

Filiz Naldöven'in Mağma Maveria Şiirleri

Fatih Yalner


Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsüne Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuştur.

Doğu Akdeniz Üniversitesi
Temmuz 2019
Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü onayı

Prof. Dr. Ali Hakan Ulusoy
L.E.Ö.A. Enstitüsü Müdür Vekili

Bu tezin Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarım.



Prof. Dr. Adnan Akgün
Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı


Bu tezi okuyup değerlendirdiğimizi, tezin nitelik bakımından Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarız.




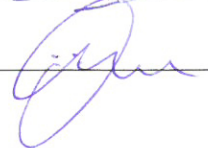
Yrd. Doç. Dr. Bedri Aydoğan
Tez Danışmanı

Değerlendirme Komitesi

-
1. Prof. Dr. Adnan Akgün
 2. Yrd. Doç. Dr. Bedri Aydoğan
 3. Yrd. Doç. Dr. Mihrican Aylanç







ÖZ

Bu araştırmada, Kıbrıs Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Filiz Naldöven'in sanatının ilk yirmi beş yıllık şiirlerini içeren *Mağma Maver*a kitabı; içerik, biçim, üslup bakımından Feminist Eleştiri Kuramı çerçevesinde irdelenmiştir. Bu araştırmada Kıbrıs edebiyatı, feminizmin tarihi, Filiz Naldöven'in hayatı ve poetikası üzerinde durulmakta; *Mağma Maver*a'nın içinde yer alan *Başlayarak Mermerin Yarasından*, *Sevgidendoğma*, *Kon... Gü...* ve *Öl Beni* kitapları kronolojik olarak incelenmekte; biçim, içerik, üslup bakımından benzerlikleri ve farklılıkları tespit edilmektedir.

Bu şiirlerde bulunan dişil öznenin etkin-edilgen duruşu ile şiirlerdeki doğanın olumlu veya olumsuz şekliyle kullanılışı; varoluşçuluk, Hegel'in varlık düşüncesi gibi felsefi düşüncelerle ve Anadolu kökenli Ana Tanrıça Kibele, Yunan Bereket Tanrıçası Demeter, Aşk Tanrıçası Afrodit gibi mitolojilerle yorumlanıp aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs Türk edebiyatı, Filiz Naldöven, Mağma Maver, şair kadınlar

ABSTRACT

In this research, the book Magma Mavera, containing the first twenty-five-year poems of one of the most important poets of Turkish Cypriot literature Filiz Naldöven's art has been examined in terms of content, form, style in the framework of Feminist Criticism Theory. This study focuses on Cyprus literature, the history of feminism, the life and poetics of Filiz Naldöven; the books Başlayarak Mermerin Yarasından, Sevgidendoğma, Kon... Gü... ve Öl Beni located in Magma Mavera are examined chronologically; similarities and differences in terms of form, content, style are determined.

The active-passive stance of the feminine subject in these poems and the use of nature in the poems with positive or negative form has been tried to explained with existentialism, philosophical ideas such as Hegel's idea of existence, and mythologies such as the Mother Goddess Cybele of Anatolia, Demeter the Greek Goddess of Fertility, Aphrodite the Goddess of Love.

Keywords: Turkish Cypriot literature, Filiz Naldöven, Magma Mavera, women poets

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde, değerli bilgilerini benimle paylaşan, bu çalışmanın her çıkmazında bana farklı yollar açan, zamanını, birikimini ve anlayışını benden esirgemeyen, değerli danışmanım Yrd. Doç. Dr. Bedri Aydoğan'a; yüksek lisans süresi boyunca, güler yüzüyle bizi her zaman mutlu kılan, her sıkıntıda bize yardım elini uzatan, çalışkanlığını örnek edindiğim sevgili hocam Assist. Prof. Dr. Gülseren Tor'a; Filiz Naldöven'le ilgili yazılı kaynaklarda bulamadığım her türlü bilgi ve belgeleri benden esirgemeyen, zamanını ve anılarını benimle paylaşan Filiz Naldöven'in kızı Nehir Demirel'e teşekkürü borç bilirim.

Ayrıca, tezi yazmamda bana sınırsız sabır ve destek veren, annem Zeyde Yaliner'e, babam Türkay Yaliner'e, kız kardeşlerim Hanife Özgör ve Fatoş Özgör'e, ağabeylerim Özkay Özgör ve Erkay Özgör'e gönülden teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖN SÖZ	x
1 GİRİŞ	1
1.1 Eski Kıbrıs Şiiri'nden 1974 Kuşağı'nın Şiirine Genel Bakış.....	1
1.2 Feminizmin Tarihine Genel Bir Bakış	7
1.3 Filiz Naldöven'in Hayatı	11
1.4 Filiz Naldöven'in Poetikası	23
2 İÇERİK	27
2.1 Mağma Maveria (1969-1994).....	27
2.1.1 Başlayarak Mermerin Yarısından (1969-1975)	28
2.1.2 Sevgidendoğma (1982-1987).....	29
2.1.3 Kon...Gü... (1988-1993).....	30
2.1.4 Öl Beni (1987-1994).....	31
2.2 Filiz Naldöven'in Şiirlerindeki Etkin Dışıl Özne.....	32
2.2.1 Etkin Dışıl Öznenin Umut ve Sevgi Temaları.....	32
2.2.2 74 Savaşı Öncesi Şiirlerinde Yergi ve İroni	41
2.3 Etkin Öznenin Edilginleşmesi	46
2.4 Temalar.....	48
2.4.1 Melankoli ve Umutsuzluk.....	48
2.4.2 Varoluş Sorunsalı.....	48
2.4.3 Varlık	58

2.4.4 Bölünmüşlük- Sınırlılık	65
2.4.5 Korku-Kaygı	68
2.4.6 Anımsama	70
2.4.7 Aşk Teması	73
2.4.8 Ana Tanrıça Mitleri	78
2.4.9 Eleştiri ve İroni	82
3 BİÇİM	86
3.1 Nazım Biçimi	86
3.2 Ahenk	96
4 ÜSLUP	104
4.1 Başlayarak Mermerin Yarısından(1969-1975)	105
4.1.1 Anlatım Tarzları.....	111
4.1.2 Ad Aktarmaları	115
4.1.3 Deyim Aktarmaları	121
4.1.4 Alışılmamış Bağdaştırmalar	130
4.1.5 Sapmalar	133
4.1.6 Deyim.....	137
4.1.7 Anıştırma	139
4.2 1987 Yılında Basılan Sevgidendoğma	143
4.2.1 Anlatım Tarzları.....	147
4.2.2 Ad Aktarmaları	149
4.2.3 Deyim Aktarmaları	152
4.2.4 Alışılmamış Bağdaştırmalar	155
4.2.5 Sapmalar	156
4.2.6 Deyim.....	157

4.2.7 Anıştırma	159
4.3 Mağma Maver'a'daki Sevgidendoğma.....	160
4.3.1 Anlatım Tarzları.....	173
4.3.2 Ad Aktarmaları	179
4.3.3 Deyim Aktarmaları	184
4.3.4 Alışılmamış Bağdaştırmalar	192
4.3.5 Sapmalar	195
4.3.6 Deyim.....	203
4.3.7 Anıştırma	204
4.4 Kon... Gü...	206
4.4.1 Anlatım Tarzları.....	207
4.4.2 Ad Aktarmaları	212
4.4.3 Deyim Aktarmaları	216
4.4.4 Alışılmamış Bağdaştırmalar	221
4.4.5 Sapmalar	223
4.4.6 Deyim.....	226
4.4.7 Anıştırma	227
4.5 Öl Beni	228
4.5.1 Anlatım Tarzları.....	230
4.5.2 Ad Aktarmaları	233
4.5.3 Deyim Aktarmaları	236
4.5.4 Alışılmamış Bağdaştırmalar	239
4.5.5 Sapmalar	241
4.5.6 Deyim.....	244
4.5.7 Anıştırma	245

5 SONUÇ	247
KAYNAKLAR	254

ÖN SÖZ

Bu çalışmada, Filiz Naldöven'in yirmi beş yıllık şiirlerini içeren *Mağma Maver*a kitabı irdelenmiştir. Bu çalışmanın amacı, *Mağma Maver*a'daki şiirleri irdelleyerek Kıbrıs Türk Edebiyatına katkı sağlamak ve Naldöven'in şiir zenginliğini ortaya çıkarıp tanıtmaktır. Bu araştırma esas olarak; giriş, içerik, biçim, üslup ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde; Kıbrıs Türk edebiyatının zamandaki yolculuğu, Eski Kıbrıs Şiiri dönemiyle başlayıp, Naldöven'in de içinde anıldığı 1974 Kuşağı dönemine kadar ana hatlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Bu bölümde Mehmet Yaşın'ın *Kıbrıs Şiiri Antolojisi* adlı kitabı, bu araştırmanın esas kaynağını oluşturmuştur. Bunun nedeni, bu alanda Kıbrıs edebiyatının en eski ürünlerinden itibaren kronolojik olarak yer veren tek kaynak olmasındandır.

Giriş bölümünde yer alan feminizmin tarihinde, genel bir çerçevede özetlemeye ve Kıbrıs'taki feminizm hakkında genel bir bilgi verilmeye çalışılmıştır. Bu kısımda; Judith Butler'ın *Cinsiyet Belası* ve Ahu Antmen'in *Sanat ve Cinsiyet* adlı kitaplarından yararlanılmıştır.

Girişteki üçüncü kısımda Filiz Naldöven'in çocukluğundan vefatına kadarki süreç ele alınmıştır. Burada hem Naldöven'in Limasol'daki ev ve aile ortamı hakkında bilgiler aktarılmış, hem de Naldöven'in okul yaşantısı ve erken yaşlarda başlayan şiir yolculuğuna yer verilmiştir. Buradaki bazı bilgiler, Naldöven'in köşe yazıları ve röportajlarından elde edilirken, bazı bilgiler de Naldöven'in kızı Nehir Demirel tarafından bize iletilmiştir.

İçerik bölümünde, *Mağma Maver*a'da bulunan *Başlayarak Mermerin Yarısından*, *Sevgidendoğma*, *Kon... Gü...* ve *Öl Beni* kitaplarında görülen temalar

üzerinde durulmuştur. Sevgidendoğma'nın birinci baskısı, 1987 yılında basıldığı ve o baskıda olup *Mağma Maver*'daki ikinci baskıya alınmayan şiirler de, bu içerik bölümünde irdelenmiştir. Ayrıca, bu bölümde etkin dışıl özne ve edilgen dışıl özne başlıklarıyla şiirdeki ben karakterinin umutlu ve etkin karakterinden umutsuz ve edilgen karaktere dönüşmesi, dönemin toplumsal ve siyasî anlayışıyla birlikte aktarılmaya çalışılmıştır.

Biçim bölümünde *Mağma Maver*'daki şiirlerin, şairin kendine has yaratımıyla meydana getirdiği dış yapılar incelenmekte ve bu yaratımın sebebi saptanmıştır. Ahenk bölümünde; Naldöven ses, sözcük veya dize tekrarlarıyla yarattığı müzik üzerinde durulmuştur.

Son bölüm olan üslupta ise, *Mağma Maver*'daki kitaplar ile sadece *Sevgidendoğma*'nın ilk baskısında yer alan şiirler; anlatım tarzı, ad ve deyim aktarmaları, alışılmamış bağdaştırma, sapma, deyim ve anıştırma alt başlıklarıyla incelenmiştir. Bu alt başlıklarda, önce alıntılar yorumlanmış, sonrasında ise yorumlanan alıntılar örnek olarak sunulmuştur. Ayrıca, üslup bölümünde, şiir kitaplarında bulunan olumlu ve olumsuz doğaya dair bulgular ortaya konulmuştur.

Bu tezde, Naldöven'in sadece *Mağma Maver* kitabının incelenmesinin nedeni, şairin şiir hayatının çıkış noktasını oluşturması ve sonrasında yazdığı şiirlerdeki tema, biçim ve üslup özelliklerinin bu kitapta potansiyel olarak yer almasıdır.

Ayrıca, bu kitapta 74 Savaşı'ndan önce ve sonrasında yazılmış şiirler mevcuttur. Farklı dönemlere ayrılarak yazılmış bu şiirlerde Savaş öncesindeki şiirdeki ben'in etkin ve iyimser bir karakterde olduğu görülürken, Savaş sonrasında edilgen ve karamsar bir hâle büründüğü tespit edilmektedir.

Bölüm 1

GİRİŞ

1.1 Eski Kıbrıs Şiiri'nden 1974 Kuşağı'nın Şiirine Genel Bakış

Doğu Akdeniz'de bulunan Kıbrıs, geçmişten bu yana, jeopolitik konumu nedeniyle birçok ulusun ilgi odağı olmuş, Aka, Dor, Fenike, Hitit, Pers, Roma, Bizans, İngiltere, Templar Şövalyeleri, Luzinyan Krallığı, Venedik, Osmanlı gibi ulusların hâkimiyetine girmiştir. Böylece Kıbrıs'tan gelip geçen her ulus, Kıbrıs'a kendi kültüründen öğeler bırakmıştır. Kıbrıs Edebiyatı'nın şiirini oluşturan bu çok-kültürlü yapısıdır (Nesim, Öznur,2012: 7-19).

Mehmet Yaşın *Kıbrıs Şiiri Antolojisi*'nde, Kıbrıs'ın 2900 yıllık şiir geleneği bulunduğunu belirtmekte ve Kıbrıs şiirinin Türkçe ile İngilizce dışında, orijinal dili Yunanca ile Fransızca yazıldığını, günümüze ulaşan şiirlerin az bir bölümünü de İtalyanca ile Semitik (İbrani/Fenike) dillerinin oluşturduğunu söylemektedir.

Mehmet Yaşın'ın bir diğer ifadesine göre, Kıbrıslı Rumlar'ın hazırladığı Eski Kıbrıs Şiiri adlı kitapta, Kıbrıs Edebiyatı, M.Ö. 7. yüzyıldan itibaren, Yunanlılıkla özdeşleştirilen Eski Elen'le başlatılmakta, Bizans- Ortodoks din ve kültürünü esas alarak Kıbrıslıların baştan beri Elen olduğunu vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Bu tutumun edebî olmaktan çok siyasî kaygılarla, ulusçu hareketle ilgili olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca Kıbrıs Şiirinde; Fenike, Asur, Yahudi, Arap, Maronit, Ermeni, Roma, Lüzinyan, Venedik, Osmanlı, Türk vb. şiir kaynakları bulunduğunu fakat siyasî endişeler yüzünden yok sayıldığını ifade etmektedir (Yaşın, 2005: 15-17).

Kıbrıs şiirinin ilk olarak; büyü, adak, kutsama gibi adlarla anıldığı, ayrıca büyücü ya da rahipler tarafından dinsel ve toplumsal törenlerde söylendiği belirtilmektedir (Yaşın, 2005: 18-20).

Elen mitolojisinde; Kıbrıslıların atası olarak bilinen ve ‘Dünya Güzeli’ adına tapınak yaptıran Fenike asıllı Tanrı-Kralı Kinyras, İlkçağ Kıbrıs’ında müzisyen-ozan anlamındaki Kinyrades’lere adını vermiştir. Bu açıdan, Kıbrıs şiir geleneğinin Kinyras’a bağlandığı vurgulanmaktadır (Yaşın, 2005: 26).

Kıbrıs Şiiri Antolojisi’ndeki *İlkçağ ve Mitolojik Dönem Şiiri* bölümünde ise; Elen ve Fenikeli şairleri düş yorumcusu olarak tanımlamakta, bu dönemki şiirlerin ise tarihi yadsıdığını ifade etmektedir. Elen dilindeki eski Kıbrıs şiirinde, Homeros’a bağlı epik şiir ile, Sappho’ya bağlı lirik bir düşün iki ana eğilim olduğunu söylemektedir. Ayrıca bu düş, ulusun kurulmasında, Fenikelilerin kültürünün Elen mitolojisine önyak olduğunu, Elen’in kendi ulusal kimliğini kazanması için diğer kimlikleri yok saydığını açıklamaktadır. Fakat Kıbrıs edebiyatında kültürlerin iç içe geçtiğini ve çok-dilli metinlerin de yazıldığını ifade etmektedir (Yaşın, 2005: 18-24).

Kıbrıs Edebiyatında destanlara da rastlanmaktadır. *Kıbrıslı Destanı*’nı yazan epik yazarı Stasinos, Troya savaşını Homeros’a koşut kaleme almıştır. Mehmet Yaşın’ın ifadesine göre, bu destan, Fenike destanlarının sonrasına denk gelmektedir, bu yüzden de Ada’daki epik şiirin Fenike krallıklar döneminde geliştiğini belirtmektedir (Yaşın, 2005: 28-31).

Eski Elen şiiri, İlkçağda poetik anlamda önemli bir sıçrama gerçekleştirmiş ve günümüz modern şiirinin temellerini oluşturmuştur. Kıbrıs’ın en eski şairi olan kehanet sözleri yazarı Euklos, MÖ 8-7. yüzyıllarda yaşamış ve metinlerini Elenceyle kaleme almıştır (Yaşın, 2005: 29).

Helenistik Dönemde ise satirik şair Sopatros önemli bir yere sahiptir. Ayrıca bu dönemde Stoacı düşünür Zenon da yaşamaktadır. Zenon, kozmopolitizmi öne sürer ve Kıbrıs'ta ayrı devlet vatandaşlıklarını reddettiği ifade edilmektedir (Yaşın, 2005: 34-35).

Mehmet Yaşın'ın sözleriyle; Ada, Potelemeus Kralı'nın vasiyetiyle Roma'ya geçince, Helen- Latin dünyasının gizli başkenti İskenderiye olmuş, İskenderiye Akımı ile Eski Elen şiirine dayanarak Kıbrıs'ın Roma- Latin şiirinde önemli rolü olduğunu vurgulamıştır. Böylece Latince şiirin müziği Kıbrıs'ta duyulmaya başlanmıştır (Yaşın, 2005: 35).

Mehmet Yaşın, Ortaçağ ve Hristiyanlık şiirinde ise, Stoacı softalığın Hristiyan ahlakına dönüştüğünü ifade etmektedir. Ayrıca, Afrodit kültü de İsa'nın annesi Meryem Ana'yla özdeşleştirilmiştir. Hristiyanlığı ilk kabul eden ülkenin Kıbrıs olması da; Hristiyanlık açısından, Kıbrıs'ın ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Ayrıca; Kıbrıs edebiyatındaki destanlar hakkında da bilgi vermektedir.

Kıbrıslı Destanı'nı yazan epik yazarı Stasinus, Troya savaşını Homeros'a koşut kaleme almıştır. Mehmet Yaşın'ın ifadesine göre, bu destan, Fenike destanlarının sonrasına denk gelmektedir. Bu yüzden de Ada'daki epik şiirin Fenike krallıklar döneminde geliştiğini belirtmektedir. Ada'daki Hristiyanlık Dönemi şiirlerde ise; dinsel şiir ile Akritiki destanlar ön plandadır (Yaşın, 2005: 35-39).

Kıbrıs Şiiri Antolojisi'ndeki ifadelerle göre, Ada'daki 13. Yüzyıldaki mistik gelişimin Ada'daki Ermenilerin etkisiyle, Teslis tartışmaları ortaya çıkmış, İsa, insandan Tanrı katına yükseltilmiştir. Böylece Ada'da yarı-hümanist yarı mistik şiir anlayışı oluşmuştur. Kıbrıs'ın, İslam mistisizmiyle tanışması ise, 7. yüzyıldaki Arap

Hilafet ordusunun akınlarıyla gerçekleşmiştir. Böylece Kıbrıs, şiirini Hristiyanlık ve İslam'ın mistik duyusuyla oluşturmuştur (Yaşın, 2005: 40).

Haçlı Seferleriyle birlikte edebiyat ve sanat alanı, Latin-Katolik etkisine girmiştir. Lüzinyan döneminde Fransız, Venedik döneminde ise; İtalyan dili ve gelenekleri şiirde yansımalarını bulmuştur. Ayrıca bu dönemde Kıbrıs'ın çok-dilli ve çok-kültürlü yapısında 'bozuk dil' ilk kez resmîyet kazanmaktadır (Yaşın, 2005: 42-43).

Yakınçağ Döneminde, Ada 1571'de Osmanlılar tarafından alınacaktır. Ada'nın edebiyat ve sanat anlayışıysa daha farklı bir evreye girecektir. Böylece Kıbrıs'ta ilk Türkçe şiirlere 17. yüzyılda rastlanacaktır (Yaşın, 2005: 71).

17.-18. yüzyıllarında Lefkoşa Mevlevi Tekkesi ile Larnaka Hala Sultan Tekkesi, Ada'daki ilk şairleri yetiştirmiştir. İlhan Genç, Ada'daki Divan edebiyatının ortamını, şiir ve musikî meclisleri olan Lefkoşa Mevlevihanesi'nin sağladığını ifade etmektedir. Mehmet Yaşın, şiirleri bugüne ulaşabilen ilk şairler arasında Siyahi (Mustafa) Dede ve Handi (Hızır Dede Efendi) olduğunu, ismi sayılan şairleri takip edenlerin ise Feyzi Dede, Seyyid İbrahim bin ebu Bekir gibi isimler olduğunu ifade etmekte, bazı şairlerin Tasavvuf geleneğiyle mistik şiirler yazdığını, bazılarının şiirle ilişkisinin sınırlı kaldığını bizlere aktarmaktadır (Yaşın, 2005: 83-84).

Kıbrıs'taki Divan şiirine baktığımızda, Kıbrıslı Türk Divan şiirinin en tanınmış temsilcisi olan Müftü Hilmi Efendi, Sultan II. Mahmud tarafından Ada'da yaptırılan ilk önemli Türk kütüphanesi onuruna yazdığı 'Methiye' ile Sultanın ilgisini çeker ve İstanbul'a davet edilir. Sultan tarafından reis-üş-şuara unvanıyla onurlandırılır. Mehmet Yaşın'ın ifadesiyle, daha sonrasında Müftü Hilmi Efendi'nin İstanbul'a ve İstanbul'daki şairlerin giriştiği mücadeleye cevap veremediği için Ada'ya dönmüş ve Sultan tarafından Ada'ya Müftü ilan edilmiştir (Yaşın, 2005: 86-88).

Modern Kıbrıslı Türk şiirinde ise, Mehmet Yaşın'ın ifadesiyle, Türk edebiyatındaki Batılılaşma ve Türkleşme hareketini geriden izleyen Tanzimatçı Osmanlı kuşağı olan 1914 Kuşağı'dır. Bu dönemde, İstanbul'dan 1862 yılında uzaklaştırılan ve Kıbrıs'a atanan Tanzimat edebiyatı öncülerinden Ziya Paşa'nın etkisi görülmektedir. 1873'te Mağusa'ya sürgüne gönderilen Namık Kemal'in de etkisi bulunmaktadır. Bu dönemde ilk vatan ve modernleşme şairi Jön Türklerden etkilenen ve Mevlevî geleneklerini sürdüren Kaytazzâde Nazım'dır (Yaşın, 2005: 89).

Çağdaş Kıbrıslı Türk Şiiri ise, 1943 Kuşağı'yla başlamaktadır. Mehmet Yaşın bu dönemde Ada'nın farklı bir dönemeç içinde olduğunu belirtmektedir:

Çağdaş Kıbrıslı Türk Şiiri'nin başladığı 1943'ü anlamlı bir dönemeç kılan birçok neden var: Bu tarih, Kıbrıslı Türk toplumunun ekonomik, siyasal, kültürel bakımdan yeniden örgütlenip, kendini, Kemalist Türkiye Cumhuriyeti ve Türk ulusu ile özdeşleştirdiği dönemin başlangıcıdır. Bunun ifadesi olarak Kıbrıs Türk Azınlık Kurumu (KATAK) bu yılda kurulur. Şiirdeki yeni kuşak da Türklük bilinciyle yükselir ve 1943'de, Ergenekon Kitap Kulübü tarafından Lefkoşa'da yayımlanan ilk Kıbrıslı Türk şiir seçkisi Çığ'la birlikte 'Türk kimliği'nin sözcülüğünü üstlenir (2005: 94).

1943 Kuşağı'nın ilk şairleri, Türkiye'deki Hececi şiir anlayışından etkilenir ve hece ölçüsü, uyak düzenine uygun şiirler; folklorik romantik, ulusçu bir içerikle yazılmaya başlanır. Bu dönemde Kıbrıs'a öğretmen olarak gönderilen Nihat Sami Banarlı, Süleyman Nazif Ebeoğlu gibi şairlerin dışında, Urkiye Mine Balman, Pembe Marmara, Engin Gönül (Emine Otan) gibi kadın şairler de bu hareketin içinde yer alırlar. Bu dönemdeki şairler, Türkiye'nin önde gelen edebiyat dergilerinde kendilerine yer bulurlar (Yaşın, 2005: 95).

Çığ dergisindeki yazarların güttükleri tek hedef seslerini Türkiye'ye duyurmaktır. Bu arzuları dergilerinin tanıtım yazısında şöyle belirtilmektedir: "Kıbrıs Türkleri arasında doğan bu edebî varlık bizim dar muhitimizi açacak ve anavatan

ufuklarına kadar yayılacaktır. Orada duyacağımız yankılar bize daha iyi, daha güzel ve daha güçlü eserler yaratma imkânını hazırlayacaktır” (Fedai, 1997: 188).

Hececi-Romantik döneminde de anılan Pembe Marmara, Garip hareketinin etkisindeki şiiirleriyle Çağdaş Kıbrıslıtürk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Hececilerle aynı dönemde yazmaya başlayan Osman Türkay’ın ilk şiiirleri aruz ve heceyle birlikte yazılmakla beraber, daha sonrasında İngiliz şiiirinden etkilenecek ve şiiirlerini serbest vezinle yazacak, içerik olarak ise uzay ve zamanda insanın yerini sorgulayacak, böylece dünyada ‘Uzay Çağı Mistiği’ olarak anılacaktır. Kıbrıslıtürk edebiyatında önemli bir yeri bulunan Taner Baybars ise, şiiirlerini sadece İngilizceyle kaleme alacak, humor ağırlıklı şiiirleri daha sonradan şair Gürgeç Korkmazel tarafından *Tilki ile Çobanaldatan* adıyla Türkçeye çevrilecektir (Yaşın, 2005: 96-97).

Ada’da Milliyetçi şiiir, 1950’lerde esas olarak ortaya çıkmaktadır. Bu şiiir anlayışında öne çıkan şair ise Özker Yaşın’dır. Bu ismin dışında Orbay Deliceırmak, Erenköy mücahitleri şairlerinden ise Mehmet Levent de bu şiiirin içinde yer alır. bazı kısımlardan milliyetçi şairlere yaklaşan Süleyman Uluçamgil ise, tek başına bir özgünlük yaratmakta, Kıbrıslıtürk kültürünü, geleneğini yansıtmaktadır (Yaşın, 2005: 104-108).

Ada’daki Soyut şiiir hareketi ise, 1960-1969 yıllarında İkinci Yeni etkisiyle ortaya çıkmıştır. Zeki Ali, Mehmet Kansu, Kaya Çanca ve Fikret Demirağ, bu hareketin içinde yer almaktadır. İlk olarak dünyadan kopuk Soyut şiiirler yazan Demirağ, milliyetçi şiiir anlayışının hüküm sürdüğü dönemde Soyut şiiir yazmakta, daha sonrasında ise Kıbrıs kültürüne ve erotizme yönelik lirik ve toplumcu şiiirler kaleme alacaktır (Yaşın, 2005: 109-112).

Mehmet Yaşın’ın ifadesine göre, Toplumcu şiiirin Ada’ya yansması, Hececi, Garip, İkinci Yeni hareketleri gibi on yıl sürmüştür. Toplumcu şiiir Ada’da

1970'lerde yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu hareketin ilk temsilcisi, sonrasında gazeteciliğe yönelen Şener Levent'tir. Bu hareketin içine daha sonrasında 1974 Kuşağı adı altında anılan şairler de yer alacaktır (2005: 113-115).

1974 Kuşağı, ilk olarak 1988 yılındaki Londra Konferansında Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği şairlerinin neredeyse tümü Türkiye'de öğrenim görmüş ve Türk dili ile kültürüne hâkim olmuşlardır. 74 Kuşağı şairlerine, Mehmet Yaşın, Neşe Yaşın, Hakkı Yücel, M.C. Azizoglu, Faize Özdemirciler, Filiz Naldöven gibi isimler sayılabilir. 1974 Kuşağı, 'anavatan' tanımını Türkiye'ye değil, Kıbrıs'a kullanmakta, Kıbrıs'ı kültürel ve tarihsel bakımdan şiirlerinde bütüncül bir biçimde ele almaktadır. Şiirlerindeki tema, Savaş olgusuyla düşmanlaşan iki toplumun, savaş öncesindeki dostluğunu iki topluma da hatırlatmaktadır. Ayrıca kendilerinden önceki şiir anlayışlarını reddetmekte, sadece Fikret Demirağ'ın şiirlerini temel saymaktadır. Bu bakımdan 1974 Kuşağı, savaş karşıtı ve Kıbrıslılık kimliğini öne çıkaran bir şiir olarak karşımıza çıkmaktadır. 1974 Kuşağı, daha sonrasında kendisi içinde anılan şairler tarafından reddedilecektir. Fakat 1974 Kuşağı'nın temasındaki radikal savaş karşıtı ile Kıbrıslılığı benimseyen şiirlerle Ada'nın edebiyat anlayışını değiştirmiş ve böylece kendisinden sonra gelen kuşakları etkilemiştir (Yaşın, 2005: 115-118).

1.2 Feminizmin Tarihine Genel Bir Bakış

Feminizm, ilk olarak 1960'larda Avrupa ve Amerika'da ortaya çıkmıştır ve 1970-80 arasında yapılan kadın araştırmalarıyla birlikte toplumdaki eril ve hiyerarşik yapılara bağımlı olan kadınların özgürleşmesini sağlamaya çalışır (Antmen, 2012: 19-24).

Bu kurama göre kadın, eril düzen tarafından ikinci sıraya itilmekte ve edilgenleştirilmektedir. Feminizm; ilk ortaya çıktığında, sadece kadın hakkını

savunmuş; belli bir zaman sonra ise; hayvan hakları ve LGBTİ üyelerinin haklarını da savunmaya başlamıştır.

Sanatta feminizm, geleneksel olan eril yapıların kadınlara bakışını incelemekte ve eleştirmekte, ayrıca sanatta kadının kimliğini araştırıp, bu kimliği yeniden kurmaya çalışmaktadır. Sanatta feminizm, birinci ve ikinci kuşak olarak ikiye ayrılmaktadır. Sonrasında ise feminizmde daha farklı görüşler ortaya çıkmış, böylece bu farklı düşünceler çerçevesinde feminist tartışmalar devam etmiş ve günümüzde de devam etmektedir.

Birinci kuşak feministlerin önde gelen yazarlarına; Kate Millet, Linda Nochlin, Griselda Pollock, Tickner, Nancy Spero, May Stevens gibi isimler örnek verilebilir. Bu ilk kuşaktaki kadın sanatçılar ve eleştirmenler, galerilerde ve sanat ortamlarında kadının çok az temsil edildiğini ifade etmişlerdir (Antmen, 2012: 27).

Birinci kuşak feministler; bu fark edişten sonra, eril hükmün kendi yargılarını evrensel olarak ortaya sürdüğünü, böylelikle kadın ile erkeğin eşit düzlemde olmadığını görmüşlerdir. Böylece modernizmin getirdiği evrensel bakışın, aslında orta sınıf bir erkeğin bakışını yansıttığını söylemektedirler. Tanrı'nın temsilî olan erkeğin bakışını; kadını sınırlayan, onu nesneleştiren bir güç olarak tanımlarlar (Antmen, 2012: 28).

