



CUMHURİYET SONRASI KADIN ŞAİRLERDE DENİZ ALGISI

Mehmet Ali ALPASLAN

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Burak ARMAĞAN

AĞRI-2024

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Mehmet Ali ALPASLAN

CUMHURİYET SONRASI KADIN ŞAİRLERDE DENİZ ALGISI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Burak ARMAĞAN

AĞRI-2024

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Cumhuriyet Sonrası Kadın Şairlerde Deniz Algısı” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

25/07/2024

Mehmet Ali ALPASLAN



AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN
ÜNİVERSİTESİ
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

TEZ KABUL VE ONAY FORMU



CUMHURİYET SONRASI KADIN ŞAİRLERDE DENİZ ALGISI

Doç. Dr. Burak ARMAMAĞAN danışmanlığında, Mehmet Ali ALPASLAN tarafından hazırlanan bu çalışma, 25/07/2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak oybirliği ile kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Akif ARSLAN

İmza :

Üye : Doç. Dr. Burak ARMAĞAN

İmza :

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Fatih UYAR

İmza :

Yukarıdaki sonuç;

Enstitü Yönetim Kurulu .../.../... tarih ve. ... / nolu kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. İbrahim HAN

Enstitü Müdürü

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CUMHURİYET SONRASI KADIN ŞAİRLERDE DENİZ ALGISI

Mehmet Ali ALPASLAN

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Burak ARMAĞAN

Bu çalışmada, Türk edebiyatının Cumhuriyet sonrasındaki evresinde yazın hayatını sürdüren, edebî kimliklerini kabul ettirme mücadelesi veren beş kadın şairin, Didem Madak, Lale Müldür, Gülden Akın, Nilgün Marmara, Birhan Keskin'in yaşamı, sanat anlayışı ve seçili şiirleri ele alınmış, kavram ve imge olarak “deniz” ile ilgili kullanımları değerlendirilmiştir.

Birinci Bölüm olan Giriş kısmında, şairlerin şiir anlayışlarını besleyen kadın kimliği hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci Bölüm’de, denizin kavram alanına, mitolojideki yerine ve insan için önemine değinilmiştir. Üçüncü Bölüm’de kadın şairlerin hayatına ve şiir evrenine dair bilgiler aktarılmıştır. Dördüncü Bölüm’de ise kadın şairlerin “deniz” imgesi içeren şiirlerinin tahlili, deniz algısı üzerinden yapılmıştır.

Tezin Sonuç kısmında deniz algısının şairlerdeki ortaklıklarına ve farklılıklarına değinilmiş, genel değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Türk kadın şairler, şiir, deniz, imge.

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
THE PERCEPTION OF THE SEA IN WOMEN POETS AFTER THE
REPUBLIC

Mehmet Ali ALPASLAN

Thesis Advisor: Assoc. Dr. Burak ARMAĞAN

In this study, the life, understanding of art and selected poems of five female poets, Didem Madak, Lale Müldür, Gülten Akin, Nilgün Marmara, Birhan Keskin, who continued their literary lives in the post-Republican phase of Turkish literature and struggled to have their identities accepted, were discussed, and the concepts and images were discussed. Their usage related to "sea" has been evaluated.

In the First Chapter, the Introduction, information is given about the female identity that nourishes the poets' understanding of poetry. In the Second Chapter, the conceptual area of the sea, its place in mythology and its importance for humans are touched upon. In the Third Chapter, information about the lives of women poets and the universe of poetry is given. In the Fourth Chapter, the analysis of women poets' poems containing "sea" images was made through the perception of the sea.

In the Conclusion part of the thesis, the commonalities and differences of sea perception in poets are mentioned and general evaluations are made.

Keywords: Turkish women poets, poetry, sea, image.

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Cumhuriyet'ten günümüze kadar bakıldığında Türk şiiri üzerine yapılan çalışmaların diğer edebî türlere kıyasla niceliksel olarak daha geride kaldığı görülür. Bunun yanında, her ne kadar son yıllarda kadınlar bilimsel içeriklerin konusunu oluştursa da beklenen seviyeye henüz ulaşılmadığı bir gerçektir. Şiir ve kadın birlikteliğinin meydana getirdiği sınırlı kapsamda kadın şairler hususu ise incelemeye muhtaçtır.

Edebiyat alanında kadın şairlere yönelik yapılan çalışmaların yetersizliğinin giderilmesi ve alana yönelik dikkat çekilmesi için yapılan bu çalışmada, “Deniz” imgesi merkeze alınarak imgesel zenginlikler ve algı farklılıklarını/ benzerliklerini göstermek hedeflenmektedir.

Bu çalışma süresince zaman gözetmeksizin desteğini esirgemeyen, karamsarlığa kapıldığımda yoluma ışık tutan ve kalbinde, bir şiir gibi derin manalar bulunduran kıymetli hocam Doç. Dr. Burak ARMAĞAN'a; dualarıyla hiçbir zaman yalnız bırakmayan anneme; gölgesini üzerimizden esirgemeyen babama; bu yolculuğa başladığımda henüz dünyaya gelmemiş olan, sonra dünyanın kendisi olan oğlum Atlas Efe'ye çok teşekkür ederim. Ayrıca oyun oynamaya ayıracağımız vakti tez çalışmama ayırdığım için af diliyorum.

Ve hayatımın her evresine dokunan, dokunduğu yere bahar getiren, yoldaşım, arkadaşım, eşim Ayşegül'e, teşviki, desteği, sabrı için tüm kalbimle teşekkür ediyorum.

Mehmet Ali ALPASLAN

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	İ
ABSTRACT.....	İİ
ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR.....	İİİ

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ	1
---------------	---

İKİNCİ BÖLÜM

2. DENİZ	4
2.1. Mitolojide Deniz	5
2.2.İnsan İçin Deniz	8

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KADIN ŞAİRLERİN HAYATI VE ŞİİR EVRENİ.....	13
3.1. Didem Madak'ın Hayatı Ve Şiir Evreni.....	12
3.2. Lale Müldür'ün Hayatı Ve Şiir Evreni.....	15
3.3. Gülten Akın'ın Hayatı Ve Şiir Evreni.....	19
3.4. Nilgün Marmara'nın Hayatı Ve Şiir Evreni.....	22
3.5. Birhan Keskin'in Hayatı Ve Şiir Evreni.....	27

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. CUMHURİYET SONRASI KADIN ŞAİRLERDE DENİZ İMGESİNİN İNCELENMESİ.....	30
4.1. Didem Madak Şiirinde Deniz İmgesi.....	30
4.2. Lale Müldür Şiirinde Deniz İmgesi.....	48
4.3. Gülten Akın Şiirinde Deniz İmgesi.....	59

4.4. Nilgün Marmara Şiirinde Deniz İmgesi.....	76
4.5. Birhan Keskin Şiirinde Deniz İmgesi.....	88

BEŞİNCİ BÖLÜM

5.SONUÇ.....	107
KAYNAKÇA.....	109



BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

Deniz (su) dünyanın dörtte üçüne sahip olarak üstünlüğünü ve etkisini her alanda doğaya ve insanlara hissettirir. Dünyaya hâkim olan bu büyük su kütlelerinin insana etkisi her alanda olmuştur. Tarih boyunca yaşam, denizler ve su etrafında şekillenir. Mitlerin çoğu su ve denizi varlığın temeli olarak görür. Medeniyetler su kaynakları ve deniz etrafında kurulmuştur. Dünyayı kuru, ıssız, çorak bir yer olmaktan kurtaran su ve su kütleleridir. İlkel çağlardan günümüze kadar evrene genel olarak su, özelde ise denizler yön vermiştir. Evrene olan bu hâkimiyet insan ve dünya arasındaki ilişki neticesinde insan-deniz ilişkilerini üst seviye çıkarır. İnsanoğlu için yaşamı sürdürebilmek adına beslenme, ekonomik kazanımlar, ulaşım, tatil ve en önemlisi zihinsel açıdan dinlenmek, huzur arayışı denizle giderilmiştir.

Su, iyileştirici, rahatlatıcı, stresi azaltıcı etkisinin yanı sıra sanatçılara yaratıcılık hususunda katkılar sunar. Deniz dalgalarının çıkardığı sesin zihinsel boşalma ve rahatlamaya etkisi yadsınamaz. Denizin bu denli hayatımıza tesiri varken edebiyata etkisi de inkâr edilemeyecek bir boyuttadır. Tarih boyunca edebî eserlerde yer edinen deniz, cumhuriyet sonrası kadın şairlerin şiirlerinde de vazgeçilmez imgelerden olur. Eserlerini incelemeye tabi tuttuğumuz, Didem Madak, Lale Müldür, Gülten Akın, Nilgün Marmara ve Birhan Keskin'in şiirlerinde deniz imgesi sıklıkla kullanılır. Cumhuriyet sonrası, yazın hayatında az sayıda var olan, erkek kimliği karşısında yazın hayatına tutunan ve yazma cesareti gösteren kadın şairler takdire şayandır. Cemal Süreya kendi kuşağında fazla kadın şairlerin olmadığı söyleyerek, gelecek nesillerde bu açığın kapacağı düşüncesindedir. “Kadınlarla şiir arasındaki mesafe genç kuşakta biraz kapanır gibi. Bizim kuşakta kadın şaire pek rastlanmıyordu. Bugün öyle değil. Şiiri birinci elden değerlendiren, şiir yazma deneyini çekici bulan, günün yirmi dört saatini şair olarak yaşayan genç kadın sanatçılara daha çok rastlıyorum” (Süreya, 2002: 147). Bir kuşağın ve gelecek nesillerin öncüsü olacak ve tezimizde değinilen kadın şairler bu açığın kapanmasına büyük katkı sunarlar. Kadından şair olmaz düşüncesine verilen en büyük cevap, kadın şairleri, şiirleriyle yarattıkları imgesel evrendir. Bu evrende, sadece kendilerini ispatlama çabası içine girmeyen, herkesi kucaklayan, kadını savunan, çocuğu

kollayan ve doğayı koruyan, bir koruyucu anne figürüyle dünyaya ve insanlığa sahip çıkarlar. Kadın şairler, dünyanın kirli masasına çekilmiş bir beyaz örtüdür. Kadın şairler, eril sistemin yarattığı düzen gibi sadece kendileri değildir. Şiirlerinde hayat verdikleri tüm kimliklere bürünerek onların sesi olurlar. Gülten Akın ile ezilen, eve hapsolmuş, hayata evin penceresinden bakan kadınları, Didem Madak ile balkona yorgun çamaşırlar asan, güneşte nane kurutan kadınları ve çiçek satan çingene kızlarını tanıdık. Lale Müldür ile bir rahibenin yasak aşk sonrası yaşadığı ölümün soğuk yüzünü yaşadık. Nilgün Marmara ile başta kendisi olmak üzere, yalnız kadınların anlaşılmamalarına, sessiz çılgınlıklarına tanık olduk. Birhan keskin ile önceki hayatlarını özleyen kadınların üzüntüsüne şahit olduk. Oluşturdukları bu dil, kadına ikinci sınıf şair olarak bakanlara cevap niteliğindedir. Şiirleriyle cevap vermenin yanında, mücadelelerini her platformda dile getirmekten çekinmezler. Sabah gazetesine verdiği röportajda Birhan Keskin kendisine yöneltilen, “Kadından şair olmaz” muhabbetine ne diyorsunuz? – sorusuna “Tam bir erkek palavrası. Konuşmaya değmez” ifadesiyle cevap verir. Ece Ayhan, Cemal Süreya ile yaptıkları söyleşide Nilgün Marmara'ya yazmış olduğu bir mektuptan bahseder. Mektupta: “Şiir 'Dal'lar'a özgü bir şeydir’ Yine de aldırımıyordu. Bana yeni yazdığı şiirleri gönderdi, durmadan yeni şiirler örerdi” (Süreya, 2002: 148) ifadesini kullanır. Marmara’nın yakın dostu Ece Ayhan’a cevabı yine şiirleriyle olmuş, Ayhan’ın kendisi hakkındaki düşüncelerini mücadelesiyle değiştirebilmiştir. Ece Ayhan, dostu Marmara’yı; “Nilgün Marmara zaman zaman havalara attığı asasıyla önde yürüyen şef genç kız” (Süreya, 2002: 148) olarak ifade edip kadın şiirinin öncülerinden görür.

Didem Madak, Bilkent Üniversite’sinde 21 Mart 2003 tarihinde düzenlenen “Kadının Şiir Serüveni” konulu panelde yapmış olduğu konuşmada “Ben hayatımın bir bölümünü ev hanımı, bir bölümünü serseri, bir bölümünde kendini uhrevi meselelere vakfetmiş bir rahibe gibi geçirdim. Ve nasıl yazmaya başladım, bu konuda herhangi bir serüvenim herhangi bir akışımın olup olmadığı konusunda çok ciddi şeyler söyleyemeyeceğim. Ama aniden yazmaya başladığımı söyleye bilirim. Hatta ilk başta ‘aniden yazmaya başladım’ deyip, işin içinden çıkmayı ‘zaten artık fazla da yazmıyorum’ deyip, durumu kurtarmayı falan düşündüm. Ama sonra ‘sahiden ben niye yazmaya başladım, neden böyle bir işe bulaştım?’ falan diye düşündüğümde de bir şeyler geldi aklıma. Kısaca onları bir başlık olarak sizinle

paylaşmak istiyorum. Bir kere edebiyat ansiklopedisinde son dönemdeki kadın yazarların son yıllarda sayıca arttığı söyleniyor. Fakat ilginç olan bir şey var, sayıca artmışlar ama bunların çoğu yurtdışında doğmuş. Doğum yeri olarak yurtdışı doğumlu kadın yazarlar ve şairler ağırlıklı olarak. Demek ki ülkemizin havasında ve suyunda kadınların yazmasına engel olan bir şeyler var” (Madak, 2015: 355) cümleleriyle kadın şairlere olan bakışı ve engelleri eleştirerek yazmaya öncülük eden kadın şairlerden olur. Konuşmasının devamında yazmak isteyen genç kadınlara; “Yazmak isteyen genç kadınlara sadece şunu söyleyebilirim: Cesur olun. Muhtaç olduğunuz cesaret, rahminizde her ay köpüren ve bir hayat ihtimali taşıyan o kirli kanda saklıdır” (Madak, 2015: 358) cümleleriyle seslenerek kadın şairlerin sayıca artması temennisinde bulunur ve kadınları cesaretlendirmek ister.

Şiirleri incelediğimiz Dördüncü Bölüm’de, kadın şairlerin zengin izlek, konu ve imgeleri gösterilecektir. Postmodern tarzda bireysel konulara değinmiş şiirlere rastlanılacağı gibi toplumsal konulara değinilen halk şiirinden beslenen şiirler de incelediğimiz eserler arasında mevcuttur.

İKİNCİ BÖLÜM

2. DENİZ

Deniz, kavram olarak coğrafi alanları işaret eden, yeryüzünün büyük bölümünü kaplayan su kütleleridir. Dünya'nın %71'ini oluşturan (Carson, 2003 ve Aköz, 2023: 9) yapısıyla, kendisinin büyük hâli şeklindeki okyanuslarla bağlantısı, pek çok ülkenin sınırlarına erişmesine (Alexander, 1977: 84-109), dolayısıyla farklı devletlere, milletlere ve kültürlere aynı anda temas etmesine imkân tanır. Böylelikle aynı denize kıyı ülkeler, denizin birleştirici gücü sayesinde benzer anlayışlar geliştirebilmiş, bir anlamda yurt paydaşlığı yaşayabilmişlerdir. Söz konusu yurtluk vazifesi, sadece insanlar açısından değil, içinde barındırdığı tüm canlılar için geçerlidir. Dünya üzerindeki yaşamsal fonksiyonlar için hayati öneme sahip büyük ve karmaşık bir ekosistem (Ramirez-Llodra vd., 2010: 2851-2899) durumundaki denizin görüntüsel genişliğinin ve derinliğinin altında insan için sınırlar barındıran, keşfedilmeyi bekleyen, hayranlık uyandıran formu bulunmaktadır. Bu nedenle kendisine sadece su nazarıyla bakılmamış, anlamlar yüklenmiştir: “deniz sonsuz ve dipsizdir, insan bilinçaltının derinliklerini ve son ile başlangıç, özgürlük ile kader ikiliğini yansıtır” (Pamukcu, 2024: 85). Dalgasız veya dalgalı oluşu, sükûnet ya da öfke ile ilişkilendirilmiş, huzur ve korku ikileminde insanı tinsel bakımdan etkilemiş, tüm özellikleriyle insan sonsuzluğunu yansıtan imgesel bir varlığa dönüşmüştür. “Deniz, deniz olmakla birlikte aynı zamanda insana dair bir imgedir. Hem yalnızca insan da değil aynı zamanda çağdır, zaman ve mekândır. Hem kendi döneminin hem de izleyicinin zamanını da kuşatan bir genişlikle daima bir başka görünüme erişir. Bununla birlikte deniz imgesi, hem kendisi hem de kendisi olmayandır. İmgenin gücü, denizi tümünden bir belirsizliğe ve daha çok kendine çeker. Nesne artık imgeleşmiş, imgenin kendisi olagelmıştır” (Orhanoğlu, 2010: 66). Deniz ve insan arasında kurulan bağıntıda yaşamsal fonksiyonu sağlayan su ortaklığından hareket edilir. İnsan vücudundaki yoğunluğu ile can veren nitelikteki su, dünya üzerindeki hayatın sürdürülmesini mümkün kılar. “Güçlü bir su damlası bir dünya yaratmaya ve karanlığı bozmaya yeter. Gücün hayalini kurmak için derinlemesine imgenlenmiş bir damladan başka şeye ihtiyaç yoktur. Böylesine devingenleşen su bir tohumdur; yaşama tükenmek bilmez bir ilerleme kazandırır” (Bachelard, 2006: 17). Yaşamı oluşturan ve biçimlendiren su, insana/insanlığa dair gelişmelerin belirleyicisidir.

Medeniyetin göstergesi, “özgürlüğün ve huzurun sembolü” (Kanter, 2011: 969) olan su ve denizin insanla, hayatla iç içeliği, edebî eserlerde sıklıkla kullanılan bir imge olmasını, şairlere ilham kaynağına dönüşmesini beraberinde getirir (Ankut Bozo, 2022 ve Çonoğlu, 2008). İnsanın doğaya karşı duyduğu hayranlığın bir temsili niteliğindeki denizin önemi mitolojik evreden itibaren canlı kalmış ve mitik dönem algıları günümüz sanatına büyük oranda yön vermiştir.

2.2.Mitolojide Deniz

Yaratılış mitlerinin çoğunda su ve deniz varlığın temeli olarak kabul edilir. Dünya milletlerinin efsanelerine bakıldığında denizlerden, denizlerin yaşam içindeki yerinden ve yaşamın denizler etrafında şekillendiğinden söz edilir. Deniz, göl, ırmak ve nehir gibi su kaynaklarının yanında yerleşim yerlerinin şekillenmesi, hatta büyük medeniyetlerin su kaynaklarının etrafında kurulması belirli sebepler barındırır. Tarih boyunca yerleşimini su kaynaklarına yakın yerlerde kuran insanlığın denizleri, gölleri, nehirleri ve su kaynaklarını kutsal bir varlık olarak gördüğü bilinir (Ulutürk, 2009 ve Kurt Fidan, 2021). Türk mitleri ile dünyadaki diğer milletlere ait mitlerde, dünyanın önce sularla kaplı olduğu, kara yokken denizin var olduğu anlayışı benimsenir. “Su, tüm yaşam düzlemlerinde hayatın ve büyümenin kaynağıdır” (Eliade, 2003: 198). En eski mitlerde suyun yaşam ve geçim için önemi her zaman kabul edilir (Witzel, 2015:18-26). Bu mitlerde, tuzlu deniz ve okyanus suyunun, tatlı nehir suyunun ve yağmur suyunun önemine sıklıkla değinilir. “Pek çok mitolojide karşılaşıldığı gibi Mısır mitolojisinde yaratılışta ilk unsur sudur. Kaosun temsili olan sudan doğan ilk tepe kozmik temeli oluşturur. Bu durum Hint mitolojisinde sudan ortaya çıkan bir yumurta/ embriyon şeklinde görülür (Taş, 2002: 14’den akt. Aça, 2018: 25). “Takip edilebilen en eski mitolojik sistemlerden biri olan Sümer mitolojisinde de başlangıçta sonsuz deniz vardır” (Aça, 2018: 25). Grek mitolojisine bakıldığında, yaratılışın ilk evresinde denizler oluşur ve başlangıç olarak deniz görülür (Gözlü, 2021).

Batı edebiyatı ve sanatı için temel kaynak niteliğinde görülün mitler hazine kıymeti taşır. Hemen tüm alanlar Yunan referanslı mitolojik argümanlarla donatılır. Bu noktada dikkat çeken örnek, deniz tanrısı Poseidon’dur. Denizde yolların güzergâhlarını, denizlere uzanan kıyıları, toprak parçalarını, adaları, denizlerde

esecek rüzgârları, rüzgârların gemicilere ve deniz kenarında yaşayanlara sunacağı kolaylık ya da zorlukları o belirler. Canlıların yaşamlarına doğrudan etki eden Poseidon teknelerin ve gemilerin kayalara çarpıp parçalanmasına, boğazların açılıp kapanmasına karar verir. Adaların ve karaların belirip sular altında kaybolmasından, denizde oluşacak depremlerden ve depremlerin ardı sıra gelen tüm felaketlerden sorumludur (Rosenberg, 2003). Ona atfedilen görevlerde, denizin yaşam alanına dönüşmüş olmasının, yaşatıcılığının ve yıkıcılığının izleri kutsiyet çerçevesinde görülür.

İran mitolojisinde en çok kutsanan varlıklardan biri olan su, İslâmiyet sonrası Fars kültüründe de en önemli unsurlar arasında yer edinir. Deniz, Fars edebiyatında çok geniş boyutlarda şairlerin dikkatlerini çeker, Fars şiirine farklı ve yeni bakış açıları getirir. Persler, özellikle de Pers kadınları deniz kıyılarına giderek sulardan sorumlu tanrıya dualar ederler. İranlıların büyük tanrıçalarından olan Anahita su tanrıçasıdır. Kadınların koruyucusu olarak da bilinir. Klasik İran'a, İran halklarına ait önemli hikâyeler, destanlar ve efsaneler, birtakım dinî rivayetlerdeki olaylar genellikle deniz kıyılarında gerçekleşir (Yıldırım, 2008).

Hint metinleri, Hindistan nehirlerini kutsal ve tanrıça olarak görür. Hint halkında su olgusu kadınlar ve erkekler için üreme açısından önem taşır. Ganj nehrinin sularında yıkanmak Hindular için yaşamın vazgeçilmezlerindendir. Nehirler aynı zamanda şifa kaynağı olarak adlandırılır. Suyun efsanevi temizlik gücünü belki de en iyi her yıl milyonlarca Hindu hacının Ganj ve Jumna nehirlerinde bir araya gelmesi açıklayabilir (Witzel, 2015). Arındırıcı banyo insanları karmalarından kurtarır ve ölümden sonra cennete girmelerini sağlar. Bu inancın uzun bir tarihçesi vardır. Hacılar nehrin ve gökyüzünün buluşma noktasına vardıklarında, cennete gireceklerine inanırlar. İki nehrin birleşimindeki banyo kutsal olarak kabul edilir. Ganj nehrinin temizleme gücü hakkındaki gerçek çok daha başkadır. Şu anda Jumna nehri, Delhi'nin işlenmemiş kanalizasyon sularının döküldüğü bir lağıma dönüşmüş durumdadır. Ganj nehrinin durumu da pek farklı değildir. Ganj nehrindeki kirlilik nedeniyle nehir yunusları hızla yok olmakta ve organize edilen temizlik kampanyaları başarılı olmamaktadır. Bununla birlikte Ganj'ın temizliğine olan yerel inanç varlığını sürdürmektedir. Halk, nehrin çöp, kanalizasyon ve yarı yakılmış cesetlerle dolu olmasına rağmen, kendi kendini temizlediğine inanmaktadır. İşte

mitlerin halk üzerindeki gücü buradan gelmektedir. Su Hindistan’da çeşitli geleneklerde manevi bir temizlik maddesi olarak kullanılmaya devam etmektedir (Witzel, 2015). Nüfus, tanrı ve inanış açısından oldukça yoğun çeşitliliği olan Hindistan’da, mitoloji de çok çeşitlidir. “Hint yaratılış inançları tek bir mitoloji ile sınırlı değildir, ancak bunların hepsi de su ile ilgilidir (Sayım, 1996: 133-134).

İnsanlık tarihi incelendiğinde birçok nesneye, doğaya, doğal varlıklara ve en önemlisi suya kutsal anlamlar yüklendiği ve onu kült hâline getirdiği görülür. Çeşitli medeniyetlerde su ve deniz, doğal yaşam için vazgeçilmez bir öge konumundadır. Bu durum Türk medeniyetleri için geçerlidir. Türklerin suya duydukları inanç izlerini, İslam öncesi dönemlerden günümüze kadar incelemek gerekir. Bahaeddin Ögel Türk Mitolojisi kitabında deniz hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle dile getirir: “Türklerin çoğu, büyük denizi bilmez ve tanımazlar. Bundan dolayı, halk ağzından derlenmiş şiir ve atasözlerinde geçen deniz daha çok ırmak ve göllerle ilgilidir. Anadolu’da da böyledir” (Ögel, 1995: 395). Benzer ifadeler kullanan Türkmen, Divanü Lûgati-t Türk ve Kutadgu Bilig’deki bilgilere değinir. “Mitolojimizde deniz kavramı oldukça farklı algılanmıştır. Divanü Lûgati-t Türk ve Kutadgu Bilig’deki bilgiler bize Türklerin “okyanus” veya “deniz” kavramı hakkında net bir fikirlerinin olmadığını göstermektedir. Çünkü Türkler deniz ve derya kelimelerini daha çok nehir ve göller için kullanmışlardır (Türkmen, 2013: 18). Türkler, var oldukları günden beri susuz topraklarda yaşamalarına rağmen, kendilerini sudan ayrı düşünmemiş, toprağı ve suyu dünyada bir bütün olarak birbirlerini tamamlayan unsurlar olarak kabul etmişlerdir (Palaz Erdemir, 2011). Suyun Türk mitolojisi için önemini anlamak içinse, Orhun Kitabelerine bakmak gerekir. Orhun Kitabelerinde su “yir-sub” olarak geçmekte, kutsal yer ve su anlamlarını taşımaktadır. Bu anlamlar koruyucu ruhları ve vatan mefhumlarını bünyelerinde barındırırlar (İnan, 1986 ve Coşkun, 2018). Türklerin su hakkında mitlerine sadece Orhun Yazıtlarında değil Çin kaynaklarında da rastlanmaktadır. Çin kaynaklarında Hunların yılın belirli dönemlerinde bir araya geldiklerini, Yer-su ve Gök Tanrıya kurban sunduklarını ifade edilir (Uçar, 2020). Eski Türklerin dinî inançları bozkır kültürü temelinde oluştuğundan, doğa güçlerine olan inanç, eski Türk medeniyetlerinde de önemli bir yer tutar. Yapılan incelemelerde suyun tanrısal bir özelliğe sahip olduğu görülür. Bunun için özellikle Hun Türkleri dönemlerinde suya kutsallık atfedildiği,

kıyafetlerin yıkanmadığı kaynaklarda görülür. Ayrıca Eski Oğuz Türklerinin suyu kutsal gördüklerinden suya girmedikleri ve yıkanmadıkları bilinir (Erkoç, 2021). Eski Türkler kutsallık atfettikleri suyu yaratıcıya yardımcı bir öge olarak görüp ona çeşitli dinî ayinlerle saygılarını sunmuşlardır. Türkler için su, zaman zaman haber getiren, düşmanları bastıran, devletin dağılmasını önleyen, töreye karşı gelindiğinde cezalandıran bir unsurdur (Uçar, 2020). Manevi güç barındıran bir öge olup yaşamın özü hâlindeki (Türkmen, 2013) su, “bolluk, refah, bereket ile özdeşleşmiştir” (Demir, 2019: 42). Fakat su sadece bir imgedir. Çünkü Türkler her doğal varlığın olduğu gibi nehirleri, gölleri ve denizleri meydana getiren suyun da bir ruha sahip olduğuna inanmışlardır. Bu nedenle Türk mitolojisinde su motiflerine mağaraların, rüzgârların, kuşların, kurtların ve ağaçların eşlik ettiğini görmek mümkündür.

2.3.İnsan İçin Deniz

Antik çağlarda insanların inandıkları evrene genel olarak su, özelde ise deniz hâkimdir. Evrende en bol bulunan elementlerden biri olan suyun birleşimi deniz, yeryüzü denilen kuru toprak parçasını yukarıdan aşağıya her yerden çevrelemiştir. Onun bu yapısı yeryüzündeki yaşamı olanaklı kılar. Kara ve deniz arasında mutlak bir ayrılık olsaydı, yeryüzü kuru, ıssız ve yaşam fonksiyonlarına elverişsiz bir yer olurdu.

İnsan ve ekolojik sistem her zaman birbiriyle ilişkili ve birbirine bağımlıdır. İnsan doğal çevreyi değiştirdiği gibi doğal çevre de insanı değiştirir ve dönüştürür. Doğayı izlemek pozitifliği teşvik eder, ruh hâlini iyileştirir ve zihinsel sağlığı güçlendirir (Barton, Pretty, 2010: 3947-3955). Yapılan araştırmalara bakıldığında doğa temasının stresi azalttığı, insan sağlığına faydalı bulgular ürettiği (Kayacan, Özmen, 2021: 295-305), denize bakarak geçirilen zamanın; stresten daha hızlı kurtulmaya vesile olduğu görülmüştür. Ayrıca deniz kenarında yaşamak, strese bağlı hastalıkların tedavisinde etkin olarak kullanılmaktadır. Hem denizi izlemek hem de deniz suyuna temas etmek terapi niteliğindedir (Uğurlu, Kutluk Bozkurt ve Yalçın Kayıkçı, 2016). Denizin ruh hâlini geliştirme, zihinsel sağlık sağlama gibi pek çok psikolojik yararı ön plana çıkmaktadır. Denizden uzakta yaşayan insanlarla, deniz kenarında yaşayan insanlar karşılaştırıldığında, denizin organizma üzerinde olumlu etkileri bulunduğu, özellikle doğal alan olarak kabul edilen mavi alanların daha

yüksek onarıcı algılara sahip olduğuna, kıyı bölgelerinde yaşamının insanların günlük yaşamlarına fayda sağladığına, genel olarak deniz kenarlarında yaşam alanlarının oluşturulmasının, denizin vermiş olduğu rahatlığı hissetmelerinden kaynaklandığına dair araştırmalar bulunmaktadır (Kantürk, 2009 ve Turgay, 2021). Genel olarak deniz manzaralarının insanları etkilediğine, sakinlik ve huzur gibi pozitif psikolojik etkiler yarattığına inanılmaktadır. Bu nedenle deniz, metaforik anlamda da özgürlük, rahatlık ve keşfetme yeteneği ile ilişkilendirilir.

Su, hayatın temel taşıdır. İnsan vücudu üzerinde çeşitli kritik etkileri mevcuttur. Dolayısıyla organizmanın bir dizi biyolojik sürecinin düzenlenmesinde önemli bir rol oynar. Günümüzde bilim, teknoloji ve medeniyetin hızla ilerlediği dünyada, insan ve çevresi arasındaki ilişkilerin derinlemesine anlaşılması kaçınılmaz bir gerekliliktir. Bu bağlamda su ve insan arasındaki ilişkinin de anlaşılması gerekir. Su ve insan arasındaki ilişki tarih boyunca varlığını sürdürmüş ve her iki tarafı da etkileyen bir karşılıklı bağımlılığı içermiştir. Su, yaşamın kaynağı olarak kabul edilirken, insan ise suya önemli anlamlar yüklemiştir.

Su kültürler arası bir sembolizm taşır. Jungian psikolojisi perspektifinden bakıldığında su, bilinçdışı ile bağlantı, duygusal derinlik ve yenilenme simgelerini içerir. Jung'un ifadesiyle su, bilinçdışımızın derinliklerinden yükselen ve yaşamın temel sembolü olan bir elementtir (Mattoon, 1985). Dr. Masaru Emoto'nun (2006) su kristalleri üzerinde yaptığı araştırmalar, suyun duygusal enerji ile etkileşimini göstermiştir. Olumlu düşüncelerle etkileşime giren su kristallerinin, olumsuz düşüncelerle etkileşime girenlerden daha düzenli ve simetrik olduğu öne sürülmüştür. Bu durum suyun insanın duygusal dengesine olan potansiyel etkilerini vurgular.

Su terapistleri, deniz gibi doğal su kaynaklarının insan psikolojisi üzerinde iyileştirici bir etkisi olduğunu savunur. Doğal su kaynakları ruhsal rahatlama ve stresi azaltma konusunda önemli bir potansiyele sahiptir. Edebiyatçılar, ressamlar ve diğer sanatçılar, suyun etkileyici bir kaynak olarak algılandığını ve yaratıcılığı artırabileceği konusunda düşüncelerini paylaşırlar. Su yaratıcılığın kaynağıdır ifadesi, suyun hayal gücünü tetikleyen bir güç simgesi olarak görülmesine yol açmıştır.

İnsanlık tarih boyunca su etrafında şekillenmiş, medeniyetler su kaynaklarına bağlı olarak inşa edilmiştir. Antik uygarlıklardan günümüze kadar su; tarım, ulaşım, enerji, enerji üretimi ve daha birçok alanda temel bir kaynak olarak kullanılmıştır. Ancak su sadece maddi bir kaynak değildir; aynı zamanda kültürel, dinî ve simgesel bir öneme sahiptir. Şiirde, müzikte, sanatta, derin anlamların ve duyguların ifadesi hâline gelmiştir. Deniz dalgalarının sakinleştirici etkisi, nehirlerin huzur veren şırıltısı ve yağmurların melodisi; insan zihnini rahatlatan, düşündürücü ve ilham verici bir atmosfer yaratır. Bu bağlamda suyun insanın ruhsal ve duygusal sağlığına olan olumlu katkıları, bilim, sanat ve edebiyat dünyasında kapsamlı bir şekilde incelenmiştir.

