

**Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**

*Atatürk University Journal of Faculty of Letters*

**Sayı / Issue 67, Aralık/ December 2021, 185-218**

**KADINLIKTAN ANNELİĞE, ANNELİKTEN ERİL SİSTEME UZANAN ÇİZGİDE “ANNE’YE AYETLER VE O’NUN POSTMORTEM ALÂMETLERİ”**

**"Verses to the mother and her postmortem signs" in the Line  
Extending from Womanhood to Motherhood, from Motherhood to the  
Masculine System**

(Makale Geliş Tarihi: 31.01.2021 / Kabul Tarihi: 29.07.2021)

**Kadriye KESKİN\***

**Öz**

Lale Müldür, Doğu’dan Batı’ya uzanan çağrışım alanıyla şiirini medeniyetler beşiği hâline getirmiştir. Şairin insanlık tarihini bütüncül olarak ele aldığı şiirleri bütün doğallığıyla mitolojiye de yaslanmıştır. Hint, Mısır, Yunan mitolojisinden Türk mitolojisine ani sıçramalarla şiirin anlam dairesi dalga dalga genişletilir. Şiirin imgelem alanı kültürlerarası geçişlerle çok boyutlu evrenlere açılır. Bu doğrultuda Lale Müldür’ün “anne’ye ayetler ve o’nun postmortem alâmetleri” de imgeler dünyasında bir geçit töreni gibidir. Kitapta yer alan şiirler eril gücü temsil eden tanrılar ve onun karşısında konumlanan tanrıçalar dünyasından modern dünyanın kadın-erkek dünyasına çekilir. Modern dünyadan da tarihi kahramanlara dönüş yapılır. Kozmik bir planda kadınlar ve erkekler yeniden ele alınır. Cinsiyet rolleri tekrar planlanır ve dağıtılır. “Anne”nin ölümü sonrası ortaya çıkan varlıklar, anne’nin ruhundan kopan parçalar yeniden şekillenen bir dünyanın kodlarını taşırlar. Şair, “anne” kelimesiyle üç kadına birden göndermede bulunur. Bu makalede “anne’ye ayetler ve o’nun postmortem alâmetleri” yukarıdaki izlenimler doğrultusunda ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** kadın, eril bilinç, anne, postmortem alâmetler

---

\*Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Doktora öğrencisi, [kadriyeeskin435@gmail.com](mailto:kadriyeeskin435@gmail.com), ORCID:0000-0002-2677-1511

### Abstract

Lale Müldür made her poetry the cradle of civilizations with her associative field stretching from east to west. Poems are based on Indian, Greek, Egyptian and Turkish mythology. The imagination field of poetry opens up to multidimensional universes through intercultural transitions. Accordingly, Lale Müldür's "verses to the mother and her postmortem signs" is like a parade in the world of images. Gods, goddesses and historical heroes are handled by men and women in the modern world. In a cosmic plan, men and women are reconsidered. Gender roles are rescheduled and distributed. The beings that emerged after the death of the "mother", the parts that were detached from the mother's soul, carry the codes of a reshaped world. The poet refers to three women with the word "mother". In this article, the "verses for the mother and her postmortem signs" have been discussed in line with the above impressions.

**Keywords:** woman, masculine consciousness, mother, postmortem sign

### Giriş

Lale Müldür'ün 2012 yılında yayımlanan *anne'ye ayetler ve o'nun postmortem alâmetleri* adını taşıyan şiir kitabı, adından itibaren bir kutsal anlatıyla karşı karşıya gelineceğini imler. Kitapta yer alan şiirler kadınlığa, erilliğe ve cinsiyet rollerine değin uzanır. Şair özne, tarihi bilinci yeniden kurar, kimlikleri yerinden söker, yeniden şekillendirir. Anne'nin ölümüyle yeni bir değişim ve dönüşüm süreci başlar. Kelimeler kırılır, yeniden eklenir. (neoloji) Ölüm şiire rengiyle çökse de şair öznenin usunda yeni dünyaların kapısını açar. Kültürlerin birbirini tamamlayışından, bilincin karışmasından, anlamın muğlaklığından bambaşka bir senkronizasyona ulaşan şair özne, bir dizeden öbürüne geçerken bir medeniyetten öbür medeniyete geçer. Bu geçişler, anlamın imgesel düzlemde bütünlenmesiyle, alışılmadık bağdaştırmalarla, şiir dilini kırmaya kadar varan ustaca manevralarla sağlanır. Üzerinde yaşanılan dünyaya çoklu ve detaylı bakış, şair öznenin kendi dünyasını inşa etme imkânı doğurur. Bu yeni dünyanın kapıları Doğu'dan Batı'ya bütün uygarlıklara, bütün varlıklara açıktır. Aynı sahnede Ra, Fatih, Apollon da Heloise, Melusine, Hera, Meryem de yer alabilir. Müldür şiiri, çağıldayan bir akarsu gibi yatağını bulur ve postmodern tekniklere yaslanır.

Birinci bölümde "*anne'ye ayetler ve o'nun postmortem alâmetleri*"nde Kadınlar" irdelenir. Şair özne, kadınların asırlardır bastırılan yok sayılan cinsel kimliklerine, bakireliğin kutsanışına eleştirel bir tutumla yaklaşır. Şiirinde hiçbir kadını yadsımadan, cinselliğini yok saymadan ağırlar. İsis'ten Melusine'ye, Melusine'den, Heloise'ye , Heloise'den Maria Theresa'ya, Maria Theresa'dan, Theodora'ya, Theodora'dan Maria Magdalena'ya, Maria Magdalena'dan Adaleida'ya, Adaleida'dan

Gaia’ya ve Maia’ya, Gaia’ya ve Maia’ya dan Aida’ya, Aida’dan Saint Anne’ye, Saint Anne’den Hz Meryem’e Hz. Meryem’den annesi Müzeyyen’e kadar bütün kadınları kuşatıcı imgelem alanı kuran şair öznenin, asırların potasında eriyen kadınlık bilincini farklı kültürlerde yetiştirmiş kadınların kimliğinde yeniden kurma girişimi dikkat çekicidir.

İkinci bölüm “Anne’nin Ölümü ve Çağrışımsal Alanda Yeniden Dirilişi” başlığını taşınır. Şair’in ‘anne’ kelimesiyle üç kadını birden imlediği çıkarımına ulaşılır. Müldür’ün annesi olan Müzeyyen Hanım, Hz. Meryem ve Hz. Meryem’in annesi olan Saint Anne olmak üzere bir kelimedede kurulan üçlü sarmal bağın şair-özne’nin yer yer Hz. Meryem’le özdeşleşmesiyle de kuvvetlendiği görülür. Anne’liğin ve Anne’nin kutsallığı üzerinde odaklanan şiirler bu minvalde ayet olarak imlenmiştir. Anne’nin postmortem yani ölüm sonrası belirtileri olarak düşsel bir dünya yaratımına başvuran şair; renklere, kuşlara, yağmura, kelebeğe, gelinliğe, sise işlevsel roller yükler.

Üçüncü bölümde ise “Eril Güç Karşısında Kadın”ın konumu ele alınır. Eril dünyanın ablukası altında kendine bir yaşam alanı kuramayan kadının, kutsanan erkek varlığı karşısında öteki olmaya prangalanan kaderi irdelenir. Şair özne, kadınların edilginliğe mecbur bırakılışlarını eleştirirken erkekleri de es geçmez. Ataerkil gücün en büyük temsilcisi olarak Tanrı’nın yazdığı kader karşısında eli kolu bağlanan peygamberlere seslenir, onların talihine de üzülür. Bütüncü bir bakış açısıyla kadın ve erkek cinsinin tarihi\ dini gelişimini ele alır.

Lale Müldür’ün benzersiz üslubu, şiirinin kozmopolit yapısı, neolojiye başvurmaması, postmodern teknikleri ustaca kullanması, imgelerinin çok boyutlu olması, şiirinin çok dilli olması beraberinde şiir incelemesini biraz zorlaştırırsa da *anne’ye ayetler ve o’nun postmortem alâmetleri*’nin kapılarını ısrarla çalınca şairin imgelem alanında bir bileşime ulaştığı, insanlığa dair birçok sorunu şiirine taşıdığı görülür.

### 1) *anne’ye ayetler ve o’nun postmortem alâmetleri*’nde Kadınlar

*anne’ye ayetler ve o’nun postmortem alâmetleri*’nde kutsal kitaplardan, eski çağ uygarlıklarından, günümüz dünyasındaki modern kadına değin ötekileştiren bir cinsin serüveni anlatılır. Çok boyutlu imgeler dünyasında gezinen şair-özne, ışık hızıyla asırlardır kadınların çevrelendiği duvarlara balyoz indirir, kurulan düşsel alan parsel parsel gerçekliğe ve sosyal problemlere açılır. “*Evet, bütün şairler, kehanet diliyle konuşur, yıldırım hızıyla hakikate inerler*” (2006: s. 66). diyen Lale Müldür’ün şiirlerinin uzandığı gerçekliği yakalamak bu noktada çok önemlidir.

*anne’ye ayetler ve o’nun postmortem alâmetleri*’nin MODERNLİĞİN YERİ YOKTUR başlıklı ilk şiirinde Lale Müldür, okurunu edebiyat, modernizm eleştirisi ve kadın odağında ağırlayacağını dillendirir:

*Modernliğe yürüyüş*

*Sıkı bir gecedir*

*Haça gerilme gecesine*

*Benzer bir biçimde*

*Ki tekrarlar kendini*

*Sonsuza dek*

*Edebiyat \ Çılgın Bakire... (2012: s. 11)*

Modern çağ yaşamının üçgen bir döngü içinde sürdürüldüğüne değinen şair özne, modern olma sürecini haça gerilme gecesine özdeşleştirir. Edebiyat ise modernliğin ifadesinde adeta bir çılgın bakireye benzetilmiştir. Modernliğin bakirelikle özdeşleştirilmesinde modernliğin yeni olana vurgusu öne çıkar. Haça gerilme ve bakirelik kavramlarının aynı anlam dairesi içinde kullanılması da Hz. Meryem'e bir gönderme yapıldığının göstergesidir.

*Meryem'im*

*Kutsal Deltam (2012: s. 67)*

*CHASIDA* şiirinde de Meryem; kutsallık ve kuşatılmamazlık ekseninde şiirde imlenir.

*Ağlatmıştın sen beni*

*Son günlerde âşık oluverince*

*Maria Magdalena'ya (2012: s. 44)*

*DOKUNMA BANA* şiirinde şair, İsa ve Maria Magdalia arasında yaşananlara göndermede bulunur. Luka İncil'inde Maria Magdalia, çok günahkâr bir kadın olarak geçer; ancak İsa'ya duyduğu derin sevgi onu kurtuluşa erdirmiştir. Şair özne, İsa'nın Maria Magdalena'yla yolları ayırmak zorunda kalışında İsa'nın annesinin etkisine işaret eder. Şair öznenin de gözyaşı döktüğünü söylemesi anlam bağına güçlendirir, gözyaşlarını İsa'nın ayağına döken Magdalia'nın kaderinin değişmesinde samimiyetle dökülen "gözyaşı" çok önemlidir.