Kadının meydana getirdiği sanat, kolektif olarak üretilen kadın kolajlarıdır. Bu dekoratif sanat, erkeğin estetik hiyerarşisinden 'zanaat' adıyla birlikte dışlanmaktadır. Böylece feminizmin ilk kuşak sanatçıları 'kadın duyarlılığı' kavramını öne çıkarırlar. Çünkü kadın ile erkeğin hayata bakış açılarının farklıdır. Kadına zorunluluk ve doğallık içinde sunulan yaptırımların, aslında erkeğin kendisini Tanrı'nın dünyadaki temsili olarak görmesinden kaynaklanır. Böylece hâkim olan ideoloji, politik bir kararla kendisini herkese dayatmaktadır (Antmen, 2012: 29-31).

Erkeğin kadına yüklediği melek, anne, bakire gibi kavramlar, eril bakışın arzuladığı kadın prototipini belirtmektedir. Ayrıca, şeytan veya fahişe olarak adlandırılan kadınlar ise, eril bakış tarafından baskılanan ve dışlanan davranışları sergileyenlerdir (Antmen, 2012: 43-44).

Böylece Tickner, ataerkil tahakkümün içinde kadının bedeni sömürgeleştirilmekten arınmasını ve kadının üretkenliğinin ve doğurmanın yüceltilmesini istemektedir (Antmen, 2012: 43).

Jane Gallop ise, 1970'lerin kültürel politikasını şekillendiren eşit hak talebi ile toplumsal cinsiyet eşitliği arzusunun yetersiz olduğunu söylemekte, bu stratejilerin kadınları eril düzene dâhil etme amacı taşıdığını ifade etmektedir (Antmen, 2012: 62-63).

Birinci kuşak daha çok kadın deneyimi ve kadın ile erkeğin eşitliği üzerinde durmaktadır. İkinci kuşak feministler ise bu farkın önemini vurgulamaktadır. Bu kuşağa göre sorun, kültürün getirdiği bir sorundur. Tickner, "kültürel pratikler biyolojik bir cinsiyetten türetilmediği gibi biyolojik bir cinse de doğrudan yansıtılamaz" demektedir ve böylece biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki farkı ortaya koymaktadır (Antmen, 2012: 66).

İkinci kuşakta ise, eril düzenin yapısöküm ve psikanaliz yöntemleriyle eril düzeni bozguna uğratma düşüncesi gelişmektedir. İkinci Kuşak sanatçılar böylece "özgül anlamlandırma sistemlerinde üretilen değişebilir bir kadınlığın sorgulanmasıyla" uğraşmaktadırlar. Sanatçıların ortak amaçları, kapitalizmin ve eril düzenin diyalektik yapısını bozmak ve kadının sabit tanımını değiştirmektir. Bu kuşağın esas tartışması, "kadının kendini bulabileceği dil ve tarih bakımından kendine özgü bir yeri var mı?" sorusudur. Bu soruya Luce Irigaray, eril dilin dışında

dişil bir dilin olduğunu öne sürecektir. Wittig, Helene Cixous ve Kristeva da dişil dil üzerinde uğraşmaktadırlar (Antmen, 2012: 64-68).

Julia Kristeva, dişil dilin varlığını anaerkil dönemin dünyada hüküm sürdüğü inancına dayandırmaktadır. Kristeva'ya göre insanın anne mitiyle birincil derecede bağlıdır. Bu bağ, Kapitalizm ve sömürüyle birlikte koparılmış ve anaerkil yapılar eril yapılar tarafından bastırılmıştır. Dişil dil, eril dilin içinde mahkûm kalmıştır. Bu dişil dilin ise çokanlamlı şiir dilinde görüldüğünü ve bu dille birlikte tek anlamlı eril yapıların yapıbozuma uğratılacağını ve değerlerinin yiteceğini ifade etmektedir (Butler, 2005: 151-154).

Judith Butler ise; Anaerkil düzeni, ataerkil düzenin yarattığını, böylelikle ataerkil anlayışın hiyerarşik yapılandırmasını gerçekleştirdiğini, kendisini anaerkil düzende maskelediğini ifade etmektedir. Ayrıca eril düzenin yapısının heteroseksüel bir yapı olduğunu, feminizmin sadece kadın hakkı değil; LGBTİ'nin haklarını da koruması gerektiğini söylemektedir (Butler, 2005).

Carol Adams ise *Etin Cinsel Politikası* kitabında feminizme daha farklı bir bakış getirmektedir. Adams'ın ifadesine göre; tüketilen hayvan ürünleri ile kadın arasında bir bağ vardır. Kadın, tüketilen et ve hayvan ürünleriyle özdeşleştirilmekte, böylece 'et'le birlikte kendini tanrısal güçle donatan erkeğin nesnesi konumuna düşmektedir. Bu bakımdan Carol Adams; eti, eril düzenin sürmesindeki temel neden olarak sunacaktır (Adams, 2013: 35-38).

Feminizmin tarihini kısaca özetledikten sonra; Kıbrıs'taki feminizm hakkında kısa bilgi vermek yerinde olacaktır.

Kıbrıs'taki feministler, ilk olarak 1 Mayıs 2009 tarihinde eylem gerçekleştirmiş ve bu eylemde ilk kez 'Feminist' terimini kullanmışlar ve kendilerini 'Feminist Atölye' olarak adlandırmışlardır (Kızılyürek, 2009).

Ayrıca; Bağımsızlık Yolu ve Baraka toplulukları da, ekolojiye değer veren sosyalist feminist bir kimlik taşımaktadırlar. Kıbrıs'ta bulunan feministler, böylece erkek ile kadın arasındaki hiyerarşiye, kapitalizmin getirdiği sömürü sistemine ve ötekileştirmeye karşı çıkmaktadır.

1.3 Filiz Naldöven'in Hayatı

Filiz Naldöven; 1953'te, şimdi Kıbrıs'ın güneyinde bulunan 'Limasol' adlı yerde doğmuştur. İlkokul ve ortaokul öğrenimini Limasol'da tamamlamış olan Naldöven, lise öğrenimini ise Limasol'daki 19 Mayıs Lisesi'nde görmüştür. 74 Savaşı'na kadar Limasol'daki babasının yaptığı iki katlı evde ikamet etmiştir. Bu evin sonradan inşa edilen ikinci katında Naldöven ve ailesi hiç yaşamamıştır. Bu evdeki iki kat, birbirinden ayrı iki evdir. Naldöven odaları küçük olan bu evin birinci katında büyümüştür. Naldöven'in annesinin ismi Kerime, babasının ismi ise Sıtkı'dır. Annesi ev hanımı; babası ise, liman işçisi ve nalbanttır. Ayrıca Sıtkı Bey, mahallede bir çeşit veteriner olarak görülmektedir. Mahallede bir kuş hastalansa, mahalleli tarafından Sıtkı Bey çağrılmaktadır.

Sıtkı Bey'in, mahalleliyi koruyup kollayan babacan bir tavrı vardır. Bu bakımdan mahallede sevilen ve sözü geçen birisidir. Liman işçisi olduğu için sabahleyin çalışmaya gitmektedir. Akşam eve geleceğine yakın; eşi Kerime Hanım, Sıtkı Bey'in çilingir sofrasını kurmakta ve Sıtkı Bey gramofondan sanat müziği dinlemektedir. Bu sahneyi Filiz Naldöven sonraları *Hafızalı Doku'nun Sonra Gözlerim* adlı şiirinde yansıtmaktadır.

Sıtkı Bey, kumar oynamayı da sevmektedir, fakat evinin parasını her zaman köşeye ayırmaktadır. Bu yüzden ailesini hiçbir zaman zarara sokmamıştır. Sonraki zamanlarda bel fıtığı olduğu için çalışmamıştır. Ailesine bakabilmek için yattığı yerden kuş kafesi yapıp satarak ailesini geçindirmiştir.

Annesi Kerime Hanım ise, Filiz Naldöven'in deyişiyile tutucu ve geleneklerine bağlı bir kadındır. Filiz Naldöven, 16 Mart 2014 tarihli *Afrika Pazar* gazetesindeki köşe yazısında inanç konusunda demokratik bir evde büyüdüğünü söylemekte, ayrıca anne ve babasının inançları konusunda da bilgi vermektedir:

(...)Ben dini inanç ve ibadet konusunda oldukça demokratik bir evde büyüdüm. Annem tutucu ve gelenekseldi. Siyah çarşaf giyerdi. Eski Türkçe bildiği için kuran okurdu. Yasin, duaların hepsi eski Türkçe sarı defter yapraklarında yazılıydı. Ölülere yasin okur, bağışlardı. Sulara okur, mezarlığa götürürdü. Mevlihlere katılırdı. Daha otuzlarında namaz kılmaya başlamıştı. Ramazan boyu kesintisiz ve üç aylarda oruç tutardı. Babam okuma yazma bilmezdi. Sadece Tanrı inancı vardı. Hayatı boyunca herhangi bir dua okuduğunu ya da oruç tuttuğunu görmedim. Fakat ramazan akşamları anneme iftar sofrası kurardı. Temcit için fırından sıcak çörekler getirirdi. Ramazan ayında evde içki içmez, çilingir Sofrasını kurmazdı. Annem namaz kılarken önünden geçmez, bana ve arkadaşlarıma sessiz olmamız uyarısını yapardı(...) (s. 5).

Böyle bir aile ortamında büyüyen Naldöven, küçük yaşlardan itibaren annesiyle birlikte mevlihlere gitmeye başlar. Annesi Kerime Hanım, mevlitten bir gün önce mahalledeki kadın arkadaşlarıyla birlikte kolektif bir çalışmayla yemek yapmak, bulaşık yıkamak gibi işleri hallederler. Filiz Naldöven, çocukken acı veya yas olmayan adak mevlihterini sevdiğini *Afrika Pazar*'daki köşe yazısında şu şekilde aktarır:

Adak mevlihteri daha eğlenceliydi benim için çocukken. En önemlisi yas ve gözyaşının işe karışmış olmamasıydı. Loğusa mevlidi, Abudardar pilavı, Zekeriya sofrası mevlihteri ya da 'şu işim olsun mevlit okutayım' adaklarının yerine getirilmesinde yiyecekler çoğalır, çeşitlenirdi. Çörek, hellim, bazen hellimli, zeytinli, hatta pilavuna, içi dolu kurabiye bile ikram edildiği olurdu. Abudardar pilavı adak mevlihterinde ve Zekeriya sofralarında odanın köşesinde düz bir levha ya da sac içinde, kuma dikilmiş sarı balmumları yanardı. Aynı adağı adayacak olanlar, mumunu yakar, kuma diker, içinden de dileğini tutardı. Abudardar adak töreninde, bulgurlu mercimek pilavı yapılır, mevlit ve dualardan sonra konuklara ikram edilirdi. Ama Zekeriya sofrasını ne siz sorun, ne ben söyleyeyim. Salonun ortasında koskoca bir masa ya da evdeki, komşudan ödünç alınan masalar birbirine eklenmiş. Üzerinde temiz beyaz örtüler. Köşesinde üst üste dizilmiş yığınla tabak, çatal. 41 çeşit yiyecek tabaklara paylaştırılmış. Mevlitten sonra herkes masanın etrafında döne döne her bir yiyekten tabağına alırdı. Makbul olan, kuru ya da taze 41 çeşit yiyekten tatmaktı. Biz çocuklar için en keyifli durum, annelerimizin bize tabakları doldurup önümüze koymasındı.

O kadar çok yerdik ki, gece mide fesatından uyuyamazdık. Sanırım annelerimiz de. Düşünün, çitlembikten, fırın makarnasına uzayan bir macera! (Afrika Pazar, 16 Mart 2014: 4).

Filiz Naldöven, çocukluğunda annesiyle birlikte mevlitlere gittiğinde Mevlid'i ezberlediğini söylemekte, o zamanlarda annesinden ve tanrıdan korktuğunu ifade etmektedir:

(...)Ben mevlitlere gide gide mevlidi ezberlemiştim çocuk yaşta, makamıyla beraber. O zamanlar mevlidin, Süleyman Çelebi'nin yazdığı bir şiir olduğunu bilmeden. Hz. Muhammed'in doğumuna, mucizesine yazılmış. Annemin tembihiyle her gece uyumadan bildiğim – ama anlamını bilmediğim - bütün duaları okurdum. Bunlar yetmezdi ki, annem beni ramazanlarda her gece camide kılınan teravi namazlarına da götürmeye başlamıştı. Dile kolay, 20 rekat teravi, 13 rekat yatsı, etti mi 33 rekat namaz? Her gün namaz kılanlar toplam 40 rekat kılıyorlar. Her ezanda farklı rakam. İlkokul son sınıflarda din dersinin de olduğunu, hatta okul müdürümüzün bize namaz kılmayı sınıfta öğrettiğini hatırlarım. Arkadaşlarımın çoğunun evinde namaz niyaz yok. Çocukların oruç tuttuğunu da hatırlamam. Ama bende acayip bir tanrı ve anne korkusu, büyük bir şartlanma var o zamanlar (Afrika Pazar, 16 Mart 2014: 5).

Filiz Naldöven, ilkokul 4'te kitap okumaya başlamıştır. İlk kitabı olan Polyanna'yı dayısının kızı Ankara'dan getirmiştir. O günden sonra tanıdıklarının kitaplarından yararlanmışır. Filiz Naldöven'in evinin karşısına taşınan Sezgin teyze, Hikmet Afif Mapolar'ın baldızıdır. Bu bakımdan Naldöven, onun kitaplığından da yararlandığını aktarmaktadır. *Afrika Pazar*'daki köşe yazısında; Naldöven okuduk sonra, oruçtan duadan ve tanrıdan vazgeçtiğini ifade etmektedir:

(...)İlk kitabımı dayımın kızı Ankara'dan getirmişti: Polyanna. Benden büyük, okuyan yeğenlerimin, aile dostu abi ve ablaların kitaplıklarının kölesi haline gelmişim. Gece gündüz durmadan, verandaların hafif ışığında, sokak lambasının altında, evde, yatakta, komşuda kitap okur hale gelmişim. Bir de piyango çıkmıştı bana. Tam karşımıza taşınan Sezgin teyze, rahmetli Hikmet Afif Mapolar'ın baldızıydı ve büyük bir kütüphanesi vardı. Sezgin teyzeden uyuyamadığı öğle uykuları için özür dilerim buradan. Mayk Hammer dizilerinden, Esat Mahmut Karakurt'a, Dirilişten, Vadideki Zambak'a, Fakir Baykurt'tan, Knut Hamsun' a... Hıçkırık'tan, Mai ve Siyah'a... Sayamam. Haliyle karışmıştı aklım ve ruhum. Okuduklarımla yaşadıkları arasında pek bir ilişki yoktu. Henüz çocuktum, kafamın duvarları bir bir yıkılıyordu. Ama ben altında kalıyordum. İşim neydi benim, Anna Karenina ya da Ölü Canlar'la? Böylece olan oldu. Önce teraviden, sonra oruçtan, sonra duadan, en son da tanrıdan vazgeçtim.

Annem beni hiç affetmedi. Geceleri yatağıma girip okurken gelip ışığı kapadı. Söylenip durdu. Ömrünün son zamanlarına kadar, hiçbir zaman istediği gibi bir kız olmadığımı söyledi. Onun hayalinde kendi gibi boyuna taşları, camları temizleyen, hamarat, uysal, soru sormayan, nakış dikişle iştiğal eden bir kadın vardı. Bense, başını kitaplara, kâğıtlara gömmüş bir kadın oluverdim.(...) (Afrika Pazar, 16 Mart 2014: 5).

Filiz Naldöven'in kendisinin de diğer şiirlerinin anahtarı olarak gördüğü ilk şiir kitabı *Mağma Maverla*'nın ilk şiiri olan 16 yaşında yazdığı *Budala Çocuk* şiiridir. Bu şiir, yukarıda bahsedilen uzun bir okuma döneminden sonra yazılmıştır. Annesine tanrıyı sorguladığını o yaşlarda itiraf etmiştir. İtiraftan sonra, annesinin tepkisiyle karşılaşsa da, Filiz Naldöven sorgulamaya ve okumaya hep devam etmiştir. Filiz Naldöven, annesiyle farklı karakterde olduğunu ifade etse de, annesinden çok güzel şeyler öğrendiğini de vurgulamaktadır:

(...)İkimiz bir şarkıda prosodi hatası gibi bir şeydik. Sözlerin ve bestenin birbirini tutmadığı. Ama ondan, sağlam dostluk kurmayı öğrendim, sırdaşlığı. Zor gününde dostlarımın yanında durmayı. Emeğimi kimseden acımamayı. Güzel yemek yapmayı. Saygılı ve misafirperver olmayı. Daha ne olsun?(...) (Afrika Pazar, 16 Mart 2014: 5).

Filiz Naldöven, Fatoş Avcısoyu Ruso'nun yaptığı röportajda, çocukluğunda yaşadığı bazı anılarını paylaşır. 64'te Kıbrıs'ta Rum-Türk çatışması olduğu dönemlerde evlerine silahlar getirmişler ve eve gelen askerler 9 yaşında olan Naldöven'e kurşunları temizletmişlerdir. Naldöven büyüyünce neyi temizlediğini anlamış, kendi deyişiyile ölümün acısını duymuştur.

Bu olay dışında, Limasol'dayken babasının geçmelerini istemediği, fakat Naldöven'in ısrarıyla annesiyle geçtiği genelevlerin olduğu Zigzag Sokak'tan geçtikleri günü anlatmaktadır. Bu olayda; anne, çocuğuna bu sokaktan geçtiğini babasına anlatmasın diye tembihlemektedir. Çünkü baba öyle bir sokaktan geçmelerini istememektedir. Bu durum içinde bulunulan aileyi ve sosyal ortamı gözler önüne sermektedir (Avcısoyu Ruso, 28 Haziran 2017).

Naldöven bu röportajında ortaokulda şiir yazmaya başladığını söylemekte, lisedeki öğretmenlerinin yardımıyla şiire daha tutkulu bir şekilde sarıldığını vurgulamaktadır:

(...)Karalamalarım ortaokulda başladım, 'Şair nedir, şiir nedir?' bilmeden... Tanıdığım, gördüğüm ilk şair de ilginçtir, cumhuriyetin yetiştirdiği milliyetçi bir şairdi: Behçet Kemal Çağlar. Limasol'daki 19 Mayıs Lisesi'ne gelmişti. Ben Sedat Simavi İlkokulu'na gidiyordum. İki okulu ayıran bir duvar vardı. Duvardaki delikten sırayla geçtiğimizi hatırlıyorum. (1963-64 çatışmalarında sivil halk kaçabilsin diye evleri ayıran duvarlara delikler açılmış. Bu delikler yıllarca o şekilde kalmış.) Okuduğu şiiri hiç anlamadığım halde, hala hafızamda: 'Bugün Lefkoşe'den Limasol'a gelirken/ bir sağa baktım bir sola/ işte Limasol' (Lefkoşe'yı Lefkoşe diye telaffuz etmek pek mutlu etmiyor tabii Filiz Naldöven'i...) Büyüdükçe içimde şiire karşı 'sapkınca' bir tutku oluştu. Bunda öğretmenlerimin payı oldukça büyük. Orta 3'te kompozisyon yazarken yanımda durup saçlarımı okşayan Sevgi Edip, Limasol'da dergi çıkaran hocalarım Ahmet Gülay ve Adil Bey, Ahmet Gülay'ın öykü yazmamı istemesi... Bunlar hayatımdaki küçük dinamiklerdi. Böylece sadece okumanın peşine düştüğüm yıllar başladı. Kendimi adeta her şeye kapatmışım. Çılgınlar gibi okuyordum... Balzaclar, Dostoyevskiler... Lise 1 ise en müthiş yılımdı. Çok okuyan bir edebiyat öğretmenim vardı: Tuncay Çağatay. Sınıf ve okul için duvar gazeteleri hazırlıyordum. Yazdıklarımı okuyan hocam 'Sen şair olacak değilsin, zaten bir şairsin!' dedi. Bu cümle beni çok korkutmuştu. Tabii sonraları içine düşeceğim azabı bilseydim, yazmazdım.(...)O yıllarda en fazla okuduğum üç isim Orhan Veli, Nazım Hikmet ve Attila İlhan'dı. Bende etkisi en uzun süren de Attila İlhan'dı. (Avcısoy Ruso, 28 Haziran 2017).

Filiz Naldöven, Fatma Akilhoca'yla yaptığı röportajda lisedeyken sınıfta şiir okumayı pek sevmediğini ifade eder:

(...)Lisedeyken hemen hemen yazdığım bütün şiirleri sınıfa, okula ya da herhangi bir topluluğa keyifle okuyan sevgili bir arkadaşım vardı. Bense, suç işlemişim, kimse beni görmesin duygusuyla sıraların, sandalyelerin altına saklanırdım.(...)

Filiz Naldöven, okulda sınıf gibi kalabalık ortamlarda şiir okumaktan çekinirken, yakın arkadaşı olan Yaşar Ersoy'a İngilizce dersinde yazdığı şiirleri paylaşmaktadır. Naldöven, bir de babasına şiir okuduğunu aktarmaktadır. Filiz Naldöven'in babası okuma yazma bilmediği için Naldöven'den şiirlerini kendisine okumasını istemektedir:

(...) edebiyat hocam bana ‘ sen şair falan olacak değilsin, zaten şairsin’ demişti. İyi ki şairin ne olduğunu bilmiyordum, hiç umursamadım bunu. Sonra öğrendim şairliğin acıdan doğma olduğunu. Babam okuma yazma bilmezdi, ona şiirlerimi okumamı ister, saygıyla dinlerdi.(...)

Naldöven, Fatma Akilhoca ile yaptığı söyleşide, ailesinin kendisini şiire kaptırmasını istemediğini söylemektedir. O yıllarda Çukurova Radyosu’nda kendi şiirinin ‘haftanın şiiri’ olarak okunduğunda annesinin olumsuz tavrını yansıtmaktadır. Naldöven; bu tavrı, o dönemlerdeki toplumun şaire bakış açısıyla birlikte yorumlamaktadır:

Annem, Nedret Selçuker Çukurova radyosunda şiirlerimi haftanın şiiri olarak okurken hoyratça transistörlü radyomu kapatırdı. Genç bir kız olarak, babamın deyişiyle ‘ aklımı rüzgâr alsın’ istemezdi. Şair, bazılarınca göklere çıkarılan, bazıları için kaleminden kan damlayan (mütemadiyen cinayet işlemiş gibi... Ne dehşetli bir durum(!), bazıları içinse manasız, aptal biriydi o zamanlar. Ama en cahil bilinen birçok insan bile, bir şairin garip fakat kıymetli biri olduğunu düşünürdü.(...) (Akilhoca, Eylül 2011: 15).

80’li yıllarda dergi ve gazetelerde ‘Özinç Hamlet’ takma ismiyle şiirlerini yayımlamaya başlayan Naldöven, yukarıda bahsedilen Çukurova Radyosu’na da bu takma ismiyle şiirini gönderir. Bu nedenle Sıtkı Bey, kızının kendisinin isminden utandığını düşünmüştür. Filiz Naldöven de babasına; onun isminden utanmadığını, sadece şiirini kendi ismiyle paylaşmaktan çekindiğini söylemektedir.

Naldöven; Çukurova Radyosu’na şiir gönderdiği zamanlarda şiir yayımlamaya da başlamaktadır. İlk şiirlerini Limasol’da "*Kaynak*" dergisinde yayımlayan Naldöven, daha ilerleyen yıllarda "*Varlık*", "*Türk Bankası Kültür-Sanat*", "*Yasemin*" gibi çeşitli dergi ve gazetelerde şiirlerini yayımlayacaktır.

Filiz Naldöven, 18 yaşına geldiğinde ise babasını kaybeder. O zaman, Limasol 19 Mayıs Lisesi’nin son yılındadır. Bu kayıp ile ilgili olarak "*ilk kırılma noktam 74’ten önce babamı yitirişimdi.*" diyen Naldöven, şiirlerinde de görüldüğü üzere bu kaybedişin eksikliğini hep üzerinde taşır (Avcısoyu Ruso, 28 Haziran 2017).

Kıbrıs'ta 74 Savaşı'ndan önce herkes babasının ismini soy isim olarak kullanırdı. Filiz Naldöven'in soy ismi ise 'Filiz Sıtkı'ydı. Fakat Filiz Naldöven, babası vefat ettikten belli bir süre sonra soy ismini değiştirir. Filiz, Sıtkı Bey'in nalbant olması dolayısıyla soy ismi olarak kendine 'Naldöven' soy ismini alır ve annesine de kendi aldığı soy ismi verir. Bundan sonra hep 'Filiz Naldöven' ismini kullanır. Belki de; 74 Savaşı sonrasında soy isim alma mecburiyeti, devlet tarafından zorunlu hâle getirilmiş olabileceğini de belirtmek gerekir.

Filiz Naldöven, babasını kaybettikten kısa bir süre sonra İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü'nü kazanıp annesiyle birlikte İstanbul'a gider. İstanbul'da öğrenimi sürdüren Naldöven; yaz tatilinde, annesini İstanbul'da bırakıp, bazı resmî işleri halletmek üzere Kıbrıs'a yalnız başına döner. Kıbrıs'a döndüğü zaman, kendisini birden sıcak çatışmaların içinde bulur ve dayısının evinin bodrumunda mahalleliyle birlikte sığınır. Burada ikinci kırım noktası olarak bahsettiği bu olay, bodrum katında yaşanır. Filiz Naldöven, hep yanında taşıdığı mavi kaplı şiir defterinin sayfalarını koparıp sıcaktan bunalan insanlara dağıtır. Naldöven'in şiir defterinin sayfalarını yırtıp insanlara dağıtması; Naldöven'in altı yıl şiir yazamamasına neden olur. Mavi kaplı defterdeki bazı şiirler kaybolurken, o defterdeki bulduğu şiirleri ise *Mağma Maver'a'nın Başlayarak Mermerin Yarısından* adlı ilk kitabında yerini alır:

(...)İkinci kırım noktamı 74'te sığındığımız bodrum katında yaşadım. Bodrum katı çok sıcaktı ve çok kalabalıktık. Bunaltan sıcak, savaş baskısı, gittikçe artan silah sesleri, korku... Elimde adeta bir muska gibi koruduğum şiir defterim vardı. İstanbul'dan dönerken tişörtümün içinde sakladığım bu defterin içinde hocam Önay Sezer'in çok kıymetli değerlendirmeleri vardı. Elimdeki defteri fark eden dayım 'Kopar şu defterin sayfalarını da dağıt, herkes sıcaktan bayılmak üzere, görmüyor musun?' dedi. İtiraz etsem de sayfaları tek tek yırtıp dağıttım. Dayımın bunaltan sığa karşı bulduğu pratik çözüm benim altı yılıma mâl oldu. Altı yıl boyunca hiçbir şey yazamadım. Daha sonra birkaç sayfasını bulabildiğim şiirleri *Mağma Maver'a*'da yayınladım. Bu bir gönül borcuymdu benim için.(...) (Avcısoyu Ruso, 2017).

1974 yılında Kıbrıs, 74 Savaşı'yla ve Yeşil Hat'la birlikte ikiye ayrılır. Böylece nüfus mübadelesi gerçekleşir. Bu sırada Filiz Naldöven 5 Eylül 1974'te Limasol'dan Kıbrıs Türk tarafına göç ettirilir. Filiz Naldöven kendi evinden zorla gönderilme sürecini; özellikle, *Mağma Maver'a*'daki dördüncü kitap olan *Öl Beni*'nin 181. Sayfasındaki *Sınır İhlalimin Onaltıncı Yıldönümü (5 Eylül 1974-18 Aralık 1990)* adlı şiirinde de dile getirmektedir. Filiz Naldöven tüm güzel çocukluk babası, evi ve çocukluk anılarını bırakmak zorunda kalır. Limasol'daki evinden sadece babasının dinlemeyi sevdiği gramofon ile evinin anahtarını Kıbrıs Türk tarafına getirebilir. Bu olaylardan sonra, Filiz Naldöven Girne'ye taşınmak zorunda kalır. Ardından İstanbul'da sürdürdüğü felsefe öğrenimini bitirmeye gider. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki Felsefe Bölümü'nü 1977'de filozof Jean-Jacques Rousseau üzerine yazdığı tezle bitirir. İstanbul'dan annesiyle birlikte Kıbrıs'ın Girne şehrine döner. Naldöven, Girne'yi hiç sevemez. Çünkü 74 Savaşı yüzünden bu şehre göç etmiştir. Bu nedenle, bu şehri hep "üvey ana" olarak anmaktadır. Sonra da Girne'deki Lapta Yavuzlar Lisesi'nde felsefe öğretmenliği yapmaya başlar. Filiz Naldöven burada 14 yıl öğretmenlik yapacak, sonrasında da erkenden emekli olacaktır. Burada öğretmenlik yaptığı süreçte Hüseyin Demirel'le tanışır ve evlenir.

Öğretmenlik yaparken edebî çalışmalarına da devam eden Filiz Naldöven'in, 1984'te yazdığı "*Köşede Durmak*" adındaki üç perdelik dramı ikincilik ödülü alır. Daha sonrasında bu oyun, Lefkoşa Belediyesi tarafından dereceye giren diğer oyunlarla birlikte "*Oyunlar 84*" adıyla yayımlanır. "*Köşede Durmak*" 1985'te Lefkoşa Belediye Tiyatrosu ve sonraları Kıbrıs, Türkiye ve Londra'da çeşitli amatör gruplar tarafından sahnelenir. "*Köşede Durmak*" oyunu, kişiler arası ilişkilerden hareketle birey-toplum çatışmasını işlemiştir. Ayrıca bu eserde, toplumda yaşanan sosyal çözümler de başarılı bir şekilde yansıtılmaktadır (Ezilmez, 2018: 26-28).

Filiz Naldöven, o zamanki zor ulaşım şartlarında Girne’de bulunan Karakum’dan Lapta’ya gitmektedir. Naldöven, Lapta’da öğretmenliğini sürdürürken, 1986 yılında annesini kaybeder. 1987’de ise, ilk kitabı olan *Sevgidendoğma* yayımlanır. *Sevgidendoğma*’nın arka kapağındaki tanıtım yazısı eşi Hüseyin Demirel’e aittir. Yine aynı yıl, Londra’da, Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği Paneli yapılmış, bu panelde Filiz Naldöven ‘*Kıbrıs’ta Oyun Yazma Sanatı*’ başlığı altında yazdığı metni sunmuştur. Bu panelin konuşmaları ‘*Edebiyatta Kıbrıslı Türk Kimliği*’ adıyla 1988 yılında Varlık yayınları tarafından basılmıştır. 1988 yılında Filiz Naldöven’in tek kızı Nehir Demirel dünyaya ‘merhaba’ der. Nehir, Filiz Naldöven’in yaşamdaki umudu ve bitmek bilmeyen sevgisi hâline gelir.

Filiz Naldöven’in ikinci kitabı olan *Mağma Maveria* 1994 yılında Işık Kitabevi tarafından basılır. Bu kitap; sırasıyla *Başlayarak Mermerin Yarasından* (Limasol-İstanbul 1969-1975), *Sevgidendoğma* (Karakum/Girne/Lapta/Lefkoşa 1982-1987), *Kon...Gü...* (Karakum/Lapta/Girne 1988-1993) ve *Öl Beni* (Karakum/Girne 1987-1994) kitaplarıyla oluşan kapsamlı bir seçki olarak adlandırılrsa da, Filiz Naldöven’in 25 yıllık bütün şiirlerini içermektedir. *Başlayarak Mermerin Yarasından* adlı birinci kitap, Filiz Naldöven’in ikamet ettiği Limasol ve İstanbul şehirlerinde yazılmış şiirlerinden oluşmaktadır. Daha önce bahsedilen 74 Savaşı’nda kaybedilen mavi kaplı defterdeki şiirlerin bazı şiirleri bulunup *Mağma Maveria*’nın birinci kitabına yerleştirilmiştir.

