



LÂLE MÜLDÜR'ÜN SARARTI/SAFRAN'INDA RENKLER

Colors in Lâle Müldür's Yellowish/Saffron

Emel KOŞAR*

ÖZ

Şiir, roman ve anlatı türlerinde eser veren Lâle Müldür, 1980 sonrası Türk edebiyatının önemli şairlerinden biridir. Bazı şiir kitaplarında (*Kadın*'te Lâle Müldür'ün şiirlerine Ercan Arslan'ın tabloları eşlik eder) resimle şiiri buluşturan Lâle Müldür, Servet-i Fünûn dönemindeki tablo altına şiir yazma modasını yeniden başlatırcasına şiirle görselliği örtüştürür. *Sarartı/Safran* adlı kitabında İngilizce, Almanca ve İtalyanca sözcüklerden de faydalanan Lâle Müldür, şiirde çok sesliliği/anlamlılığı önemser. Şair, *Sarartı/Safran*'da okuru yer yer şaşırtan ve sarsan ifadelerle postmodern ve görsel şiirin başarılı örneklerini verir. *Sarartı/Safran*, farklı şiirler veya nehir şiir gibi okunabilecek bölümlerden meydana gelen bir kitaptır. *Sarartı/Safran*'daki şiirler tek tek ve bir bütün hâlinde incelenebilecek niteliktedir. Kitapta, parça-bütün ilişkisi ve ortak izlekler bağlamında birbirlerini tamamlayan bazı şiirler, görsel ve anlamsal olarak bir zinciri (RNA gibi) andırır. Bu makalede, Lâle Müldür'ün *Sarartı/Safran* adlı kitabındaki şiirler, renklerin simgeledikleri unsurlar bağlamında incelenmiştir. Şairin şiirlerinde, tekrarladığı sarartıyla melankolik bir atmosfer meydana getirdiği vurgulanmıştır.

Anahtar Sözcükler: şiir, renk, görsellik, mitoloji, biyoloji.

ABSTRACT

Lâle Müldür, who works in poetry, novels, and narrative genres, is one of the most important poets of Turkish literature after 1980. In some of her poetry books (Ercan Arslan's paintings accompany Lâle Müldür's poems in *Kadın*), Lâle Müldür combines poetry with visuality, as if relaunching the fashion of poetry under the painting in the Servet-i Fünûn period. Lâle Müldür, who also makes use of English, German, and Italian words in her book *Yellowish/Saffron*, attaches importance to polyphony/meaningfulness in poetry. In *Yellowish/Saffron*, the poet also gives successful examples of postmodern and visual poetry with expressions that surprise and shock the reader from time to time. *Yellowish/Saffron* is a book that consists of different poems or sections that can be read like a river poem. The poems in *Yellowish/Saffron* can be analyzed individually and as a whole. In the book, some poems

* Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye. E-Posta: emel.kosar@msgsu.edu.tr. ORCID: 0000-0003-3178-5771.

that complement each other in the context of piece-whole relationships and common traces resemble a chain (like RNA) visually and semantically. In this article, the poems in Lâle Müldür's book *Yellowish/Saffron* are analyzed in the context of the elements symbolized by colors (especially yellow and red). It is emphasized that the poet creates a melancholic atmosphere with her repeated yellowish in her poems.

Keywords: poetry, color, visibility, mythology, biology.

Giriş

Lâle Müldür, kitaplarında sadece edebî eserlere değil, tarihî ve mitolojik hikâyelere de göndermelerle şiirlerini derinleştirir. Müldür'ün kültürel zenginliğini yansıtan şiirlerinde yer alan İngilizce, Almanca, İtalyanca, Hintçe sözcükler onun farklı dillere ve coğrafyalara (İtalya, İran, Hindistan, Çin) ilgisini gösterir. Müldür'ün filmlerle ve şarkılarla renklenmiş eserleri onun şiirlerinin disiplinler arası okumaya uygun olduğunu gösterir. Şiirlerinde, renklerin simgesel anlamlarına yer veren Müldür, Ahmet Hâşim gibi özellikle sarı ve sarının tonlarının parlaklıklarının yanı sıra melankolik çağrışımlarını da vurgular. Eserlerinde tablolara ve fotoğraflara yer veren Lâle Müldür; *Kadinesk* ve *Sarartı/Safran* gibi kitaplarında Servet-i Fünûn dönemindeki tablo altına şiir yazma modasına benzer bir tarzda resimle/fotoğrafla şiiri buluşturur. Görsellerle şiirler arasındaki paralellik okurun dikkatini çeker. Resimden ilham alan Müldür, renklerin çağrışımlarını sözcüklerle resmeder. Lâle Müldür, şiirlerinde renklere yer verirken onların simgesel anlamlarından da yararlanır. Renklerin tınlarını sözcüklere yükleyen şairin kültürel birikimi zengindir. Zaman zaman postmodern ve görsel şiirler de kaleme alan Lâle Müldür'ün eserleri metinlerarası ilişkiler açısından incelenmeye uygundur.