*NOLİ ME TANGERE diye*

*DOKUNMA BANA diye*

*Maria Magdalena'ya*

*Ayırıyordun yolları sevdiğinle*

*Çünkü annen BAKİRE MARİA*

*Nefes borunun üstünde gözükiyordu*

*Senin ( 2012: s. 45)*

Maria Magdalena İsa’nın ayaklarını gözyaşları ile yıkar, saçlarıyla kurular. Bu davranışı onun affedilmesine sebep olur ancak şair özne, Maria Magdalena’nın İsa ile arasındaki ilişkinin onaylanmadığını vurgular. Annesi “BAKİRE MARİA” oğlunun üzerinde dişil bir güç olarak durmaktadır. Günahkâr bir kadınla ilişki kurmasını yasaklamıştır. Bakireliğin biricik timsali olan Hz. Meryem, oğluna fahişe Magdalena’yı layık görmez. Şair öznenin de İsa’nın sevgisini başka bir kadına göstermesinden ötürü üzgün oluşu dikkatten kaçmamalıdır.

*KRAÇERNALİYA BAKİRE... KRAÇERNALİYA BAKİRE...*

*Bach’ın REGİNA VİRGINUM’u kulaklarımda dönerken yavaşça, onu*

*düşünüyorum*

*kraçernaliya virginum’u, YAZMAYI yani işte kraçernaliya bakireyi, o*

*sonsuzu, onu*

*düşünüyorum. (2012: s. 150)*

*KRAÇERNALİYA* şiirinde neoloji örneği olan Kraçernaliya kelimesi ile “Bakirelerin Kraliçesi” Meryem’e seslenen şair öznenin, kulaklarında Regina Virginum eseri çınlar. Bu eserden hareketle kendisi de bir şeyler kaleme almak isteyen şair özne, sürekli Hz. Meryem’i düşündüğünü de itiraf eder. Kraliçe; kralın eşi olduğu için bu unvanı hak eden kadının dişillığının vurgulandığı bir kelimedir. Kralın yanında öteki olanın ifadesidir. Şair özne, bu kelimeyi Hz. Meryem’in şahsında kullanacağı için yeniden icat etmiştir. *KRAÇERNALİYA* kelimesi bir neoloji örneğidir. Bu doğrultuda Sadık Yalsızuçanlar’ın “*Şair yapısöküme uğrattır her şeyi. Düşünürlerin yapıbozamadığı ”iktidar” ve “adalet” olgusunu da şair deşifre edebilir ancak. Onlar kökene inmedikçe rahat etmez. İlk örneğe, köken örneğe, kadim ve nihayet ezeli olana doğru sızmaktadır onların kaderi.*” (2009: s. 154) şeklindeki tespitleri dikkate değerdir.

( ... )

*Maria Tereza’nın dikiş iğnesini hatmetmiş, bir yeminin*

*sel*

*sularında kendinden geçerek dolaşan bir yazarın soluk soluğa kendinden*

*geçmesi midir bu? (2012: s. 151)*

Şair öznenin şiirin ilerleyen satırlarında Maria Tereza'nın dikiş iğnesinden bahsedışı, şiirin anlam alanının adım adım genişlemesine olanak sağlamıştır. Maria Tereza, kırk yıl imparatorluk yapmış bir kadındır. Avrupa topraklarında (Habsburg) kırk yıl yönetimi üstlenen Maria Tereza'nın elinde dikiş iğnesinin bulunduğu tablo ise Martin van Meytens tarafından 1759 yılında yapılmıştır. Maria Tereza'nın dikiş iğnesi yönetme kabiliyetini temsil eder, şairde bu dikiş iğnesi, kendini kalem olarak yani yazma kudreti olarak bulmuştur.

(...)

*Baktın önündeki o taş*

*Heykele ki adı MAKBER'dir*

...

*Bak bak böyle uzaklara*

*İnce kırılğan bir ŞEY o ha*

*Döne döne adı MAKBER olan*

*Dans et onunla ya da git bacaklarının arasına*

*Çevir ismini ADELAİDA'ya*

*Ve yetiş yetiş atların,*

*Burak'ın sırtında*

*O ince o zarif ve o en,*

*İksir kadına*

*Aelaida'ya*

*Ya hu, ya hu kırılğanım işte ben*

*Kırılğanım işte*

*Adaleida gibi*

*Ya huuuuuuuuuuuuuuuuuu... (2012: s. 53)*

*MAKBER* şiirinde Adelaida ile benzediğini söyleyen şair öznenin, Maria Te-reza’nın cenaze töreninden sonra çok kısa bir süre sonra ölen gelini Maria Adela-ida’nın ilginç öyküsünü de zihninde taşır. ADELAİDA’nın ölümüne dair bir söy-lenti, kibrit çöpünün üzerine basıp kıyafetlerinin tutuşmasıyla vefat ettiği üzerinedir. Önündeki MAKBER isimli heykelin inceliği, cezbediciliği, kırılganlığı ile ADELA-İDA’yı çağrıştırmasıyla o iksirli, büyülü kadına erişmek için onun “burak” gibi ef-sanevi bir varlıkla takip edilmesini öğütleyen şair-özne, Adelaida ile ortak bir noktası olduğunu da itiraf eder: kırılganlık.

(...)

*İniyor işte gökten Melusine*

*Gri elbisesini kuşanmış* (2012: s. 65)

*CHASİDA* başlıklı şiirde Melusine, gri elbisesiyle gökyüzünden inen bir ka-dın olarak tasvir edilmiştir. Suyla özdeşleştirilen dişil ruhun kuşandığı gri renkli kı-yafet yağmurlu havayı çağrıştırmaktadır. “*Melusine, Melusina, Ortaçağ Avrupası öykü ve efsanelerinde tatlı sularında yaşadığına inanılan dişil bir ruhun adı olup, be-linden aşağısı yılan veya balık, bazen de kanatlı olarak tasvir edilen denizkızı ben-zeri bir yaratıktır*” (<http://ozhanoturk.com/2018/04/03/melusine-melusina-avrupa-folkloru/>). Esasen suda yaşadığına inanılan efsanevi dişil ruh, şair özne tarafından, gökyüzü ile bütünleştirilip silik bir silüette yeryüzüne indirilmiştir. Lale Müldür bu durumu şöyle açıklar: “*Ancak bunlara karşın yine de esrarengiz bir varoluşa doğru yönelmeleri, şiir olabilmeleri için şiirdeki bütün nesnelere bir silüet formunu alması yani grileşmesi gerekir*” (2006: s. 109). Gri elbisesi, dişil ruhu ve arştan arza doğru süzülüşü Melusine’in imgesel olarak şiirin ortasında konumlandırmaya yeterlidir. Bu minvalde şair özne, aynı Melusine imgesini *ORTAÇAĞLI MELUSİNE* şiirinde de işlemiştir.

*Sana Ortaçağlı bir Melusine’in devamı*

*Gibi baktım*

*Bir Ortaçağlı kantatın eşliğinde*

*Düşman gibi bakıyordum ama*

*Yön verdim bakışlarına*

*Ve sonra bakışlarımızla*

*İstavroz yaptık* (2012: s. 99)

Şair özne, bakışını çevirdiği kişiyi Melusine olarak algılamış ve karşısındaki varlığa düşmanca tavırlar sergilese de ortak bir noktada anlaşmıştır. Kadınlığın kül-türel gelişim sürecinde aynı evrelerden geçtiğini ve kadınlık bilincinin süreklilik arz ettiğini anladığı için düşmanca tavrından vazgeçip uzlaşma yolunu seçmiştir.

(...)

*Ah her şeyi yeniden mi öğrenmek zorundayım?  
atipik olaylar karşısında dehşetengiz şaşkınlık...*

*Virgin Mary Melusine oluyor, Melusine de Virgin Mary!  
utançlarla utançlarla özür dilemek.....*

*Virgin Mary Melusine'den..... (2012: s. 133)*

YENİ ŞİİRELLAM SENSİN şiirinde de Melusine imgesi yer almıştır. Esra-rengiz olaylar karşısında düştüğü derin şaşkınlık şair özneyi derin bir kavram karmaşasına düşürmüştür. Virgin Mary'in Melusine'ye dönüşümü, Melusine'in de Virgin Mary'e dönüşümü, şair öznenin imgelem dünyasında iki efsanevi kadından yepyeni bir kadın vücuda getirmiştir: Virgin Mary Melusine. Hazreti Meryem ve Melusine'in olağanüstü özellikler taşımaları, kadın olmaları şair öznenin onları tek bir kimlikte tanımlamasına imkan sunmuştur.

(...)

*Korkuyoruz biz şimdi Aida  
Korkuyoruz geleceğinden  
Geçmişinden ve en önemlisi  
Asıl şimdiden (2012: s. 79)*

Şair özne, GİBİSİN'de Verdi'nin *Aida Operası*'na göndermede bulunur. "Aida'nın konusu, eski Mısır'da Firavunlar çağında Teb ve Menfis kentlerinde geçer. Mısır Firavunu, Habeşistan ile savaş halindedir. Mısır ordusunun genç kumandanı Ramades, Habeş kralının kızı genç ve güzel Aida'ya âşıktır, ancak onun kimliğini bilmemektedir. Habeş kralı Amanasro, Teb kentine saldırınca Ramades komutasındaki Mısır ordusu karşı koymaya hazırlanır. Üzüntü içinde olan Aida gibi firavunun kızı Amneris de Ramades'e âşıktır ve ona zaferle dönmesi çağrısında bulunur" (<https://www.edebiyathaber.net/verdinin-aida-operasi-ugur-ersoz/>). Şair özne, Aida'nın şahsında bütün kadınlara ve onların duyduğu korkulara seslenir. Geleceğin belirsizliğinden, geçmişin getirisinden, şimdinin öngörülemezliğinden ötürü zamanın kıskacında ezilen kadınların hayat karşısındaki konumu dile getirilir.

(...)

*Ah seninle gitsek hep gitsek Gaia  
Sonra sen yüzünü yan dönsen \ ön dönsen  
Yani her yere aynı anda baksan  
Ey Maia!*



*Ah bu kahve fincanı o kadar*

*Güzel ki beyaz ve beşgen*

*İçinden ancak yoğurt yenir*

*Kahve bir kenara alınsa*

*Sana baktığımda*

*Bir kadın bir erkek*

*Tamamen birleşmiş olsa (2012: s. 83)*

(ONUN EN ÇOK AMERİKA’YA GİTMESİ)’nde şair öznenin Yunan mitolojisinde bütün Tanrıların Ana Tanrıçası olan Gaia’ya ve “yağmur perisi” Maia’ya seslenir. Gaia’nın aynı zamanda toprak ana olarak anılması ile bağıntılı olarak şair özne, ondan bütün dünyayı kucaklamasını ister. Kahve fincanın şekli ve rengine bakarak kahvenin onun içine yakışmadığını, bu beyazlığa ve güzelliğe istinaden ancak yoğurdun fincanla uyum sağlayacağını düşünür. Bu şair öznenin yerleşik anlam kalıplarını kırma arzusunun da bir ifadesidir. Varlığı ve kullanımı sadece kahve için olan bir fincanın dar alana hapsedilmiş işlevini kabullenmez. Maia’ya bakan şair gözün iki yönlü perspektifin ilk yönü erotizme diğer tarafı ise kadınların ve erkeklerin taşıdığı ortak gene dairedir.