Filiz Naldöven, 90’ların başında etüt merkezi açmak üzereyken bir rahatsızlık geçirir ve altı ay felç olur. Felç olmadan önce “yürümek istiyorum” adlı bir şiir kaleme alması tuhaf bir tesadüftür. O zamanlarda, Kuzey Kıbrıs’ta, tedavi için yeterli bilgi ve teknoloji olmadığından; Naldöven’in Güney Kıbrıs tarafına götürülmesi için

özel bir izin çıkarılır. Fakat resmî evraka KKTC mührü vurulduğundan, Naldöven, Güney’de tedavisini gerçekleştiremez.

Kuzey Kıbrıs’ta tedavi için gittiği hastanedeki bir doktor, ona: “kısa bir süre sonra ayaklarındaki uyuşma gibi, vücudunun her uyuşacak ve konuşamayacaksın. Ardından öleceksin” demiştir. Bunun üzerine Naldöven, şiirlerini yüksek sesle hastane odasında okumaya başlar. Belli bir zaman geçtikten sonra kendi kendine iyileşmeye başlar, uyuşmaları azalır, hissetmeye başlar ve yürür. Naldöven, böylece bu sıkıntılı süreçten kurtulur. Yine de geçirdiği bu rahatsızlıktan sonra, sürekli hastalıklarla uğraşmak zorunda kalır.

Filiz Naldöven,1996 yılında ise eşi Hüseyin Demirel’le ayrılır. Filiz Naldöven, evliliğin kendisini yordüğünü ifade eder (Avcısoyu Ruso, 2017). 1995-1996 yıllarında BRT’de ‘*Gökyüzündeki Deniz*’ adlı radyo programını sunar. Bu programın konusu sosyo-psikolojik insan hâlleri üzerine kurulur.

1996-2000 yıllarında ise, yine BRT’de ‘*Şiirin Hâlleri*’ başlıklı programı yapar. Sanat, poetika ve felsefi yaklaşımlar üzerine sanatçılarla söyleşiler hazırlayıp sunar. Ardından Sanatçı-Yazarlar Birliği’nde yönetim kurulu üyeliğine ve Yazın Sanatçıları Başkanlığı’na seçilir. 1997 – 2001 yıllarında “Kalbimin Gözleri Akar Zamana” başlığı altında Yenidüzen Gazetesi’nde köşe yazarlığını yapar. 1999 yılında üçüncü şiir kitabı olan *Aşk Beni Yıka* Peyak Yayınları tarafından basılır. Naldöven, bu kitabı kendi şiirinde bir aşama olarak gördüğünü ifade etmektedir (Avcısoyu Ruso, 2017).

Bu şiir kitabı, 2000 yılında Türk Bankası Sanat Ödülü’nü alır. Bu sanat ödülü, KKTC Cumhurbaşkanı R. R. Denктаş’a da verilince, Filiz Naldöven bu ödülü alan diğer sanatçılarla birlikte ödülünü iade eder. 1999-2000 yıllarında şair ve ressam Ümit İnatçı’yla birlikte Yakındoğu Üniversitesi’nde yaratıcı yazarlık dersleri veren Naldöven, siyasî nedenlerle Ümit İnatçı’yla birlikte üniversiteden atılır. Filiz

Naldöven üniversiteden atılmadan önce yüklü bir miktar borç almıştır. Bu borç, Naldöven'in hayatını maddî ve manevî olarak olumsuz etkileyecektir.

Filiz Naldöven, 2000 – 2005 yılları arasında genç şair ve yazarlara dönük, felsefî ve edebî tartışmaların hâkim olduğu 'Şiir Atölyesi' etkinliği gerçekleştirir. 2003'te de "*Barış Sanattır İnisiyatifi*"nin kurucu üyeliğini alır. "*Barış Sanattır İnisiyatifi*" Kıbrıs'ta kalıcı barış ve çözümün gerçekleşmesi için çalışmalar ve eylemler düzenlemektedir. Bu sırada 2003'te Ledra Palas sınır kapısı açılır. 74 Savaşı'ndan sonra; ilk kez, iki toplum tekrar bir araya gelebilecek, göç etmek zorunda kalan insanlar eski kaldıkları yerleri ziyaret edebileceklerdir. Kapılar açıldıktan belli bir süre sonra; Filiz Naldöven, kızı Nehir Demirel'le birlikte, Ledra Palas'tan geçerler. Sınırın açılmasıyla birlikte Naldöven, eski yaşamıyla yüzleşir. Limasol'daki evini görünce fenalaşır ve kapıdan içeriye giremez.

Naldöven, eskiden kaldığı o evde 'Bayan Paraskevi' adında yaşlı bir kadının ikamet ettiğini görür ve Bayan Paraskevi'ye "annem olur musun?" diye sorar. Sonrasında ağlaşırlar. Bu yaşananlardan sonra; Naldöven, "*Bayan Paraskevi'ye Mektuplar*" adı altında düzenli olarak edebî değer taşıyan mektuplar yazmıştır. Bu mektuplar daha sonrasında hiçbir yerde yayımlanmamıştır.

Naldöven, 2006 Ekim'den 2008 Haziran'a kadar "*Gemi, Deli ve Diğerleri*" başlığıyla Afrika Gazetesi'nin köşe yazarlığını yapmıştır. Ayrıca, Afrika Gazetesinin Pazar ekinde "*Sabahtan Akşama/Kahkaha'dan Ah'a Kadar*" başlığıyla yazılar yazmıştır. Bu köşe yazılarında, hem günlük olayları hem de daha öncesinde edindiği kişisel deneyimleri kendine özgü diliyle yorumlamıştır. Naldöven, Khora Kitabevi'nin yayımladığı Arka Bahçe dergisinin yayın yönetmenliğini 2013'ten vefat edene kadar sürdürmüştür.

Filiz Naldöven, son olarak 2013'te "*Hafızalı Doku*", 2014'te de "*Su Ağacı*" adlı şiir kitaplarını yayımlar. "*Hafızalı Doku*" Filiz Naldöven'in anlarıyla ve kendisiyle yüzleştiği şiirlerdir:

(...)Benim için de özeldir Hafızalı Doku. Sözcükler yüzeysel gibi görünebilir okura, ama aslında çok derin şiirler barındıran bir kitaptır. İçimi kazıya kazıya, geçmiş ve anla hesaplaşa hesaplaşa yazdım onu(...) (Avcısoyu Ruso, 2017).

"*Su Ağacı*" ise, Filiz Naldöven'in yarım kalan eski bir aşk hikâyesinden yola çıkılarak oluşturulduğu düşünülmektedir. Naldöven, bu kitabın geçmişle ve kendisiyle yüzleşerek yazdığını söylemektedir:

(...)Evet eski bir kitap Su Ağacı(...) Şiir bir şeyi bitirmektir. Su Ağacı da öyle bir kitap benim için. Bitirip yol almak yine... Su Ağacı bir hesaplaşmadan sonra yazıldı. 1986'da yazdığım şiire içimdeki dünyayı azar azar aktardım. İki kez yayınlanmayı hak eden bir şiirdir ve yaşantı! Ben değil karşı taraf hak ediyor! (Kısa bir suskunluk yaşıyoruz yine...) İçimden peyderpey kağıda döküldü o hesaplaşma. Kitaplaşması bu zamana denk düştü. Bütün o ağır imgesel dediğin şiirler yazılırken, su kadar berrak ve akışkan olan Su Ağacı şiirleri de yazıldı.(...) (Avcısoyu Ruso, 2017).

Filiz Naldöven, *Hafızalı Doku* ve *Su Ağacı* kitaplarını hazırlayarak sanki kendisini dünyada tutan her şeye veda etmeye hazırlanır gibidir. 2014 yılında çıkan *Su Ağacı*'ndan sonra hastalıklarla uğraşan Naldöven, son üç ayını diyalize bağlı olarak geçirir. Başka rahatsızlıkları da olan Naldöven, 2016 yılında beynindeki bir damarın tıkanmasıyla hayata gözlerini yumar.

Naldöven; hayatı boyunca birçok, edebî, siyasî, sosyolojik konferans vermiştir. Şiirleri, Kıbrıs ve Türkiye'de çeşitli dergi, kitap, antoloji ve gazetelerde yayımlanmış; İngilizce, Rumca ve Almancaya çevrilmiştir. Edebiyat, felsefe, mitoloji, kişisel gelişim gibi çok farklı alanlardan beslenen Naldöven'in, bahsedilen yayımlanmış eserleri dışında yazıp yayımlamadığı eserleri de bulunmaktadır.

Nehir Demirel, Naldöven'in çocukluk arkadaşı olan yönetmen Yaşar Ersoy'un *Tanrılar ve Kurbanlar-Teope* adlı oyunu için koro metinleri yazdığını söyler. Nehir

Demirel, Naldöven'in bu metinleri yazmaya başladığı zaman kendisini etkilediğini, böylece tiyatroya ilgi duyduğunu aktarır.

Naldöven'in sahnelenmemiş oyunu olan *Ara Bölge-Bufferzone*'un Türkiye Devlet Tiyatroları repertuvarına alındığını söylemektedir. Sahnelenmeyen bir başka oyunu olan *Gododo* ise, *Ara Bölge* ve *Köşede Durmak* oyunlarından daha farklı bir yerde durmaktadır. Tek perdelik *Ara Bölge* ve *Köşede Durmak* oyunlarında savaşın yarattığı kaos ve toplumda görülen yozlaşma tema olarak alınırken; iki perdelik *Gododo*'da, kapitalizmin dünyayı ve insanları yozlaştırması konu alınmaktadır. *Ara Bölge* ve *Köşede Durmak* oyunları geçmiş ile şimdi zamanlarında geçmekte ve gerçekçi bakış açısıyla sunulmaktadır. *Gododo*'ya baktığımızda, olay gelecekte (2000'lerin ortalarında) geçmektedir. Bu eserde; yarısı kadın yarısı erkek uzaylı *Gododo*, jinekolog, kekeme olan *Keke*, korkak şair gibi sürrealist karakterler ve farklı olaylar bulunmaktadır. Bu bakımdan *Gododo* oyunu diğer oyunlardan farklı bir yerde bulunmaktadır. Filiz Naldöven'in bir diğer eseri *Embesil* adlı uzun metrajlı filmidir.

Yine Nehir Demirel'in ifadesine göre, Filiz Naldöven'in yazmak isteyip de bir türlü yazamadığı bir oyun yazma arzusu var idi. Naldöven'in şimdiki Kızıldaş'taki Tiyatro'nun prömiyer gecesinde tiyatrodan kilitli kalmasından yola çıkarak; daha önce bahsettiğimiz Filiz Naldöven'in 74 Savaşı'nda bir bodrumda yaşadığı 'mavi şiir defterini yırtıp sıcağın bunalan insanlara dağıtma olayını oyunlaştırmak istemekteydi.¹

1.4 Filiz Naldöven'in Poetikası

Filiz Naldöven, daha önce de belirttiğimiz gibi, çocukluğundan itibaren birçok farklı alandan kitaplar okumuş ve kendini geliştirmiştir. Edebiyat, kişisel gelişim,

¹ Bu bölümdeki bilgileri Filiz Naldöven'in kızı Nehir Demirel aktarmıştır.

kuantum fiziği, felsefe... Fakat bu alanlardan en çok edebiyat ile felsefeye ilgisinin olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Yücel Kayıran, *Felsefi Şiir- Tinsel Poetika* adlı eserinde felsefi şiiri felsefi bilgiye dayalı olmayıp, şairin kendi varoluşsallığına dayanan bir şiir olarak tanımlar (Kayıran, 2013:9-10). Filiz Naldöven de Fatma Akilhoca'nın röportajında felsefi şiir için sadece felsefenin yetmediğini, sadece düşünce ile şiir yazılamayacağını söylemektedir:

(...)80'lerde gazete ve dergilerde şiirlerimi yayınlamaya başladığımda büyük bir ilgi ve tartışmayla karşılaştım.(Şimdi yok bu, durum daha kurak!) O güne kadar ortaya çıkmamış farklı bir şiirle karşılaşmıştı insanlar ve üzerine yorum yapmak istiyorlardı.(Oysa lisedeyken henüz, Özınç Hamlet takma adıyla gazetelerde şiirlerim yayınlanmıştı!) Hatta televizyonda bir sanat programında soruşturma açtılar bu konuda. Çoğu kişi, ben felsefeci olduğum için böyle farklı bir şiir yazdığımı söylüyordu. Ama beni ve şiirimi çocuk yaşlardan beri tanıyanlar zaten ezelden beri böyle bir şiir yazdığımı anlatıyorlardı. Felsefe okumanın elbette çok katkısı oldu bende. Ufkum genişledikçe genişledi. Fakat şiir tek başına düşünceden ibaret değildir. Duygu, sezgi, anlayış, duyuş, duruş, estetik birikim, bellek, bilinç, cesaret, başkaldırı, bir müzisyen kadar iyi bir kulak ve maalesef yetenek ister. Öyle olmasaydı, dünyanın en iyi felsefecileri en iyi şairler olurdu. Bence has bir şair, düşünceleri ve diğer nitelikleriyle birlikte filozoftan önde gider diye düşünüyorum...(16: Eylül 2011).

Filiz Naldöven şiirin canlı bir varlık olduğunu vurgulamakta, şiirin günlük bir ödev olmadığını söylemektedir:

(...)Şiir zor bulunan çok kıymetli bir taştır ve size ulaşabilmesi için hayatın her yanını zorlaması, hallaç pamuğu gibi dağıtması gerekir. O kadar derin ve dünyadaki birçok insanın farkındalığına ve ifadesine dâhil olmayan, canlı bir varlıktır şiir. Herhangi bir yazı olmadığından, kararlı, günlük bir ödev yapma eylemi değildir. Düzyazılar böyle bir nitelik ve özelliğe sahip olmadığından günü kapsayan bir iş olarak, daha kolay ve kararlı biçimde yazılabilir...()².

Naldöven, ayrıca, şiirin hayat gibi tam olarak tanımlanamayacağını da ifade etmektedir. Ona göre, bilgi, deneyim ve düşüncelerden süzerek has bir şiir üretebilmek için hayata karşı samimiyet ve cesaretle yaklaşmak gerekir. Şiir için dile

² Naldöven'in bilgisayarında bulunan bu bilgiler, kızı Nehir Demirel tarafından bize iletilmiştir.

vâkıf olmak, dayatmalara karşı devrim yapmak, geleceği yaratacak yeni bir dil kurmak gerekir. Bu dili yaratabilmek için de şairin konsantrasyon, emek, derinlik, heyecan, bilgi, sezgi ve doğal yeteneğe ihtiyacı vardır. Bunlar göz önüne alındığında şiir diye sunulan birçok metnin aslında şiir olmadığını anlaşıldığını söylemektedir.

Filiz Naldöven, şiirin yapılması değil, yazılması gerektiğini vurgular. Şiirinin doğallığını bozmaktan kaygılandığını söyleyen Naldöven, sadece şiirinin çekmeceye belli bir süre demlendirip kirlerinden arındırıldığını belirtir.

Zehra Evliya'nın yaptığı röportajda, Naldöven, şiirin ortaya çıkışına ve şiirin saflığına vurgu yapar, şiir ile felsefi bilginin karıştırılmaması gerektiğini ifade eder:

(...)Anlatımı ben seçmiyorum, tıpkı imgeleri ben seçemediğim gibi... Şiirde zaman yoktur. Yer, sizin şiiri yazarken dolaştığınız yerdir. Bırakırım, şiir nasıl istiyorsa öyle yazdırır kendini... Tema ya da şiire bir anlatım biçimi seçmek bence gariptir ve sanki yapaylığı da birlikte getirir. Çünkü sizi şiire götüren yol acıdan ve sahicilikten geçer. Ben şiir yapmam, şiir yazarım. Hayatla en derin temasımın ve aynı anda en şiddetli yabancılaşmamın haletiruhiyesidir şiir. Bu, düzyazı için geçerli olmayabilir. Temalar bende saklıdır. Temalar, hayatın evrenselliğine ve bunun içinde yaşanan her şeye dair, bireysel olarak edindiğim derinliklerin ve sorduğum sorular silsilesinin başlıklarıdır. Derdin çok acıttığı ve benim de yüzleşmeye en hazır olduğum zamanlarda ortaya çıkar. Sözcüklerini, imgelerini, anlatımını kendi seçer. Yani, kendi ruhuna uygun olanı. Elinden geldiğince bakir bir metindir şiir. Bu yüzden ona çok müdahale etmek istemem. Şiirimle ilgili genel kanının tersine, felsefi bilgiye esir edilmiş bir şiir yazmam. Bilgi şiire hâkim olduğunda, kaleme zincir vurmuş olursunuz. Şiirin önü kesilir, sahiciliğine ket vurulur. Dilin kendine ait ritmi, şarkısı bozulur. Şiir, benim için felsefi bir metinden önde gelir. Zaten, şiirden de bilgi çıkarılamaz.(...)³.

Naldöven, imge kavramını şiirin temel yapıtaşı olarak görmektedir. 2012'de yaptığı bir röportajda imgeyi “sıradan düşünmenin üstünde bir düşünme ve hayal kurmanın hayatın yakınına çektiği bir varlık” olarak tanımlamaktadır. Ayrıca imgenin insana bahşedilmiş lütuf olduğunu, mantığa hayata ve dile aykırı olduğunu belirtmektedir. Şiirlerinde ise imgenin kendiliğinden oluştuğunu söylemektedir.

³ Naldöven'in bilgisayarında bulunan bu bilgiler, kızı Nehir Demirel tarafından bize iletilmiştir.

Fatma Akilhoca'nın röportajında Naldöven, şiirin doğal yapısı nedeniyle statik düşüncelerle karşıt olduğunu dile getirmektedir:

(...)Şiirin gücü dil olması ve var olan dilin üzerinden başka, estetik bir dil yaratmasıdır. Kalıcı olan bu dil, var olan dili dönüştürür ve zenginleştirir. Belki de çok zaman sonra, var olan dilin yerini alır. Bu, neredeyse olağanüstü bir toplumsal devrimdir. Çünkü dil, yaşam tarzına el koyar, düşünceyi ve eylemi değiştirir. Kapitalist, baskıcı, yönlendirici sistem elbette ki bunu istemeyecektir. Bu yüzden şiirin yaygınlaşmasını önler. Şiirin küçülmesine, gülünç ve gereksiz hale gelmesine yataklık eder. Çünkü, hakiki şiirin işaret ettiği her gerçek, erki elinde tutanların kabusudur. Statik, ayrımcı, hiyerarşik düzenin çeperine taş koyan bu 'bozguncu' şiir dilini koparmak ve onu bertaraf etmek isterler(...) (18: Eylül 2011).

Bu nedenle, Naldöven'e göre şiir, otoriteye karşı olmalıdır. Şair, toplumsal statükoyu alt üst edecek cesur üretimlerle kendini özgürleştirebilir:

(...)KıbrıslıTürk Şiirinin, var olan düşünceyi ve şu andaki toplumsal statükoyu alt üst edecek cesur üretilere ihtiyacı vardır. Gözünü kırpmadan, daha da özgürleşmelidir. Şair şiiri her türlü politik sultanın elinden alarak, taklit ve çalmayı reddederek, asıl ihtiyacı olan özgür/özgün dili yaratmalı ve onu ısmarlanan, dar kullanımlara alet edilen zavallı halinden kurtarmalıdır(...) (18: Eylül 2011).

Dar kalıplara uymadığını söyleyen Naldöven, benliği ile otoritenin kendisine dayattığı şeylerin, hayatında bir ikilik oluşturduğunu vurgulamaktadır. Hayatta her şeyi değiştirmeye gücü olmayan Naldöven, içine yönelip orayı zenginleştirdiğini aktarmaktadır.

Bölüm 2

İÇERİK

2.1 Mağma Maverera (1969-1994)

Filiz Naldöven'in ilk şiir kitabı, 1987'de Işık Kitabevi'nden yayımlanan *Sevgidendoğma*'dır. *Mağma Maverera* ise, Naldöven'in yirmi beş yıllık şiirlerinin toplandığı dört şiir kitabının kapsamlı bir seçkisidir.

Mağma Maverera, Temmuz 1994 yılında Işık Kitapevi tarafından basılmıştır. Bu seçkide Naldöven'in ilk kitabı *Sevgidendoğma* da ikinci baskı olarak kitabın içinde yerini almaktadır. Bu nedenle *Sevgidendoğma*'nın birinci baskısı da *Sevgidendoğma* kitabının içindeki *Sevgidendoğma*'yla karşılaştırılmıştır. *Mağma Maverera*'daki *Sevgidendoğma* kitabı dışında hiçbir kitap, daha önce yayımlanmamıştır. *Mağma Maverera*'nın içinde yer alan şiir kitaplarının sıralanışı şu şekildedir: *Başlayarak Mermerin Yarasından* (1969-1975), *Sevgidendoğma* (1982-1987), *KON... GÜ...*(1988-1993), *Öl Beni* (1987-1994).

Mağma Maverera'da saydığımız bu dört şiir kitabının dışında, Filiz Naldöven'in şiirlerinin, Osman Türkay, Aydın Mehmet Ali ve Edward Casassa tarafından yapılan İngilizce çevirileri, *Çeviri Şiirler- Translated Poems* adı altında yer almaktadır.

Bu kapsamlı kitap, Naldöven'in Kıbrıs'taki 74 Savaşı'ndan önceki şiir anlayışını ve şiire yansıttığı kadın-öznenin yapısını yansıtmakta, aynı zamanda 74 Savaşı sırası ve sonrasında yaşadığı şiir ve şiir-öznesinin değişimini de ortaya koymaktadır. Bu seçki, Naldöven'in şiirin kırılma ânı olarak gördüğümüz 74

Savaşı'nın öncesi ve sonrasındaki farklılıkları, 'kadın' kimliğinin değişimlerini ele almamıza olanak sağlamasından dolayı önemlidir.

2.1.1 Başlayarak Mermerin Yarısından (1969-1975)

Mağma Maver'nin içinde bulunan *Başlayarak Mermerin Yarısından* adlı ilk kitap, Limasol ile İstanbul'da yazılmış olan 1969-1975 yılları arasındaki şiirlerini kapsamaktadır.

Naldöven'de bu kitabın yeri ayrıdır. 74 Savaşı'nda sığındıkları bodrum katında herkes sıcaktan bunalırken, Naldöven; "muska" gibi taşıdığı şiir defterinin sayfalarını kesip sıcaktan bunalan insanlara dağıtmış, bu olaydan sonra altı yıl şiir yazmadığını söylemiştir. Bu süre zarfında, o zamanlarda defterinden kopartmak zorunda kaldığı o şiirleri aramış ve o şiirlere olan gönül borcunu ödemek için *Başlayarak Mermerin Yarısından* adındaki birinci kitapta, o zamana ait olan, bulabildiği şiirleri bir araya getirmiştir. Bu şiirler, 1969-1975 yılları arasını kapsadığı için, 74 Savaşı sonrasındaki bazı şiirleri de bu kitaba girmektedir.

Mağma Maver kitabındaki şiirler, kronolojik olarak sıralanmamıştır. Hem tematik hem de biçimsel olarak bu durum fark edilmektedir. *Başlayarak Mermerin Yarısından*'daki tüm şiirlerin, o mavi defter'e ait olmadığını da ifade etmek gerekmektedir.

Başlayarak Mermerin Yarısından başlıklı birinci kitap, *Mağma*'nın çıkış noktasını, Naldöven'in şiirlerinin ilk evresini oluşturmaktadır. Bu şiirlerde bulunan içerik, biçim ve söyleyişteki yaratımlar, Naldöven'in diğer şiir kitaplarına göre daha sınırlıdır. Ahmet Hâşim, Nâzım Hikmet, Orhan Veli ve Attilâ İlhan etkileri açıkça görülmektedir. Ayrıca bu bölümde Mevlânâ, Yunus Emre gibi mutasavvıf şairlere de bazı şiirlerinde göndermeler bulunmaktadır. Buradan hareketle, şiir dilinin daha sonraki şiirlerine göre, gündelik dile daha yakın bir şekilde kurulduğu söylenebilir.

Fakat felsefeyle olan ilişkisi de daha ilk şiirlerinde gözle görülmektedir. Tümel kavramlar ve tanımlamalar göze çarpmaktadır. Kendinin arzuladığı öz-ben ile toplumun ve tarihin dayattığı öz-ben arasındaki diyalektik çarpışma ve varoluşsal gerilim, Naldöven'in şiirlerinde kendini göstermektedir. Siyasî ve sosyal çarpıklıkları şiirlerinde ironiyle eleştirmektedir.

Filiz Naldöven, şiirlerindeki 'şiir-özne'siyle özdeştir. Deneyimlerinin, anılarının, duygularının, düşüncelerinin merkezine kendisini koyar ve toplumla evreni bu merkezden yorumlamaya ve eleştirmeye başlar. Dize, kelime ve ek tekrarlarıyla sürekli yoğunlaşma evresine girer. Bu durum, kavramlarla varoluşsal bir tepkimeye girdiğini gösterir. Naldöven, olmak isteyip de olamadığı kadın-özne ile ataerkil yapıların yaşamda belirlediği alışılmış kalıpların dayattığı özne arasında sürekli gidip gelmektedir. Bu çarpışma, diğer şiir kitaplarında gittikçe artacak ve Naldöven'in yaşama karşı direncini, yaşayacağı sağlık sorunlarının da etkisiyle, iyice zayıflatacaktır. Naldöven, Kristeva'nın deyimiyle, dışıl öge olan şiirle ve sırtını dayadığı; Afrodit, Demeter, Kibele gibi Ana Tanrıça mitleriyle zamanın, yaşamın ve toplumun çarpık eril bakışına karşı çıkmaya çalışır.

2.1.2 Sevgidendoğma (1982-1987)

Filiz Naldöven'in *Sevgidendoğma* adlı ilk şiir kitabı 1987 yılında Işık Kitabevi tarafından basılmıştır. Bu kitabın ikinci baskısı ise *Mağma Maver*'nin içinde ikinci kitap olarak yer almaktadır. *Sevgidendoğma*, 1982-1987 yılları arasında Karakum/Girne/Lapta/ Lefkoşa'da yazılmış şiirlerden oluşmaktadır. İki farklı basım karşılaştırıldığında bazı şiirlerin diğer baskıda olmadığı görülmektedir. Fakat yine de şiirlerin büyük bir çoğunluğu ortaktır. Bu nedenle, biz bu bölümde sadece ikinci baskı olan *Mağma Maver*'daki *Sevgidendoğma* üzerinden genel bir değerlendirme yaptık.

Sevgidendoğma adlı şiir kitabına bakıldığı zaman, bölümlerinin bilinçli yapıldığı görülmektedir. Kitap; *Bıçaklara Bilenen Kın*, *Su Ağacı*, *Akdeniz Tutması*, *Şiirin Üç Hâli*, *Adı İnsan*, *O Sonsuz Nehre Akan Suda* başlıklı bölümlere ayrılmaktadır. Genel olarak bölümler arasındaki farklılığa bakıldığında, *Bıçaklara Bilenen Kın*'da 74 Savaşı'nın ben üzerindeki etkisi sanki daha fazla hissedilmektedir. *Su Ağacı* adlı bölümde ise aşk kavramının ağırlıkta olduğu görülmektedir. *Akdeniz Tutması* adlı bölümde Akdeniz ve Kıbrıs üzerine eleştirel tonda şiirler ağırlıktadır. *Şiirin Üç Hâli* adlı şiirde biçimsel olarak Kıbrıs'taki aşk kavramının nasıl artıp azaldığı ve bölündüğü vurgulanmaktadır. *Adı İnsan* adlı bölümdeyse, insanı sorgulamaktadır. Naldöven, insan kavramının altında; şairleri, resmî makamlardaki yöneticileri ve kadınları sorgulamaktadır. Son olarak *O Sonsuz Nehre Akan Suda* adlı bölüme bakıldığında varlığa yönelik şiirlerin ağırlıkta olduğu söylenebilir. Bu şiirlerde hem insanın varlık içindeki devinimi hem de varlığın kendi içindeki dönüşümü görülmektedir.

2.1.3 Kon...Gü... (1988-1993)

Kon... Gü... adlı üçüncü kitap 1988-1993 yıllarını kapsayan Karakum/Lapta/Girne yerlerinde yazılmış şiirlerden oluşmaktadır. Filiz Naldöven, bu kitabı kızı Nehir Demirel'e atfetmiştir.

Naldöven bu kitabı şiir formunda yazılmış Girne günlüğü olarak düşünmektedir. Bu şiirler, kısa ve anlık şiir dürtüleriyle kaleme alınmıştır. Naldöven; şiirin kendisini Girne çarşısında dolaşırken zorladığını ve kendini bir mağazaya atıp hemen orda tezgâhın üstünde kitabı yazmaya koyulduğunu aktarır. Şair Cumhuriyet Deliceirmek, Naldöven'e "ne yazıyorsun?" diye sorunca; Naldöven iki yarım kelime yazmış ve

böylece kitabın ismi *Kon... Gü...* olmuştur. Naldöven'e göre bu yarım sözcükler, Girne'nin anlamsızlığını ifade etmektedir.⁴

Burada uzun yazılmış tek şiir olan *Ana Şiir: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar* (s.117)'in dışındaki tüm şiirler günce-şiir tarzında ve yan başlıklar altında yer almaktadır. Bu kitapta Girne tek mekân olarak karşımıza çıkmakta, Girne'deki ben'in yaşadığı içsel yolculuk gözler önüne serilmektedir.

Bu eserde bulunan *Ana Şiir: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar* (s.117) adlı şiirde ben'in; Girne'nin çarpıklığına dayanabilmesinin en büyük nedeni, kızının dünyaya gelmesi olduğu görülmektedir.

Kon... Gü...'deki ilk kısa şiir olan *hergün* (s.119) ile kitabın son şiiri olan *kongün* (s.168)'ün tematik olarak birbirini tamamladığı görülmektedir. Böylece bu kitabın tamamen tematik bir plan çerçevesinde hazırlandığı rahatlıkla söylenebilir.

2.1.4 Öl Beni (1987-1994)

Öl Beni adlı kitapta, 1987-1994 yıllarında Karakum ve Girne'de yazılmış şiirler yer almaktadır. Naldöven bu kitabı eşi Hüseyin Demirel'e atfetmiştir.

Bu şiirlerde daha önce bahsedilen kitaplardaki gibi; anımsama, hüznün, göç, yalnızlık gibi temalar görülmektedir. Bu şiirlerde felsefi dil ön plana çıkmakta; dizelerin yazılışında diğer kitaplarda pek yer bulmayan görsel yazım biçimleri yer bulmaktadır. Bu kitapta yer alan bazı şiirler biçimsel ve üslup olarak diğer kitaplarda yer alan şiirlerden daha farklı kaleme alınmıştır.

Bu Masaldır Mirasım Sana Çocuk (s.175) ve *Nükleer Başlıklı Kız* (s.162) şiirlerinde masal türünün izleri görülmektedir. *Geyşa* (s.177) şiirinde ise kadının tüm toplumsal yargılardan kurtulup kendisini bulması arzulanmaktadır. *Sınır İhlalimin*

⁴ Buradaki bilgiler; Filiz Naldöven'in kızı, Nehir Demirel tarafından edinilmiştir.

Onaltıncı Yıldönümü (s.181) ve *Mühürlü Seçmen Kartı* (s.183) başlıklı şiirlerde ben'in devletin kısıtlayıcı uygulamalarına karşı çıktığı görülmektedir.