Edebiyat tarihinde denizin sakinleştirici etkisi birçok eserde işlenmiştir. Türk edebiyatında mavi akım ile birlikte deniz eserlerde daha sık görülmeye başlar. Bu sürecin önemli kişilerinden olan biri Cevat Şakir Kabaağaçlı'dır. Eserlerinde Halikarnas Balıkcısı olarak bilenen Cevat Şakir, "Denizi ve Akdeniz ile bunların kıyılarını ve doğal güzelliklerini, insanlarıyla bir bütün olarak ele almıştır. Bu bütünün içinde insanların acıları, yaşam ve ekmek kavgaları, inanışları, anlatıları da vardır. Cevat Şakir denizi de vatanın parçası sayar. Denizi ve toprağıyla Anadolu, onun için koca bir yurttur. Edebiyatımızda Mavi Anadolu Hareketi'nin de öncülerinden olan Cevat Şakir, Batı uygarlığının köklerini Anadolu'ya dayandırır. Eserlerinde Anadolu ve Mavi Anadolu'yu bütün güzellikleriyle anlatmaya çalışır" (Arseven, 2021: 705). Divan edebiyatında Fuzuli, peygamberimize duyduğu sevgiyi, özlemi, muhabbeti "Su Kaside" ile anlatır. Su Kasidesi peygamberimiz için yazılmış en güzel naat örneklerinden biri olarak görülür. Tasavvufta önemli bir imge olan su, Fuzuli'nin Peygamberimize duyduğu susuzluktur. "Fuzûlî'nin bu kasidesi, na't türündeki benzer manzumeler arasında seçkin bir yere sahiptir. Şairin Hz. Peygamber'e duyduğu hasret, muhabbet ve saygının en veciz ve en güzel şekilde tebarüz ettiği şiir, Fuzûlî'nin en meşhur ve en başarılı şiirlerindendir. Bu itibarla Türk edebiyatındaki en meşhur, en çok ilham alınan ve etki alanı en geniş şiirler arasında yerini almıştır" (Öztürk, 2022: 46-47). Fuzuli, bu derin sevgiyi "Su" başlığı altında anlatır. Necip Fazıl "Su" şiirlerinde, suyu bir canlı bir varlık gibi bakıp bir ruhu olduğunu insan için önemini, her zaman ihtiyaç duyup iyi geldiğini ve arınma unsuru, mutluluk kaynağı olarak görür (Karabulut, 2015). Orhan Veli için ise deniz,

huzura kavuşmanın yoludur. “Deniz, Orhan Veli Kanık’ın şiirlerinde de ana temalardan biridir. Çocukluk yıllarından itibaren denizle iç içe yaşayan ve onun feyzinden büyülenen şairin sanat anlayışında denizin etkisi büyük olmuştur. Orhan Veli, günlük hayatın sıkıntılarını, yaşadığı yalnızlığı, içine düştüğü karamsarlığı deniz ve denize ait unsurlara yönelerek huzuru ve mutluluğu yaşar” (Büyük, 2023: 80). Bu örnekler, Türk edebiyatında suyun sembolik anlamlarıyla işlendiği eserlerden sadece birkaçıdır. Türk edebiyatçıları, doğanın ve suyun insan hayatındaki rolünü farklı perspektiflerden ele alarak edebiyata önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Suyun yaşamın temel ögesi olmasının ötesinde insan psikolojisi üzerinde derinlemesine etkileri olduğunu keşfetmek, farklı disiplinlerden alıntılarla desteklenmesi gereken bir yolculuktur. Bu nedenle suyun fiziksel ve ruhsal sağlığına olan etkilerini çeşitli bakış açılarıyla desteklemek ve bu etkilerin derinlemesine incelemek gerekir. Farklı bakış açıları, suyun insan yaşamında sadece biyolojik bir önemin ötesinde, duygusal ve ruhsal bir değerlendirme yapılmasını sağlar. Birçok disiplin, suyun insan sağlığı üzerindeki potansiyel katkıları nedeniyle değerli bir unsur olarak görmektedir. İnsanın suyun akışı, değişkenliği ve uyumu ile içsel huzurun artırılmasına ve zihinsel rahatlama yönelik bir kapı araladığı aşikârdır. Araştırma bulguları suyun sadece fiziksel bir varlık olmasının ötesinde, insanın içsel yolculuğunda bir rehber olarak kullanılmasının önemini vurgulamıştır. İnsan hayatına bu denli tesir eden deniz, insanda önemli bir konuma sahip olur ve insanlar tarafından yeni doğan bebeklere Deniz ismi bırakılır. Cinsiyet fark etmeden kız ve erkeklerde Deniz ismini sıklıkla görmek mümkündür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.KADIN ŞAİRLERİN HAYATI VE ŞİİR EVRENİ

3.1 Didem Madak'ın Hayatı Ve Şiir Evreni

Modern Türk şiirinin güçlü kadın şairleri arasında yer alan Didem Madak, 8 Nisan 1970 yılında İzmir'de öğretmen bir ailenin çocuğu dünyaya gelir. Babası Yusuf Bey annesi Füsun Hanım'dır. Kendisinden altı yaş küçük Işıl adında bir kız kardeşi vardır. Öğretmen baba, ideolojik yönelimleri sebebiyle Uşak'a gönderilir. Füsun Hanım ve çocukları Burdur'da yaşamaya devam eder. Burdur, çocukluk anılarında önemli bir konuma sahiptir. Annesiyle yaşadığı son yer olan Burdur hatıralarında ve şiirlerinde varlığını korur: *“Hatırlar mısın?/Mavi saçlı bir Tanrı gibi severdim Burdur gölünü/ O göl şimdi içimde kocaman bir anne ölüsü”* (Grapon Kâğıtları, s.17)

Şiire meraklı olan annesinin beğendiği şiirleri kayıt altına alması ve bu deftere Madak'ın teyzesi Hale Hanım sayesinde ulaşması, şiirle tanışmasının ilk adımı olur. Annelerinin vefatından sonra Madak ve kardeşi Işıl, annelerinden onlara bir şey kalmadığını düşünerek teyzelerine yakınır. Hale Hanım, aslında bir şeyin kaldığı belirterek sakladığı şiir defterini getirir. Bu, Füsun Hanım'ın gençlik yıllarından kalma dönemin popüler şiirlerini el yazısıyla not ettiği bir defterdir. Defterde; Cahit Sıtkı Tarancı, Edip Cansever, Behçet Necatigil, Orhon Seyfi Orhon, Edgar Allan Poe Asaf Halet Çelebi, Cahit Külebi Ahmet Hamdi Tanpınar, Ümit Yaşar Oğuzcan Gülten Akın, Ahmet Kutsi Tecer, Jacques Prévert, Ülkü Tamer ve Bekir Sıtkı Erdoğan gibi dönemin birçok şaire ait şiirler yazılıdır. Özellikle ayrı tutulan en beğendiği şiir ise Gülten Akın'ın “Kestim Kara Saçlarımı” şiiridir. Bu defter sayesinde Madak, erken yaşta şiirle tanışmış olur (Bilir, 2015: 26).

Çocukluk çağındayken Madak, henüz 38 yaşındaki Füsun Hanım'ı kaybeder. Annesizlik Didem Madak'ın hayatında bir dönüm noktası olur. Bir ömre tesir edecek travma başlar. On üç yaşındayken kaybettiği annesinin yokluğunu duyumsaması, annesiz geçirdiği yirmi sekiz yıl boyunca şiire yönelmesinin önünü açar: “Annemden bana kalan tek miras bir sihirdi. Onu ne zaman çok özlesem hep bir şiir yazdım”

(Evren, 2000: 14). Annesinin ölümünden sonra şiire başlayan Madak kendi tabiriyle, dizelerinde annesinin ölüsünü şiirle yıkar.

Annesinin ölümünden sonra, yaşamının hiçbir zaman eskisi gibi olamayacağı anlar, sıkıntılarla dolu bir ömür başlar. Yalnızlık, yaşanan buhran ve babanın ikinci evliliği yapması, babası ile arasındaki mesafeyi açar ve zamanla evi terk etmesiyle sonuçlanır. Babası, erkeklerle arasına koyduğu sınırın ilk sebebidir. Kötü hatıralarla anılan baba bir daha affedilmez ve şiirlerine tesiri de bu yöndedir. “*Mavi kareli gömleğiyle hatırladıkça babam. Kırpıp kırpıp fotoğrafları, döküyorum başımdan aşağıya*” (Grapon Kağıtları, s.21)

Evi terk etme düşüncesinin olduğu süreçte, okuduğu Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesinde biriyle tanışır. Boşlukta olması, üvey anne ve babasıyla yaşadığı huzursuzluklar, evden uzaklaşma çabası, yer edinme isteği ile mantıklı düşünemez ve henüz birinci sınıftayken daha yeni tanıştığı kişiyle hızlı bir şekilde evlenir. Ancak bu evlilik Madak’a mutsuzluk ve ekonomik sıkıntıdan başka bir şey getirmez. Hukuk fakültesini birinci sınıfta eşiyle birlikte bırakırlar. Parasızlık farklı sektör ve işlerde çalışmaya zorlar. Yaşanılan sıkıntılar, geçimsizlik ve ekonomik koşullar, boşanma ile sonuçlanır. Evliliğini bitirmek Madak’ın hayatında bir bodrum katına sığdırma ile sonuçlanır. Evlilik yıllarına dair izlere “Kurbati” şiirinde değinir. Boşandıktan sonraki üç yılını bir bodrum katında geçirir.

Annesizlik, kötü evliliğin verdiği derin yalnızlık, umutsuzluk ve mutsuzluk içinde geçen bu üç yıl Madak’tan çok şey götürür. Madak bu dönemde yalnızlığını şiirle atlatmaya çalışır, hayata şiirle tutunur. Didem Madak’ın hayatını bodrum katına sığdırdığı döneme şahitlik eden kişilerden biri olan kardeşi Işıl, o yıllarda ablasının mutsuz olduğunu, yaşam sevincinin azaldığını söyleyerek çok kötü günler yaşadığını bu sözlerle ifade eder. “Sadece süt içtiğini hatırlıyorum, çikolata yediğini... Öyle ayakta duruyordu. Hayattan memnun değildi. Mutlu değildi. Hiçbir şey istediği gibi olmuyordu” (Rüzgar, 2018). Bu süreç Madak’ın şiirlerine de konu olur. “Siz Aşktan N'anlarsınız Bayım” şiirinde; “*Çok şey öğrendim geçen üç yıl boyunca/ Balkona yorgun çamaşırlar asmayı/ Ki uçlarından çile damlardı... Süt içtim acım hafiflesin diye/ Çikolata yedim bir köşeye çekilip... Allah’la samimi oldum geçen üç yıl boyunca*”(Ah’lar Ağacı, s.35) dizeleriyle yaşadığı süreci anlatıp manevi yönelimleri

olduğunu, bir dönemin kapandığını, bu süreçte Allah’a sığındığını Işıl Madak, Müjde Bilir ve yazdığı dizeler tarafından öğreniriz.

İlk şiiri, 1995 yılında Sombahar dergisinde okurla buluşur. Annesi ve kız kardeşi Işıl’a şiirlerinde sıklıkla rastlamak mümkündür. Madak’ın şiir evreninin ana karakterlerini kadınlar oluşturur. “Seslendiği kişilerin çoğunluğu kadındır ve bu kadınların dünya dertleriyle kendisinininki özdeşmiş gibi seslenir onlara” (Temizyürek, 2017: 42). Şiirlerinde konuştuğu bu ana karakterler öncelikle hayatındaki gerçek kişiler olup, annesi, kardeşi Işıl, Müjde Bilir ve mahallenin diğer kadınları gelir. Bunun dışında Ayşecik, Polyanna, Zeyna gibi kurmaca dünyanın içindeki kadın figürler de vardır.

Şair süslü, gösterişli bir imge düzeni kullanmak yerine, yaşantılarından örnekler vererek hüzünden mutluluğa, ciddiyetten alaycı bir tavra, yalnızlıktan toplumsallığa ulaşır, bireysel yalnızlığını toplumsal meselelerle geçiştiren bir bilge fonksiyonu üstlenir. “Şairin yaşamının yerini tutan bu yapıtlardır. Umuttan kedere, kederden ironiye, ironiden toplumsal bir portreye dönüşmüş bir dünyadır bu. Madak söz konusu olduğunda şansımız şudur ki, kelimeler olabildiğine berraktır” (Temizyürek, 2017: 11). Yayımlanan üç şiir kitabında ömrünün izleri görülebilen Madak, kaçış, arayış, ölüm, mutsuzluk izlekleri etrafında karmaşık ruh hâlini ve özellikle annesizlikten doğan travmatik yönünü, yarım kalmışlığını açığa çıkarır. Onun duygusal karamsarlığı, şiirinin tematik yönünü biçimlendirmesi haricinde kullandığı yardımcı unsurlarda da görülür ve gerek doğanın gerek nesnelerin yorumlanmasında kendisine yön verir.

Hukuk Fakültesinde mezun olduktan sonra İstanbul’a yerleşir. Kendi tabiriyle “Pulbiber Mahallesi” adını verdiği bir mahallede yaşamaya başlar. Şiirlerine konu olacak olaylar ve kişileri burada tanır. Şiirlerinin takipçisi olan Timur Çelik’le tanışır, aradan çok geçmeden evlilik kararı alırlar. Bu evlilikte 20 Mart 2008’de kızları dünyaya gelir, kızına annesinin adı Füsun’u verir. Hayatı iki ucu “Füsun” olan bir büyüye dönüşür. Evliliğinin ilk yıllarında şair, henüz 40 yaşındayken hasta olduğunu öğrenir.

Didem Madak'ın hayatı, annesi Füsün ile başlayıp kızı Füsün ile biten bir öyküdür. Çocuk yaşta annesini kaybeden Madak, annesinin kaderini yaşar ve kendisi de erken yaşta, 24 Temmuz 2011'de hayata gözlerini yumar. Bu sefer de kendi kaderini kızı Füsün'a yaşatarak, çocuk yaşta onu annesiz bırakır. Annesizlikten şair olduğunu söyleyip, kızına bıraktığı notta ona şairlikten uzak durması gerektiğini tavsiye eder:

"Canım Kızım,

Sana mektup yazacağım. Çünkü artık başka bir şey yazamıyorum. Bu konuda pek de dertli değilim doğrusunu istersen. Sen bana belki bugüne kadar yazdığımın başka türlü bir yazı yazmayı öğretirsin. Kendimi bir sonbahar ağacı gibi hissediyorum. Mutlu bir sonbahar ağacıyım ben. Yere düşen yapraklarımı eğilip topluyorum. Saçıma tutuyorum. Bakın yakışmış mı diye soruyorum. Sonra yaprakları havaya savuruyorum. Ben iki kişilik bir kabilenin me isimli kölesiyim. Çünkü sen acıktığında me diye ağlıyorsun ve bu ismimi seviyorum reis! Canım kızım, cehaletimden şair oldum... Annesizlikten. Sen sakın şair olma!" (Yücel, 2015: 100).

Grapon Kağıtları (2000), Ah'lar Ağacı (2002), Pulbiber Mahallesi (2007) isimleriyle yayımladığı üç şiir kitabını yazın hayatına sığdıran şair, aslında hayatını bu üç şiir kitabına sığdırır. Şiirleri incelendiğinde yaşadığı hayatın izleri fazlasıyla görülür.

3.2 Lale Müldür'ün Hayatı Ve Şiir Evreni

Lale Müldür, 21 Şubat 1956 tarihinde Aydın'da eğitimci bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Annesi Müzeyyen Hanım, babası Kemal Bey'dir. Beş yaşında ailesiyle birlikte İstanbul'a gelir ve eğitimine burada başlar. Robert Kolej'ini bitirdikten sonra şiir bursu alarak İtalya'ya gider. ODTÜ Elektronik ve Ekonomi bölümlerine devam eder. İngiltere'de Manchester Üniversitesi Ekonomi Bölümünden mezun olur. Yüksek lisans çalışmasını Essex Üniversitesinde edebiyat sosyolojisi alanında yapar. 1983 yılında Belçikalı ressam Patrick Jacquart Claey'sle evlenir. Ailesinin Türkiye'ye dönmesini istemesi ve birtakım ailevi meseleler sebebiyle on iki yıl sürdürdüğü evliliğini sonlandırır. İstanbul'a geri dönüp edebiyat hayatına burada devam eder (Mumcu 2019: 23).

Şiirlerini ilk olarak yayımlamaya Belçika yıllarında iken başlar. İlk şiirleri 1980’de Yeni İnsan ve Yazı dergilerinde okurla buluşur. Gösteri, Defter, Şiir Atı, Oluşum, Mor Köpük, Yönelişler, Sombahar, Kitap-lık dergilerinde şiir ve yazıları yayımlanır, şiirlerinden bazıları bestelenir. Sanatsal kişiliği, modern tutumları ve derin mistisizmle şekillenen üslubu ile öne çıkan bir şairdir.

Lale Müldür, poetik tutumunu belli sınırlarla kısıtlamaz, geniş yelpazede yazma eylemi gerçekleştirir. Uzun süre Avrupa’da yaşamasının etkisiyle Avrupa ve Yunan mitolojisi ile Avrupa kültürünün izleri şiirlerinde görülür. Kuzeyin soğukluğunu yaşayan Müldür’ün, kuzeye imgesel olarak bakması, şiirlerinde o soğuk iklimi okuyucuya hissettirir. “Gerçeklik düzlemindeki mekânlar kadar soyut ve hayali mekânlar da yaratılmıştır. Nerdeyse tüm dünyayı kapsayan ama özellikle ilk şiirlerinde iklimi ve zamanın yavaşlığıyla dile getirdiği “kuzey”in sesi duyulur” (Alp, 2012: 88). *Kuzey Defteri* isimli kitabında o dönemlere ait izler görülür ve kitabı eski eşi Patrick’e armağan eder: “*kuzeyde kışlar ağır geçer*” (Anemon, 2020, s.289).

Avrupa’da yaşamış olmasının şiirine bir diğer tesiri ise, yabancı dile hâkim olmasıyla şiirlerini Türkçe ile sınırlandırmayarak yabancı kelimeleri sıklıkla kullanmasıdır. Hatta Türkçe dışında farklı dillerle de yazdığı şiirler bulunur. Şair bazen yeni kelimeler türeterek şiirlerinde bu kelimelere olanak tanır. “Lâle Müldür’ün mitolojiden ve farklı kültürlerden izler taşıyan şiirleri Latince, İngilizce, İtalyanca ve İspanyolca ifadelerle zenginleşirken okura yeni pencereler açar. Başka dillerdeki ifadeler okurun metni farklı şekillerde okuyabileceğini/alımlayabileceğini gösterir” (Koşar, 2022: 124).

Farklı dillere hâkim olması, faydalandığı kaynakların çeşitliliğinin artmasına imkân sağlar. Şiirlerine postmodern tutumla yaklaşan Müldür’ün, şiirlerinde sıklıkla faydalandığı teknik metinlerarasılıktır. “Şiirlerin beslendiği kaynaklar ve şiirlerde kurulan metinler arası ilişkiler oldukça zengin bir dünyanın sesini duyurur” (Alp, 2012: 45). “Çam Dikenciklerinden Bir Giysi” şiirine bakıldığında metinlerarasılığın ipuçları görülür: “*Destinasyon: Destina /Bir dili anlamak için / Başka bir dile bakıyoruz / Bir şiiri anlamak için / Başka bir şiire/ giysileri değiştirmeli, Gül*” (Anemon, 2020, s.108). Yazın hayatının ilk dönemlerde modern bir yol izleyen, hatta bu yönüyle eleştirilere maruz kalan Müldür, gelenekçi yapısının da var olduğunu

Divanü Lûgat-İt-Türk eserinde gösterir. Geleneğe karşı bir tutum sergilendiği algısı yaratılsa da, şiirlerini şekillendirirken sentez bir oluşum sergiler. Şiirlerinde eski Türk metinlerini hatırlatan kesitler sunar: “*Tengri meni ulugladı. Ona karşı söz söylemeyesun. / Yabancıнын dōşeğine varmayasun, sağrak sürmeyesun*” (Anemon, 2020: 400). Eski Türkçe kelimelerin yoğunlukta olduğu su eserinde, modern batı sentezli yazar tabusunu ortadan kaldırır. “Lâle Müldür”ün şiirlerinin köklerine inildiğinde farklı kültürlerin izleri görülebilir. Müldür, okuruna şiirin arkeolojik bir kazı gibi hazineler vaat ettiğini gösterircesine geçmiş medeniyetlerin aynası sayılabilecek metinler kaleme alır. Her sözcüğün, rakamın, işaretin hatta boşluğun bile anlam kazandığı Lâle Müldür’ün şiirlerinde büyük resme bakıldığında görülen/duyulan zenginlik metinlerarasılıkla sağlanır. Lâle Müldür’ün şiir coğrafyası tarihin, mitolojinin, tasavvufun ve kutsal kitapların izlerini taşır. Yüzyıllar öncesinin metinleri, değişmeyen insan tabiatının soluğunu okura duyurur” (Koşar, 2022: 123).

Lale Müldür’ün şiirlerine geniş açıdan bakıldığında imgeler üzerine kurulan; tarih, geçmiş, gelecek, kutsal kitaplar, modern kültür, mistik geleneklerden yararlanarak kendine özgü oluşturduğu dil ile “Lale Müldür Şiir Evreni” yaratıldığı görülür. Kullandığı renkler çok çeşitlidir ve imgesel manada derilik yaratarak karışık ruh hâlinin izlerini de şiirlerine yansıtır. “Şiirlerinde masalımsı öğelerden yararlanarak tarihe, coğrafyaya, antik çağ kültürlerine, kutsal metinlere, pop kültürünün nesnelere göndermeler yaptığı, “kozmik” bir şiir evreninde kendine özgü bir “dil galaksisi” oluşturduğu belirtildi. İç dünyasına ait deneyimleri ve yaşamışlıkları oldukça girift bir dille verirken yer yer lirizme ve mistisizme kaydığı görüldü. Oldukça farklı bir algı, çağrışım ve imge düzeyinde yazdığı şiirlerinde yabancı bir dünyanın şifrelerini çözmeye [çalışır] (Yalçın, 2010: 724). Okurlarını zamanlar, çağlar arası gezdiren Müldür, bazen 12. yüzyılda yaşamış bir Rahibe’ye (Heloise), bazen Dede Korkut’a bazen de İbni Battuta’ya götürür. Yolculuğu yorgun bir dervişle tamamlar. “*ben hiçbir kural tanımayan ve hiçbir şey olmamaya çalışan bir kızdım. Ben aslında / mükemmel bir ev kadınıydım da / onlar beni şair sandılar... ben / Semerkant’a giden bir hacı, derbeder bir derviştim aslında...*” (Anemon, 2020: s.426).

Yurt dışında birçok toplantıda ülkemizi temsil eden Müldür, Amerika’da yayımlanan Türk şiiri antolojisinde “80’lerde başlayan krizi aşan bir şair” olarak

anılır. Müldür'ün ilk şiir kitabı “*Uzak Fırtına*”dır (1988). Şair ikinci kitabı olan “*Voyacı 2*”yi Ahmet Güntan’la birlikte (1990) yayımlar. “*Seriler Kitabı*” şairin üçüncü şiir kitabıdır. *Kuzey Defterleri* (1992), *Buhurumeryem* (1994), *Divanü Lügat-it-Türk* (1998), *Saatler/Geyikler* (2001), *Ultrazon’da Ultrason* (2006), *Güneş Tutulması 1999 (2008)*, *Siyah Sistanbul* (2011), *Leonardo* (2018) *Tehlikeliydi Biliyorum* (2019), *Kadinesk* (2022) diğer şiir kitaplarıdır. Y.K.Y tarafından şiir kitapları iki döneme ayrılarak “*Anemon Toplu Şiirler 1*” ve “*Apokalips / Amonyak Toplu Şiirler 2*” adında yayımlanmıştır.

2020’de yayımlanan kitabında, son dönemde yaptığı resimlerden oluşan ve şiirlerinde beliren imgelerin izlerini taşıyan bu resimlerin çıkış noktası ise milat şiiridir: “Yapı Kredi Kültür Sanat’ta 22 Eylül – 27 Kasım, 2020 tarihleri arasında düzenlenen “Milat” sergisi bu sorularla yola çıktı. Sergi adını, Lâle Müldür’ün 2019 yılında Yapı Kredi Yayınları’ndan çıkmış şiir kitabı “*Tehlikeliydi, Biliyordum*”un ilk şiiri olan Milat’tan alıyor. Müldür’ün resme yoğunlaştığı dönemde yazdığı bu şiir, şairin resimle ilişkisine dair de izler taşıyor” (Y.K.Y)

Şair Lale Müldür’ün şiir dışında kaleme aldığı “Bizansiyya” adını verdiği bir romanı vardır. Postmodern yaklaşımını romanında da sürdüren Müldür, otobiyografik unsurların rastlanıldığı, tarihî dokusu bulanık, metinlerarası ilişkilerle ve kendine has üslupla oluşturduğu kurmaca bir romandır. “Bizansiyya romanının anlatı içindeki anlatı formu, metinlerarası dokusu ve çok sesli anlatıcı profili gibi özellikleriyle postmodern bir anlatı olduğu anlaşılır. Parçalı bir gerçeklik anlayışının hüküm sürdüğü ve ancak bu parçaların birleştirilmesi yoluyla bir bütünlüğe ulaşılabilirdiği anlatı, metinlerarasılığın izdüşümü olarak kolajlarla örülü akronolojik kurgusu ile dikkati çeker. Bu bağlamda romandaki şarkı sözü, yemek tarifi, televizyon haberi, radyo yayını, mektup, ilaç terkibi, rüya, şiir, belgesel, radyo yayını, hikâye, gazete haberi, günce, felsefi deyiş gibi kesitler anlatıya zengin ve renkli bir görünüm katar. Bizansiyya otobiyografik kurmaca bir anlatıdır” (Ayan, 2021: 902)

Lale Müldür’ün şiir ve roman dışında içeriğinde düzyazı, yazışma ve konuşmalarının bulunduğu deneme türünde “Anne Ben Barbar mıyım?” ve “Haller Leyla” isimli iki eseri daha bulunur. “Sanat hayatında sürekli anlaşılmadığından

yakınan şair bu kitaplarla hem şiir anlayışını açıklamış hem de hayat felsefesine yer vermiştir. Anlaşılamamak şairde öyle hazin bir hal almıştır ki metinlerde yer yer açıklamalarının açıklamasını yapmıştır” (Mumcu, 2019: 24).

3.3.Gülten Akın’ın Hayatı Ve Şiir Evreni

Gülten Akın, 23 Ocak 1933’te Yozgat’ta dünyaya gelir. İlköğrenimine Yozgat’ın Sorgun ilçesinde başlar. Kalabalık bir ailenin ferdi olan Akın, babasının askerlik sonrası Ankara’da memuriyete başlamasıyla 1943’te Ankara’da yaşamaya başlar. 10 yaşına kadar hayatını geçirdiği Yozgat, anılarında ve şiirlerinde yerini hep korur. Yozgat artık yaz tatillerinde geldiği yer olur. Ortaokula Cebeci’de devam eder. Fakat Cebeci Ortaokulu Akın’da güzel anılar bırakmaz. Akın; “Cebeci Ortaokuluna bir gölge gibi gittim geldim. Sevmedim hiç. Evdeki bunaltının yansıması mıydı? Büyüyordum, karşılanamayan gereksinimlerim dolayısıyla mıydı” (Akın, 2019, s.185) cümleleriyle o döneme ait duygularını dile getirir. Eğitimine Ankara Kız Lisesi’nde devam eder. Lise hayatı şiire bakışının geliştiği dönem olur. Mutsuz ortaokul süreci ve kalabalık aileden, çekirdek aileye geçiş, ruhunda ilk yalnızlık hissini yaratır ve erken yaşlarda şiir yazmaya başlar: “Lisedeyken yalnızlığı keşfeden ve seven şair için şiir vazgeçilmez bir tutku haline gelmeye başlamıştır” (Baysal, 2019: 15). 1955’te Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nden mezun olur. İlk şiirleri Varlık, Hisar, Yeditepe, Türk Dili gibi çeşitli dergilerde yayımlanır. 1956’da beraber yaşanacağı Yaşar Cankocak’la evlenir. Bu evlilik ile Anadolu’nun çeşitli coğrafyasıyla tanışmasına ve şiirlerine konu olmasını beraberinde getirir. Kaymakam Yaşar Bey’le, Kumluca, Şavşat, Alucra, Gevaş, Haymana, Kumru, Gerze, Saray ve Maraş gibi Anadolu’nun çeşitli yerlerinde yaşar. Bu süreçte öğretmenlik ve avukatlık yapar. 1956 yılı evliliğin yanı sıra, şiirlerini “Rüzgâr Saati “isimli ilk kitabına da tanıklık eder.

Cumhuriyet sonrası önemli kadın şairlerden olan Akın, ilk şiirlerinde bireysel temaların görüldüğü fakat içe yönelik konuları işlese de daha sonra toplumsallığa yönelir. Kendinde toplumsal bir rol gören, sorunları düzeltme amacı güden sanatçı kadınlara ve çocuklara duyarsız kalamaz. Bu değişimde Anadolu’nun çeşitli yerlerinde hatta ücra kırsal alanlarında yaşamasının etkisi vardır. Anadolu’nun yoksul olduğu dönemlere şahitlik eden Akın, ezilen kadınların sesi olmak ister.

Şiirlerine bakıldığında ev, ev kadını izleği oldukça fazladır. “Evdeki Kadının Şiiri”, “Saklayan Kadınlar Şiiri”, “Düşleri Çıkmayan Kadınlar”, “Sözleri Kuş Kadınlar”, “Ev”, “O Çocuklar” isimli şiirleri örnek olarak gösterilebilir. Yazın hayatı hakkındaki düşüncelerini, 2008 tarihinde Frankfurt kitap fuarının kapanışı üzerine yaptığı konuşmasında; “Ben, ezilenler olarak, en çok çocukları ve kadınları yazdım. Bir lokma ekmek için doğdukları yerde kalamayıp göçenleri, yollarda telef olanları, kentlerin varoşlarında, gecekonduarda bin bir dert içinde yaşayanları yazdım.” (Akın, 2022:253) cümleleriyle ifade eder.

Akın, İkyaz şiirinde “*Ah, kimselerin vakti yok Durup ince şeyleri anlamaya*”(Kırmızı Karanfil, 2022: 116) cümlesini kullanır. Hâlbuki yazın hayatının her evresinde vaktini ince şeyleri anlamaya ve yazmaya ayırır. Kitap fuarında okunan konuşmasının bir bölümünde; “Bizler hayatın dilini sanatın, yazının diline çevirenler, onu kitaplara sığdırmaya çalışırız. Estetize ederek sunduğumuz bir amacımız var; hayatın ve dünyanın değişimine katkıda bulunmak” (Akın, 2022: 251) ifadeleriyle yazma amacındaki inceliği açıklar. Daha iyi bir yaşam hayalini kuran şair, dünyanın daha yaşanılabilir bir yer olması için mücadele eder. Mücadele amacının temelinde yine kadınlar ve çocuklar vardır, hayatı onlar için yaşanılır kılmak ister. “Gülten Akın, ilk dönem şiirlerinden son şiir kitabının yayımlandığı 2013 yılına dek süren şairlik yaşamında yalnızlık, toplumsal çöküntü, kadın sorunu, değersizlik, kente yabancılaşma, birey-doğa ilişkisi gibi çok geniş bir yelpazede şiirlerinin temasını oluşturma hedefi peşinde koşmuş bir şairdir. Bu izlekler içerisinde Akın’ın en çok işlediği tema “ezilenler” diye tanımladığı kadın ve çocuklardır” (Okçul, 2021: 772). Gülten Akın, Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde, kadın ve çocuk duyarlılığını toplumsal biçimde ele alan ve bunu belli bir yöntemle aktaran en önemli şairlerden olur.

Uzun yıllar İnsan Hakları Derneği, Halkevleri, Dil Derneği gibi sivil toplum örgütlerinde kurucu ve yönetici olarak çalışan Akın, şiirde verdiği mücadeleyi farklı platformlarda da gösterir. Genelde insanı, özelde ise kadını ve çocuğu merkeze alan şair, iyi bir yaşam için demokratik mücadelelerde bulunur. İnsan için verdiği mücadeleyi şiir için de verir. Gülten Akın “Şiir Üzerine Notlar” isimli kitabında, şiir okumayı yazma kadar sevdiğinden bahseder ve şiir üzerine yeterince çalışmaların yapılmadığından yakınır, üniversiteleri eleştirir. “Şiiri derinden okumayı, şiir yazma

kadar sevdim. Şiiri içerden okuma çabası kimseleri pek çekmiyor mu, çetin mi geliyor ki, bu alandaki ürün az. Doğrusu, bu tür çalışmanın en yoğun en ciddi olanını üniversitelerimizden bekliyorum. DİL'in şiirlerle nasıl incelendiğini, işlendiğini, geliştiğini görememek, bunu öğretememek, genel dile, iletişime yansıtmamak ne büyük eksiklik. Şiir kıskançtır. Başka uğraşların ondan zaman ve ilgi çalmasına küser. Bu notlar, dar zamanlarda, şiiri küstürmeyi de göze alarak yazılmıştır. İstedim ki, daha kapsamlı, doyurucu incelemeler için bir ön çalışma olsun” (Akın, 2002: 7). Birbirinden değerli şairlerin eserlerinin incelendiği bu eserin, Türk şiiri için öncü olmasını ve Türk şiirinin hak ettiği çalışmaların yapılması temennisinde bulunur.

Gülten Akın bir akıma bağlı kalmadan yazan, kapalı bir dil kullanmak yerine imgelerden beslenen, eleştiren, sorgulayan, Anadolu'nun gerçeklerini samimi bir dille aktaran, kadını ve çocukları konu edinip mücadelesini veren, Türk şiirinin belli yerlere gelmesini isteyen önemli bir kadın şairimizdir. Düz yazı türünde de eserler vermesine rağmen Akın, şair kimliğiyle öne çıkar.

Şiirleri İngilizce, Almanca, Flamanca, Danca, İtalyanca, Bulgarca, Arapça, Lehçe, İspanyolca ve İbraniceye çevrilir ve çeşitli akademik çalışmalara konu olur. Kırkı aşkın şiiri bestelenir. Oyunları yurtiçinde ve yurtdışında sahnelenir. Şiir kitaplarıyla pek çok edebiyat ödülü alır. 2004 TÜYAP İstanbul Kitap Fuarı'nın Onur Yazarı seçilir. 2006 Yunus Emre Şiir Ödülü'nü, 2008 Erdal Öz Edebiyat Ödülü'nü, 2008 Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Sanat Hizmet Ödülü ve 2014 Metin Altıok Şiir Ödülü'nü alır. 4 Kasım 2015'te Ankara'da vefat eder.(Y.K.Y)

Gülten Akın'ın ilk şiir kitabı “*Rüzgâr Saati*” 1956 yılında yayımlanır. Diğer şiir kitapları ise sırasıyla; “*Kestim Kara Saçlarımı*” (1960), “*Sığda*” (1964), “*Kırmızı Karanfil*” (1971), “*Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*” (1972), “*Ağutlar ve Türküler*” (1976), “*Seyran Destanı*” (1979), “*İlahiler*” (1983), “*Sevda Kalıcıdır*” (1991), “*Sonra İşte Yaşlandım*” (1995), “*Sessiz Arka Bahçeler*” (1998), “*Uzak Bir Kıyıda*” (2003), “*Kuş Uçsa Gölge Kalır*” (2007), “*Celâlıler Destanı*” (2007), “*Deli Kızın Türküsü Seçme Şiirler*” (2012), son şiir kitabı ise “*Beni Sorarsan*” (2013) şeklinde sıralanabilir.

Düzyazı türende; *42 Gün* (1986), *Şiiri Düzde Kuşatmak* (1983), *Şiir Üzerine Notlar* (1996), *Toplu Oyunlar* (1997) isimli eserleri bulunur.

3.4.Nilgün Marmara'nın Hayatı ve Şiir Evreni

80 kuşağının önemli kadın şairlerinden olan Nilgün Marmara 13 Şubat 1958'de İstanbul'un Kadıköy ilçesinde göçmen bir ailenin çocuğu olarak hayata gözlerini açar. Annesi Perihan Hanım, babası yönetim koordinatörü Fikri Marmara'dır. Kadıköy Gazi Mustafa Kemal Paşa İlkokulu'nu, Kadıköy Maarif Koleji'ni bitirdikten sonra, Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü kazanır. Bölümü 1985'te "Sylvia Plath'in Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi" adlı bitirme tezini vererek mezun olur. Bir süre AnaBritannica ansiklopedisinde çalışır, İngilizce dersleri verir (Yalçın, 2010).

12 Eylül 1980 askerî darbesi, birçok kişinin hayatına tesir ettiği gibi Nilgün Marmara'nın da hayatında değişikliklere sebep olur. Darbe sonrasındaki baskılar sebebiyle dost ve edebiyat çevresiyle evlerde yapılan toplantılarda bir araya gelirler. Bu toplantılarda dostluk kurduğu İlhan Berk aracılığıyla Turgut Uyar, Fazıl Hüsni Dağlarca, Edip Cansever, Cemal Süreya, Lale Müldür, Tomris Uyar gibi önemli isimlerle tanışır. Yapılan bu toplantıların birinde Kağan Önal ile tanıştırılır. Kağan ile bir süre beraber yaşadktan sonra, evlilik düşüncesi olmamasına rağmen ailelerin yoğun isteği ile 1982 yılında evlenirler (Sarıbaş, 2017).

Eşi Kağan'ın işi sebebiyle Libya'ya giderler. Kaldıkları yer deniz ve çölden ibarettir. Libya'da yaşamak Nilgün Marmara'ya iyi gelmez. Arap yaşam tarzını ve kadınlara olan bakışlarını eleştirir. Kendini şiirlere adayan Marmara, şiirlerini daktiloya çeker. Libya'da yaşamak, Marmara'nın şiirlerine, yazılarına imgesel kapalılık katar ve bipolar bozukluğu olan şairin hastalığına olumsuz etkisi olur. Ortamından ve İstanbul'dan uzak kalmak hastalığını ilerletir, İstanbul'a dönmek zorunda kalırlar. "Edebi tonuna etkileyici anlatımıyla yön veren Marmara, umutsuzluk ve varoluşsal sorgulamalarla yüklü dizeler oluşturur. Bu sorgulamalar, eşi ile Libya'da yaşamaya başlamasıyla daha da belirginleşir. Kağan Önal, endüstri mühendisi olarak Libya'da bir şantiyede çalışırken şiire olan tutkusu yalnızlığı gibi artmaktadır. En sevdiği edebi tartışmalardan uzak, paylaşımlardan habersiz yaşamak Marmara için derin bir çöküşe sebep olmuştur" (Ölçüm Baloğlu, 2021: 60).