Sarartı/Safran

Lâle Müldür, Ahmet Güntan'la ortak şiir kitabı *Voyacı 2*'yi (1990) yayımlamıştır. *Voyacı 2*'de yer alan ve şairin babasına ithaf ettiği *Sarartı/Safran* adlı bölüm/kitap Lâle Müldür'ün *Toplu Şiirler*'inde (2014) de bulunmaktadır. *Sarartı/Safran*'ın başında yer alan Lâle Müldür'ün güneş gözlüklü ve siyah beyaz fotoğrafları da kitaba dolayısıyla şiirlere dâhil edilebilir. Fotoğrafların birinde aynaya bakan şair, şiirle görselliği birleştirir. *Sarartı/Safran*'da, üç bölümden meydana gelen "Sarartı" şiirinin ilk iki bölümü aynı sayfada ve ortalanarak yan yana yer alır. Kum saatine, amino aside ve RNA şekillerine (zincire) benzeyen metinlerle ve "Sarartı"daki "sarı gagalı yelkovan" ifadesiyle zamanın geçişi vurgulanır. Görselliğin sözcük dizimiyle sağlandığı şiir-

lerde, resme dönüşen metin incelerek ve kalınlaşarak ilerler. Yer yer aralık verilmeden yer yer de boşluk bırakılarak dizilen sözcüklerin aralarındaki mesafeler şiirin anlamsal açımlarını arttırır.

Sarı; mitolojilerde güneşi (ışığı), toprağı ve altını simgeler. Sarı, Türk mitolojisinde akli, sezgiyi ve imanı ifade eder. Koyu sarı ise “haset, hırs, tamah etmek, vefasızlık, hıyanet, imansızlık, ketumluk ve vefasızlık gibi anlamları gösterir” (Çoruhlu, 2002: 193). “Sesler gibi renk tonları da çok hasastır ve ruhta, sözcüklerle ifade edilemeyecek kadar ince duygular uyandırır” (Kandinsky, 2010: 92). “Sarartı” şiirinde, sarının soluk tonları yer alır. Soluk sarı, melankoliyi temsil eder.

“Sarartı”nın ilk bölümünde, şiir öznesinin kendisine ve karşısındaki kişiye yabancılaşması tekrarlanan sarı sözcüğüyle ve safran, limon gibi sarı bitkilerle oluşturulan sonbahar silüetiyle ifade edilir. Sarının hastalığı, akşamı, sonbaharı ve kişinin hayatının son dönemini simgelediği şiire soluk/solgun bir atmosfer (sarartı) hâkimdir.

Şiirde yer alan siyah inci; Mehmed Rauf’un *Siyah İnciler*’ini (1901), Anna Sewell’in *Siyah İnci* (1877) (Siyah İnci adlı atın özgürlük arzusu ve hayat hikâyesi.) hikâyesini ve John Steinbeck’in *İnci* (1947) (inci avcılığı, denizde bulunan, umudu ve zenginliği simgeleyen incinin değeri, şans yerine uğursuzluk getirmesi) romanını hatırlatır. “Sarartı”da gücü, bilgeliği, zenginliği, doğurganlığı temsil eden siyah incinin oluşumu (“Denizdeki tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi hayvana bir ızdırıp verince sadef bunun acısından kurtulmak için bir sıvı salgılar” (Pala, 1999: 116-117). İnci, bu sıvıların birikerek katılaşmasıyla meydana gelir), güzelliği ve şifası vurgulanır.

John Steinbeck’in *İnci* romanındaki incinin türküsünü (uğursuzluğun türküsü) çağrıştıran “Sarartı” şiirinde, siyaha karşı sarı renginin hâkimiyetiyle karanlığa karşılık soluk ve zayıf bir ışık (sarı ekran) yakılır. Şiirde, sonbahar silüetli kız, sarıdır ve soluk benizlidir. Ağaçlarla ölçülen sonbahar, metni renğiyle sarıp sarmalar.

Yunan mitolojisinde ölümsüzlüğü, doğurganlığı simgeleyen limonun şifası ateş rengi olan ve endişeyi simgeleyen safran çiçeğinin (Hazini, 2022: 96) hikâyesiyle (Crocus, Smilaks adında bir peri kızına âşık olur, aşkına karşılık alamayınca sararıp solarak safran çiçeğine dönüşür. Safran çiçeği, Hint mitolojisinde bilgeliği ve güneşi, Budizm’de ise aydınlanmayı simgeler) pekişir. Şiirdeki “limonsu safran”, sonbahar çiçeği kasımpatıyla birlikte daha da sararır.

Müldür, birbirlerine eklenerek zincir oluşturan amino asitler gibi bir araya getirdiği sözcüklerle görsel şiirin başarılı örneğini verirken biçimle içeriğin uyumunu da sağlar. Şiirde, görselliği anlamla ve kültürel alt yapıyla zenginleştirir. Metnin görsel ve anlamsal açılımlarını sarı rengiyle arttırır. Amino asitler, insan vücudunun en küçük yapı taşlarından. Zincir şeklindeki organik bileşik olan amino asit moleküllerine benzetilen sözcüklerle bir zincir şeklinde kurulan “Sarartı”, şairin şiir tekniğindeki ustalığını kanıtlar. Aşkı içinde barındıran “sarmaşık” sözcüğüyle derinleşen, zinciri andıran şiir, biçimsel ve anlamsal olarak tamamlanır.