(...)

*Düşün*

*O Enfes Kadını*

*İstanbulu Theodora’yı*

*Yunanca ismiyle*

*Θεοδώρα’yı*

*Olmadan Justinien’in karısı*

*Bütün İstanbul’un olmuş*

*Dans etmiş, soyunmuş*

*Sevişmiş lunapar’larda*

*Titretmiş*

*İki milyon İstanbulluyu*

*Hem yeşilleri hem mavileri*

*Ama kocası Pagan*

*Kendisi monofizist*

*Ama yatakta bir Vücut* (2012: s. 137)

*IMAGINE ISTANBUL*'da tarihte yaşamış bir kadının hayatından kesitler sunan şair öznenin dizelere döktükleri kaynaklarda aynen tekrarlanır. İstanbul'da bir hayat kadını olarak hayatını sürdüren Theodara, İstanbul'un sportif faaliyetlerinde (at arabası yarışları) iki gruba ayrılan maviler-yeşiller de dahil bütün İstanbulluları etkilemiştir. Bu renkler ayrıca iki politik kesimi de temsil eder. Şair öznenin "titretmiş" eylemini seçmesi gelişigüzel değildir. Theodara, Justinien ile evlendikten sonra yönetimde söz sahibi olmuş, Nika Ayaklanması'nda kaçmak üzere olan eşine kraliyet morununun, en asil kefen olduğunu söyleyerek onu cesaretlendirmiştir. Theodora, cesur, korkusuz tavırlarıyla kadınları koruyucu yasalar çıkarmasıyla tarihte örnek bir figürdür. Theodara eşiyile dini noktada uyuşmasa da bu hususun ilişkilerine zarar vermediğinin altı çizilmiştir.

(...)

*Ama yine de*

*Hiçbir şey yok gibi*

*Gazeteleri dergileri okuyan kimse yok*

*Sıra kavgası da olmadığı gibi*

*Eski kuaförlerde*

*Saçım güzel olmadı*

*Diyen de yok işin tuhaf tarafı*

*Varlıklar hızla yokluğa dönüştürülüyor burada*

*Yok işte hazırlanacağımız onca*

*Güzel gece, YOK YOK!* (2012: s. 97)

*SOLDAN SAĞA* şiirinde modern dünyadaki kadın eleştirisini şiire döken şair özne, kuaförde gördüğü manzara karşısında birtakım sorgulamalar yapar. Eskisi gibi sıra kavgalarının olmayışı, saçını beğenmeyenlerin olmayışı gibi gazete ve dergileri okuyan kadınlar da yoktur. Modernitenin her şeyi çok çabuk öğütmesine, anlamlı gecelerin tüketilişine eleştiri getirilmiştir.

*Hazan esintisiyle birlikte*

*Epridi gitti*

*Hazan, hazan kara bir gelin işte!*

*İşte hazan incecik bir kız*

*Azar azar hastalanmış*

*Hazan ’ın baş aşağı dönüşümü işte*

*Kırmızı kırmızı kırmızı kırmızı*

*Kırmızı güller gibi heyt*

*İçindeki her kara tohum bir kitap*

*Bilgeliği arayan bilgelik... (2012: s. 103)*

HAZAN’ı nitelerken kara bir geline benzeten şair özne, bu incecik kızın hastalanması ile kırmızı bir gülün dalında sararıp solmasını ve baş eğmesini imlemiştir. Gülün ortasındaki her kara tohumun yeniden filizlenip yeni bir hayatı deneyimleyecek oluşu ve bu döngünün sürekli oluşu bilgelik arayışını temellendirmektedir. Şair öznenin hazanla kadını, kadınlıkla gülü, gülün siyah noktaları ile bilgeliği imlemesi kadınlıkla bilgelik arayışına sevk ettiğinin göstergesidir.

*Ben yıpranmış bir kızdım inci ırmaklarından sana bakan...*

*Gözlerim açıklardaydı, açılışlarda...*

*Ama başkaları da vardı orada-sazların ve ağaçların orada, bu dar gizli yolda... ( 2012: s. 122)*

İNCİ IRMAKLARI YOLU’nda şiirinde yıpranmış bir kız olduğunu kabullen ve uyanışın eşliğinden atlamaya çalışan şair öznenin evreninde aynı durumu yaşayan başkaları da vardır. Yıpranmış kız imgesi, inci ırmaklarıyla birleştirildiğinde kadınların tarih boyunca bir istiridyeye içindeki inci gibi kapalı kalışlarına işaret ettiği bellidir. Mahmut Babacan da inciye şu şekilde değerlendirir: “İnci bir metafor olarak ‘gözyaşı’, sonra da ‘giderek katılaştıran, taşlaşan bir şey.’ Marks’ın ‘şeyleşme kavramına yakın bir durum; tam dirim olmayan oluş hali’ (Kuran’da ya da tasavvufta olduğu gibi ‘çoğunluk ölüdür aslında’) Giderek değerli bir taş olarak inci, acıların, ölümlerin, kazıların, her türlü kazının sonunda varılan güzellik hali... Mertebesi ya da kişinin kendisinin yarattığı bir güzellik; güzel bir söz” (Babacan, 2009: 54).

*Bir Kama Sutra zamanında elbette*

*Bir lady olmak isterim (2012: s. 68)*

*Kama Sutra*, cinsel öğretisi üzerine yazılmış ilk kitaptır. Yaşam; Darma (dinsel erdem), Arta (zenginlik) ve Kama (aşk, zevk) olmak üzere dört bölümden oluşur. Ruh ve beden dengesinin ilişkileri sağlamlaştırdığı felsefesini içerir. Şair özne, o dönemde bir lady olmayı isteyerek cinsel kimliğini ötelemeden hiçbir çekince duymadan kadınlık arzularını dillendirir. Bu noktada şiir, Betül Tarıman’ın “*Bazen de Müldür’ün yolu erotizme düşer. Ama bu çok fazla göze görünür bir erotizm değildir.*

*Olabildiğince doğal ve rahattır bu konuda. İçinden geldiği gibi konuşur*” (2009: s. 113). tespitini doğrular.

*anne’ye ayetler ve o’nun postmortem alâmetleri*’nde kadınlar, cinsel kimliklerinden soyutlanmaz, kadınların yıpranmış taraflarına, kalıplarını kırmalarına dikkat çekilir. Modern dünyanın bile kadınlığı hapsediği içkinlikten çıkarmayışına eleştiri getirilir. Şair-özenin sık sık kırılğanlığını, nazikliğini dile getirişi makbul olan kadın kimliğine ironi ile yaklaştığının göstergesidir. Şair özenin kadınlardan beklentisi vahşi doğalarına geri dönmeleridir.

## 2) Anne’nin Ölümü ve Çağrışımsal Alanda Yeniden Dirilişi:

*anne’ye ayetler ve o’nun postmortem alâmetleri*’nde “anne” diye seslenilen kişi imgesel olarak üç kadını birden karşılar. Anne şiirde kutsal bir kadındır, çünkü şair özne anne’ye şiir değil, ayetler kaleme almıştır. Şiirde anne’nin izdüşümlerine bakıldığında üç kadının bazen ayrı ayrı bazen de tek bir kimlikle yer aldığı görülür: Hz. Meryem, Saint Anne, Müzeyyen... Bu doğrultuda anne’nin postmortem alâmetleri işlenirken bu alâmetlerin kutsal olanla ilintisine dikkat çekilir.

*YAĞMURLAR YAĞIYORDU* şiirinde ölen bir annenin ardından duyulan derin hüznün işlenir. Bu hüznün diğer şiirlere de sirayet eder. Şiire düşen aralıksız yağmur, “Upanished”lere değin sirayet etmiştir. Hinduizm’in felsefi-mistik kutsal metinleri boyunca yağın yağmurun imgesel gücüne ivme kazandırılmıştır. Yağmur, kutsala inen yanı sıra kutsallaştırılmış ve yağmurun dur duraksız oluşunun felsefi temellendirilmesi yapılmıştır. Arka planda aralıksız yağmur sesi; pencerede boy gösteren martı, sonsuza uzanan bir deniz manzarasıyla bütünleşen vapurlar ve dalgalar, “kristalliğiyle” ön plana çıkarılan zaman sarkacında dondurulmuştur. Şair, espasları kullanarak kelimelerle kasvetli bir manzara çizmiştir, asıl ilginç olan ise bu kasvetli manzaranın beyaz tonlarıyla oluşturulmasıdır: martının beyaz renkte oluşu, beyaz dalgalar, kristal haftalar gibi. Şiirin son mısralarına doğru kasvet yüklü beyaz tonlar griye evrilir. Müldür, bu durumu şöyle açıklar: “*Şair ya da şiir öznesi, uzaklara ya da geçmişe bakar. Uzaklıklar ve geçmiş de gri renktedir işin tuhafı*” (2006: s. 109)

*Yağmurlar yağıyordu \ uzun geniş yağmurlar*

*Sayırsız yağmurlar boyunca*

*Upanishad’lar boyunca*

*Rock and roll’cu bir martı uçtu*

*Camın ortasından bir atlıkarınca*

*Ve bir martı yalandı durdu pencerem boyunca...*

*Deniz uzadı \ uzadı geçti önümden*

*Beyaz dalgalar boyunca*

*Ve vapurlar önünde o dalgalar birbirini kovaladı*

*Kristal haftalar boyunca*

*Kadın öldü müydü \ ne olmuştu*

*Annem mi ölmüştü yoksa*

*Böyle bir garip zaman aralığında*

*Boylu boyunca annem ya da ben*

*Uzaniyorduk işte yeni bir Mesih’in gölgesinde*

*Hangimiz Elektra, Leto ya da Meryem’di ANNE?...*

(...)