Yaşadığı derin yalnızlık, anlaşılmamak ve ilgi duyduğu varoluşçu felsefe yazın hayatına yön verir. Bireysel temalarda yazan Marmara, aslında eserlerinin

merkezine kendini koyar ve yaşantısından kesitler sunar. Şiirleri yaşamına (yaşamamaya) ışık tutar. Ölümünün haberini çok önceden şiirleriyle duyuran Marmara, yaşamak ile ölüm arasındaki kararsızlığını ve yaşama arzusunun artık olmadığını şiirlerinde gösterir, fakat ölümüne kadar şiirleri kitap olarak okurla buluşmaz. *“Pek az zamanı kaldı bu zora koşulmuş bedenimin/ Olduğum gibi ölmeliyim, olduğum gibi .../Tüy, kan ve hiçbir salgıyı düşünmeden, /Kesmeliyim soluğunu doğmuş olmanın!”* (Daktiloya Çekilmiş Şiirler, s. 80). İntihar düşüncesinin arttığı dönemde dünyadaki varlığını tamamladığı düşünür: *“Uyanıyorum küstah sözcüklerle: Ey, iki adımlık yerküre Senin bütün arka bahçelerini gördüm ben!”* (Daktiloya Çekilmiş Şiirler, s. 133)

Hastalığı zamanla ağırlaşan Marmara’nın ailesi ve çevresiyle ilişkileri gittikçe kötüleşir. Ailesini tehdit olarak görür, gitgide kendisini çevresinden uzaklaştırır. Tedavi olması gerekmektedir; ama bunu reddeder. Eşinin bir röportajda söylediğine göre kullanması gereken ilaçların zihni uyuşturucu etkisi vardır, Marmara, bu ilaçları alınca entelektüel faaliyetlerde bulunamayacaktır; bu nedenle de onları almayı istemez. Marmara’nın tedavi olmayı reddetmesinin bir sebebi de bipolar bozukluk rahatsızlığı geçiren insanların kişilik özelliklerindendir (Öz, 2014).

Gün geçtikçe içine kapanan Marmara, mutsuzluğunu ve umutsuzluğunu şiirlerine geçirir ardından 13 Ekim 1987’de eşine bir mektup bırakarak evlerinin penceresinden atlayarak hayatına son verir.

13 Ekim 1987

Salı

Sevgilim,

Her gün kötücül bir düşü kurmak ve onu taşımak artık kılıgı gerektiriyor.

Sana böyle bir yük bırakmak istemezdim ama sen akıllı ve güçlüsün çabuk unutursun.

Bu durumdan kimse kimseyi ya da kendini sorumlu, suçlu saymasın çünkü suç yok yalnızca ırmağın akışına bir müdahale söz konusu!

Her anın niye’sini sorgulayan bir varlığın saygısızlığını yok etmek için

kararlaştırılmış bir eylem bu! Çocukluğun kendini saf bir biçimde akışına

bırakması ne güzeldi. Yiten bu işte!

*Bu tükenişle hiçbir yeni yaşama başlanamaz, bu nedenle tüm sevdiklerime
elveda diyorum. Beni bağışlayın! Bunu en çok annemden babamdan
ablamdan*

ve Kağan senden diliyorum. Dostlarımdan da!

Nilgün Marmara Önal

Seni hep sevdim Kağan!

Hoşça Kalın!

1- Cenaze töreni istemiyorum, mümkünse yakınınız lütfen!

2-Kuşlar ölünceye kadar iyi bakınız onlara.

3-Sahneden çekilirken yaşama karışmış herkesi selamlıyorum.

*4- Kağan arzu edersen ileride, daktiloya çekilmiş olan şiirleri
bastırabilirsin (Marmara, 2016: 533)*

Şiirlerinden çok intiharı ile gündemde kalan Marmara hakkında bugüne kadar yaşamı ve ölümü ile ilgili çok şey yazılıp söylenir. Eşi Kağan Önal “Defterler” kitabına önsöz olarak yazdığı kısımda yaşananlara açıklık getirir ve intihar mektubunu ilk defa yayımlatır. Kağan Önal önsözün son cümlesinde; “Başta da söylediğim gibi, keşke bu kitap hiç yayımlanmamış, bu önsöz hiç yazılmamış olsaydı” (Marmara, 2016: 5) ifadelerini kullanarak üzüntüsünü dile getirir.

Ölümü hakkında çok fazla spekülasyonların çıkması, öncelikle hayranı olduğu tüm ayrıntılarına kadar hâkim olduğu ve üzerine bitirme tezi yazdığı Sylvia Plath’ın etkisi olduğu söylenir. Plath’ın intihar etmesi Marmara’yı etkileyen faktör olarak görülür. Eşinin ilgisizliğinin sebep olduğunu düşünen, Ece Ayhan’ı suçlu bulan kişiler de çıkmıştır (Öz, 2014). En çok da bu söylentilerin son bulması amacıyla Kağan Önal intihar mektubunu kitaba eklediğini dile getirir. Cemal Süreya, ölümünün ardından gazetede yazdığı, daha sonra “Günler” kitabında yer verdiği bu yazıda Marmara’nın onda bıraktığı izleri kaleme alır: “Çok değişik bir insandı Zelda. Akşamları belli saatten sonra kişilik, hatta beden değiştiriyor gibi gelirdi bana. Yüzü alarır, bakışlarına çok güzel, ama ürkütücü bir parıltı eklenirdi. Çok da gençti. Sanırım otuzuna değmemişti daha. Ece ile gergedan için yaptığımız aylık söyleşide ondan şöyle söz ettim: Bu Dünyayı başka bir hayatın bekleme salonu

ya da vakit geçirme yeri olarak görüyordu. Dönüp baktığımda bir acı da buluyorum Nilgün'ün yüzünde. O zamanlar görememiştim. Bugün ortaya çıkıyor” (Süreya, 2006: 340)

Nilgün Marmara varoluşçu duruşuyla, toplumda yer edinemeyen kadınlara ve boyunduruk altında tutulmak istenen kadınlara, şiddete uğrayan kadınlara değinir ve feminist tutumlarıyla kadınların sesi olarak cumhuriyet sonrası Türk şiirine yeni bir atmosfer kazandırır. Bu tarzı Ece Ayhan'ın da dikkatini çeker. Ece Ayhan ile Cemal Süreya yaptıkları bir söyleşide Marmara hakkında düşüncelerini dile getirirler. Bu söyleşiye Cemal Süreya'nın, Nursel Duruel tarafından hazırlanan “Güvercin Curnatası” isimli kitabında uluşmak mümkündür.

Ece Ayhan: *Bir dergi eylül sayısını, bir 'dayanışma' göstererek, şair Cahit Zarifoğlu adına ayırmış gibi. Elbet bir şair için özel çalışma yapılması güzel bir şey. Ama biz Yeni Marjinaller'den, 'benzemezlikler'den, şair Nilgün Marmara'dan konuşalım seninle ne dersin?*

Cemal Süreya: *Nilgün'ün şiirlerini pek bilmiyordum. Çalışmalarından bana hiç söz etmedi.*

Ece Ayhan: *Gerçek marjinaler, evet, kendilerinin şiirlerinden söz etmezlermiş.*

Cemal Süreya: *Nilgün'le sık sık şiir üzerine tartışırdık. Şiiri Gerçe anlamıyla bilen biriydi. Ama deneyini benden saklamış demek .. Bir de şu var: Nilgün'ü son bir yıl içinde hiç görmedim. Şiirleri de o arada yayımlanmaya başladı. Yeni mi başlamıştı şiire?*

Ece Ayhan: *Hayır, eski. Benim kendisini 1982 nisanında Gümüşlük'te tanıdığımda şiir yazdığını söylememişti ama gizli gizli şiir yazıyordu biliyorum. Konuşmaları ise bir aşağı bir yukarı hep şiir üzerineydi. Kısacası, arkadaşlarına pek benzemeyen bir insan.*

Cemal Süreya: *Yanıbaşındaki bir şairi görmemişim demek. Libya'ya gitmişlerdi. Bir yıl kadar kaldılar orada. Döndükten sonra karşılaşma olanağımız olmadı. Türk şiirini iyi incelemişti. Dünya şiiri üzerine bilgisi vardı. Gerçekten çok ilginçti Nilgün; bu dünyayı başka bir hayatın bekleme salonu, daha doğrusu vakit geçirme yeri gibi görüyordu. Ölümünden beş altı gün önce senin Suluboya'ya şöyle demiş: "Aydan el sallıyorlar bana." Hatta ölüm tasarısından da üstü kapalı biçimde*

söz etmiş ona. Şiiri için bir şey söyleyemeyeceğim. Bilmiyorum çünkü. Beyaz dergisinde iki şiirini gördüm. Yalnız onlarla bir açılma yapamam. Ama sen baştan beri tanığıydın. . . Şiiriyle hayatı arasında ölüm bağlantısı var mıydı?

Ece Ayhan: Şu kadarını söyleyeceğim: Sylvia Plath'ı çok severdi. Onun yaşamını ve şiirlerini ilginç bulurdu, bütün yazdıklarını, karalamalarını bile okumuştı. Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Filolojisi'ni bitirirken Sylvia Plath üzerine bir tez vermişti... - Bana sorarlarsa, Sylvia Plath'ın Ted Hughes'le evliliği tam bir handikaplı. Neyse..

Cemal Süreya: Kadınlarla şiir arasındaki mesafe genç kuşakta biraz kapanır gibi. Bizim kuşakta kadın şaire pek rastlanmıyordu. Bugün öyle değil. Şiiri birinci elden değerlendiren, şiir yazma deneyini çekici bulan, günün yirmi dört saatini şair olarak yaşayan genç kadın sanatçılara daha çok rastlıyorum (Süreya, 2002: 146-147)

İki büyük şairin Marmara hakkında böyle anlamlı ifadelerde bulunmaları çok kıymetli. Ece Ayhan'ın Marmara hakkında marjinal değerlendirmesi, Süreya'nın şiiri gerçek anlamda bilen biriydi diye söz etmesi onun önemini ortaya çıkarır. Süreya, Marmara gibi şairlerin çıkmasıyla kadın şairlerin sayısının artmasından duyduğu memnuniyeti belirterek, gelecek nesillerle aradaki farkın kapanacağını dile getirir. Ölümünün ardından birçok şair kendisi hakkında şiirler, yazılar yazar. Kendine has şiir dili ile kısa ömrüne kısa yazın hayatına rağmen birçok şairde etki bırakmayı başarır.

Şiirlerinde içi dönüş, kapanma görülse de toplumsal olaylardan bahseder, özellikle kadın söz konusu olduğunda feminist kimliğe bürünür. İmgelerle dolu şiirlerinde renkler görünse de tema genel olarak karanlıktır, ölümdür. “Özellikle ikinci Yeni ile Başlayan modernist şiire, yepyeni bir boyut kazandıran şairlerin başında gelen Nilgün'ün şiirlerinde zengin sözcük dağarcığı, metafor ve kendine has imgelemi vardır. Şiirinin dili ‘zaman’ın dışındadır. Ayna, kuş, göl, deniz, su, çiçekler, mevsimler, hayvanlar, güneş, kuşlar özellikle martı ve renkler şiirlerinde en çok kullandığı imgeler ve ortak sembollerdir. Anlar, anılar ve durumları kullandığı semboller aracılığıyla verir. Şiir kişinin sesi naif ve kırılıktır” (Saribaş, 2017; 4-11). Topluma, çevresine karşı yalnızlaşan, yabancılaşan Marmara en sonunda kendine de yabancılaşır, ebedî yalnızlaşır.

Eserlerine bakıldığında; “*Daktiloya Çekilmiş Şiirler*” (1988), daktiloda yazıldığı gibi şiirlerinin kitaplaştırılmış hâlidir. “*Metinler*” (1990) kitaplaştırılan diğer şiir kitabıdır. Notları ve defterlerinde yer alan yazıları Gülseli İnal tarafından hazırlanıp *Kırmızı Kahverengi Defter* (1993) adıyla kitaplaştırılır. Fakat daha sonra bu notlar ve defterler eşi tarafından “*Defterler*”(2016) adı altında düzenlenerek Everest yayınları tarafından yayımlanır. “*Kağıtlar*”(2017), “*Günlüklerinin Defterler*” adı altında eksiksiz yayımlanmasının ardından, Nilgün Marmara’nın kaleminden çıkan her şeyin, sonunda bütünlüklü bir yayımla bir araya getirilmesi düşüncesiyle yayına hazırlanan Kağıtlar’ı okuyucuya sunuyoruz” (Everest) notuyla okuyucuya sunulur.

3.5.Birhan Keskin’in Hayatı Ve Şiir Evreni

Birhan Keskin, 10. Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu sonrası kitaplaştırılan “Birhan Keskin Şiiri ve Ba” isimli kitabın otobiyografi kısmında doğumunu ve çocukluk zamanlarını şu sözlerle aktarır; “22 Aralık 1963. Kırklareli, Demircihalil. Trakya’nın ayaz gecelerinden biri. Bir yatsı ezanı vakti. İki erkek çocuğundan sonraki kız çocuğu. İyi ki doğmuşum, yoksa Gürhan (benden iki buçuk yaş büyük abi o) epey bir süre daha kız elbiseleri içinde büyüyecekti. Annem (İftade, bizim oralarda o vakitler muhtarların harfleri biraz şaşkın) beni bir gün tarlanın kenarında kucağına almış. Arkamızda yaslandığımız demir tekerlekli bir arabanın tekerlerinden parmağıyla aldığı siyah şeyi benim kaşlarıma sürüyor. Kara kaşlı olaymışım! Oldum. Hatırlıyorum diyorum anneme, mümkün değil çok küçüktün diyor. Hatırlıyorum. Benden sonra iki kardeş daha geliyor. Günalp ve Ahmet. (En büyük abimin adını da söyleyeyim Erdoğan.) 1969 Annem ve Babam (Ali) ve onların ikişer eli. Ve biz beş kardeş. Hepimiz İstanbul’a göçüyormuşuz. Yüksek Sundurmalı o evi bir daha görmedim. O uzun sundurma ay çekirdeğiyle doluydu” (2020: 15). İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümü’nden 1986 yılında mezun olur. İlk şiirini 1984 yılında yayımlar. Göçebe dergisini 1995-98 yılları arasında arkadaşlarıyla birlikte çıkarır. Çeşitli yayın kuruluşlarında editörlük yapar.

Birhan Keskin, özüne has üslubu ile kendi şiir evrenini yaratarak bireysel konulara ve temalara değinir. Topluma ve kendine yalnızlaşan, yabancılaşan âşık bireylerin, ruh hâlini, aşk hâllerini, duygu durumlarını ve melankolik yapılarını

şiiirine konu eder. Şiiirlerinde bireyin sancılarını işlerken ironik bir bakış açısı ve metaforlar kullanır. Şairin ilk şiiirlerinden son şiiirlerine doğru bakıldığında, bireysel konulardan toplumsal konulara doğru bir eğilim görülmektedir. Toplumsal sorunlara yönelerek şiiirlerinde duyulan bireyselliğin sesine, toplumsal tonlar yükler. Birhan Keskin evren ve insanlar arasındaki ilişkiyi kullanarak kendi şiiir evreninin dilini yaratır. Şair, insanın yeryüzündeki yolculuğunu, hayatın gerçeklerini, insanın doğaya bakışını, tabiatın dönüşümlerini, insanların birbirine yabancılaşmasını, bireyin zorlu içsel sorunlarını ve toplumun sorunlarını geniş bir perspektifte konu edinerek duyarlılıkla şiiirlerini kaleme alır (Aktarli, 2019).

Aşk teması Keskin için yaşanan aşktan çok bütünüyle düşünölen ve öncesiyle, sonrasıyla, yaşattıklarıyla, hissettirdikleriyle veya olmasını temenni ettikleriyle geniş yelpazede ele alınan bir konudur. Daha çok aşkın verdiği acıyı okuyucuya hissettirmeye çalışırken aşkı tüm boyutlarıyla yansıtır. Aşk, Keskin için yaşananlardan çok daha fazlasıdır. “Birhan Keskin’in külliyyatı incelendiğinde poetikasının temel hareket noktalarından biri olan aşk öne çıkar. Aşkın ve aşkın yarattığı her türlü eylemin, durumun, oluşun birçok yönüne yazısında yer veren Keskin, aşkı sadece bir duygu durumu veya izlek gibi değil öncesiyle ve sonrasıyla, varlığıyla ve yokluğuyla, bereketiyle ve lanetiyle ele alır. Keskin’in şiiirlerindeki âşık öznelerin bedenleri de aşkın işleniş biçimlerine göre bazı dönüşümler geçirir” (Yılmaz ve Ardalı Büyökarman: 2020: 1676).

Keskin, 2010 tarihinde Sabah gazetesinde yayımlanan röportajında, şiiir yazmak için ısrarcı olmak gerektiğini söyleyip, bu tutumunu Gülden Akın, İlhan Berk ve Fazıl Hüsnü Dağlarca’dan öğrendiği dile getirir. Halk edebiyatı için “bir geleneğe bağlanacaksam halk şiiirine akraba olmayı isterim. Karacaoğlan’ı yıllar sonra yeniden okumaya başladım” diyerek halk edebiyatından de beslendiğini dile getirir. Folklorik motifleri şiiirlerinde bulunduran keskin, “Kim Bağışlayacak Beni” kitabının ön sayfasında Şeyh Galip Dede Efendi’ye ait “Tedbirini terk eyle takdir Hüdanındır/ sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümanındır” beyiti bulunur. Aynı şey “Ba” kitabında da görülür. Yunus Emre’ya Ait “Cümle âlem gizlidir bir elifte/ Ba dedirtmen bana sonra azarım” şiiirlerine başlamadan önce beyite yer verir. (SABAH’tan akt. Aktarli, 2019: 6)

“Birhan Keskin aşk ve doğa izleklerini, halk kültürü ve ona bağlı halk şiirinin izlek ve motifleriyle takip etmiş, şiir dilini, gelenekten süzdüğü çağrışım ve göndermeler yoluyla eskiden yeniye doğru genişletmiş, söylemini kristalize etmiştir. Keskin aşk ve doğa izlekleri hakkında geliştirdiği dil, etik ve estetik, halk şiiri geleneğın en güçlü ve cesur iki kolektif öznesi; Yunus Emre ve Karacaoğlan’la yüksek düzeyde metinlerarası bir söyleşim içindedir. Aşktan, doğaya zarar veren insandan, toplumdan ve sistemden incinmiş bir benliğı, otobiyografik bir iç dökmeyle onların dilinden ve gönlünden anlatır”(Çevirme, 2022: 36)

2006 yılında 10. Altın Portakal Şiir Ödülü’nü, “Ba” isimli kitabıyla Birhan Keskin alır. Şiir Ödülü Sempozyumu’nun açılış konuşmasında İlhan Berk; “Birhan Keskin şiirini düşündüğümde, onun poetikasının ne olduğunu, şiirden ne anladığını, neye şiir dediğini özetlemeye çalışacağım. Bu bir bakıma yorum olacak. Birhan Keskin iyi bir şiirde dünyanın yaşamında bir ânı görüyor. O, onun için her şey oluyor. Ona göre şiirin alçak sesindedir her şey. Gene ona göre şiirin geleceğı şimdinin sonsuzluğundadır... Şimdi de Birhan Keskin’e Göre şiir ne Yapmalı? Ne mi yapmalı şiir? Akşamları işçilerin evlerine inmeli, onlarla sofraya oturmalı, kadınlara beyaz güller armağan etmeli, yeni çayırları sulamalı, Allah’la Ölüm’le yarenlik etmeli. Çırılçıplak dolaşmalı, çırılçıplak olmalı.” (Büyükuysal ve Tüzün, 2020: 11-12) cümleleriyle Keskin’in şiiri hakkındaki düşüncelerini dile getirir.

Keskin, 1991 ile 2002 yılları arasında yayımladığı beş şiir kitabını *Delilirikler* (1991), *Bakarsın Üzgün Dönerim* (1994), *Cinayet Kışı* (1996), *Yirmi Lak Tablet* (1999), *Yeryüzü Halleri* (2002), 2005 yılında *Kim Bağışlayacak Beni* adı altında Metis yayınları tarafından tek ciltte toplanarak yayımlanır. Sırasıyla diğer eserleri; *Ba*, (2005), *Y’ol* (2006), *Soğuk Kazı* (2010) ve son şiir kitabı *Fakir Kene* (2016) ismiyle Metis yayınları tarafından yayımlanır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. CUMHURİYET SONRASI KADIN ŞAİRLERDE DENİZ İMGESİNİN İNCELENMESİ

4.1. Didem Madak Şiirinde Deniz İmgesi

Bu bölümde Didem Madak'ın; “Siz Aşktan N'anlarsınız Bayım”, “Kalbimin En Doğusunda”, “Poşet Süt”, “Yağmur Ve Çilingir”, “İris'in Ölümü” ve “Kurbati” isimli şiirlerin tahlili yapıp imgesel manada incelenmiştir. Genel olarak şiirlerine hâkim olan izlek ve konular; annesizlik, anne eksikliğinden kaynaklı duygusal çöküntü, mutsuzluk, yalnızlık, yorgunluk, özlem, tükenmişlikler, acılar, umutsuzluk, karamsarlık ve pişmanlıklarıdır. Şiirinde, süslü, kapalı bir dil kullanmak yerine günlük konuşma dili ile yazan şair konuşma diliyle yazmasına rağmen yoğun imgesel çağrışımları kullanır. Kullanılan imgelerden “Deniz” ise Madak şiirinde; sonsuzluk, aşk, saran kollayan, sığınılan koruyucu yer, yaşanılan hayat, duygusal taşma, algısal mekân ve özgürlük olarak kullanır.

Didem Madak, “Siz Aşktan N'anlarsınız Bayım” isimli şiiriyle erkeklere mesafeli olma sebebini, anne eksikliğinden kaynaklı duygusal çöküntüsünü, hayata karşı eleştirilerini aktarır. Kendi hayatından kesitlere yer verdiği şiirde, şiir öznesini şairle aynı kişi olarak düşünmek daha doğru olur.

Çok şey öğrendim geçen üç yıl boyunca

Alt katında uyumayı bir ranzanın

Üst katında çocukluğumun...

...

Allah'la samimi oldum geçen üç yıl boyunca

Havı dökülmüş yerlerine yüzümün

Büyük bir aşk yamadım

Hayır

Yüzüme nur inmedi, yüzüm nura indi bayım

Gözyaşlarım bitse tesbih tanelerim vardı

Tesbih tanelerim bitse gözyaşlarım...

Saydım, insanın doksan dokuz tane yalnızlığı vardı.

Şairin annesinin ölümü ile başlayan bunalımlı, sıkıntılı dönemler, hayatının diğer evrelerinde de devam eder. Babasının başka biri ile evlenmesi, üvey anne ile geçimsizlik, bunun sonucu evden kaçış ve boşanma ile biten yanlış bir evlilik olarak sonuçlanır. Özellikle boşandıktan sonra bir bodrum katında yalnız yaşaması, maddi manevi bir buhrana sürükler. Üç yıl süren bu sıkıntılı süreci Madak, Allah’a sığınarak, maneviyatın verdiği güçle atlatır. “Oysa bu süre zarfı içinde Manisa’da öğretmenlik yapan Işıl’ın yanına ara ara gidip gelmişti. Bir gelişinde ona kapıyı açan Işıl çok şaşırdığını anlatıyor. Didem, kimsenin baskısı, yönlendirmesi olmadan başını örtmüş, kapalı giyişiler giymiştir. ‘Örtündüm ben’ der kardeşine. “her şeye karşı kadın kimliğimden de sıyrıldım. Bu beni rahatlattı” (Bilir, 2015: 29).

Çok şey öğrendim geçen üç yıl boyunca
Balkona yorgun çamaşırlar asmayı
Ki uçlarından çile damlardı.
Güneşte nane kurutmayı
Ben acılarımın başını
Evcimen telaşlarla okşadım bayım.
Bir pardösüm bile oldu içinde kaybolduğum.
İnsan kaybolmayı ister mi?
Ben işte istedim bayım.

Kadınlığa dair yaşantıları, kadın hâllerini tüm reelliğiyle okuyucuya aktaran şair, bu cümlelerin ancak bir kadından çıkabileceğini hissettirip kadın kimliğini ön plana alarak yazar. Şiir öznesini çamaşır asarken, nane kuruturken aktaran şair, şiir öznesi özelinde şiirinde günlük yaşamda yüklenen rollerin altında ezilen kadınların sınıfsal farklılıkları üzerinde durur. Kadınların acılarını, acılarını yaşayamayan kadınları, yalnızlıklarını ve toplumun onlara yüklediği rollerle hayatlarını sürdürmelerini ele alır. Giysilerin sahibinden izler taşıdığını belirterek, balkona asılan çamaşırların, şiir öznesin yaşadığı çileli yaşamından kesitler sunar. İmgelenen çamaşır yıkansa da çileleri bitmez. Yalnızlığına rağmen, mutlu ev telaşı içinde koşturan bir kadın gibi kendini gösteren şiir öznesi, acılarını bu şekilde bastırmak

ister. Giydiği pardösüyü, toplumdan kamufle olarak gören özne, yok olmak maksadıyla kaybolma isteği içindedir.

Süt içtim acım hafiflesin diye
Çikolata yedim bir köşeye çekilip
Zehrimi alsın diye
Sizin hiç bilmediğiniz, bilmeyeceğiniz
İlahiler öğrendim.
Siz zehir nedir bilmezsiniz
Zehir aşkı bilir oysa bayım!

Bodrum katında yaşadığı döneme dair izleri yeniden gösteren şair, şiir öznesinin yaşadığı yalnızlığın boyutunu, beslenme tarzını, süt ve çikolata ile öğün geçirdiği söyler. Şiir öznesi yaşadığı çöküntüyü hafifletmesi için, bilinmedik ve bilinmeyecek ilahiler öğrendiğini vurgular. Yaşanılan yoğun yalnızlığı zehir ile imler. Şiirde sürekli seslendiği erkek figürüne yeniden eleştirel ve suçlayıcı sert üslupla seslenir. Bodrum katında yaşamasına sebep olan eski eşini, aşkı kötü deneyimlemesine sebep olmasından ötürü aşktan anlamamak ile itham eder. Erkelere bakışı değişen şairin bu düşüncesi, tanıştığı diğer erkekler içinde geçerli olur ve aştan anlamadıklarını düşünür Yalnızlığında sürekli bir arayış hâlinde olduğunu belirtir. Bu arayışta sığındığı bazen maneviyat, bazen bir dost eli bazen de kardeşinin sıcaklığı olur. Kendini kaybolmuş hissedenden şiir öznesi, tanımadığı samimi olmayan yüzlerde samimiyet ve ruhsal boşlukta yitirdiklerini arar.

Kimi gün öylesine yalnızdım
Derdimi annemin fotoğrafına anlattım.
Annem
Ki beyaz bir kadındır
Ölüsünü şiirle yıkadım.

Kimsesizlik ileri bir boyuta geçer. Şiir öznesi, fotoğrafla konuşacak kadar yalnız olduğunu söyler. Tüm olumsuzluklara rağmen olumlu olan tek şey annedir.

Güzel hatırlanır. “Didem Madak’ın annesiyle ilgili hep güzel anıları vardır ve o, Füsun Hanım’ı fotoğraflarda olduğu gibi gülümserken düşlemektedir. Bu nedenle ölümün yüzü, anne yüzündeki gülümsemeyle birleşerek yumuşar ve ölüm, anneye özdeşleştirilen bir kavram olarak şiirlerindeki yerini alır. Ölüme gitmek, ölmeyi istemek, şair için anneye gitmek, demektir.” (Savaş, 2019: 45) Bütün güzel şeylerde anneyi arar, tüm güzellikleri anneye benzetir.

Bir gölgeyi sevmek ne demektir bilmezsiniz siz bayım
Öldüğü gece terliklerindeki izleri okşadım.
Çok şey öğrendim geçen üç yıl boyunca
Acının ortasında acısız olmayı,
Kalbim ucu kararmış bir tahta kaşık gibiydi bayım.
Kendimin ucunu kenar mahallelere taşıdım.

Karanlıkta olan şiir öznesi, gölge imgesi ile yalnızlığını farklı bir boyutta gösterir. “Gölge Işık noksanlığıdır, bir anlamda ışığın karşıtı olan karanlığın, en yakını” (Kara, 2000: 1). Eksikliğin ve kimsesizliğin verdiği duyguyu, algıda yaşayarak yalnızlığı bastırmak ister. Yaşanılan acı hayatın ortasında, sinir uçları alınmış gibi acıya hissiyatı kaybolur, alışıır. Şiir öznesi, kalbini; işleminden, sürtünmeden kararmış bir tahta kaşığa benzeterek, kalbinin acıdan karardığını belirtir. Ölen annenin olmayan varlığını gölge ile anlatır. Şair annesiyle sohbet eder gibi şiirini yazar, şiirleri annesizliğin sesi olur. Dış dünyada sessizliğe bürünen, yalnızlaşan şairin, mevzu şiire gelince iç dünyası hiç susmaz, haykırarak bir yazma eylemine dönüşür. “Annemden bana kalan tek miras bir sihirdir, onu ne zaman çok özlesem hep bir şiir yazdım” demiştir (Evren, 2000: 14).

Kağıttan gemiler yaptım kalbimden
Ki hiçbiri karşıya ulaşmazdı.
Aşk diyorsunuz,
Limanı olanın aşkı olmaz ki bayım! (Ah’lar Ağacı, s.35)

Şiirin ilk bölümünde aşktan hasar alan şair, aşkını kâğıttan gemiye benzetir. Şiirlerde önemli bir mekân olarak yer edinen deniz-liman ilişkisi, şairleri besleyen önemli unsurlar olmuştur. Denize açılan bir kapı olan liman, yaşattığı keskin duygularla bazen telafisi olmayan sonuçlar doğurur. Gaston Bachelard bu durumu; “deniz kıyısındaki vedalaşma vedalaşmaların hem en yürek parçalayıcısıdır hem de en yazınsalıdır. Vedalaşma şiiri eski bir düş ve kahramanlık kaynağını kullanır. Kuşkusuz içimizde en acılı yankıları uyandırır. Karanlık ruhumuzun bir bölümü su üzerinde bir yola çıkış olarak anlaşılan ölüm söyleniyle açıklanır bütünüyle. Düşü için bu yola çıkışla ölüm arasındaki yer değiştirmeler sürekli. Kimi düşçülere göre, su bizi hiç yapılmamış bir yolculuğa davet eden yeni harekettir”(2006: 89). Dönülmez ayrılıklara ev sahipliği yaptığı kadar sonsuz kavuşmalara da olanak tanır. Kimi zaman sonsuzluğa açılan kapı olur. Liman, sadece karayı denizden ayıran somut mekân değildir. Madak şiirde limanı; saran, kollayan, sığınılan koruyucu bir yer olarak görür. Bunlara sahip birini ise aşktan anlamamakla ima eder. Şair için aşk zorluk, yalnızlık, çiledir. Limana sahip olanları gerçek aşka sahip olmadığını düşünür ve onun için aşk denizdir. İçinde tüm zorlukları barındıran sosuz bir deniz. Deniz imgesi şiirde doğrudan verilmeyip dolaylı olarak görülür.

Didem Madak, “Kalbimin En Doğusunda” adlı şiirinde; yalnızlığından, yorgunluğundan, özleminden, acılarından ve kırgınlıklarından bahseder.

Aşkın kanununu tahsil etmiştim kalbimin en doğusunda
İçimde yağmur duasına çıkmış birkaç köy
Birkaç köy sular altında.
Kalbimin doğusu,
Her resme güneş çizen bir çocuğu.
Gam yükünün kervanları yürüdü dudaklarımda
Kavruk ve çatlağı dudaklarımın toprakları.

Kalbimin en doğusu tabiriyle ülkenin en doğusunu vurgulayan şair, yaşanan duygusal bağın kişiyle/bölgeyle devam ettiğini belirtir. Doğu başlangıçtır, yeniden uyanıştır, yeni gün doğuyla başlar ve güneş ilk doğuda doğar. Şiir öznesi hayata

yeniden tutunma isteğini doğu ile imler ve bunu bir çocuğa güneş resmi çizdirerek başlamak ister. Her resme güneş çizen çocuk ibaresiyle, bir çocuğun hayata karşı coşkusunu, mutluluğunu ve yaşanan olumsuzluklara rağmen hayata umut dolu bakışını, hayatın ve aydınlığın kaynağı olan güneş ile destekler. “Güneş canlılık, tutku ve gençliği simgeler. Işık kaynağı olarak aydınlanmayı da temsil eder” (Şen ve Gürpınar, 2019: 986). Geleceğe dair umudunu korumak isteyen şiir öznesi yaşadığı kederin büyüklüğünü kervanla imgeler. Gamın cümlelere dönüşmesi dudaklara ağır gelir. Dudaklar ise Anadolu’nun çorak ve yorgun topraklarına benzetilir. Duygusal değişim yaşanır, Doğu türkülerle hatırlanır ve özlem başlar.

Güzel beyaz bir tay doğururdu hafızam
Yorgundu oysa
Durmadan, durmadan hatırlamaya koşmaktan.
Kalbimin doğusunda bir yalan dünya vardı.
Okyanusları mavi olmayan.

Beyaz tay imgesiyle, yeni doğmuş düşüncelerin saflığını, temizliğini belirtir. Bir şeyleri yaşamaktan vazgeçen şair artık hatırlamaktan da vazgeçer. Hatırlamaktan yorulur ve unutmak ister. Uçsuz düzlüklere sahip olan Doğu’nun ovalarını mavisiz okyanus olarak betimler. Hayatın aldaticılığından bahseden şiir öznesi, geçmişte yaşananların verdiği acıyı, şahsi duygularından öteye geçirip ulusal bir acı ilan eder. Toplumsal duyarlılığını şiirlerine yansıtan Madak, gündelik hayatta karşılaşılan olaylara, kişilere günlük yaşam ritmindeki dil çabukluklarıyla bir çeşit oyun kurarak, alaya alarak politik olanı sezdirmeyi amaçlar. “Özellikle 1980 sonrası yaşanan liberalizasyon süreçleri ile beraber ortaya çıkan postmodernist eğilimler, şiirin politikayla olan ilişkisini değiştirmiştir. Madak’ın şiiri de tutarlılıkla gündelik dil ve pratiklerden beslenen, sıradan insanların kendi tarihlerini yazarcasına rahat bir şekilde söylenmiş, fakat kolaycı ve estetikliği unutan bir yola da hiç sapmayan bir alanda var olabilmıştır” (Çolak, 2015: 205).

Bilirdim çiçek satan çingene kızlarını
Onlar bütün şimdileri, bütün zamanlara

Bir gül parasına satardı.

Madak'ın şiir anlayışı bir bakıma politik olanın hayatı mutsuz kılarak zehirlemesine karşın hayatta kalmanın yollarını arama çabasıdır. Şiirde çiçek satan çingene kızlarının mücadelesinin, hayattan, bugünden beklentilerinin bir gül parası kadar olması düzene bir eleştiridir.

Kim bir şairi kırsa
Şair gider uzun bir dizeyi kırar mesela
Bilirim kim dokunsa şiire
Eline bir kıymık saplanacak.
Bilirim kırılmış dizeleri tamir etmez zaman
Yorgunum oysa
Durmadan kendime bir tunç uyak aramaktan.

Aristoteles şiir ve şairin etkisini değerlendirirken “En inandırıcı ozanlar aynı doğadan yola çıkarak duygulara bürünenlerdir; içinde fırtınalar kopan biri karşısındakine de bu fırtınaları koparır, öfkelenmiş olan biri öfkeyi en gerçek haliyle yansıtır” (Aristoteles, 2019: 49) ifadelerini kullanır. Madak'ın şiirinde de söz konusu etki gösterilir. Kalbi kırılan bir şairin şiire tesiri, kırık mısralar ile sonuçlanır. Mısralar, okuyucusunda sahibinden izler bırakmakla mükellefler. Şair, cümlelere dökülmüş kırınlıklara zamanın artık fayda etmeyeceğini belirtir. Tunç uyak imgesiyle artık kendini bir yere ait hissetmediğini veya kendine ait bir yer aramaktan vazgeçtiğini belirtir.