“Sarartı”nın birinci bölümündeki gibi sarı renkli bir atmosferin hâkim olduğu ve İngilizce sözcüklerin de yer aldığı “RNA” bölümünde, yunusların insanları iyileştirici/ sakinleştirici etkileri öne çıkar. Sözcüklerle RNA (ribonükleik asit, zincir şeklinde birleşik asit) şeklinde resmedilen şiir, gülün savrulduğu gibi hareketlidir. Şiirdeki Damask gülü (Şam gülü, Isparta gülü) rengi ve kokusuyla mitolojik hikâyelerde ve efsanelerde güzelliğin sembolü olarak yer alır. Sıcak iklimlerin çiçeği olan Damask gülü, senede bir kere (mayıs ayında) açar. Sonbaharda açan Damask gülü ise pembedir. Gül, “seher vaktinde sabâ yelinin parmaklarıyla açılır... Tıpkı âşığın ömrü gibi çabucak geçiverir” (Pala, 1999: 155-156). Adı geçen şiirde gülün geçiciliği ve şifası vurgulanır. Sıcak iklimlerde yetişen, kederi simgeleyen sarısabır (Hazini, 2022: 23) ise, sarı çiçekli ve şifalı bir bitkidir. Ölümsüzlük çiçeği/otu olarak da bilinmektedir. Söz konusu çiçekler, renkleri ve simgeledikleriyle şiirdeki bütünlüğü (melankolik atmosferi) sağlarlar. Aynı sayfada, yan yana yer alan “Sarartı” ve “RNA” bölümleri içerikleri (ortak izlekler [melankoli, sarmaşık], sarartı) ve teknik özellikleri (zinciri andıran görsellik, sözcük dizimindeki benzerlik) sebebiyle tek bir metin (şiir) şeklinde de değerlendirilebilir.

Diğer/sonraki sayfadaki başlıksız, üçüncü bölümde şiir öznesinin zihnindekiler sonbaharda (kasım ayında), yabancı dilde sarı beneklerle, sarı benizlilerle, Shakespeare’le, Marlon Brando’yla, işçilerle, kardeşiyle birlikte yine zincir şeklinde ifade edilir. Şiire sinen serinkanlılık, sarı şarkılar söyleyerek geçen sarartı, turuncu inci, yana eğik ağaçlar ve sarmaşık (aşk); “s” seslerinin kullanımı ve çağrışımlarıyla “Sarartı”nın şiddetini arttırır. Şiir öznesiyle sevgilisi “neredeyse birbirlerine sarartıdırlar artık.”

Kitaptaki “Hava” şiirinde, Kiril alfabesinden ve renkli el yazmalarından bahseden Müldür, “Sarartı”da geleneksel dize biçimini kırarak görsellikten faydalanır (sözcüklerle çizilen şekille), böylece metninin anlamını pekiştirir. Lâle Müldür, “Sarartı”da Divân edebiyatındaki gibi sözcükleri yazış biçimiyle

(Şiir, sözcük dizimiyle zincir şeklinde yapılandırılır) ve görselliğin de katkısıyla şiirinin çağrışım gücünü arttırır. Şairin amacı “görsel yapıyı öne çıkararak okurun otomatikleşmiş şiirsel algısını farklılaştırmak ve doğadaki nesnelere belirlenmiş olarak değil de tekil ve öznel bir şekilde duyumsatmaktır” (Tunç, 2015: 266).

“Üzüncü, Sevgilim ya da Nane Otları”nda renkli bir cepken ve çift bıçaklı sevinç vurgulanırken tekne, şiiri simgeler. Josquin des Prez’in “Adieu Mes Amours” şarkısına gönderme yapılan şiire; geçmişe özlem ve sevgiliye vedadan dolayı hüznün sinmiştir:

doğudan gelen kimsesiz tekne
ona hüznün demeyi artık öğrendin
ya da kuzeyden gelen çift bıçaklı sevinç
karıştırma daha fazla bu otları (Müldür, 2014: 23).

“Eski Yunan’da bugün sanat dediğimiz uğraşa en yakın kelime tekne idi. Beceri, hüner, zanaat ustalığı, meslek bilgisi gerektiren bir işti tekne” (Aksoy, 2022: 57). “Üzüncü, Sevgilim ya da Nane Otları”nda yer alan “tekne” sözcüğü, şairin hünerini gösterir. “Üzüncü, Sevgilim ya da Nane Otları” şiiri “Sarartı”ya hüznü, otlarla ve aşk temasıyla bağlanır. Şair, kitaptaki bütün şiirlerinde melankoliyi sürdürür.

Yunan mitolojisinde Hades’in (ölülere hükmeden yer altı tanrısı) simgesi olan nane, ferahlatıcı ve şifalı bir bitkidir. Hades’in eşi Persephone, Minthe’yi kışkandığı için öldürür. Hades, güzelliğiyle meşhur su/yer altı perisi Minthe’ye üzülür ve onu naneye dönüştürür. Başka bir hikâyede Minthe, Hades’in metresidir. Bu yüzden Minthe, Hades’in eşi Persephone ve kayınvalidesi Demeter tarafından naneye dönüştürülür. Nane, Roma mitolojisinde ise, güzelliğiyle meşhur olan aşk tanrıçası Venüs’le ilişkilendirilerek aşkı ve sadakati simgeler. “Üzüncü, Sevgilim ya da Nane Otları” şiirinde, aşkta sadakat sorgulanırken nanenin mitolojik çağrışımlarından faydalanılır.