*Gittikçe ufalan gri bir kış manzarası işte*

*Gittikçe ufalan bir yaz başlangıcının ortasının içinde (2012: s. 12)*

Kadının ölümü zamanı durdurmuştur. Ölenin annesi mi kendisi mi olduğundan emin olamayan şair öznenin kristal haftalar boyunca aralıksız yağdırdığı yağmur; yaktığı ağıdın, döktüğü gözyaşının dışavurumudur. Annesinin ölümünü kabullenemeyen şair öznenin, annesiyle beraber ölen yanı başka boyuta geçer. Geçilen bu yeni boyutta Mesih de değişmiştir. Mesih’in gölgesine annesiyle beraber sığınan şair özne, annesiyle arasındaki ilişkiyi sorgular. Bu sorgulama üç kadın üzerinden gerçekleşir: Elektra, Leto ve Meryem. Şair öznenin zihnini kurcalayan sorular ikili ilişkinin dışına taşmış kadınlık tarihine açılmıştır. Elektra, Yunan mitolojisinde babasının intikamını almak için erkek kardeşine annesini öldürten bir kadındır. Leto da Yunan mitolojisinde Zeus’la birlikte olduğu için Hera tarafından “*güneş gören hiçbir yerde doğuramasın!*” (Hamilton, 2020, s. 227). diye lanetlenmiştir. Hz. Meryem ise mucizevi bir bebek dünyaya getirmiştir. Annesini ölümünü kabullenemese de bu durumu şiiire döküş, bilinçaltında öldürülen bir annenin yansımasıdır. Bu uzantıdan bakıldığında Elektra, şair öznenin ta kendisidir. Leto, uğradığı lanet yüzünden büyük zorlukla doğum yapmıştır; doğum sürecinin sancılı dönemi ve çocuk yetiştirme sorumluluğunun düştüğü büyük omuz olarak anne, Leto ile ifade edilmiştir. Hazreti Meryem ise saflığı, beyazlığı ve mucizevi bir bebek doğuruşuyla kadınlık talihinin yeni bir yol açıcısıdır. Şair özne, içinde bulunduğu ruh durumunu, ilkbahara evrilen gri bir kış manzarasıyla betimler. Bu ilkbahar da yazın ortasını arşınlamış sonbahara adım adım yaklaşmaktadır. Şiiire annenin ölümünün hüznü, yaklaşan bir sonbahar gibi ılık ılık yayılır. Orhan Kahyaoğlu bu doğrultuda ölümün ikili görünüşünü arz edişini şöyle ifade eder: “*Ölüm hayat sarmalının hem başlangıç hem sonuç cümlesidir.*”

*Onun en uzağında ve en yakınındadır. Başlangıcı ve bitişi aynı anda imler. Yani, kaosun ta kendisidir”* (2009: s. 86).

*SANKİ ÜSTÜNDE KAYIYOR ANNEM*’de İstanbul’a silüetini veren üç büyük yapıya hüznün çökmüştür. Topkapı, Sultanahmet ve Ayasofya; gri bir ışıktaki ağlamaklı ve can çekişir bir vaziyette imlenmiştir. Süleymaniye’de aynı ruh halini taşımaktadır. Anne, sisli bir gecede Süleymaniye üzerinden kayan yıldız gibidir. Bu yıldızın cenaze töreni oldukça görkemlidir. Beyaz gri çamlar, inci tozları, beyaz safirler, gümüş gözyaşlarıyla uğurlanan bir yıldızın aydınlık ölümüne Süleymaniye’nin kubbelerini gelinlik olarak giydirmek şair öznenin imgelem dünyasınınenginliğini gösterir. Ayrıca gelinlik, kefeni; gelinliğin buzumtrella oluşu da ölümün soğuk yüzünü simgelemektedir. Şair özne, buzumtrella kelimesiyle neoloji yapmıştır. Kurgu ve kelime formu dönüştürülerek yorumlamacı bir şiire ulaşılmıştır: Nesrin Karaca da Müldür şiirinin yorumlamacı bir şiir olduğuna dikkat çeker: “*Eleştirmenlere göre şiir tekniği ve kurgusunda, yabancı dünyaların şifrelerini çözmeye çalışırken geleneksel şiir anlayışı, form ve kalıpların dışında ‘şiirsel metinler’ ortaya koyduğu, ‘hermenetik’ (yorumlamacı) bir şiir yazdığı kabul edildi.*” (2018: s. 184)

Bu şiirde annenin ölümü sonrasında ortaya çıkan alâmetler “gri”nin gölgesinde bir eylem alanı bulabilmiştir: “gri ışık, gri-beyaz, gri-beyaz gelinlik, gri çamlar, gümüşümsü gözyaşları, gri kubbe, buzumtrella gelinlik” gibi tamlamalarda “gri” tutulan yasın da ifadesidir. “*Aslında şiirdeki bütün nesnelere bir silüet formunu alması yani grileşmesi gerekir. Esrarengiz bir varoluşa doğru yönelmeleri, şiir olabilmeleri için...*” (Müldür, 2006: s. 109) görüşünü taşıyan şair özne, metaforik olarak Topkapı’ya, Sultanahmet’e, Ayasofya’ya ve Süleymaniye’ye bakar. Şair öznenin annesinin ölümüne Ayasofya’nın, Süleymaniye’nin, Sultanahmet’in yas tutması annenin kutsallığına yapılan göndermeyi pekiştirir. Bu da Müldür’ün işaret ettiği gibi şiirde anne’nin grileşerek esrarengiz bir varoluşu kucakladığını gösterir.

*Topkapı, Sultanahmet ve Ayasofya*

*Ağlıyor, ölüyor gibiydiler*

*Bu gri ışıktaki, gri ışıktaki...*

(...)

*Süleymaniye öylesine ağlamaklı*

*Öylesine gri-beyaz*

*Sanki üstünde kayıyor annem*

*Gri-beyaz gelinliğini giymiş*

*Sürüklenerek beyaz, gri çamlar,*

*İnci tozları ve beyaz safirler tarafından*

*Bilerek işte nihayet  
Kubbenin ucundaki altınsılıktan  
Gerçekten haklı çıktığını  
Ve ağlayarak gümüşümsü gözyaşlarını  
Ve benzeterek o gri kubbeyi  
Buzumtrella buzumtrella gelinliğine...*

*Çiçekleri o kadar çok severdin ki sen Anne,  
Yeşil parmağınla gittin galiba  
Çiçekli bir yerlere  
O’nun da işaret ettiği gibi... (2012: s. 16)*

Annesinin ölümünün soğuk ve gri-aydınlık yüzünden biraz olsa da sıyrılan şair özne, umutsuzluğundan da sıyrılır ve gözünde cennet bahçelerini yeşillendirir. Annesinin çiçekli bir yere gitmesini temenni eder. “*Postmodern, dünyada ise; değerlerdeki tüm kesinliği yitirmemizin melankoli ile sonuçlandığını görüyoruz. Sanat objesindeki anguaz zamandan çıkarak kalıcı bir halde sonsuza ayarlanıyor. İşte bir hüznün formunun, dünyanın çehresinin değiştirilmesi gerektiği bu yerde şiir duruyor. Felaketlerin formüllerini bilmiyoruz. Alfabeler yetersiz... Herkes çok sıkıcı oldu. Biraz patafizik yapmalıyız. Yani ultra ultra metafizik*” (Müldür, 2006: s. 84). diyen şair özne, kasvetli bir cenaze töreninden yeşil cennet bahçesine geçişle patafizik hüznün çehresini değiştirmeyi başarmıştır.

*GELMİŞ DE OLU-OLUVERMİŞ SANKİ*’de şair özne, ölen annesini kelebek olarak imler. Üzerinde Ayasofya’nın resmini taşıyan bu gece kelebeği, şairle uzun uzun bakışır. Ayasofya’nın resmini taşıması akla kelebeğin Hz. Meryem’i simgelediğini ve şair öznenin annesi ve Hz. Meryem’i özdeşleştirdiğini getirir.

*Sonra bir kelebek geldi, bir gece kelebeği  
Üstünde Ayasofya’nın resmi  
Ve garip antenleriyle  
Bir süre uçtuktan sonra hiç kımıldamadı yerinden  
Öylesine sessiz kıpırdamadan bana bakıyordu kerata  
Sonra bir martı ilk defa ağzında yiyecekle uçtu.  
Sonra baktım ki benim Marçuella’m o  
Sonra bir karga da yiyecek getirdi ve benim balkonuma konu...*

*Sonra ana, baba ve 2 çocuk martı çıktı alana*  
*Pencerede yanıma damlayan damlalar gibi ama su içiyorlardı.*  
 (2012: s. 21)

Şair öznenin kelimelerle kurduğu espası kelebekten sonra martılar ve karga tamamlar. Martıların bir aile olarak gelip şair öznenin şiirine yağın damlalardan su içişi ölüm sahnesinin bir ritüel gibi tekrarlandığını gösterir. Annesinin postmortem alâmetleri de şiirde kendini tekrarlar: Martı, yağmur damlaları, Ayasofya resimli gece keleşi... Postmortem alâmetlerin hepsinin gökyüzüyle doğrudan ilgisi olduğu gözden kaçmamalıdır. İngesel düzlemde bu alâmetler kutsal olana yapılan atıftır. Müldür, şiir yazma sürecinde, “*Ben mekanik bir gözdüm, sürekli hareket halindeydim. Nesnelere yaklaşım uzaklaşıyordum. Bu bendim; makine. En kaotik durumlarda bile manevra yapan, hareketleri ardı ardına en kompleks kombinasyonlarda kaydedip duran*” (2006: 19). makine gibi işleyen bir zihinle girift imgelere ulaştığını söyler.

*AH ANNE, ANNE SEN MİSİN O?* şiiri, şair öznenin, Hz. Meryem’e ve annesine seslenişi ile başlar. Anneyi arama ve bu arayışa doğadaki diğere varlıkların da ünlemsel olarak katılışını arzulama bir tür acıyı paylaşma yöntemidir.

(...)  
*Ah ölümün Maria’sı*  
*Ah Ölümella’nın Maria’sı*  
*Ah acıların Maria’sı*  
*Ah şarkıların Maria’sı*

*Seni istiyorum Anne!*  
*Seni istiyorum, ha Anne!*  
*Kuşlar, kurtlar, kumrular*  
*Ne duruyorsunuz*  
*Bağırın, bağırın işte*  
 (...)

*HAYIR YANLIŞ YAPMADINIZ*  
*MERYEM’İN ANNESİNİN ADI ANNE*  
*YANİ St. ANNE of Virgin Mary*



*Meryem’in günahsız doğumundan sorumlu*

*Ve yontulmamış, mermer yüzüyle...*

*UZAKLAŞIN, UZAKLAŞIN BEYAZ GEMİLER*

*ÇAĞIRIRKEN BEN ANNE, ANNE*

*AH ALBERT DÜRER*

*SEN KARINI KOYUYORDUN*

*BEN DE ANNEMİ*

*ANNE’NİN YÜZÜNE*

*Ah tertemiz, tertemiz Anne’nin, Anne’nin YÜZÜNE!*

*AH ANNE, ANNE! (2012: s. 27)*

Şair özne, Hz. Meryem’in annesinin adı olan ANNE ile kendi annesi arasında bir özdeşim kurar. Anne kelimesinin anlam dairesini genişletir ve çağrışımsal boyutta kelimeyi değiştirip dönüştürür. Sonra ünlü ressam Albert Dürer ile birlikte Anne’yi kendi anneleri olarak tasavvur ettiklerini açıklar. Şair özne, Hz. Meryem’i dünyaya getiren kadını annesinin yüzüyle imlerken ressam Albert Dürer de evliliği boyunca uzak durduğu karısının yüzünde imler. Şair öznenin imgesel ifade alanı kelimelerken ressamın renkler, boyalar ve fırçasıdır. Ayrıca şair öznenin annesiyle Hz. Meryem’i doğuran kadın Anne’yi özdeşleştirmesi bir mucizeye gebe kalan Hz. Meryem’le kendini de özdeşleştirdiğini gösterir. Şair özne, şiir yazma kudretiyle mucizeye gebe bir zihin taşıdığını da alt metin olarak işler.

(...)