Alkolden bir denize bıraktım kalbimi
Kırmızı bir sandal gibi,
Arka sokaklarda sarhoş konuştum karanlıkla. (Ah'lar Ağacı, s39)

Yalnızlık duygusunun hâkim olduğu bir süreç başlar. Deniz imgesi şiirde sonsuzluk olarak kullanılır. Bunalım içindeki şiir öznesi, yalnızlık ve yalnızlığın getirdiği harap hâlini sonsuz alkol kullanımı ile bastırmak ister. Denizin sonsuzluk

algısı ve derinlikli yapısı şiir öznesini sonsuz bir karamsarlığa iter. Karanlık yaşanan zaman olur. Artık sözlerin anlamını yitirdiğini, tükendiğini, geriye sadece acının kaldığını belirterek şiiri tamamlar. Geride sadece deniz gibi sonsuz kırgınlıklara sahip bir şair ve o şaire ait kırgın cümleler kalır.

Didem Madak'ın "Poşet Süt" şiirinde; acılardan, tükenmişliklerden, kabullenişlerden ve anne özleminin hayata tesirinden bahsedilir.

...

Şiirde tam pansiyon kalıyorum Füsün
Tonton kediler var bu mahallede hepsi de yazılıyor bana.

Şiire bağlılığını ve bağımlılığını vurgulayan özne, yaşadığı mahallenin ahvalini de ele alır. Kedilerden ve kedileri kullanarak alegorik anlatımla mahallede bulunan bazı kilolu erkeklerin kendisine ilgisinden söz eder.

Bana artık büyü diyorlar
Kar tanrı kokuyor oysa Füsün bilmiyorlar.
Hızır sesi geliyor uzaklardan, çok uzaklardan
Beyaz bir varlığın talaşı gibiyim.
Ufalanıyorum İstanbul'a her kar yağışında
Geçen gün falımda beyaz bir kaplumbağa çıktı
Ben ona kardan kaplumbağa dedim, ismi bu
Artık büyüyüm Füsün
Bu mahallede bana kar helvası diyorlar
Soğuk ve tatlı manasında yani
Nam-ı müstear gibi bir şey bilirsin
Eriyorum Füsün
Sütten derelere karışıyorum aşk dediğimde
Harbi seviyorum yani
Acı denizlere doğru akıyorum.

Hayata karşı bakışının değişmesi gerektiğini söyleyenler olduğunu belirtir. Tanrı'nın en büyük mucizelerinden olan Kar'ın, insan ile benzerliği; her bir tanenin benzersiz olmasıyla ilişkilendirilir. Kokusunu ise tanrı kokusu olarak ifade edip tanrının varlığının ispatı olduğunu ve bunu bile bilmeyenlerin bulunduğunu belirtir. Kendisini kar ile özdeşleştiren şiir öznesi, kar gibi ufak tanelere bölünmüş hissederek ve hissiyatı kente her kar yağdığında tekrarlanır. Karın yağdıktan sonra eriyip yok olması gibi şiir öznesi de parçalanıp tükeneceğini düşünür. Falında kaplumbağanın çıkması ve adını kardan kaplumbağa olarak belirlemesi göndermeler barındırır. Kaplumbağalar, “özellikle evini sırtında taşıması ve çok uzun ömürlü bir hayvan olması sebebiyle Türk inancında uğurlu ve kutsal sayılmış, devletin gücünü, koruyuculuğu, ölümsüzlüğü ve sonsuzluğu simgelemiştir. Bunların dışında; bilgelik, mutluluk, başarı, uzun ömür, ebediyet, yeniden doğuş ve diriliş, sabır, azim, umursamazlık, sakinlik, uysallık, asalet, adalet, ululuk, hak yememe, koruma, iyileştirme, annelik, doğurganlık, dayanıklılık, güç, kararlılık ve istikrar gibi daha birçok özelliği sembolize eder” (Şimşek, 2016: 52). Kaplumbağa söz konusu özelliklerle anılsa da şiirde kardan kaplumbağa şeklinde imgeleştirilmesi, uzun ömrü kısıtlama şeklinde değerlendirmenin önünü açar. Mahalledeki mahlasının “Kar helvası” olduğunu söyleyen şiir öznesi, aşk dile geldiğinde eriyip derelere karıştığını ve acı denizlere aktığını belirtir. Şiirin orta bölümünde geçen deniz, sonsuzluk ve duyguların yoğun yaşandığı bir mekân olarak kullanılır. Yaşadığı aşkla sonsuz üzüntüye sürüklendiğini ve bunun karşısında çaresiz kaldığını söyleyen özne, bu derin keder sonrası büyüdüğünü, duygusal olgunluğa eriştiğini fakat kimsenin bunun farkında olmadığından bahseder. Deniz, hüznün büyüklüğünün, yalnızlığın ifadesine yardımcı olan kavram niteliğinde görülür. Şiir öznesi hüznüne ve yalnızlığına manayı, kalabalık caddelerde arar; sözcüklerden acı duyduğunu, gerçek zamanın anlamını yitirdiğini söyler.

Diş izlerinden bir saatle takip ediyorum zamanı
İsminden isimle doğduğuma inanıyorum Füsün
Bu inanç hiç bitmiyor
Bazı yarım işleri artık tamamlıyorum.
Bazı yarım şiirleri...

...

Doğururken geçenlerde

Çok sancım vardı, bişey olmadı.

Bana bişey olmaz, artık...

Büyüyüm ben Füsün. (Pulbiber Mahallesi, s.18)

“Didem Madak’ın annesinin/annesizliğin şiirinin temelini oluşturan en önemli yapı taşlarından biri olduğunu söylemek mümkündür” (Savaş, 2019: 23-33). Hayatı iki Füsün arasında geçen kadın olan Madak, “isminden isimle doğdum” ifadesiyle anne özlemi ve annesizlik sonrası verilen mücadelede annenin mana varlığı üzerine kurulan bir hayattan bahseder. Annesinin ismi olan Füsün’u kızına bırakır. Yarım kalmışlıkları tamamlamak isteyen şiir öznesi artık kendini bir sona hazırlama niyetiyle sürekli bir konuşma ve Füsün’a seslenme hâlinindedir. Son kısımda, yaşadığı doğum sancısını anne Füsün’a anlatır. Bana artık bir şey olmaz diyerek büyüdüğünü söyler. Büyüme kavramı şiirde bir son olarak görülür ve kabulleniş biçimidir. Büyüdüğünü yani sonun geldiğini şiirin son cümlesinde kabul eder. Kelimelerle oynayan şair, diğer yandan büyümek fiili dışında bu kelimeliyi büyü algısı olarak da düşündürerek, gizem yaratıp olağanüstü bir özellik düşüncesi katar. Sıradanlığı reddeder.

Didem Madak “Yağmur ve Çilingir” isimli şiirinde; mutsuzluğunu, umutsuzluğunu, umut edilen ve uzaklıklarını anlatır.

Güneşin kelimeleri yuvarlayarak konuştuğu bir
Sabah. Manzara kesat. Radyoda eski bir
Şarkı eski ve tuhaf. Kedilerin hasılatı
topladıkları bir çöplük. Kavgâ, kıyamet
Şimdi fotoğraf çekilsek gözlerimiz
bulutlu çıkar. Baharın en hırpani
Kadrosu arkamızda; uçurtmalar, kediler ve aşk.
Şimdi her fotoğrafta defolu bir kelebek
uçar. Şimdi her fotoğraf bizi dışlar,

Yeni bir güne melankolik duygularla başlayan şiir öznesi, duygularını doğa ve nesneleri kullanarak okuyucuya hissettirir. Şairin bu özelliğini diğer şiirlerinde de görmek mümkündür. Özellikle duygularını aktarırken günlük hayata dair ifadeleri oldukça açıktır. Doğa ve nesneler mutsuzsa, sebebi şairin mutsuzluğudur. “ Didem Madak, gündelik hayatı gündelik dille samimi bir şekilde ele almış basit sözcüklerle farklı, etkileyici imgeler yaratmıştır. Madak, gündelik hayat üzerinden kendi yaşamını ve mutsuzluğunu dile getirmiştir.” (Can, 2019: 99) Kişileştirmelere yer verilen şiirin ilk bölümünde güneşi konuşmaktan aciz olduğunu aktaran şair, güneşin alışılmışın dışında bir izlenimi olduğunu, aydınlatmadığını ve manzaranın belirsiz olduğunu söyler. Eskiye anlatırken eski unsurları kullanan şair, radyoda çalan eski ve garip şarkıdan bahseder ve ardından sokağa döner, kedilerin çöplükte edindikleri kazançtan bahseder. Yaşamdan kesitleri şiirde tabloştıran Madak, şiiri hissettirmekle kalmayıp aynı anda okur gözünde canlandırıp şiire derinlik katar. Şiir öznesi hüzünlü hâlinin devam ettiğini çekilecek fotoğrafta gözlerinin yaşlı çakacağını bulut imgesiyle belirtir. Baharı; kedi, uçurtma, aşk ile bütünleştirir ve kadroyu derbeder olarak ifade eder. Şimdiki zamanı geçmişle birleştirerek şiirinde yaşatan Madak, çekildikten sonra artık geçmişe ait olan fotoğrafı, kusurlu kelebek imgesiyle belirtir. Fotoğraflarda bir zamir eksikliğinin olduğunu vurgular, fotoğrafın ömrünü kısaltır ve bundan böyle fotoğraflara ait olmadığını söyler.

Nisansız ve insansız bir sabah. Ne yapsa,
anlamaz insanın dilinden yağmur. Ne yapar
açamaz kilitlenen aşkları bu zavallı çilingir,
üçra günler büyük harflerle başlar.
İnsan ıslansa biraz aklından kuş sürüleri mi
taşar? Bıraksak biz, belki bir fesleğen anlar.
Marifetli bir şişenin dibi bizi yedi renge
boyar. Tenimiz sefil. Oysa aklımız ağırır
bir çocuk balkondan sarksa, ölüm pejmurde
elbiseyle ayaklansa... Otobüsler suskun

“İnsansız” ve “nisansız” kelimeleriyle sessel çağrışımlar yapar. Bir aşkın çıkmazında olanların var olduğunu, çilingir imgesiyle hiçbir insanın kördüğüm olan bu aşklara fayda edemeyeceğini söyler. “Ücra günler büyük harflerle başlar” ifadesiyle, uzak ve ıssız yerlerde büyük şeylerin yaşandığını vurgular. Şiir öznesinin, son bölümdeki cümlelerde hızlı geçişler yapması, zihninde geçenleri düzensiz, hızlı, bir mantık çerçevesine bağlı kalmadan aktarması, postmodern unsurları şiirlerinde kullanan şairin, şiirde bilinç akışı tekniğini kullandığını gösterir. “Bilinç akışı tekniği, yazarın kurgusal bir metinde anlatıcının ya da karakterin aklından geçenleri herhangi bir mantık ölçüsüne bağlı kalmadan, zihninde anlık yanıp sönen düşünceleri, sayıklama edasıyla kâğıda dökmesi olarak tanımlanır.” (Karatekin, 2019: 216)

Yüzümüz gaste kâğıdından bu sabah
Zam, kira, kaza, yakıt, umut. Gözlerimiz
denizler altında yirmi bin fersahta.
güneş kimbilir hangi uzaklarda?
Kimbilir nerde şimdi o rezil, polikarya? (Pulbiber Mahallesi, s.97)

Gündelik sorunlara yeniden dönen şiir öznesi, halkın birçok kesimini etkileyen sabahları gazeteden öğrenilen zam haberleri ile gazeteye mevzu olan diğer konulara değinir. Jules Verne’nin “Denizler Altında Yirmi Bin Fersah” eserinin ismini kullanan şair tevriye yapar. İmgesel olarak kullanılan deniz, algısal bir mekân olarak verilip uzaklık anlatılır. Yaşanılan hayatı denizin altı olarak aktarıp, hayal edilen ise güneş imgesiyle verilip aradaki uzaklıktan bahsedilir.

Didem Madak “İris’in Ölümü” isimli şiirinde; düşünceli, mutsuz, karamsarlık içinde bulunduğunu, kalbini eski bir plağa benzeterek şiire giriş yapar ve hayata dair bir şeylerin ters gittiğini vurgular.

Bugün kalbimi eski bir plak gibi
Öyle çok tersine çevirdim ki:

Bazı şarkılar vardır
Cızırtılı bir yağmur gününü anlatır
Uzarlarda süren sarı yağmurluklu bir hayatı
Deniz bazen kendini kaldırımlara fırlatır,
O zaman bir yavru yengece bakan
İnsanların şarkısı olurdu o şarkının adı.
Keşke ismim İris olsaydı,
Keşke ismim herkese
Sarı yağmurluğuyla koşan hayatı anlatsaydı.

Bazı hayatları bazı şarkılara benzeterek o hayatlarda yaşanan sıkıntıları yağmurlu günle betimler. Yağmur yağarken grileşen havada belirginliği yüksek olan sarı renkli bir yağmurluğun tercih edilmesi ve sarı renkli yağmurluğu uzarlardaki sıkıntılı bir hayatı ayırt etmek için kullanır. “Sarinin dikkat çekiciliği ve ayırt edilebilme özelliklerinden ötürü güvenlikle ilgili birçok alanda bu renk kullanılır” (Sarı, 2014: 51). Çalkantılı, hüzünlü hayata sahip bir insanın içinin kalıbına sığmamasını, dalgalı bir denizin alanına sığmayıp taşması veya kayalara çarparak uzaklara sıçraması yönüyle denize benzetir. Olmaması gereken yerde olmak zorunda kalan gariplik hissi yaşayan kişiler kendini daha küçük hissederler. Bu kişiler yavru bir yengeç ile anlatılır. Herkese koşmak isteyen şiir öznesi, isminin “İris” olmasını ister. Şiir öznesinin isminin İris olmasını istemesi iki şekilde düşünülebilir. İlk olarak en önemli duyu organlarımızdan olan gözün, önemli bir katmanı olan ve göze renk veren kısmıdır. İkinci olarak, Antik Yunan tanrıçası İris düşünülür. İris, “Bir gökkuşağının görüntüsü yağmur yağmadan ortaya çıkmadığı için, İris’in kökeni suyla ilişkili tanrılara bağlanmıştır. 7 renge sahip gökkuşağı, gökyüzüyle yeri birbirine bağladığından; İris’e de, Hermes gibi, Zeus tarafından, gökyüzünden yeryüzüne haber taşıma görevi verilmiştir. Tanrıların insanlara gönderdiği elçi olarak mitlerde yer alan İris’ten, İlyada’da sık sık söz edilmektedir. İnsanların kaderlerini elinde tutan Zeus, insanlar hakkındaki mutlu haberleri hep İris aracılığıyla yeryüzüne göndermiştir” (Başaran ve Meral, 2023: 121). İris ’in çağrıştırdığı iki manaya da

bakıldığında renk ile alakalı olması öne çıkar. Şair tarafından şiir öznesine yaşama renk katma rolü verildiği görülür.

...

Çamurlu şiirler uzatsaydım

Hepsi çok kirli olsaydı tanrım!

Bazı şarkılar vardır

Kırmızı akşamsefalarını anlatır

Karanlığın kalbinde yalnız, açmanın acısını

Komşu kadınların basma elbiseli konuşmalarını

Geceyi onlar bahçeye taşırdı

Ben ne zaman öleceğim tanrım!

Sabah olunca mı?

Keşke birkaç dakikayı ipek mendillere sarıp saklasaydım

İrileşen, gitgide irileşen ağaç gibi

İsmi nedensizce iris oluveren bir ağaç gibi

Şarkı-hayat çağrışımına devam eden şiir öznesi, bazı kişilere karşı üslubunu sertleştirir. Gerçek yüzlerini, maskelerini, maskenin altındaki kirli yüzlerini ortaya çıkarıp, şiirleriyle suratlarına çarparak kirliliklerini herkesin görmesini ister. Karanlık geceleri yalnız geçirmenin verdiği acıyı komşu evlerde gelen seslerle bastırmak ister. Yalnız kaldığında tanrıdan ölümü isteyen şiir öznesi, kıymetli gördüğü zamanlarını ipek mendilin içine koyup saklamak ister.

Şu odanın ortasında dursam,

Saat kuleleri dökülürdü dallarımdan tanrım!

Artık sarı yaprakların ölü olduğuna inanmıyorum

Zamanın algısını değiştiren şiir öznesi, kendini bir ağaca benzetir. Zamanın dallarından birer birer döküldüğünü söyleyerek ömrünün yavaş yavaş tükendiğini

vurgular. Kurumuş sarı yaprakları döküldükten sonra ölü yaprak olarak görmez ölümün ölümle bitmeyeceğini hatırlatır.

Bazı şarkılar vardır
Kanatlarında yağmuru taşıyan kelebeği anlatır
Kırmızı bir çakmak gibi neşeli ölmek olurdu
O şarkının adı,
Ardında yalnızca nemli sigaralar bırakmanın acısı
Keşke ismim iris olsaydı,
Keşke ismimin bir anlamı olmasaydı.

Herkes çıkarsın kalbini
O çirkin mücevher sandığından
Ve herkes onu birbirine fırlatsın tanrım! (Grapon Kağıtları, s.51)

Hayattan kesitler taşıyan şarkılarla örneklerine devam eder şiir öznesi, imkânsızlıklar dâhilinde verilen mücadeleye değinir ve ölümü yeniden hatırlar. Ölümü şirin bir nesne gibi göstermek isteyen şiir öznesi, ardında bırakacağı bir şeyinin ve kimsesinin olmadığını hatırlar, bu canını acıtır. İsminde mana aramayan şiir öznesi, isminin iris olma isteğini yeniler. Şiirin son kısmında sitemde bulunarak, kalıplara sığdırılan kalpleri kalıpların dışına çıkarmak ister. İnsanların birbirlerini koşulsuz sevmelerini, nefret duvarlarının yıkılmasını tanrıdan sitemle arzular. Deniz imgesi şiirde; bulunduğu alana sığamayan, içi dışına taşan kişileri imler.

Didem Madak “Kurbati” isimli şiirinde, evlilik yıllarına dair izleri, geçmiş yüzleşmelerini, pişmanlıklarını anlatır.

Gece lambası kırmızı bir kadın yapıyor beni
Oysa limon ağaçları bahçede küçük sarı güneşler taşıyor.
Dokunsam bile onlara yanmam. Ne tuhaf!
Bir oyuncak ayım vardı, ismi Işıldak.
Bir kız kardeşim vardı saçları simsiyah

Ne tuhaf böyle hatırladıkça her şeyi,
Ağrı Dağı'nda saçlarımı karla yıkamak.
Kırmızı bir mum olsam yakıştırdım şamdanıma
Oysa çok üşüyor ellerim bu akşam...

Gecenin karanlığına sığınan şiir öznesi, karanlığı bölen kırmızı gece lambasının verdiği ışıkla kırmızı bir nesne gibi kendini kırmızı bir kadın olarak tanımlar. Renklerle oynayan şair, şiir öznesinin ruh halini öfkesini, kızgınlığını ve sitemkârlığını kırmızı ile anlatır. “Hızlı ve ince titreşimlere sahip olmasından dolayı kızgınlık ve saldırganlık [kırmızının] sık rastlanan negatif özellikleri arasındadır (Alici, 2019: 145) oysaki şiir öznesi limon ağaçları gibi neşeli bir yaz güneşi olmak, limonlara dokunmak ve mutlu olmak ister. Limonlar güneş ışınlarına benzetilir. Benzer ifadeye Edip Cansever'in “Uçurum” şiirinde de rastlanır: “Kesilmiş limon dilimleri gibi düşüyor güneş /Votka bardağımın içine/ Benim olmayan bir sevinç duyuyorum” (Cansever, 2011: 467). Geçmiş anılarından bahseden özne, bir oyuncağından konu edinir ve oyuncağın isminin “ışıldak” olduğunu vurgular. Işıldak kelimesi, şairin kardeşi “İşıl'ı” anımsatır ve İşıl'ın simsiyah saçlarını hatırlar. Geçmiş ve geçmiş güzel anılar şairde, Ağrı Dağı gibi uzak ve zor ihtimal olarak kalır. Geçmişin güzelliklerini Ağrı Dağı'nın zirvesine benzetip, zirvesinde eksik olmayan karlar kadar erişilmez olduğunu düşünür. Kendini kırmızı bir muma benzeterek yeniden nesneleştiren özne, hayata karşı eridiğini hissederek. Bu düşünceler arasında ne kadar yalnız olduğunu üşümek kelimesiyle anlatır.

Martılardan duygulanmadım hiç, ne tuhaf!
Ben belki denizden bile eski biriyim.
Başka isimler bulmak isterdim martılara
Kırloş mesela kırloş desem artık onlara.
...

Edebiyatta birçok türe, esere konu edinilen ve şair ile yazarlara ilham kaynağı olan deniz-martı ilişkisine değinilir. Deniz denildiğinde akla ilk gelen kuş türü olan

martı ve martı sesi denizle bütünlük sağlayıp bir tablo gibi bakıldığında her zaman uyum içerisinde. “Martılar, deniz kuşlarıdır. Deniz, görüş alanımızda olmasa bile bu kuşların sesini duyduğumuz zaman denize yakın olduğumuzu fark ederiz” (Ak, 2020: 57). Özellikle sahil kenarında yaşayanlar için günlük yaşamın bir parçası olan martılar, günlük işleyişin bir parçası olup deniz kenarında yaşayan bir birey gibi varlığını kabul ettirmiştir. “Martıların kanatları, gökyüzüne süzülmesi, kıyılarda gezinmeleri, teknelerinden atılacak balıkları beklemeleri, sahildeki günlük yaşantının bir dönüşüm içerdiğinin kanıtıdır” (Erbarıştıran, 2015: 220). Kendini herkese kabul ettiren martı, şiir öznesi tarafından benimsenmez ve bir hissiyat oluşturmadığı dile getirilir. Şiir öznesi kendini deniz ile kıyaslar varoluşunu denizden daha eski olduğunu söyler. Martı-deniz ilişkisine atıfta bulunarak, ikilinin uyumunu kıskanır nitelikte kendisinin martı ile uyum sağlayamamasını tuhaf karşılar. Özgürlüğü çağrıştıran deniz ve martı imgesi, belki de şiir öznesinin kendini özgür hissedememesinden kaynaklı ikilinin uyumunu çekemez. Martılardan hoşlanmadığını aleni şekilde belli eder ve takma isim bularak kirli, pasaklı manasına gelen “kirloş” olarak hitap etmek ister.

...

Her şey şimdi itiraf edilmeli:

Kocam bir çingeneydi.

Eşiniz bir çingene mi hanfendi? diye sorarlardı.

Hayır efendim derdim, hayır eşim bir sanatkardır.

Eski yırtık gecelikler, eski yırtık çarşafklar

Eski, yırtık bir sızıyla sevişirdik.

...

Bir pijaması bile yoktu benim kocamın baylar.

İnsan çingeneyse, yani ruhu çizgiliyse

İnsan acıyla yalnızca sevişebilir baylar!

Soruyorlar. Soruyorlar:

"Ellerin neden titriyor sevgilim"

Bilmiyorlar doğmadan öldürdüğümü üç-beş çingeneyi.

...

Şiir öznesi cesaretini toplayarak ve biraz da öfkenin etkisiyle geçmişle yüzleşip her şeyi itiraf etmek ister. Kocasının bir Çingene olduğunu, bunu bir süre çevresindekilerden sakladığını ve varoş bir hayat yaşadığını aktarır. Çingene kelimesinin küçük harfle başlaması, toplumun belli kesimlerince küçümsenmek istenen bir millet olması ile orantılı kullanılıp şiir öznesinin utanmasından kaynaklı gizlemesini özetler. Yırtık kıyafetler, yırtık çarşaf ve bu nesnelerin dışında hazlarının bile yırtık olduğunu belirtip bunun acısını çektiğini söyler. Çingene yaşantısına dikkat çekerek eşinin maddi imkânlarının kısıtlı olduğunu, gece kıyafetlerinin olmadığını, bunun kederini ruhunda yaşadığını ve acısının hazlarının önüne geçtiğini vurgular. Kendisinde de bir ön yargının varlığından, bir Çingeneye belki de tam güvenememesinden kaynaklı çocuk yapmak istemediğini ve bunu üç-beş kez engellediğini açıklar.

Bulurlar sabaha siyah, çirkin bir balık olarak
Açıklayamazlar artık beni bin türlü.
Bilmeyecekler, bilmeyecekler bir çingenenin
İsmi vererek kendime öldüğümü.
İsmim...İsmim...İsmim Kurbati.

Deniz unsuru tabirlerine devam eden özne, kendini siyah, çirkin bir balığa benzettir ve bir bilinmezin içinde olduğunu söyler. Yaşadığı aşkın etkisiyle, çingene olmayı benimsediğini, “Kurbati” diye bir isim kendine bulduğunu belirtir. Kurbat kelime manası olarak Çingene anlamına gelir. “Doğu’ya gidildikçe Çingenelere gurbete düşmüş anlamıyla Gurbat, Gurbati, ya da Kurbat da denilir” (Parlak, 2013: 46-47). Yaşama olan inancının ölmesinin sebebini âşık olduğu Çingene kocasını gösterir. Bu sebeple Çingene olarak ölmek ister.

Deniz imgesi şiirde bir mekân olarak verilmesinin dışında, martı ile birlikte kullanılır. Özgürlüğü çağrıştıran bu uyumlu ikiliye şiir öznesi gıpta ile bakarak, yaşadığı ilişkiyle kıyaslama yapar. Hem yaşadığı ilişkideki uyumsuzluğu hem de bu ilişki neticesinde ruhunun özürsüzlüğünü kaybetmesini, kendini denizden daha eski görerek ve martıyı benimsemeyerek ifade eder.

4.2. Lale Müldür Şiirinde Deniz İmgesi

Şiirlerinde mitoloji, dil, tarih, modern kültür, eski Türkçe ve mistisizm olarak konu çeşitliliğine fazlaca yer veren Lale Müldür'ün izlekleri de çok çeşitlidir. Genel olarak şiirlerinde görülen izlekler; kuzey, soğuk, karamsarlık, kimsesizlik, evsizlik, umutsuzluk, iletişimsizlik, arayış, kaçış, yalnızlık, umut, çocukluk, anılar, travmalar, renkler, deniz kabuğu olarak görülür. Postmodern teknikleri şiirlerinde kullanan Müldür, imgelere sığır. “Deniz” imgesinden şiirlerinde oldukça faydalandığı görülür. Ölüm, yalnızlık, sonsuz yol, acı veren, tüketici, umut, hüznün, karanlık, sonsuzluk, huzur veren mekân, dönüştüren mekân ve biçimlendiren mekân olarak öne çıkan deniz imgesi sanatçının “Heloise”, “Bir Güneş Çekilmesi V”, “Dolce Vita”, “Terra Del Fuego”, “Deniz”, “Eskil Denizlerin Köpüğünde”, “Su” ve “... Bir Deniz Kabuğunun” isimli şiirlerinde bulunur.

Lale Müldür, “Heloise” isimli şiirinde, bir yasak aşk hikâyesini anlatır. Ölümün soğuk yüzünü kuzeyin soğuk sularıyla anlatır. Şiire adını veren Heloise, 12. yüzyılda yaşayan, bilge kişiliğiyle ve güzelliğiyle Fransa’da ünlü bir rahibedir. Abelard ise dönemin önemli düşünürlerindendir. “Abelard ilk büyük entelektüel çehredir, modernliğin XII. yüzyıldaki sınırları içinde Abelard ilk Hoca’dır.”(Le Goff, 1994: 55)

Heloise mor havada yürüdü. Kuzey denizinin

Üstünde irislerle örülmüş bir çelenk...

Buz; orman sislerinde geziniyor karaltı...

...

Heloise aynı yerlerde aynı saatlerde yürüdü.

Kuzey denizinin üstünde balmumu bir güneş.

Kimsenin bilmediği bir isim yazılı beyaz bir taş için...

...

Heloise’nin Abelard ile yaşadığı yasak aşk sonrası 17 yaşında hamile kalır ve çalkantılı bir hayat yaşar. Hem Rahibe olması hem de yasak aşk yaşadığı Abelard’ın amcasının arkadaşı olması içinde bulunduğu toplumda büyük ses getirmeye yol açar. “Abelard düzenbaz ve çıkarıcı biri değildir. Fakat 39 yaşına geldiği halde aşkı

yalnızca Ovidius'un kitaplarından ve kendi bestelediği şarkılardan deneyle değil de Goliardcı zihniyet içinde tanıyan bu entelektüel, orta yaş aşkının kendini istila etmesine ses çıkartamamıştır. Şan ve gururunun doruğundadır. Bunu itiraf etmektedir: Dünyada benden başka tek bir filozof bile olmadığını sanıyordum... Heloise, aklın fethine eklenmesi gereken başka bir fetihtir. Bir meslektaşının, katedral okulunda hoca olan Fulbert'in yeğeninin varlığını öğrenmiştir: Bu kız 17 yaşındadır, güzeldir ve o kadar kültürlüdür ki bilgisi daha şimdiden tüm Fransa'da ünlüdür. Bu ona gereken kadındır.”(Le Goff,1994:58-59). Rahibelik makamının en önemli şartlarından biri olan bekâret yeminini bozan Heloise, sıkıntılarla dolu bu aşk dramatik bir hal alır. Zira Heloise, ne aşkından vazgeçebilir ne de rahibelik kurumunun gerekliliğini yerine getirebilir.

Bir gün... bir yosun denizinde... Saragossa denizinde...

Bir kadın suya bırakır kendini... moryeşil algların,

Deniz kestanelerinin, taş lahitlerin arasına gömülür...

Bir su altı akıntısı... kertenkele gibi ilerleyen zaman...

Kürek kemiğinde kızıl bir hafr taşıyan Heloise...

Bir içi denizi geçer... son, bir deniz lalesi gibi yaklaşır...

Başında çelik bir miğferle su yüzüne çıkar...

Petrol yeşili ellerini uzatır mühür yüzüğünü takar...

Birkaç çeşit kurşuni ve kahverengi kelebek geçer... (Anemon, s:16)

Adı bu aşk hikâyesiyle anılan rahibeyi şair, kuzey denizi imgesi vasıtasıyla kullanır. Fransa 'ya da kıyısı olan Kuzey denizi Ortaçağ'dan günümüze uzanan önemli ticaret mekânı olup Avrupa'nın önemli limanlarını barındırır. Yükselme, akıntı ve dalgaların yoğun olduğu zor koşulları olan bu soğuk ve karanlık kuzey denizi Heloise gibi ölümü ve yalnızlığı çağrıştırır. Şiirde geçen bir diğer deniz ise Atlas okyanusunun ortasında bulanık Saragassa denizidir. Saragassa diğer denizlerden farklı olarak kıyısı olmayan tek denizdir. Akıntıların oluşturduğu bu çember denizinin, bir girdap olduğunu ve yakınlarında ulaşılacak bir kıyının olmadığını göstererek bize sonun geldiği hissettirilir.

Şiirin devamında, denizin soğuk ve karanlık sularına gömülen Heloise, gömüldüğü sulardan yeniden doğar. Bu da bize ölümden sonraki hayatın anımsatıldığı bu kısım kelebek imgesinin de kullanılmasıyla ruhun sonsuzluk ve özgürlüğünü çağırır.

Lale Müldür, “Bir Güneş Çekilmesi V “ şiirinde zamanın getirdiklerini kabullenemeyip, soğuk havalarda nehirlerin üzerinde oluşan sis ile çağlar ve toplumlar arasında kurulan bağlantıya işaret edilir

bu kaypak düşü görürken
korkuyordum
Öteki miydım, ölü olan mıydım aslında

bir sis belirmiş eskiden nehirlerin üzerinde
taedium vitae

bir kapı açılırdı denize. mavi deniz kızları.
ah, öteki zamanlarım... (Anemon. S:41)

Şiir öznesi an içinde bulunduğu kasvetli ruh hâlini, farklı bir toplumda kendinden önceki zamandan bulduğu aynı hissiyat ifadesiyle örneklendirir. Onun şimdi 'de yaşadığı tecrübe acı duygular üzerine kurulu olsa da, “öteki zamanlarım” şeklinde adlandırdığı geçmiş/ öncesi, maviliklerle, yaşam enerjisi, memnuniyeti, ümitleriyle doludur.

Latince bir deyim olan “Taedium Vitae” cümlesi kelime anlamı olarak; yaşamdan bezginlik, bıkkınlık ve yaşamdan nefret etmek anlamını taşır. Bazen kişide intihar düşüncesi uyandıran yaşamdan bıkmak duygusu, intihara meyilli bir psikolojinin tezahürünü şiire yansıtır. Bu buhran hali şiir öznesini arayış içine iter. Kurtuluşu, sonsuzluk imgesiyle karşımıza çıkan denizde bulur. Denize açılan kapı sonsuzluğa uzanan yolun başlangıcıdır. Sonsuzluğa açılan kapıda gördüğü deniz kızlarını mavi ile nitelendirmesini Öztür, mavinin kanın akışını yavaşlatmasından ötürü insan psikolojisi üzerinde rahatlatıcı bir etkisi olduğunu ve

verdiği güven duygusuyla insanın çabuk karar vermesine de yardımcı olduğu söyler. (Öztür,2015:44) Kendisinin mavi deniz kızlarından biri olduğu, o öteki zamanları özleyerek artık bir karara vardığını ve sakin bir ruh haliyle sonsuzluğu seçtiği, şiirin son cümlesinde ah çekip öteki zamanlarından bahsetmesinden çıkara biliriz.

Lale Müldür’ün “Dolce Vita” şiirinde; evsizlik, yurtsuzluk ve kimsesizlik duyguları betimlenir ve yaşanan yalnızlığın boyutundan bahsedilir.

dilsiz kristal kadehte oluşan

esrarengiz tınıdan

tanıyorum seni

cebinde silahı

Sirius’dan gelen

bir ışıkla değiştiriyorsun

Söz konusu yalnızlık, yitirilen bir geçmişle, kişiyle tetiklenir. Kadeh yudumlanırken çıkan sestten sevgiliyi tanıyacak kadar iyi bilen şiir öznesi, Sirius yıldızının çıkardığı aydınlatıcı ışıktan faydalanır. Gökyüzündeki en parlak yıldız olan Sirius, pek çok inançta yer bulur ve medeniyete tesir eder: “Birçok kutsal kitapta sözü edilen Sirius Takımyıldızı, yeryüzündeki bazı uygarlıklar için de en kutsal yıldız olmuştur. Eskilerin “cennetlerin en görkemli yıldızı” dediği (Uluişik, 2017: 346) bu yıldız Kuran-ı Kerim’deki Necm Suresinde “Şüphesiz O, Şi’râ’nın Rabbidir.” (Necm53/49) ifadesiyle özel ismi ile belirtilen tek yıldızdır. Şiirde aydınlık vasfı ile işlenip sevgili imgesi hâlinde yer verilen Sirius, aynı zamanda İtalyanca “dolce vita” (tatlı hayat) söylemi ile birleştirilir. Varlığıyla ışık, huzur, neşe, mutluluk verir ancak kayıpla karanlığın, umutsuzluğun, hüznün, çaresizliğin gelmesine yol açar. Yeri doldurulamayacak olana yönelik yapılan bu ağıtsal ifadeler “deniz” üzerinden desteklenir:

“denizlerin önünden giden Dolce Vita

güvertesinde beyaz giysilerin

dans ettiği bir gemi
benden çok uzaklara
götürmek istiyor artık seni ” (Anemon, s. 54)

Tatlı hayatın, hayallerin sona erdiğinin farkındaki şiir öznesi, deniz üzerine akseden Sirius ışığının gerisinde, gölgesinde kalır. Deniz, yaygın olumlu algısı dışında, kapanmayacak mesafeler oluşturan, ayrılığa sebep olup onu derinleştiren, acı veren, tüketici bir rolde sunulur.

Lale Müldür’ün “Terra Del Fuego” şiirinde; iletişimsizlik, arayış, kaçış ve bunun sonucu gelişen yalnızlıktan bahsedilir.

Deniz kabuklarının arasında. Yosunların arasında.
Denizaltının o karanlık nesnelerinde.
Senin imgen var.
Düşlerimde gördüğüm Siyam kedilerinde.
ODARA DUVARLARINDA.
ODARA duvarlarının çatlaklarında.
Bende bıraktığın belirleyici pençe izlerinin
açıldığı ya da kapandığı yerde. SENİN YÜZÜN VAR.
...

. Denizin altında karanlık sulara gümülü gizemli ve değerli nesneler vardır. Şiir öznesi, gün yüzüne çıkmamış derin sulara gömülü nesnelerle sevgiliyi imler. Düşlerde ve yaşanan anlarda sevgiliyi anımsayan şiir öznesi, yaşadığı duygusal tahribatın sebebi olarak da onu gösterir.

“Poinciana”...ağacının şarkısı
Dalga sesleriyle uyuduğumuz o baraka.