“Sarı Çiçek Tozusun Sen ve Korno” şiirinde de papatyaya esansı eşliğinde okura renkli tablolar sunulur. Sarı çiçek tozu ve altın tozu; menekşe, nilüfer gibi çiçeklerin sularıyla boyanmış bir tablonun tozları gibidir. “Sarı Çiçek Tozusun Sen ve Korno” şiirinde yer alan sepallerin (çanak yaprakları, çiçeğin genelde yeşil olan dış yaprakları) meydana getirdiği yapraklara kaliks halkası denir. Çiçeği koruyan kaliks halkası, çiçek örtüsünün dış halkasıdır. Adı geçen şiir de bir çiçek örtüsünü andırır. Sepaller, şiiri/çiçek örtüsünü bir halka gibi korur.

Şiirde ismi zikredilen Hamparsum Limonciyan'ın (tanbur/keman sanatçısı ve bestekâr) “Hamparsum notası”nın (“Orta Çağ Ermeni Kiliselerinde kullanılan Khaz sistemine dayalı bir notasyon/sistem”, şarkıları notaya çeken, şarkıları notayla kaydeden sistem, nota yazısı) ritmi metne yön verir. Müldür'ün sarartıya dönüşen şiirleri “şifre nota” olarak da bilinen “Hamparsum notası” sistemine benzer şekildedir (âdeta Hamparsum notasıyla kalemle alınmış gibi). “Sarartı”daki nota defterlerine benzeyen şiirlerin şifresi Lâle Müldür'ün diğer kitaplarındaki gibi çeşitli izleklerle/göndermelerle çözümlenir:

arka bahçelere kaçarlardı
sarı çiçek tozusun sen ve korno
menekşeler üzerine uzanırdım
ve sepelleri ve saçların
ki içinde ritmik bir
'O und die Nacht, die Nacht' (Müldür, 2014: 27).

Şiirde yer alan korno (İtalyancada “boynuz” demektir), üflemleri bir çalgıdır. Bakırdan yapılan korno, salyangoz şeklindedir. Kornonun şekli önceki şiirlerdeki gibi zincire benzer. Yol gösterme ve çağrı aracı olan korno, avlarda kullanılır. Sözcük ve imge avcısı Müldür, kornonun sesinin ahengine şiirini ekler. “Batı dillerindeki rhythm, rythme (ritim) kelimesi ile rhyme, rimer, rime (kafiye, uyak) kelimeleri köken bilgisi bakımından aynı Yunanca kelimedir. Kastedilen şey ‘ölçülü, tartılı akış; hareketlerin tekrarlanması.’”dır (Aksoy, 2022: 229). “Sarı Çiçek Tozusun Sen ve Korno” şiirinde, ritim kornoyla, “O und die Nacht, die Nacht” gibi tekrarlanan ifadelerle sağlanır.

Rilke'nin *Duino Ağıtları*'ndaki “Birinci Ağıt”tan (Rilke, 2010: 159-162) Almanca alıntıyla (“O und die Nacht, die Nacht” [Ey gece ve gece]) ilerleyen “Sarı Çiçek Tozusun Sen ve Korno”, geceye ve melekler katına sesleniştir. Şiirdeki papatyayla ve saçlarla önceki metinlerdeki gibi yine sarı vurgulanır. Çiçek örtüsünü anımsatan şiirin sarı atmosferi çiçek tozunun altın tozuna karıştığı metni Rilke'nin *Duino Ağıtları*'ndaki “Birinci Ağıt”ına bağlar. Rilke'nin şiirlerinde de yer alan çiçek tozlarıyla gecenin rüzgârlarına karışan şiir, bir ağıt gibi gökyüzüne yükselir. Seslerin titreşimi/âhengi çiçek tozlarının uçuşması gibidir.

Şiirdeki turuncuğiller, çiçekler ve melek ise; İtalyan ressam Michelangelo Merisi da Caravaggio'nun tablolarını anımsatır. Şiirde, Caravaggio'nun Malta Şövalyeleri tarikatıyla ilişkisine ve çalkantılı hayatına gönderme yapılır. Sepelleriyle bir çiçeği, ritmik yapısıyla “Hamparsum notası”nı, göndermele-

riyle Caravaggio'nun tablolarını ve alıntlarıyla Rilke'nin ağıtını çağrıştıran “Sarı Çiçek Tozusun Sen ve Korno”, kornonun sesinin kâğıttaki yansımaları gibidir.

