konulara varıncaya dek çok geniş bir yelpaze çizmiştir. Sennur Sezer (d. 1943) genellikle toplumcu-gerçekçi şiirleriyle tanınmakta ve kadının toplum içindeki yerine odaklanan şiirleriyle öne çıkmaktadır. Melisa Gürpınar (d. 1941) kendinden yola çıkarak çevreye açılan, insanın çevresiyle ilişkilerindeki çelişkileri anlamaya ve çözümlenmeye çalışan bir şairdir. Ayten Mutlu (d. 1952) lirik duyarlılığıyla

<sup>10</sup> *Râbiâ Hâtun "Tuhaful Bir Kıyamet" Kırkbir Şiir*, (haz. Enis Batur), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.

<sup>11</sup> İsa Kocakaplan, "Edebiyatımızda Rabia Hatun Skandalı", *Türk Edebiyatı*, 1991, nr. 216; Beşir Ayvazoğlu, "Nâm-ı Diğer Rabia Hatun-I", *Aksiyon*, 27 Ocak 2001, nr. 321; Beşir Ayvazoğlu, "Nâm-ı Diğer Rabia Hatun-II", *Aksiyon*, 10. Şubat 2001, nr. 323.

olduğu kadar feminist-sorgulayıcı tutumuyla da tanınan şiiirlere imza atmıştır. Leyla Şahin (d. 1954) toplumsal konulara ağırlık vermekte ve söyleyişte halk deyişlerinden yararlanmaktadır. Zerrin Taşpınar (d. 1947) dönemin pek çok şairi gibi toplumcu-gerçekçi çizgiye ağırlık veren şiiirle-riyle tanınır.

### 1980'lerde kadın şairler

1980'ler pek çok alanda olduğu gibi şiiirde de önceki yıllardan farklı çıkışların, farklı eğilimlerin yaşandığı bir dönemdir. Bir yandan, toplu-  
mun ve sanatın her alandaki görünümünde önemli kırılmalar yaşanmış ve yeni dönüşümler ortaya çıkmış, öte yandan da şiiir ekseninde düşünül-  
düğünde geleneğin birikimi bütün yönleriyle gündeme alınmıştır. Bu öyle bir gelenektir ki, poetik bakımdan birbirinden farklı yerlerde duran şai-  
ler bile şiiir sanatına getirdikleri zenginlik ve çeşitlilik bakımından değ-  
lendirilmiş, ayrımcılıktan çok birleştirme amacı güdülmüştür. Yahya Kemal ile Ahmet Haşim, Asaf Halet Çelebi ile Edip Cansever, Behçet Necatigil ile Turgut Uyar, Dıranas ile Orhan Veli, Amerikan *beatnikçileri* ile Anglo-Sakson geleneksel anlatımcıları bu şiiir geleneği toplamında bir aradadır. Bazen biri öne çıkar, bazen öteki; ama bu şairlerin büyük bir çoğunluğunun en azından *haberdar olma* çerçevesinde çeşitli poetik gele-  
neklerle temas içerisinde olduğu söylenebilir. Etkilenme, örnek alma veya eklemleme söz konusu olduğunda ise elbette tercihlerde daralmalar meydana gelmiş, şairler belli isimleri odaklarına alma yolunu seçmişlerdir. Durum böyle olunca da imgecilerle anlatımcıların, gelenekçilerle folkloru veya mitolojiyi önceleyenlerin isim tercihleri farklılık gösterebilmiştir.

1980 sonrasında oluşan sanat ve kültür ortamında kadınların hemen her alanda daha çok görüldüğü bir gerçektir. Gazete ve dergilerde kadınlar daha çok yer almaya başlamış, kadın şair ve yazarların sayısı da önceki dönemlere göre hayli artmıştır. Esasen kadın şair sayısının artışı 1980'lerde toplumsal ve kültürel yaşamda yaygınlaşan feminizm hareke-  
tinden ayrı düşünmek de mümkün değildir; çünkü bilindiği gibi sadece şiiirde değil romanda, öyküde de kadın yazarlar öne çıkmaya başlamıştır. Metin Celâl, bu durumu şöyle açıklar: "Feminist hareketin tüm dünyada kazandığı ivme ve ülkemizdeki popülaritesi ile 80'li yıllarda yazılan Yeni Türk Şiiri birbirine denk düşüyor. Türk şiiiri 80'li yıllarda yeni bir kim-  
liğe bürünürken birçok kadın şair de bu gelişimin içinde kendi yerini

ediniyor.”<sup>12</sup> 1980 Kuşluğu içerisinde kadın şair sayısının artmış olması edebiyatımızın yeni seslerle zenginleşmesi açısından önemli bir duruma işaret eder. Ne var ki başlardaki heyecanın zamanla sönmesi sonucunda kadın şairlerin bir kısmı kısa zaman sonra şiirin uzağına düşmüş ve niteliksel artış beklendiğı oranda gerçekleşmemiştir.