*Anne’nin etekleri kararmış*

*Sadece süt gelinliği havada*

*Şey gibi tıpkı şey*

*Yeni Mısır gibi*

*Uslu leylek gibi havada*

*Yuvasını yukarılarda yapan*

*Şey gibi şey*

*Leylek gibi ya da İbranice*

*Chasida (2012: s. 66)*

Aynı düzlemde *CHASİDA* şiirinde de şair özne, Anne ve annesini bütünleştirmiştir. Anne'nin yukarıda kurduğu yuva kutsal yanını; leyleğe benzemesi beyazlığı\saflığını simgeler. Şair özne, kendi annesini de beyaz renk ve gelinlikle çağırıştırır; ancak onun annesi yağmurlu havada beliren bir martıdır, leylek değildir. Şair özne kurduğu imgesel düzlemi, “*Kimlikleri kırdığınızda ilk ortaya çıkan şey bir kaos ve bir yığın sorun oluyor. Yaratıcılık belki burada başlıyor. Bu kaosun içinde kaybolmamayı öğrenirseniz eğer, kendinize yağmur yağdırabilirsiniz*” (Müldür, 2006: s. 71). şeklinde açıklar. Kırdığı kimliklerle yeni bir yaratım sürecine giren şair öznenin, kaosu iki kimliği tek kimliğe taşıyarak yendiği ve bir düzene ulaştığı görülür.

*O KADİM HÜZÜN ŞİİRİNDE* de anne'nin ölümü bozbulanık bir anlatımla verilir. Beyaz elleri iki yanına düşüp hayata veda eden anne adeta ölgün bir ak sardunyayı andırır. Annenin ölümüyle etrafı bir sis kaplamış, Ayasofya silikleşmiştir. Annenin ölümü imlenirken beyazlığın yitimiyle gri portreler çizilir. Ölüm karalığıyla şiire çöker, beyazı koyu griye döndürür. Renk dönüşümü öncelikle gökyüzünde başlar ve ölen annenin gelinliğine sirayet eder. Gelinlik, ölünün toprağa konmasıyla kirlenen bir kefeni çağırıştırır. Hüznü ifade etmede böylelikle yeryüzü ve gökyüzü unsurları birleştirilir. Müldür birleştirdiği yer ve gök unsurlarının şiir dinlemeyi mümkün kılan bir ortam inşa ettiğini de vurgular: “*Hem öylesine yanımızdaki zaman, bir süre sonra yağmur her şeyi silecek ve ancak o zaman şiir dinlemek mümkün olacak. Şimdilik siyanür kokluyor ve kokain kelimelerle konuşuyoruz. Sürükleniyor ve resmi dünyanın dışında dans etmesini öğreniyoruz. Sevecenlik martıkemiği maskesini uzatıyor ve tüketim toplumunun antimaddesi şiir, beliriyor karanlık bir ışıktadır*” (2006: s. 27). Şiiri içinde bulunulan dünyadan başka bir dünyaya taşıyıp karanlık ışıktan parlatma düşüncesi şair öznenin şiirlerinde kullandığı renkler dolayısıyla da gün yüzüne çıkar.

(...)

*Görülür durumda değildi kutsal emanetler*

*Ayasofya'nın kutsal çarpık yüzü ortadan kalkınca*

*Ve neredeyse siyah koyu gri koyu gri bir*

*Gelinliğe dönüşmüştü annemin kıyafeti*

*Elleri eldivenli beyaz iki yanına düşünce*

*Kırık bir sardunya çiçeği gibi ak*

(...)

*Bir serçecik geliyor sonra balkonuma*

*Ağzında yarı canlı bir açık sarı kelebek*

*Bana göstermek istiyor öylece sağına soluna dönerek*

*Ağzındakinin bir kelebek olduğunu...*  
*Sanki Anne’min gelinliğinin yarısı ağzında*  
*Bekliyor hâlâ kendi gerçek anasını...*  
*Martılar sanki yağmurda düş yapıyorlar*  
*Annesi yukarda dik ufacık bacada*  
*Kızı ise damda da ama hep aynı hep aynı noktada*  
*Durup yalanıp tüylerini kurutuyorlar...*

*Kelebekli serçe uçup karşı balkonda*  
*Geleceği öngöre yerine*  
*Kocaman dedesi karga gibi tıpkı*  
*Uçunca başka yerlere (2012: s. 36)*

Annenin ölümünün tasviriyle başlayan şiir, ölüm sonrasında anneyi temsil eden canlılarla perspektif değiştirir. Bu perspektifin hızlı değişiminde şair öznenin geçmişi hatırlayıp dünü şimdiye taşınması etkilidir. Çünkü *SANKİ ÜSTÜNDE KAYIYOR ANNEM* şiirinde de annenin ölümü aynı imgelemsel düzlemde işlenmiştir. Annenin postmortem alâmetlerine bakıldığında şiirlerde çarpıcı bir şekilde kullanılan serçe, kelebek, martı, yağmur, gelinlik karga gibi imgelemsel unsurların şair öznenin bilincinde annenin parçalanmış kimliği olduğunu görülür. Şair özne, ölüme attığı her çılgınlıkta bu imgeleri bir arada kullanarak bir bütüne ulaşmayı hedefler.

(...)  
*Gözlerimi ayırmadan bakıyorum*  
*Bu gri-mavi kış manzarasına*  
*Yazın ortasında*

*Ve alıyorum o büyüyü*  
*O beyaz noktaları*  
*Bana yakınlaştıran*  
*Ve o parlak cam mavi aynayı*  
*Geminin tepesinde yer alan*  
*Ve o dalgalı saçları*

*Dalgalı saçları*

*Yağmurlu mavi*

*Ve yağmurlu beyaz*

*Ah o Staccato saçları*

*Ve bir kelebeği*

*Kimseye göstermeden yol alan (2012: s. 55)*

*O BEYAZ NOKTALARI\BANA YAKINLAŞTIRAN* şiirinde mevsimlerin havsalasında eriyişine bir kez daha işaret eden şair özne, beyaz renge, deniz mavisine, dalgalara, yağmurlara göndermede bulunur. Kurulan hüznün atmosferinde kaçak bir yolcu taşıyıcı gibi süzülen gemi annesinin postmortem alâmetlerinden biri olan “kelebek” imgesini denizaşırı bir uzaklığa götürmektedir. Gemiyle gizlice taşınan kelebek, annenin ruh yolculuğunu imler.

*ELİPS*

*Martılar bir elips çizerek*

*Dönüyordu havada*

*Bir martı bazen ağlayarak*

*Dik düz yatay bir çizgi*

*Çekerek geçiyordu yanımdan*

*Yerler yılanımsı kaktüslerle kaplı*

*Ağaçlar tam yemişsiz hazırlıklı*

*Annem elinde sarı bir*

*Yasemin ağacı taşır gibi*

*Yeşil beyaz ve olanaklı*

*Zakkumlar vardı arasında*

*İki bahçenin bir son noktası... (2012: s. 93)*

Anneyi imleyen martı havada daireler çizerek şair özneyi, postmortem alâmetlere doğru çeker. Şair özne gene bir boyut değiştirir. Gördüğü manzarada yerler kaktüslerle kaplıdır, yemişsiz ağaçlar hazırlık aşamasındadır, annesi elinde sarı yaseminlerle zakkumlar arasında boy gösterir. Şair öznenin yansıttığı bu görüntü tamamıyla olumsuzluğu çağırıştır. Zakkum ve sarı yasemin zehirli çiçeklerdir, kaktüs ise kurak iklimin dikenli bitkisidir. Şair, martının çizdiği elipsten bir cehennem imgesine geçiş yapmıştır.

Anne’nin postmortem alâmetlerinden biri de kızıyla konuşmasıdır. Şair-öznenin anne ile diyaloğu şiirde çok sesliliği sağlamıştır. Çok sesliliğe şiirin uzamlar arası geçişine zemin hazırlayacak işlev yüklenmiştir. Şair öznenin arayış yolculuğunda duyduğu anne’nin sesi, zaman zaman ona rehberlik etmiştir.

*Costa Serena* şiiri, annesiyle konuşan şair öznenin sesidir. Annesi de ona cevap verir. Anneyle şair öznenin karşılıklı konuşması diyalojik söyleme dayalı bir şiirin kapılarını aralar. “*Diyalojizm (çokseslilik): Bir metin; yetkili yazara, anlatıcıya ve karakterlere ait sesler açısından çeşitlilik gösteriyor ve bu sayede dikkate değer karşılıklar ve gerilimler yaratıyorsa, “diyalojik” bir etki söz konusudur*” (Jahn, 2012: s. 67). Annenin ölümünden sonraki alâmetlerinden biri de budur. Şair özne, şiirinde karşısına oturduğu annesine derdini döker, annesinden teselli sözleri işitir.

*Yavaş yavaş*

*Anlıyor gibi oluyordum*

*Ben, Anne!*

*AH KIZIM, KIZIM BENİM!*

*SEVGİLİ KIZIM BENİM* (2012: s. 28)

*BEYAZ ORKİDELER, İNCİ TOZLARI, BEYAZ SAFİRLER KIZIM* da şair öznenin annesiyle konuşması söz konusudur. Şair özne, üzerine dökülen çiçeklerin ne olduğunu annesine sorar. Annesi ona; “*beyaz orkideler, beyaz safirler, inci tozları ve yeşil çamlar*” diyerek cevap verir. Annesinin şair özneye ismini söylediği çiçekler, şair öznenin onun cenaze töreninde kullandığı imgesel çiçeklerden başkası değildir. *SANKİ ÜSTÜNDE KAYIYOR ANNEM*’de işlenen imgelerin diyalojik söylemin kullanıldığı bir şiirde yer alması tesadüfi değildir. Anne kendi diliyle şair kızına ölümünün haberini vermektedir. Şair öznenin aynı imgelem alanında annesiyle yüzleşmesi dalgınlaşmasına sebep olur. Dalgınlaştıkça puslu zihninde aradığı annesinden uzaklaştığı düşüncesine kapılan şair özne, içinde bulunduğu durumdan annesine yakınıyor. Annesi kızına kırk odalı kapının anahtarını uzatırken bir sır da verir. Daldığı derinler annesine ulaşacağı kuytunun ta kendisidir.

(...)

*AH AMAN ANNE, NE ÇİÇEKLERİ BÖYLE*

*DÖKÜLÜ DÖKÜLÜVEREN ÜSTÜME*

*AH BEYAZ ORKİDELER*

*YEŞİL ÇAMLAR*

*İNCİ TOZLARI*

*BEYAZ SAFİRLER KIZIM...*

*AH NERELERE DALIYORUM BEN BÖYLE*

*UZAKLAŞIYORUM AH ANNE UZAKLAŞIYORUM SENDEN...*

*DAL KIZIM İYİCE DERİNLERE*

*İYİCE DERİNLERE*

*YAKINLAŞMAK İÇİN BANA BÖYLE*

*DALAMIYORUM AH DALAMIYORUM ANNE*

*KORKUYOR SÜRÜKLENİYORUM ANNE*

*SENDEN DAHA UZAKLARA*

*ÖLMİYEN TEK ŞEY YAŞAMDIR*

*VE ÖLÜM* (2012: s. 33)

Şair öznenin dalmak için çabaladığı derinler “bilinçaltı” ve “rüya alemi” olabilir. Ölen birinin dirim bulduğu yer olan rüyalara ulaşmak için önce uyumak gerekir. Şair özne, uykuya dalarken güçlük çeker. Annesi ise kendisine orada rastlayabileceğini söyler. Böylelikle ebedi olanın ölümün ve yaşamın birlikteliği olduğunun altı çizilir. Ölüm ve yaşam sarmalının sürekliliği, iç içeliği şiirde verilir.