Bu kitaptaki biçimsel farklılıklar ise *Mühürlü Seçmen Kartı* (s.183), *Kuşu Döndür- Ölecek* (s.185-186) ve *İnsanın* (s.187) adlı şiirlerde ön plana çıkmaktadır. *Ben Ölümü Ebru Beni Beklerken* (s.191) şiiri, Naldöven'in ilk ciddi hastalığını yansıttığı şiir olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2 Filiz Naldöven'in Şiirlerindeki Etkin Dişil Özne

Naldöven; Nâzım Hikmet, Attilâ İlhan gibi Marksist şairlerin eserleriyle küçük yaşlardayken tanışmıştır. 1972'de İstanbul Üniversitesi'nde Felsefe öğrenimi görmeye başlayınca; Marksizm gibi felsefî düşünceleri daha derinlemesine öğrenecektir. Daha sonraları; Hegel'in varlık sistemine ilgi duyacak ve Marksizm'in aslında Hegel'in varlık sisteminden türediğini öğrenecektir. Bu nedenle, Marksizm'i daha derinlikli bir şekilde şiirlerinde sezdirecektir. Bu felsefî düşünceden hareketle kendini toplumda etkin bir özne olarak görmekte ve düşünsel anlamda aktif bir rol üstlenmektedir. Etkin dişil öznenin bulunduğu şiirlerde; eril yapıyı yıkmak, aynı zamanda hem geleneksel yapıyı hem de kapitalist sömürüyü yıkmak demektir.

2.2.1 Etkin Dişil Öznenin Umut ve Sevgi Temaları

Kristeva'ya göre şiir dili, tek anlamlı eril yapıların bastırıldığı, birincil anne bedeninden doğan çokanlamlı ve dişil bir göstergesel dildir. Kristeva'ya göre şiir, Anaerkil yapının ataerkil yapıdan önce hüküm sürdüğüne işaret etmektedir ve eril yapının tek anlamlı yapısındaki çatlakları, dilin çokanlamlı yapısıyla birlikte ortaya çıkartılıp, eril düzeni yerinden edebileceğini ifade etmektedir (Butler, 2014: 151-152). Bu bakımdan eril yapıların yapıbozuma uğratılarak alışılmış anlamından sıyrılıp, diyalektik işleyişin bozulmasına yol açacak olan tek şey 'şiir'dir.

Kristeva'nın bu söylediklerine paralel olarak belirtmemiz gerekir ki; Naldöven için şiir, bir doğumdur. Aynı zamanda kalıplaşmış yapılara, yaşamın bilinçsiz işleyişine karşı bilinçli bir direniştir. Bu bağlamda, Filiz Naldöven'in 74 Savaşı öncesi şiirlerinde etkin bir dişil dil bulunmaktadır. Daha 74 Savaşı'nı yaşamamış, daha annesini ve babasını kaybetmemiş, 74 Savaşı'nın sonucu olarak daha Kuzey tarafına göç ettirilmemiştir. Bu olayları yaşamadığı için şiirdeki dişil-özne, hayata etkin ve umutlu bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır.

Başlayarak Mermerin Yarısından adlı kitapta 74 Savaşı öncesi şiir diye ayırmamızın nedeni, tematik bakımdan umut ve sevgi yaklaşımının etkin olmasıdır. 74 Savaşı sırası ve sonrasında bu dişil öznenin etkin olma tavrı, yaşanan olaylardan sonra toplumsal ve siyasal koşullar yüzünden sönecektir. Umut ve sevgiye inanış oldukça azalıp melankoliye ve umutsuzluğa dönüşecektir. 74 Savaşı sırası ve sonrasındaki dişil özne, eleştirilerini yine ironiyle dile getirmeye devam edecektir.

Bu şiirlerinde dişil dilin etkin olması; tarihsel, siyasî ve kültürel olarak kalıplaşmış düşüncelerin çarpıklığını dişil duyarlılık ve dişil zihinle ortaya koymaya çalışmak anlamındadır. Bu nedenle Naldöven, kendi dişil sesini güçlendirecek olan, daha önce okuduğu metinlerden yararlanmakta ve kendi poetikasını bu kaynaklardan hareketle yaratmaktadır.

Filiz Naldöven, 1953 yılında dünyaya geldiğinde Maviciler Hareketi ile 1. Yeni olarak adlandırılan Garip Hareketi, Türkiye'deki edebiyat ortamında aktif bir rol oynamaktaydı. Aynı zamanda Nâzım Hikmet de yaşamını sürdürmekteydi. Bundan dolayı; Naldöven'in bu şairlerden etkilenmemesi güçtür. Çünkü Kıbrıs edebiyatı ile Türk edebiyatı arasında Osmanlı'nın 1571'de Ada'ya gelişiyle başlayan ve güçlü bağlarla devam eden bir paralellik vardır. Özellikle Kıbrıs'taki şairlerin Türkiye'nin

Varlık gibi önde gelen edebiyat dergilerini takip etmeleri ve o dergilerde şiirlerini yayımlatmaları da bunun bir göstergesidir.

Naldöven'in 74 Savaşı öncesi şiirlerinde mistik aşk anlayışından esinlendiği mutasavvıf şairler olan Mevlânâ'dan, Yunus Emre'den ve marksist şair Nâzım Hikmet'ten etkilendiği görülmektedir.

Mağma Maverâ'nın *Başlayarak Mermerin Yarısından* adlı birinci kitabındaki umutlu ve etkin dil, tüm insanları ve doğayı enternasyonalist bir sevgiyle kucaklamaktadır. Aynı zamanda bu şiirler, geniş zaman ve gelecek zaman kipleri kullanılarak geleceği umutla, sevgiyle ele alan şiirlerdir. Bu durum, Naldöven'in Nâzım Hikmet şiirinden etkilendiğini göstermektedir. Bu söylenilene örnek olarak, Naldöven'in *Yaşamak* adlı şiirini ele alabiliriz:

(...)
Yaşamak
umut umut yaşamak
Başım kutuplarda taşlaşmış
Düşüncelerim dörtlüğe
Ellerim buzullarca akşamsız

Yaşamak
Yanardağlarca yaşamak
Yüreğim güneşte
Kanım kıpkızıl
Lavlar tünel açmakta gözbebeklerimde

Yaşamak!
Heyyy
İnsanca Yaşamak! (s.13)⁵

Bu şiirde 'yaşamak' sözcüğüne yüklenilen umutlu ve olumlu anlamlar, Nâzım Hikmet'in şiirlerindeki 'yaşamak' sözcüğüne yüklediği anlamlarla paralellik taşır. Örnek olarak Nâzım Hikmet'in *Taranta-Babu'ya Beşinci Mektup* isimli şiirindeki şu dizelerine yer verilebilir:

⁵ Naldöven, F. (1994) *Mağma Maverâ*. Lefkoşa: Işık Kitabevi.

*Yaşamak ne güzel şey
Taranta Babu
yaşamak ne güzel şey...
Anlıyarak bir usta kitap gibi
bir sevda şarkısı gibi duyup
bir çocuk gibi şaşarak
YAŞAMAK...
Yaşamak:
birer birer
ve hep beraber
ipekli bir kumaş dokur gibi
Hep bir ağızdan
sevinçli bir destan okur gibi
Yaşamak (...) (Hikmet, 2008: 448-450).*

Nâzım Hikmet'in *Taranta-Babu'ya Mektuplar* kitabında yer alan bu şiirler, İtalyan faşizmini kurgusal manzum hikâyeye eleştirmektedir. Nâzım Hikmet, kapitalist sömürüye ve insanın maddeleşmesine karşı çıkmaktadır. Bu şiirde görüldüğü üzere, dünyayı yalnızca duyularla algılamak ön plandadır. Yine aynı şekilde Nâzım Hikmet'in *Yaşamaya Dair* adlı şiir de yaşamı yücelten ve komün yaşamı destekleyen bir şiirdir. Filiz Naldöven'in yukarıda alıntıladığımız şiirinde de doğayı ve insanı, saf duyularla ve sevgiyle ele alan Nâzım Hikmet'in şiirine yakın bir anlayış içinde olduğunu görürüz.

Aynı zamanda "Lav", "yanardağ", "sıcak" gibi sözcükler, dünyanın soğukluğunu yok edecek olan, sevginin Marksist düşünceyle gerçekleşeceğine inanan, umut eden Türkiye'deki 70'li yıllarda üreten şairleri çağrıştırmaktadır. Türkiye'de 80 Darbesi'ne kadar, enternasyonalist sevginin dünyayı saracağı inancı var olmuştur.

Naldöven de ilk şiirini 16 yaşında *Budala Çocuk* adlı şiiri yazdığı düşünülürse 1965'li yıllarda şiir dünyasına girdiğini ve bu düşüncenin larvalarını üzerinde taşıdığını söyleyebiliriz.

Naldöven'in bu şiirinde yaşam, pratik olarak değil, daha çok bir düşünce temelinden hareketle ele alınır. "*Dudaklarım unuttuğum yerden gelmeli*" dizesinde

ifade edildiği gibi, insanın kendi kendine dönüşünü de dile getirir. İnsan olarak kendi varoluşunu algılamakta ve her şeyi sorgulamaktadır. Bu sorgulama evresinde, şiirdeki özne, kendini diğer nesnelere düşünce olarak ayırır ve sorgulamaya başlar. Bu nedenle Naldöven'in şiirinin, Modernist unsurlarla kurulduğu görülmektedir.

Naldöven'in *Yaşamak* şiirinde geçen 'Afrika', 'buzullar' gibi dünya anlayışında geri kalmış, sömürülmüş, yok sayılmış yerler ve o yerlerde yaşayan insanlar, şiire getirilerek var sayılmaktadır. Onlara bu değer atfedilirken aynı zamanda otomatik olarak genel önyargılara karşı çıkılmaktadır. Gündelik söylemler ve 'hey' gibi nidaların kullanılması da Nâzım Hikmet şiiriyle ve Garip çizgisindeki şiirlerle benzeştiğini göstermektedir.

Filiz Naldöven'in *Tekme* adlı şiirinde anlamsal karşıtlıklar üzerinden umutlu bir söylem gerçekleştirdiği görülmektedir. Aynı zamanda olumsuz durumların çokluğu içinden olumlu durumların azlığı bile, şiirdeki özneyi umutlu kılmaktadır. Bu şiirdeki karşıtlıklar genellikle doğa üzerinden kurulmaktadır. Doğa, saflığın, saf varlığın sembolüdür. Bu nedenle doğa, eril sistem gibi ötekileştirme veya bazı şeyleri dayatan bir işleve sahip değildir:

*Bu ne bahar kış ortasında
Bu ne güneş bu ne sıcaklık*

*Bir damla suda sezebilmek baharı
Bir avuç yeşilde anlatabilmek
(s.12)(...)*

Naldöven'in *Yaşamak* adlı şiirinde görülen; dünyayı ve yaşamı ayrıştırmadan sevme arzusu; *Tekme* şiirinde de görülmektedir:

*(...)
Toprağı yüreğine toplamak sınımsız
Yaşamak!...*

*Tekme vurmak akşamlara alabildiğine
(s.12)*

Burada görüldüğü gibi ‘akşam’; kötülüğün ve karamsarlığın sembolüdür. Akşamlar, “tekme vurmak“ deyim kalıbıyla birlikte kullanılarak, humor da denilen mizahla ele alınmış ve olumsuz anlamı yok sayarak, olumsuzluğun ciddi anlamını indirgeyerek umut ve sevgi ön plana çekilmektedir.

Bu şiirde mizahın olması, Naldöven’in Türk Edebiyatında 1941 yılında etkin bir rol oynayan Garip hareketinden etkilendiğini göstermektedir. Naldöven’in Garip hareketinden etkilenmesi sadece bu şiirde değil, başka şiirlerinde de görünmektedir. Naldöven, ironi ile yergiyi kaynaştırarak, eril sistemin tek düzeliğine ve basmakalıp anlayışına karşı çıkmakta, onların ciddiyetle sunduğu tek anlamı, ironiyle birlikte tersyüz etmektedir.

Filiz Naldöven, şiirdeki dişil kimliğinin etkinliğini, Marksist düşünceyle, sevgi-aşk gibi birleştirici dişil addedilen kavramlarla ve ince mizahla gerçekleştirmektedir. Geleceğe yönelik etkin kimliğini şiir diliyle kazanmakta, aynı zamanda kapitalizm ve sömürüye de meydan okumaktadır. Çünkü Kapitalizm ve sömürü, kalıplaşmış hiyerarşiler yaratır ve böylelikle sürekli ezen- ezilen, yöneten-yönetilen, kadın- erkek gibi eril ayrımlar gerçekleştirir. Geçmişten gelen hiyerarşileri ve sorgulanmamış kalıpları yeniden üretir. Her bir varlığın nasıl davranacağı önceden belirlenmiş olduğu için, eril sistem; kendini hem pratik alanda hem de düşünsel alanda, zorunlu bir gerçeklik olarak sunmaktadır.

Filiz Naldöven’in 74 Öncesi şiirindeki dişil dili; tasavvufu ve Ana Tanrıça mitlerini kendi söyleminde toplamakta ve mistik bir anlayışla kendi dişil arzusunu şiir dilinde yansıtmaktadır:

*Bu sessiz akşam vaktinde
Damla damla aktı kalbimden
Sevgi
Sel oldu, sardı yolları sokaklar
Her evin kapısını çaldı*

Yukarıda paylaşılan *Sımsıcak* adlı şiirde ‘sevgi’ sözcüğü, dışıl öznenin içinde bulunduğu o doyumsuz arzu olan ‘anne’ye dönüşme, onunla özdeşleşme arzusunun dilde yansımasını göstermektedir. Hem biçimsel olarak “sevgi” sözcüğünün diğer dizeleri birbirine bağlaması, hem de “sessiz akşam vaktinde” dışıl öznenin kalbinden akıp tüm herkesi kapsaması, dışıl öznenin eril tahakkümden kurtulup özgürleşmesini ve herkesi anaç bir tavırla kucaklamasını sağlar. Fakat bu durum, dışıl öznenin içinde kurduğu, eril erkler tarafından bastırılmış arzulardır. Dışıl öznenin aslında içinde bulunduğu, kendisine dayatılan dünya, dışıl öznenin kurguladığı dünyayı pratik yaşamda gerçekleştirmesine izin vermemektedir. Aslında dışıl öznenin içinde bulunduğu gerçek dünya, şiirin ilk dizesindeki gibi ‘*sessiz bir akşam vakti*’dir. Fakat dışıl öznenin içindeki arzu, öyle şiddetli sevgi arzusuna kapılır ki, dışıl-öznenin kendisi o arzuladığı ilk arzuya dönüşür, sadece dönüşmekle de kalmaz, herkese zorunlu olarak kendini gerçekleştirir. Bu durumda Anaerkil dönemdeki veya Ana Tanrıça mitlerindeki üretken, bereketli Tanrıçalar, basmakalıp karanlığın içinde bulunan edilgin görünen dışıl öznedeki canlanmaktadır.

Naldöven’in 74 öncesinde aşk ve sevgi kavramlarına inancı yüksektir. O kadar yüksektir ki, *Yasak Duvarlar* şiirinde geleneksel din anlayışının karşısına sevgi kavramını çıkartır. Toplumun kalıplaşmış din anlayışının kendisinin sevgi inancını bastırmaya çalıştığını ifade etmektedir. Bu baskı ortamından kaçış ise, sevgi kavramına sığınarak gerçekleşir. Sevginin kendi dini olduğunu *Yasak Duvarlar* şiirinde imgelerle ilan eder:

*Beş parmak ucumda beş duyum toplanmış
Beş taşla bastırılmış beş parmağım
Şimdi beş köşeli ak mermerden bir tapıntayım*

Gökyüzünde yıldızlara asılıp kalmış gözlerim

*Yanıp tutuşmuş da yitirememiş özlemini
Şimdi uzayın sınırında beklemekteyim*

*Dudaklarımı Mevlânâ'nın neyine uzatmışım
Kana kana umut içiyorum boyuna
Şimdi mumlar yakıp mumlar dikiyorum beş parmağıma
(...) (s.16)*

Yasak Duvarlar şiirinde din tarafından baskı altında tutulmuş dışıl özne, beş duyusunun parmak uçlarında mistik bir şekilde birleştiğini, fakat geleneksel din anlayışı tarafından bastırıldığını ifade etmektedir. Dışıl özne, kendini özgür kılmak için dünyanın bu tek anlamından kaçarak ruhunun iç anlamlarına doğru yönelir ve tasavvuf şairi Mevlânâ'nın mistik aşk anlayışına sığınır. Eril sisteme karşı direncini bu düşünce ile sağlar ve beş parmağına mumlar yakıp diktiğini ifade etmektedir. Bu bakımdan mistik aşk anlayışı, aslında eril dünyanın zorunlu tuttuğu dünyadan kaçıp kurtulmayı imlemektedir. Bu bakımdan *Yasak Duvarlar* şiiri, geleneksel din anlayışı ile dışıl öznenin sunduğu din anlayışı çatışmasından oluşmaktadır. Dinin bu kitaptaki tematik bakımdan işlenişi daha sonradan ele alınacağı için şimdilik bu konu burada bırakılacaktır.

Bu kitapta umutlu ve sevgi üzerine dışıl özne tarafından olumlu ve etkin kılınan son şiir ise 1973 yılında Trodos Dağı'nın eteklerinde bulunan Siligu köyünde yazılmış olan *Merhaba* adlı şiirdir:

*hani yılan yatakları içinde
yoksul bir çocuk türküsü gibi büyür
umut
yüklenince hışirtısına zeytin ağaçlarının
ne çok zeytin gözlü çocuk güler
ışır içimde ışır
büyür içimde büyür
(...) (s.35)*

Bu şiirde de olumsuzluk içindeki olumluluğa duyulan iyimserlik bulunmaktadır. Yılan yatağının içinde umudun saf çocukları güzel bir şekilde büyütmesi ve böylelikle bu iyi durum karşısında insanın içinin ferahlaması anlatılmaktadır. Bu

bağlamda “yoksul çocuk türküsü” gibi halkı imleyen imgelerle karşıt-anlamlılık üzerinden geleceğe umutla bakan bir şiir olduğunu söyleyebiliriz. Bu şiirin devamında ise Türk Edebiyatının halk tarzındaki tasavvuf şairi Yunus Emre’ye gönderme yapılmaktadır.

*ince yeşil kavak ağacını
selamlarsam Yunus diye
demek isterim sevgi*

*ve dostluk
karadutun kızıl kanına saklanmışsa
baba sesi gibi aydınlık
merhaba
(...) (s.35)*

Yunus Emre ile kavak ağacını kendi düşüncesinde özdeşleştirmektedir. Burada Yunus Emre’nin sevgi anlayışına gönderme yapılmaktadır. Yunus Emre için aşksız bir varlık dünyada yaşayamaz. Her var olana varlık olma hakkını veren aşktır: “*Aşksız âdem dünyâda belli bilin ki yoktur*” (Gölpınarlı, 2006: 117).

Yunus Emre, aşkı tasavvuf felsefesindeki vahdet-i vücud anlayışına göre İslâmî tarza uygun şekilde dile getirir (Timurtaş, 1972: 22). Mutasavvıflara göre; vahdet-i vücuda ulaşmanın tek yolu sevgidir. Filiz Naldöven, Kavak ağacına ‘Yunus’ diye seslenerek çokluğun içindeki birliğe; yani, gerçek içinde gerçeğe dönüşen Yunus’a seslenmektedir. İlahî aşka eren Yunus Emre, Hakk’a ermiştir. Naldöven, Yunus Emre’nin yansıdığını düşündüğü kavak ağacına Yunus diye seslenerek, sevginin dünyada bulunan varlıkların içinde saklandığını düşünmektedir. Bu düşünce; gizli kalmış aşk anlayışının hakikat olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle Naldöven, güçlü bir umutla dünyaya yönelmektedir. Bu düşünce Naldöven’in ontolojik bağlamda özcü olduğunu göstermektedir.

2.2.2 74 Savaşı Öncesi Şiirlerinde Yergi ve İroni

Naldöven'in 74 Savaşı öncesi şiirlerinde yergi ve ironi önemli yer tutmaktadır. Dişil özne, kalıplaşmış tek anlam üreten eril yapıları, yergi ve ironiyle tersyüz etmekte, onlara karşı söylemler üreterek o yapılara karşı yeni yapılar kurmaya çalışmaktadır.

Bu bakımdan zorunlu olarak kendi gerçeğini zorunlu ve doğal bir gerçeklik olarak dayatılan din, Naldöven'in şiirinde yergi ve ironiyle tersyüz edilir:

*Ben Tanrı'ya inanmasını da bilmiyorum
İnançlarımın çarmihında boynu bükük
Beklemesini de*

(s. 9)

Yukarıda alıntıladığımız dizeler *Mağma Maveria* seçkisinin *Başlayarak Mermerin Yarısından* adlı kitabının ilk şiiri olan *Budala Çocuk*'a aittir. Naldöven, 16 yaşındayken kaleme aldığı bu şiirden, "şiir kapımı aralayan ilk anahtar" diyerek kendi poetikası açısından ne kadar önemli olduğunu altını çizmiştir (Avcısoyu Ruso, 2017: 11).

Bu şiirde esas olarak durulması gereken nokta Naldöven'in, dinin sunduğu gerçekliği sorgusuz kabul eden bireyin gözünden kendisine bakıp, örtük bir şekilde inançlı kişiyi eleştirmesidir. Burada dişil özne, zaten toplumun önkabulleriyle belirli tanımlara sığmaktadır. Toplumun kalıplaşmış 'iyi' anlayışlarına uymayan 'kötü' dişil özne, dinin veya Althusser'in deyişiyle devletin ideolojik aygıtlarının yetiştirdiği bireyler tarafından ötekileştirilir. Karşıt olan özne eksik veya kötü olarak damgalanır. Böylece özne, toplum tarafından yok sayılır. Şiirin başlığının *Budala Çocuk* olması, tam da kendisine toplumun ön kabulleri tarafından donatılmış bireyler tarafından kendisine yöneltilen bakışları imler.

Budala Çocuk şiirinin işleyişi de, toplumun kendisine yönelttiği bakışların tersyüz edilmesiyle gerçekleşir. "Tanrıya inanmasını (da) bilmemek" ile "inancımın

çarmıhında boynu bükük beklemesini (de) (bilmemek)" dizeleri, toplumun inanç karşısındaki katı tutumunu göstermekte ve dışıl öznenin bu yargılara sahip olmamasından dolayı eksik olarak gösterildiği görülmektedir. Dizelerde bulunan toplumsal ön kabuller, Naldöven tarafından ilk olarak bağlaç olarak kullanılan de...de'li yapının şiire yüklediği yergi ve ironidir. Bu yapı, dışıl özneye yüklenilen eleştirinin ibresini eleştiriyi yöneltene bireye dönmektedir. "*Ben Tanrı'ya inanmasını da bilmiyorum*" dizesiyle, dışıl öznenin kendi benliğini özgürce ortaya koyup eleştiriyi savuşturduğunu, "*inancımın çarmıhında boynu bükük beklemesini de*" dizesinde de eleştiri yapanı edilgen olduğu için eleştirirken, kendisinin etkin özne olduğunu ifade eder. Burada ironiyi sağlayan öge dışıl öznenin kendisine yöneltilen eleştiriyi giyinin içeriden parçalamasıdır. Dışıl özne, kendine yüklenilen olumsuz anlamı abartarak, sunulan gerçekliği yerinden etmektedir.

Budala Çocuk Naldöven'in 16 yaşında yazdığı dini sorgulayan bir şiir olduğu için, öncelikle Naldöven'in içinde büyüdüğü ortamın ve dini sorguladığı zamana dair bir anısını paylaşmanın, bu şiiri anlamlandırma bakımından önemli olacağı düşünülmektedir.

Naldöven, Afrika Pazar'daki 16 Mart 2004 tarihli *Sabahtan Akşama/ Kahkaha'dan Ah'a Kadar* başlıklı köşe yazısında, nasıl bir sosyal ve kültürel ortamda büyüdüğünü anlatmakta ve evde din konusunda demokratik bir ortam olduğunu aktarmaktadır. Annesini tutucu ve geleneksel olarak tanımlamakta, annesinin Arap harflerini bildiği için Kuran okuyabildiğini söylemekte, babasının da okuma yazma bilmediği halde inançlı olduğunu vurgulamaktadır. Annesiyle gittiği mevlitlerde makamıyla birlikte söylenen Mevlid'i, Süleyman Çelebi'nin Hz. Muhammed'in doğumu için yazdığı şiir olduğunu bilmeden, ezberlediğini söylemektedir. Annesinin kendisini ramazan ayında gece camide kılınan teravih

namazına da götürmeye başladığını söyledikten sonra, o zamanlarda anne korkusu ile tanrı korkusunun birbirine karıştığını anlatmaktadır.

Naldöven, ilkokul dördüncü sınıfta Ankara'ya giden dayısının kızının getirdiği Polyanna adlı kitapla okumaya başladığını anlatmaktadır. Ardından aile dostlarından abi ve ablalarının kitaplarından yararlandığını ve gece gündüz her yerde kitap okuduğunu söylemektedir. Son olarak Kıbrıs Türk edebiyatının önemli ismi olan Hikmet Afif Mapolar'ın baldızı olan 'Sezgin Teyze'sinin evinin yakınına taşınmasıyla birlikte, onun kütüphanesinden yararlandığını söylemektedir. O zamanlarda hem Türk edebiyatının hem de Batı edebiyatının klasiklerini okuduğunu ve aklı ile ruhunun karıştığını ifade etmektedir.

Naldöven, bu okuma sürecinden sonra, kendi okudukları ile yaşadıkları arasında bağ göremediğini ve kafasındaki kalıpların yıkıldığını anlatır. Ardından da dinden koştüğünü söyler (Naldöven, 16 Mart 2014: 4-5).

Annesine ortaokul sonun yazında çekinceyle "*Tanrı var mı yok mu?*" diye sorduğunu ve annesinden tepki gördüğünü de belirtebiliriz. Bu açıklamalar sonucunda Naldöven'in *Budala Çocuk* adlı şiirinin hangi kültürel ortamdan kopup ortaya çıktığını anlamak daha kolay olacaktır.

Etkin dişil öznenin umut ve sevgi adlı kısmında da bahsedilen *Yasak Duvarlar* adlı şiirde yer alan kalıplaşmış din anlayışının yerine Mevlânâ'nın mistik aşk anlayışını din olarak benimsediği görülmektedir. Şimdi de o şiirin devamında yer alan toplumsal yergi konusuna değinilecektir:

(...)
Düşüncelerimi sığamayan katı kefenleri
Yırtıp yırtıp bulut yaptım mavilere
Birazdan yağmur yağacak diyorum size
Girin girin yasak duvarların ardına
Saklanın saklanabildiğiniz kadar

Ak kefenler özlemektedir sizi

Yasak duvarları yıkacağım birazdan

(s.16)

Bu dizelerde yer alan dişil öznenin etkin dili, hep gerçekleşmemiş olanı ama gelecekte gerçekleşeceğine inandığı etkinliği dile getirir. İlk başta kendisi olarak, kalıplaşmış inançları yıktığını ifade etmektedir. Aynı zamanda kendi düşüncelerini kaldıramayan katı düşünce kalıplarını yırtarak özgürlük getirdiğini herkese yüksek sesle duyurmaktadır. Bu kalıplaşmış düşünceleri benimseyenleri de ironi diyebileceğimiz imayla birlikte, tüm kalıplaşmış tek anlamlılığı sileceğini aktif bir dille söylemektedir. Henüz 74 Savaşı'nın başlamaması, Ada'nın ikiye bölünmemesi, annesini ve belki de babasını daha kaybetmemesi, dişil öznenin kendine ve dünyaya umutla ve sevgiyle yönelmesine etkili olmaktadır. Kalıplaşmış düşünceleri katı kefen olarak değerlendirmesi, insanın özgürlüğünü kısıtlayıcı olarak görmesindedir. Bu kalıplaşmış düşünceler, yani toplumdaki hiyerarşiyi sağlayan kurallar, her şeyi yaratan tanrının yeryüzündeki temsilcileri tarafından oluşturulmaktadır. Bu nedenle, pratik yaşamda bu temsillerin etkin olabilmesi için, bu kuralların uygulanabileceği edilgen insanlar yaratılmaya çalışılmaktadır. Buna bağlı olarak Naldöven, şiirde kendini etkin bir özne olarak ortaya koymasıyla, kadına yönelen eril ve hiyerarşik bakışı kırar. Böylelikle eril anlamın bütünlüğü bozulur.

Son olarak Filiz Naldöven'in gelecek için kendine yüklediği etkin kimliğini yansıtan *Saban* adlı şiirinde, 74 Savaşı sonrasında yazılmış olma ihtimali de bulunmaktadır. Fakat dişil öznenin kendine yüklediği işlev açısından bu bölüme dâhil edilmesi daha uygun görülmüştür:

*Ben toprağın en kutsalını gökyüzünde gördüm
Bir gün güneşi alıp omuzlarıma
Gökyüzünü açmaya gideceğim*

*Başakların en sarısını, buğdayların en dolusunu
Ve bir gün güneşi alıp omuzlarıma
Bu en kutsal toprakta öleceğim*

(s.41)

Toprak, tüm varlıkların meydana geldiği yerdir. Toprak, insanın kendi varlığına dönüşüdür. İnsanın kendini var kıldığı yerdir. Doğa, insan dışında pek çok yaşam da üretmektedir. Bu bakımdan toprak sözcüğü, doğumu, üretimi simgelemektedir. Diğer taraftan canlıların yaşamını sürdürmesine yarayan besin gıdalarını da Toprak Ana karşılamaktadır. Gökyüzü ise, geleceğin, umudun ve bereketin habercisidir.

Şiirdeki dişil özne, geleceğe atıfta bulunarak bereketi ve üretimi getireceğini, sembolik bir dille ifade etmektedir. Başak, buğday, güneş gibi üretkenliği imleyen kelimeler, Ana Tanrıça mitini çağrıştırmaktadır. Ana Tanrıça kültüne örnek olarak Kybele gösterilebilir.

Kybele kültüne ilk olarak Anadolu merkezinde bulunan Fenikelilerde rastlanmaktadır. Kybele, yaratıcılığı, üretimi, doğumu, cinselliği, çocuk büyütme ve gelişme döngüsünü temsil eden analık simgesini vurgulamaktadır. Kybele'nin simgesi aydır ve adaleti sağlayan, eril düzenin oluşmasını engellemek için yanına aldığı erkekleri iğdiş eden, hem şefkat hem de korku uyandıran bir Tanrıçadır (Ersoy, 2012: 2-4).

Başak ve buğday gibi bereketi çağrıştıran sözcükler hem Anadolu mitolojisinden doğan Kybele'yi, hem de Yunan mitolojisindeki Tanrıça Demeter'i de akıllara getirmektedir.

Naldöven, dünyaya bereketi getirmek üzere, Ana Tanrıça kültlerini kendine yükleyerek, kendini dünyadan sorumlu tutar. Toprağın bereketini belirleyen güç, güneşten ve gökyüzünden kaynaklanmaktadır. Bu bakımdan, kendisini toplumu veya çarpık olan sistemi aydınlatacak olan sorumlu özne olarak tanımlamaktadır. Burada düşünülmesi gereken nokta, kendine mistik bir misyon yüklemesidir. Gökleri açmaya gitmek, dinsel söyleme yakındır. Örneğin Göklere yükselen Hz. İsa'yı çağrıştırmaktadır. Kutsallık vurgusu, şiirdeki öznenin aydınlanmaya veya anaerkil

düzeni sağlamaya çalışan mistik bir özne olmayı arzuladığını göstermekte, hakikat olarak gördüğü anaerkil yapıyı sağlamak için, kendi dişillğine mistik özellikler sağladığını görmekteyiz.

2.3 Etkin Öznenin Edilginleşmesi

Etkin öznenin edilginleşmesini daha iyi anlamak için Kıbrıs tarihi ve 74 Savaşı'na bakmak yararlı olacaktır.