Önceki dönemlerde imzalarını belirginleştirenleri bir yana bırakacak olursak, 1980’lerin başlarında şiirde çıkış yapan kadın şairler olarak başta Lâle Müldür, Gülseli İnal ve Nilgün Marmara; 1990’lara doğru da Nilgün Üstün, Perihan Mağden, İlkiz Kucur, Esra Zeynep, Verda Ülkü vs. hatırlanabilir. Bunların bazıları, dergilerde sadece birkaç şiirle görünmekle yetinmiş, bazıları bir kitap yayımladığı halde dikkat çekici bir ses yaratmadığı için şiir dünyasından silinmiştir. Nilgün Üstün 1995’te *Kendi ve Öteki* adıyla bir kitap yayımladıktan sonra şiire ara vermiş, 2000’lerin ortalarından itibaren dergilerde tekrar görünmeye başlamıştır. Yukarıda adları anılanlar dışında başka kadın şairler de çok görünmeseler bile dergilerde şiir yayımlamaktaydılar. Bütün bu şairlere birlikte bakıldığında Lâle Müldür ve Gülseli İnal, 1980’lerin önemli kadın şairleri görünümündedirler. Nilgün Marmara ise genç yaşta kendi isteğıyle bu dünyaya veda ettiğinden geride tamamlanmamış bir şiir bırakmıştır. Bununla birlikte dönem şiiri içinde kadın sesinin yeterince algılanabilmesi için Marmara’nın metinlerine bakılmasına da ihtiyaç vardır.

### 1. Lâle Müldür

1980’ler şiirinin oluşum sürecinde akla ilk gelen kadın şairin Lâle Müldür (d. 1956) olduğunu söyleyebiliriz. Lâle Müldür, İstanbul’da Robert Kolej’i bitirdikten sonra İngiltere’ye giderek Manchester Üniversitesi’nde Ekonomi okumuş, Essex Üniversitesi’nde Edebiyat Sosyolojisi master’ı yapmıştır. 1983-87 arasında Brüksel’de yaşamış, ressam Patrick Clays ile 12 yıl evli kalmıştır. 2002’de beyin kanaması geçiren şair pek çok dergide şiir ve yazılarıyla yer almayı sürdürmektedir. Şiir kitapları şunlardır: *Uzak Fırtına* (1988), *Voyacı II* (Ahmet Güntan’la ortak, 1990), *Seriler Kitabı* (1991), *Kuzey Defterleri* (1992), *Buhurumeryem* (1993), *Divanü Lügatit-Türk* (1998), *Saatler/Geyikler* (2001), *Anemon: Toplu Şiirler* (2002), *Ultra-Zone’da Ultrason* (2006), *Güneş Tutulması 1999* (2008).

<sup>12</sup> Metin Celâl, “80’li Yılların Kadın Şairleri Üzerine Dağınık Düşünceler”, *Yeni Türk Şiiri*, Çizgi Yayınları, İstanbul 1999, s. 65.

Bütün bu kitaplarına bir arada bakıldığında, Müldür'de hemen hiçbir zaman değişmeyen, “şairlerin dünya ötesi ile ilişkili kişiler olduğu” inancı dikkat çeker. Şiiri genellikle mistik-metafizik verilere dayandırmış, söyleşilerinde bir dönem, “müslümanca yaşayışı benimsediğini” dile getirmişse de kısa bir zaman sonra bundan vazgeçmiş, hatta bazı şiirlerinde, mistisizmin dışında, “manikdepresif” oluşunun izlerini yoğun olarak taşıyan marjinal eğilimler göstermiştir. Bilinç akışı tekniğine dayanan bu tarz şiirlerinde, 1950’lerde ABD’de ortaya çıkan ve popüler kültürün sığığını reddeden aykırılık yanlısı *beat-generation* etkisinden söz etmek yanlış olmaz. Lâle Müldür’ün şiirinin kaynaklarına ve göndermelerine bakılarak, bu şiirin mistisizme dayanan, kimi zaman İslamlık’ın kimi zaman da Hıristiyanlık veya Musevilik’in mistik kültüründen beslenen bir şiir olduğu, bunların yanı sıra şairin kendi ruh dünyasının karmaşa ve ironisinden yola çıktığı söylenebilir. Dönem içerisinde Müldür, bazı kitaplarında -örneğin *Buhurumeryem*- kutsal kitapların üslubuna dayalı olarak simgesel anlatımcılığı benimsemiş, bazı kitaplarında ise kapalı söyleyişlere yaslanan çağrışımsal, imgeci bir eğilim göstermiştir. Bu eğilimlerin birleşimi olarak Müldür’ün şiirlerinin gizlerinin çözülmesinde, içerik ve üslup incelemesinde “*mistik-garaib*” kavramı iyi bir anahtar olacaktır.<sup>13</sup>

Poetikasının anlaşılması bağlamında şiir, şair, varlık konularında düşünce geliştirirken, bulgularını felsefi temeller üzerine oturtan Müldür, konuyu Heidegger’in Dasein (Varlık) kavramına bağlar. Bunu yapmasındaki nedeni ise Heidegger’in varlığın özünde şiiri bulması şeklinde açıklar.<sup>14</sup> Zamanla görüşlerinde ve duyularında derinleşen Müldür’e göre şairlik bir “hal”dir ve şiirimizin 1980’lerdeki önemli sorunlarından biri şairlerin maddenin ötesine geçememeleridir: “Şairler görünür olan ile, dünyayla, Görünmez Olan arasında gidip gelirler. ‘Hâl’ olarak ‘berzakh’ta, Araftadırlar. Ben Türk şiirinin problemini dünyayla ilişkisinde görmüyorum, daha çok Görünmez Olan ile ilişkisinde görüyorum. Ampirik organları değil, melekût organları eksik.”<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Bu konuda bkz. Bâki Asiltürk, “İzlekler Açısından Lâle Müldür Şiiri”, *Hilesiz Terazi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s. 254-265; Bâki Asiltürk, *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*, Toroslu Kitaplığı, İstanbul 2006. (Bu ikinci kitapta Gülseli İnal ve Nilgün Marmara ile ilgili bölümler de mevcuttur.)