*Saç güzel dokudur*

*Kuaförler biliyor bunu*

*Hokkabaz gibi elleriyle*

*Yaratıyorlar yarattıkları şeyi*

*Ah güzel saçlı Müzeyyen* (2012: s. 96)

Şair özne, şiirinde annesinin adını zikretmekten de geri durmaz. *SOLDAN SAĞA* şiirinde seslendiği “*güzel saçlı Müzeyyen*” şair öznenin annesinin gerçek adıdır. Kuaförlerin saçlarına dokunduğu kadınlarda sihirli bir değişim ortaya koyuşuna dikkat çeker. Annesinin bu yaratım sürecine katılamayacak oluşunu, güzel saçlarının ölümün elinde başka bir forma dönüştüğünü de altı metin olarak verir.

Annenin postmortem alâmetlerine şiirinde göndermelerde bulunan şair özne, saf beyazlığın sise bürünüp grileşmesi ile hazin bir manzara çizer. Bu manzarayı duraksız yağmurlar ıslatır. Bir cenaze töreni gerçekleşir. Beyaza çöken karanın grileştirdiği bir gelinlikle anne, şiir sahnesine çıkar. Başından konfetiler dökülen gelin gibi, beyaz safirler, beyaz inci tozları, beyaz zambaklarla, yeşil çamlarla uğurlanır.

İstanbul’un silueti değişir adeta. Ölümün ilk sıcaklığının verildiği bu anlarda Aya-sofya ağlatılır, Süleymaniye, Topkapı mahzunlaşır. Ölümün üzerinden bir müddet geçtikten sonra bozbulanık bir havada yağmurların, dalgaların arasından martılar çıkagelir. Kimi zaman onlara bir kelebek kimi zaman da bir karga eşlik eder. Anne imlenirken yine şiire gri renk hakimdir. Şair öznenin annesini arayışında üçüncü olarak diyalojik söylem ön plana çıkar. Rüya ve bilinçaltı bileşkesinde annesiyle konuşan şair özne, annesine sorduğu sorularla bir tür çıkış kapısı bulmaya çalışır. Bütün bunlardan hareketle anne’nin ölüm sonrası alâmetlerinin parçalanmış bir ruh ve kimlik tasavvuruyla işlendiğini ve hep kutsal olanla ilişki kurulduğunda bu alâmetlerin görüldüğü tespiti yerindedir.

### 3)Eril Güç Karşısında Kadın

*anne’ye ayetler ve o’nun postmortem alâmetleri*’nde annenin imgelem dünyasında çok çeşitli olarak yer aldığı görülür. Kadınlar da mitolojiden tarihten sıçrayıp günümüz modern dünyasına gelir. Kadınlık ve annelik kaderinin ayrılmaz bütünlüğünde eril gücün karşısına geçen şair özne, birtakım problemlerin altını çizer, kadınlık tarihini, kadınlık bilincini yazan kaleme karşı durur. Bu karşı duruşta yer yer Tanrıyla yüzleşir, yer yer de peygamberlerle. Şair özne, eril bilincin oluşmasında rol üstlenen bütün güçleri şiirinde ağırlar, onlarla hesaplaşır. Hesaplaştığı eril sistem Doğu’dan Batı’ya uzanan kozmopolit bir yapıyı içerir. Bu kozmopolit yapıyla mücadelesinde eril sistemle birlikte eril dilin de eleştirisi giderek yükselir. “Çünkü sahici bir şiirsel kafa, bazı durumlarda çok tehlikeli olabilir- bu yüzden şairler dinlerden ve devletlerden kovuldu. Onlarda istenmeyen öge kısaca güçleriydi, diğer güç mekanizmalarını rahatsız edebilirlikleriydi” (Müldür, 2006: s.40). ifadeleriyle şairlerin din ve devletlerin yapısını sarsacak nitelikleri yüzünden aforoz edildiklerine işaret eder. Şair özne, bu durumu bilse bile daha kitabının adı itibariye sözünü ettiği güçlere karşı savaş ilan eder.

*anne’ye ayetler ve o’nun postmortem alâmetleri* eril dilin hakim olduğu odağını erekte toplayan kutsal kitapların karşısında konumlanır. Anne’ye indirilen ayetler, öncelikle kızı tarafından yazılmıştır, ikinci olarak bütün merkezi kuvvetini kadından alır. Kutsal eril dünyanın karşısına kutsal dişil bir dünya kurması itibariyle *anne’ye ayetler ve o’nun postmortem alâmetleri* çok önemli bir misyon da yüklenmiştir.

*BİR KAMA SUTRA ZAMANI*’nda şair-özne çok sevilen küçük bir kız olduğunu söylemesinin üzerine annesinin bir erkek çocuğa hamile oluşunun haberini de verir. Anneye bu çocuk verilmiştir, annenin bu çocuğa sahip olup olmama yetkisi yoktur. Bundan dolayı anne çaresizdir, üstelik küçük kız annenin düzensiz beslendiğine de dikkat çeker. Sağlıksız geçirilen bir hamilelik sürecine göndermelerde bulunduktan sonra bir kırılma sesinin sürekli tekrarlanması duyulur.

(...)

*Ben küçük küçücük bir kızım*  
*Senin çok sevdiğin*  
*Verildiği için anneme*  
*Ama n'apsın annem şimdi*  
*Ona bir erkek çocuğu daha*  
*Verilseyse eğer*  
*Ne yapabilir*  
*Ne yer*  
*Ne içer ki annem*  
*Çittik çitadak çittik çitadak*  
*Çittik çitadak heyyy! (2012: s. 75)*

Şair öznenin küçük bir kızın dilinden aktardığı durum, erkek egemen sistemin varlığını sürdürmede en çok ihtiyaç duyduğu erkek evlat sahibi olmak için her şeyi göze alışdır. Kadına anneliği bir vazife gibi yükleyip sağlığının elverişli olup olmayışı umursanmamış, çocuğuna bakabilecek gücünün olup olmadığı da sorulmamıştır. Kadın, zaten doğası gereği çocuğu için kendi benliğinden vazgeçecektir anlayışı doğrultusunda eril gücün ondan beklediği en kutsal vazifeyi yerine getirmelidir; bir oğlan doğurmak. Sonrasında kadın acıyla kıvransa da kendini toparlayamasa da hatta açlıktan ölse de herhangi bir önemi yoktur. Annenin hâlinin küçük kızı tarafından dile getirilmesi de kadınlığın ancak bir kadın tarafından tahlil edilebileceğinden dolaydır. Gözlemci konumdaki küçük kız, doğacak erkek kardeşi ile iki farklı kutbu temsil eder.

*ANNEYİ ÇEVRELEYEN TAROT* şiirinde şair özne, fal bakıyor gibidir, ancak imgesel olarak şiir annenin eril güç tarafından kuşatıldığını işlemektedir. Annenin tarot kartlarındaki egemen güçlere hüzünlü gözlerle bakarken “*üç kız havaya kupa kaldırır*” (2012: s.14). Anne bu eylemden sonra artık çemberden çıkmış, özgürlüğünü elde etmiştir. Bu kutlanacak bir olaydır. Dişil güç, eril güce galebe çalmış, onun hakimiyet alanını kırmış ve kendini kurtarmıştır. Simgesel olarak tarot kartlarıyla işlenen kadının erkeğin egemenlik alanından çıkıp kendine özerk bir alan açmasında öncelikle bir kuş ve kuşun getirdiği haç ile M harfi çok önemli bir yer tutar.

*Ne güzel kartların vardı ANNE!*  
*ÇEVRELENMİŞTİN, kupa aslarıyla, renksel şövalyelerle ve*  
*Siyahçıl asa şövalyeleriyle*  
*Ne güzel niteliklerin vardı!*



*Güzel biraz soğuk ama aristokratik yüzün*

*Ve o yeşilimtrak gri-mavi gözlerin*

*Uzunumsu biçimli erotik bembeyaz vücudun...*

*Kuşun getirdiği haç ve M harfi anne*

*Simgelemek için seni Müzeyyen Müzeyyen Müzeyyen*

*Üç kız üç kupa kaldırmış havaya*

*Bırak çekingenliğini kutla anne kutla onlarla (2012: s. 14)*

Şair özne, annesinin bir kadın olarak niteliklerini ironiyle dillendirir. Annesi eril dünyanın ulaşmayı arzuladığı kadını yansıtır. Bu kadın, güzel ve soğuk yüzlü, buğulu gözlü, erotik vücutlu bir kadındır. Tamamen dış özellikleriyle tasvir edilen kadının ruhuna, karakterine dair herhangi bir özelliğinin verilmemesi modern dünyanın kadın anlayışına uygundur. *Bir kuşun getirdiği haç ve M harfinin* annesini simgelediğini belirten şair özne, ilk olarak Hz. Meryem’e göndermede bulunduğu izlenimi verse de alt dizede annesinin adını açık açık verir. Kuş, anneye getirdiği nesnelere tarot kartlarını değiştirmiştir. Tarot falında kupaların üçlüsü mutluluğu, başarıyı, güzel şeyleri temsil eder. Annenin de edilginliğinden kurtulup yeni talihine kucak açması için şair özne onu cesaretlendirir. “*Cinslerin savaşı... “Ne yapmalı? “Açıkça bilmiyorum. Ne yapar avcısıyla karşı karşıya vahşi bir hayvan? Bir erkek ne yapar bir imge kovalayıcısıyla? En son yaptıkları şey gidip uzlaşmaktır. Genelde şu iki şeyden birini yaparlar: Kaçış ya da şiddet. İkisi de kadının ötekiliğini vurguluyor”* (Müldür, 2006: s. 44). Kadına nasıl davranacağını bilmeyen ya ondan kaçan ya da şiddet uygulayan erkeklerin her halükârda kadını ötekileştirdiğini söyleyen Müldür, şiirleriyle eril dünyanın bütün yapı taşlarını yerinden sarsar.

(...)

*SİZİ KUTSAL YERLERDEN KOVACAKLAR*

*SİZİ ÖLDÜREN HER ADAM*

*ALLAH’A HİZMET EDİYOR SANACAKTIR (2012: s. 23)*

*NOLİ ME TANGERE* şiirinde de eril sistemin asırlardır kanayan yarasına parmak basılmıştır. Gücünü Allah’a dayayarak öldürme yetkisini kendi kendine veren erkekler bunu yüce bir amaca hizmet ettiği zannıyla gerçekleştirmektedir. Lale Müldür, dizelerle ifade ettiği aynı gerçekliği *Anne ben barbar mıyım?* kitabında Aziz Pavlus’tan aldığı bir alıntıyla netleştirir: “... *Pür olanlar için her şey pürdür, ama temiz olmayanlar için hiçbir şey pür değildir. Onların akılları ve bilinçleri lekelidir.*

*Tanrı'yı tanımaktan bir meslek edindiler ama O'nu yaptıkları işlerle yadsırlar. Tiksinç ve asidirler ve ardlarında hiçbir iyi iş yoktur”* (2006: s. 69). Şair özne, eril bilincin sağlıklı olmadığını vurgular.