Kıbrıs, hem siyasî hem de ticarî bakımdan bulunduğu konum itibariyle, birçok farklı devletin eline geçmiştir. Ayrıca Ada'ya gelen devletler, Kıbrıs'a kendi kültürlerinden izler bırakmışlar ve böylece Kıbrıs'ı çok kültürlü bir yerleşim yeri hâline getirmişlerdir. Ada'da geçmişten bu yana iz bırakan uygarlıklar: Akalar, Dorlar, Fenikeliler, Hititler, Persler, Yunanlılar, İngilizler, Lüzinyanlar, Venedikliler, Osmanlılar...

Kıbrıs; uzun süreliğine başka devletlerin himayesi altına girse de, hiçbir zaman bir devletin veya bir gücün himayesi altında kalamamış, yine de tam bağımsızlığına kavuşamamıştır. Kıbrıs, her zaman baskıya karşı durabilmiş bir yapı içerisindedir. Bu karşı çıkış, Kıbrıs Adası'nın tarihî, siyasî ve kültürel özelliklerinin dayattığı bir gerçekliktir.

Kıbrıs'ta 74 Savaşı'nın başlamasına neden olan temel düşünce, milliyetçilik akımıdır. 1789 yılında Fransız İhtilali'yle birlikte milliyetçilik akımı başlamış ve bu anlayış dünyaya yayılmıştır. Milliyetçilik, kültürel, milli ve geleneksel olana bağlı olmaktır. Böylece çok kültürlü devletler, kendi içinde ötekileştirilmelerle birlikte ayrılmış, öteki'yle çatışmıştır. Özellikle güçlü emperyalist ülkelerin de bu düşünceden yararlanarak başka ülkeleri sömürgeleştirdiği görülmektedir. İngiltere'nin 1878-1960 yılları arasında Ada'daki Rum ve Türk halklarına milliyetçilik bakımından destek verdiği bilinmektedir. Diğer taraftan da, dini

kullanarak halkı kışkırtan ve siyasi yaptırımını bulunan kiliselerin de etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca Rumların Enosis adını verdiği Kıbrıs'ı Yunanistan'a bağlama düşüncesi ile Türklerin Taksim adını verdiği Kıbrıs'ı Türkiye'ye bağlama düşüncesinin de milliyetçilik bağlamında ortaya çıktığını söylemek gerekmektedir.

Kıbrıs'ta savaş, 21 Aralık 1963'te, Rumların Akridas Planı çerçevesinde gerçekleştirdiği kanlı hareketlerle (Kanlı Noel) başlamış ve Türkiye Cumhuriyeti'nin Ada'ya gerçekleştirdiği 'Kıbrıs Barış Harekâtı' olarak anılan iki harekât ile birlikte 16 Ağustos 1974'te son bulmuştur (Nesim, Öznür, 2012: 21-29). 1964 yılında Birleşmiş Milletler'e bağlı 'Barış Kuvvetleri' komutanı olan Peter Young tarafından önerilen Yeşil Hat'tın 74 Savaşı sonrasındaki sınırla birlikte Ada, ikiye bölünmüştür. Böylelikle Kıbrıs'ta iki toplum keskin bir şekilde ayrılmıştır.

Savaşın çıkması ve Ada'nın bölünmesi, Filiz Naldöven'in şiirlerindeki etkin özneyi edilgenleştirmiştir. Etkin öznenin edilgenleşmesi nedenleri arasında şunlar da vardır:

- 1- Filiz Naldöven, 74 Savaşı'nın vahşetini gördüğü için, böyle bir ortamda umutlu bir şey görememesi
- 2- 74 Savaşı'yla birlikte Güney Rum tarafında bulunan evini bırakıp, Kuzey Kıbrıs'a göç etmek zorunda kalması ve babası 74 Savaşı öncesinde vefat ettiği için bir nevi babasını da Yeşil Hat'tın öteki tarafında bırakmasının üzüntüsü
- 3- Kıbrıs'ta ve Dünya'da "şimdi"nin hakikati olarak ortaya sunulabilecek barış anlayışının olmaması

Savaş sırasında yaşanan vahşet ile 74 Savaşı bittikten sonra Yeşilhat'la Ada'nın ikiye bölünmesi, etkin öznenin umut ve sevgi dolu etkin dilini, umutsuzluk ve melankoliyle yoğrulan edilgin dile çevirmektedir. Dışarıya hükmetmeye ve

değiştirmeye çalışan özne, savaşla birlikte kendi içine dönmekte ve yaşanılanları hazmetmeye çalışmaktadır.

2.4 Temalar

2.4.1 Melankoli ve Umutsuzluk

Filiz Naldöven, Kıbrıs'ta yaşanan savaş yıllarında tanık olduğu savaş ortamının yasını üzerinde taşımaktadır. Bu yüzden Naldöven'in şiirlerinde, Ada'ya sıkışan insanların ruh hâlinin yansımaları görünür. Bu temsil edişin sebebi, mekânsal ve zamansal ortaklıktan kaynaklanmaktadır. Savaş'ın ve bölünmüşlüğün getirdiği öznenin aslında kendini bir türlü 'tam' olarak görememesi, Kıbrıslıların kendisini tam olarak varoluşsal bakımdan bir yere koyamaması, melankoliye ve umutsuzluğa neden olmaktadır:

*Bir bağlamak elleri bir çözmek
Bir tutmak bir koyuvermek sonradan
Boyuna kapanan kapılara
Boyuna sönen ışıklara karşıt
Asılmışım sapsarı başaklara
Eğilmek, ağlamak, savrulmak
Dolmayan tanelerle hasadı beklemek... (Kırmızı Yalnızlık, s.17).*

Naldöven'in bu şiirlerindeki dişil özne hem 'insan' kavramıyla kendini özdeşleştirerek insanın sınırsız varlığın içinde sınırlı ve eksik bir varlık olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca savaşın acısı, daha çok taze olmasından dolayı melankoli ve umutsuzluk dişil öznedeki ön plandadır. Naldöven'in olmasını istediği 'ben' ile hayatın dayattığı zorunlu 'ben' arasındaki diyalektik gerilim, melankolinin ve umutsuzluğun esas nedenidir.

2.4.2 Varoluş Sorunsalı

Varoluşçuluk, esas olarak 1930'lu yıllarda yayılmıştır. Bu yıllarda yayılmasının nedeni, 1. Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkımdır. Varoluşçuluk düşüncesinin

temellerini ise Blaise Pascal (1623-1662), Henry Bergson (1859-1941) hatta Sokrates'e (MÖ 469- 399) kadar bağlayanlar olmuştur.

J. Paul Sartre *Materyalizm ve Devrim* başlıklı kitabında, varoluşçuluğun, Hristiyan Egzistansiyalizmi ile Ateist Egzistansiyalizmi olarak ikiye ayrıldığını söylemekte ve ikisinin de ortak inancının “varoluş özden önce gelir” inancına dayandığını söylemektedir. Varoluşun özden önce olması, insanın ilk olarak dünyaya gelerek kendi varoluşunu gerçekleştirdiğini ve kendi özünü bulmaya çalıştığını ifade etmektedir (Sartre, 1962: 8-10).

Varoluşçuluk, Heidegger'in tanımıyla Dasein, insanın kendi varoluş durumuna atılmasıdır. İnsan kendi sınırlı duyumuyla sınırsız varlığı algılamaya çalışmaktadır. Bu bakımdan insan, sürekli bir eksiklik içindedir. Sınırsız varlığı sınırla algılamak ise, insanın varlık hakkındaki yorumunu sadece içermektedir.

Sartre'a göre, İnsan sınırlılık içinde sınırsız seçim özgürlüğü içindedir. İnsan, yaşamın sunduğu şıklar içinden birisini seçme özgürlüğüne sahiptir. İnsan bu seçeneklerden hiçbirini seçmese bile, bu da bir seçimdir. Bu nedenle, insan, kendini varlık içinde gerçekleştirmeye, sınırlılık içinde sınırsız etkinlikte bulunma özgürlüğünü zorunlu olarak gerçekleştirmek zorundadır.

Bu bilgiler ışığında, varoluşçuluğun geleneksel anlayışları, dinin devletin ve toplumun sunduğu tüm tanımlamaları sorgulayan bir düşünce sistemi olduğunu söyleyebiliriz. Bu sorgulayış, kişinin kendi arzuladığı özne ile toplumun veya geleneksel anlayışları yayan sistemlerin oluşturduğu özne arasındaki farkı açmaktadır. Bu bakımdan İnsan, kendi 'öz' bilgisine ulaşmaya yakınlaşmaktadır.

Filiz Naldöven'in *Ölü Gerçeklerde Bir Ben Varım* şiirinde dışıl özne, kendisini 'insan' kavramıyla özdeşleştirerek felsefi varoluşsal tanımlamaya girişmektedir:

*Ben
Gözlerimin tutsağı insan*

Dudaklarımın, saçlarımın...
Ben
Bitimsiz ateşlerde küll
Avuçlarımda kocamanlık
Dudaklarımda feryatım!
(...) (s.10)

Burada özne; ‘ben’ ve ‘insan’ sözcüklerini birbirini pekiştiren bir anlamda kullanmakta ve insanın içinde bulunduğu karşıtlıklardan yola çıkarak, insanın sınırsız varlık alanında eksik bir yapısının bulunduğunu dile getirmektedir. İnsan, kendi bedeninin tutsağında yaşamaktadır. Bu şiirde, ruh-beden diyalektiğiyle birlikte, insanın kendi varoluşundaki felsefi sorunsaldan yola çıkılmıştır. İnsanın bu sorunsalı, dişil öznenin kendisinde canlanmaktadır. Bu karşıtlık insanı varoluşsal sıkıntıya, ümitsizliğe düşürmektedir. İnsan, kendi duyularının sınırlarına hapsedilmiştir, avuçlarında her şeyi yapabilecek olan o ‘bilgi ateşini’ edinebilecek düşünce edimi bulunmaktadır. Fakat bu güç, insanın yaşamdaki acı deneyimlerinden, hayattaki kötü sürprizlerden veya insan’ın eksikliğinden kurtaramaz. Ama yine de insan, Nietzsche’nin dile getirdiği gibi, bu eksikliğini fark ederek, gelenek tarafından her bireye dayatılan gerçeklik yanılsamalarından kurtulup özgürleşebilir (Kuçuradi, 1967: 9-14).

Naldöven, bu şiirin devamında, toplumun veya yaşamın dayattığı ‘iyi’, ‘güzel’ gibi kanıksanmış yargılarda kahrolduğunu söylemekte ve kendilerinden daha farklı bir anlayışta olduğu için zorba bakışlara maruz kaldığını ifade etmektedir:

(...)
Duyuyorum boyutsuz maviliklerde kahroluşumu
Çanlar çalıyor uzaklardan matemli
Duyuyorum
İki kaşla göz arasındaki çizgide
Bana fırlatılan nefreti...
(...) (s.10)

Yukarıda alıntıladığımız bölümde dişil özne, önceki tümel ‘insan’ kavramından biraz daha kendi yaşantısına yönelmektedir. Toplumun savaş sonrasındaki ‘boyutsuz

mavi' olan mutlu düşüncelerinden kahrolduğunu, hep duyduğu 'can' sesini uzaktan matemli duyduğunu dile getirmektedir. Naldöven'in bu düşüncesi, aslında tüm farklı etnik kökenden insanların, huzur içinde birlikte yaşadığı çocukluk anılarının özlemlerinden kaynaklanmaktadır. Savaş; daha yeni yaşandığı için, geçmişteki mutlu anılarının parçacıkları, Naldöven'in zihninde canlanmaktadır.

Şiirdeki dişil öznenin bu düşünceleri, statik bakış açısına sahip insanların tepkisini çekmektedir. Aslında 'boyutsuz mavilik' imgesinin altında yatan düşünce, toplumdaki insanların, tarihi ve yaşamı hep birlikte kanıksadıkları anlık bir yorum olduğudur. "*Duyuyorum/ İki kaşla göz arasındaki çizgide/Bana fırlatılan nefreti*" dizesi, milliyetçiliğin dayattığı gerçekliğe boyun eğen Rum veya Türk toplumunun dişil özneye yüklediği bakışı da yansıtmaktadır.

Yukarıdaki dizelerden sonra, dişil özne yeniden insana ait evrensel tanımlar kurmaktadır:

*Ben
Acının tutsağı insan
Hudutsuz bakışlarda boğulmuşum
Damar damar düşüncelerimde
Kan*

*Ben
Ölümün tutsağı insan
Duvarsız kentlere
Akşam olmuşum* (...) (s.10)

Şiirde dişil özne, özdeşleştiği insan kavramına ait tanımlar yapmaktadır. Önceki alıntıladığımız şiirde geçen; "gözlerinin tutsağı olan" insan, ardından acının ve en son ise ölümün tutsağı olmaktadır. Burada dişil özne, insanın dünyada sürüp giden yaşama atılması sorununu, ilk önce insanın somutluğundan yola çıkarak anlatmakta, ardından sorunsal gittikçe daha soyut bir alana doğru çekmekte; varoluşsal sorununu sorgulayarak daha da derinleştirmekte ve karamsarlığını gittikçe büyütmektedir.

Yol adlı şiirinde dişil özne, bulunduğu zamanı sınırsız karanlığı olan bir mekâna

benzetmektedir:

*Yol boyunca yürüdüğüm
Nedir bu gündüzsüz akşam?
Siyah mehtaplarca parlak
Siyah ağlarca karmaşık
Siyah denizlerce ıslak*

*Ağlaşıp duruyor
Ağlaşıp duruyor
Ağlaşıp duracak*

(s.11)

Bu şiirde karamsarlık, geçmişten geleceğe kadar kesintisiz bir şekilde sürmektedir. Bu karamsarlık, mehtaplardan denizlere kadar doğaya sıçramış ve sürekli kendisini üreten bir yapı hâline gelmektedir. Dişil özne, bu karamsar ortamın kesintisiz bir şekilde ilerlemesini şaşkınlıkla karşılamaktadır. Mehtap ve denizler, güzelliği ve ferahlığı çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda doğanın insana sunduğu saflıktır. Daha doğrusu; mehtap ve denizler, saf doğanın kendisidir. Fakat iki toplumun siyasi bakımdan ayrışıp birbirlerine saldırmaları, Kıbrıs'ın ve doğanın saf güzelliklerine gölge düşürmektedir. Ayrıştırıcı olan savaş, siyaset gibi eril olgular, dişil olarak adlandırılan ve herkese eşit şekilde kendi güzelliğini sunan doğanın üstünü örtmektedir. 'Ağlaşıp duran' yaşamın kendisidir. Aynı zamanda bu ağlama motifi, ayrıştırıcı güçlerin doğaya dayattığı kısıtlı ve zorunlu davranış modelidir. Zamanın bu kadar 'karanlık' kılınması, yaşama dair tüm güzelliklerin yok olmasına neden olur. Savaşın getirdiği bu hiçlik duygusu, insanın kendisine ve içinde bulunduğu zaman ile mekâna olağan gözlerle bakamamasına yol açmaktadır. Bu hiçlik duygusu, insanın geçmişten gelen anlayışları geçersiz kılmaktadır. Bu anlamsızlık içinde dişil özne kendi karanlığının içinde bir çıkış yolu aramakta ama aradığı umudu görememektedir.

Dişil öznenin sıkışmışlık hissinden kaçmasının hiçbir yolu yoktur. Çünkü dişil özne, tarihsel ve geleneksel yargıların doğayı ele geçirdiği ortamda bulunmak zorundadır. Yaşam, siyasî yaptırımların etkisi altında insanın kendisine bakışını değiştirmekte ve ayrıştırıcı eril düşüncelerin insanlara dayatılmasına yardımcı olmaktadır:

*Gök sıkışmış gibidir pencerelere
Bir akşam saçlı yıldız ağlar yalnızlığına
Çok uzaklarda yaşam türküleri söylenir
Ve seslerinde
Kavruk dudakların çatlamaşlığı var(...)* (s.15)

Yukarıdaki dizeleri alıntıladığımız *Yaşam Ölülerine Özgü* adlı şiirin başlığına baktığımızda, Naldöven üstü kapalı bir şekilde Kıbrıs'ın kimliksiz yapısına dikkat çekmektedir. Siyasî ve sosyal-kültürel bakımdan kendini tam olarak bulamamış olan Kıbrıs, varla yok arası bir durumdadır. Kimliği, kahramanlığı ve milliyetçiliği ön plana çıkaran eril zihniyet; bu kavramlarla birlikte insanları birbirine düşürmüş, Ada'nın geçmişten beri savaşlar ve yıkımlarla uğraşmasına neden olmuştur. Ada'nın içinde yaşayan ve Kıbrıs'ın ruhunu üzerinde taşıyan dişil özne, Ada'nın içine sıkışmışlık duygusunu vurgulamaktadır.

Ayrıca, 63'ten 74'e kadar süren savaş ve Yeşil Hat sonrasında, Kıbrıs'ın durumu çok farklı bir noktaya evrilmekte ve bu da Kıbrıs'ın kendi kimliğinden uzaklaştığına işaret etmektedir. Bu bakımdan dişil özne için gök, pencerelere abanan bir zorbaya benzemektedir. Aynı zamanda 'akşam saçlı yıldız' imgesi, dişil öznenin karanlığın zamanına ve topluma bağımlı olduğunu göstermektedir. Bu bağımlılık, dişil öznenin kaçış arzusunu gerçekleştirilmesine engel olmaktadır. Kaçış arzusu, Attila İlhan'ın şiirlerinde yer alan işleyişi anımsatmaktadır. Şiirdeki özne, hem topluma hem de doğaya edilgin kılınmaktadır. İlhan'ın *Yağmur Kaçağı* adlı şiirindeki "elimden tut yoksa düşeceğim/yağmur beni götürecektir/ yoksa beni" dizesinde

görüldüğü gibi serüven tutkunu özne, yağmurda eriyip gitme korkusu taşımaktadır. Yağmur ve öznenin materyalist bakımdan yerleri değişmektedir.

Bu bağlamda, Naldöven'deki dişil özne de kendini dışarıdan bastıran eril doğanın içinde sıkışıp kalmakta ve kendini özgürleştirememektedir.

Yaşam Ölülerine Özgü adlı şiirde, 'göğün pencerelere abanması' imgesi ile daha sonraki dizelerde yer alan 'mavi gök abanması', 'gökyüzünün masmavi pencerelere dayanması' şeklinde, özellikle mavi vurgusuyla, tekrarlanmaktadır. Mavi genellikle; ferahlık, huzur, mutluluk veren anlamlarında kullanılmaktadır. Dişil özne, toplumun 'mavi' bulduğu gökyüzünün kendisi için ne kadar kötü bir anlama sahip olduğunu vurgulamaktadır. Toplum ile dişil öznenin o anki durumu yorumlama bakımından ne kadar farklı olduklarını göstermektedir. Bu diyalektik yapı, dişil öznenin iki 'ben' arasındaki çatışmasına yol açmaktadır.

Kırmızı Yalnızlık adlı şiirde ise; dişil özne, savaş olgusunun deneyimleriyle dünyaya bakmakta ve kendini anlamsızlığın, hiçliğin içinde bulmaktadır:

(...)
*Bomboş bardaklardan akıyorum bomboş kuyulara
Yeşil yaprakların düşüşü de değil
Sonradan bomboş olmak avuncu da yok
Sonradan karaağaçların dibinde ezilip kalmak*

Bu öncesiz bir düşmektir sonrasız boşluklara
(s.17)

Yukarıdaki dizelerde dişil özne, boşluğun içinde dönüp durmakta ve kendi yerini sorgulamaktadır. Aslında hiçbir zaman kendini somut bir varlığa yaslayamadığını vurgulamaktadır. Boşluk veya hiçlik, tasavvuf ile varoluşçulukta bulunan kavramdır. Tasavvufta hiçlik, Allah'a kavuşmak için geçilmesi gereken bir yoldur. Tanrıtanımaz Varoluşçulukta ise hiçlik duygusu, özne'nin toplumdan veya kalıplaşmış anlayışlardan ayrılıp kendini bulmasıdır.

Naldöven'in şiirlerindeki dişil özne; savaşıla birlikte, boşluğa kapılmaktadır. Özellikle "bomboş bardaklardan bomboş kuyulara akmak" dizesi, ölmek ile yaşamak arasındaki sınırın kalktığını, dişil özne için artık hiçbir şeyin farklı olmadığını göstermektedir. Kuyu sözcüğü, 74 Savaşı'nda ölüme terk edilen insanların ifadesidir. 74 Savaşı'nda pek çok insan diri veya ölü olarak kuyulara gömülmüştür. Bu nedenle; kuyu, Kıbrıs için vahşeti çağrıştıran bir kelimedir. Dişil öznenin bomboş bardaklardan bomboş kuyulara akması, gittikçe daha çok hiçlik duygusuna kapıldığını ifade etmektedir.

Naldöven; *Kırık Dökükler* adlı şiirin ikinci bölümünde hiçliği evrensel olarak şimdiyi ve geleceği kapsayan zorunlu gerçek olarak felsefi bir dille ele almaktadır:

*Bir hiç bir hiçbir şeyin
Modelini taşıdı
Ölemedi
Yaşadı!*

(s.20)

Kırık Dökükler adlı şiirin üçüncü bölümünde; Naldöven, 'Kıbrıs'ın 'huzurlu ada' kimliğinden ayrıldığını şiir diliyle aktarmaktadır. Bu şiirde, Kıbrıs'ın artık kendi geçmişinden ve dünyadan koptuğunu metaforik bir dille vurgulamaktadır. *Dillirga*'da yer alan ve *Kıbrıs'im* adıyla da bilinen Kıbrıs türküsünde geçen "*Kıbrıs bir ada mıdır/ cennetten parça mıdır*" sözlerinin artık Kıbrıs'ı tanımlamadığını söylemektedir:

*Bir gemideyim boyutsuz
Kopmuş aralıklarla, uçsuz
Mavi karadan*

(s.20)

Yukarıdaki dizeler içinde bulunan zamanın kendi içindeki kopuşunu da çağrıştırmaktadır. Öte yandan, dişil öznenin ruhunun hiçliğe düşerek dünyanın yüzeysel mutluluğundan ayrıldığı yorumu da çıkartılabilir. Burada, üç farklı yorumla ele alınan bu dizeler, alışılmış olandan kopuşu dile getirdiği için, dişil öznenin,

Kıbrıs'ın veya yaşamın alışılmış kendi varoluşlarının dışına itildiğini çağrıştırmaktadır.

Seni Bir Bir Unutsam adlı lirik şiirde ise, dışil özne içinde bulunduğu konumdan bilinmeyen bir el tarafından akşamların içinden çekildiğini söylemektedir:

*Bir el çekiyor beni akşamların içinden
Akşamların içinden çıktığımı anlamıyorum
tüm vapur düdüklere tren düdüklere
uykularımı bölük pörçük dağıtıyorlar
aklıma içimdeki seni terk etmemi koyuyorlar
ama bilmiyorlar bu ne duygusuzluktur
bu ne denli gülünçtür bilmiyorlar
(...) (s.38)*

Bu dizelerde üzerinde durulması gereken esas nokta, dışil öznenin sevdiği kişinin hayaliyle birlikte akşamların içinden çekilmesi, mistik bir güç olan aşkın, varlık tarafından karanlık dünyaya fırlatılan dışil özneyi, anlık da olsa, o dünyadan çıkartmasıdır. Bu bakımdan varoluşsal sorunların getirdiği bunaltı, kaygı, korku, boşluk gibi kavramlardan kurtuluş yolu olarak aşk kavramını benimsemektedir.

Sevgidendoğma başlıklı ikinci kitapta; yukarıda bahsedilen varoluş sancısına örnek kullanımlar görülmektedir. *Aşk* (s. 107) başlıklı şiire bakıldığında; insanın ve evrenin sürekli bir yapılanma sürecinde olduğu görülmektedir:

*burnumu mağmaya değdirip
saçlarımı dağıtınca kutuplara
öylece bütün içli ve sonsuz bir dönüştedir
ölüm kalım ve değişmek
direnmenin dizlerimdeki gücü
(...)*

Ayrıca bu şiirde varoluş sancısı bir içki bardağı metaforuyla da dile getirilmektedir:

*dönmek bir bardakta içki ve buz/ içiçe sezdirmeden sallanıp eriyen
zaman(...)*

O Sonsuz Nehre Akan Suda (s. 109-110); ben'in varoluşsal durumunun olumludan olumsuzu evrildiği metaforik bir şekilde dile getirilmektedir:

*gizemle örtük bir mektup muydum
aldılar bir güvercinin ağzından
astılar bir yarasa kanadına
(...)*

Bu şiirin aşağıda alıntılanan kısmında ise; ben'in içinde gerçekleştirdiği varoluşsal sorgulama görülmektedir:

*Beni yazan kimdi veya kimlerdi
Hangi tutsak duygunun hangi
Sular yüklü dolmakalemin
Belirsizliğinde akıştım kağıtlara
(...)*

*Mağma Maver'a'nın üçüncü kitabı olan Kon... Gü...'*ye bakıldığında *sorugün* (s.120) şiirinde ben'in zorunlu göç ettiği Girne'yi benimseyememesi görülmektedir.

Bu durum ben'in iç-çatışmasını yansıtmaktadır:

*burası benim mi?
burası benimdir!
midir?*

soyunmagün (s.126) başlıklı şiirde de; yukarıdaki gibi, ben'in hem kendini hem de Girne'yi sorguladığı görülmektedir. *eskişiirgün* (s.140)'de ben'in kendine yabancılaşması vurgulanırken; *saygılıgün* (s.146)'de ise ben'in kendisiyle şiddetli çatışmasını içermektedir. Başka bir varoluş durumunu da *karşılmanınarapçasıgün* (s.147) şiirinde görülen ben ve sen karakterlerinin farklı sınırlar içine hapsolmesidir. Bu şiir örneklerini arttırmak mümkündür denilebilir.

Son kitabı olan *Öl Beni*'de de varoluşa dair öğeler bulunmaktadır. Burada; özellikle siyasî nedenler dolayısıyla kısıtlanan bireyin, varoluşsal sıkıntısı fark edilmektedir. Bu yaptığımız saptamaya *Sınır İhlalimin Onaltıncı Yıldönümü* (s.181) ve *Mühürlü Seçmen Kartı* (s. 183) adlı şiirler iyi iki örnek olarak sunulabilir. *Sınır İhlalimin Onaltıncı Yıldönümü* (s.181)'nde "ben resmi bir ölü değilim/ ölüyüm sessizlik kadar/ iki sınır kapısında/" dizelerinde görüldüğü gibi hem 74 Savaşı'nın ben'e yüklediği travma görülmekte; hem de ben'in varoluşsal sorunu ortaya

çıkılmaktadır. *Mühürlü Seçmen Kartı* (s. 183) adlı şiirde ise “bir ölünün ardından kalan/ mühürlü seçmen kartı kadar/ hükmün var hayatında” dizesinde görüldüğü gibi devletin zorunlu kıldığı kimlik anlayışı, ben’in ölüm ve yaşam zıtlığını aynı anda yaşamasına neden olmaktadır. Bu zıtlık, ben’in varoluşsal sıkıntısına neden olacaktır. Böylece varoluş sorunsalını irdeledikten sonra Naldöven’in *Başlayarak Mermerin Yarısından* adlı bölümde yer alan varlık düşüncesi G.W.F. Hegel bağlamında ele alınmaya çalışılacaktır. Ardından sırasıyla *Sevgidendoğma*, *Kon...Gü... ve Öl Beni* adlı kitaplardaki Varlık düşüncesi ortaya konmaya çalışılacaktır.

2.4.3 Varlık

Filiz Naldöven’in şiirlerinde bulunan varlık kavramı, genellikle bilinçsiz akıl olan nous’a ve Hegel’in Geist fenomenolojisine işaret etmektedir. Bu yüzden, hem nous hem de Hegel’in Geist sistemi hakkında kısaca bilgiler sunulacaktır.

Nous kavramı, felsefede ilk olarak M.Ö.500-428 yıllarında yaşamış olan İlkçağ filozofu Anaksagoras’ta ortaya çıkmaktadır. Anaksagoras’a göre, daha yaratılmamış olan tohumlar, varlığın içinde bulunmaktaydı. Bu tohumlar, sonrasında varlığın kaosundan kurtulup birleşmişler ve düzeni oluşturmuşlardır. Anaksagoras’a göre ilk hareketi gerçekleştirip maddeleri kaostan düzene taşıyan ruhsal güç nous’tur (Cevizci, 2014: 87).

Anaksagoras’ın nous kavramını 18-19. yüzyıllar arasında yaşamış olan Alman idealisti Hegel, kendi düşünce sisteminde ‘Geist’ olarak adlandırdığı Tin’in işleyişinde daha farklı bir şekilde ele almaktadır.

Ahmet Cevizci’nin ifadesiyle; Geist, varolan her şeyin kaynağı olan tinsel ilkeye verilen addır. Doğanın ve insanın dünyasında, kendi potansiyelini gerçekleştirmek ve kendi bilincine ve özgürlüğüne ulaşmak üzere diyalektik yürüyüş gerçekleştiren yaratıcı ilkedir. Hegel’e göre kendisini doğada ve insanın aklında ifade

eden Geist, dünya tarihi boyunca bir evrim içindedir ve tek amacı kendi kendisine yetebilen, kendi mutlak varlığının bilincinde olan, bağımsız bir varlık olmaktır (Cevizci, 1999: 372).

Hegel, Geist sisteminde; Öznel Tin, Nesnel Tin ve Mutlak Tin olarak üç farklı tinden söz eder. Öznel Tinin anti tezi Nesnel tindir ve Mutlak Tin ise bu iki tinin sentezi durumundadır. Mutlak Tin, tinselliği ilk önce bireylerin zihinlerinde kavramaktadır. Sonrasında ise toplumsal kuruluşlarda kendi tinini geliştirmektedir. En son ise, din sanat ve felsefe etkinliklerini gerçekleştirerek Mutlak Tine dönüşmektedir (Çelik, 2013: 92). Böylece Hegel, Mutlak aklın işleyişini ve ona nasıl erişileceğini sistemleştirmiştir.

Hegel'in bu sistemi, tarihi ve yaşamı bütüncül bir anlayışla tanımlamaktadır. Hegel'in sistemini farklı okuyan iki akım ortaya çıkmaktadır. Hegel, "ussal olan gerçektir, gerçek olan ussaldır" yargısıyla birlikte, gerçekliğin zamanda zorunlu olana ait olduğunu ve önceki gerçekliğin yeni gerçekliğin güçlenmesi hâlinde gücünü yitirdiğini söylemektedir (Engels, 2011: 12). Ayrıca Hegel'in tarih anlayışında eksiksiz toplumun ve devletin dünyada var olamayacağını, insan toplumunun aşağıdan yukarıya doğru giden sonsuz gelişmesi içinde, ancak zorunlu birer aşama olduğunu söylemektedir.⁶

Hegel'in bu bütüncül varlık ve tarih anlayışının içinden, Sol Hegelcilik ile Sağ Hegelcilik adlarında iki akım ortaya çıkmıştır.

Hegel, öznel tin ile nesnel tinin diyalektik işleyişinin tarihsel gerçekliğin yerine sürekli yeni gerçeklikler yaratacağını ifade etmektedir. Bu işleyişin ise, Galya Horozunun tiz ötüşüyle birlikte yeni doğan güneşin haber verileceğini söylemekte ve insanın zihinsel-fiziksel eylemleriyle birlikte varlığın işleyişinde söz sahibi

⁶ a.g.e. s.14.

olabileceğini ima etmektedir. Bu düşünceler Marx, Engels, Feuerbach gibi Sol Hegelcilerin ve marksizmin ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Öte yandan, Hegel'in Mutlak Evrenin işleyişini ele alması ve onun sadece tanımlanabileceğini vurgulayan "Felsefe grisini gri üzerine boyadığı zaman bir yaşam şekli daha şimdiden eskimiştir, ve bu gri üzerine gri ile gençleştirilmez ama yalnızca bilinebilir; Minerva'nın baykuşu uçuşuna ancak alacakaranlığın çöküşüyle başlar." (Copleston, 1996: 58) sözlerini benimseyen Sağ Hegelciler, Hegel'in bu yargılarını kendilerine temel almışlardır.