“Shakespeare & Co” şiirinde, sıklamalı bir kış masasında banliyöler Jülyet, beyaz blucinli ve meşin ceketli Romeo resmedilir. Metropollerin asi öznelerinin (siyah güller/kara sevdâ, ölüm), Rolling Stones Jülyet'inin ve Napoleon'un yer aldığı şiire *Berlin-Jerusalem* (1989) filminin tarihî atmosferi hâkimdir. Shakespeare'in *Macbeth*'inden “That struts and frets his hour upon the stage” (Bu sahnede bir saat boy gösterip, boyun kırıp gidecek!) (Shakespeare, 2002: 149) ifadesinin alıntılı olduğu ve hayatın yürüyen bir gölgeye, insanın da kuklaya benzetildiği şiirin renkliliği (sıklamalı, beyaz, siyah, kırmızı) dikkati çeker. Renklerin tonları ve ruhsal titreşimleri üzerinde duran Kandinsky'ye göre (2010: 64), “Zincifre kırmızısı, insanları daima cezbetmiş olan ateşin cazibesine sahiptir. Uzun ve tiz trompet sesinin kulağı zorlaması gibi, parlak limon sarısı da gözü yakar ve izleyici, rahatlamak için maviye ya da yeşile koşar”.

Mitolojilerde siyah; ölümü, üzüntüyü, kırmızı; ateşi, aşkı, gücü, yoğunluğu, mavi; suyu, gökyüzünü, sonsuzluğu, beyaz; ışığı, saflığı, yeşil; bereketi ve yeniden doğuşu (Çoruhlu, 2002: 183, 186, 188, 190, 193) simgeler. “Shakespeare & Co” şiirinde; kırmızı, siyah ve beyaz gibi renklerin mitolojik anlamları vurgulanırken postmodern bir tavır sergilenir.

Endüstrileşme sonrası zorlaşan/hızlanan hayat tarzı; insanların tarihe, sisteme, töreye, dine ve ahlâk kurallarına karşı güvenlerini yitirmelerine sebep olmuştur. Köksüzlük duygusu artan kişinin kendine dönmesi ve yalnızlaşması onu gelişen teknolojinin özellikle sanal âlemin olanaklarına iter. Böyle bir zeminde/dönemde ortaya çıkan deneysel şiir, görsel şiir, somut şiir gibi anlayışlar 1960'larda Amerika'da ilk örneklerini veren, tanımlanması zor, sınırları belirsiz ve biçimsizliğe dayalı akım olan postmodernizmin yansımalarıdır.

Postmodern şiirin sürrealizm, fütürizm ve Dadaizm gibi edebî akımların bazı özelliklerini kapsadığı söylenebilir. Şiiri bütünlükten yoksun, metninde parçalanmışlığı, düzensizliği, karmaşıklığı benimseyen, “parçalı yapı, pastiş, parodi, montaj”dan faydalanan (Bingöl ve Timur, 2016: 1291), eklektik ve aykırı söylemi tercih eden postmodern şair; hayatı yansıtmaktan ziyade onun -özellikle kurulu düzenin- ironisini yapar. Okurla alay eder ve dilin imkânlarını zorlar. Çünkü okura iletmek istediği bir şey (duygu, düşünce, anlam...) yoktur. Okuru şiirinin içine çekerek onunla oyun oynar ve metninde

biçimsel denemeler yapar. Sanal dünyadaki gerçekliğin yitimi, şiirde her şeyin oyunlaşmasıyla ve parçalanmasıyla kendini gösterir.

Bu bağlamda 2000'lerin şiirindeki çok sesliliğin kaynaklarından biri de postmodernizmdir. Ancak alıntılama tekniğinden/metinlerarasılıktan faydalanan her şair, postmodern değildir. Çünkü şiir geleneğini dönüştüren şairler de söz konusu teknikten faydalanırlar. Parçalı yapıya sahip çoksesli şiir; tarihe, toplum düzenine, dine, töreye güvensizliğini, her şeyle alay edecek kadar bireyselliğini öne çıkaran, kendine dönük/yönelik şairlerin dille oyun oynama arzularını yansıtır. Tamamlanmamış izlenimi veren, görselliği öne çıkaran karmaşık şiirler, bilinmeyen/anlaşılmayan bir dille yazılmış deneysel metinlerdir. Gelenekten olduğu kadar modernizmden de beslenen postmodern şair, geçmişten aldığı her şeyi ortaya döküp parçalar, böylece köksüzleşir. Postmodern şairin şiirini anlaşılmasız kılmaya ve okurun algılamasını güçleştirmeye yönelik çabasının temelinde alışılmış olanı (dize algısını, söz dizimini, sözcüklerin çağrışımlarını, edebî sanatları, vezni, ritmi, duyguyu...) reddeden, sınırları ortadan kaldıran ve dille oynamaktan hoşlanan bir tavır vardır.

Türk edebiyatında, postmodern şiirin (“eklektizm, çok seslilik, deneysel, biçimsizlik, kapalılık”) (Bingöl ve Timur, 2016: 1288) en iyi örneklerini veren Lâle Müldür’ü sadece postmodern şair olarak tanımlamak ve sınırlamak doğru değil. Çünkü Lâle Müldür farklı tarzlarda çok dilli/çok kültürlü şiirler kaleme alır. Müldür’ün gelenekten, Batı ve Doğu şiirinden izler taşıyan kitapları onun şiirinin beslenme kaynaklarının zenginliğini/çeşitliliğini yansıtır. Lâle Müldür’ün postmodernizm ile ilişkilendirilebilecek bazı şiirleri (ayrık-sı, çoğulcu ve anlamlandırılması zor şiirler) aynı zamanda metinlerarası oldukları için geleneğin sesini de günümüze taşıyan derinlikli ve çok yönlü/çok sesli eserlerdir (Koşar, 2023a: 47-48).