<sup>14</sup> Lâle Müldür, “Söyleşi: Lâle Müldür ile Şiir”, *Gösteri*, Ocak 1989, sayı 98.

<sup>15</sup> Lâle Müldür, “Işığın Yüksek Salonlarında”, *Gösteri*, Mart 1995, sayı 172.



Müldür'ün şairlikte önem verdiği yönlerden biri de imgeyi yaratan veya imgeyi yakalayan “hayal gücü”dür. Bu konularda zaman zaman tartışmalara da katılan şair, o yıllarda üzerinde çokça durulan imge, anlam, anlatım sorunlarına eğilir. Özellikle şiirde anlatımcılığı, hikâyeci (*narrative*) üslubu benimseyen bazı şairler 1980’lerde imge temelli şiiri küçümsemiş ve kıyasıya eleştirmişlerdir. Hatta, imgeyi öne çıkaran şiirlerin büyük bir kısmının anlamsız ve saçma olduğunu ileri sürenler bile olmuştur.<sup>16</sup> Bu tip eleştirilere karşılık vermek amacıyla “çağdaş şairlerin anlamla barışma sorunları olduğunu”, söylenenlerin aksine şairlerin 1980 sonrası şiirde “bir vücut iklimi oluşturduklarını” ileri süren Lâle Müldür, Batı dünyasında kesin çizgilerle kategorize edilip birbirinden ayrılmış olan “ampirik veriler”le “kavramlar, kanunlar dünyası” arasında bir boşluk kaldığı ve bu boşluğun, yani aktif hayal gücünü gereksinen alanın şairlere bırakıldığı düşüncesindedir. Bu durumda şiirdeki anlamlılık-anlamsızlık tartışmasının yersizliğine işaret ederek, anlam sorununun dünyanın ve Türkiye’nin içinde bulunduğu dönemle ilgili olduğunu, bunun sorumlusunun tek tek şairler olmadığını belirtir. Müldür’e göre şairler akılcı ve bilimsel felsefenin girmeye cesaret edemediği bir alanda, “ruhun yitik kıtasında” yaşamaktadır, buraya hapsedilmiştir. Bunun sonucu olarak da şairlerin reel hayatla bağları zayıflamış, kopmuştur. Şairlerin hayalgücü hayatla kopuk olanı, mitik veya kurgusal olanı kavramada yetersizdir.<sup>17</sup>

Yukarıda değinilen poetik kavramların yanı sıra “gelenek” de Lâle Müldür’ün ilgi alanına giren meselelerdendir. Ne var ki o, şiirde herhangi bir gelenek içerisinde yer almak istemeyen, dünyanın temel yasalarını ve kodlarını kendi imgeleminin yönlendirmesiyle araştıran bir şairdir. Bu yolda şiire görev yükleyen Müldür, dünyanın şifresini ve şiiri bulabilmek için gösterdiği çabayı şöyle açıklar: “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, kart-

<sup>16</sup> Bu konuda birkaç yazı: Roni Margulies, “Attilâ İlhan ve Bizim Kuşak”, *Sombahar*, Mayıs-Haziran 1994, sayı 23; Şavkar Altınel, “Şiir Şiire Düşman”, *Gösteri*, Ocak 1995, sayı 170; Şavkar Altınel, “Düz Dünya Cemiyetine Mektup”, *Gösteri*, Mart 1995, sayı 172.

<sup>17</sup> Lâle Müldür, “Işığın Yüksek Salonlarında”, *Gösteri*, Mart 1995, sayı 172.

postalların arkasına kadar okudum ben. Otobüste giderken neon ışıklarını, duvar yazılarını okudum. Müzik dinledim ve ne çok insan dinledim.”<sup>18</sup>

Lâle Müldür, manikdepresif oluşun kendisine varlık-ötesini algılamada bazı “vizyon”lar sağladığına inanır. Yine de şiirin esasen “manikdepresifliğin değil, disiplinli bir çalışmanın ürünü olduğu” düşüncesindedir.<sup>19</sup> Şiirin, Valéry’nin dediği gibi, “sesle anlamın arasındaki duraksama” olduğunu ifade eder. Şiirlerinde sıklıkla kutsal kitaplardan alıntılara ya da göndermelere yer veren şair, metinlerarası ilişkiyi önemsediyini de şu sözlerle ortaya koyar: “Bir metnin kaynağını aramak daima başka bir metne gönderir, bu böyle sürüp gider, bir sürü iz ortaya çıkar, bir zincir, bir izler sistemi yani metinselliğin (*textuality*) dışında bir şey yoktur; ancak ‘*mimesis*’ teorileri metinselliğin dışında bir nesne, bir gönderge ararlar.”<sup>20</sup> Bir dönem, mistik alanda derinleşme arzusunu ise şöyle açıklar: “İnanca çekilmek, bu bende hep vardı... Kendi yitişi üzerine yas tutan ve sonu gelmez bir tekilleşmeye doğru giden dünyanın kaotik özü ve dağınık çekişmeleri yerine kendini bir üst anlamda bulan ve ancak onda dinginleşen bir evrene doğru çekilmek...”<sup>21</sup> Güven Turan, şairin *Kuzey Defterleri*’ne eğildiği yazısında metinlerarasılık odağında kapalı değil hermetik bir şairle karşı karşıya olunduğunu belirtir: “Lâle Müldür’ün şiirinin zorluğunun ne anlamsızlıkta, ne kapalı anlamlılıkta olduğunu; şiirin anlaşılır olmasına karşın, bilinemez bir anlamın her zaman alttan alta kendini duyurmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Müldür, hermetik bir şiirin ‘gizemle’, ‘mistisizm’le ilişkilerini, diğer hermetik şairlerde de gördüğümüz gibi şiirlerinin içine serptiği ipuçlarında belirtiyor.”<sup>22</sup>

Kutsal metinlerle Lâle Müldür şiiri arasındaki bağlantıların sağlamlığı şairin okuduğu metinlere nüfuz etmiş ve onları içselleştirmiş oldu-

<sup>18</sup> Lâle Müldür, “Söyleşi: Lâle Müldür ile Şiir”, *Gösteri*, Ocak 1989, sayı 98.