Hegel'in ünlü sözü olan "beni bir kişi anladı, o da yanlış anladı" dediği Karl Ludwig Michelet ise, iki Hegelci yaklaşımın ortak noktasını bulmaya çalışmıştır. Bu bakımdan; Hegel'in Geist sistemi, farklı felsefi akımlar ortaya çıkarmış, farklı yorumlarla ele alınmıştır.

Hegel'in varlık anlayışı bağlamında; Filiz Naldöven'in *Oysa* adlı şiirine baktığımızda; Kıbrıs'taki savaşlardan dolayı acı çeken, ayrılan, vahşete maruz kalan şiirdeki dışıl öznenin nous'a kendini duyurmaya çalıştığı görülmektedir:

*Oysa
Gözlerime bir kez bakmak yeterdi
Yeterdi
Bir çift akşamın karanlığına dalmak
Sonra yıkamak ellerini yağmurlarında
Ve içmek tuzunu yudum yudum...
(...) (s.19)*

Yukarıdaki dizelerde dışıl özne, varlığın bilinçsiz durumdan kurtulmasını arzulamaktadır. Bilinçsizlik, varlığın kendini daha henüz zihinsel açıdan geliştirmediyini ve tarihsel zorunlu gerçekliğin henüz doğmadığını göstermektedir. Dışıl özne, kendi sezgisiyle nous'u uykusundan uyandırmaya çalışmaktadır. Dışıl özne, Varlığın dünyanın ve dışıl öznenin içindeki kargaşayı görmesini, ardından kendisinin yarattığı karanlığı temizlemesini arzulamaktadır. Nous, uykusundan

uyandığı anda yaşamın diyalektik işleyişı son bulacaktır. Çünkü kendinin farkına varan varlık, kendi benliğiyle yaşamını sürdürecektir, Mutlak Tin durumuna dönüşecektir. İnsan ve toplum, halen daha çatışma evresinde bulunduğu için yaşam, Hegel'in Geist sisteminin henüz başlarında görünmektedir. Fakat dışıl özne, yaşanan yıkımlardan sonra çaresizce varlıktan uyanmasını ve kendini bulmasını istemektedir.

Burada Nous'un uyanması, hem Nous'un kendisini bulması hem de tüm var olan veya olmayan varlıkların kendini bulması anlamına gelmektedir. Ussal olanın gerçek olması, varlığın zihinle kavranan yanlarının gerçek olmasıdır. Fakat insanın kendi zihinsel yetisi her şeyi kavramaya olanaklı değildir. Bu bakımdan Varlığın usunda, insan usunun algılayamayacağı kavramlar bulunmaktadır. Bu yüzden Varlığın kendini bilebilmesi için dünyada bulunan öznelere de ussal anlamda bir sıçrama gerçekleştirmeleri gerekecektir. Bu bakımdan dışıl özne, Varlık'ın kendini gerçekleştiremeyeceğini bilmektedir:

(...)
Oysa
Biliyorum
İçinde bir çizginin uzamasını da istemedim
Ama yeterdi noktanın bir kez büyümesi
Uzaması, çizgileşmesi öncesiz olamazdı
(...) (s.19)

Yukarıdaki dizelerde dışıl özne, tarihin zorunlu devinimini bildiğini varlığa lirik dille aktarmaktadır. Fakat dışıl özne yine de sevgi gibi bütünleştirici kavramların geçerli olmasını arzulamakta ve bu karanlık dönemlerin bir an önce geçip gitmesini istemektedir. Bu durum, tarihsel materyalizm anlayışının gerçekleşmesiyle de ilgili olabilir. Tarihsel materyalizm, tarihin diyalektik işleyişinde kapitalizmden sonra zorunlu olarak sosyalizm ve marksizmin dünyada geçerli olacağına dair öne sürülen anlayıştır. Bu bakımdan dışıl öznenin marksizmle beraber tüm hiyerarşik yapıların

kırılacağı, ardından insan usunun kin gibi ilkel duygulardan kurtulup ussal anlamda tüm insanlığın olgunlaşacağı zamanı beklemektedir.

Güzele Yakın adlı şiirde de Hegel'in tarih anlayışının şiirsel ve sembolik dille kurulduğu görülmektedir:

Işığı söndür!

*Şimdi daha iyi
Duvarlar daha iyi
Oda daha küçük*

Işığı yak!

Her şey daha güzel!...
(s.21)

Yukarıdaki şiirde zorunlu olarak gerçekleşen zaman, dışıl öznenin himayesi altına alınır. Tarihin akışı içinde, bu karanlığın ortaya çıkışı zorunludur. Böylece dışıl özne, emredici bir dille zamana hükmeder. Işığın sönmesiyle birlikte aniden karanlık dönem evresine girilir. Bu dönem, dışıl özne için pratik açıdan 'iyi' olarak nitelendirilir ve kısa süreliğine duvar, oda gibi sıkışmışlık hissi uyandıran karanlık döneme girilir. Ardından dışıl özne tekrar emir verir ve zaman, estetik bakımdan 'güzel' olan bir evreye girer.

Bu şiirde dışıl özne, hayal ile hayat arasında kalmış olan 'ben'dir. Buradaki etkin dil, aslında yaşamın kendisini edilgin kılışının bir yansımasıdır. Fakat dışıl özne, yaşamın dayattığı bu baskıya şiirlerinde etkin bir dil takınarak aşmaya, şiir dilinde kurduğu dünya ile kendi özünü yaşamdan korumaya çalışmaktadır. Dışıl özne, engelleri aşmak için, tüm karanlığı kendi sığınağına doldurmakta; ardından ise ışığı yakarak eski engellerle birlikte tüm karanlığı yok etmektedir. Bu devrimci düşünüş, dışıl öznenin tanrının yerine geçtiği bir oyuna benzemektedir. Bu bakımdan belki tanrı yerine, şiir dilinde tanrıça olarak kendi anaerkil dünyasını kurduğu da söylenilebilir. Bu nedenle, dünyayı yöneten ve eril olan tanrının işleyişi de örtük

olarak eleştirildiği belirtilebilir. Böylece bu şiirde dışıl öznenin, etkin diliyle birlikte engel oluşturan tüm geleneksel yapıları aşmanın yolunu ve iktidar anlayışlarını yok etmenin bir yolunu bulduğu görülmektedir.

Bu bölüm için son olarak *Ayna Tutsaklığı* şiirine baktığımızda, ayna imgesiyle adlandırılan şimdi'nin gerçekliğinde 'ben' ile 'siz'in 'biz' olamama sorunsalını yansıttığını görmekteyiz:

*Susku dolu bu yalnızlık denizinde
Ben ve ayna bir de yalancı dostluğumuz
Elele vermişiz uçsuzluğunda gerçeğin
(...) (s.22)*

Burada dışıl öznenin varlığın içinde kendisine uymayan kişilerle yaşamını sürdürmek zorunda kaldığı görülmektedir. Hegel'in sistematiğindeki gibi Özne Tin, Nesnel Tin ve Mutlak Tin, bir arada ama organik bir bütünlük sağlayamadan yaşamın içinde durmaktadır. Özne Tin ile Nesnel Tin arasındaki tek ortak yan, şimdi'nin gerçekliğinde bir araya gelmeleridir. "Şimdi"nin gerçekliğinden dışıl özne memnun değilse de, bu gerçekliğin gücü yittiği zaman, kendisine ve uyuşmadığı topluma ait ne özellikler varsa zaman tarafından üstünün örtüleceğini bilmektedir:

*(...)
Ben kaybolmaktayım
Ayna kaybolmakta deniz diplerinde
Bir de yalancı dostluğumuz

Gerçek su yüzünde
Tutkular en derinimizde
(s.22)*

Yukarıdaki dizelerde; varlığın sonsuz işleyişindeki tarihsel zorunluluk, insanın eksikliğini ve varoluşsal sıkıntısını ortaya çıkarmaktadır. Sınırlı yaşamda yeterince 'güzel' veya 'iyi' gibi değerlerin dışıl özne tarafından sağlanamaması, yaşam karşısında dışıl özneyi çaresiz ve umutsuz bırakmaktadır. Bu bakımdan dışıl özne, varlığın işleyişini kanıksamak zorunda bırakılır.

Sevgidendoğma'da varlığa bakıldığında yine *Başlayarak Mermerin Yarasından* kitabına benzer bir varlık anlayışı görülmektedir.

Dolunay (s.69)'da; ben, varlığın gittikçe kötü bir yere evrildiğini doğa betimlemesiyle tasvir etmektedir. Burada doğayı dolunay tasvir etmekte; gece ise zamanın şimdiki zamanına vurgu yapmaktadır. Burada gece ile dolunayın aşkı alegorik bir şekilde dile getirilmektedir. *Saklı* (s.75) başlıklı şiirde de yine gecenin getirdiği melankolik hava varlığın şimdiki durumunu göstermektedir. Ayrıca burada kuş ve yılan karşıt-anlam olarak görülmekte ve bu ikisinin çatışmasını da varlığın daha kendini bulmamış bir yapı olduğunu göstermektedir. *Kuşların Adı* (s.74) şiirinde 'ben', varlığın önceki zamanlarını özlemle anmaktadır. Burada, Kıbrıs'ın ikiye bölünmesinin de ben'in özleminin nedeni olduğu anlaşılmaktadır.

Son olarak bu kitaptaki varlıkla ilgili örnek olabilecek bir başka şiir ise *Dinazor Öfkesi Dağların* (s.100)'dır. Bu şiirde dağların kendini dinazor gibi yerden yere vurarak varlığın uyanabileceğini dile getirmektedir. Bu durum, varlığı aktif hâle getirecek ve böylelikle tüm çatışmalar son bulacaktır.

Üçüncü kitap *Kon... Gü...*'de, varlık, özellikle *enmümküingün* (s.128) ve *enmümkündeğilgün* (s.129) şiirlerinde farklı ele alınmaktadır. *enmümküingün* (s.128)'de, varlığın günlük devinimine rastlanırken; *enmümkündeğilgün* (s.129) şiirinde ise, ben tarafından yeni bir varlık yaratılmakta veya saf varlık hâline getirilmektedir. Bu kitapta varlık, diğer kitaplara göre daha arka planda kalmaktadır. *Öl Beni* kitabında varlık; *Ana Şiir: Ölümün Ölümünde* (s.173-174) adlı şiirde esas olarak görülmektedir. Burada varlık, ben'in varoluşsal sıkıntısıyla birlikte görülmektedir: “sonsuzluğun tünel başında/ bilinmezliği bilir gibi ağzımı kapadım”.

Bu şiirden sonraki şiirlerde genellikle günce tarzına yakın şiirler görüldüğü için varlık kavramını vurgulayan şiir görülmemektedir.

2.4.4 Bölünmüşlük- Sınırlılık

Kıbrıstürk edebiyatında bölünmüşlük, sınırlılık ve savaş gibi temalar özellikle 74 Savaşı yaşandıktan sonra çokça işlenmiş ve hâlen daha ele alınmaktadır. Bu savaştan sonra Ada ilk kez etnik bir biçimde, Yeşil Hat'la ayrılmıştır. Ada'nın kendi ontolojik sınırlılığının üstüne bir de savaşın getirdiği sınırlılık ve bölünmüşlük algısı getirilmiştir. Bu durum, Ada halkının Ada'ya hapsolme hissine kapılmasına yol açmıştır.

Kıbrıstürk edebiyatında 74 Kuşağı olarak adlandırılan şairler, bölünmüşlük, sınırlılık ve savaş karşıtı bir anlayışla eserlerini meydana getirirler ve Kıbrıs'ın geçmişten bu yana gelen tüm kültürel varlığını kabul ederler.

74 Kuşağı şairlerinin içerisinde anılan Filiz Naldöven'de bölünmüşlük ve sınırlılık kavramları, Ada'nın 74 Savaşı'ndan sonrasındaki sıkışmışlığını dile getirirken, diğer yandan da kalıp görüşlere hapsolan toplumun içinde yaşamaya maruz bırakılan dışil öznenin kendi içine hapsoluşunu ortaya koymaktadır:

*İki kere ikideydi çakıldığım sıkıntı duvarlarına
Milyonlarca kez bölünmüşlüğümü arardım acılarda
Boyun damarlarımdan kan fişkirdi durup dururken
Gökyüzü kıpkızıl bir çiçek açardı başucumda
(...)* (s.27)

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı şiirinde yer alan yukarıdaki dizelerde imgelerden alımlanabilen yargı, iktidar olan tek anlamlı yargıların, dışil öznenin hem kendisiyle hem de kendisinin yaşadığı Kıbrıs'la bütünleşmesini engellemektedir. Bu durum da dışil öznenin doğaya ait olan nesnelere bile vahşeti çağrıştıran bir imgeye dönüştürmektedir. Savaşların getirdiği iç yıkım, aslında eril düzenin kendini güncellemesidir. Böylece iktidar, aktif olanı pasifleştirerek yaşamdaki hükmünü insanlar üzerinden gerçekleştirmektedir.

Althusser'in söylediği gibi, ideolojinin kendisini sürdürebilmesi için insanlara ihtiyacı vardır. İktidar olan söylemler, bu bakımdan topluma zorunlu yargılar olarak sunulmaktadır.

Kıbrıs kendi varlığından, siyasî nedenler dolayısıyla ayrı düşmüş ve böylece kendi içinde etnik, kültürel vb. açılardan bölünmüştür. Bu bölünme, Ada'ya hapsolan ve ondan kaçamadığı için onunla özdeşleşen dışil öznenin kendini acı verici durumlar içinde bulmasına neden olmaktadır.

Ağrı adlı şiirde ise, uzun yıllar boyunca hep aynı Ada'da birlikte yaşamış olan Türk ve Rum toplumunun ayrılışının üzüntüsü görülmektedir. Bu ayrılış, iki tarafı da yarım bırakmaktadır. Bu şiirde 'yarı' sözcüğü sürekli vurgulanarak birlikte olmamaları hâlinde iki tarafın da eksik kalacağını altı çizilmektedir. Ayrıca, iki toplumun durumu, ayrılmış olan sevgili teması üzerinden işlenmekte, bu temanın arka planında ise Kıbrıs'ın siyasî ve sosyal durumuna yer verilmektedir:

*Yalnızlar kapısında iki kişiydik
Yarı ıslak yarı üşümüş saçlarımız
Gökyüzünde ay vardı bir de tek yıldız*

*Tüm çatlak dudaklarında kapıların
Birer derin yaraydık anlamsız gibi
Sen beni bilmezdin bense seni
Ellerimizde birbirimizi arıyorduk
(...) (s.29)*

Yukarıdaki şiirde söz edilen bir diğer husus, iki tarafın birbirini aslında iyi tanıyamamasıdır. Bu bakımdan iki toplumun kapıların ve duvarların arkasında birbirinden habersiz yaşadığını vurgulamaktadır. İngiltere'nin uyguladığı "böl ve yönet" sömürü politikasının, birbiriyle dost geçinen iki toplumu birbirine karşı kırdığını hatırlatmak gerekmektedir. Bu bakımdan iki toplum da daha önce komşu ve dost olduklarını savaşlarla birlikte unutmuşlardır. Burada önce sevgi ve dostluğun

bulunduğu önceki dönemlerdeki ilişkileri anımsatmak istemekte ve dönemin getirdiği tek anlamlılığı dışıl ve lirik sesiyle dağıtmaya çalışmaktadır.

Şiirin devamında; "*sıcak camlar buğusundaydı yüreklerimiz/ çatlar çatlar dökülemezdi bir türlü*" diyecek ve bu kavuşmanın Yeşil Hat'la birlikte iki toplumun birbirinden tamamen koptuğunu belirtecektir. Sonrasında da "*hep bulut kapıları aralansın diye bekledik/ sızılı şakaklarımıza öfkeli bir kar yağardı/ ak kargalar tünerdi omuzlarımıza kopkoyu/gözlerimizi çatlak dudaklarımızda unutmuşuk kapıların/ağlardık*" diyerek, bir umutla beklenen 'kavuşma'nın imkânsız olmasının hüznünü yaşamaktadır.

Sevgidendoğma kitabında; bölünmüşlük-sınırlılık kavramlarıyla ilgili bazı örnekler bulunmaktadır. *Bildim Bileli Yüzümü* (s.53) adlı şiirde ben, insanın evrensel eksikliğini üzerinde duymaktadır. Bu bakımdan kendisini "*ben yine kapı eşiklerinde kısıtılmış/ gecele dur arası bir tuşta/ ikisini birden vurmakta*" dizeleriyle anlatmaktadır. *Aşk* (s. 107) adlı şiirde ise ben'in yaşadığı sınırlılık, sürekli tekrarlanan ve aşılmaya çalışılan sisifos hikâyesine benzemektedir.

Kon...Gü...'deki *ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar* (s.117) adlı şiirde dışıl özne, kendisini "*girne'yi adımlamaya mahkum kadın*" olarak tanımlamaktadır. Ben için Girne, 74 Savaşı'nın ve savaş dolayısıyla gerçekleştirilen mübadelenin izlerini taşımaktadır. Bu nedenle; *Kon...Gü...*'deki sınırlılık teması genellikle, Girne üzerinden şekillenmektedir. Bu kitaptan sınırlılık üzerine son örneği ise *karşılmanınarapçasıgün* (s.147)'den verilebilir. Burada; ben, sınırlılığın neden olanın devletin uyguladığı hukukî bir karar olduğunu vurgulamaktadır:

*"sen sunulan ahlakın cezaevinde müebbet
Ben sonsuza dek yargılanan açık red"*

Yukarıda alıntılanan iki dizede, ben; çarpık sisteme karşı çıktığı için yargılanmakta, "sen" şahsı ise, çarpık sisteme ayak uydurup kendisini hapsetmiştir.

Son olarak *Öl Beni* adlı kitaba bakıldığında; sınır ve bölünmüşlük üzerine şiirlerin olduğu görülmektedir. *Sınır İhlalimin Onaltıncı Yıldönümü (s.181)* şiiri doğrudan Naldöven'in Limasol'dan Kuzey Kıbrıs'a göç ettirilmesini konu almaktadır. Sınır ihlali, ben'in varoluşsal sancısı hâline dönüşmektedir. Yaşam ile ölüm, resmî kimlik ile insanın kendi kimliği sürekli çatışma içindedir. Sınırlılık ve bölünmüşlüğe değinilen son şiir ise *Mühürlü Seçmen Kartı (s. 183)*'dir. Bu şiirde de yine resmî kimlik ile ben'in uyumsuzluğu görülmektedir.

2.4.5 Korku-Kaygı

Korku ile kaygı kavramları birbirlerinden farklı anlamlara sahiptir. Korku, dış dünyada var olan bir nesneden dolayı ortaya çıkmaktadır. Kaygı ise, dış dünyada nesnesi olmadan beliren varoluşsal ve belirsiz bir sorundur. Özellikle varoluş felsefesinde kaygı kavramı önemli bir yerdedir. Kierkegaard, Heidegger gibi filozoflar, kaygıyı varoluşun hiçlik karşındaki temel durumu olarak ön plana sürerler (Akarsu, 1998: 97).

Filiz Naldöven'in şiirlerinde görülen korku ile kaygı kavramı, daha çok savaş sırasında hissedilmektedir. Bu yüzden bu tema için *Önceden Duymak Ayrılığı* adlı şiirin en uygun şiir olduğu düşünülmektedir.

Önceden Duymak Ayrılığı şiirinde dişil öznenin korku içinde bulunduğu ve başkalarının yaşamı için endişelendiği görülmektedir:

*Birdenbire koskocaman bir kent kaldım
Birileri ölmekte her köşe başımda
Yarın o da gidecek inadına dostluğumuzun
İnadına uzak şarkılar söyleyerek sokaklarım
Birileri ölecek her köşe başımda*
(s.30)

Yukarıdaki dizeler, savaşın olduğu sırada veya o atmosferi tekrar yaşayarak yazılmış hissi vermektedir. Şiirdeki dişil öznenin bulunduğu mekân koskocaman ve sessiz bir kenttir. Dişil özne savaşın etkisiyle kendi benliğini yitirmiş, nesneleşmiştir.

Bu bakımdan özne-nesne ayrımı kalkmış ve dışıl özne, kendisini kentin soğukluğuyla ve yalnızlığıyla özdeşleştirmiştir. Savaş sırasındaki sessizlik, sonrasında duyulma ihtimali olan silah seslerini de beraberinde getirmektedir. Dışıl özne, savaşta ölen insanlara tanık olmuştur. Bu nedenle, Kıbrıs'ın geçmişteki gibi barış içinde yaşanılacak bir yer olması uzak görünmektedir. Barış şarkıları artık gittikçe geçmişte kalmakta, kentin sokaklarında sessizlik ve ölümler gezinmektedir. Dışıl özne; bu yüzden, başka insanların hayatı için kaygılanmaktadır. İlk önceki deneyimlenen korku, dışıl öznenin zihinde kurguladığı kaygının çıkış noktasını oluşturur. Bundan dolayı; kaygı, geçmişten hareketle geleceği çıkarımlarla tasarlanılan düştür. Bu düşün “şimdi”den hareketle gelecekteki gerçekleşmeme olasılığı, dışıl öznenin endişelenmesine yol açmaktadır.

Sevgidendoğma kitabındaki *Hem Kuşlardan Korkarım Hem Gelincikten* (s.48) şiirinde de yukarıda bahsedilen korku ve kaygı durumları görülmektedir. Bu şiirde yer alan “*eriyip gidecek kan sıcakından korkarım*”, “*mutlaka akacak gidecek acısından korkarım*” ve “*beni benlere böler ölecek sanırım korkarım*” dizelerinde görülen ben; acının, yeni kötü olaylar doğurmasından korkmaktadır.

Gülü Suda Unutan (s.80) başlıklı şiirde ise korku, varlığın bilinçsiz olarak kendini gerçekleştirmesinden meydana gelen şiddettir. Varlığın bilinçsiz işleyişi yüzünden dünyada şiddet var olmaktadır. Bu durum insanların zarar görmesine ve acı çekmesine neden olmaktadır. *Bölündü Şiir* (s.84)'de ise, içinde bulunulan toplumun korkutucu ve ilkel özelliklerine değinilmekte; ayrıca savaşın getirdiği yıkıma da dikkat çekilmektedir:

(...)
Devrelerde eski devriyeler gezinir geceyi tutan
Başucu fenerlerinde donakalmış kaskatı abus gülmece suratlar
Askıda kalmaktan uzamış kas sarkmaları ta çizmelere dek
Korku çıkartmış kurşun yığınları korku anıtları dikmiştir akrepol'de
kabe'de

*En büyüğünün adı değişir totem kılınır adına yakılır zeytin yaprağı
Bir tür ilkel büyüdür bu diri boğazlayıp ölü korkutan koca balta*

Kon... Gü... 'deki öylegün (s.136) başlıklı şiirde; savaşın getirdiği korkunun doğayı delirtecek kadar olumsuz etkilediğini söylemektedir. Burada, doğanın veya varlığın anaerkil yapısının ne kadar etkilendiği de görülmektedir:

*cunta gözlerinde gestapo dizimi kirpikleri
deli gömleği giymiş Iris
bir gözünde soru eskisi bir gözü ünlem ölüsü*

Bu kitapta yer alan bir diğer korku veya kaygıyla ilgili şiir ise *korkununortasındagün (s.156)*'dür. Bu şiirde doğa, korkutucu ve belli belirsiz bir şekilde yansıtılmaktadır. Yılan ıslığı, sıcak yürüyüş, ürperme, tekin olmamak gibi kullanımlar, dili doğrudan korkuya çekmektedir. Burada bahsedilen korku, bir belirsizlikten kaynaklanmaktadır.

Öl Beni adlı kitaba bakıldığında; korku kavramı *Ben Ölümü, Ebru Beni Beklerken (s.191)* ve *Nasıl Beklerim Anlamamı (s. 192)* şiirlerinde görülmektedir. *Ben Ölümü, Ebru Beni Beklerken (s.191)* şiirinde hastalığı yüzünden hastaneye giden ben'in ölüm korkusu net bir şekilde görülmektedir. *Nasıl Beklerim Anlamamı (s. 192)* şiirinde ise kötü bir çocukluktan bahsedilmektedir. Burada korku kavramını uyandıran: “*göle düştüm/ dağılmadı su/ toplandı*” dizeleridir.

2.4.6 Anımsama

Filiz Naldöven'in *Başlayarak Mermerin Yarasından* adlı kitabında görülen anımsama üç şekilde gerçekleşmektedir. Bunlar; babanın, çocukluğun ve eski bir aşkın anımsanmasıdır.

Öksüz Ölümler şiirinde; ben, 74 Savaşı'ndan önce, babasını kaybettiği ânı anımsamaktadır. Bu şiirde dişil özne, babasını kaybettiği zamanı geleceğine doğru sürüklemekte ve bu acısını içinde hep taze tutmaktadır:

zaman mumyalanmışçasına gömütünde

*bir otuz şubat doğmuşluğu
başlamışlığı bir üçyüzaltmışyedinci günün
hep karanlıktaki aynalara yazılı*

*yazılı yalnızlıklar yaprak yaprak perdelere
hiç yaşlanmamışlığı karanlığın
ve en büyük yitikliğin suskun anlamı
(...) (s.25)*

‘Otuz Şubat’ günü doğan ve ‘367’ gün süren bu kaybın acısı, dışil öznenin o kaybedilen kişiyi kendi benliğine dâhil ederek, onu yaşatmaya çalışır. Bu durum, dışil öznenin iktidar tarafından yeniden kurulmasına ve iktidarın zorunlu kıldığı gerçeklikleri değişmez olarak dışil özneye enjekte etmesine fırsat vermektedir. Çünkü kaybettiği kişinin yittiğini kabullenemeyen dışil özne, etkin tavrını yitirip, geçmiş olanla uğraşmaya başlar. Bu geçmiş anımsamaların acısını dindirmek için o duygularını tüketmeye çalışırken daha da o ‘zaman gömütü’nün içine hapsolür ve acısını gittikçe daha da derinleştirir:

*zaman mumyalanmışçasına gömütünde
zaman beyin damarlarımda donakalmış
donakalmış yalımların üstüne
ve ağlamaklı
ve düpedüz kahredici
ve (s.25)*

Yukarıdaki dizelerdeki letrik unsurla birlikte, dışil öznenin gittikçe acısını derinleştirdiği görülmekte ve bu derinleşmeyle birlikte eril tahakkümün dayattığı davranış modeli olan ağlamanın dışil özনে ortaya çıktığını göstermektedir. ‘ve’ bağlacından sonra boşluğun olması ise, bu acının sonsuza kadar kendisiyle devam edeceğini, bu acıyı tüketemeyeceğini göstermektedir.

Filiz Naldöven’in babası, 74 Savaşı’ndan önce hayatını yitirmiştir. Filiz Naldöven, hem 74 Savaşı sırasında hem de sonrasında babasının eksikliğini hissetmiştir. Özellikle babasıyla olan anılarının 74 Savaşı sonrasında Güney Kıbrıs tarafında kalması, aslında Savaş’la birlikte babasını o tarafta bırakmasına neden

olmuştur. Bu yüzden Naldöven'in şiirlerinde ikinci anımsama olarak adlandıracağımız çocukluğun anımsanması görülecektir. Naldöven çocukluk zamanlarını özlemle anmaktadır. Kıbrıs ortadan bölünmemiş, babasını kaybetmemiş olan dişil öznenin, dünyaya karşı etkin ve umut dolu olduğu zamanlarıdır. Bu nedenle; yoğun bir buhran döneminin içinde yaşayan ben'in tek sığınağı çocukluk anıdır. Fakat dönemin karanlık olması dolayısıyla; dişil özne, mutluluğun o dönemlere ait olacağını bilmektedir:

(...)
*papatya tarlalarındaki mutlu sarılık
çocuklaşmış anılar içinde kalakaldı
gülmenin her türlü bu yeşil yapraklı ağaç
umutsuzluğun ağladığı yataktadır kalem* (s.27)

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı adlı şiirin yukarıdaki dizeleri; Mağma Mavera'nın açılış sayfasında da yer alan ve kitabın özünü yansıtan kısımdır. Burada görülen dişil özne; bir taraftan kutsal bir mutluluk kaynağı olarak gördüğü çocukluk anılarıyla yaşamını sürdürmeye çalışırken, diğer taraftan umutsuzluğu yayan ortama dair şiirlerini meydana getirmektedir. Bu diyalektik oluşum, Naldöven'in tüm şiir kitaplarında yer alacaktır. Naldöven'in şiirlerindeki üçüncü anımsama ise, daha önce birisine duyduğu aşkın tezahürüdür. *Seni Bir Bir Unutsam* (s.39)'daki:

(...)
*gülüşünü bunca özlemesem sesini ve yalnızlığını
o en yorgun anılarda uyuyup uyanmasam
ayrılıkları koymasın aramıza birbirimizi koymasalar*

*seni bir bir unutsam bir bir öldürsem
beni bir bir öldürsem bir bir unutsam*

bu dizeler; ben'in özlediği kişiyi anımsamaktan bir türlü kurtulamadığını göstermektedir. Bu anımsama; ben'i duygusal bir kısır-döngüye hapsetmektedir.

Sevgidendoğma kitabında; *Bıçaklara Bilenen Kın* (s.52), *Bildim Bileli Yüzümü*(s.53), *Her Sonra Yalnızlık* (s.58), *Bağışlanmaz Suçun İnkarı* (s.78) ve *Bir*

Masal Kadar (s.81) şiirlerinde anımsama örneklerine rastlanılmaktadır. *Bıçaklara Bilenen Kın* (s.52) ve *Bildim Bileli Yüzümü*(s.53) adlı şiirlerde geçmişe ve çocukluğa dair küçük anımsamalar hissedilmektedir. *Her Sonra Yalnızlık* (s.58) şiirinde geçen “gramofon” ise Naldöven’in Limasol’dan Türk tarafına geçirebildiği tek nesnedir. Bu şiirde gramofon ile geçmişin anımsandığı görülmektedir. *Bir Masal Kadar* (s.81) şiiri Naldöven’in anısında kalan ev ortamını, evde yaşayanların günlük yaşantısını ve evin sıcak ortamını yansıtmaya bakımdan önemlidir.

Kon... Gü... adlı üçüncü kitapta ise *köşelergün* (s.143) ve *neoldumdelisigün* (s.149) şiirlerde anımsamayla ilgili bazı detaylar görülmektedir. *köşelergün* (s.143)’de Anafartalar Lisesi’nin bir görüntüsü Büyükada’yı anımsatmaktadır. *köşelergün* (s.143)’deki: “papatyayla hepimizin gözlerinde coşkulu bir ağlamak” dizesinde geçen papatya, Naldöven’in şiirlerinde çocukluğu sembolize etmektedir. Burada örtük de olsa çocukluğun anımsanması sezilmektedir.

Öl Beni’de bulunan *Ocak 1991’de* (s.179-180), *Sessiz Bir Denizin Uğultusunda* (s.189) ve *Sınır İhlalimin Onaltıncı Yıldönümü* (s.181) şiirlerinde anımsamayla ilgili örnekler görülmektedir. *Ocak 1991’de* (s.179-180) başlıklı şiirde; ben’in önceden kaybettiği veya ayrıldığı birisini anımsadığı görülmektedir. *Sınır İhlalimin Onaltıncı Yıldönümü* (s.181)’nde Naldöven’in Güney Kıbrıs’tan Kuzey Kıbrıs’a göç edilmesinin hüznünü ve kızgınlığını yaşamaktadır. Son olarak *Sessiz Bir Denizin Uğultusunda* (s.189) başlıklı şiirinde ise; anı sözcüğü, yaşamda kalabilmek için bir kaçış noktası konumunda kullanılmaktadır.