Başlııyla meşhur kitap satış mağazalarından biri olan “Shakespeare and Co (Company)”yı çağrıştıran şiirde, Shakespeare’in Romeo ve Juliet oyunu yeniden yazılır. Postmodern şiirdeki birbirleriyle hiç ilişkisi olmayan farklı ontolojik dünyaların (alçak kültür ve yüksek kültür) biraradılığı pastişle ve parodiyle kurulur. “Aynı özellik Lâle Müldür’ün bu şiirinde görüleceği gibi, ‘içi boşaltılmış parodi’ olarak alımlanan pastiş için de geçerlidir” (Tunç, 2021: 291). Romeo ve Jülyet’in kıyafetleri biçimleri ve renkleriyle kültürler arasındaki uçurumu derinleştirirken yok eder. Müldür, şiirinde Shakespeare’in Romeo ve Juliet oyununu metalaştırır:

kendine bir romeo çiz banliyöler Jülyet’i

beyaz blucinli meşin ceketli kremaçilek yürekli
ardında kan izi bırakmayan
bir romeo çiz (Müldür, 2014: 28).

“Aralık’ın Anvers’inde İki Melek Çıkamazında İki Çıkamaz Melekle Karşılaşan Ofelya’nın Şarkısı:”nın şiir öznesi Anvers’te (Belçika’da bir şehir) Marco Polo’ya (gezgin) benzettiği denizci sevgilisine dalga uzaklığıyla planör (hava taşıtı) gibi süzülerek uçan ve eliptik (elips biçiminde) yalnızlıklarla sirokoyla (kuru, sıcak ve tozlu rüzgâr) esen meleklerle karşılaşmasından söz eder. Bir dalga, hortum, anafor gibi resmedilen şiire istirdiyenin dantel karnatları ve rengi hâkimdir:

dalga uzaklığıyla geliyor, plannörler gibi. eliptik yalnızlıklarla.
sirokko sirokko sirokko esiyor. (Müldür, 2014: 31).

Goblen (işlemeli kumaş) Ofelya’nın dekonstrüksiyonu (Yapısökümü, Derrida’nın metin ile anlam arasındaki ilişkiyi değerlendirme şekli), kasnağa işlenen bir motif ve mandolinle çalınan şarkı gibi değerlendirilmeye uygundur. Shakespeare’in *Hamlet*’ine (Ophelia, suda boğularak ölür.) ve Arthur Rimbaud’nun “Ofelya” şiirine (Ofelya’nın beyazlığına ve masumiyetine) gönderme yapılan metinde, “delta (nehirin denize çatallanarak döküldüğü yer) Ofelya”nın şarkısının (şiirin) yazılış biçimi geometrik şekilleri hatırlatır. “Buğudan bir ikona”yı andıran şiirin sonundaki noktalı mısralar ise okurun yorumuyla doldurulmaya uygundur.

“Beyaz” şiirinde; lacivert çarşaftaki (gökyüzünde, sonsuzlukta) beyaz ülke, beyaz kum tanecikleri, beyaz değme noktaları, beyaz yas, beyaz kelebekler, beyaz ânlar, tuz çölleri, tuz ve buz; ikizin izini yansıtır, elektroşokta kişi kendisine ikizini teyeller. Böylece şiir öznesi kendisini ikiziyle (diğer benliğiyle, zıtlıkla, beyazlıkla) tamamlar. “Sarı & Zamansız Balad” şiirinin öznesi de sevgilisiyle zıtlık içindedir. Kozmik metne sarı ve zamansızlık damga vurur. “Safran”da ise Buhara pilavlarına sarı rengini, kokusunu veren safran, sonbaharda çiçek açar ve sarı yakut kadar değerlidir. Şiirde geçen Sarı Irmak (Çin’de çamurlu bir ırmak, Çin’in kederi diye de adlandırılır) rengi sebebiyle safran gibi hüznü simgeler. Safranın şifası, şiir öznesinin melankolisine Hz. Harun’un mucizeleri kadar iyi gelir:

külle ovulan bakır kaplar
nane, tarhun, kimyon
terkedilmiş dağ şehirleri
ve bu safran gibi hüzün

döner durur senin kafanın içinde (Müldür, 2014: 38).

Müldür'ün “Eski Bir Hîr Ranjha Masalı”nda, Pakistan'ın ünlü Heer ve Ranjha'nın hikâyesi yeniden yazılırken kavuniçi fûğ (besteleme tekniği), ayn (göz, kelam, cevher) ve hûyla (Allah) birlikte metin tasavvufa bağlanır. “delta yürek”te ise, siyah kelebekler, beyaz kaldırım taşları, evden kaçan çocuğun kırmızı çıkını ve içi su dolu mavi kürenin (dünya) yer aldığı hikâye “kurtarıcı bir Baba'nın yokluğu”yla (yalnızlıkla ve çaresizlikle) ve Magna Carta'yla (Büyük Özgürlük Sözleşmesi) sona erer. Şiir, Sakson dilindeki (eski İngilizce) bir kırgınlık şarkısı gibi hüznüldür.