Şiirin devamında “poinciana” isimli ağacın rüzgârda çıkardığı sese değinir. Poinciana ateş ağacı olarak bilinir. Şiirin başlığındaki “Terra Del Fuego”, İspanyolca bir kelime olup “Ateş Toprakları” veya “Ateş Ülkesi” anlamına gelir. Bir adanın ismi

olan Terra Del Fuego, Güney Amerika'nın güneyinde bulunur ve Arjantin ile Şili arasında paylaşılır. Şiirde değinilen Ada'da (Terra Del Fuego) ve Ağaç'ta (poinciana) ateş kelimesinin geçmesi, ayrılık sonrası şiir öznesinin yaşadığı üzüntünün gösterenidir.

Ben BULANIK BİR SU KENARINDAYDIM sen
Estrada do Sol'a hareket ettiğinde.
Sesini duyabiliyordum onca uzaklığa karşın.

Yalnızlık ve kendini arayış içindeki sevgilinin yolculuğu ve varmak istediği nokta “Estrada do Sol” isimli şarkı kullanılarak belirtilir. Kelime olarak “Güneş Yolu” anlamına gelen şarkıda, mutluluk arayışı, varılmak istenen aydınlığı, içsel ve duysal bir yolculuğu anlatır ve simgeler.

Postmodern unsurları kullanan şairin “şiirlerine derinlikli bir çaba olmadan bakıldığında dahi onların biçim ve anlam açısından ayrıksı bir niteliği olduğu görülecektir. Bu ayrıksı tavrın altındaki temel dinamiği ise postmodernizmde aramak mümkündür. Bahsedilen çerçevede Müldür'ün şiirlerinin postmodernizmle ilişkisini anlamak, onun şiirlerinin özgünlüğünü değerlendirmek açısından işlevsel önemdedir” (Tunç, 2021: 286). Şair, kriz hâlindeki bireyin çatışan benliklerini ve parçalanmış iç dünyasını yansıtmısıyla, yalnızlık sonrası yaşadığı yabancılaşma trajedisini dil oyunları ve bütünlük aramaksızın kopuk mısralarla okura hissettirir. Yolculuğa başlayan sevgilinin şiir öznesinde yarattığı tahribatın, belirsizlik, karamsarlık, yalnızlık gibi duyguların düzensiz düşüncelerle aktarımı, postmodern tavrın örneklerindendir.

...
Gerçekten bir şey oluyor burada. Gizemli bir şey.
Bir denizaltı kadar görkemli ve garip.
...
Geceleri üstümü örterdin. Sonra konuşmazdın hiç.
Uzun süre konuşmazdık. Gözlerinde kaybolurdum.
Bu suskunluk anlaşılır bir şeydi. Deniz

ve karanlık yerlerden geçen bir nehrin sessizliği gibi... (Anemon, s.91)

Kaybının ardından artık anılarda ve düşlerde sevgiliyi yaşayan şiir öznesinin mutsuzluk kaynaklı arayışı, kaçışa dönüşür. Kaçış yönünde ise sevgiliyi unutmak yer alır. Şiirde birden fazla yerde görülen “deniz” imgesi, yalnızlıkla bağdaştırılarak kullanılır. Şiirde geçen “denizin sessizliği” ifadesi ile şiir öznesinin ve sevgilinin yalnızlığına vurgu yapılır.

Lale Müldür’ün “Deniz” şiirinde; umut ve umutsuzluk çatışması ele alınırken umudu kız çocuklarında aramaktan bahsedilir.

küçük kız
senin gözlerin kocaman
düşlerin yaşamdan büyük
ama dokunabilir misin karanlığıma
gözlerin görür mü gözlerimi

denizin sesini duyarsın
deniz kabuklarında
beynimin uğultusunu duyar mısın ki (Anemon, s.183)

İnsanlık tarihinde hemen her toplumda baskı altında tutularak büyütölen kız çocuğunu merkeze alan şiir öznesi yalnızlığı haykırarak ifade etmek ister. Mutsuzluk ve buhranın çözümünü kocaman gözleriyle hayattan beklentileri olan, hayalleri bulunan kız çocuğunda görür. Bir kadın olarak ayrılıkçı bakış açısının farkındaki şairin “Kadınlar sürekli tığ örerdi ve yoktu anıları / ve sokaklar sanki / gece yarısı uyanmış erkekler kalabalığı / Bir kadındı / bir ülkeydi / kapanmazdı artık yarası” (Müldür, 2020: 52) cümleleriyle düzene karşı olduğunu göstermesi, bu algıları yeniden yıkmak için bir çocuğun değil, kız çocuğun gözünde umudu araması tesadüf değildir. Bunun yanında deniz, izleği destekler nitelikte, şairin, şiir öznesinin ve kız çocuklarının umudu hâlinde imgelenir.

Lale Müldür'ün “Eskil Denizlerin Köpüğünde” şiirinde; çocukluğuna dair unutamadığı olayları ve yaşadığı travmanın izleri görülür

uzakta... ağlayarak uyurmuş bir stradivarius...
bir pericik... sel sularına bırakmış çiçekleri...
küfpembesi bir köşkten atarmış
mor yüreğini bir külkedisi...
ormanda yüzyıldır uyuyan gözler...
açırmış bir menekşe ışığına...
eskil denizlerin köpüğünde belirirmiş...
bir yıkıntı. Melankolya, çocukluğum... (Anemon, s.70)

Stradivarius, telli çalgılar grubunun ve özellikle kemanla bilinen, Antonio Stradivari ve ailesine ait bir markadır. Stradivari'nin atölyesinden çıkan el yapımı kemanlar, dünyada üretilen en iyi kemanlar kabul edilir. “Stradivari'nin adı yapım sanatına altın harflerle yazılmıştır. Yaptığı çalgılar dünyanın en değerli yapıtlarındandır” (Yaygıngöl, 1988:21). Uzaklardan gelen hüznü keman melodisi, şiir öznesini etkiler, uyandırılan çağrışımlarla çocukluğunu hatırlar. Mitolojik ve düşsel bir varlık olan Peri'nin çiçekleri sel sularına bırakması ile selin yıkıcı, yok edici etkisine göndermede bulunulur ve bazı anıları silmek isteği uyandırılır. Bir köşkü küf pembesi ile nitelemesi; eski, kullanılmayan, atıl bir alanı işaret ederek, çocukluğunda kalmış hatırlamak istemediği bir evi anımsar. Masal kahramanı olan külkedisinin yüreğinin mor renkle ifade edilmesi, mor renginin melankolinin ve hüznün rengi olmasıyla ilişkilendirilebilir. “Türk kültüründe mor renk yaratıcılığı, özgürlüğü, duygusal bozukluğu ve karamsarlığı sembolize eder” (Torun, 2020:358). Bir başka kurgusal karakter olan Uyuyan Güzel'den de bahseden şiir öznesi, çocukluğuna dair hatırladığı masal kahramanlarını olumsuzluklarla hatırlar ve kendisiyle bağdaştırır. Böylece kötü bir çocukluk geçirdiğini, bunların kendisinde derin yaralar açtığını hissettirir. Şiirin son bölümünde denizi, “hüzün” imgesiyle işler. Denizi eskiten, kıyısında yıkıntıların olduğunu ve bu yıkıntıların çocukluğundan geldiğini belirtir. Yaşadığı hüznün büyüklüğünü denizle kıyaslayan

şiiir öznesi, daha ileri giderek manolya ve melankoli kelimelerinin birleşimiyle elde ettiği “Melankoya” ibaresiyle üzüntüsünü çocukluğunun ülkesi olarak ifade eder.

Lale Müldür’ün “Su” şiirinde; bir kadının ruh hâlini renklerle imgeleyip, mitolojik karakterle birleştirmesini ve denizi olumludan olumsuzla evrilen bir geçiş mekânı olarak işlediğini görürüz.

Firuze rengi suların önünde diz çökmüş
bir okçu, elinde altın yayıyla.
Karalarla kaplanlarla oynuyordu,
kemanıyla oynadığı gibi.

Turkuaz renkteki bir denizin kenarında, elinde altın okuyla bekleyen olarak bahsettiği kişi, antik çağ döneminin önemli kadın figürlerinden olan Tanrıça Artemis’tir. “Artemis’in en belirgin sembolleri yay ve oktur” (Albayrak, 2021:149). Doğaya ve hayvanlara hâkim olan Artemis, doğumların koruyucusu, iffetin ve bakireliğin sembolüdür. “Artemis genç bir kız olduğunda babasının dizine oturur ve ondan bazı isteklerde bulunur. Birinci isteği sonsuza kadar bakire kalabilmektir. İkinci isteği ise bir yay ve ok ile birlikte vahşi hayvanları avlayabileceği dünyanın tüm tepeleridir ki bu da onun yaşamak istediği yerlerdir. Zeus bir gülüşüyle tüm bunları ona bahşeder, ayrıca onu çocuk doğuran kadınların ve çocukların koruyucusu yapar.” (Göttner-Abendroth, 1995, s. 17)

Firuze rengi sulara yüzen
sarı güller...lerin yansıttığı
yanılsamalar...içindeyim...
O uzun siyah eldivenimle yürüyorum sulara.

Şiirin başında Artemis’in bulunduğu turkuaz renkteki denizin kenarında bu sefer şiir öznesi yer alır. Sakinliği ve duygusal dengeyi temsil eden turkuazı kullanan şair, sarı güllerden bahseder ve renkler arası geçişle, bize duygularındaki değişkenlikleri gösterir. “Her zaman olumlu duyguların sembolü olarak görülmeyen

gölün sarı rengi, hüznün ve ayrılığı, siyahı da yas ve vedayı simgeler” (Koçak, 2023:749). Deniz kenarında yalnız bir kişi olarak konumlanan şiir öznesi, yalnızlığının kaynağını ve duygularını renklerin yardımıyla ifade eder. Akabinde, şiir öznesinin taktığı uzun siyah eldivenlerle ruh hâlinin yansıtılmasına olanak tanır. Siyah, insan psikoloji üzerinde genellikle olumsuz algılarla ön plana çıkar. “Kadın kıyafetlerinde, başlangıçta soylular dâhil olmak üzere sadece yas ve pişmanlık için kullanıldığı görül[en]” (Demir Parlak ve Ünlü, 2022: 37) renk duygusal tahribatın olduğu kadar matem de rengidir.

sularla evlilik akuatik yeşillerle
gri gözlerle bir anima-kadın
soluk alıp veriş
karanlık yaprakların ardında

Bir yıldız gümüş notalar fısıldıyor
onun da kulağına... dolendo...
Seslerin ve notaların gümüş
ağırlığıyla dalıyor sulara, dalıyoruz.

Şiirin ilk bölümünde ruh hâli gözlemlenebilen şiir öznesi, akşam karanlığında sularla bütünleşmek ister. Bedenini suyun altındaki yeşil nesnelerle değiştirmek ve kadınsı duyguların bu karardaki etkisinden bahseder. Sırtüstü kendini sulara bırakırken gökyüzündeki yıldızların parlaklığını gümüşle imgeler, dalgaların sesiyle bütünleştirir. İtalyancada bir müzik terimi olan “Dolendo” üzüntülü müzik anlamına gelir. Ve bu müzik eşliğinde sulara dalarken, konuşmanın artık fayda etmeyeceğini söyler, iletişimsizlikten yakınarak dibe iner.

O uzun beyaz eldivenimle
Tekrar çıktığım sulara, Miras’ım,
Alnıma saplanacak altın bir ok olabilir.
Erden kızların önünde eğilmiş
Oturuyor olabilirim alnımda altın bir okla.
...

Göge çekilmiş olabiliriz, ağlayan ünikornlar gibi.

Orion çekimi belki de yalnızca... (Apokalips /Amonyak, s.47)

Uzun siyah eldivenlerle daldığı sulardan, uzun beyaz eldivenlerle çıkar. Matemin rengi olan siyahtan ışığın rengi olan beyaza geçiş, karanlıktan aydınlığa geçişi simgeler. “Beyazın; bekâret, saflık, enerji, huzur ve günahsızlık çağrışımları mevcut örneklerde baskın olmuştur. Evlenirken kadınların beyaz elbiseler tercih etmesi, ölümlerin beyaz renkli tekstiller ile gömülmesi” (Meydan ve Ağca, 2022: 30) şeklinde insan zihninde olumlu çağrışımlar uyandıran beyaz; şiir öznesinin artık olmak istediği yere vardığını belirtir.

Şiirin giriş bölümünde Tanrıça Artemis’i aktaran şair, ölümüyle birlikte şiir öznesini Artemis miti ile bütünler. Artık şiir öznesi Artemis’in “Bakire Kızları’dan” biridir ve Artemis’in tek boynuzlu atıyla (Unicorn) göge çekilir. “Romalılar Unicorn’u bakire tanrıça Artemis ile özdeşleştirmişlerdir. Artemis’in arabasının sekiz Unicorn tarafından çekildiği söylenir. Saflığın ve temizliğin sembolü olan Unicorn’ların yalnızca genç bir bakire tarafından evcilleştirilebildiği söylenir” (Tanpolat, 2016: 19). Gökyüzündeki tüm dünyada görülen takımyıldızı “Orion” ile şair, öldükten sonra yıldız olunduğuna inanılan ritüeli hatırlatır.

Şiirin tüm bölümlerinde görülen “Deniz” İmgesi, başta turkuaz rengiyle huzurlu bir mekân olarak gösterilir. Devamında şiir öznesinin ruh hâliyle birleşen deniz, karanlık ve sonsuzluk imgeleriyle birleştirilip sonsuzluğa geçiş mekânı olarak aktarılır.

Lale Müldür “(...) Bir deniz kabuğunun” ismi ile başlıklandığı şiirde, deniz ve deniz unsurları üzerinden denizi olgusal bir mekân şeklinde yorumlar.

Bir deniz kabuğunun

yusufçuğa

dönüşünü

gördüm...

bir yusufçuğunsa

likit bir inciye...
deniz yosunu
ve bir kadeh – zaman
gördüm... (Anemon, s.88)

Şair, kıyılarda sıklıkla karşılaşılan ve tasarımıyla dikkat çeken, halk arasında iyi şans getirdiğine inanılan, çeşitli dinlerce kutsallık atfedilen ve ritüellerde yer edinen deniz kabuğunu kullanarak şiire giriş yapar. “Bereket, doğum ve doğurganlık sembolü olarak algılandığı da bilin[en]” (Erbilen Yalçın, 2016: 497) ve bir dönüşüm ürünü olarak kullanılan deniz kabuğu, şair tarafından “Yusufçuk’a” dönüştürülür. Bu dönüşümü, sadakatin, azmin, daha ileriye gitmenin ve bir başka dönüşümün sembolü olan Yusufçuk’la yapar. Zira Yusufçuk “aşktaki tutkuyu, bağlılığı, vazgeçmemeyi sembolize ede[r] (...) Ayrıca dişi yusufçuk’lar, erkekleriyle çiftleştikten sonra erkek yusufçuk böceğinin kafasıyla beslenirler. Bu yüzden erkek yusufçuk’lar aşkları için kendini feda edişi de sembolize ederler” (Paksoy, 2016: 60). Suda doğup gökyüzünde yaşayan Yusufçuk, bu kez değerli bir inciye dönüşür. Bu farklılaşma süreci, inci ile tamamlanır. Deniz mahsullerinden istiridyenin kabuğunun içinde olgunlaşan inci, bir kum tanesinin değerli bir taşa dönüşümüdür. Şiirin sonunda, zaman ve kadeh kavramlarının kullanılması ile hem an’a gönderme yapılır hem de kadehle alınan alkolün sonucunda reel zaman algısının kaybolması, zamanın dönüşümü vurgulanır. Dönüşümlerle dolu şiirde, bir mekân olarak değişmeyen deniz, bu değişimlere olanak sağlar ve etrafını dönüştürücü, biçimlendirici rolüyle görülür.

4.3.Gülten Akın Şiirinde Deniz İmgesi

Gülten Akın şiirinde sıklıkla karşılaşılan konular ve izlekler; kadın, çocuk, çocukluk, ezilmiş kişiler, ikilem, kararsızlık, sitem, kaçış, acı hatıralar, umut, umutsuzluk, çaresizlik, eleştiri, huzur, mutluluk, hayal, özgürlük, kavuşmak şeklinde sıralanabilir. “Deniz” imgesi; şiir öznesinin temsili, kararsızlık, sığınılan liman, sevgili, mücadele, yaşamak, korkak karakter temsili, sonsuzluk, büyük mekân, düş, özgürlük, hatırlatan unsur, mesafeler, sınıfsal farklılıklar, umut, algısal mekân, engel ve ölüm üzerinden “İkilem”, “Barınak”, “Arka Bahçe”, “İstanbul-Su İlahi”, “Çay”, “Üç Flamingo”, “Aşk Ve Sıla”, “Ev” ve “Mavi Kuş” isimli şiirlerinde işlenir.

Gülten Akın “İkilem” Şiirinde; vazgeçme isteği ile vazgeçememenin yaşamına tesir eden kararsızlığını anlatır.

Sunduğu en değerli, yaşamın bana
Çoban köpeğinin dikenli tasmaı bir kolye
Kimi kumsaldayım ölü bir deniz kabuğu
Kimi kıyı tutmayan deniz oluyorum
Onardım kendimi geri çekilmelerle
Yaşamı da seni de seviyorum (Uzak Bir Kıyıda, s.25)

Őairinin şiire başlık olarak kullandığı “İkilem” kelimesi TDK sözlüğünde “İnsanı istenmeyen seçeneklerden birini, çoğunlukla iki seçenekten birini izlemeye zorlayan tartışma, sorun veya usa vurma durumu; çıkmazlık” olarak geçer. şiir özneginin, istenilen iki şey arasında ya da istemediği iki seçenek arasında seçim yapmak zorunda kaldığı görülür.

Şiir öznesi sitem ile şiire giriş yapar. Kendisine takdim edilen en değerli hayatı, dikenli tasmaya benzettiği bir kolye ile imgeler. Takılan bu kolye ile bağlantı kurduğu kişiden kopamadığını bağlılığının devam ettiğini belirtir. Dikenli kolye koruyucu gözükse de en çok şiir öznesine zarar verir. İkilemi böylelikle başlar. Bazen yaslandığı kıyıda kendini ölü bir nesne gibi değersiz görür. Bazı zamanlarda ise sahile ulaşamayan, tutunamayan bir dalga olarak kendini çaresiz hisseder. şiir özneginin özünü benzettiği deniz, kendini bir yere kabul ettiremeyen, tutunamayan, dalga gibi gelgit hâlinde olan kişileri imgeler. Deniz şiirde kararsızlığın ve çıkılmaz bir ruh hâlinin sembolüdür. Bir iyileşme ve kabullenme başlar. Her şeye rağmen yaşama umutlu bakan şiir öznesi yaşama olan sevgisini ve yaşananlara karşın sevgiliye olan sevgisini dile getirir. Severken, umut ederken bile ikilemi devam eder.

Gülten Akın “Barınak” şiirine başlarken, fırtına-barınak-gemi kelimelerini vererek denizi çağrıştırır ve ruhunda denizden izler taşıdığını hissettirir. “Deniz kelimesinin hatırlattığı mavilik, sahil, gemiler, adalar aynı şekilde bir kelime alanı yaratırlar. Kelime alanları, bir yazarın anahtar fikirlerini, duygularını, sabit fikirlerini

ortaya koyar. Bu hususlar, ayrıca yazarın üslubunu belirlemede önemli ipuçlarıdır.” (Filizok, 2001: 134).

Fırtına
Barınak
Gemiler, değil mi?
Ne güzel alışmıştım
Harflerle ve sayılarla yazılmayanlar vardır
Her denize kıyı olabilir misin?

Satranç
Sevgilim
Taşlar
Unut
Kaleleri ve filleri köpekli adamlar tutmuşlar
Söyle ona sıraya dizmekten vazgeçsin (Uzak Bir Kıyıda, s.25)

Denizle bağlantılı olduğunu ve denizin olduğu bir yerde yaşadığını söyler. Şiir öznesi, denizin kendi üzerinde yarattığı tesiri sezdirerek buraya alıştığını belirtir. Deniz, kendisine alışan insanların kaçtıkça sığındığı alandır. “İnsanoğlunun toplumdan kaçma, uzaklaşma isteği, yeniden anne karnına dönüş olarak nitelendirilir. Psikiyatrik açıdan deniz (su) bu kaçış eğiliminin gerçekleştirildiği mekânlardır” (Gedik, 2018: 151). Şiir öznesi dile gelmeyen duygularından bahseder, anlatılamayan duyguları ve telaffuzu zor hissiyatları yoğun şekilde yaşadığını belirtir. “Her denize kıyı olabilir misin?” cümlesiyle soru yönelten şiir öznesi, denizi metafor olarak kullanır. Bir kıyının sadece bir denize ait olabileceğini söyleyerek, bir insanın da sadece bir insana ait olması gerektiğini vurgular. Artık yaşadığı yer dâhil bazı yaşantılarından vazgeçen şiir öznesi, seslendiği kişiye, üçüncü şahsın da mevcut alışkanlıklarından vazgeçmesi gerektiğini iletilmesini ister. Şiir öznesinin ayrıklıklarına sebep olan kişi, şiirin sonunda üçüncü şahıs olarak yer edinir.

Şair, toplu şiirler III Uzak Bir Kıyıda adlı kitabında Barınak şiiriyle aynı sayfada yer verdiği bir diğer şiir olan İkilem şiiriyle arasındaki bağlantı şüphesiz

sadece aynı sayfada olmaları değildir. İkilem şiirinde kendini denizle özdeşleştiren şair, bu şiirde denize kıyı olarak sevgiliyi görür. İkilem şiirinde kıyı tutmayan deniz olarak kendini gören şair, barınak şiirinde her denize kıyı olabilir misin diye soru yöneltir. Şair, bu deniz ile bu kıyının uyumsuzluğundan bahseder, sevgiliyle olamayacağını imgelerle anlatır.

Gülten Akın “Arka Bahçe” isimli şiirinde unutamadığı acı hatıraları ve yeniden umut etmek için çabalayan şiir öznesinin çaresizliğini anlatır.

Veranda
Merdiven iki basamak
Esmer sahanlık üstünde hanımeli sürgünleri
Solda çeşme
Sağda güller sarmaşık kırmızı
Bir sütunun yarım arkasında
Bahçe, toprak, sonra güller yine güller
Yine sağda taçyaprağı üçlü mavi çiçek
(O tek)
Toprak, ince duvar, asma çit üç ağaç
Erik ayva elma otlar
Papatyalar yaramaz otlarla
Sarılmış çilek
Acem laleleri, serçeler öteki kuşlar

Şairin tasvirini yaptığı alan, şiirin başlığından da anlaşılacağı üzere bir mekânın arka bahçesidir. Tüm ayrıntılarıyla verilen mekânı yakından uzağa doğru nesneler sıralanarak ve okuyucuda aynı bakış açısını hissettirerek verir. Bir yaşantının geçmişte kalan izleri arka bahçe imgesiyle anlatılır. “Bahçe, bütün unsurlarıyla poetik imgeye dönüşerek esin kaynağı[dır]” (Yaşar, 2018: 44). Arka bahçe anılardır ve her insanın bir arka bahçesi vardır. Kiminin bahçesi daima güzel ve düzenli, kiminin ise tıpkı şiir öznesinde olduğu gibi keder tohumlarıyla ve geçmişten acı izlerle doludur.

Bahçe yıllar önce en son bırakıldığı vaziyette durmaktadır. Bahçe, toprak, lale, gül, sarmaşık, çiçek, papatya gibi kelimeleri bir arada kullanan şair manaca bütünlük sağlar. Bahçenin bütün ayrıntıları verildikten sonra, çiti vurgulayarak bahçenin dışını aktarır.

Uçta, denizden yorulmuş turuncu
Tersine çevrilmiş sandal
Paslanmaya unutulmuş gül makası çit üstünde
Tırmık çapa orda burda
Ve yağmur kuşatıyor biteviye
Arka bahçe
Kış düşü mü
Esrik bir kadından dünyaya uzanan sanrının gölgesi mi?

Uç kısımda duran, denizden yorulmuş, tersine çevrilmiş turuncu sandaldan bahseder. Deniz imgesi, şiirde yaşamak, yaşam mücadelesi olarak verilir. Sandal, bitap düşmüş kişileri imgeler. Sandalın turuncu renkle verilmesi iki şekilde değerlendirilebilir. Turuncu, “psikolojik olarak mutluluk ve enerji hissi verirken genel anlamda dışa dönüklüğün, enerjinin ve canlılığın rengidir” (Samur, 2019: 53). Sandalın ters çevrilmesinde, artık yaşam sevincinin kalmadığı, umutsuzluk ve hüznün şiir öznesinin hayatına hâkim olduğu anlamı çıkarılabilir. Bir diğer çıkarımda ise, şiir öznesinin geçmişte yaşamış olduğu travmatik olayla ilişki kurulur.

Dün daha
O kalabalığın ortasında
Abisi vurulmuş bir kızla yanyana
(Elbet abisiyle birlikte vurulmuş babası annesi de)
Yıllardır ne annesinin yürek yangısını
Ne kırık bir onuru babasında..
Şimdi burada... Dünya
Arka bahçeyle abisi vurulmuş kızın arasında
Çılgın bir topaç, dön unut düşlere bırak kendini
Dön hatırla (Uzak Bir Kıyıda, s.27)

Abisinin vurulması ve buna bağılı olarak annesinin, babasının ölümünden beter bir hayat yaşadıklarını ve artık bu olayı unutmaları gerektiğini düşünür, yeniden umut etmek ister. Geçmişle gelecek arasında hırpalan şiir öznesi “Çılgın bir topaç, dön unut düşlere bırak kendini dön hatırla” cümlesinden de anlaşılacağı üzere geçmişini unutup geleceğe bakmak istese de geçmiş (arka bahçe) gölge gibi peşini bırakmaz, sürekli kendini hatırlatır. Karamsarlığın ve kararsızlığın şiir öznesine hâkim olduğu, “Esrik bir kadından dünyaya uzanan sanrının gölgesi mi?” cümlelerinden anlaşılabilir. Kendinde olmama hâli ve gerçek olmayan duygulara, olaylara inanarak yaşadığı ruhsal çöküntünün boyutunu ortaya koyar.

Gülten Akın, “İstanbul-Su İlâhi” şiirinde; şiir sanatından izler hissettirerek olaylar karşında susan şahısları, aydınları eleştirir.

Orda mı gerçek mi ben mi düşünüyorum
Sisle soldurulmuş ebruli
Çınarı otları çakılı sunağı
Uçan bir kuşun karalaması
Halsiz atlayan kedi sureti
Ve sonsuz kıpırtısı uyuyan denizin

Gerçek ile hayali ayırt edemeyerek, bir görüntüyü şaşkınlıkla karşılayarak şiire giriş yapar. Belirsiz olan nesnenin güzel renkleri, uzakta olması ve renkli özelliğini yitirip anlamsız görünüm alır. Çevresinde ağaçların ve otların olduğu tapınaklarda bulunan ve dinî ritüellerde üzerinde adaklar adanan bir yapıdan bahseder. Karalanmış bir kuş resmine ve resme konu edinilen kediye değinir. Gördüğü bir tabloyu aktarır gibi anlatır. Anlattığı bu tabloda bağlaçla ayırdığı cümlede deniz imgesine yer verir. Ebedî durağanlığa geçen deniz artık gaflet hâlindedir. Gaflete düşen deniz, gaflete düşen insanların simgesidir. Her şeye susan, sessiz kalan, göz yuman insanları açımalar.

Kaşığın bardakta utangaç tınlaması
Söndürölmüş insan sesi
Hıştırtısı, sözden düşmüş gazetesinin

İnsanları nesneleştiren şair, karıştırılan bardağın çıkardığı sestten bardağı karıştıranın karakter analinizi yapar. Ürkekçe kırıştırıldığını, çıkan sesin korkak insanların olaylar karşısında sessizliğine (sesine) benzetir. İnsanı somutlamaya devam eder ve söndürülmüş bir ateşe benzetir. Korkutulmuş insan, konuşmaya cesareti olmayan insanları, başkaları tarafından engellenen insanları “söndürülmüş insan sesi” cümlesiyle betimler. Gerçekleri yazmayan, susanların sesi olan gazeteleri de eleştirir. En sonda şairleri eleştiren Akın, korkunun şiirlere tesirine değinir.

Bir uslu taş, bir pahalı söz

Ölümün gölgesi düşmüş şiirlerimizle (Uzak Bir Kıyıda, s.35)

Bu hayatta suskunları oynayanlara sitemde bulunan şairin şiir sanatıyla da örtüşür. “Gülten Akın, şiir sanatı üzerine konuşmaktan kaçınan şairleri eleştirir. Suskunluğu sürdürmenin gereksizliğine değinir. Ülkemizde var olan şiir geleneğinin maksadı iletme konusunda işlevsel olduğunu düşünür.”(Yiğitbaş ve Sevim, 2016: 1049) Akın, şairlerin şiirler hakkında düşüncelerini dile getirmesini ve şiir üzerine konuşulup tartışılması gerektiği önerisinde bulunur. Deniz imgesi, uyuyan deniz olarak verilir. Deniz şair tarafından olaylar karşısında sessizliğe bürünen, mücadele yerine sedaca kıpırdamakla yetinen korkak karakterleri imler.

Gülten Akın “Çay” şiirinde; yıllarca ihmal edilen mutluluğunu ve yeniden mutlu olmanın verdiği huzuru anlatır.

Bülbüllerin, kızaran çileklerin sesi

bana doğru uzanmış elindeki

açık sabah çayı

kışkırtılan gönenç

suçlu gibi yaşamaya alıştık biz oysa

onu nereye nereye saklamalı

yıllarca sınıksız kapattığı kapattığımız

ruhlarımız -ilk mi- birbirine değdi

düzleşe düzleşe yitti deniz

düşteydik, teknelerin sesi balıkçılar olmasa (Uzak Bir Kıyıda, s.94)

Güne mutlu başlayan şiir öznesi, kuş cıvıltıları ve olgunlaşan meyvelere şahit olarak, sevgiyle yeni günü karşılar. Muhabbetin sembollerinden olan çay sevgilinin elinden gelir. “Çay, misafirlğe davet etmenin bir yolu, sohbete çağırmanın bir aracıdır. Mutluluklara vesile olmasının yanı sıra acıların, üzüntülerin paylaşılmasında; kişiler arası iletişime katkıda bulunması ve derin sohbetler kurulmasında birleştirici bir role sahiptir” (Erşahin, 2021: 64). Yârin elinden gelen mutluluk ve huzur ile yaşanan duygusal bağ had safhaya çıkar. Birbirlerine karşı kaçamak bir hayat yaşadıkları ve huzursuzluğun verdiği hasar ile hayatlarında endişenin eksik olmadığını belirtir. Artık mutluluğu çok özledikleri dile getirir. Gelen bu mutluluğu hemen kaybetmek istemez ve saklamak ister. Yıllarca birbirlerine karşı içe dönük birliktelik yaşadıklarını, birlikte olup fakat bir olamadıkları, duygusal bir ilişkiden yoksun olduklarını belirtir. Bu şekilde geçirdikleri yıllara rağmen yeniden başlamak ve ilk gün heyecanı, onarılmış bir ruh hissi ile şiir öznesinin yaşadığı huzur görülür. Mutluluktan geride kalan her şeyi unutturur. Deniz imgesi şiirde sonsuz ve büyük mekân olarak verilir. Şiir öznesi yaşadığı saadet ile geçen zamanın farkında olmaz. Bir rüyada oldukları hissine kapılır ve denizden gelen sesler yaşanan mutluluğun rüyada değil de gerçekte olduğunu hatırlatır. Deniz imgesi hem rüyada olduklarını hissettirir hem de hırçınlığıyla varlığını hissettirip gerçekliği anımsatır.

Gülten Akın “Üç Flamingo” şiirinde; kimi sahneleri görüp, yaşayıp anı unutmaktansa hayal edip sonsuz bir imge olarak hatırlamak ister.

Sonra kısa günler, uzun geceler

yapraklar solup döküldü

söylence burcuna girilmişti

“denizde üç flamingo” dedi birisi

öteki doğruladı

Şiir öznesi, tarih olarak ekinoks sonrasını işaret ederek, günlerin kısaldığını, uzun gecelerin başladığını belirtir. Hazan mevsimin yaşandığını, ağaçların sararan yapraklarını döktüğünü vurgular. Astrolojik sembollerle belirlenen burca değinir ve sonbahar mevsimine denk gelen burcu efsane burç olarak görür. Çevreden gelen ses ile denizin kıyısında üç flamingo olduğunu ve bunu söyleyen kişinin yanında var olan başka birinin ise tescillediğini duyar.

ah görsemdi, görmesem de olurdu
görmesem, deniz kıyısında
üç flamingo öylece kalırdı
ben onları düşledikçe (Uzak Bir Kıyıda, s.121)

Şiir öznesi, şiirde özelleştirdiği nesneyi (flamingo) görmekle görmemek arasında kararsız kalır ve yaşadığı kararsızlık, sonrayı düşündürür. Flamingoları eğer görmezse, hayal dünyasında sürekli var olacaklarını düşünür. Bazen bir şeylerin hayali, gerçeğinden daha güzeldir. Şiir öznesi de bazı şeyleri düşleyerek yaşamak ister. Deniz şiirde, şiir öznesinin özelleştirdiği nesneye mekân vazifesi üstlenir.

Gülten Akın “Aşk ve Sıla” şiirinde özgürlüğü, kavuşmak olarak görür. Ne kadar bunun hayalini kursa da attığı her adımda uzaklaşır. Vuslat gerçekleşmez. Yeniden çocukluğuna dönmek isteyen şiir öznesi, hayal kurmak için mekân olarak denize bakan evleri seçer ve yeniden hayaller kurmak ister.

Olsam küçük bir kız olsam
denize bakan evlerde
düşlerimden çıkıp gelse
beyaz yelkenliyi görsem
yanaşmak istese yanaşmasa
kıyıları çekildikçe çekilse
işte bu

Bu noktada denizin insanlar üzerindeki hayal kurdurucu gücünden faydalanılır. Özellikle bir insanı düşlerde yaşamak en çok denizle mümkündür ve insan hayallere

denizle açılır. “Pek çok şair tarafından bir özgürlük ülkesi gibi görülen deniz, özellikle açık deniz, oynayan dalgaların pırıltılarında, gökle birleştiği belirsiz çizginin götürdüğü ufuklarda, çeşitli deniz maceralarının doğurduğu efsanevi hikâyelerde, insan hayaline oldukça geniş bir hareket imkânı vermiştir” (Şenler, 2001:150). Çocukluğun vermiş olduğu saf, temiz duygularla düşlerinin gerçekleşmesini, bir deniz aracı olan beyaz yelkenli gemiyi görmek ister. Gemi içinde O’nu getirecektir. Umudu aradığı beyaz yelkenli görmek istese de, kıyıya yanaşmasından korkar, sınırlarını korumak ister, yakın olmaktan çekinir. Ruhunu özgür bırakmak isteyen şiir öznesi, özgür kalmaktan endişelenir.

olsam olsam ağaç olsam
çekirdekten bitme erik ağacı
dallarım yaprağım çiçeğim
budansam, sahibim efendim
kaysıya çevirmek istese beni
bağırsam bağırsam sesim çıkmasa
rüzgâr bile sesimi taşımasa
işte bu

Sessiz çığlığa devam eden şiir öznesi bu sefer kendini ağaç ile imgeler. Doğuştan yetişkinliğe devam eden bir yaşantının köklerinden değiştirilmek istenmesine isyan eder. En yakınlarının bile sesini duymadığından şikâyetçidir, gitmek ister gidemez ve beklenen yine gelmez.

Taylıeli'de tay olsam
uzansam limana değsem
tutsak gemileri salsam deryaya
ışığımla fırtınayı durdursam
uyansam iki ayağım bukağıda
işte bu

Balıkesir’e bağı bir kıyı köyü olan Taylıeli’ni özgürlüğe açılan bir yer olarak görür. Ruhunu bir tay gibi serbest bırakmak ister. Tutsak gemiler imgesiyle, esir ruhunu belirtir ve bunu denize salmak, sonucunda kavuşmak ister. Deniz’i özgürlük imgesi olarak kullanır. Sonra özgürlüğe engel tüm unsurları ortadan kaldırmak ister. Fakat şiir öznesi ne kadar özgürlüğün hayalini kursa da ayağına takılı olan demir halkalardan kurtulamaz, iradesini yine gerçekleştiremez.

yakınımda çok yakınımda
sesine konan kuşları duyuyorum
dokunamadıkça varsın, ordasın
elimi uzatsam yok olacaksın
sılamsın (Uzak Bir Kıyıda, s.178)

Hayalini kurduğu, varlığını hissettiği düş(kişi) onsuz vardır. Ne zaman ona doğru harekete geçse birleştirici unsurlar ortadan kalkar. Sesini duyacak kadar yakın, asla dokunamayacak kadar sosuz bir uzaklık olarak bu düşü görür. Şiirde birden fazla yerde geçer deniz imgesi ve denizi hatırlatan yan unsurlar, sonsuzluk ve özgürlük olarak kullanılır.