<sup>19</sup> Lâle Müldür, “Söyleşi”, *Hürriyet Pazar*, 31 Mart 2002.

<sup>20</sup> Lâle Müldür, “Söyleşi: Aklımdan Sadece Sıradanlıklar Geçiyor”, *Sombahar*, Ocak-Şubat 1993, sayı 15.

<sup>21</sup> Müldür, *agy*.

<sup>22</sup> Güven Turan, “Giz Şairi: Lâle Müldür”, *Yazıyla Yaşamak*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s. 108-109.

ğunu düşündürür. Metinleri geniş kapsamlı çağrışımlarıyla birlikte kullanan Müldür, bunu yaparken adeta o metnin içinde yaşar ve oradan kendi şiirini yazar. Kutsal metinlerle kurduğu bu ilişki hem kültürel hem de duygusal/metafizik bir birliktelik ilişkisidir. Hem hayatında hem de yazdıklarında varolan bu yakınlaşma, örtüşme onun şiirlerindeki mistik-metafizik derinliği sahici kılar.

Lâle Müldür'ün şiirleri dönem içerisinde bazen marjinal tutumlarla bazen derin bir mistisizmle şekillenen, yabancı sözcüklere fazlaca yer verdiği için belli bir “yabancılaşma”yı da çağrıştıran metinlerdir. İngilizce’den ve başka dillerden aldığı sözcükleri şiirlerinde rahat bir tutumla kullanması “yabancılaşma” eleştirisine neden olmuştur. Özellikle *Seriler Kitabı*’nda ve *Buhurumeryem*’de yabancı sözcükler ve adlar yoğunlukta-  
dır.

Son yıllarda yazdığı şiirlerde bir yandan Türk kültürünün eski kaynaklarına dönmeyi bir yandan da kozmik olayları yorumlamayı denemektedir. *Divanü Lügat-it-Türk*’te dil ve kültür açısından ilk sözlüğümüze göndermede bulunması ve eski Türk boylarının günlük hayatlarına, inançlarına eğilmesi kendisine sık sık yöneltilen “yabancılaşma” eleştirisine cevap gibidir. *Ultra-Zone*’da *Ultrason*’da ve *Güneş Tutulması 1999*’da görünenin arkasındakine yönelir, herkesin göremediğinin peşine düşer. Gizemcilik, bu iki kitapta içinde yaşanan bir hal olarak belirir. Çevreye, doğaya veya gökyüzüne bakarken gördüğü her şeyin aslında sonsuzluğun izdüşümü olduğunun farkındadır. Güneş tutulması ve deprem gibi doğa olaylarını kozmogonik algıyla bütünleştirirken arınmış bir dil kullanmaya özen gösterir.

## 2. Gülseli İnal

1947’de İstanbul’da doğan Gülseli İnal, İstanbul Üniversitesi’nde Felsefe ve Sosyoloji okumuş, çok genç yaşta evlenip iki çocuk sahibi olduktan sonra boşanmıştır. İlk şiiri 1981’de *Yazko Edebiyat* dergisinde yayımlanan Gülseli İnal’ın şiir kitapları şunlardır: *Sulara Gömülü Çağrı* (1985), *Lale Sesiydiler ve Yoktular* (1987), *Letoon* (1989), *Dans Natura* (1990), *Sif ve Gula* (1992), *Kayıp Bağlantı* (2000), *Melek Kolonisi* (2004), *Elektra Uçurumu* (2005), *Rüya Divanı* (2009).

Gülseli İnal (d. 1947), 1980 Kuşağı içerisinde mistik-metafizik anlayışa yakın durur. Ele aldığı konuyu ifade etme bakımından yer yer anlatımcılığa kaymış, yer yer de imgeselliği temel alan bir yaklaşım sergilemiştir. Bununla birlikte şiir kitaplarına topluca bakıldığında onun poetikasını belirleyen mistik-metafizik çizgi olduğu söylenebilir. İlk bakışta şiirinin kaynaklarını teşkil edenin kültürel bir algı olduğu sanısı uyanır. Oysa İnal'ın şiirlerinde mitoloji ve mistisizm kültürel olmanın yanında, hatta daha da fazla, hayata ilişkin bir duyumsallıkla kendini gösterir.