Latince kökenli bir kelime olan “melankoli” siyah ve kholia da safra (“İnsan vücudunun salgıladığı dört sıvıdan [dört hilt] biri. Bu dört sıvı unsur şunlar: kan, balgam, sarı safra, sevdâ [yani kara safra]”) demektir (Aksoy, 2022: 186). Bedeni dengede tutan dört sıvıdan özellikle safranın oranı kişiyi melankoliye (hüzün, depresyon) sürükleyebilir. “Su” şiirinde yer alan “dolendo” (İtalyanca, üzüntülü) sözcüğünün anlamını, melankolik atmosferi besleyen mavi (firuze rengi sular), beyaz (uzun beyaz eldiven, gümüş), siyah (uzun siyah eldiven), gri (gri sular, gri gözler), yeşil (akuatik [suda yaşayan] yeşiller), sarı (sarı güller) renkleri, müzik ve Yunan mitolojisi perçinler:

Seslerin ve notaların gümüş
ağırlığıyla dalıyor sulara, dalıyoruz

bir denizaltı konuşması gibi. (Müldür, 2014: 47).

“Şiirde Apollon suda kendi yansımasının yanı sıra geçmişi ve geleceği de görür. Suda yüzen sarı güllerle ve yanılısamar içindeki şiir öznesinin uzun siyah eldivenle suda yürümesiyle yaslı bir tablo çizilir” (Koşar, 2023b: 14).

“Yıldız” şiirinde, Babil su tanrıçasının tekinsiz kurşunî gölgelerdeki hikâyesi Hinduizm (astral seyahat, siyah beyaz kelebek ruhun yolculuğu) etkisinde anlatılır. “Hava” şiirinde ise, kırmızı topraklarda sayıların ilmüne eren gezginlerin Codex Borgia'daki (Eski Orta Amerika resimli bir el yazması. Din, kehanet, takvim ve ikonografi üzerine bir eserdir) gibi dillerin/harflerin geometrik özelliklerine önem vermeleri vurgulanır.

“Klorofil/”de, “Hava” şiirine benzer şekilde kırmızı topraklarda yaprağa yeşil rengini veren klorofil (yeşil su), hiyerogliflerdeki (yazı sistemi) gibi sembolik ifadelerle (Uno, Due, Tre) ve anne kız ilişkisi çerçevesinde Dolcis-sima Morte'ye ([*Sessiz Bir Ölüm*, Simone de Beauvoir'ın kitabı], anne ile kızı

arasındaki yabancılaşma ve annenin ölüm süreci) gönderme yapılarak anlatılır:

Bir yaprağın yüzeyinde beliren koyu yeşil
bir hiyeroglif gibi kendini belirsiz
kılıyorsun. Due, Buğulu bir kavanozda
saklamak gibi uzun süren karları...
bu AYRILIŞI... dolcissima morte... (Müldür, 2014: 55).

“Toprak” şiirinde ise, Eleusis Gizemleri (Eski Yunan’da tanrıça Demeter ve kızı Persephone için yapılan törenler) ak mumlar ve yeşil giysiler eşliğinde tasvir edilir. Yunan mitolojisinde Hades, Demeter’in kızı Persephone’u kaçıır. “Mevsim dönümünü, toprağın ve bitkisel doğanın yazın canlanmasını, kışın ölmesini simgeleyen bu efsane”ye (Erhat, 1996: 113) benzer şekilde Müldür’ün “Toprak” şiirinde de bereketin simgesi başakla, Demeter ve Helios (Güneş Tanrısı) gibi mitolojik kişilerle ışık saçılırken gizemli bir atmosfer kurulmuştur:

Asma yaprakları sonra geldi. Deme’nin kutsal başağı.
Başak sarışını Deme bölüyor, ikiye biçiyor tohumları.
‘Benim olsun’ dedi orakçı,
‘Benim olsun, başak gözlü kız kardeşim’
Gelincik elli Deme
Taze ılık somun kırıldığı zaman]
Eleusis Gizleri, Gizemleri] (Müldür, 2014: 58).

“Toprak” şiirinde yeniden doğma, ölümsüzlük, arınma ve arayış temaları “Klorofil/”deki gibi anne kız ilişkisi çerçevesinde işlenir. “Toprak”ta, “Sarı Çiçek Tozusun Sen ve Korno” şiirindeki gibi tekrarlanan çiçeklerle (özellikle papatya), turunçgillerle kitabın tek bir şiirden meydana geldiği ve döngünün tamamlandığı ifade edilir.