Gülten akın “Ev” şiirinde, ev betimlemesiyle şiire giriş yapar. Benzer tasvirlerle şairin başka şiirlerinde de rastlamak mümkündür. Mekânın ev, şiir öznesinin ise kadın olması şair tarafından kadın-ev ilişkisine dikkat çekmek içindir. “Gülten Akın’a göre kadın ev içinde kısıtlanmış bir şekilde yaşamaktadır. Ev ve kadın ilişkisi Gülten Akın’ın şiirlerinde sıklıkla geçer. Ataerkil sistemde evin içiyle kuşatılmış olması ve kendine dair bir hayat, bir dünya kuramaması aksine çocukla beraber eve daha çok hapsedilmesi kadının en önemli meselelerinden biridir” (Yılmaz, 2016: 36).

...
balkonundan mendil kadar deniz gören ev
üstüne martılar üşüşmüş bir kalyon
hangi yüzyıldan demirli orda öylecene
uzun yağmurlarda çatısı akınca

komşuya küsen ev
şeftalili zeytinli vişneli ev
kaysı aşılannmış erik dalına

Bulunduğu evden çevre evleri izleyen şiir öznesi gördüklerini öyküleştirerek detayıyla anlatır. Bulunduğu yerin konumunu belirtmek için kullanılan deniz imgesi, mesafe belirtmek için verilir. Bunun dışında denizden uzaklaştıkça sınıfsal farklılıkların arttığı, ekonomik düzeyin azaldığı bir mahalle profilini, izlenimini verdiği evler ile çizer. Ev ev bir sokağı hatta mahalleyi gözlemler, aktarır. Küslüklerin olduğu evleri, bahçesinde bilinçsizce ekilmiş meyve ağaçlarının olduğu evden, sadece bir eve çıkan ince, yürüdükçe oluşan yollardan bahseder.

uzaklara bakan ev balkonundan
(o yüzden mi yakınların yakınmaları)
dalgın unutkan kaygılı, küssün mü konuşsun mu
(yelden bir sonbahar sudan bir yazda
ne kadar saklanabilir o ağırlıksız sır)

Şiir öznesinin bu gözlemleri yaparken kendisi de bir evin içindedir. Bulunduğu eve dair görsel aktarım yapmazken duygularını diğer evler üzerinden aktarır. Evler duyguların en yoğun ve çıplak yaşandığı mekânlardır. “Ev, insanın kafasında kalımlılık nedenleri ya da düşleri yaratan bir “yapı” dır. İnsan, kendi gerçeğini sürekli yeniden düşünür: bu imgelerin tümünü ayırt etmek, evin ruhunu ortaya çıkarmak, evin gerçek bir ruhbilimini geliştirmek anlamına gelir” (Bachelard, 1996: 45). İnsanların her ne kadar içinde yaşadıkları evin şartları ruhları üzerinde etkili olsa da, ev içinde barındırdığı kişilerin ruhuna bürünür, enerjisini taşır.

patikalar uzun sokaklardan
kendine yollar edinen ev
havalanmayı bekleyen ev
bir dede bir torun bir uçurtmayla
ya da gurnete çıkmayı -hafif gemiler-

erteleyip temmuzu ağustos
apansız eylüle giren ev

Şiir öznesi mahalle halkını gözlemlemeye devam eder ve telaşlarını dile getirir. Yaz mevsiminin bazı evlere hiç uğramadığından yakınır. Bu evlerdeki yazın güzelliklerini yaşayamaz, geçim kaygısı ve mevsimsel hazırlıkları öncelerler. Mevsim onlar için son-bahardır.

odaları şarkı tutan ev
biri mistik biri güncel biri öyle eski
pancursuz, yeşile gizli, çekilmiş yarışmalardan
melâli hüzünden ayıran ev
işte o ev (Uzak Bir Kıyıda, s.71)

Panjursuz, rengi solgun, kendini ispatlama kaygısı olmayan ve çoğu zaman kimsenin de haberinin olmadığı bu evlerde sonuna kadar hüzün ve yalnızlık hâkimdir. Yukarıda değinildiği gibi deniz imgesi şiirde bir mesafeyi belirtir. Fakat bu mesafe, karanın denizden uzaklığı şeklinde coğrafi değil, denize yaklaştıkça evlerin modernleşmesi, denizden uzaklaştıkça yoksullaşması şeklinde sınıfsal farklılıkları imler.

Gülten Akın “Mavi Kuş” şiirinde; baskı altında tutularak umutları törpülenmiş bireylerin, geleceğini kaybetmiş toplumun ve her ikisine maruz kalmış şairlerin sönük mücadelesinden bahseder.

Mavi kuş uzak tellerde, şehirlerimiz güç
işgal altındayız
dışa düşen hayat hayatımız
onu oralara biz atmadıkça
kimdi, kimler
yoğunluğuyla hızıyla renkli camın bile

ulaşamadığı
ne aşk ne şiir ne şarkılar
ardından koşuyor koşuyoruz

şiirin başlığında ve umutsuzluğun hâkim olduğu dizelerde yer edinen “mavi kuş” imgesi umudun ve özgürlüğün sembolüdür. Özgürlüğü ilk hatırlatanlardan olan kuş, Türk kültüründe “ruhun özgürlük isteğidir” (Akman, 2019: 263) ve şiirde mavi renkte verilerek manada bütünlük sağlanmak istenir. Mavi, “Soğuk renk olup huzur veren, sakinleştirici ve dinlendirici bir etkisi bulunmaktadır. Sınırsızlığın, sonsuzluğun ve de özgürlüğün izlenimini verir” (Baş, 2014: 58). Bir mücadelenin sembolüne dönüşen Mavi Kuş ile her anlamda özgürlüğünü kazanmış mutlu bir toplum amaçlanır: “Mavi kuş mutluluktur” (Akalın, 1993: 147). Özgürlüğün çok uzaklarda olduğu belirtilerek şiire giriş yapılır. şiir öznesi kendi iradesi dışında gelişen şartlara bağlı olarak sekteye uğrayan hayatına başkaları tarafından (yönetenlerin) yön verildiğini belirtir. İnsanların baskı altında tutulmalarını işgal olarak ifade eder.

İyon denizine dalıp çıkan
bir kıyıda yaşıyorum (yaşıyormuşum)
ansızın yanımda biri, koruyucummuş
oysa beni kutsal dağdaki tanrılar
ve öteki büyük Tanrı korur
...
eşya, hayır istemiyorum
artık istemiyorum eşya
dünyanın sesini kesiyor
süreğer bir uğultuyla
bizi sarmalayan sesini
eşya ‘tık’ diyor, ya da ‘trak’
hayır artık onu istemiyorum

Konumunu belirten şiir öznesi, İyon Denzine sahili olan bir yerde yaşadığını söyler. Akdeniz ve Adriyatik Denizi arasında yer alan İyon Denizi'nin kıyılarının büyük bölümü İtalya, Yunanistan ve de Arnavutluk ülkelerindedir (Akyol, 2007: 4). Şiir öznesi, denizi algısal düzlemde geniş bir mekân olarak verir ve yaşadığının farkında olmama durumunu belirginleştirir. Bir koruyucusu olduğuna inanan şiir öznesi, artık nesnelere tamah etmediğini, nesneleri yaşamla arasında bir yük olarak görür. Nesneler hayata bakışında önemini yitirir, doğa ve canlılarda mutluluğu aramaya başlar. Deniz, umut getiren, umudun var olduğunu hatırlatan bir rol üstlenir.

denizin saldığı ebruli kabuk
baygın portakal
şakacı dalgalar, anaç kumsal
gülün gerinerek
kumdan başını çıkaran çiçek
dalına sıkıca tutunan elma
çözölüp dökülen nar
kuşlar
onları duymayalım

Şiir öznesi, denizin kıyıya bıraktığı renkli deniz kabuklarının hayatına renk olmasını, portakal kokusunu, sarıp sarmalayan kumsalları, yeniden yeşeren çiçekleri daha sık görmek ve kuş cıvıltılarını daha çok duymak ister. Yaşam sevincini artırmaya yönelik adımlar atar.

...
bitsin bu gürültücü saltanat
çılgın şairleri olmalıydık
dünya
bize çılgınlık bırakmadı
hayatın ağırlığıyla ütülendik

Dünyanın olağan akışından şikâyetçi olan şair, bu düzeni değiştirecek cesur kişilerin şairler olması gerektiğine inanır. Fakat buna fırsat verilmediğini, hayatın koşulları ve yönetenlerin altında şairlerin ezildiğini belirtir. Ne zaman şair kimliğiyle mücadele etmek istese engellerle karşılaştığını ifade eder. Mevcut yönetimin, yönetme şekli kötüleştikçe özgürlüğe olan inancı iyice azalır, çok uzaklarda umutla beklediği özgürlük artık çok uzaklarda dahi değildir.

...

rüzgârın kırılan sesi, şaşkın çığlık
pancurları örtük evler
sessiz kımıltısız kış uykusunda
bir sevgili bir dost bir aşına
beklenmiyor

Umutsuzluğun hâkim olduğu şiir öznesi, rüzgârı kişileştirir ve onun artık çok uzaklardan umut getiremeyeceğini düşünür. Umutsuzluk karamsarlığa dönüşür, ülkenin panjurlarını kapatır. Eş, dost, tanıdık bir yüz aramaktan vazgeçer.

kimi yaratıklar
aslını yadsıyan insanın sureti halinde
kırıp geçiriyor
sıcaklığı cesareti (ürküntüyü de)
ruh için gerekli nelerse, onlar
şirin biliniyor nasılsa köpekler
sırnaşıyorlar elin sıcaklığına
kimse konuşmuyor onların
küçük kedileri parçaladığını
keyifle seviliyorlar

İnsan bedenine bürünmüş fakat insani duygularını yitirmiş, zalimlik yapan kişileri canavar ile imler. Benzetmelerine devam ederek köpek teşbihi ile iyi gibi görünüp arka profilde yaptıkları vahşiliği kimsenin görmediğinden bahseder.

Köpekten kaçan kediler ile küçük kızları betimler. Korkudan kaçmak zorunda kalan savunmasız kızlar anlatılır. Yaşadığı yurttan, normal insan kalmadığını, insanların delirdiğini yaşlıların sağlığının bozulduğunu, şehirlerin zalimlerle dolduğunu belirtir. Şiir öznesi zulümden kaçtığını ve başka insanların da kaçmak zorunda kaldığını söyler. Saklanmanın zorluğunu bülbülün böğürtlene saklanmasıyla tasvir eder.

...

biz deliler miyiz akıllılar mıyız
suskunluğun okuluna yazılanlarımız
işgal altınka, kentler bizim kentlerimiz
artık incinmiyoruz bile
bizi incitemiyorlar
onlar söylüyor biz izliyoruz

Yaptığı eylemlerde mantık aramayı bırakan şiir öznesi, susturulmuş ve düzeni kabullenmeye başlamış kişilerin olduğunu hatta toplum olarak acı çekmeye alıştırılmış bir toplum yaratıldığını, kimsenin şikâyet etmeyip yaşananları izlediğini, duyarsızlaştığını vurgular. Yeniden ülkesinin işgal altında olduğuna değinen şiir öznesi bir ütopyası bulunduğunu fakat mevcut şartlarda gerçekleşmesinin zor olduğunu söyler. Gitmeyi başaran insanların memleket hasreti çektiğini, kimi insanların ise umut yolculuğunda bir ticari nesne gibi taşınırken denizin karanlık sularına battığını, hayallerinin bedenleriyle birlikte gömüldüğünü ifade eder.

...

kimileri yurt tuttular hasreti
kimileri deryaya garkoldular
neye yaradı ki şiir
yoksa eski gemilerin ambarlarında
emtia gibi taşınırlarken
İyon denizine dökülen onca mülteci..

...

buzdan kalelere kapatarak kötücül duygularımızı

öteki yanımız bize yetebilir
çünkü günümüz azaldı (Uzak Bir Kıyıda, s.133)

İnsanların denize gömüldüğü yerde şiirle verilen mücadelenin amacına ulaşamadığından yakınır. Öfke dolu duyguları geçici olarak bir kenara bırakıp mantıkla hareket etmek gerektiğini, çünkü zamanın akıp boşa geçtiğini belirtir. Geleceği, ülkeyi kurtarmak için ve yeniden umut edebilmek için mücadeleye başlamak gerektiğini söyler. Özgürlük ve umudu imgelerle anlatan şair, ortak yönü olan imgeler de kullanır. Mavi Deniz, Mavi Kuş imgesi dışında umudu ve özgürlüğü temsil eden bir başka imgedir. “Mavi renklerin en derin ve en soğuk olanıdır. İnsanın bakışları mavide engel tanımadan sonsuzluğa ulaşmaktadır. Çünkü mavi suyun, havanın, gökyüzünün ve denizlerin rengidir. İnsanüstü, mağrur ve sakin olma düşüncesi telkin etmektedir” (Türkoğlu, 2010: 285). Birden fazla yerde karşılaşılan deniz imgesi, öncelikle özgür olmak için kaçmak zorunda kalanlara, kıyılarında hürriyeti tattırır. Deniz taşıdığı renkli deniz kabuklarıyla hayatın hâlâ bir renginin olduğunu, umudun kaybedilmemesini imler. Umudun sembolü olan deniz, özgür olmak için, yeniden umut edebilmek için bu yolda olanlara engel olur, kıyılarına umut olarak bırakmaz, umutların tükendiği mekâna dönüşür ve ölüm olur.

4.4. Nilgün Marmara Şiirinde Deniz İmgesi

Nilgün Marmara’nın şiir evreninde; karamsarlık, mutsuzluk, ölüm, yaşam, ayrılık, martı, kuş, dans, dönüşüm, yalnızlık, çocuk ve masumiyet gibi konu ve izlekler ön plana çıkar. Deniz imgesi; sonsuzluk, girdap, özgürlük, algısal mekân, sonsuz hisler, kurtuluş, sonsuzluğa açılan kapı, tanrısallık, ölüm, koruyuculuk, mukaddeslik, umut, yalnızlık, korku, katil ve karanlık mekân olarak, “Olmayan Günlerdi”, “Kırmızıya Yöneliş”, “... Durma Artık Burada Uysal Aşık!”, “Hedef”, “Krizalitler”, “Üşümüşüm” ve “Çocuk” şiirlerinde kendine yer bulur.

Nilgün Marmara “Olmayan Günlerdi...” isimli şiirinde, içinde bulunduğu karamsarlığı, net olmayan düşüncelerini ele alır.

Olmayan günlerdi.
Olmayan günlerin saatleriydi kayan
ya da çalmayan.

Üçgen bir gökyüzü açısından
Bakıyordum günbatımına.

Geceleri tüm genişlik ve yokoluyordum
güvencesi güç ay ve yıldıztakımı altında,

Bir şeylerin yolunda gitmediği günlerde yaşananları aktaran şiir öznesi, böyle durumlarda zamanın önemini yitirdiğinden bahseder. Gün batımına farklı açılardan bakar, farklı ruh hâllerinde olduğunu hissettirir. Düşünce hâlindeki insanların gözlerini tavana dikmesi gibi, düşünceler içerisinde boğulan şiir öznesi de çareyi gökyüzünde arar. Düşündükçe gökyüzüne bakar, baktıkça yok oluş hissine kapılır.

...
Böylece gün aydın oluyordu kendiliğinden,
Sonra öylesine berrak su...
Bir ateş bilgeliği, ıhlamur havası,
Bir her şey, bir hiçlik...
Ada.
İçkinliğini denizle aşan karacık.
Süsenlerini geziyorduk onun.
Korsanlar kralı Aya Nicholas,
belki hazcıymış yaşamında,
çünkü su kayrasıyla sarmış
çevresini biricik sarayında.

Günün aydınlanmasıyla sisli düşünceler dağılır. Şiir öznesi düşündüklerini mantıklı bir kurama oturtma çabası içine girer, fakat düşündüklerini veya anlamlandırdıklarını hiçlikten ibaret görür. Denizde var olan bir adadan bahseder,

denizin büyüklüğünü vurgulayıp adayı denizde bir iz gibi küçük görür. Ada kendini kapsayan denizi, yine denizle aşmak ister. Kurtuluşu, derdine sebep olandan derman aramakta bulur. Adada bulunan süsen çiçeğinden bahseder. İmgesel olarak verilen süsen, şiir öznesin gökyüzüne bakmasını hatırlatır ve içinde bulunduğu ruh hâlini de imler. “Süsen çiçeği, mezarlık zambağı olarak da bilinmektedir. Mavi, mor, sarı, turuncu renklere sahip olduğu için Yunancada gökkuşağı anlamına gelmektedir” (Düz, 2021: 66). Denizsel betimlemelere devam eden şair, yaşanan olayları denizde yaşanmışçasına öyküleştirerek, kısa bir deniz hikâyesi gibi anlatır. Ada, korsan, mavi, su, deniz, koy, kaptan gibi kelimeleri kullanarak anlam olarak bütünlük sağlar.

...

Kendi yakasından arta kalan anlarda sundu böylece

deniz kurdu,

başka koyaklar maviliğini.

Dönüyorduk göksel çardağın altında,

son kez çevirerek bakışımızı

imgelerine açık deniz varlıklarının,

Titreşiyordu “Ben”,

beden ve bellek

tutsak tozanlarınca bu ürkünç yalın boyutta.

Sınır yine sınır, arttırarak kendini,

çünkü su ve yine bir oyun sanki ışık

yüzünü yok olmaya geri çektiği

saatlerin yansılarını boyunca.

Bakıyorduk;

Güzeldi; bakışımızda... (Daktiloya Çekilmiş Şiirler, s.14)

Denizin imgelerini kullanan şiir öznesi, sonsuzluğunun sınırına değinerek bir şeyin muhakkak sınırının bulunduğunu, su ve ışık uyumunun gözde yanılgıya sebep olacağını ve sınırı sonsuzluğa çevireceğini belirtir. Gök ve deniz arasında yaşananlar yansıma ile netliğini kaybeder. Işığın suda yansması neticesinde göz kamaştıran bir hâl alması ile hayalimsi bir hava katar ve sisli düşüncelerinin devam ettiği izlenimi

yaratır. Deniz imgesi şiirde, sonsuz, büyük su kütlesi olarak verilmesinin yanı sıra sonsuz bir girdap olarak da verilir. Bu girdapta kurtuluş yine deniz olarak görülür ve bu kez özgürlüğü imler.

Nilgün Marmara “Kırmızıya Yöneliş” isimli şiirinde mutsuzluğundan ve yaşama dair şüphelerinden bahseder.

Sen ben ağlarken
avucum bir deniz mi çocuk?
Meleksi birliktelik içre,
Göksel haleyle çevrenmiş
Ölümün ve yaşamın ikircilliği.
Ulaşamadığımızın bilirken olduğunu

Mutsuz, sevgisiz bir süreç geçirdiğinden bahseden şiir öznesi, 2.tekil şahsa çocuk diye hitap eder. Avucuna bir deniz benzetmesi yaparak, dökülen gözyaşlarının, çekilen üzüntünün büyüklüğüne değinir. İçinde hissettiği duyguların masumiyetinden bahsederek, sonsuz olan gökyüzünü kısıtlanmış, çevrenmiş olarak aktarır. Kendini gökyüzüne benzetip içinde bulunduğu durum ile kendini de sınırlandırılmış hisseder. Hayata ve yaşama dair şüpheleri olan şiir öznesi, ölüm ile yaşam arasında kalır. Mutsuzluğun, karamsarlığın duygularına hâkim olduğundan, yaşama dair sevincinin izlerinin silinmeye başlandığından bahseder. Var olan kişinin artık ulaşılmaz olduğunun farkına varır.

İspanya
Sevilla, Manzanilla...isimler...?

Boğuk şeytancıklı bir ses siyahi
iletıyor titreşimleri kızıl fırıldak.
Sözcüğü diyor söndürecekim yerinde
Sezinlediğim biçimi
Girecekim güllerin bahçesine

Orada duracak

beni vuracak. (Daktiloya Çekilmiş Şiirler, s.19)

Ölüm ve yaşam ikircikliğini yaşayan şiir öznesi, yaşadığı duyguyu farklı bir yaklaşımla göstermek için İspanya'nın Endülüs bölgesine ait Sevilla ve Manzanilla yerleşim yerlerinden bahseder. İspanya'da geleneksel olarak yapılan boğa güreşlerine ait en bilindik yerlerden biri olan Sevilla Boğa Güreşi Alanını (Plaza de Toros Seville) hatırlatır. Matador karşısındaki boğanın tarifini yapan şiir öznesi, boğayı siyah rengi, boğuk sesi ve boynuzlarından dolayı şeytana benzeterek aktarır. Zaten sembolik olarak da boynuzlu boğa figürü şeytanı temsil eder. Ölme isteğinin değil ölüm korkusunu yaşama isteğinin, nabızı zirvede hissetme arzusunun, hayatı uç noktalarda duyumsamanın simgesel eylemi hâlindeki boğa güreşleri, “yaşamı sürekli olarak ölümle yüz yüze gelmek olarak algılayan bir ulusun temel karakterini tanımlar (Gökşenli, 2015: 171). İkilem duygularını, karasızlığını belli eden şiir öznesi, melek-şeytan zıtlığını kullanarak yaşanan duygusal değişim ve kararsız hisler arasında kaldığını vurgular. Küçültme eki kullanarak küçük şeytan benzetmesi yaptığı boğayı, kızıl fırıldak ile betimlediği Matadorun elindeki kırmızı kumaş parçasının boğayla iletişimin aracı olarak gösterir, boğayı harekete geçiren unsur olur. Boğanın siyah renkle verilmesi yaşadığı ikircikliğin(ölüm-yaşam) ölüm tarafının baskın olduğunu gösterir. Siyah; “Farklı kültürlerle ait mitolojilerde ve simge bilimde siyah rengin genel olarak olumsuz anlamlarda kullanıldığını görüyoruz. Ölüm, matem, ezeli karanlık, tahribat, üzüntü, büyü, kötülük ya da ölümle ilgili söylencelerde yer alan tanrılar, karmaşa ortamı, şeytan vb gibi pek çok temayı ifade etmek için siyah renk tercih edilmiştir. Siyah renk batı kültürlerinde ölümü ve matemî sembolize ed[er] (Işık ve Yayan, 2021: 501). Şeytan ve siyah kelimeleri ile yaşama dair düşüncelerinin artık ölüme yaklaştığını, dönen fırıldağın, çıkardığı uğultu ve rüzgâr ile sözcüklerin bir mum gibi söndürüleceğini söyleyerek bir yaşamın sonunun geldiğini düşündürür. Konuşmanın bittiği düşüncenin bir tarafa bırakıldığını yaşananları artık sezgiye dönüştüğü ve güller bahçesi ile ulaşılacak yeri betimleyip ulaşılacak yere yaklaştığını gösterir. Deniz imgesi şiirde, algısal manada kullanılıp

hem yaşanan kederin büyüklüğünü vurgular hem de şiir öznesinin sonsuz sarmal hislerini temsil eder.

Nilgün Marmara “(Durma artık burada uysal âşık!..)” isimli şiirinde, sevgili ile olan ayrılık sürecinin yaşamdan ayrılığa dönüşmesini anlatır.

Durma artık burada uysal âşık!
Aydınlık milinin yatağında.
Bilemiyoruz belki de meşe o ağacın adı.
Anlayamıyoruz varolduğumuzu gölgesinde
ağırbaşlılığının.
Veda geliyor şimdi, öğretmek için
sevgilenmeyi, uçuşan geriye dönen
vakitte.
Kime, kime gönderiyor incelen yapraklarını
yüzün, kavisin beyaz yanağıyla?

Şiir öznesi sevgiliye seslenerek ayrılık vaktinin yaklaştığı hatırlatır. Sevgiliye uyumlu sıfatını yükleyip yaşananları kabulleneceğini düşünür. Işıklı bir günün ortasında adının meşe olduğunu düşündüğü bir ağacın gölgesinde, sevgiliyle varlığını ve yaşanacakları anlamlandırmaya çalışır. Ayrılığını ritüelleştiren şiir öznesi, meşe ağacını mekân olarak seçer. “Hayatı, ölümsüzlüğü, bilgeliği, gençliği ya da genç kalmayı, üç katmandan (yer altı, yer üstü ve gökyüzü) oluşan âlemi birbirine bağlamayı ifade eden “kozmik ağaç” kültüne, Türk inanış ve düşünüş sisteminde olduğu kadar, başka kültürlerde de rastlanır. Avrupa’da “ağaç ruhu” ya da “kozmik ağaç”ı temsil eden en yaygın ağaç meşedir. Batılılar, ağacın yaprakları kışın kurduğu hâlde kalbi olan ökse otunun yaprakları canlı kaldığı için meşe ağacının bedeninde büyüyen ökse otunu ağacın kalbi olarak görüp ona kutsal anlam yüklerler; kutsal koru olarak meşe ormanlarını seçerler; meşe yaprakları olmazsa kutsal tören yapmazlar” (Güneş, 2011: 1417). Meşenin gölgesine sığınan ve anlam arayan şiir öznesi, meşeye kutsallık atfederek yalnızlık sonrası korunma ihtiyacı hisseder. “Meşe

ağacı, heybetli görüntüsünden gücü ve tanrısallığı temsil eder” (Işık, 2019: 554). Ayrılık vakti zaman amacının dışına çıkarak vaktin tersten işlediği hissini yaratır ve ayrılığın öğreteceklerini düşünür. Yalnızlık ile yersiz düşüncelere kapılan şiir öznesi ağaçtan düşen yapraklarla varmak istediği yeri betimler.

Bu aklıkta, minarem mavi benim.

Işığım denize kayıyor, bir sayıklama

izleğiyle, bir zamanlar pay verdiğimiz

insanlığa! (Daktiloya Çekilmiş Şiirler, s.50)

Gün ışığı ile berrak görünen tabiatı beyaz ile ilişir. Fakat bu beyazlıkta kendini aykırı bir mavi olarak görür. Mavi ile ruhunu özgürleştirmek ister. Kendini beyazlığa ait hissetmez. Mavi olarak benliğini gören şiir öznesi, varacağı yeri deniz olarak imgeler. Deniz imgesi, şiir öznesinin kurtuluş olarak gördüğü ve özne için artık deniz sonun sonsuzluğa çıkacağı bir kapıdır. Denize yönelen özne, insanlığa ayırdığı hissenin manasız kaldığını sayıklar.

Nilgün Marmara “Hedef” isimli şiirinde; özgürlüğü hatırlatan martı ve dans figürlerini kullanarak, hayata dair güzel yaşantıların yeşermesini umut eder ve bir bahar havası hissettirip şiire giriş yapar.

Martı balesinin uçuşan eteklerinde

Yeşeriyor eğilirken ince filizleri

bahçemin.

Hedef! Gök-su...

Eksiklenenler denizde bütünleniyor,

Sessizlik uyumunda büyüyen ufuk çizgisi

eğiminde.

Karada, çoğulun tırnakları acımasız,

Gülün soluğunu kıskanan dikenler gibi...

Hedef!

Yeşil bir kutuda birleşen iki beden,

Derinleşen ülkenin adsız mevsimlerinde,
Güneş ve ay tutulmalarında.

Hedefi belli olan şiir öznesi sonsuz gök ile sonsuz su(deniz) arasında sonsuz bir hayat arzular. Doğanın eşsiz ılığı olan sessizliğı, uzaklara deniz ile göğün birleştiğı yere bakıp düşünen şiir öznesine eşlik eder. Yaşantılarında kayıplar verenlere deniz ile tamamlanma imkânını verip denizi tamamlayıcı tanrısal bir imge olarak verir. İnsanlardan uzaklığı isteyen şiir öznesi anakara üzerinde çoğunluğun yaşadığı yerlerde insanların acımasız, zalim, kıskanç hâlleri kaçma sebebi olup şiir öznesini yabancılaştırır. Şiir öznesi bu özelliğıyle şairden izler taşır. “Modern zamanlarda ismi duyulan Nilgün Marmara (1958-1987), yaşadığı devrin sosyal, kültürel ve siyasi olumsuzluklarını kabullenemeyip topluma yabancılaşan bir şairdir. Şiirlerinde, her ne kadar bireysel düşüncelerini ve hislerini ifade eder gibi görünse de aslında topluma dair duyduğu derin kaygı ve huzursuzluğu da yansıtır” (Bulduker, 2020: 199). Yabancılaşan şair toplumun iyileşmesi için de çabayı bırakmaz. Hedef olarak belirlediğı bir diğer isteğı ise, yeşil olarak gördüğü hayatı yeniden yeşertmektir. “Şairin umuda olan inancını ifade ettiğı renk ve eylem, yeşil ve yeşermektir. (...) şair, yeşil ve yeşermeyi tabiata ait unsurlar olarak görür. Daralmışlıktan kurtulmak için doğaya ulaşmayı amaçlamaktadır. Yeşil ve yeşermek kelimeleriyle şair, dünyayı yaşanabilir yer kılmanın bu rengin yani tabiatın genele yayılmasıyla mümkün olabileceğine inanır” (Altınova, 2022: 56).

Hedef,
Yaşamı ölümden ayırmadan sürdürmede.
Ufuğun bitimsizliğine yakarı;
Birliğı gökyüzü haritasına işlemek,
Hedef! Suda bu işlemenin yansımada...(Dakiloya Çekilmiş Şiirler, s.35)

Yaşam ile ölümü birbirinden ayırmayan şiir öznesi, sonun gelme isteğı ile sonsuz ufuk çizgisine yakarıştta bulunur. Yaşamı ölüme yaklaştırıp hatta birleştirmek isteyen özne, bunun gökyüzü ve su denkleminde gerçekleşmesini ister. Sonu ihtirasla

bekleyip, gökyüzü ile suyun birleştiği ayırt edilemeyen noktada yaşam ile ölüm arasındaki ince çizginin ölümle kaybolmasını ister. Deniz imgesini şiir sıklıkla kullanan şair, su(deniz) metaforunu sonsuzluk, tanrısallık ve ölüme varış noktası olarak görür.

Nilgün Marmara “Krizalitler” isimli şiirinde, şiire başlık olarak kullandığı krizalit kelimesinden anlaşılabacağı üzere, yaşamsal bir dönüşümün metaforik anlatımını ele alır.

İyilik yoklukta üreyen billur,
Yan ölümlerde ondan solumak,
Hiçbir biçimde yüzeyde değil böylece,
Krizalitlere yön vermek!

Yürürsün incelerek, böğüren havaya karşı,
O rengindeki gülün istemi kadar.
Değersiz taşları yontarsın, kesmenin
büyüleyiciliğiyle,
Taşlarsa susturur çekiçlerini,
Aygömütlü şenliğe çökertir.

Bir böceğin kelebeğe dönüşüm süreci, şiir öznesinin hayatına betimlenerek yaşamdan ölüme veya yaşamdan farklı bir yaşama geçişi olarak görülebilir. Şair, şiir öznesinin dönüşümü için, kelebek gibi ömrü kısa bir böceği kullanıp alegoriye başvurarak, bir insanın ömrünü kısa yaşamıyla bilinen kelebeğin yerine koyar ve yaşama olan bakışından kesitler verir. “Tırtılın kelebeğe dönüşümü, kelebeğin bir gün kabul edilen ömrü, tırtılın sürünerek girdiği kozadan kelebek şeklinde uçarak yükselmesi ve ömrünün kısalığı hayatın anlamı, daha iyiye dönüşme, yükselme, yücelme, ölüm bağlamında metaforun ve imgenin geniş bir kullanım alanına sahip olmasını sağlamıştır” (Nakıboğlu, 2021: 1285-1286). Şiir öznesi, duru bir iyiliğin

yalnızca karşılıksız, yoklukta yapılan, yokken bir şeyleri var etmenin amacıyla olabileceğini belirtir. Dönüşüm yolculuğunda karşılaşabileceklerine değinir.

Yolculuğun zorluklarına değinen şiir öznesi, yolda karşılaştığı zayıflatıcı unsurlardan ve susturmaya çalışanlardan bahseder. Ay ışığının mezara vurmasına değinerek, mezarda yaşamsal dönüşümünü tamamlayanlar için bu alanları şenlik yeri olarak görür. Ayrıca; “Ay doğanın ve insan hayatının değişiminin de sembolüdür “(Uykur, 2017: 176).

Adaklar her zaman denize sunulmuştur,
Böylece önbilisi öpülür göveren maviliğin
farklarını ele veren iyicilliğinde.
Hiçbir biçimde yüzeyde değil böylece,
Krizalitlere yön vermek... (Daktiloya Çekilmiş Şiirler, s.49)

Şiir öznesi, kutsal bir yer olarak gösterdiği denize adaklar sunulduğundan bahseder. Güzel bir son hayal eden özne adak vurgusu yapar. “İnsanoğlunun adak adama ve kurban gibi ritüelleri, kendisinden üstün olduğuna inandığı varlıklardan yardım almak veya onlardan korunmak üzere gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca bu tazimler insanoğlunun doğasında yer alan kutsalla bağlantıda olma, kutsalın kutunu bir yolla kendine ya da kendisi ile ilgili bir varlığa aktarma güdüsünün de tezahürüdür” (Kara Düzgün, 2009: 135). Kurtuluşu denizde arayan özne, denizin kutsallığına inanır. Sığındığı bir alan olarak gösterdiği deniz, şiirde koruyuculuk ve mukaddeslik imgesiyle verilir.

Nilgün Marmara “Üşümüşüm...” şiirinde; yalnızlığı anlatır. Şair tarafından imgesel manada kullanılan üşümek kelimesi, şiir öznesinin yalnızlığını anlatmak için kullanılır. “Üşümek imgesinin anlamı çoklukla yalnızlığa doğrudur” (Süphandağı, 2018: 292).

Üşümüşüm...
Düşlerimin üzeri açtı, bendim,
Arzularımsa çıplak, onlardım.

Ufacıktı dileğim mavi suya;
Örtük bakışının dolaysız ısısı,
O kadarcıktı!

Şiir öznesi, düşlerinde kendini yaşar fakat istediğinin farklı olduğu ve bunun apaçık ortada olduğunu söyler. Mavi sudan(denizden) dileğinin basit ve küçük bir istek olduğu belirtir. “Krizalitler” şiirinde, “Adaklar her zaman denize sunulmuştur” diyerek kutsallaştırılan deniz bu şiirde de benzer anlam yüklenerek dilekte bulunulan, medet umulan mekân olarak yer alır. Şiir öznesi, yalnızlığına iyi gelecek olan gizli, içten bir bakışı denizden dileyerek fark edilmek ister, hayattan ve hayatındakilerden çok şey beklemediğini küçültme eki kullanarak belirtir.

Üşümüşüm...
Ölülerimi taşıyordum, öyle sağır.
Kaç kez dokundum soğuk dudaklara.
Bilemedim nasıl dönmez o göz
ayrıldığı kaynağına,
direnir o kadar!

Hayatından çıkanları, zihninde bitirdiği ve yalnız bırakanları ölü olarak gören şiir öznesi, soğuk dudaklar ile yalnızlığını vurgular, göz göze gelecek kimsesinin kalmadığını gidenin ise dönmediğini söyler.

Üşümüşüm...
Bu yaklaşan kışla değil,
Deniz ürpertisi, göğün alacasıyla değil,
Ellerimin soğukluğu hep bir kalabalıkta.
Kaçışının gizini gönlünde tuttuğun
Bilisiz aşkı
(nı) ver bana!

Üşümeyeyim...(Daktiloya Çekilmiş Şiirler, s.75)

Korkutan bir unsur olarak verilen deniz diğer yandan ise şiir öznesinin üşümesine tanıktır. Ellerinin soğukluğunun hava koşullarından değil kalabalık içindeki yalnızlığından kaynaklandığını belirten şiir öznesi tek başınalığını hatırlatır. Sevgiliye seslenen özne, habersiz kaçışını anımsatarak, sevgiliyi yaşadığı aşkın ne olduğunu bilmemekle itham eder. Sevgilinin bilinçsizce yaşadığı aşkına bile muhtaç olduğunu belirterek bu aşkı ister. Şiir öznesi basit hayaller kuran çok beklentisi olmayan yalnız bir bireydir. Tek isteği vardır üşümek (yalnız kalmamak), bunun için sessiz çığlık içindedir fakat çığlığı duyulmaz. Kalabalık içindeki yalnızlığı bir çığ gibi büyür ve özneyi içine alır. Deniz imgesi, şiirin başında umut olarak görülür ama dilenen dileklere çare olmaz ve yalnızlığın ürpertisine dönüşür, korkunun imgesi olur.