*Lale Sesiydiler ve Yoktular* ile *Letoon* adlı kitaplardaki şiirler kaynaklarını Grek mitolojisinde bulur. Gülseli İnal, şairin imgelem süzgecinden geçmeden mitolojinin şiirde yaşarlık kazanamayacağı düşüncesindedir. Bu nedenle, mitolojiyi bilgi aktarma yaklaşımından uzak bir üslupla işler, adeta içselleştirir ve bunu yaparken mitlerin modern zamanlardaki çağrışımlarını gözden uzak tutmaz. Bu anlamda, mitolojiyi zamanımız dünyasında yaşattığı, yeniden canlandığı söylenebilir. Mitolojinin sembolleşmiş varlıklarını (tanrılar, melekler, ruhsal varlıklar...) ele alırken bunların kimi zaman çatışan kimi zamansa örtüşen seslerini metafizik algıya dayandırır. Bu tutum, sonraki kitaplarında da sürmüştür. Örneğin *Chöd Raksları* kitabında “ben”iyle “mitik” olanı buluşturur: “*Chöd Raksları* zamansız, uzamsız bir dünyanın içinden, nesnel dünyanın gerçeklerine başkaldırı mitini içinde gizleyen sözcüklerin, figürlerin, renklerin sonsuz dansı olarak ağır ağır akan bir ırmak gibi ulaşıyor okura... Ben'in kırılmalarıyla, parçalanmalarıyla, sorgulanmalarıyla, hesaplaşmalarıyla, yaşanmışlıklarıyla örtülü bir dünyanın kapıları aralanıyor sessizce.”<sup>23</sup>

Gülseli İnal, yeryüzünde saf şuur olarak yaşamayı, dış dünyaya çocuksu bir gözle bakmayı tercih eder, sezgilerle şiir yazmak gerektiğini savunur. Görünenin arkasında bir ruhun varlığına, dünyanın sadece görünenden ibaret olmadığına inanır. Kozmosun ruhu onun şiirlerine sızmıştır. Hayat ona göre, aslında “yansımalar evreninde uzun süren bir rüya”dır ve şairin ruhu “bir diğer gerçeklik içinde” yaşar. Şiirde sadece zamanla ilgili olarak değil, dünya hayatına ve metafiziğe ilişkin duyularda da sınırsızlık söz konusudur. Modernistler gibi kalıplar içinde bir zihinselliğe sahip olmadığını söyleyen şair, şiirindeki ilhamın kaynağını da bu sınırsızlık, sonsuzluk duygusuna bağlayarak açıklar: “Ben kendimi

<sup>23</sup> Nevin Ünalın, “*Chöd Raksları*: Zamansız Uzamsız Bir Dünyanın Dansı”, *Cumhuriyet Kitap*, 31 Aralık 1998, sayı 463.

anımsadığım günden bu yana sınırlarla hiç ilgilenmedim. Daha doğrusu sınır gördüğüm yerde onu aşmak istedim. Baskı ve yaptırımlar bana göre değil, kalıplar ve tanımlar benim evrenimin dışında. Ben özgürlüğü Tanrı'da ve bilincin açıklığında buldum. Ben özgürlüğe zihin kısıkaçlarından kurtulma yoluyla ulaştım. Evrenlerin sahibi sonsuz bir varlık o. Büyük kaynaktan bana gelenleri yazmaktayım. Şiirim bana ilham yoluyla gelir. Ben istediğim zaman değil, o istediği zaman şiir yazabilirim.”<sup>24</sup>

İnal'ın şiirlerinde gaipden algıyla geliştirilmiş, fantastik olanın peşine düşmüş bir imge anlayışı vardır. İnal, varolan konuşma dilinin kendisine yetmediğini söyler. Ona göre bu dil sadece görünen dünyayı anlamaya yarar. Şairler ise dünya ötesini, olağanüstüyü, olağandışıyı görüp göstermeli ve bunun için her şair kendine yeni bir dil yaratmalıdır. Şiirde yeni bir dilin yaratılabilmesi için de Türk, İslam, Doğu ve Batı mitolojik verilerinden yoğun olarak yararlanmak kaçınılmazdır.<sup>25</sup> “Efsane ve fantezi(nin) sıradışlıkları, ultra-gezinişleri, metafizik titreyişleri, zaman dışı nesnelere, tanımadığımız binlerce yeni formları taşıdığı” düşüncesinde olan İnal, “yabancı ve ürpertici olanın, zamandışına düşmüş olan”ın peşindedir. Şiiri bulabilmek ve çağımızın maddeye düşkünlüğünden kurtulmak, uzaklaşmak için mitolojiye yönelme yolunu seçmiştir: “Çağımızın mekanik gidişine, metalik ilişkilerine tam ters yolda ilerleyen söylenceler bizi kurtarabilir, bizi maddenin dışına çıkarabilir. Ne kadar efsanelere, fantezilere sığırsam o kadar güven duygusu geliyor içimde.”<sup>26</sup> Eleştirmen Necmiye Alpay, Gülseli İnal'ın şiirlerindeki mistik-metafizik öğelerin poetika içerisindeki yerini sorgulayan bir makale kaleme almıştır. Bu makalede şairin dinsel metafiziğe ulaşmasının nedenini şairin duyusundaki derinliğe ve sezgiye bağlar. Ona göre, İnal'ın şiirlerinde “dizgeleşmeyen tasavvuf motifleri”, ruhtan süzülüp gelen evrensel ilgi, metafiziğin mitolojiyle, masalla, büyümlü gerçekçilikle olan harmanlanması şiirlerin karakterini oluşturur.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Gülseli İnal, “Söyleşi: Görünen Dünya Gibi...”, *Varlık*, Aralık 2006, sayı 1191.

<sup>25</sup> Gülseli İnal'ın şiirlerinde mitolojinin tuttuğu yer hakkında geniş bir makale için bkz. Evren Erem, “Gülseli İnal Şiiri Üzerine Notlar”, *Sombahar*, Ocak-Nisan 1994, sayı 21-22.

<sup>26</sup> Gülseli İnal, “Söyleşi: Şiir Hiçbir Şeyden Soyutlanamaz”, *Varlık*, Mayıs 1992, sayı 1016.