2.4.7 Aşk Teması

Filiz Naldöven’in şiirlerinde yer alan ve 74 Savaşı’ndan sonra eski etkinliğini kaybeden dişil özne, bir bale gösterisinde izlediği *Gisella* adındaki karakterle iç-konuşma gerçekleştirirken, *Gisella*’nın aşk dünyasından kendi aşk dünyasına yönelir.

Aşağıda alıntılanan dizelerde, Gisella'nın üzerinden kendisinin yaşadığı aşkı anlattığı hissedilmektedir:

*üç solumluk karanfiller gibidir sevgisi
biri soldu mu diğeri de solar Gisella
kumral gözlerin yeşil saçların mı varmış
bana esmer bakışları anımsatma
o esmer bir sevgiye tutkundur Gisella
üç solumluk karanfiller gibidir sevgisi
bir soldu mu sevgiye benzemez Gisella
bana büyük sevgileri anımsatma
üç ak karanfil solukluğunda bir anı
kalabilersen kal yine Gisella*

(s.24)

Giselle Balesi, dünyada ilk kez 1941 yılında Paris'te, ondan sonra da farklı ülkelerde sahnelenmiştir. Giselle Balesi, 19. Yüzyıldaki Romantik Akımı yansıtan bir eserdir. Doç. Dr. Necla Çıkıgil, Giselle öyküsünün; Théophile Gauiter, St. Georges ve Fransız koreograf Jean Coralli'nin ortak ürünü olduğunu belirtir. Giselle'nin öyküsü hakkında ise, iki perdelik balede hem kırsal alana kaçış hem de dünyaya doğaüstü bir kaçış olduğunu vurgulamakta, doğa ile doğaüstünün çatışmasını anlatmaktadır.

Kalp hastası Giselle, annesiyle birlikte üzüm hasatının neşe ve dansla kutlandığı bir kasabada yaşamaktadır. Kasabada Giselle'ye âşık olan kumarbaz Hilarion yaşamaktadır. Bu şenlikler sırasında; Prenses Bathilde ile evli olan Dük Albrecht kasabayı ziyarete gelir ve Gisella'yı ilk gördüğü anda âşık olur. Dük, kıyafetini değiştirerek köylü kılığına girer ve Gisella'ya kendisini Loys adıyla tanıtır. Gisella da Dük'ten etkilenir. Dük; Gisella'nın kaldığı evin karşısındaki evi kiralar. Hilarion; Dük'ü kıskanır. Hasat zamanı yaklaşırken, Giselle burada dans etmek istemektedir. Giselle'nin annesi; kızının kalp hastası olduğu için dans etmesine karşıdır. Kızına; düğün gününe yetişemeyen bakire gelinlerin hayaletlerinin; mezarlarında, yanlarından geçen genç erkekleri öldürmek için beklediklerini konu alan Willi'lerin

hikâyesini anlatır. Albrecht'in eşi kasabayı ziyarete gelince; Giselle'nin kalbi Albrecht'in söylediği yalanı kaldıramaz ve ölür. Bu yalanın ortaya çıkmasında Hilarion'un da payı vardır. İkinci perdede; Hilarion, Giselle'nin mezarının başında ağlar. Giselle'nin mezarı; Willi'ler hikâyesinin geçtiği ormandadır. Günbatımından gündeğümüne kadar bir süre içerisinde burada bulunan tüm erkekler dansın büyüüne kapılıp ölür. Hilarion; büyüden kaçmak ister ama kaçamaz. Dansın büyüüne kapılır ve ölür. Giselle'nin ruhu, mezarından uyanıp dans eden bakire gelinlerin hayaletlerinin arasına katılır. Bu sırada; Albrecht gelir ve danstan büyülenir. Giselle; büyüünün etkisini azaltmak için Albrecht'le karşılıklı dans eder. Belli bir süre sonra; gündeğümü gerçekleşir ve Albrecht kurtulur. Onu; Giselle'nin aşkı kurtarmıştır. Gündeğümü olunca Giselle'nin hayaleti kaybolur. Albrecht; üzgün ve utanç doludur. Bu duygularla birlikte yaşamına devam eder (Çıkıgil, 26 Mart 2018).

Giselle Balesi'nin kurgusu; oynanılacak yeri ve zamanı her oyunda değişiklik gösterebilir. Bu oyunda esas olan tek şey, dans tutkunu Giselle'nin Albrecht tarafından aşkının hayal kırıklığına uğratılması, Giselle'nin bu hayal kırıklığında bile aşkına sahip çıkıp Albrecht'in hayatını kurtarmasıdır.

Bu bilgiler ışığında, Naldöven'in şiirindeki dişil öznenin, karakterle kendisi arasında bağ kurduğu tespit edilmektedir. Şiirde Giselle'nin ismi Gisella olarak yazılmıştır. Bu şiirde sevgililerin sevgilerini çabuk tükendiği vurgulanmaktadır. Eril düzenin sunduğu güzellik anlayışını, 'yeşil' ile 'kumral' renklerinin yerini değiştirerek eleştirmektedir. Gisella'ya 'bana esmer bakışları anımsatma' diyerek, sanki daha önce içinde bulunduğu o acı çeken bakışıyla kendisine bakmamasını öğütlemektedir. Bu bakış, dişil öznenin daha önce deneyimlediği bir bakış olabileceği ihtimalini vermektedir. Sonrasında; dişil özne, Gisella'ya büyük aşk

masallarını anlatmamasını; bu masalların zamanında yaşanmış bitmiş eski bir anı olarak kalmasını öğütlemektedir.

Dişil öznenin Gisella'ya verdiği bu öğütleri, onun üzerinden kendisine yönelttiği görülmektedir. Eril iktidar için aşk, tükenebilecek bir nesnedir. Nesne olması, kendi gücünü tanrının temsiline oturtarak; kendini, nesne olarak gördüğü kadınların duyguları üzerinden yüceltmektedir. Dişil özne, kendi deneyimlerini Gisella üzerinden dışa vurmaktadır.

Filiz Naldöven, yine de, *Do Re Mi* şiirinde "*ben seni severim bir de zenci çocuklarını*" diyerek aşkının sürdüğünü söylemekte, diğer taraftan ise "*bir gün yüreğimin başında düşüp öleceksin/ o gün seni en çok sevdiğim gündür*" dizelerinde görüldüğü gibi, sevgili kalpten düşse bile, yine de, aşkının kalbinde süreceğini vurgular.

Başlayarak Mermerin Yarasından adlı kitabın 38. sayfasında yer alan *Seni Bir Bir Unutsam* şiirinde ise "*sen gittin gittin ya bilemezsin/ bilemezsin on bıçak vursan kan damlamayacak*" dizesinde görüldüğü gibi dişil özne, aşk acısının içinde savrulmakta ve onun yokluğunun ölümle aynı olduğunu vurgulayacaktır. Kendisini karanlığın içinden bir elin çektiğini, ama karanlıktan yani sevgiliyi sevmekten vazgeçmeyeceğini ifade etmektedir. Ardından ise, sevdiği kişinin gelmesini arzulamaktadır. Bu arzunun gerçek olmayacağını bildiği için sürekli anımsadığı sevdiği kişiyi unutmak istemektedir. Onu unutup öldürmek, dişil özne için kendisini unutup öldürmekle birdir. Ben; kendi içinde tek taraflı aşkın döngüsüne kapıldığı için, kendini arzuladığı kişinin nesnesi hâline dönüştürmektedir.

Sevgidendoğma kitabına bakıldığı zaman aşk ve sevgi kavramlarının şiirlerde çokça kullanıldığı görülmektedir. *Karışıyor Kanıma Antarktika*(s.55), *Sen Bir Şiirsin*

Nehirleme (s.62), *Aydım Deniz Oldum Çoğaldım* (s. 63), *Su Ağacı* (s.64-65), *Dolunay* (s.69), *Kendi Olan* (s. 89) şiirleri örnek olarak verilebilir.

Karışıyor Kanıma Antarktika (s.55) şiirinde “sevgiler yüz döndürdü yüzüme” dizesinde görüldüğü gibi, şiirin genel durumunda da yüreğin buzullaşması ve ben’in sevgiyi gerçek anlamda gerçekleştirememesi konu alınmaktadır. *Sen Bir Şiirsin* *Nehirleme* (s.62) ve *Aydım Deniz Oldum Çoğaldım* (s. 63) şiirlerinde ben’in, sen’in hayatına dâhil olma arzusu bulunmaktadır. Sen’e duyulan arzu, ben’in sevgi skalasını yukarıya çekmektedir. *Su Ağacı* (s.64-65) adlı şiir ontolojik ve evrensel bir aşkın konu alındığı hissedilmektedir. *Dolunay* (s.69) adlı şiirde ise gece ile ay arasındaki ilişkiyi ve varlığın döngüsünü sembolize etmektedir. Son olarak *Kendi Olan* (s. 89) adlı şiire bakıldığında sevgiye yönelik felsefî düşünce ön plana çıkmaktadır.

Kon... Gü... kitabına bakıldığında, ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117) *örgügün* (s.134), *karışmagün* (s.138), *aşkakokangün* (s.144), *aşkıdinlemegün* (s. 145), *karayalangün* (s.159) gibi şiirler aşk temasının bulunduğu şiirlere örnek olabilir.

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117) şiirinde ben’in yeni doğan bebeğine büyük bir sevgiyle bağlandığı görülmektedir. Böylece bebek, Girne’nin annesinde yarattığı olumsuz etkilerine karşı varlığıyla annesine dayanak olmaktadır. *örgügün* (s.134) adlı şiirde ben’in bir gazete satıcısı tavrıyla sevgi aradığı görülmektedir. Burada ben, kendi içindeki sevgiyi paylaşmayı arzulamaktadır. *karışmagün* (s.138) adlı şiirde ben, sevdiği kişiyle karışmak istemektedir. Bu şiirde ter sözcüğünün kullanılması cinselliği de çağrıştırmaktadır. *aşkakokangün* (s.144) şiirinde aşkın imkânsızlığı hissedilmekte; *aşkıdinlemegün* (s. 145) şiirinde; Girne’de aşk kavramının ıstırap çektiğini vurgulamakta, *karayalangün* (s.159) şiirinde ise aşk ve sevgi kavramlarının korkutucu bir gerçeklik olduğu belirtilmektedir.

Son olarak *Öl Beni* adlı kitaba bakıldığında *Rivayetim* (s.176), *Karışmam Günahına* (s.184), *Kuşu Döndür -Ölecek-* (s.185-186) ve *Kanlı Bir Tuval* (s.190) adlı şiirlerde aşk temasına rastlanılmaktadır.

Rivayetim (s.176)'de, geleneksel motiflerin sunduğu geleneksel aşk anlayışına inanmadığı daha ilk iki dizeden anlaşılmaktadır:

*Elmanın aşka soyunması
Değildir rivayetim
(...)*

Karışmam Günahına (s.184) şiirinde ben'in sen'le yaşadığı aşkın gitgide zayıfladığı ve ölüme yaklaştığı görülmektedir:

*(...)
sevginin haritasıydık
yüzölçümüyken
metrekaresiyken
derken
milimetrekaresi*

*seninle şiiri şuraya yanyana yatırmak
her dilde günah*

Son olarak *Kuşu Döndür -Ölecek-* (s.185-186) şiirinde de yine yukarıdaki şiir gib,i be'nin sen'le yaşadığı aşkın azaldığı ve ilişkinin bitme noktasına geldiği görülmektedir.

2.4.8 Ana Tanrıça Mitleri

Filiz Naldöven'in tüm şiir kitaplarında dişil duyarlılık görülmektedir. Bu dişil duyarlılık, şiirlerdeki dişil öznenin Ana Tanrıça mitleriyle özdeşleşmesiyle birlikte etkin bir şiir dili oluşturmaktadır.

İlk insan topluluklarının anaerkil bir düzende yaşayıp yaşamadığı konusunda tartışmalar günümüzde de sürmektedir. Bachofen'in 1861 yılındaki *Analık Hakkı* adlı eserinde, insanlık tarihinin başlarında sadece anne üzerinden kan bağının kurulabildiğini, bu yüzden de annenin otorite merkezi olduğunu ileri sürmektedir. Mitolojide Ana Tanrıça Kybele'yi ele aldığımızda, bu tanrıçaya ait bulgular ilk

olarak Anadolu'da ortaya çıkmıştır. Kültepe tabletlerinde Kubaba, Lidya'da Kybebe şeklinde de anılan Kybele, vahşi doğanın anası olarak kabul edilir. Bu tanrıça; bereketi, yaratıcılığı, cinselliği, ölümü, kısacası yaşamın döngüsünü temsil etmektedir. Kybele'nin heykellerde genellikle şişman veya gebe olarak tasvir edilmesinin nedeni de bolluğun bereketin sembolü olmasındandır. Bu yüzden Kybele nar sembolüyle de anılmaktadır. Adalet, güç ve düzenleyiciliğinin sembolleri ise aslan ile aydır (Ersoy, 2012: 2-10).

Naldöven'in şiirinde nar motifi, üretimi, yaratıcılığı, bereketi temsil etmektedir. Aynı zamanda kendisini dünyaya sevgi gibi bütünleştirici kavramları getirmekle sorumlu tutmaktadır. *Ağrı* şiirinde yer alan: "*sıcak camlar buğusundaydı yüreklerimiz/ çatlar çatlar dökülemezdi bir türlü*" dizelerindeki gibi dünyayı sevginin hükmü altına sokmak istese de iktidar olan düşünceler, şiirdeki dişil öznenin eyleme geçmesini engellemekte ve onu edilgin kılmaktadır.

Nar, Fenikelilerin Astarte kültüründen gelen ve Yunan mitolojisinde Aşk Tanrıçası olan Afrodit'in, Evlilik Tanrıçası Hera'nın, Bereket Tanrıçası Demeter'in de sembolüdür. Nar, Kıbrıs'ta da yetiştirilen bir ağaçtır ve aşkı, doğurganlığı, rahmi sembolize etmektedir. Yunan mitolojisine göre Afrodit, Kıbrıs'a nar ağacını kendi elleriyle dikmiştir. Narın mitolojik olarak var olmasının nedeni ise, Zeus'un oğlu Şarap Tanrısı Dionysos'un üvey annesi kışkırtmaları sonucunda parçalanarak ölmüş ve kanından nar ağacı bitmiştir. Narın varoluşuyla ilgili bir başka mit ise, Side adındaki genç köylü kızının annesinin mezarında canına kıyması ve kanından nar ağacının bitmesidir (Şenocak, 2015: 230-243).

Nar, Yunan mitolojisinde yer alan Evlilik Tanrıçası Hera'nın çapkın olarak anılan Zeus'un kendisini aldatmasına karşın, eve bağlı kaldığı, çocuk doğurma görevini yerine getirdiği görülmektedir. Bereket Tanrıçası Demeter için ise nar, kızını

Persephone'nin Ölüler Ülkesinin Tanrısı Hades tarafından kaçırılmasının sembolüdür. Hades, Persephone'ye âşık olmuş ve onu yeraltı dünyasına kaçırmıştır. Yeraltı dünyasında Hades'e katan Persephone, narı yiyerek sonsuza kadar yeraltına hapsolmuştur. Bu nedenle kahrolan Demeter, dünyayı kıtlıkla kavurmuştur. Bu kıtlıktan sonra tanrılar, uzlaşma yolu aramışlar ve Hades'i Persephone'nin yılın üçte birinde yeraltı ülkesinde kalması, geri kalan zamanda ise yeryüzüne çıkması konusunda anlaşmışlar. Böylece Demeter, kızının yeryüzüne çıktığı zaman dünyaya bereket, kızı yeraltı dünyasına indiğinde ise kıtlığı getirmiş (Gezgin, 2017: 144-146).

Filiz Naldöven'in şiirlerindeki doğa, kendi üretimini sağlayamayan, eril düzenin aracı durumuna düşmüş bir hâldedir. Doğanın bütüncül yaklaşımı eril bakış açılarıyla birlikte bozulmuş, insanlar ise iktidarın tek anlamlı söylemiyle birlikte hareket ettirilen, 'kendini özne sanan' nesnelere dönüştürülmüştür. Bu bakımdan şiirdeki dişil özne, eril ve ayrımcı düşüncenin yarattığı savaş gibi şiddet içeren olgulardan insanlığı kurtarmak için *Saban* adlı şiirin dizelerindeki gibi "gökyüzünü açmaya gideceğim" "*Başakların en sarısını, buğdayların en dolusunu (getireceğim)*" dese de ortam bu potansiyelin gerçekleşmesine uygun değildir.

Başak ve buğday, üretimin ve tarımın sembolleridir. Tarım ile kadının arasında geçmişten gelen bir bağ bulunmaktadır. Erkekler avcılıkla uğraşırken, kadınlar ise toplayıcılıkla ve tarımla uğraşmışlardır. Daha sonraki dönemlerde ise tarımı sağlamak için kullanılacak olan saban, eril ile dişilin cinsel birleşmesi olarak anılmaktaydı. Bu bakımdan kadın bedeni, doğanın yani toprağın doğurganlığıyla özdeşleşmektedir.

Filiz Naldöven de kendini o anaerkil yapının devamı olarak görmektedir. Bu bakımdan, *Beyazlara Akşamlar Yağıyor* adlı şiirinde "ellerim ki badem dalları

taşımaktadır” dizesinde görülen eylem, Trakya Prensesi Phllyis ile Atina’lı savaşı olan Theseus’un oğlu Demophon’un aşk efsanesini çağrıştırmaktadır. Demophon’u gemisiyle geleceği günü bekleyen Phllyis, Demophon’un kararlaştırılan zamanda gelmemesinden sonra ümitsizliğe kapılır ve intihar eder. Bu aşktan etkilenen zeka tanrıçası Athena, kızı yapraksız badem ağacına dönüştürmektedir. Demophon Phyllis’in yanına gelince badem ağacı çiçek açacaktır. Bu çiçek, aynı zamanda baharın ilk habercisidir. Filiz Naldöven, kendi isminden hareketle bu aşk efsanesini kendi anlayışında eritmiştir. Bu yüzden; Naldöven’in şiirlerinde Tanrıçalarla olan bir bağ fark edilmektedir (<https://www.aydinlik.com.tr/badem-cicegi-efsanesi-ethem-gonenc-kose-yazilari-mart-2018>).

Feminist Kuramda, anaerkil dönemin yaşandığını ve şiir gibi çok anlamlı şiir dilinde kadına özgü dilin yansımalarının bulunduğunu ifade eden yazar Julia Kristeva, anneyle olan birincil ilişkinin bağlarının ataerkil düzen tarafından bastırıldığını ifade etmektedir. Bu görüşe karşı çıkan Judith Butler ise anaerkil dönemin hiçbir zaman toplumda otorite olmadığını, mitolojik kadın figürü veya özcü yaklaşımların eril tahakkümün bir oyunu olduğunu vurgulamaktadır (Butler, 2014).

Filiz Naldöven’in şiirlerindeki dişil özne, anaerkil düzene inanmakta ve dünyada tekrar hüküm süreceği günü beklemektedir. Bu bakımdan dişil özne, tavrıyla, Julia Kristeva ile Irıgaray’ın kuramlarına daha uygun olduğunu göstermektedir.

Sevgidendoğma adlı kitaba bakıldığında da mitolojileri çağrıştıracak kullanımlar görülmektedir. *O Geyik İncili Boynu*(s.49) adlı şiirde nar ve geyik sözcüklerinin yer bulması Ana Tanrıça Kibele’yi çağrıştırmaktadır. Çünkü Kibele, nar ve geyik motifleriyle görülmektedir. Bu şiirde geçen “ inci takmış geyik” motifi, doğanın saflığının yitliğini çağrıştırmaktadır. Nar ise; “*nardı bulut oldu yaşama şarkım*”

kullanımında da görüldüğü gibi şiirdeki öznenin arzuladığı yaşamın gerçekleşmeyeceğini düşündüğü görülmektedir. *Bağışlanmaz Suçun İnkarı* (s.78), *Artık Eylül-sün-dür* (s.50), *Monad* (s.105) ve *Aksak Akdenize* (s.68) adlı şiirlerde de nar sözcüğüne rastlanılmaktadır.

Sevgidendoğma'da son olarak mitolojiyi hatırlatan “zeytin ağacı” ve “mersin dalı” kullanımları bulunmaktadır. *Bağışlanmaz Suçun İnkarı* (s.78)'nda geçen “o gün sürgünler gemisinde bacaklarında inme zeytin ağacı” dizesinde görüldüğü üzere zeytin ağacı savaş karşıtı bir ağaç olarak sunulmaktadır. Zeytin ağacı, Yunan Mitolojisinde barışın simgesiyken; semavî dinlerde de kutsal bir ağaç olarak anlam kazanmaktadır.

Kon... Gü...'de mitoloji çerçevesinde herhangi bir farklı kullanım bulunmamaktadır. Bu kitapta ancak dişil olan doğanın Girne'nin çarpık yapısı içinde edilgin kılındığı görülmektedir. Bu bakımdan dolaylı olarak anaerkil yapının çarpık düzen tarafından baskı altına aldığı görülmektedir.

Son olarak *Öl Beni* adlı kitaba bakıldığında *Kon... Gü...*'de söylenen şeylerin aynısının geçerli olduğu söylenebilir. Bu şiirlerde de Herhangi bir mitoloji vurgusu bulunmamaktadır.

2.4.9 Eleştiri ve İroni

Filiz Naldöven'in şiirlerindeki dişil özne, 74 Savaşı'nın yaşanmasından sonra yine etkin eleştirilerini gerçekleştirdiği görülmektedir. Suçlayıcı bir dille iki toplumu da eleştirmektedir:

*her ikisi suç işlemiş gibi gül
güller günüşiği güller batmakta
biri en karanlık ikisi gün gül
her üçü de suç işlemiş gibi gül*

(s.26)

Yukarıdaki *Gül* adlı şiire baktığımızda, iki toplumun ayrıldığı için mutlu olan iki topluma da yaşananlardan sorumlu olduklarını ifade etmektedir. Bu yüzden kendi suçlarını gülmek eylemi üzerinden ortaya çıkartmaktadır. Burada zamirlerle ifade edilen Kıbrıs Rum Kesimi, KKTC ile Kıbrıs'ın kendisidir. Kıbrıs, karanlığa batmıştır, fakat içinde bölünen iki toplum sahte bir aydınlık çağı yaşamaktadır. Naldöven'in, devletleri ve toplumları ironiyle eleştirdiği görülmektedir.

Naldöven'in *Kırık Dökükler* şiirinin IV. bölümünde, KKTC'deki toplumun çıkar yüzünden yozlaşması eleştirilmektedir:

*Salt kendilerini düşünenlerin
Aralarına düşmüşüm
Ooooo!
Amma da KÖTÜ
Bir düş görmüşüm*
(s.20)

Bu şiirde, Filiz Naldöven'in şimdi'nin gerçekliğini düş olarak ifade ederek, ironiyi sağlamaktadır. İroni, 1. Yeni şiirinde halk ağzı söylemiyle yapılmış, aynı zamanda sürrealizmin 'oyun' kavramından etkilenmiştir. Bu bakımdan Naldöven'in bu şiirinin, 1. Yeni şiiriyle yakınlaştığı söylenebilir. 1. Yeni şiirinde oyun kavramı, düş ile gerçeğin çocuksu bir söyleyişle birbirine karışmasıyla meydana gelmektedir. Naldöven'in bu şiirinde de bu tarz bir özellik görülmektedir.

Naldöven, ironi ve eleştiriyi, yapılan yanlışlıkları tersyüz etmek için kullanmaktadır. Yüzeysel veya çarpık gerçeklikleri yok sayarak, o gerçeklikleri tersyüz ettiğini söyleyebiliriz.

Sevgidendoğma adlı kitaba bakıldığında şiirlerde yer alan eleştirilerin ciddiyetle sürdürüldüğü görülmektedir. *Gülü Suda Unutan* (s.80), *Askıda* (s.92), *Akıl Almaz Akıyla* (s. 94) şiirlerinde eleştiri hissedilmektedir. *Gülü Suda Unutan* (s. 80) adlı şiirin dizelerinde dinlere ve peygambere yönelik bir eleştiri yapılmaktadır:

(...)

*geceyle yürüyelim
dağlara doğru
asasız bir peygambere dayanıp
dönmeden artık
dönmeden artık*

Askıda (s.92) adlı şiire bakıldığında resmî makama yönelik eleştiri görülmektedir:

*(...)
çürük saraylarda eski koltuklar
Yabanıl ve hiç dinlendirilmeyen
(...)*

Son olarak *Akıl Almaz Akıyla* (s. 94) şiirinde “akıl almaz aklı/ onu haklı kılan adı insan” dizeleriyle insan kavramı evrensel olarak eleştirilmektedir.

Kon... Gü... adlı kitaba bakıldığında eleştirinin yanında ironinin de bulunduğu görülmektedir. Bu kitaptaki en iyi ironi örneğini *lambadagün* (s.122) şiiri oluşturmaktadır:

*lambada kalçalı birçok kız, aklının çapı
kalça çapı kadar birçok oğlan, bavuladam
Girne sallanıp duruyor beton limanında”
(...)*

Yukarıda alıntılanan dizelerde; toplumdaki insanların yaşayış tarzı eleştirilmektedir. *yanıtgün* (s. 123) adlı şiirde ise ben’in yumurta satıcısıyla girdiği diyalog da farklı anlayış tarzından kaynaklanan çarpıklıktır. Buna benzer toplumun yaşayışını eleştiren şiirlere bu kitapta *gogolgün* (s.125), *asariatikagün* (s.154) ve *rafakalkmagün* (s.155) başlıklı şiirlerde de rastlanılmaktadır.

kaytsilmegün (s.152) adlı şiirde ise öğrenciler eleştirilmektedir:

*dünyanın ırmaklarını çevirsem yüzünüze
açmayacak sanki yeşiller gülerek
bu umutsuzluk tarlasının bekçisiyim ben
öğretmen*

*hayattan kaydınız silindi
başarılısınız derslerden*

Öl Beni adlı kitapta ise, devletin kimlik anlayışı eleştirilmektedir. Ayrıca toplumun bireye dayattığı geleneksel kadın motifi ve toplumun olanlar karşısındaki bencilliği ve umarsızlığı da eleştirilmektedir.

Bu Masaldır Mirasım Sana Çocuk (s.175) adlı kitapta; masaldaki ‘*bir varmış bir yokmuş*’ söyleminin, “*bir varmış, iki yokmuş, üç tokmuş, dört yomyokmuş*” şekline dönüştürüldüğü görülmektedir. Böylece toplumdaki yozlaşma eleştirilmektedir. *Nükleer Başlıklı Kız (s. 182)* adlı şiirde de kırmızı başlıklı kız adlı masal, gerçekte yaşanan savaş gibi olguları eleştirilmek üzere nükleer başlıklı kız adıyla ele alınmaktadır.

Geyşa (s.177) adlı şiirde ise hem bireyin hem de kadınların toplum tarafından baskı altına alınması ve bireylerin kabul görme çabaları eleştirilmektedir:

(...)
başkalarısın
kulağında “kendin olma” küpeleri

başkalarısın
bir geyşa gibi gizlenip odalara
“aman sizdenim!” pankartını asıp yüzünü –hergün-
(...)

Sınır İhlalimin Onaltıncı Yıldönümü (s.181) ve *Mühürlü Seçmen Kartı (s.183)* adlı şiirlerde ise devletin kararları sonucunda oluşan göç ve kimlik dayatması eleştirilmektedir.

Bölüm 3

BİÇİM

3.1 Nazım Biçimi

Biçim terimi, şiirin hem iç hem de dış yapılarıyla birlikte nasıl kurulduğunu vurgulamaktadır. Böylece biçimin hem görüntüyü, hem müziği hem de üslubu yansıttığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Biçim, aynı zamanda üslup ve anlamdan da tam anlamıyla kopamaz. Bu nedenle, biçimin şiir üzerinde büyük bir etkisi bulunmaktadır.

Filiz Naldöven'in genel olarak tüm kitaplarına bakıldığında hem biçim, hem müzik hem de üslup olarak farklı arayışlar içinde olduğunu ve sürekli şiirinde yeni söyleyişler denediğini görmekteyiz. Burada müzik denilerek anlatılmaya çalışılan şey ritimdir. Naldöven'in şiirlerinde farklı ritimler görülmektedir.

Öncelikle *Mağma Maveria*'da yer alan ilk kitap olan *Başlayarak Mermerin Yarısından*'da uzun ve kısa şiirler bulunmakta; “de...de, ve, ama, oysa, hem...hem” gibi bağlaç kullanımları görülmektedir. Filiz Naldöven'in diğer kitaplarındaki gibi bu şiirler ölçsüz yazılmıştır. *Başlayarak Mermerin Yarısından*'da yer alan *Yol* (s. 11) ve *Gül* (s.26) şiirleri, Naldöven'in hece ölçüsüyle yazdığı şiirler olarak karşımıza çıkmaktadır. *Yol* (s. 11) şiirindeki ilk beş dizelik bölüm 8'li hece ölçüsüyle; sonrasında gelen üç dizelik bölüm ise 6'lı hece ölçüsü görülmektedir. Bir dörtlülük yazılan *Gül* (s.26) şiiri dört 11'li hece ölçüsüyle kurulmaktadır. Fakat diğer şiirlerdeki gibi ölçü ve biçim bakımından kendine özgü bir yapısının olduğu görülmektedir.

Öncelikle kısa şiirlere örnek olarak; *Budala Çocuk* (3 dize, s.9), *Yol* (5+3, s.11), *Sımsıcak* (6 dize, s.14), *Güzele Yakın* (1+3+1+1, s.21), *Gül*(4 dize, s.26), *Önceden Duymak Ayrılığı* (5 dize, s.30), *Gidiş* (3+3, s.39) ve *Saban* (3+3, s.41) adlı şiirler örnek olarak verilebilir. Bunun dışındakiler genellikle uzun dizeli şiirlerdir.

Budala Çocuk (s.9)'ta dizeler “de...de” bağlacıyla kurulmaktadır:

*Ben Tanrı'ya inanmasını da bilmiyorum
İnançlarımın çarmıhında boynu bükük
Beklemesini de*

Bu bağlaç diğer ek tekrarlarıyla birlikte şiirdeki ahengi oluşturmaktadır. Ayrıca “da... da” bağlacı, şiirde eleştiri ve ironiyi sağlayan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yol (s.11) adlı şiire bakıldığında soru dizesinin getirdiği yükü şiir varoluşsal bir alana girmektedir. 5+3 dizeleriyle belirlenen şiirde sözcük tekrarlarının önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. İlk 5'li dizede tekrarlanan “siyah” sözcüğü karanlığı pekiştirirken, sonraki kısımdaki 3 dizede duruyor şimdiki zaman çekimli fiilin ve son dizedeki duracak gelecek zaman çekimli fiilin şiirdeki ahengi sağladığı söylenebilir:

*Yol boyunca yürüdüğüm
Nedir bu gündüzsüz akşam?
Siyah mehtaplarca parlak
Siyah ağlarca karmaşık
Siyah denizlerce ıslak*

*Ağlaşıp duruyor
Ağlaşıp duruyor
Ağlaşıp duracak*

Sımsıcak (s.14)adlı şiirde biçim, sevginin çoğalıp azalmasını görsel olarak canlandırır gibidir. Ayrıca ahenk olarak da tekerlemeye yakın bir söyleyiş görülmektedir:

*Bu sessiz akşam vaktinde
Damla damla aktı kalbimden
Sevgi
Sel oldu sardı yolları sokakları*

*Her evin kapısını çaldı
Girdi*

Güzele Yakın (s.21) şiirinde ise dize sayıları farklı konumlandırılmıştır. $1+3+1+1$ dizilişiyle yer alan bu şiirde direktiflerle farklı bir evren yaratma arzusu bulunmaktadır:

Işığı söndür !