Nilgün Marmara, “Çocuk” şiirinde; denizde boğulan bir çocuğun hikâyesini anlatır.

Eli uysal
-tutuluyor-
bir çocuk.
İmgesi yok gizli camda
-aranınca-

Masum bir çocuk tanımıyla şiire giriş yapar. “Masumiyet çocuğa atfedilmiş en önemli kavramdır” (Atlı, 2016: 76). Bir çocuğun; zihinlerde canlandırılmasına fırsat verilmeden, bir gizi olmadan, olduğu gibi aktarılan ve küçük bedenine vurgu yapılarak imge olamayacak kadar az yaşantısına değinir.

Hayvan deniz soluk alıyor
bir insan sanki,
-veriyor-

Soluk tenine çocuğun
acı mavisini.

Suçlayıcı ve hakaret edasıyla denize seslenen özne, denizi başta acımasız yönüyle hayvana, sonra bilinçli hareket etmesi ve katil yönüyle insana benzetir. Koca deryanın küçük bir bedeni soldurmasının tasvirini yapar. Denizin, çocuğu sularına alarak boğmasını ve tuzlu suyunu acı olarak aktarır.

Kanı ürkek çocuk,
bir çift pabuç bırakıyor,
Tek bir ölüm için (Daktiloya Çekilmiş Şiirler, s.84)

Kanı çekilmiş, çocuğun solgun yüzüne bakan özne, çocuktan geriye kalan bir çift ayakkabıyı görür. Ölümü ayakkabı ile imgeleyen şair, ayakkabı ile çocuğun öldüğünü hatırlar. “Ayakkabı sembolü, bir kişi öldüğünde ayakkabısının kapının önüne konulma geleneğinden kaynaklanır” (Polat, 2023: 60). Çocuk bedenine ölümü yakıştırmayan şairin, ölen çocuklar için yazdığı bu şiir bir ağıt niteliğindedir. Ölümün en acısı, geleceğin (çocukların) ölmesidir. Deniz imgesi, çocuk katili olarak hem bunu gerçekleştiren hem de bu olayın gerçekleştiği yer olarak verilir. 1982 Nisanında yazılan bu şiirin, gönünüzde de yaşanan çocuk ölümleriyle benzerlik göstermesi, kırk iki yıl geçmesine rağmen hâlâ aynı senaryoların yaşanması oldukça acıdır.

4.5.Birhan Keskin Şiirinde Deniz İmgesi

Birhan Keskin şiirinde konu ve izlekler arasında; hatıralar, yolculuk, liman, ayrılık, fotoğraf, yalnızlık, mutsuzluk, deniz kabuğu, hüznün, geçmiş, özlem, sevgili, huzur ve çocuk dikkati çekenlerdir. Deniz imgesi; yolculuk, mekân, yalnızlık, ölçüt, mutsuzluk, yalnız insan, mücadele, zorluk, umutsuzluk, hayat, hatıralar, yaz mevsimi, mutluluk, huzur, sevgili ve liman olarak “Yelpaze”, “Ağrı”, “Deniz”, “Denizkabuklusu”, “Mektup”, “Yaz Fotoğrafları”, “Baldamlası”, “Yaz Fotoğrafları II”, “Derin Zaman” ve “Apollon I” şiirlerinde görülür.

Birhan Keskin “yelpaze” şiirinde; geçmişe ait hatıraları bir yelpaze gibi kapatarak yaşanan bir yolculuktan bahseder.

Uzak bir limandan alınmış
şu siyah yelpazenin katları gibi
Üst üste kapandı yıllar:

Kıpırtısı gibi ipeğin
o gemi, o yolculuklar
geceye yel, uykuya geçmiş sokuldukça
Titreşiyorlar. (Ba, s.28)

Yolculuklarda önemli bir konuma sahip olan, her türlü duygusal yaşantılara şahitlik eden liman ve burada alınan bir hatıra ile şiire giriş yapılır. Limanın uzak olması vurgulanır ve mesafe nesnenin kıymetini artırır. Şair, çok uzaklardan getirilen yelpazeyi, benzetme aracı olarak kullanır. Yelpaze, “belirli bir hava akımını gerçekleştirmesinden doyalı serinlemek için kullanılan bir araç ya da eşya olarak tanımlanır” (Sertdemir Diagne, 2016: 97). Bu amacının dışında katmanlı bir yapıda olması şairi asıl ilgilendiren kısımdır. Kapanan yelpazenin bir anlamı bulunmadığı gibi bir işlevi de yoktur. Maziye yelpazeye benzeten şiir öznesi, geçmişin kapandığını vurgular. Yıllar ve anılar önemini yitirip küçük bir nesne gibi kapanır.

Bir ipek böceği, yumurtadan çıkarak dut yapraklarıyla beslenip belli bir olgunluğa ulaşıncı kozasında bir kelebeğe dönüşmesiyle yolculuğunu tamamlar. Bu kozadaki sarsıntılı yolculuk ile geminin içindeki yolcuların yaşadığı yolculuğu birbirine benzetir. Şiirde deniz imgesi doğrudan verilmeyip, eylemlerin gerçekleştiği mekân olarak görülür. Liman ile başlayan şiir, gemi yolculuğu ile tamamlanır. Deniz fiziksel bir mekân olma dışında yolculuğu imgeler. Yolcular açısından ruhî bir yolculuğa işaret eden denizde dalgalar huzursuz geçmiş ile özdeşleştirilir ve dalgaların gemiyi her sallayışı geçmişini hatırlayan yolcuların gemide hareket etmesine/titreşmesine yol açar. Bu titreşimler, tıpkı ipek böceğinin kozasından sıyrılarak yeni bir forma evrilmesi gibi yolcuların geçmiş yükünü üzerlerinden atarak yeni başlangıçlar yapmasına vesile olacaktır. Dolayısıyla deniz ve denizin içerdiği

dalgalar, iyileştiren, yenileyen, tazeleyen ve var eden yapısıyla şiire arka plan oluşturur. “Suların yaşamının ufacık bir ayrıntısı benim için çoğunlukla içsel bir ruhbilim simgesidir” (Bachelard, 2006: 14)

Birhan Keskin, “Ağrı” şiirine; şiir öznesi yaşadığı olumsuz bir olaydan sonra(ayrılık) dünyaya dair iyi temennilerin kalmadığını belirtir ve şiire başlık olan kelimedenden de anlaşılacağı üzere derin bir “Ağrı” içine düşer.

O günden sonra kuracak güzel bir cümlem olmadı hiç
dünya için. Rüyalarım tüller ve silahlardan bu yana sisli.
Kıvrılıp giden dalgın bir yol, yolda eski bir taş,
Limanda bağlı bir tekne, yosunlu bir halat gibi durdum.

Karmaşık rüyaların görüldüğü bir dönemde bulunduğunu, gördüğü tül ile rüyaların bir gizeminin olduğunu ifade eder. Zira “tül malzemesi görüntüleri masumlaştırmakta, gerçekleri bir kat daha örtülü kılmaktadır (Uysal, 2012: 14). Rüyada gördüğü bir başka nesne olan silah ise, yaşadığı olumsuz olayda şiddete dair izleri hafızadan silemediğini gösterir. Benliğini bir yere sığdıramayan şiir öznesi, kendini yollarda bulur. Şahsına ait duyguları *yol* ile kişileştirir ve dalgınlığını yola yükler. Neden yolda olduğunu anlamlandıramayan şiir öznesi arayış içindedir. “Anlam, ileriye doğru yüründükçe keşfedilmelidir” (Heidegger, 1998: 35) ve yolda olup çektiği acıyı ilerledikçe hafifletmek ister. Kendini objeleştirmeye devam eden şiir öznesi bir deniz kenarına gelir, bağlı bir tekneye hatta tekneyi bağlı tutan, yosunlaşarak uzun zamandır aynı yerde duran halata kendini benzetir. Benliği yerine koyduğu nesnelerin ait olduğu yerlerde bulunduğunu, iğreti duranın ise kendi olduğunu fark eden özne aidiyetsizlik duyar, yalnızlığını diğer yalnız nesnelerle bastırma çabası içerisine girer ve konumlanmaya çalışır.

Uzağımda açık denizdi o yürüdü gitti.
Ben kıyıda ıssız bir ev, ince boğazda gıcırdayan tahta iskele,
iskelede bir lastik, az ilerde turuncu bir şamandıra,
İçimde kuzeyden bir hatıra aksiyle durgun suya vurdum.

Duygularını aktarmaya devam eden şiir öznesi, bu sefer denizi aracı kullanır. Bulunması gereken yerde olan doğa unsurlarının ve objelerin yerine geçer, onlara kendi duygularını yaşatır. Gitmesi gereken kendisidir fakat deniz onun yerine gider. Yaşadığı “Ağrı’nın” büyüklüğünü göstermek için özünü değil, denizi yürütür. Çünkü şiir öznesinin gideceği, ait olduğu bir yer yoktur. Denizi yalnızlık imgesiyle aktarır, yaşadığı yalnızlığının büyüklüğünü denizi kendi yerine koyarak gösterir. Yalnızlık, bu kez yalnızlığa iyi gelen deniz kıyısında bulunan bir eve dönüşür. Kimsenin uğramadığı, yapılardan uzak bir ev. Şiir öznesinin temsilciliğini bu kez ev yapar. Ayrılık sonrası yaşadığı hüznün, yalnızlıkla birleşir. Özüyle benzeşen, eski, yalnız, kullanılmayan iskele umudun imgesi olan denize açılan kapı olarak görülür. Fakat iskelenin kullanılmaması, şiir öznesinin yalnızlığını pekiştirir. İskeleye asılan ve tekne, sandal gibi deniz araçlarının yavaşmasında kullanılan lastik, gelen kimse olmadığından gözüne amaçsız ve manasız gelir. Anılar gelir aklına, suya aksedilen yüzünü görmek ağır gelir.

Bir siyah beyaz kare içinde, hepsi hepsi bir hatıra işte
Bıraktın, unuttum, unutuldum.

Seni kırdığım yerden beni de kırdılar,
Ben hiçbir cümleyle ağlayamam artık seni. (Ba, s.40)

Hatıralardan, siyah-beyaz bir fotoğraf karesi gibi bahseder. Rengi alınmış anılar ayrılığın fotoğrafıdır. Her ayrılık, anıların intiharıdır ve sahibiyle unutulur. Şiir öznesi, sevgilinin kalbinde yaraya sebep olduğunu ve bir başkası tarafından aynı yarayı aldığını üzümlere belirtir. Sevgiliye karşı çektiği Ağrı’yı artık hiçbir cümleyle ifade edemeyeceğini, kelimelerle dertleşemeyeceğini söyler.

Şiirde deniz imgesi, yalnızlığın imgesi olur. Bazen de yalnızlığa iyi gelen yalnızları dinleyen mekân olur ve duygusal yükün boyutunu göstermek için ölçüt olur.

Birhan Keskin “Deniz” isimli şiirinde; deniz imgesiyle bir derya kadar yalnızlığını ve mutsuzluğunu anlatır.

Uzun uzun bir yağmuru okudum,
Uzun ıslığını taşıdım rüzgârın,
Uzak bir kıyıya mektup yolladım.
Döndüm, derinde dövdüm kendimi.
Duydum, kırıldı içimde tuz sesi
Bir derine ağladım.

(Keder saldı içime bir denizden bir midye,
Taşı gördüm ağırlık indi dilime)

Keskin, şiir öznesi olarak “Deniz’i” seçer. Bir insanın yerine geçen deniz, şairin duygularını kendi yaşantısı gibi aktarır. İnsanlar arasında karşılıklı yaşanan ilişkilerin duyguların yerini, deniz ve denizle ilişkili doğa unsurların etkileşimi alır. Şair, özü yerine sadece denizi, karşısında bulunan insanlar içinse birden fazla doğa unsurunu kullanır. İlk olarak denizle ilişkisi çok olan ve deniz kadar şiirlere konu olan yağmur denizin karşısına çıkar. “Yağmur, yine bu grup içerisinde yer alan denizle birlikte farklı tasavvurlarla şiirlerde en çok yer alan unsurdur” (Yeşilbağ, 2021: 808). Deniz tenine temas eden ve uzun yağan bir yağmurdan bahseder. Yağmur yağdıkça üzüntüsünü denize hissettirir, ona içini döker “Şairler, zengin hayal güçleri ile tabiatı ve tabiat unsurlarını yorumlayarak eserlerinde malzeme olarak kullanmışlardır. Bu anlamda yağmur da Klasik Türk edebiyatı şairlerinin sevinçlerini, hüznlerini anlatmakta vasıta olarak kullandığı bir temadır” (Yeşilbağ, 2021: 808). Şiir öznesi yağmur ile ağlayan insanların gözyaşlarına tanıklık edip onlarla hüznlenir. Yağmurdan sonra rüzgâr sahneye çıkar. Deniz, üzerinde esmeye başlayan rüzgârın sesini uzak kıyılara taşıdığını belirtir. Rüzgâr ile insanları uzun uzun dinlediğini, insanların sesi olduğunu söyler. Bir deniz geleneği olan şişenin içine mektup bırakılıp şişenin bir kıyıda ortaya çıkmasına değinir. Bununla dolaylı yoldan insanlara faydalı olduğunu gösterir. Yalnızlığına kızan şair yine deniz imgesiyle kızgınlığını ve kırgınlığını anlatır. Deniz derinliklerinde karanlık sularda

gizlenerek kendini dövmesi, herkesten gizlenen acısını, yalnızlığını gizlice yaşayan üzgün bir insan profili çizer. Denizde var olan tuz vurgulanıp deniz ile insan özellikleri birleştirilir. Şiir öznesi olarak bir insanın yerine geçen deniz, üzüntüyü kendinden bir parça olan tuz ile anlatır. Tuz, yaşanan üzüntüyü ve kederi imgeler. Tuz, “Türk dünyası atasözlerinde kullanılan bir sembol olmuştur. (...) Canı acıyan kişinin acısını hatırlatmak ve onun daha çok üzülmesine neden olmak yani “yaraya tuz basmak” da Türk dünyası atasözlerinde ifade edilmiştir” (Gedik, 2019: 82). İçten ağlayan şiir öznesi, içinde kederin verdiği ıstırap ile ölümü hatırladığını ve ölümün soğukluğunu hissettiğini belirtir.

Engin de kendinden uzağı özlermiş
Ufuk bir şey değilmiş bana, gördüm.
Hayal kıvamıymış aşk,
Gülün kokusunu bademin neşesini
istedim.

Karadan bakıldığında uçsuz bucaksız görünen, sonsuzluğu anımsatan deniz, insanlara hissettirdiği sonsuzluğu hissetmez, başka sonsuzlukların hayalini kurar. Sonsuzluğun sonsuzluğunu isteyerek ufkunun sınırsızlığına şaşırır. Aşk, manalarda arayıp aşkın hülya olduğunun sonradan farkına vardığını söyler. Gecikmiş bir mutluluğun çabası içinde olan şiir öznesi, geçmişte yapamadıklarının pişmanlığını yaşar. Badem ağacının baharda doğaya can veren coşkusunu ister. “Simgesel anlamda badem ağacı yeni, soylu diriliş ve uyanışların sembolüdür. Her yeni diriliş ve tazelenme badem ağaçların açan çiçekleriyle imlenerek kendini gelecekte gerçekleştirecek olan soyun dinamik bir şekilde dünyaya kök salacağını muştusunu verir” (Şahin, 2015: 118). Badem ağacı, ilk çiçek açan ağaçlardan olup, ölü kışı atlatıp yeniden doğmayı, hayatın heyecanını ve mutluluğu imgeler.

Ah bilemedim de nasıl geniştim,
Koşup kapaklanayım bir kucak istedim. (Kim Bağışlayacak Beni, s.25)

Kaybettiklerinin, yaşayamadıklarının farkında olan şiir öznesi kırgınlıklarından ve yakınmaktan vazgeçer. Sitemi kendine olur, sadece sığınacak bir bağır aradığını ve artık bundan da vazgeçtiğini geçmiş zaman ekiyle belirtir.

Şiire başlık olan ve şiir öznesi olarak verilen “Deniz” imgesi, yüreğinde ayrılıkların, kırgınlıkların olduğu mutsuz ve yalnız bir insanı imgeler. Herkese yeten fakat kendine yetemeyen, başkaları için kendini feda edip, kendini ihmal eden, işin sonunda mutsuzluğuyla baş başa kalan insanları temsil eder.

Birhan Keskin’in “Denizkabuklusu” şiirine baktığımızda; İncelediğimiz bir önceki şiirde, şiir öznesi şair tarafından deniz olarak seçilmiş olup bu şiirde ise yine şiire ismini veren “Denizkabuklusu” şiir öznesi olur.

O beni sahilden, kendimi gömdüğüm, sertleşmiş ıslak kumdan aldı,
elledi.

Ben, bana düşen acıyı da neşeyi de yaşamıştım, diye
[düşündüyüm.

İçimdeki zayıf hayvan çok olmuştu öleli.

Şiire özne olan deniz kabuğunun sahilde kumların arasında bulunmasıyla şiire giriş yapılır. Şiir öznesi üçüncü tekil şahsı işaret ederek yeni bir başlangıcın olduğunu belirtir. “O” şiir öznesini gömüldüğü yerden alıp çıkarır. Sembolik olarak da deniz kabuğu yeniden başlamayı, dirilişi, doğurganlığı temsil edip dinî ritüellere de konu olur. “Doğurganlık fikri referans alınarak yeni bir yaşamın başlangıcının simgesi olarak da kabul edilen deniz kabukları dinsel öğelerde de kendine yer bulmuştur. Buna paralel olarak, Hristiyan dünyasında birçok nesnede deniz kabuğu sembolüne rastlanmaktadır. Budizm’de de deniz kabuğu, iyi şanslar ya da iyi yolculuklar dileyen sekiz sembolen bir tanesidir. Öte yandan Aztekler için de doğurganlığın sembolü anlamına gelen deniz kabukları vazgeçilmez öğeler arasındaydı. Böylesine derin bir anlama sahip olan bu sembolün sanatsal ve dinsel öğelerde yerini alması yadsınamaz bir gerçek” (Çolak, 2022). Oysaki şiir öznesi, o ana kadar hayattan kendi payına düşen kısmı tamamladığını düşünür. İçindeki

yaşama isteğini, zayıf çelimsiz bir hayvana benzetip o hayvanın çoktan öldüğünü vurgulayarak yaşama isteğinin olmadığını belirtir.

O beni sahilden...

Yani yoktu sedefimden başka şeyim.

O'nun dokunmasıyla yeni bir hayata başlama hissi gelen deniz kabuğu, iç yüzeyinde bulunan sedef yapısından başka bir şeyinin olmadığını hatırlar. Koruyucu özelliği olan sedef, kabuğun iç haznesine sızan kumları tehlike olarak algılar ve kumu değerli bir inciye dönüştürme gücüne sahiptir. Sedefinden başka bir şeyi olmayan deniz kabuğu bir yandan da başka bir şeye ihtiyaç duymaz. “Kabuğunun iç yüzeyini kaplayan sedef maddesi ile inci meydana getiren "istiridye" ile ifade etmek istediğimiz yumuşakçanın biçimi en yalın hali ile üzerinde yelpaze şeklinde derin çizgileri olan deniz kabuklarıdır” (Çakmakoglu Kuru, 2008: 112). Kendi gücünün varlığını unutup yaşadığı yalnızlık sonrası hayattan kopması, yeniden bağ kurmasının önünde engeldir.

Derin denizlerle, soğuk denizlerle

tuzla, dalgayla boğuştuydum ben, ve hayvanım çıkmıştı benden.

Kendi içine kıvrılmış, rüyasını unutmuş

soğuk taş değil miydim artık ben?

Geldiği noktayı hatırlamaya çalışan şiir öznesi, yaşadığı zorlu süreci anımsar. Deniz imgesi, yaşam mücadelesinin verildiği mekân olur. Zorlukları temsil eder. Denizin derin, soğuk, tuzlu ve dalgalı olması, şiir öznesinin verdiği mücadele sonucunda yıpranmış, yaşama isteği sönmüş, kabuğuna çekilip hayal kurmayı, umut etmeyi bırakmış hâlinin somutlaşmasıdır.

O bana bir rüya verdi, inanamadım.

(bademin neşesi, dedi, al bak, dedi, kısacık, dedi.)

O benim sedefime elledi. (Kim Bağışlayacak Beni, s.14)

Geçmiş zihinde canlandırdıktan sonra, O'nun kendisine sunduğu düşe şaşırır. “Deniz” isimli şiirde şair, hayatın heyecanını ve neşesini imleyen badem ağacını bu şiire de konu eder. “Deniz” şiirinde “badem neşesini istedim” diyen şiir öznesine, “Denizkabuklusu” şiirinde cevap verilir. Şiirleri arasında bağlantı kuran şair, bir şiir öznesinin hayalini, bir başka şiir öznesine sunar. Hayal edilen badem neşesinin (mutluluğun) önemsiz bir şey gibi göstermek için küçültme eki kullanılarak geçici bir şey olduğu, deniz kabuğuna yeniden hayat veren “O” tarafından söylenir. “O” tarafından en değerli yerine dokunulduğunu söyleyerek hayata yeniden tutunmak ister.

Deniz imgesi şiirde, ilk olarak umudun bittiği yer olarak görünür. Sonra hayata yeniden tutunmanın olayına tanıklık eder. Şiir öznesi olan “Denizkabuğu” bir deniz unsurudur ve onun denizde verdiği mücadele, yaşam mücadelesi verirken yorgun düşenlerin, yaşamaktan vazgeçenlerin imgesi olur. Deniz, mücadelenin verildiği çetin bir mekânın ve hayatın imgesidir.

Birhan Keskin “Mektup” şiirinde, ayrılığını, geçmişte kalan mutluluğunu, ayrılırken yaşadığı hüznü anlatır.

Sevgilim, sen bunu aldığında
-ki mektup denemez buna-
umarım bağışlarsın beni:
yazamadığım mektuplarda biriktirdim kederimi.

Şiir öznesi, sevgiliye mektup yazmaya karar verir, sevgiliye seslenerek mektuba ve şiire giriş yapar. Bir yandan da yazdığının mektup niteliğini taşımadığını düşünür. Gizli bir vedanın haberini vererek bağışlanma temennisinde bulunur. “Türk yazınında ya da geleneğinde mektup bir “veda metni” olarak kullanılmıştır” (Şen Sönmez, 2018: 21). Daha önce yazamadığı için, söyleyemedikleri içinde dert yığını hâline dönüşür.

Sevgilim İstanbul’da yaz bitiyor,
bu güz gecelerinde ben, sardunyaların arasında

senin getirdiğin mumları yakıyorum.
Bir fotoğrafa bakıp “deniz” diyorum:
Ne kadar dingin, nasıl sonsuz, olduğu yerde.
Sevgilim beni bağışla,
sana mektup yazamıyorum.
Yüzümün bir yarısı acı çekiyor, mavi
bir fotoğrafta, kıızıl bir ufuk
biriktiriyor kış için öteki yarısı
coşkuyla ilgili değil elbet hayatım.

Bulunduğu konumu tasvirlerle anlatarak İstanbul olduğunu bildirir. Sevgiliden hediye olan mumun ışığında sevgiliye veda mektubu yazdığını hatırlar. Yazın bittiğini söyler, güz gecelerinde sardunyalardan arasında bir sonbahar mektubu yazar. Mevsimsel olarak sonbaharı temsil eden sardunya, şiir öznesinin ayrılığını imler. “Sardunya, sıcacı seven bir çiçek türü olmasına karşın sonbaharda da varlığını sürdürebilir özelliktedir. Fırtına tedirginliği içerisinde olan sardunya, bu yüzden yazı değil sonbaharı imler” (Ak, 2020: 55-56). Hatıralara bakan şiir öznesi, en iyi hatırasında “deniz”i görür. Denizin anılarda önemli bir yere sahip olduğunu bir kareyle hissettirir. Denizin sakinliğinden, sonsuzluğundan ve olması gerektiği yerde bulunduğundan bahseder. Affedilme isteğini yenileyen şiir öznesi, duygularının mektup yazmanın önünde engel olduğunu, yazamadığını söyler. Bir fotoğraf karesinde farklı duyguların bedenine hâkim olduğunu belirterek bir yanının acı çektiğini vurgular. Bir yanını mavi diğer yanını kıızıl ile ifade eder. Soğuğun ve sıcacı renklerini vererek yaşadığı çatışmayı belirtir. Kıızıl ufuk ile günbatımını anlatarak, günlerini bitirip kışa hazırlanmak ister. Zira “kış, ölümü, yok oluşu sembolize etmektedir” (Varışoğlu, 2007: 28).

Sevgilim seni bilmemenin kederli gölgesi altındayım.
Deniz “öylece” duruyor, orada, yazda.
Hayat öylesine caydırıcı ki, korkuyorum
Sevgilim...bu dünyayı ben uydurdum
desem, sonrasını diyemiyorum.

Sevgilim, günün belli saatlerinde seni unutmayı deniyorum.

Sevgiliye yeniden seslenen şiir öznesi onu yeterince anlayamamanın, tanıyamamanın üzüntüsü altında ezilir. Fotoğrafa yani denize tekrar bakar. Deniz yerindedir, mevsim yazdır ve bu ikiliden doğan birliktelik fotoğrafın dekorudur. Sevgiliyi deniz kendisini yaz ile özdeşleştiren şiir öznesi denize en çok yaz mevsimini yakıştırır. Şiirin öyküsünde giden taraf hâlindeki özne, mevsimsel döngüyü cisimleştirir. “Yaz ayının bitmesiyle mutluluğun ve masumiyetin kaybı sonucu yeni döngüde sonbahar yaşanır” (Şenocak ve Alsaç, 2017: 710). Yazı mutlulukla imleyen şair, şiir öznesinin de sevgiliyle mutlu olduğu dönemin yaz olduğunu ve mutluluğunun yazın çekilen deniz fotoğrafında kaldığını, ayrılık mevsimi sonbahara girerken mutluluğunu da kaybettiğini anlar. Hayatın zorluğundan bahseden şiir öznesi, karar almanın güçlüğünden, sonra yaşanacakların korkusunu yaşar. Sevgiliyi unutmak ister ve bunun hemen mümkün olamayacağının bilincindedir.

Sen bunu aldığında
-ki mektup denemez buna-
umarım bağışlarsın kederimi, haylazlığımı,
umutsuzluğumu, dalgınlığımı; yani
benden geçtiğinde anlamı sarsılan ne varsa...
Umarım her şey olacağına varıyor der,
ve kabullenirsin
kum nasıl çizmişse incecik bir camı. (Kim Bağışlayacak Beni, s.70)

Söyleyeceklerini, mektubunu tamamlayan şiir öznesi, yazdığının mektup niteliğini taşımadığını yineler. Önceden de sevgiliden affını isteyen şiir öznesi, hüznünün, yaramazlığının, geleceğe dair umudunun olmamasının bağışlanmasını ister. Sevgilinin bu durumu soğukkanlılık ile karşılamasını ve kabullenmesini umut ederek kapıları kapatır. Camın hammaddesi olan kumun, camda çizilmeye sebep olmasına değinerek, kendinde iz kaldığını vurgulayıp şiiri ve mektubu bitirir.

Deniz imgesi şiirde, mutlu bir hatıranın fotoğrafı olarak karşımıza çıkar. Şiir öznesi ne zaman fotoğraftaki denize baksa mutlu olduğunu hatırlar. Deniz, yaz mevsimini çağrıştırıp mutluluğu imler.

Birhan Kesin “Yaz Fotoğrafları I” şiirinde, ayrılık kıyısında olan mutsuz bir şiir öznesinin geçmişe olan özlemini anlatır.

Sevgilim beni geçmiş yazlara sal
ılık yaz akşamlarına
denizin ve göğün ritmine sal
dalğanın ve günün beyazına.
Sen de kıyısında kal dalgaların
gülümse.

Sevgiliye hitap eden şiir öznesi, geçmiş yıllara ait yazlara dönme isteğinde bulunur. Akli, gecesi ılık geçen yaz akşamlarındadır. Şiir öznesi mutsuzluğunu belli ederek mutluluğu bıraktığı yaz akşamlarına, geçmişe özlem duyar. Birhan Keskin şiirlerine bakıldığında yaz mevsiminin mutlulukla doğrudan ilişkisi olduğu söylenebilir. “Keskin şiirine dönülecek olursa, “yaz” aylarının büyük oranda olumlandığı ve öznenin kendini bu aylarda “kışa” ve “sonbahara” kıyasla daha ferah hissettiği, yaz aylarının bitişinin ve soğuk mevsimlerin başlangıcının meydana getirdiği huzursuzluğun, soğukluğun, kuruluğun, çoraklığın sıklıkla kendini gösterdiği görülmektedir” (Yılmaz, 2023: 51). Mutlu olduğu zamanlara dönmek isteyen şiir öznesi, sonsuzluğu çağrıştıran deniz ve gökyüzüne kendini bırakmak ister. Sonrasında ise bir deniz unsuru olan dalgayla ve gökyüzünün beyazıyla bütünleşmek ister. “Bazı doğal özellikleriyle deniz, âşığın yaşadığı karşıt hâller, duygusal gelgitlerle ilişkilendirilir” (Gider, 2017: 23). Dalgalar gibi gelgitleri olan şiir öznesi, sevgiliyi denizin dışında tutarak, dalgaların kıyısında kalmasını beklemesini ve kendisine gülümsemesini ister.

Sevgilim beni geçmiş yazlara sal
küçük ve kırık aşklara

limanların plonje çekilmiş fotoğraflarına sal
aylaz çiçeklerine evlerin, bakımsız sokaklarına.
Sen de bir ucunda kal balkonların
gülümse.

Yaza dönme isteğini yineleyen şiir öznesi daha eskiye gitmek isteyerek yaşadığı çocukça ve yarım kalmış aşkların özlemini çeker. Denizlere ait olan ve imgesel öneme sahip limanlarda yaşanan anılara değinen şiir öznesi, bir fotoğraf tekniği olan plonje (üst açı) ile çekilmiş, insanların ikinci planda olduğu bir fotoğraf karesi olmak ister. “Göz hizasının üzerinden olan tüm çekimler üst açı olarak adlandırılır. Üst açı şekimler genel bir görme duygusu yaratır. Teknik olarak olayları anlama, kavrama ve detaylı görüş sahibi olma amacı ile kullanılır. Üst açılar öznenin önemini azaltır. Bir insan üstten, yukarıdan çekimi yapıldığında güçsüz, zavallı, değersiz gibi algılanır. Seyircinin bu duyguyu hissetmesi istendiği sahnelerde bu çekim açısı tercih edilir. Bunun yanında doğal güzellikler, coğrafi güzellikleri göstermek, bir arabayı gidişinde yavaşlatma amacı ile de üst açı kullanılır” (Çetiner, 2014: 73). Mutlu olma temennisi ile ikinci planda kalıp ve bu mutluluğunu insanların, nesnelerin gölgelememe isteğini plonje ile anlatır.

Şairin şiirlerinde bu denli fotoğrafa yer vermesi, fotoğrafa olan ilgisiyle doğrudan ilişkilendirilebilir. “Şair, müziğin yanında fotoğrafçılıkla da ilgilidir. Bu da şiirlerini zenginleştiren ayrı bir kaynaktır” (Aktarlı, 2019: 5). Sokağı gören bir evin balkonunda durmasını istediği sevgilisinden kendisini sokağa salmasını ister. Böylece sokaklarda özgür olabilecektir:

Sevgilim beni geçmiş yazlara sal
uzun mendireklere, akşamın alacasına
yorgun dönülen pansiyon odalarına sal
sen de kapı aralarında kal odaların
gülümse,
anı oluyor fotoğrafların (Kim Bağışlayacak Beni, s.138)

Üçüncü kez geçmiş yazlara olan özlemini tekrarlayan şiir öznesi, şimdiki zamanında haz alamaz, mutlu olmak için ileriye bakmayı bırakır. Geçmiş, şiir öznesi için geçmişte kalmaz. Denizin kıyısında, iskelelerde gezip gün batımı izlemek ister. Yorgun düşüp, yaz akşamları için tutulan bir pansiyonda kalmayı ve sevgiliyi odaya ait kapının dışında tutmak ister. Sevgiliyi gülümseyerek hatırlamak isteyen şiir öznesi, her paragrafın sonunda gülümsemesini ister. Ne sevgiliyle ne sevgilisiz yapamayan şiir öznesi sevgiliyi bir fotoğraf karesi gibi anılarda hatırlamak ister.

Deniz imgesi, şiir öznesinin sığınmak istediği mekân olur. Denizin dalgaları, şiir öznesinin sevgiliye olan gelgitlerini imler. Deniz kıyısı, sevgiliyi bekleyenleri temsil eder. Mendireğin arkasına sığınmak isteyen şiir öznesi, denizin koruyuculuğunu vurgular. Deniz kıyısında gezinmek şiir öznesinin huzura ihtiyaç duyduğunu, denizin huzur veren bir mekân olduğunu ön plana çıkarır.

Birhan Keskin “Baldamlası” şiirinde; yaşamış olduğu bir aşkın bitmesine rağmen, hâlâ tesirinde olmasını güzel zamanlar olarak hatırlar.

İçinde çiçekler büyüttüğün zamanlardı
Irmağında yıkandım
Rüzgârında kurudum
Eğildim dünyayı kokladım
Bir iyilik oldum güzel ağzında.

Geçmiş zaman ekiyle cümleler kuran şiir öznesi, sevgiliyle aşklarının en özel olduğu zamanlarından bahseder. Bir zamanlar sevgilinin kendisine duyduğu aşkı çiçeklerle betimler. “Çiçek; sevgi, umut, neşe, saflık gibi duyguların sembolüdür. Çiçek, sevdiklerimize duygularımızı ifade etmenin en güzel yoludur” (Cereyan, 2023: 242). Geçmişte yaşanan her güzel hatıranın kaynağını sevgili olarak bilir. Sevgiliyi tabiat gibi yücelten şiir öznesi, kokusunu dünyaya eş değer tutar. Şiir öznesi, sevgilinin ağzından çıkan kelimelerle anlam bulduğunu ifade eder.

Gözlerinde yıldızlar gezdirdiğin zamanlardı
Gövdenden gövdeme akan bir karanfil gecesi
Denizine geldiydim senin
Kendimi seninle değişmek için. (Kim Bağışlayacak Beni, s.86)

Şiir öznesi, sevgilinin gözlerindeki ışıltıyı yıldıza benzettiğı zamanlar, tenlerinin bütünleşmesiyle yaşanan bir geceye değinir. Sevgiliyi deniz ile imleyerek, denizin sonsuz kudretini sevgiliye yükler. “Deniz; ucu bucağı sınırsız olan ve bu yönüyle de insanda sonsuzluk duygusu çağrıştıran tabiata ait bir mekândır” (Büyük, 2023: 80). Sevgilide sonsuzluğa erişme arzusundaki şiir öznesi, birleşip bütünleşmek ister. Fakat kullanılan geçmiş zaman ekiyle bu isteğinin gerçekleşmediğı görülür. Sevgilinin ruhunu, aşkını bir derya olarak görür, bu deryada bütünleşme arzusu gütse de aşkı son bulur. Deniz imgesi, sonsuzluğu, sonsuz sevgiyi ifade eder.

Birhan Keskin “Apollon I” şiirinde yalnız geçen bir çocukluğunun, bir çocukluğa mal olduğunu ve çocukluğunu yaşayamadan büyüyen çocukları anlatır.

Bendim,
yaşadım yıllarca
bir apollon tapınağında
saçlarımı ve gözlerimi edindiğim
yıldızlara yaslanıp ağladım,
büyüdüm.

Şiir öznesi tarihî bir mekân olan Apollon Tapınağı’nı, yıllarca yaşadığı bir mekân olarak göstererek şiire giriş yapar. Mitolojide önemli bir konuma sahip olan Apollon Tapınağı, kehanetlerin merkezi olarak bilinir. Tapınak adını Zeus’un oğlu Apollon’dan alır. “Apollon müziğın, doğruluğın, kâhinliğın tanrısı insanlarla dost olabilen ve tanrılarla insanlar arası bağlantının kurulmasını sağılayan tanrıydı. Sokrates tarafından da şifanın, güneşin, ateşin, sanatın ve müziğın tanrısı şeklinde bahsedilen Apollon aynı zaman da kehanetin tanrısı olarak da betimlenmektedir” (Özmenekşe, 2021: 85). Geceleri, gökyüzüne ve yıldızlara bakarak ağladığını belirtir.