<sup>27</sup> Necmiye Alpay, “Kökler Mercanlaşırken”, *Ludingirra*, Yaz 1997, sayı 2.

İnal'ın yakından ilgilendiği temalar “ölüm, aşk ve sonsuzluk”tur. Şairin imgelem gücü yaşam içerisindeki değişikliklere göre hareketlilik kazanmakta ve şiirlerinde buna paralel olarak değişiklikler sezilmektedir. Fakat sonuçta “gelecek zaman hafızasına ayarlı tuhaf şiirler” yazmaktadır. Şiirin özünün hem şimdiki zamana hem de gelecek zamana ayarlı olduğunu söyleyen ve “zamanın da yekpare olduğuna inanan” Gülseli İnal'ın zaman anlayışı belli bir ölçekte Tanpınar'ın zaman anlayışını çağrıştırır. Kendisinin dünya hayatı içerisinde “zamansızlıkta ve zaman dışında yaşadığını” ileri sürer. Olaylarla ve kendisiyle ilgili olarak yaptığı saptamaların “kronolojik olmadığını” belirtir. Zamanda onun için üç boyut vardır: gelecek, şimdi ve geçmiş. Bu üç zamanı kuşatıcı bir “ân”da birlikte düşünüp yaşamaktadır.<sup>28</sup> İnal'e göre zamanın dairesel bir hareketi vardır ve o yüzden ilerleme diye bir şey olamaz: “İlerlediğimizi zannederiz, birdenbire ilk noktaya geri döneriz, hayatımız boyunca böyledir. Zamanı bizler yorumlarız: dünyada yaşayan varlıklar, algı olarak mutlak zamana inanır, ayrıca idrak zamanda da geçmiş-şimdi-gelecek dizgesi var; oysa bana göre, bütüncül zaman ve yekpare bir zaman var, bu yekpare akış içinde hareketi görüyorum. Bütün şiirim, bu yekpare akış içindeki hareketi koymak ve zamanın ne olduğunu anlamaya çalışmaktan ibaret.”<sup>29</sup> Bilinmeyen zamanlardan günümüze seslenen mitik verileri değerlendirirken onları günümüz hayatında da var olan zenginlikler gibi görür. Parçalanmışlığa karşı bütünlüğü savunur İnal: “Şiirde ne kadar fragmental, parçalı durumlar yaratsam da, ben bir bütünlük kuruyorum. Çünkü metnin bütünlüğünde estetik, armoni, ritim, matematik ve müzik var; tıpkı evrendeki bütünlük gibi bir bütünlük ortaya çıkıyor, evrenin harikulâde işleyişi gibi. Bütün bu öğeler, büyük, dönen bir gezegenin öğeleri gibi.”<sup>30</sup> Şeref Bilsel, onun şiirindeki bütünlüğü “blok” kavramıyla açıklarken bu bütünlüğü sağlayan unsurlara odaklanır: “Gülseli İnal'ın ortaya koyduğu şiirler, yekpare bir metin gibi okunabiliyor. Bu blok yapıyı ortaya çıkaran şey; şiirlerin genel atmosferini elinde tutan ve adeta bir motife dönüşmüş vazgeçilmeyen sözcüklerdir. Bu sözcüklerin önemli bir kısmı soyut (arzu, melek, ruh vb.) özellikler taşıırken, bir kısmı da ulaşılmaz (ay, gezegen, kule vb.) nitelikler gösteriyor.”<sup>31</sup>

<sup>28</sup> İnal, *agy*.

<sup>29</sup> Gülseli İnal, “Söyleşi: Görünen dünya gibi...”, *Varlık*, Aralık 2006, sayı 1191.

<sup>30</sup> İnal, *agy*.

<sup>31</sup> Şeref Bilsel, “Gülseli İnal Şiiri İçin Derkenar”, *Varlık*, Aralık 2006, sayı 1191.

Şiir yazarken *dilin ötesinde düşünme modları* olduğunu ileri süren Gülseli İnal, metafizik duyusunu mistiklerin kabulleriyle besler. Kolay anlaşılmayacak bir dilin gizemiyle yazdığını, yazdıklarının aslında şiir değil, bütünlüklü bir senfoni olduğunu belirtir. Şiirindeki temel algı çizgisi bilince doğrudur. Bilincin oluşturduğu kavramlar, algı boyutları ve düşüncenin biçimleri şairi derinden ilgilendirir: “Hermetik biri olduğum doğru. Hermetik kozmogoniye göre kozmos hayatlarla doludur. Onun içinde canlı olmayan hiçbir şey yoktur. Onun hiçbir parçası ölmez ve kozmosdaki her şey hareket halindedir. Hayat bir organizmadan diğerine yer değiştirir ve her organizmanın bir başlangıcı ve sonu vardır. Fakat hayatın bir başlangıcı ve sonu yoktur. İşte ben bu başlangıçsız ve sonsuz olan şeyi algılamaya çalışıyorum. Aynı zamanda ben her şeyi saf olarak isterim. Eğer protest gözükyorsam bu saflığını yitiren şeylere karşıdır. Aşırılığım da: Yaşamda saflığın yitimine karşı geliştirilmiş bir başkaldırıdır.”<sup>32</sup> Gülseli İnal mistisizmden ne anladığını açıklarken, bu çerçevede hangi gerçeğe inandığının altını çizirken de aslında imgeleminin anahtarını verir: “Bize hep, metafizik-fizik ayrımını öğrettiler lisede ve üniversitede. Aslında böyle bir ayrıma inanmıyorum ben. Bireysel planda konuşuyorum: hayal gücünün gerçek olduğuna inanıyorum, bana göre, dünya da metafizik bir yer o zaman. Hayalî gerçeklere inanırım ben. Gördüğümüz gerçeklik ve hayali gerçeklik gibi iki büyük gerçeklik var; ama ben görünen dünya gibi, görünmeyen dünyanın varlıklarıyla da iç içeyim. Bu bana verilmiş, bahşedilmiş bir şey. Dolayısıyla bunu yazıyorum.”<sup>33</sup>