Sonuç

Damıtılmış şiirlerden meydana *Sarartı/Safran*, Lâle Müldür’ün birkaç görsel ve postmodern şiirine de ev sahipliği yapar. “Sarı, sarartı, limon, limonata, sarmaşık, sonbahar, yana eğik ağaçlar (boynu bükük ağaçlar), çiçekler (kırmızı/siyah/sarı gül, kasımpatı, papatya), turunçgiller, otlar, tuz, su, kiraz, melek, ayna, kristal, buğu, sıklamen şarkı, keman, altın, gümüş” sözcüklerinin tekrarlandığı sevgiliye hitap edilen, “pırlanta yazısı”yla yazılmış aşk şiirleri Shakespeare’in ve Rilke’nin eserlerine göndermelerle zenginleşir. Mitolojiye, tasavvufa, Hinduizme, filmlere ve şarkılara göndermelerin de yer aldığı şiirlere melankoli damgasını vurur. Sözün kristalize edildiği şiir-

lerde; İngilizce, Almanca, İtalyanca, Hintçe sözcüklerle anlam perçinlenmeye çalışılırken mitolojik metinlere, biyoloji ve tıp alanlarındaki çalışmalara da göndermeler yer alır.

İnsanın özünü (cevher) ve hücredeki en küçük birimleri ele alan “Sarartı” şiirinde, görsellik ve müzikalite öne çıkar. Kitapta, iç ritimle dış ritim (görsellik) uyumu şiirleri kuşatır. Renklerin (özellikle sarı) simgeledikleriyle birlikte şiirlerini derinleştiren Müldür, “Shakespeare & Co” şiirindeki gibi yer yer görsellikten ve postmodernizmden faydalanır. Kitapta, safranın dolayısıyla sarı renginin (ateş ve altın rengi) İran’da/Hindistan’da geçmişten bugüne zenginliğin, aydınlanmanın ve şifanın simgesi olması vurgulanırken melankolik yanı da okura sezdirilir. Şiirlerde tekrarlanan izlekler ve sarı unsurlar, kitaptaki bütünlüğü sağlarken *Sarartı/Safran*’ın nehir şiir olarak okunabilecek nitelikte olduğunu gösterir. Göndermelerle birbirlerini tamamlayan şiirlerde, sözcüklere emanet edilen duygular ve yüklenen anlamlar berraktır.

Lâle Müldür, sözcüklere yeni anlamlar yüklerken müzikaliteyi görsellekle destekler. *Sarartı/Safran*’ın ilk şiirinde/birinci bölümde (kum saatine benzeyen “Sarartı”da) zamanın akışı, RNA (zincir) şeklindeki ikinci bölümde ise insanın özü vurgulanır. Döngü (Safran, rengi sebebiyle gün doğumunu ve gün batımını dolayısıyla zaman döngüsünü/sonsuzluğu/yeniden doğuşu simgeler.) hâlinde ilerleyen, sarı renginin ve kasım ayının vurgulanmasıyla sonbaharı temsil eden şiirler, yapbozun parçalarını andırır. Hem birbirlerini tamamlayan hem de bir bütün oluşturan şiirlerdeki sarartı izleği rengiyle, çağırıştırdıklarıyla (sonbahar, melankoli) kitabı (*Sarartı/Safran*) Müldür’ün nehir şiir gibi okunabilen/incelebilen *Saatler/Geyikler* ve *Buhurumeryem* adlı eserlerine bağlar.

Sarartı/Safran’da Hint esansı gibi kokan safran (Hindistan’ın yakutu sayılan safran), Yunan mitolojisinin tanrı ve tanrıçalarının eşliğinde sarı renkli unsurların/sarartının dinamiğiyle anlatılır. Şiirlerin gerilimini arttıran melankolinin gücü, ritmi ve görselliği besler. Lâle Müldür, bu eseriyle okura hem Batı hem de Doğu edebiyatlarının kapılarını metinlerarası ilişkiler üzerinden açar.

Kaynakça

- Aksoy, Bülent (2022). *Etimoloji Işığında Kelimelerin Dünyasında Gezintiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bingöl, Ulaş ve Timur, Kemal (2016). “Postmodern Şiir Nedir?”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5(3): 1288-1304.

- Çoruhlu, Yaşar (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalıcı.
- Erhat, Azra (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hazini, Yahya (haz.) (2022). *Gizli Lisân (Lisân-ı Ezhâr)-Çiçeklerin Lisânı* Çev. Avânzâde M. Süleyman. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Kandinsky, Wassily (2010). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Koşar, Emel (2023a). “Şair Kadınların Şiir Evrenleri”. *Türk Edebiyatı*, 595: 46-50.
- Koşar, Emel (2023b). *Lâle Müldür Şiiri-Saatler/Geyikler’in Felsefî Temelleri*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Müldür, Lâle (2014). *Apokalips/Amonyak-Toplu Şiirler II (1990-2012)*. İstanbul: YKY.
- Pala, İskender (1999). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötügen.
- Rilke, Rainer Maria (2010). *Seçilmiş Şiirler-Duino Ağıtları*. Çev. A. Turan Of-lazoğlu. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Shakespeare, William (2002). *Macbeth*. Çev. Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tunç, Gökhan (2015). “Çağdaş Türk Edebiyatında Görsel Şiir”. *Bilig*, 73: 249-270.
- Tunç, Gökhan (2021). “Postmodern Şiir ve Lâle Müldür’ün Şiirlerinde Post-modern Özellikler”. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(2): 279-297.

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship, or publication of this article.*