(...)

*Sen Zeus'un Leto'dan olan Oğlu Apollon musun?*

*Sen Zeus'un Maïda'dan olan Oğlu Hermes misin?*

*Yoksa sen Hera'nın Zeus'a kızıp da*

*Tek başına doğurduğu Hephaistos musun?* (Müldür, 2012: s. 43)

SONBAHAR AYINDA şiirinde şair özne, sorgulama alanını adım adım genişletir. Yunan mitolojisinin çarpıcı erkek kahramanlarını ve onları dünyaya getiren annelerine gönderme yapan şair-özne, en son Hera'nın tek başına doğurduğu Hephaistos'a vurgu yapmıştır. Leto da, Maïda da, Hera da Zeus'un birlikte olduğu kadınlardır. Apollon ve Hermes'in babası Zeus iken Hephaistos'u Hera tek başına dünyaya getirmiştir. Apollon ve Hermes sağlıklı ve göz alıcı olarak tarif edilir ancak Hephaistos, topal ve çirkin diye tarif edilir. Hephaistos'un sakat doğması eril sistemin bilinçaltının gün yüzüne çıkmasıdır. Zeus, çapkınlık yapsa da kadınlara zorla sahip olsa da çocukları Tanrısal nitelikler taşır. Bir kadın olarak Hera'nın tek başına doğurduğu çocuk eril sistemde kabul edilemez. Hephaistos'un sahip olduğu üstün niteliklere rağmen sakat olması onun erkeksiz bir kadın tarafından dünyaya getirilmesiyle ilintilidir. Burada Zeus'un hamile Metis'i yutup kafasındaki yumrudan doğan Athena'yı da değerlendirmek gerekir. Zeus, Athena'yı birleştiği kadını yutup onun dişil özelliğini de kendine katarak dünyaya getirmiştir. Hephaistos'ın oluşumunda ise eril bir güç yoktur.

*İşte sisli sabahlar ve Sarayburnu*

*Sisli bulutlar ve bir bayrak arasında*

*Karanlık bir yelpazesi gibi bir adamın*

*Saraya tırmanmaya çalışan*

*Ve işte sisli eril bir yağmur*

*İniyor iniyor işte!*

*Staccato bir yağmur rapsodisi*

*Düşen yağmurlu sisli yeşil \ mavi*

*Gözler gibi*

*Görebildiğin her yerin üstüne* ( 2012: s. 54)

*O BEYAZ NOKTALARI BANA YAKLAŞTIRAN* şiirinde sisli bir İstanbul sabahında saraya vuran yağmur damlaları adeta bir adam silüetinde çizilmiştir. Yağan yağmurun sisle karışık olması ve görülebilen her yere inmesi kuşatıcılığının simgesidir. *Eril yağmur* diye bu durumun özellikle belirtilmesi yağmurun gökyüzünden yeryüzüne seyrinde toprağa yeni bir can vermesinin erkeklikle özdeşleştirilmesinden ileri gelir.

(...)

*Sen benim manolyam*

*Sen benim*

*Jamaika gülüm*

*Sen benim*

*Krizantemimsin*

*Madonna’m*

*Gel bana*

*Sensiz olamam*

*Bu aşk çok yıprattı beni*

*Sinirlerimi çürüttü*

*Beni anla n’olur*

*Acımasız femme fatale’m benim*

*Hırçın manolyam*

*Hadi gel bana* (2012: s. 63)

*TAM SANA GÖRE* şiiri, eril bilinçle kaleme alınmıştır. Şiirde baştan sona konuşan erkektir. Tatlı tatlı sevdiği kadını ikna etmeye çalışan bir erkeğin titrek sesi duyulur. Sevdiği kadına en güzel çiçek adları ile seslenir, onun cazibesine, güzelliğine gönderme yapar. Bu yumuşak ve tatlı sözleri söyleyen erkek, kadın tarafından terk edilmiştir ve onu ikna etmeye çalışmaktadır. Kadına hatasını açıkça söylemek ve af dilemek yerine ona çiçek isimleriyle seslenmesi hatta Madonna’ya benzetmesi kadını kendi kimliğinden sıyırıp sadece çiçekliğine ve cinselliğine göndermede bulunması kadını nesneleştirdiğinin açık ifadesidir. Bu doğrultuda Lale Müldür, femme fatale kavramına şöyle bir açıklama getirir: “*Femma fatale oldukça hain ve pek de kolay tanımlanamayan bir arzu nesnesidir. Bu kadınlar ‘kötücül, baştan çıkarıcı arketip’ çağrışımlarıyla ‘dişil’ ve ‘sapkın’ olanın göstergesi gibidirler*” (Müldür, 2006,

s.129). Modern dünyanın gerçekliğini erkek sesiyle duyuran şair-öznenin tersinleme yaptığı görülür.

(...)

*Ahura Mazda bak bana*

*Bak bana diyorum baksana*

*Ey Ahura Mazda baksana bana*

*Baksana bana*

*Ya Ahura Mazda*

*Al işte turuncu elmalı ve pırlantalı*

*Ve topazlı su sana*

*Bak Bana! Bak Bana!* (2012: s. 69)

*BİR KAMA SUTRA ZAMANI*'nda Ahura Mazda'ya seslenilir. Zerdüştlük inancının temel felsefesinin dayandığı iyilik ve kötülük kutuplaşmasında Ehrimen'le savaş halinde olan Ahura Mazda, dünyaya iyiliği yaymak için daimi mücadele halindedir. Şair özne, seslendiği Tanrı Ahura Mazda'ya birtakım sunak hazırlamıştır. Ahura Mazda'ya defalarca seslenip sesini duyuramayan şair özne, yine de onu çağdırmaktan vazgeçmez. Ahura Mazda da eril gücü temsil eder ve ona ulaşmak hiç kolay değildir. Ahura Mazda'dan sonra Kur'an'da geçen peygamberlere tek tek seslenir: Ey Âdem, Ey İdris, Ey Nuh!, Ey Hûd!, Ey Lût!, Ey İsmail, Ey Yâkup!, Ey Yûsuf!, Ey İbrahim!, Ey Yunus!, Ey Süleyman!, Ey Şuayb!, Ey Zülkarneyn!, Ey Yahya!, Ey İsa! diye andığı her peygamberin yazgısına da telmihte bulunur. Onların çektiği eziyetlerin tek bir güç tarafından belirlendiğini de vurgular:

(...)

*Ey İbrahim!*

*Öleyim mi öldüreyim mi?*

*Diye sorup duruyordun bana*

*Gülüyardum ben buna*

*Öleyim mi öldüreyim mi?*

*Gülüyardum ancak*

*Çünkü çaresi yoktu*

*Ey Musa!*

*Baban böyle düşündü*

*Böyle yaptı böyle uyguladı*

*Yapacak bir şey yok elimizde*

*Ey Dâvut! (2012: s. 73)*

Zorlu sınavın eşiğinde oğlunu öldürmek üzere hazırlanmış Hz. İbrahim’e çikış yolu sunamayacağını bilen şair özne ancak gülmekle yetinir. Hz. Musa’nın kaderine de herhangi bir müdahalede bulunamayacağını bütün gücün babasının elinde olduğunu belirtir. Hz. Musa, Firavun’un sarayında Firavun’un eliyle Firavun’un sonunu getirmek için yetiştirilmiş bir çocuktur. Bu olaylar silsilesi tesadüfi olamaz, şair özne bu durumun ilahi bir güç tarafından uygulandığından emindir. Hz. Davut’un da hayatına dokunmayacağını açıkça söyleyen şair özne, peygamberlerin talihlerinde herhangi bir değişim dönüşümün imgelem dünyasında dahi mümkün olmadığını altını çizer. İnsan zihni, en yüce eril gücün karşısında harekete geçecek cesareti kendinde bulamaz.

(...)

*Sen de biraz üzül bana*

*Benim sana üzüldüğüm*

*Kadar*

*Ey Muhammed! (2012: s. 77)*

Hız. Âdem’den Hız. Muhammed’e kadar tüm peygamberlere telmihte bulunan şair özne, üzüntüsünü dile getirir. Hız. Muhammed’in çetrefilli yaşamına ve sırandığı acılara üzülen şair özne, kendi durumunun da içler acısı olduğunu söyleyerek Hız. Muhammed’den kendisi için üzülmelerini ister. Peygamberlerin erkek oluşu ve ilahi bir vazifeyle yeryüzüne gönderilmelerine rağmen çok sıkıntı çekmeleri şair öznenin bilinçaltında onların en büyük eril güç tarafından kuşatıldığının farkına varmasını sağlamıştır. Bu durumda eli kolu bağlanan şair özne, gülmekten, eylemde bulunamamaktan ve en sonunda üzülmekten başka bir çıkar yol bulamaz.

(...)

*GÜNEŞ-TANRI oradan uğuldardı*

*Bütün kahn sesli şeytanlara*

*YOK İŞTE YARATTIĞINIZ HİÇBİR NESNE*

*NE DE ŞİİRSEL BİR SÖZ*

*Bir bağın peşindeydi Ulus Fatih*

*Bunun için gitti en çok inandığı,  
En doğru bulduğu DÜĞÜMLERE  
İşte İSİS DÜĞÜMÜ  
ÖLÜMSÜZLÜK elindeydi artık (2012: s. 121)*

*İSİS DÜĞÜMÜ* başlığını taşıyan şiirde Mısır mitolojisine göndermelerde bulunulur. İsis, bir Tanrıçadır ve Mısır mitolojisinde anneliği ve doğumu sembolize eder. İsis düğümü de bu minvalde dirilişin ve yeniden doğuşun simgesidir. Fatih'in fethi, imgesel düzlemde "İsis Düğümü"yle bağdaştırılmıştır. Mısır mitolojisinde Ra, "Güneş Tanrı" olarak geçer. Güneş Tanrı'nın yaratıcı güçten yoksun olduğunu söylediği şeytanların "kalın sesli" olmaları dikkatten kaçmamalıdır. Yeryüzünde kişisel hırsları için kargaşa çıkaran erkekleri "kalın sesli şeytan" olarak değerlendiren Ra, erkeklerin yüksek perdedeki söylemlerinin eyleme dökülmediğini bildirir. Şairlik kudreti, yaratıcılık özünü taşır. Şair öznenin bu doğrultuda eril söylemdeki yaratıcılık gücünün yetersizliğine göndermede bulunduğu açıktır. Fatih'in elde etmek için mücadele ettiği bağ ise "ölümsüzlük" timsali olarak dişil bir güce yaslanma ihtiyacının gereğidir. İsis Düğümü, Fatih'e bütün kapıları açacak, Fatih'in ölümsüzlüğünü sağlayacaktır. Bu minvalde İsis Düğümü, İstanbul'un fethini imler. Ra'dan erkek egemenlere gelen ün, Fatih'i de bir arayışın peşine düşürmüş bütün gücünü bir Tanrıça'dan alan düğümle fethi, iki egemen güç sayesinde kutsanmıştır.