İnal, derin metafizik algısıyla, mistik duyusuyla, kaynaklara modern zamanların içinden bakarak yazdığı şiirlerle dönem içerisinde varlığını kabul etmiştir. Aslında şiir, çeşitli söyleşilerinde dile getirdiği gibi, onun için bir amaç değil, araçtır. Bu bakımdan, sadece, metafizikle olan ruhsal bağlantısının duyularını anlatabilmek için şiir yazdığı bile söylenebilir.

### 3. Nilgün Marmara

1980’lerde hakkında çok konuşulan kadın şairlerden Nilgün Marmara (1958-1987), şiirinin gerçek kimliğini ortaya koyamadan, genç yaşta intiharı seçmiştir. Onun şiir anlayışını, hakkında bir mezuniyet tezi yaz-

<sup>32</sup> Gülseli İnal, “Söyleşi: Dile Tutsak Kılınmış Bir Şair”, *Cumhuriyet Kitap*, 31 Aralık 1998, sayı 463.

<sup>33</sup> Gülseli İnal, “Söyleşi: Görünen dünya gibi...”, *Varlık*, Aralık 2006, sayı 1191.

dığı ve dünyadan kendi isteğiyle ayrılma bakımından ortak bir kaderi paylaştığı Amerikalı kadın şair Sylvia Plath'e benzetenler olmuştur. Bu belirlemeye katılmakla birlikte, aradaki farkı ortaya koymak açısından, Plath'deki yalınlığa karşın Marmara'nın şiirlerinde imgelerin daha çağrışımlı anlamlara sahip olduğu notunu eklemek gerekir. Sağlığında kitap yayımlamayan Marmara'nın gerek ölümünden bir yıl sonra yayımlanan *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*'inde (1988) gerekse 1990'da yayımlanan *Metinler*'inde alışılmamış bir duyuş tarzı, "ölüme tutkun içkin anlam, dünya karşısında duyduğu büyük irkilme"<sup>34</sup> söz konusudur. *Kırmızı Kahverengi Defter* (1993) ise şairin çeşitli notlarının, eskizlerinin yer aldığı defterlerin kitaplaştırılmış biçimidir ve dünyaya bakışının, arayışlarının ipuçlarıyla doludur.

Nilgün Marmara, şairliği bir yazı ya da çalışma etkinliği şeklinde değil, daha çok "hal" olarak yaşayan şairlerdendir. Onun şiirleri, kendi ruhsal yönelişlerinden derin izler taşır, hatta bir bakıma o yönelişlerin kâğıt üzerine dökülmesidir. Mekân, dil ve ses bu şiirlerde "hiçlik" ile "kozmetik duyuş" tarafından ortaklaşa biçimlendirilir. Şairin zihninde ve ruhunda biriken izlenimlerin gün yüzüne çıkması, imgesel bir bakış sonucunda olur: "Şiir, onun yaratıcılığında kozmik bilimle bütünleşir, beynin kıvrımlarına gizlenen geometriyle bu kozmik mimari, izlenimlerle yeniden inşa edilir. Bunu göstermek için seçtiği anlatım, sözcüklerdeki ses çarpışmalarının soğuk tınısı, matematiksel zeminin sağladığı kristalleşme ve bir 'hiç' olarak karşımıza çıkan zaman boyutunun yerleştirilişiyle şiddetlenir."<sup>35</sup> Eşyaya derin bir dikkatle bakan Marmara'nın şiirlerindeki "tuhaf matematik" aslında onun dünyayı ve ötesini görüşünün anahtarıdır: "Eşyanın öbür yanı. Eşyanın öbür yanını gören, ötele de görebiliyor. Çocuk hanımefendinin dünyaya karşı kırılğan şaşkınlığı..."<sup>36</sup> Kırılğanlık ve şaşkınlık, Marmara'nın dünya karşısındaki psikolojisini şairliğiyle birleştiren yarı-patetik durumlar olarak değerlendirilebilir.

<sup>34</sup> *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, C. 2, s. 550.

<sup>35</sup> Verda Ülkü-Murat Yalçın, "Bir İç Zaman Sarkacı: Nilgün Marmara", *Sombahar*, Eylül-Ekim 1992, sayı 13.

<sup>36</sup> Seyhan Erözçelik, "Senin Gam Çekmeye Fermanın mı Vardı?", *Sombahar*, Eylül-Ekim 1992, sayı 13.