Ağlayacak kimsesinin olmadığını vurgulayıp yalnızlığı gösterir. Yaşanılan bu yalnızlık şiir öznesini olgunlaştırıp büyütür.

Oyuncaklarım sevgisizlikten öldü
sular bastı kentimi
sütunlar altında kaldım
tarih ve yosun altında
denizin eskittiği gülücükler altında
şimdi,
her yağmur eskitir
her yağmur ıslatır
kapı aralığından öptüğüm çocukların
anılarını. (Kim Bağışlayacak Beni, s.163)

Şiir öznesi, çocukluk döneminde çocukların hafızasında, gelişiminde ve sosyalleşmesinde önemli konuma sahip oyuncuklara değinir. “Oyun ve oyunun nesnel bir boyut kazanmasında araç görevini yerine getiren oyuncak ise, insanın doğası gereği toplumsallaşmasında ve kişilik oluşumunda önemli roller üstlenmektedir” (Vatandaş, 2020: 914). Çocukluğunu çocukça geçirenler erken büyüme kaygısı yaşamazlar, oyuncuklara bir kutsallık atfederler. Sıkıntılı süreci çocukluk çağında başlayan şiir öznesi, çocukluğunu yaşamadan büyüdüğünü belirtir. Bir çocuk büyüyünce oyuncu da ölür. Oyuncaklarla oynamadan büyüyen şiir öznesi yaşadığı alanın sular altında kaldığını ve sütunların altında kaldığını söyler. Yaptığı alan tasviri ise tapınağı hatırlatır. İmgesel bir mekân olarak kullanılan tapınak, denizin dalgalarına, sularına maruz kalır. Deniz imgesi, yıpratıcı özelliği ile karşımıza çıkar. Yağmur ise bunun devamını sağlar. Kapı aralığında yarım kalmış geçmişe bakan şiir öznesi, çocukluk anılarını anımsar.

Deniz imgesi, hayatın zor koşullarını imleyerek insanların yaşamlarını etkilediğini, insanların hırpalanıp, eskimesini anlatır.

Birhan Keskin “Yaz Fotoğrafları... II ” isimli şiirinde; sevgiliye seslenir ve kendisinden beklentilerini sıralayıp, “sevgili” olmasını ister.

ben senin için gökyüzü oldum
fırtına oldum
geldim ve gittim
kanat çırpamazsan olmaz
anlamadan deniz nedir,
huzur mudur, durur mu öyle?
kim bilir akşam nedir,
yüzüm kavuşur mu?

ben senin için kanlı ırmaklar oldum.

Şiir öznesi, sevgiliyle konuşurcasına isteklerini, beklentilerini ve sevgili için yaptıklarını dile getirir. Onun için, tabiata ait birçok unsurun görevini üstlenir. Yaptığı fedakârlıkların karşılığında sevgiliden de hareket bekler ve aşkları için mücadele ister. Sevgiliden, hayatı anlamlandırmayı bekleyen şiir öznesi, manasız yapılan eylemlerin amaçsız olduğunu vurgular. Denizi örnek olarak sunup, deniz imgesinin huzur veren özelliğini bir soru ekiyle sevgiliye aktarır. “Sakin deniz, huzur ve rahatlama alanı[dır]”(Güneş, 2020: 53). Sorularına devam eden şiir öznesi, akşamı merak eder, zamanını akşam edip akşama kavuşmak ister. Sevgili için, bazen kötü hâllere de büründüğünü, yapması gereken şeyleri de yaptığını ve onun için verdiği özveriği aktarır.

yüzümün akşama kavuşması ol
kanat ol, dinginim denizim ol
fırtınada duranım ol
tekrar ol
tekrar ol,
ellerini unutmadan
ellerini hiçbir yerde unutmadan
tekrar ol
tekrar ol. (Kim Bağışlayacak Beni, s.139)

Sevgiliden beklentilerini yineleyen şiir öznesi, ona sığınmak ister. Zaman algısının sevgili olmasını, sarıp sarmasını, sığındığı deniz olmasını arzular. Huzur olarak gösterilen deniz ile sakin bir hayat yaşamak istediğini belirtir. Sıkıntılı zamanlarda dayanacağı kişi olmasını diler. Bunu sürekli yapmasını, hayatına tesirin devam etmesini bekler. Yaşantıların birleşmesini arzulayan şiir öznesi, sevgiliden elini bırakmamasını düşler. Unutulmaya mahal vermeden sevgiliyle yaşamayı yaşamak isteyen şiir öznesi, “tekrar ol” diyerek, “hayatımda hep ol” demek ister.

Deniz şiirde, huzurun imgesi olarak verilir. Şiir öznesi, yaşadığı sıkıntılı süreçte sevgiliye seslenip “denizim ol” demesiyle huzur aradığını, huzurun kaynağı olarak sevgiliyi gösterip bir liman gibi sevgiliye sığınmayı hayal eder.

Birhan Keskin, “Derin Zaman” şiirinde; şiir öznesi, seslendiği kişinin bir zamanlar sevgilisi olduğu ve o dönemlere değinerek, gerçekleşmeyen beklentilerini, ayrılık sürecini anlatır.

Ben senin sınırlı gövden ile
beni sonsuz sarmanı diledim.

Uykum seninle kışın kolları arasında
devrilerek dönerek tamamlansın,
içimde kuzeyin kuşları sussun istedim.

Kış ve kışın kalbimde ağırlaşan meyvesini,
çiy düşmüş, soğumuş, donmuş bir dili
hatırlamak için

Eski sevgiliden, bir insan bedenine sarılmanın verdiği sonsuz huzuru istediğini söyler. Soğuk kış gecelerinde, sevgilinin kollarında uyumayı hayal ettiğini, bu mutluluk anında, bu anı bozacak seslerin susmasını, kendini sessizliğe ve sevgiliye bırakmak ister. Hatta kendi iç kıpırtısının bile sessizliğe gömülmesini arzular. Kış imgesiyle, kışın yaşattıkları olumsuzluklara değinen şiir öznesi, bir sonun geldiğini ve ayrılığı betimler. “Kış mevsimi de kimi şairler için saflığın, temizliğin mevsimi olurken bir başka şair için ölüm gibi her şeyin sona erdiği bir olayı çağrıştıran mevsim haline dönüşmüştür” (Özbek Arslan, 2023: 1148).

Eski sevgiliyle aralarında yaşanan iletişimsizliği, kışın soğukluğu ile anlatır.

beni büyüleyen o kimyanın boşluğunda
durup yalvardım:
Beni bu siyah boşluğun içine bırakma,
derin bir zaman istedim senden, ama
bana onu verme! Ne kışa ne yaza uygun
kalbim, çatlat aramızdaki donmuş dili,
yokluğunun sebebini anlatamadım kendime,
yokluğun ne vakittir karlı bir tepe gibi
içimde.
Ayağa kalk, yaklaş, dilini döndür ağzında
de ki:
Ben onunla denizin dövdüğü dilsiz
taşlar üstünde sustuydum. (Kim Bağışlayacak Beni, s.46)

Eski sevgilinin, üzerinde yarattığı etkinin büyük olduğunu, ağızdan çıkan olumsuz kelimeleri rağmen, gönlün sevgiliden yana olduğunu belirtir. Şiir öznesi, sevgiliye yalvardığını, ayrılığın yaratacağı boşluğa kendisini bırakmamasını ister. Ayrılığın yarattığı karamsarlığı siyah ile imler. “Siyah renk genel olarak “kara” ile de çağırışım yapılarak hüznün, karamsarlık, gece, sonsuzluk, yas, ölüm gibi olumsuz çağırışım ile kullanılmaktadır” (Gökkaplan, 2022: 420). Sevgiliden zaman istediğini söyleyen şiir öznesi, sevgilinin bunu kabul etmemesini temenni eder. Dili ile gönlü arasında kalır. Onsuz mevsimlerin bir öneminin olmayacağını, yazın ve kışın aynı manaya geleceğini söyler. Duyguların, dilinin ve gururun önüne geçmesini, içinde büyüyen onsuzluğun ağır geldiğini haykırmak ister.

Şiirin son kısmında görülen deniz imgesi, şiirde mekân olarak karşımıza çıkar. Şiir öznesi sevgiliyle, deniz kıyısında bulunan kayaların üzerinde oturduklarını, kayalara çarpan denizin dalgalarını izlediklerini ve denizinde bu sevgiye şahitlik ettiğini vurgular.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ

Doğadaki varlığı, üstünlüğü ve tarihin her dönemindeki önemi ile deniz geçmişten günümüze gelene kadar insan için vazgeçilmez bir tabiat unsuru olmuştur. Duygusal anlamda insanları yönlendiren ve etki altına alan deniz edebî şahsiyetleri de tesiri altına almış ve eserlere malzeme olmuştur.

Didem Madak, Lale Müldür, Gülten Akın, Nilgün Marmara ve Birhan Keskin'in yaşamlarına, edebî hayatlarına dair bilgilere yer verilerek içinde deniz imgesini barındıran şiirlerin tahlilinin yapıldığı, denizin şiir içinde kazandığı manaları inceleyen bu çalışmada Kadın şairlerin, birbirinden farklı hayatlar yaşasalar da kadın kimlikleri etkisiyle zorluklarla örülü yazın hayatına sahip oldukları görülür. Hayatın baskısını çocuk yaşta yaşamaya başlayan şairler, farklı imtihanlara tabi tutulsalar da maruz kaldıkları zorlukları, acıları, mücadeleleri ortaktır. Fakat engeller içinde acı çekmelerine rağmen kazanan onların mücadelesi ve kalemi olmuştur. Söz konusu kadın şairler Günümüzde eserlerine ölümsüzlük ve sonsuzluk hüviyeti kazandırmayı başaran ender isimlerden olurlar.

Yapılan değerlendirmeler sonucunda denizin, şiirleri süsleyen, derinleştiren ve anlama yoğunluk katan bir imge olarak kullanıldığı görülür. Çoğunlukla aynı yönden bakılsa da hissettirdiği ve düşündürdüğü duygu farklılıklar barındırır. Öne çıkan kullanımların bazıları, yalnızlık, sonsuzluk, özgürlük, mekân, umut, sığınılan liman ve ölüm şeklinde sıralanabilir. Yazın dilinin özneliği şahsa has üsluplar öznel ifadeleri doğururken denizin imgeleşmesine de vesile olur. Böylece denize mesafe, sınıfsal farklılıklar, katil, yaz mevsimi, karanlık, duygusal taşma, tanrısallık, düş, mutluluk ve mukaddeslik gibi yeni anlamlar yüklenir.

Beş kadın şairin bir diğer ortak yönleri ise kadın kimliğiyle şiir yazma mücadelesi vermeleridir. Kendi edebî mücadelelerinin yanı sıra, Cumhuriyet'ten günümüze kadar bakıldığında, Türk şiiri üzerine yapılan çalışmaların diğer edebî türlere kıyasla geride kalmasının da mücadelesinin verirler. Şiir üzerine yapılan çalışmaların diğer edebî türlere kıyasla niceliksel olarak daha geride kalmasını

Gülten Akın eleştirerek, üniversitelerin bu eksiğin giderilmesi hususunda rol üstlenmesi gerektiğini söyleyerek eleştirilerde bulunduğuna üçüncü bölümde bulunan Gülten Akın'ın Hayatı ve şiir Evreni başlığı altında değinilmiştir. Yayınlanan makalelere ve yazılan tez çalışmalarına bakıldığında çoğunluğun diğer edebi türlerin oluşturduğunu, şiir üzerine yapılan çalışmaların daha az olduğu rakamlarla görülmesi Akın'ın yaptığı eleştiriye destekler niteliktedir.

Sonuç olarak deniz, kadın şairlerin şiirlerinde yaşayan bir imgeye bürünür. Deniz imgesi anlatılmak istenilen duygunun farklı bir ifade şeklidir. Bunun dışında barındığı şiirin içinde bütünleştiren bir anlam evrenidir. şiirlere anlam dışında renk ve derinlik katarak mısralarla okuyucuyu yolculuğa çıkarmayı başarır.

KAYNAKÇA

- Aça, M. (2018). "Dünya mitolojilerinde toprak simgeçiliği." Kültür Araştırmaları Dergisi 1.1: 23-35.
- Ak, A. (2020). Oruç Aruoba Ve Haiku Şiiri, Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı Bölümü Lisans Bitirme Tezi
- Akalın, L.S. (1993). Türk Folklorunda Kuşlar, Ersa Matbaası, Ankara
- Akın, G. (2002). Şiir Üzerine Notlar. Y.K.Y, İstanbul
- Akın, G. (2019). Şiiri Düzde Kuşatmak, YKY, İstanbul
- Akın, G. (2022). Kırmızı Karanfil. Y.K.Y, İstanbul
- Akın, G. (2022). Uzak Bir Kıyıda, Toplu Şiirler- III. YKY, İstanbul
- Akman, H. (2019). "Ademin Kanadı" Romanında İlimden İrfana Yolculuk. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi(37), 263-278.
- Aköz, K. (2023). Küresel Ekosistem ve İklim Değişikliği Kapsamında Ortadoğu ve Kuzey Afrika Bölgesinde İklim Teknolojileri (Master's thesis, Marmara Üniversitesi Turkey).
- Aktarlı, E. (2019). Birhan Keskin'in Şiirleri Üzerine Tematik Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Akyol, G. (2007). Balkan politikasında Arnavutluk (1912 sonrası) (Doctoral dissertation, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Albayrak, Y. (2021). Homeros'un İliada ve Odyssea'sında Apollon-Artemis, Arkeoloji ve sanat
- Alexander, L. M. (1977). Regional Arrangements In The Oceans. American Journal Of International Law, 71(1), 84-109.
- Alici, N. (2019). İç Mekanda Renk Ve Renklerin İnsan Psikolojisine Etkileri. MS Thesis. Marmara Üniversitesi (Turkey)
- Alp, R. (2012). Türkçe şiirde "kadın" şairlerin poetikalarının karşılaştırmalı olarak incelenmesi (Basılmamış Doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.

Altınova, M. (2022). Nilgün Marmara'nın şiirlerinde renk sembolizmi. *Disiplinlerarası Yenilik Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 52-61.

Ankut Bozo, B. (2022). "Işıklı Kıyılardan" Sonsuza Karışmak:"Denizin Çağırışı" Romanının Yalnızlık Ve Yabancılaşma İzlekleri Ekseninde Değerlendirilmesi." *Sanat Ve İkonografi Dergisi* 3: 14-26.

Aristoteles (2019), *Poetika -Şiir Sanatı Üzerine-*, (Çev. Ari Çokona-Ömer Aygün), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul

Arseven, T. (2021). Halikarnas balıkçısı'nda deniz motifleri ve Poseidon. *Folklor/Edebiyat*, 27(107), 705-720.

Atlı, P. (2016). Sanatta Değişen Çocukluk' imgesi: Gottfried Helnwein'in Çocukları. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2(4), 63-79.

Ayan, E. (2021). "Lâle Müldür'ün Bizansiyya Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme." *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature* 8.1: 899-911.

Bachelard, G. (1996). *Mekânın Poetikası*. (Çev.: Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık

Bachelard, G. (2006). *Su Ve Düşler: Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme* (O. Kunal, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Barton, J., & Pretty, J. (2010). What is the best dose of nature and green exercise for improving mental health? A multi-study analysis. *Environmental science & technology*, 44(10), 3947-3955.

Baş, Ö. T. (2014). *Görsel İletişimde Grafik Tasarımcının Hedef Kitle Üzerindeki Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi

Başaran, C.&, Korkmaz, M. (2023). Yunan ve Roma Mitolojisinde Göksel Tanrılar. *Current Perspectives in Social Sciences*, 27.2: 118-125.

Baysal, A. (2013). "Su ve sağlığımız." *Beslenme ve Diyet Dergisi* 41.3: 191 193.

Baysal, M. K. (2019). *Gülten Akın'ın şiirlerinde Folklor Ve Destansılık*. Diss. Marmara Üniversitesi (Turkey),

Bilir, M. (2015). “Didem’den Efsunlu İzler”, Didem Madak’ı Okumak, Solmaz Zelyüt, Metis Yayınları, s. 23-32 İstanbul.

Bulduker, G. (2020). Modernitenin Sonuçları Bağlamında Nilgün Marmara Şiirinde Varoluşsal Sorunlar. Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, (50), 199-228.

Büyük, D. (2023). Orhan Veli Kanık’ın Şiirlerinde “Deniz” Tasavvuru. Uluslararası Sosyal Bilimler ve Sanat Araştırmaları, 2.1: 80-90.

Can,S. (2019).Didem Madak’ın Şiirlerinde Ana İzlekler, Yüksek Lisans Tezi, Adana

Cansever, E. (2011). Sonrası Kalır 1 Bütün Şiirleri, Y.K.Y, 7.Baskı, İstanbul

Carson, R. (2003). The Sea Around Us. Oxford University Press, USA

Cereyan, S. (2023). Âşık Veysel’in “Çiğdem Der Ki” Şiirinde Çiçekler: Çiğdem, Lâle, Sümbül Ve Nevruz, Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi, Âşık Veysel Hatırasına Gelenek Ve Edebiyat Özel Sayısı Yıl 9

Coşkun, K. (2018). Türk mitolojisi penceresinden Orhun Abidelerine dair değerlendirmeler. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 6(20), 17-27.

Çakmakoğlu Kuru, A. (2008). İkonografik Açıdan Orta Çağ Türk Mimarisinde Yer Alan İstiridye Motifi, Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi

Çetiner, N. (2014). Storyboard’un Film Yapım Sürecine Katkısı, Görsel Algı, Yüksek Lisans Tezi, Mart İstanbul

Çevirme, H. (2022). Birhan Keskin Şiirinde Aşk ve Doğa: Halk Şiirinden Ekofeminist Şiire Doğru. İnsan ve İnsan, 9(31), 23-38.

Çolak, E. (2015). “Didem Madak şiirinde Politik Olan”, Didem Madak’ı Okumak, Solmaz Zelyüt, İstanbul: Metis Yayınları, s.197-205

Çolak, R. (2022). Sanatın Vazgeçilmez Sembolü: Deniz Kabuğu, eao mag,<https://eaomag.com/>

Çonoglu, S. (2008). "Siirin Gemileri: Cumhuriyet Dönemi Türk Siirinde Gemi." Türkbilig/Türkoloji Araştırmaları Dergisi 9.16: 24-39

Demir Parlak, S. ve Önlü, N. (2022). Kadın giyim modasında siyah renk kullanımı. yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi

Demir, H. (2019). Eski Türklerde su kültü ve Anadolu Selçuklu mimarisi üzerindeki etkileri. Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (5), 23-46.

Düz, N. (2021) “Erwin Panofsky’nin İkonografik ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Hugo Van Der Goes’un “İlk Günah” Adlı Eserinin “Karşılaştırmalı” Analizi”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 123, s. 60-71

Eliade, M. (2003). Dinler Tarihine Giriş, çev. Lale Arslan, Kabalcı Yayınları, İstanbul

Emoto, M. (2006). Love thyself: The message from water III. Hay House, Inc.

Erbarıştıran, T. (2015) "Bahattin Bilgin’in Resimlerinde Soyutlamalar (Asbractions In Pictures Of Bahattin Bilgin)." Art-Sanat Dergisi 3: 215-223.

Erbilen Yalçın, Ö (2016). Ritüel Kavramı Bağlamında Takı Sembolizmi: Deniz Kabuğu Ve İstiridye Örneği Üzerinden Bir Değerlendirme, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi

Erkoç, H. İ. (2021). Erken Oğuzlar, Kökler: Yay Çeken Kavimlerin Şafağı: Dil, Arkeoloji, Tarih, Antropoloji ve Etnografya Işığında Altay Halklarının Kökeni, Haz. Serger Çirkin, Ötüken

Erşahin, R. (2021). Bir Çay İçelim Mi? Sosyokültürel Açından Çay. Tourism and Recreation, 3(1), 55-65.

Evren, S. (2000). “Didem Madak’la Söyleşi: Hayatımı Hiç Nokta Konulmadan Yazılmış Bir Çocuk Romanı Olarak Yeniden Kurmak İstiyorum”, Öküz Dergisi, Sayı:12, s.14.

Filizok, R. (2001). Anlam Analizine Giriş, İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.

Gedik, S. (2019) Türk Dünyası Atasözlerinde Tuz, Uluslararası Folklor Akademik Dergisi. Cilt:2, Sayı:1, 69-88

Gedik,K. (2018) Bilge Karasu Eserlerinde “Deniz” Teması, Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi 1. Dil ve Kültür Çalışmaları Öğrenci Sempozyumu

Gider, M. (2017). Bâkî ve Fuzûlî Divanlarında Deniz Tasavvuru, Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi, sayı/3, Aralık

Gökkaplan, Y. (2022). Ömer Seyfettin Hikâyelerinde Renkler ve Çağırışım Değerleri. Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi, , 9: 412-428.

Gökşenli, E. (2015). " 20. Yüzyıl İspanyol Şiirinde Boğa Güreşi Ve Matador İmgesi: Lorca'nın Ignacio Sánchez Mejías'a Ağıt Örneği." Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 34 171-192.

Göttner-Abendroth, H. (1995). The Goddess and Her Heros, USA, Massachusetts, Anthony Publishing Company

Gözlü, A. (2021). "Grek Mitolojisinde Evrenin Tanrıları Yaratma Süreci." Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi 9.2: 168-186.

Güneş, M. (2011). " Kendi Mezarını Kazan Adam" Hikâyesinde Tekliğin Simgesi, Sığınak Ve Dost Olarak Meşe Ağacı. Electronic Turkish Studies, 6(3).

Güneş, M. (2020). “Beyaz Gemi Romanında Suyun Sembolik Anlam ve Açılımları," In Aytmatov Araştırmaları, Ankara: Bengü Yayınları, pp.51-58.

Heidegger, M. (1998). Tekniğe İlişkin Soruşturma, çeviren Doğan Özlem, Engin Yayıncılık, İstanbul

Işık, D. & Yayan, G.H. (2021). “Cafer Tabak Eserlerinin Mitolojik Unsurlar Açısından Değerlendirilmesi”, Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 7(38):498-508

Işık, S. (2019). Hayat ağacı ve kutsal ağaçlar: Türk ve Çin mitolojisi üzerine bir karşılaştırma. Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi, 5(11), 546-566.

İnan, A. (1986). Tarihte ve Bugün Şamanizm, Ankara, T.T.K. Yay

Kanter, M. Fatih. "Tevfik Fikret Ve Ahmet Haşim'in Şiirlerinde Ütopya." Turkish Studies 6.3 (2011): 963-972.

Kantürk, G. (2009). "Ege Bölgesinde insan sağlığı ve mekân arasındaki ilişkiler (Guatr örneğinde)."

Kara Düzgün, Ü. (2009). Giresun Adak Yerlerinde Tespit Edilen Çeşitli Uygulama, İnanış Ve Efsaneler. Journal of International Social Research, , 2.7.

Kara, Ş. (2000). Çağdaş Sanatta ‘Gölge’İmgesi Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü

Karabulut, M. (2015). "İmge ve cumhuriyet dönemi Türk şiirinde “su” imgesi." Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature 1.2: 65-84.

Karatekin,T. (2019). Fikrimin İnce Gülü Romanında Bilinç Akışı Tekniği, Asead Cilt 6 Sayı 1, S 215-230

Kayacan, T., & Özmen, E. (2021). Kentsel Stres Kavramı ve Kentsel Stresi Azaltmak. Avrupa Bilim ve Teknoloji Dergisi, (25), 295-305.

Keskin, B. (2020) Ba ,Metis Yayınları. İstanbul

Keskin, B. (2020) Kim Bağışlayacak Beni ,Metis Yayınları. İstanbul

Keskin, B. (2020). Otobiyografi. Ahmet Tüzün- Yüksel Büyükuysal (Ed.), Birhan Keskin Şiiri ve Ba içinde,: Metis Yayınları. İstanbul

Koçak, A. (2023). 42. Kutlu Annenin Çiçek Dünyasındaki Kutlu Yansımaları, Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

Koşar, E. (2022). "Lâle Müldür'ün Buhurumeryem'i." Kültür Araştırmaları Dergisi 13 123-133.

Kur'an-I Kerim Meâli,2011,Necm 53/49

Kurt Fidan, M. (2021). "Kutsal suyun izinde: suya yüklenen dini ve sembolik anlamlar." İlsam Akademi Hakemli Dergisi 1.1: 1-27.

Le Goff, J. (1994). Ortaçağda Entellektüeller. "Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, AyrıntıYay.

Madak, D. (2015). “Son Sözü Didem Söylüyor”, Didem Madak’ı Okumak, Solmaz Zelyüt, Metis Yayınları, s. 355-358, İstanbul.

- Madak, D. (2020). Ah'lar Ağacı, Metis Yayınları, İstanbul.
- Madak, D. (2021). Grapon Kâğıtları, Metis Yayınları, İstanbul.
- Madak, D. (2021). Pulbiber Mahallesi, Metis Yayınları, İstanbul.
- Marmara, N. (2016). Defterler. Everest Yayınları. İstanbul
- Marmara, N. (2022). Daktiloya Çekilmiş Şiirler. Everest Yayınları. İstanbul
- Mattoon, M. A. (1985). Jungian psychology in perspective. Simon and Schuster.
- Meydan, C. ve Ağca, G. (2022). Beyaz Tekstil ve Giyim Ürünlerinde Anlam. yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 2
- Mumcu, K. (2019). Gelenek ve Modernizm Ekseninde Lâle Müldür Şiiri ve Şiirsel Özne. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Müldür, L. (2020). Anemon, Toplu Şiirler I, Y.K.Y. İstanbul
- Müldür, L. (2020). Apokalips/Amonyak, Toplu Şiirler II, Y.K.Y. İstanbul
- Nakıboğlu, G. (2021). Necip Fazıl Kısakürek'in " Zamanın Mimarîsi" Öyküsünde Arkitektonik Zaman Tasarımının Hermenötiği: Öykünün Gilbert Durand'ın Simgesel İmgelem Kuramıyla İncelenmesi ve Simgesel İmgelem Kuramı Hakkında Bazı Tespitler. Turkish Studies-Language & Literature, 16(2).
- Okçul, M. (2021). "Gülten Akın Poetikası." Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 26 769-805.
- Orhanoğlu, H. (2010). "Sanat Eserinde İmgecilik Ve Edip Cansever'in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler." Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,(Doktora Tezi), Erzurum
- Ögel, B. (1995). Türk Mitolojisi II, Ankara. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ölçüm Baloğlu, E. (2021). Nilgün Marmara ve Anne Sexton'un şiirlerinin, kadınlık travmaları ve intiharları bağlamında, kültürler-arası düzeyde karşılaştırılması, yüksek lisans tezi,

Öz, C. (2014). Nilgün Marmaranın hayatı ve şiirlerinin incelenmesi. Yüksek lisans Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Özbek Arslan, N. (2023). "Divan Şairlerinin Mevsimlere Bakışı: Bahariyye ve Şitaiyyelerde Bir Kültür Psikolojisi Denemesi." Türk Araştırmaları 18 2.

Özmenekşe, Y. O. (2021). Anadolu'da Apollon Kültüne Dair Somut Bulgular. International Akdeniz Scientific Research and Innovation Congress Kongre Kitabı, 4-5.

Öztür, Ş. (2015). Türk Kültüründe Renk Kavramı Ve Renklerin Maddi Kültür Unsurlarına Yansıması. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öztürk, E. C. (2022). Su Kasidesi Şerhi, İKSAD yayınevi, Ankara

Paksoy, D. (2016). Günümüz Türk Resminde Sembol, T.C. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Palaz Erdemir, H. (2011). "Eski Türklerde su ve su ulaşımı." Turkish Studies (Elektronik) 6.2: 819-836.

Pamukcu, G. (2024). Edebi Köprüler: Stephane Mallarmé'nin Deniz Meltemi Ve Yahya Kemal Beyatlı'nın Sessız Gemı Şırlarında Tematik Paralellikler, Fıloloji Alanında Uluslararası Çalışmalar

Parlak, E. (2013), Garip Bülbül Neşet Ertaş, Demos Yayınları, İstanbul.

Polat, H. (2023). Sivas'ın Gürün İlçesine Bağlı Yolgeçen Ve Güldede Köylerindeki Ölümü Düşündüren İnanç Ve Uygulamalar. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi(9), 55-72. <https://doi.org/10.56387/ahbvedebiyat.1369251>

Ramirez-Llodra, E., Brandt, A., Danovaro, R., De Mol, B., Escobar, E., German, C. R. & Vecchione, M. (2010). Deep, Diverse And Definitely Different: Unique Attributes Of The World's Largest Ecosystem. Biogeosciences, 7(9), 2851-2899.

Rosenberg, D. (2003). Dünya Mitolojisi: Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi. trc. Komisyon. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.

Rüzgar, E. (2018). Işıl Madak Kaya ile Didem Madak Üzerine Söyleşi, İzmir

- Samur, D. (2019). Sanat yapıtında renklerin fizyolojik ve psikolojik etkilerinin sarı renk bağlamında incelenmesi. Diss. Sakarya Üniversitesi (Turkey)
- Sarı, M. M. (2014). Yayınlarında kurumsal kimlik oluşturmada imaj kavramının önemi (Master's thesis, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Sarıbaş, N. (2017). Nilgün Marmara. Kafkaokur , 4-11.
- Savaş, Ö. (2019). Ölümün Anne Yüzü, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul
- Sayım, H. (1996). "Dinlerde Kozmogoni ve Yaratılış Açısından Suyun Yeri." Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 9: 127-138.
- Sertdemir Diagne, İ. (2016). Çin'de "Yelpaze" Kültürü ve Yelpazenin Tarihsel Gelişimdeki Sembolizmi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara, Türkiye
- Süphandağı, İ. (2018). Edebiyat Sosyolojisi ve Oryantalizm Bağlamında 'Masal' Şiirinin Tahlili. Uluslararası Dil Eğitimi ve Öğretimi Dergisi, 6(4), 280-299.
- Süreya, C. (2002). "Güvercin Curnatası", Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Süreya, C.(2006). Günler, Yapı Kredi Yayınları, , s. 340. İstanbul
- Şahin, V.(2015). Kahramanın Sonsuz Yolculuğunda 'Osmancık'ın Simgesel Halleri, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 25, Sayı: 2, Sayfa: 109-121, Elazığ
- Şen Sönmez, Ü. (2018). Sahibini tamamlayan ses: Suat'ın Mektubu, Dergâh Edebiyat Sanat Kültür Dergisi, Nisan, Sayı 338
- Şen, E. & Gürpınar, F. (2019) "Farklı Kültürlerde Güneş Sembolü". Ulakbilge, 43: s. 985-1008
- Şenler, Y. (2001). Su Aynasında Üç Şâir. Türkoloji Dergisi, 14(1).
- Şenocak, E. & Alsaç, F. (2017) "Mit Sistematiği Bağlamında Masal Kahramanının Serüveni." Turkish Studies (Elektronik) 12.22: 703-722
- Şimşek, E. (2016). Türk Kültüründe, Kaplumbağalarla İlgili Efsaneler Üzerine Bir Değerlendirme, Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi (S.10) S.51-63

Tanpolat, C. (2016). Doğu Ve Batı Kùltürlerinde Başlıca Hayvan Mitleri, Işık Üniversitesi

Temizyürek, M., (2017). Didem Zamanı, Edebi Şeyler, İstanbul

Torun, T. (2020). Tütün Ve Tütün Ürünlerinin Tüketimini Azaltmaya Yönelik Renklerin Kullanımına İlişkin Bir Araştırma, Vizyoner Dergisi

Tunç, G. (2021). Postmodern Şiir ve Lâle Müldür'ün Şiirlerinde Postmodern Özellikler. Söylem Filoloji Dergisi, 6(2), 279-297.

Turgay, Y. (2021). "Sağlık yapılarında şifa bahçeleri ve günümüz hastanelerinde kullanımı." İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Ana Bilim Dalı, İç Mimarlık Bilim Dalı

Türkçe Sözlük (1995), Ankara: Türk Dil Kurumu

Türkmen, F. (2013). "Yer, yer değilken; su, su idi." Geleneksel Türk Sanatında ve Edebiyatımızda Su : 13-21.

Türkoğlu, S. (2010). Anlatım Ve Deyimlerde Renklerin Dili. Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi(8).

Tüzün, A.& Büyükuysal , Y. (haz.). (2020). Birhan Keskin Şiiri ve Ba-10. Altın Portakal Şiir Ödülü Sempozyumu. Metis Yayınları, İstanbul

Uçar, H. (2020). Bir kültün özellikleri: Türklerde su kültü. Kültür Araştırmaları Dergisi, (7), 24-47.

Uğurlu, K., Kutluk Bozkurt, A. Yalçın Kayıkçı, M. (2016). "Sağlık Turizminde Yeni Bir Trend: Talassoterapi" International Congress of Management, Economy and Policy

Uluişik, Y. P. (2017). Türk ve Dünya Mitolojilerinde Sirius Kültü. Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi, 7(1), 345-365.

Ulutürk, M. (2009). "Dinlerde su tasavvurları." içinde Su Medeniyeti Sempozyumu Bildirileri. Konya

- Uykur, R. (2017). Zengi atabeglerinin sikkelerinde antik Türk mitolojisinin izleri: Kağanlık simgesi olarak ay kültü (Mardin Müzesi örnekleri). *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*.
- Uysal, A. (2012). İrfan Önürmen Resimlerinde Ör'ül'ü Gerçekler, *Yedi : Sanat , Tasarım Ve Bilim Dergisi*
- Varışoğlu, M. C. (2007). "Öl ve Ol Fikri Çerçevesinde Hüsn ü Aşk Kahramanı Aşk'ın Kendisini Bulma ve Tanıma Süreci", *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), Gaziantep
- Vatandaş, S. (2020). Oyun Ve Oyuncak: Teknolojik Ve Toplumsal Dönüşüm Sürecinde Oyun Ve Oyuncanın Anlamsal Ve İşlevsel Değişimi, *Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi*, Yıl: 2020, Cilt: 11, Sayı: 28, 913-930.
- Witzel, M. (2015). Water in Mythology. *Daedalus*, 144(3), 18-26.
- Yalçın, M. (2010). "Müldür, Lâle". *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 724.
- Yalçın, M. (2010). "Marmara, Nilgün". *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. C. 2. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 690-691
- Yaşar, H. (2018). Sezai Karakoç'un İmge Dünyası, *Iksad Publications*
- Yaygıngöl, H. S. (1988). *Müziğin Gelişimi ve Biçimleri*, AÜAF Yay., Eskişehir
- Yeşilbağ, S. (2021). Klasik Türk şiirinde yağmurla ilgili tasavvurlar. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (24), 807-853. DOI: 10.29000/rumelide.995450.
- Yıldırım, N. (2008). "İran Mitolojisinde Su, Su ile İlgili Kutsallar ve Törenler." *Doğu Araştırmaları* 1: 7-36.
- Yılmaz, B. (2023). Birhan Keskin'in Şiirlerinde Yas Ve Melankoli, *Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Yılmaz, E. (2016). Yalnızlık Ve Kadın Bağlamında Gülten Akının Şiirleri, *Mecmua*(1), 31-38.

Yılmaz, O.& Ardalı Büyükarman, D. (2020). Birhan Keskin'in Şiirlerinde Birleşen, Taşan, Çoğalan Beden. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 13(32), 1675-1689.

Yiğitbaş, M., & Sevim, G. (2016). Gülten Akin'ın Poetikasi Üzerine. Turkish Studies (Elektronik), 11(4), 1045-1074. Ankara

Yücel, Ş. (2015). "Didem Madak: Şiire Karşı Şiir", Didem Madak'ı Okumak, Solmaz Zelyüt, İstanbul: Metis Yayınları, s.99-107

İnternet Kaynakları

<https://www.everestyayinlari.com/kitap/kagitlar-nilgun-marmara/10971>

https://www.sabah.com.tr/pazar/roportaj/2010/04/04/keskin_ezel_gununden_beri_hem_kadin_hem_sair (Erişim Tarihi: 28,06,2024).

<https://www.yapikrediyayinlari.com.tr/yazarlar/gulten-akin>

<https://sanat.ykykultur.com.tr/sergiler/lale-muldur-milat#>