(...)  
*Sen kanonik İncillerden birindeydin sanıyordun  
Oysa gizli kalmış bir apokrif İncildin  
Onca kadın ağlarken peşin sıra  
Ve bir buzağının ardından sürüklenirken  
Onca güzelim şiir  
Sen kanonik İncillerden biriydin sanıyordun  
Oysa gizli kalmış bir apokrifin  
Harun Harun! (2012: s. 125)*

*HARUN HARUN!* şiirinde Hz. Harun'a ve onun yaptığı altın buzağıya göndermede bulunulmuştur. Şair özne, Hz. Harun'un kanonik değil apokrif bir İncil olduğunu ısrarla vurgular. Apokrif İncil, uydurma olarak görülür. Hz. Harun'a zorla put olarak yaptırılan altın buzağı, toplulukta bulunan kadınlardan alınan yüzük, küpe, bilezik gibi zinet eşyalarından şekillenir. Buzağının yapımı sonrasında toplulukta bulunanlar Rab tarafından cezalandırılmıştır. Şair özne, Hz. Harun'un altın buzağı yaparak bir kavmi helaka sürükleyişini kabullenemez. Hz. Harun'u kadınlara

gözyaşı döktüren bir eril güç olarak imler ve onun apokrif olduğunu kabullenmeyi-şine istinaden kanonik olmadığını sık sık tekrarlar. Şiirin devamında da erkek ege-men dünyanın zihniyeti gözler önüne serilir:

(...)

*‘Kim ki Dünya’yı tanımış oldu*

*Ancak bir kadavra bulmuş oldu,*

*Ve bir at-avrat bulmuş olan da*

*Dünya’dan üstündür...’ (2012: s. 125)*

Erkek egemen anlayışının parametrelerini dört dizede ifade eden şair özne, dünyanın ancak kadavra gibi bir kabuk olduğunu belirtir. Dünyayı tanımak ve ona sahip olmak esasında sanıldığı kadar önemli değildir. Bir at ve avrat bulmuş olan (erkek) dünyadan daha üstün bir noktada konumlanmaktadır. Erkek, kadına daimi buyurganlığıyla sözünü dinletirken, kadın dünyasında hükümranlığını elde etmiş demektir. Atı da onun en büyük yardımcısı ve emrine boyun eğen bineğidir. Kadın da, at da erkeğin hizmetine giren iki edilgin varlık olarak erkeğin yükselişinde birer basamak vazifesi görür. İşte bu yüzden eril gücün dünyasını yaratması için kendinden feragat eden bu iki güç, boş bir kabuk olan dünyadan daha üstün bir dünyanın kapılarını erkek egemenlere açar.

### **Sonuç**

Lale Müldür’ün 2012’de yayımlanan kitabı *anne’ye ayetler ve o’nun post-mortem alâmetleri* bir kutsal anlatı kitabı niteliğindedir. Eril dünyanın kutsal kitaplarından ayrı bir noktada konumlanan eser, bir başkaldırı niteliği taşır. İmgelerle yüklü, dişil dile dayalı ve anne’ye indirilen şiirler, bütün kadınlık tarihinin iç yüzünü yalayıp geçer. Bir çemberin içine hapsedilmiş kadınların hayatını şekillendiren bütün dizgeleri yapısöküme uğratar. Karanlığın içinde yeni bir ışık olmak için İsis, Maria Magdalia, Melusine, Thedora, Hera, Leto, Adaleida, Aida, Maria Tereza, Elektra, Saint Anne, Hz. Meryem gibi farklı isimlerle yeni dişil bir imgelem alanı kurar. Kadınların cinselliğinden soyutlanmasına ironi ile yaklaşan şair özne, asırlardır öteki konumunda olan kadınlara, yeni bir gezegen kurmuştur.

Anne’ye indirilen ayet olarak görülen şiirlerde anne üç farklı kimliği taşır ve bu üç farklı kimliğin bileşkesinden insanlığı yeniden şekillendirecek bir varlık olarak imlenir. Bu yüzden anne hep kutsal olanla, gökyüzünde süzulebilen varlıklarla ölüm sonrasında yeniden ifade bulur. Anne’nin postmortem alâmetleri; yağmur, beyaz martı, kelebek, karga, leylek gibi gökyüzüyle ilintili varlıklardır. Anne’nin ölümüne İstanbul’un kutsal mekanları da yas tutar. Gri bir sisin ortasında şaire bütün ihtişa-

mıyla inen anne, mevsimlerin birbirine karışmasına sebep olur. Anne'nin çok kimlikli olması, şair-özneye yol göstermesi, şiirde kendi sesiyle var olması şiirin bütün manevra kabiliyetini de kendinde toplamasını sağlar. Şiirleri ayet olarak imleyen şair, merkezkaç kuvvetini anne'den alır ve bu imgeler bütüne yayılır. Böylelikle şiirler birbirinden bağımsız gibi görünen bir bütünün de ifadesidir. Kutsal kitaplar da bu şekilde tasarlandığı için şair-öznenin bu girişimi bilinçlidir. Yapısöküme uğratılmış bir bütünlüğün, yıpranmış çoğul kimliklerin teke indirgenmesi, espaslar sayesinde bir bütün olarak konumlandırılması söz konusudur.

Eril bilinç karşısındaki kadının yerini de irdeleyen şair, edilgin, suskun kadınların ses çıkarmasını anne'nin şahsında dile getirir. At ve kadına sahip olan bir erkeğin kendini dünyadan üstün görmesine eleştiri getirir. Şair, eril sisteme tek taraflı bakmaz. Peygamberlere seslenerek onların yaşadıklarına göndermelerde bulunur. Onların da en büyük güç tarafından ellerinin kollarının bağlandığına dikkat çeker, üzüntüsünü dile getirir. Şair özne, nasıl tarihten, mitolojiden, modern dünyadan seçtiği kadınları şiirine taşıyorsa erkekleri de aynı şekilde şiirine taşır. Hz. Adem'den Hz. Muhammed'e, Ra'ya, Fatih'e, Ahura Mazda'ya, Zeus'a, Apollon'a kadar geniş bir perspektiften seslendiği isimler, farklı imge kapılarını açsalar da erillik odağında toplanır. Çok kültürlü, çok dilli, çoksesli bir kozmik sistem kuran şair özne, kaynağını çağlar öncesinden aldığı sesini modern dünyada yeniden dönüştürerek çağlar sonrasına duyurmaktadır. Bu ses, güzel bir tını olmaktan ziyade büyük meseleleri olan, geleceğe dair haberler veren bir sestir.

### Kaynakça

- Aksan, Doğan. (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. (7.b). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Alemdar, Hüseyin. (2009). "Ultra-Zone'de Lâle Müldür Halleri". Cenk Gündoğdu (Ed.). *Lâle Müldür Şiiri ve Ultra-Zone'da Ultrason*. (s.16-22). İstanbul: İkaros Yayınları.
- Armağan, Yalçın. (2014). *İmkânsız Özerklik Türk Şiirinde Modernizm*. (3.b). İstanbul: Ankara.
- Arseven, Tülin. (2009). "Lâle Müldür'ün Şiir Dilinde Renkler". Cenk Gündoğdu (Ed.). *Lâle Müldür Şiiri ve Ultra-Zone'da Ultrason*. (s. 23-46). İstanbul: İkaros Yayınları.
- Babacan, Mahmut. (2009). "Lâle Müldür'e Göre Şiir ve Şair Lâle Müldür'ün Poetik Görüşleri". Cenk Gündoğdu (Ed.). *Lâle Müldür Şiiri ve Ultra-Zone'da Ultrason*. (s.47-55). İstanbul, İkaros Yayınları.
- Calinescu Matei. (2013). *Modernliğin Beş Yüzü*. Sabri Gürses (Çev.). (2.b). İstanbul: Küre Yayınları (Orijinali 1996'da yayımlanmıştır).



Çetin, Nurullah. (2017). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. (14.b). Ankara: Akçağ Yayınları.

Doğan, H. Mehmet. (2008). *İkinci Yeni Şiir*. (2.b). İstanbul: İkaros yayınları.

Ersöz, Uğur. (2013). <https://www.edebiyathaber.net/verdinin-aida-operasi-ugur-ersoz/> (Erişim Tarihi: 20.11.2020)

Estés, P. Clarissa. (2020). *Kurtlarla Koşan Kadınlar*. Hakan Atalay (Çev.) . (50.b). İstanbul: Ayrıntı Yayınları (Orijinali 1992’de yayımlanmıştır).

Hamilton, Edith. (2020). *Mitolojya*. Ülkü Tamer (Çev.). (25.b). İstanbul: Varlık Yayınları (Orijinali 1942’de yayımlanmıştır).

Jahn, Manfred. (2012). *Anlatıbilim*. Bahar Dervişcemaloğlu (Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları (Orijinali 2005’de yayımlanmıştır).

Kahyaoğlu, Orhan. (2009). “Uzak Fırtına, 1980’li Yılların Biricik ve Savruk Şiiri”. Cenk Gündoğdu (Ed.). *Lâle Müldür Şiiri ve Ultra-Zone’da Ultrason*. (s.79-88). İstanbul, İkaros Yayınları.

Kaplan, Mehmet. (2016). *Şiir Tahlilleri II*. (25.b). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaca, Nesrin. (2018). *Yazmak, Kimlik ve Metin Odağında Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Kurt, Mustafa. (2018). *Çağdaş Türk Şiirinde Modernizmin İmgeleri*. Ankara: Çolpan Yayınları.

Müldür, Lale. (2006). *Anne, ben barbar mıyım?*. İstanbul: L&M Yayınları.

Müldür, Lale. (2012). *anne’ye ayetler ve o’nun postmortem alâmetleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Önal, Mehmet. (2012). *Edebiyat Sanatı*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Öztürk, Özhan. (2018). <http://ozhanozturk.com/2018/04/03/melusine-melusina-avrupa-folkloru/> (Erişim Tarihi: 02.12: 2020)

Seyidoğlu, Bilge. (2017). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*. (8.b). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarıman, Betül. (2009). “Lâle Müldür Şiirini Anlama Çabası”. Cenk Gündoğdu (Ed.). *Lâle Müldür Şiiri ve Ultra-Zone’da Ultrason*. (s.104-119). İstanbul, İkaros Yayınları.

Tunç, Gökhan. (2018). *Kavramlar ve Kuramlarla Modern Türk Şiiri İncelemeleri*. İstanbul: Hece Yayınları.

Turan, Güven. (1996). *Yazıyla Yaşamak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ünal, Hayriye. (2014). *Tahlil Tahrip İnşa*. Ankara: Hece Yayınları.

Yalsızuçanlar, Sadık. (2009). “Kız Kız Kızıl Kızılderili Şiirler Ya Da Ultra-Zone'da Ultrason”. Cenk Gündoğdu (Ed.). *Lâle Müldür Şiiri ve Ultra-Zone'da Ultrason*. (s.104-119). İstanbul: İkaros Yayınları.