Sahip olduğu özel dünyanın izdüşümlerini sayfalara döken Nilgün Marmara, bir yandan da dünyayı şiir yoluyla kavramaya çalıştığı izlenimi verir. Varlığın ötesi ile berisi onun bakışında birleşir. Genellikle tedirgin ve mutsuz bir sona ulaşır şairin duyuşları. Marmara'nın kişisel dünyasının derinliklerini göndergesel bir dille anlatan Gülseli İnal, "Nilgün Marmara bir im olarak kendi zihnine çarpan her yansıyı, en yalın ve doğru biçimiyle yaşamak istedi. Çarpık bir im bile onun zihninin derinlerinde, bir doğru, bir su kanalı buluyordu, onun yeraltı nehri önceleri amansız kokulu güller diyarıydı. Sonradan güllerin siyahlaştığını hepimiz biliyoruz. Çocukluk yitirilmişti..."<sup>37</sup> diyerek esas problemin dünya karşısındaki huzursuzluk, çocukluktaki kusursuz dünyayı ve masumiyeti yitirişin acısı oluşuna dikkat çeker. Nilgün Marmara'daki, çocukluğa dönüş arzusuna, şairin geride bıraktığı metinler üzerinde ciddi bir çözümleme çalışması gerçekleştiren Serdar Aydın da temas eder. Aydın'a göre, duyarlılığını saflıkla bir arada yaşayan, fakat dünya karşısında huzurunu yitirmiş olan şairin tek kurtuluş umudu saflığı yeniden ele geçirebilmektir: "İnsanın çocukluğunda var olan, kirlenmemiş, kirletilmemiş saflığının yarattığı, düş kırıklıklarının ertesinde bile yeni çiçek dürbünlerini bulabilmenin umudunu taşıyacaktı."<sup>38</sup> Gerçekten de Nilgün Marmara dünyaya çocuk gözleriyle bakan bir yetişkin gibidir ve bunun ortaya çıkardığı paradoks şairin ruhunda derin bir huzursuzluk yaratmıştır. Şiirin gizli bir dost gibi onu avuttuğu söylenebilir ama bir noktadan sonra bu dost da onu dünyaya bağlamaya yetmemiştir.

Marmara'nın şiirleri, şiirsel metinleri dışavurumcu metinlerdir. Belleğini ve imgelemine tamamen serbest bırakarak hatırlamalarla an arasında gidip gelen söylemi, onun yazdıklarına *bakirlik* katar. Hem imgelemin hem de zamanı dinlemenin eğilimidir onun yazdıkları: "Düşgücüm ayaklanmıyor, yorgun artık onulmaz durakalışın tutsaklığıyla. Nerden süzülüyor tınların ölümsüz soluğu! İleriye taşınamayacak her duyum nasıl da kendiliğinden ve salt bu an için! Kıyı ve alışamadığımız doğa... Gecenin en karanlık vakti seçiliyor serin suların ürküsünü ertelemeye."<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Gülseli İnal, "Haydi! Bu Ölümcül Suyun Şerefine Nilgün", *Sombahar*, Eylül-Ekim 1992, sayı 13.

<sup>38</sup> Serdar Aydın, *Nilgün Marmara Metinleri ve Fragmanlar*, İzlek Yayınları, Ankara 1997, s. 15.

<sup>39</sup> Nilgün Marmara, "Metinler", *Sombahar*, Eylül-Ekim 1992, sayı 13.

Nilgün Marmara'nın yarım kalmış şiir dosyası, defterlerinde şiir hakkında söyledikleri ondaki şairlik duyusunun derinliğini ele vermeye yetecek değerdedir. Bir poetika yaratma amacıyla çalışmaktan çok, şiiri hayatın doğal bir parçası olarak görmüştür. Onun geride bıraktığı şiirlerin değerlendirilmesinde esas çıkış noktası olarak burası alınırsa ulaşılabilecek sonuçlar daha sağlıklı olacaktır.

### Karşılaştırma ve sonuç

1980 Kuşağı'nın bu üç kadın şairinin işlediği temalar ve şiire bakışları arasında gözle görülür bir yakınlık vardır. Genelde, görünenin arkasındakine yönelmişler, varlığın anlamını çözmeye çalışırken maddenin ötesine geçmeye çalışmışlardır. Lâle Müldür ve Gülseli İnal bunu mistik-metafizik bir algıyla gerçekleştirmeye çalışırken Nilgün Marmara biraz daha içedönük eğilim göstermiştir. Üslup yönüyle bakıldığında bu şairlerin kendilerine özgü birer şiir dili yarattığı söylenebilir. Sözcük kadroları, şiirin yapısına yönelik dikkatleri, ifade biçimleri onların şiirlerini birbirinden farklı kılar. Nilgün Marmara şiirinin yarım kalmış bir şiir olması tam bir karşılaştırmaya izin vermese de kültürel alıdan uzak saf duyuş derinliği onun ayırıcı yönü olarak dikkat çeker. Mitolojiye veya kutsal metinlere uzanma bakımından Müldür ve İnal'de tespit edilen geniş ortaklık Marmara'da aynı açıklıkla görülmez. Marmara'yı İnal'e yaklaştıran özellik, ondaki kadar geniş olmasa da, "kozmik duyuş"tur.

Lâle Müldür, Gülseli İnal ve Nilgün Marmara'nın poetik serüvenlerine bakılarak elbette 1980'lerdeki bütün kadın şairlerin ne yapıp ettikleri bütün yönleriyle anlaşılabilir olmayacak. Bununla birlikte, 1980 Kuşağı içerisinde şiiri hayatlarının merkezinde tutan bu üç şair, dönem şiirinde kadın şairleri temsil etme yeteneğine sahiptir.

"WOMEN POETS IN THE 1980 GENERATION"

#### *Abstract*

*Women poets in the 1980 Generation poets also are available. Post-1980 liberal environment, women in media and literature to find facilitated environment. Therefore, the women poets of the 1980s, more voices were heard: Lale Müldür, Gülseli İnal, Nilgün Marmara etc. This paper in 1980 in the zone of poetess poetry approaches are discussed.*

#### *Keywords*

*Poetry, 1980 Generation, women poets.*