*Şimdi daha iyi
Duvarlar daha yakın
Oda daha küçük*

Işığı yak!

Her şey daha güzel!.

Son olarak *Önceden Duymak Ayrılığı (s.30)* adlı şiirin biçimsel yazılışı üzerinde durmak gerekmektedir:

*birdenbire koskocaman bir kent kaldım
birileri ölmekte her köşe başımda
yarın o da gidecek inadına dostluğumuzun
inadına uzak şarkılar söyleyerek sokaklarım
birileri ölecek her köşe başımda*

Bu şiirde ilk iki dize normal yazılırken; bu dizelerden sonra gelen dizeler daha içeriden başlatılarak yazılmıştır. Bu durum şiirdeki ben'in iç-konuşmayı daha da içeriden gerçekleşmesine örnektir. Bu biçimsel kullanım, Naldöven'in *Gisella (s.24)* adlı şiirinde de karşımıza çıkmaktadır:

*(...)
bana esmer bakışları anımsatma
o esmer bir sevgiye tutkundur Gisella
üç solumluk karanfiller gibidir sevgisi
bir soldu mu sevgiye benzemez Gisella
bana büyük sevgileri anımsatma
üç ak karanfil solukluğunda bir anı
kalabilirsen kal yine Gisella*

Bu kitapta yer alan uzun yazılmış şiirlere örnek olarak şu şiirler verilebilir:
Kırmızı Yalnızlık (3+3+1+7+5+3+4+1 dizilişi, s.17-18), Beyazlara Akşamlar

Yağıyor (3+3+5+4+3+2, s.23), *Öksüz Ölümler* (7+5, s.25), *Ağlamak Yasağı* (5+6+5+5, s.32), *Do Re Mi* (3+3+9+1, s.34), *Seni Bir Bir Unutsam* (2+2+4+5+7+2+1+3+2, s.38-39)...

Filiz Naldöven'in genel olarak *Sevgidendoğma* adlı kitabına bakıldığında *Başlayarak Mermerin Yarasından* adlı kitabında denediği biçimsel yenilikleri daha çok geliştirdiği görülmektedir. Bu biçimsel yenilikler, dize başının şiirdeki anlama göre daha iç kısımdan yazılması, dize sayılarının sürekli farklılaşmasıdır.

Sevgidendoğma'nın sadece ilk baskısında olan şiirlerinde hem uzun hem de kısa şiirlere rastlanılmaktadır: *Eşim Gücüm* (3+3, s.18), *Bakar Gözleri* (2+3, s. 64), *İnce Bir Yüreklilik* (4+1, s.69), *Sonra Şapkası Gökyüzünde* (3+2, s.70) ve *Ur* (3+1+2, s.72) şiirleri kısa şiir olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk baskıda olan uzun şiirlere bakıldığında ise *En Akli Başında İstek* (s.13), *Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine'ye* (s.36), *Girne'de Şiirleri Kalelere Kapatırlar* (s.38), *Gül Dökülür Tetikten* (s.54), *Çin Seddi Berlin Utancı* (s.80) gibi şiirler örnek olarak verilebilir. Bu şiirlerin biçimsel olarak *Başlayarak Mermerin Yarasından* adlı kitaptakilerden farklı bir yanı yoktur.

Genel olarak *Mağma Maver'a*'nın içinde bulunan *Sevgidendoğma*'da *Başlayarak Mermerin Yarasından* kitabında uygulanmaya çalışılan biçimsel özelliklerin daha da geliştirildiği görülmektedir.

Bildim Bileli Yüzümü (s.53) adlı şiirde 3+5+3+2 olarak sıralanan dizelerin orta bölümünde yer alan 5+3 dizeleri daha iç kısımdan yazılarak ben'in üzerindeki sıkıntıyı ve baskıyı artırmaktadır. Böylece bu yazımla beraber başka bir olay üzerine odaklanılmaktadır:

*ben yine kapı eşiklerinde kısıtılmış
geçle dur arası bir tuşta
iki notayı birden vurmakta*

*yine yığın yığın karınca yuvası
ellerim uyuşmakta
kırıntılarımı taşımakta sıcaklar
delibozuk iki rüzgar arası
uğultuyu kışlardan çalmakta*

*gömgök açmakta yüzümü zaman
yıldızlara bürünmüş karanlık
çocukluğum ilkyazlarım unufak*

*aşamüstüyüm yüzümü bildim bileli
günberi uzakta yahut olmadı hiç*

*Karışıyor Kanıma Antarktika (s.55) şiirinde ise iki kısa çizginin arasına “–
hazırlıktır-” notu paylaşılarak şiirin teması gereği buzul dönemine hazırlığın “ben”
tarafından başlatıldığı vurgulanmaktadır:*

*(...)
-hazırlıktır-
yeni buzul dönemine çatırdıyor yüreğim
sil baştan iyice biliyorum
kopup gelecek mavi yüklü buzullar
karışacak kanıma antarktika
yeni bir kıta olacağım
(...)*

*Aydım Deniz Oldum Çoğaldım (s. 63) şiiri ise 4+6+5+5+6 dizeleriyle biçimsel
olarak serbest, ahenk bakımından ölçsüz tarzda yazılmıştır. Burada biçimsel olarak
öne çıkan ilk durum her kısmın birinci dizesinin “aydım” dizesiyle başlaması ve
sonrasında gelen dizelerde ise görülen geçmiş zaman kipinin kullanılmasıyla ahenk
oluşturulmasıdır:*

*aydım
gölgedeydim
sevdin beni çekildi
bir sancı gibi gövdemden karanlık*

*aydım
ince dilimdim önce
sevdin beni büyüdüm
çocuk gibi büyüdüm güldüm
sevdin beni çekildi
bir sürme gibi gözlerime dünya
(...)*

Su Ağacı (s.64-65) şiirinde zaman biçimsel olarak ben'in duygularının yükselip alçaldığını hissettirmektedir. Bu şiirde ben'in duygusu arttığı zaman manzum olarak yazılan şiir tarzından çıkıp nesir tarzına doğru evrilmektedir. Burada şiirin doğal bütünlüğü 've' bağlacı ile 'daha' zaman zarfının tekrarlanmasıyla hız kazanmaktadır. Bu bakımdan *Su Ağacı* şiirinin biçimsel olarak farklı yazıldığı görülmektedir:

*sen
aşkta
İsa'dan önce
ben yalvacıyım aşkın
sen
yattığı yeri sezmeden
büyüyen
su ağacı su ağacı
yaz ortası çiğ düşmedi daha kulakçıklarına ve bir buzul denizini ateşlemedi
karıncıkların ve birçok şarkıyı söylemedin ve birçok şiiri okumadın ve bir
kara leke sanıp seni asmadılar güneşe ve aç ve susuz ve çöl kalmadın ve
karalarla denizleri birbirine katmadın ve daha oturmadı tabağına açlık ve
daha kurumadı gözlerinde bir umur daha bölüşmedin daha çoğalmadın
daha yayılmadın ve daha karınca yuvasından başlayıp yürümeye daha ayı
inlerine varmadın ve daha aya tutulmadın daha yosunu çiğnemedin daha
tuzu sindirmedin ve daha suya akmadın
(...)*

Mağma Maver'a'nın Sevgidendoğma adlı bölümünde yer alan *Şiirin Üç Hâli* bölümünde yer alan *Çoğaldı Şiir* (s.83), *Bölündü Şiir* (s. 84) ve *Azaldı Şiir* (s. 85) adlı şiirler; biçimsel olarak şiirlerin başlığında vurgulanan niteliğe göre yazılmıştır. *Çoğaldı Şiir* (s.83) 'de dizeler azdan çoğalmaya doğru giderken;

*kışgülü
şiiri çağırır
kendine denenen sözleri
umut yorgunudur çocukların gözleri
eski yaşanmışları taşıyıp kondurur kokulara
adaklara sarmaşık yeşiline defne kabuğuna yerleşir
ah o koza ipeklere sarılmış ilk yıllarımın kurdu
kemirir bir yerinden alçılanan karanlığa yumaksı ılık ağıyı
serpme atılmış bir gelin kuşudur çirpınır sonra kadere uygun
(...)* (Çoğaldı Şiir, s. 83)

Bölündü Şiir (s. 84) 'de dizeler çoktan aza azdan çoka simetrik gibi yazılmaktadır. Bu biçim, ortadan daralmayı veya bölünmeyi çağrıştırmaktadır:

(...)
bir sandal olmasıyla hışırtılı küreklerinde sevda
küllenmiş yeniden patlayacak gemilere dönüşür
metal sıkıntılar sızdırır her ahında
yerleşik bilinmez bir damardır
tekleyen yüreğindeki neden
yitirmiştir kolunu
tek
bir kulakçık
tek bir karıncık
ayrı kanları taşır ayrılığa
pıhtıyı biriktirir tıkar yollarını akışın
devrelerde eski devriyeler gezinir geceyi tutan
(...)

(Bölündü Şiir, s. 85)

Azaldı Şiir(s. 85)'de ise dizeler gittikçe kısalmaktadır:

(...)
hiçbir eylem ettiğin dilini bütünlediğin dışında artık kaldığın
karşılıklı can çekişen bakışlarına zorla taktığın kırmızı ışık
gelgeç edindiğin yollarına sığamadığın başını sokamadığın
dostlukların ölüm ölüm gidiyor bir yerlere
darağacı kuruldu köşelerini dönemedi gençliğinin
topacı ben artı ben
katlara bölünerek çoğalan
umursamaz can
yan

Sevgidendoğma'nın *Adı İnsan* adlı bölümünde bulunan *Kendi Olan* (s.89) adlı şiirin dışında kalan şiirler; “*adı insan*” vurgusuyla bitirilerek birbirlerine ulanmaktadırlar:

Şarkına Al Beni (s. 90): “(...) bilmeden söyleme adı insan bil beni (...)”
Çamurun Kaburga Kemiği (s. 91): “(...) çamurdan hem de çamurun kaburga kemiğinden var olma/ adı dişi adı kadın adı insan (...)”
Askıda (s. 92): “(...) hangi renge askıdadır adı insan (...)”
Ayrıcalığı Cebelitarık'taki Karışmazlığın: (s.93): “(...) oradayım ta ortasında yaşamının/ adı şair insan adım (...)”
Akıl Almaz Aklıyla (s.94) “(...) akıl almaz akılı/ onu haklı kılan adı insan (...)”

Kendi Olan (s.89) adlı şiirde “(...) insan/ su ve ses ve sevgidir/ yoğunluğudur yaşamının/ insan kendidir” dizelerinde görüldüğü gibi insan kavramı tanımlanarak diğer şiirlerle biçimsel olarak uyum sağlamaktadır. Bu bakımdan buradaki şiirler; insan, kadın, şair gibi farklı niteliklerle “insan” kavramına vurgu yapmaktadırlar.

Filiz Naldöven'in *Kon...Gü...* şiir kitabının, biçimsel olarak en büyük değişikliğin görüldüğü kitap olduğu rahatça söylenilebilir. Bu kitapta “ana şiir” olarak adlanan *Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar* (s.117-118) dışındaki tüm şiirlerin ana başlıkları “*hergün*” (s.119) “*cezbe yetutulmuşgün*” (s.161) örneklerinde görüldüğü gibi küçük puntolarla yazılmış ve başlıkların sonuna “gün” eklenmiştir. Tüm başlıklar birleşik olarak yazılmıştır. Böylece “günce şiir” atmosferi oluşturulmuştur. Burada yer alan şiirlerde soru cümleleri, kısa çizgi arası haber bildirimleri, diyalog tarzı konuşmalar görülmektedir.

mektupgün (s.133) başlıklı şiirde mektup ile şiir tarzları birbirine yaklaştırılmıştır. Naldöven'in mektup tarzına yakın başka bir şiiri bulunmamaktadır. Bu bakımdan bu şiir, araştırma bağlamında önemlidir:

*adres değiştirmedim
telefon numaram aynı
yeni güller açtı mis çiçekleri
zeytin ağacı asker başı gibi budanmış
ay yine görkemli
aşk yine aşk
kapımın altında postadan faturalar
bir soru Nehir'ce sana:
hanidir mektubun?
yüzümde ter midemde ağrı
sigara içiyorum boyuna (sevmesen de sen)
yorgunum insanlardan
aşiret tamam şef tamam totem mabedinde
-burada-
ve en büyük tabu aklını kullanmada hala
adres değiştirmedim
telefon numaram aynı
inaniyorum seni sevdiğime
üstelik yalnızsın biliyorum*

cezbe yetutulmuşgün(s.161) adlı şiir, Naldöven'in cinselliği çağrıştıran ilk şiiri olarak karşımıza çıkmaktadır. Biçimsel olarak yazılışı da sözcükler tane tane verilmiş, dizeler kırılarak şiire yerleştirilmiştir. Böylece cinselliği yavaş bir akış içinde ele alır gibidir:

*ağustos
iniyor
kasıklarına
kısıvrak
cezbeye
tutulmuş
sağanak
birazdan*

lokantagün(s.164) adlı şiirde ise “lokanta” sözcüğü ikiye ayrılarak iki dize halinde şiirde yer almaktadır. Bu bakımdan Naldöven’in *Kon...Gü...*adlı şiir kitabında daha fazla biçimsel yeniliklere açıldığını söylemek doğaldır:

*Girne'nin aortunda
Anatolia lo
kantası
Mandela
gırtlığında Girne'nin lo
kan
tası
iç
iç
kan*

Son olarak *Öl Beni* adlı kitaba bakıldığında dizelerin anlamlarını pekiştirecek görsel öğeler kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca diğer kitaplara oranla daha fazla bulunan masal tarzına göndermede bulunan daha fazla şiiri mevcuttur. Bu bakımdan *Öl Beni* kitabı biçimsel farklılık bakımından önemli bir yer tutmaktadır.

Bu Masaldır Sana Çocuk (s.175) adlı şiirde “bir varmış bir yokmuş” tekerlemesi “bir/varmış/iki yokmuş/ üç tokmuş/ dört yomyokmuş” olarak değiştirilerek eleştirel kimliğe büründürülür. Böylece masal türünün bilinen işlenişinin dışına çıkılıp eleştirel bir şiir ortaya çıkartılır. *Bu Masaldır Sana Çocuk* (s.175) şiirinde görülen bu durum; *Nükleer Başlıklı Kız* (s.182) şiirinde de görülmektedir. Bu şiirde ise *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının ismi *Nükleer Başlıklı Kız* olarak değiştirilmekte; klasik olan masal günümüze uyarlanarak eleştirel kimliğe büründürülmektedir.

Gejša (s.177) başlıklı uzun dizeli şiirdeki gejša; Japon kültüründe 17. yüzyılda ortaya çıkan erkek müşterileri eğlendirmek için onlarla sohbet eden, dans edip şarkı söyleyen kadınlardır. Bu geleneksel kadın tipi, müşterileriyle para karşılığı cinsel ilişkiye girmez. Gejša için önemli olan müşteriyi eğlendirmektir (<http://www.milliyet.com.tr/Geysa-nedir--Geysalar-hakkında-bilgiler-molatik1214/>).

Naldöven, bu kadın motifini öne koyarak kadının bu geleneksel yargılardan uzaklaşp kendi saf benliğini bulmasını arzulamaktadır. Bu şiirde tırnak içi alıntı da bulunmaktadır. Buradaki alıntı toplumun yüzeysel anlayışına uygun olan “kendin olma” cümlesidir. Bu cümle, herkesleşmeyi ve bireyin toplum içinde erimesini temsil etmektedir. Bu bakımdan biçimsel olarak kullanılan bu tırnak işareti, şiirdeki anlamı güçlendirmektedir:

otur gözlerini kapat bir suyu düşün

*başkalarısın
kulağında “kendin olma!” küpeleri*

*başkalarısın
bir gejša gibi gizlenip odalara
“aman sizdenim!” pankartını asıp yüzüne
-hergün-*

(...)

Kuşu Döndür –Ölecek- (s.185) adlı şiirde biçimsel olarak bir başka farklılık görülmektedir. *-BİTECEK-*, *-DÜŞÜNECEK-* ve *-ÖLECEK-*, şekliyle şiirde yer alan bu kısa çizgi arası vurgular Filiz Naldöven’in sadece bu şiirinde görülmektedir.

Son olarak *İnsanın* (s.187) adlı şiirde görsel unsurlar Naldöven’de ilk kez bu kadar ön plana çıkmaktadır:

Bir dağın hiçkırığıdır

Çiğ olup

Düş

Tü

Ğüm

Ağır

Ağır (...)

kollarına yaslanıp

D

Ü

Ş

Ü

Y

O

R

U

M

Dağın

Düş

Kırığında

Hıçkırığında

(...)

3.2 Ahenk

Ahenk; ses, söz veya dize tekrarlarıyla şiirin doğal akışını sağlayan ve şairin poetikasına göre şiirde farklı şekilde yer alabilen önemli bir unsurdur.

Filiz Naldöven'in tüm şiir kitaplarında doğal bir müzik bulunduğu tespit edilmektedir. Genellikle her şiirin kendine has bir müziğinin olduğunu görmek

mümkündür. Naldöven'in şiirlerinde ses, sözcük ve özellikle dize tekrarlarıyla şiirinin müziğini oluşturduğu görülmektedir.

Mağma Maveria'daki şiirlerde; Filiz Naldöven'in kendisine özgü üslubuyla yarattığı ahenk unsurları görülmektedir. Bu ahenk unsurları; sözcük tekrarları, söz-ses benzerlikleri ve dize tekrarlarıyla şiirde yer almaktadır. Bu kitapta yer alan *Başlayarak Mermerin Yarasından*, *Sevgidendoğma*, *Kon... Gü... ve Öl Beni* kitaplarında da benzer ahenk yapıları bulunmaktadır. Naldöven'in şiirlerinde genellikle her şiirinde dize tekrarı olması veya kullanılan dizenin farklı söylenmesi ilgi çekicidir. Naldöven'in genellikle şiirlerindeki dış-ahenk yarım/tam kafiyelerle ve tekrarlarla sağlanmakta; iç-ahenk ise; genellikle sözcük veya dize tekrarlarıyla veya ses bakımından benzer sözcüklerin kullanımıyla oluşturulmaktadır.

Başlayarak Mermerin Yarasından kitabında yer alan *Yol (s.11)* şiirindeki:

*Yol boyunca yürüdüğüm
Nedir bu gündüzsüz akşam
Siyah mehtaplarca parlak
Siyah denizlerce ıslak*

*Ağlaşıp duruyor
Ağlaşıp duruyor
Ağlaşıp duracak!*

İlk kısmın üçüncü ve dördüncü dizelerinde “-ak” tam uyağıyla bir ritim yakalanmakta; yine bu dizelerde “siyah” ve “-ce” eşitlik ekinin tekrarıyla müzik sağlanmaktadır. Bu ilk kısım 8'li hece ölçüsüne uymaktadır. İkinci kısmın üç dizesinde ise “ağlaşıp dur-” fiili, biri farklı olmak üzere, üç kez tekrar edilmektedir. Şiirdeki bu kısmın hece ölçüsüne uymadığı görülmektedir.

Gül (s.26) adlı şiir ise dört dizeli 11'li hece ölçüsüyle yazılmış şiir olarak karşımıza çıkmaktadır:

*her ikisi suç işlemiş gibi gül
güller günüşiği güller batmakta*

*biri en karanlık ikisi gün gül
her üçü de suç işlemiş gibi gül*

Yukarıdaki şiirde ‘gül’ sözcüğünün çok-anlamlı kullanılmasıyla eleştirel bir tavır oluşturulmuştur.

Filiz Naldöven’in şiirlerinde eksilteli cümlelerin ve ek tekrarlarının da şiirde yeri bulunmaktadır. Bunun en iyi örneği *Budala Çocuk (s.9)* şiirinde görülmektedir. Bu şiirde görülen “de...de” bağlacının ve “-de” bulunma ekinin olması şiirin akışını kolaylaştırmakta; -mA isim-fiili, üçüncü şahıs iyelik eki ve belirtme durumunun tekrarlarıyla ahenk sağlanmaktadır:

*Ben Tanrı'ya inanmasını da bilmiyorum
İnançlarımın çarmihında boynu bükük
Beklemesini de*

Beyazlara Akşamlar Yağıyor (s.23) şiirindeki:

*ellerim eteklerimde yorgun ve ağır
(...)
beyazlara akşamlar yağıyor durmaksızın
beyazlara akşamlar tünemekte
ellerim eteklerimde yorgun ve ağır
ellerim ki badem dalları taşımaktadır
şimdi beyazlara akşamlar yağmaktadır*

Bu alıntılanan dizelerde “beyazlara akşamlar” dizesinin yüklemi değiştirilerek tekrarlandığı görülmekte; “ellerim eteklerimde yorgun ve ağır” dizesinin iki kere tekrarlandığı görülmektedir.

Do Re Mi (s.34) şiirinin isminden de anlaşılacağı gibi, müzikalitesi yüksek bir şiir olarak göze çarpmaktadır:

*ve ben böyle çaresiz böyle yılgın
umutları bozguna uğramış böyle
bir seni severim bir de zenci çocuklarını*

*gözlerim büyük büyük bakıyor zenci çocuklarına
zenci çocuklarını ne denli severim bilsen
seni ne denli severim seni zenci çocuklarını*

bir gün yüreğimin başında düşüp öleceksin

*o gün seni en çok sevdiğim gündür
bir gün yüreğimin başında düşüp ölürsen
aynadaki görüntülerini seveceğim bir de zenci çocuklarını
sana özgü ne varsa ne varsa senden gelen
bütünlenmemiş bir senfoni gibi içimde
çalıp çalıp dinlediğim senden gizli
çalıp çalıp sakladığım gözlerime*

o sana özgü ne varsa ne varsa senden gelen
(s.34)

Yukarıdaki şiirde geçen “Ne varsa” dört kez; geriye kalan (düşüp/kalıp) “ölürsen“, “ne denli” kullanımı, “bir gün yüreğimin başında düşüp öl-” dizesi, “Seni severim bir de zenci çocuklarını” ve “sana özgü ne varsa ne varsa senden gelen” dizeleri iki kez tekrar edilmektedir. İsimlerde “zenci çocuk” (5); “gözler” (2), “büyük” (3), “yürek ”(2), “bir gün” (3), ve başımda (2) sözcükleri tekrar edilmektedir.

Seni Bir Bir Unutsam (s.38-39) şiirinde de dize ve sözcük tekrarları ilgi çekicidir. Özellikle “*Seni bir bir unutsam bir bir öldürsem/ Beni bir bir öldürsem bir bir unutsam*” dizelerindeki öldürsem ve unutsam sözcüklerinin sıralarının değişmesiyle farklı bir iç-ahenk oluşturulmaktadır:

*sen gittin gittin ya bilemezsin
bilemezsin on bıçak vursan kan damlamayacak
(...)
sen gittin gittin ya bilemezsin
o yaşamak o soluk o renk
kırkinci senfoni o çaykovski o rodrigo
ve sen ve ellerin ve gözlerinin renkleri
sen gittin gittin ki bilemezsin
(...)
Seni bir bir unutsam bir bir öldürsem
Beni bir bir öldürsem bir bir unutsam*
(s.38)

Mağma Maveria'daki *Sevgidendoğma* kitabına bakıldığında, *Başlayarak Mermerin Yarasından* kitabında bahsedilen ahenk öğeleri, bu kitapta da geçerlidir.

Bütün Gün Aykırı (s.56) şiirindeki “bütün gün” ifadesi, “bir” belgisiz sıfatı, “bakınca-dönünce” zarf-fiili ve “şiiirdir-aykırıdır” sözcüklerindeki bildirme ekleri tekrarlanmaktadır. İç-dış ses benzerliğiyle; haklı-saklı sözcüklerinde zengin uyak, gümüşe-dönünce sözcüklerinde yarım uyak görülmektedir:

*kırık bir aynadan bakınca picasso haklı
bilmediği boyutlar saklı gümüşe
profilden dönünce ne yapsan bütün
kulağım nerede van gogh*

*asimetrik bakınca her yan ikilem
bir çocukla bir kadın değilir ağlamaya
kimse haklı değil o zamanlar*

*bütün gün şiiirdir
bütün gün aykırıdır dünyaya*

Sen Bir Şiiirsin Nehirleme (s.62) şiirindeki “dur şiiirden çıkıp sana geleyim/ ki sen bir şiiirsin nehirleme/ dur yıllarımdan çıkıp sana geleyim/ ki umuda tuttun yüreğimi korladın/ ikiz yangınlar getirdin ellerime” dizelerindeki “çıkıp” zarf-fiilinin, ki bağlacının, “dur yıllarımdan çıkıp sana geleyim” dizesinin ve ikinci tekil şahıs ekinin tekrar edildiği görülmektedir. “Nehirleme” ile “ellerime” sözcüklerinin tam uyak olarak ahengi güçlendirmektedir.

Su Ağacı (s.64-65) şiirindeki;

*sen
aşkta
İsa'dan önce
ben yalvacıyım aşkın
sen
yattığı yeri sezmeden
büyüyen
su ağacı su ağacı
yaz ortası çiğ düşmedi daha kulakçıklarına ve bir buzul denizini ateşlemedi
karıncıkların ve birçok şarkıyı söylemedin ve birçok şiiri okumadın ve bir
kara leke sanıp seni asmadılar güneşe ve aç ve susuz ve çöl kalmadın ve
karalarla denizleri birbirine katmadın ve daha oturmadı tabağına açlık ve
daha kurumadı gözlerinde bir umur daha bölüşmedin daha çoğalmadın
daha yayılmadın ve daha karınca yuvasından başlayıp yürümeye daha ayı
inlerine varmadın ve daha aya tutulmadın daha yosunu çiğnemedin daha
tuzu sindirmedin ve daha suya akmadın*

(...)

dizelerinde görülen “sen”, “sezmeden” ve “büyüyen” sözcükleri; yakın dış ahengi tam uyakla sağlamaktadır. Su ağacı tamlamasının, “daha” zarfının “ve” bağlacının ve “madın” olumsuz görülen geçmiş ikinci şahıs ekinin tekrarlanmasıyla; ben’in duygu akışı yoğunlaşmaktadır.

Aksak Akdenize (s.68) şiirinde görülen müzik; “aksak” sıfatının, “-lar” çokluk ekinin ve “ile” ekinin tekrarlanmasıyla oluşmaktadır:

(...)

*yazla aksak güneşle dağlarla
kışta bile güllerle yaseminlerle aksak*

*zeytinlerle yenedünyalarla narlarla
aksak gürül gürül kuşları alıp sesimize
türkülerle kokularla yarlarla aksak*

(...)

Gözleri Gizde (s.111) şiirinde “*ister insandan öl ister hayatın sesinden/ ister suda kaybol ister karanlığın köprüsünden/ düş bir kuşun kanadından ya da uç ağzından yanardağların*” dizelerinde “ister... ister” bağlacı ile “-dAn” ayrılma eki tekrar edilerek şiirde sistematik bir ritim sağlamaktadır.

*Mağma Maver*a’nın üçüncü kitabı *Kon... Gü...*’deki şiirler, genellikle az ve kısa dizelerle oluşmaktadır.

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117) şiirindeki “*girne’de küçük bir kız bana/aşka dair şarkılar yaz dedi*” dizesi; “*küçük bir kız girne’de bana/ bebek tatlısı ağızıyla yaz dedi aşka dair şarkılar*” ve “*aşka dair şarkılar yaz dedi/ bir balözümü küçük kız*” dizelerinde görüldüğü gibi, bazı sözcükler değiştirilerek tekrarlanmaktadır. Bu tekrarlar; şiirin organik bütünlüğünü ve akışını sağlamaktadır.

hergün (s.119) şiirinin ritmi de yukarıda bahsedilen küçük dize değişiklikleriyle gerçekleştirilmektedir:

itlenmiş lanete vurmuş suları

*canına kıymış kitlenmiş tabutuna
gemileri bu kentin*

*balkonlarına güvercinler konuyor
hala balkonlarına güvercinler
kon gü*

Yukarıdaki şiirde dış ahengin olmadığı, şiirin iç ahenkle doğal akışını gerçekleştirdiği görülmektedir. “İtlenmiş” sözcüğü, bir sonraki dizedeki “kitlenmiş” sözcüğünün içinde yer almakta; sonraki dizelerde yer alan “balkon”, “güvercin”, “kon” ve “gü” kullanımları da dizelerin iç devinimini aktif duruma getirmektedir.

*Ağustosusaklamagün (s.141)’deki “bugün biraz ağlayan martı kucakladım/
nisandan gülüşe ağustosu sakladım” dizelerinde görülen birinci tekil şahıs geçmiş zamanın tekrar edildiği tespit edilmektedir. Burada “sakla-” ve “kucakla-” yüklemeleri arasında zengin uyak olduğu görülmektedir. Sakla- fiilinin eski Türkçedeki kökü sak, “uyanık, çabuk duyan, tetikte” anlamında kullanılmaktaydı (Dilçin, 2013: 189).*

Mağma Maver’a’nın son kitabı olan Öl Beni’de ahenk, daha önceki kitaplarda bahsedildiği gibi; ses, sözcük veya dize tekrarlarıyla sağlanmaktadır. Uyak bakımından yarım uyak, diğer uyaklara göre daha fazla görülmektedir.

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174 şiirinde yer alan “zaman ölümün ölümünde beyaz bir güvercindi/ tanığı olmayan yargıyı getirip/ çırpınıp gitti/ çırpınıp gitti” dizelerindeki “-Dİ” geçmiş zaman ekinin tekrar edilmesi ahenk yaratmakta; “çırpınıp gitti” dizesinin tekrarlanması; hem anlam hem de ritim açısından şiire zenginlik katmaktadır.

Bu Masaldır Mirasım Sana Çocuk (s.175) şiirinde masalda kullanılan “bir varmış bir yokmuş” kalıbının farklı bir üslupla ele alındığı görülmektedir:

*bir
varmış
iki yokmuş*

üç tokmuş
dört yomyokmuş

ölüme düşmüş her şey
bir varmış
iki varla yok arası
(...)

Yukarıda dize sonlarında kullanılan “-mİş” duyulan geçmiş zaman ekinin tekrarı, şiiri masal söylemine yakınlaştırmaktadır. “yokmuş/ tokmuş/ yomyokmuş” yüklemelerindeki “ok” ses ortaklığıyla, tam uyak oluşmaktadır.

Geyşa (s.177) şiirinde “otur gözlerini kapat bir suyu düşün” dizesi; bu şiirin farklı yerlerinde “otur bir suyu düşün/ dursa da akan suyu düşün”, “otur bir suyu düşün” ve “otur aç gözlerini bir suyu düşün” şeklinde dizim ve sözcük değişimleriyle tekrarlanmaktadır. Değiştirilerek gerçekleştirilen bu tekrarlar; şiirdeki dilin kullanım zenginliğini yansıtmaktadır.

Genel olarak *Mağma Maveria* kitabına bakıldığında, ahengin genelde dizenin iç bölümlerinde kurulduğu görülmekte, dize sonlarında düzensiz olarak yarım ve tam uyakların yoğun olduğu fark edilmektedir. Bu örnekler dışında az da olsa; zengin uyak ve tunç uyak görülmektedir.

Bölüm 4

ÜSLUP

Üslup, bir şairin, eserinde kullanıp geliştirdiği, kendine özgü şiir dilidir. Filiz Naldöven'in tüm şiir kitaplarında ortak özellikler bulunmakla birlikte, birbirlerinden ayrılan noktaları da bulunmaktadır. Ortak olan noktaların başında felsefi şiir olması gelmektedir. Somut ile soyut ilişkisi, Filiz Naldöven'in tüm şiir kitaplarında geçerlidir. Ayrıca sapsmalar, ad aktarmaları ve deyim aktarmaları bütün şiir kitaplarında görülmektedir. Fiillere bakıldığında görülen geçmiş ve şimdiki zaman kiplerinin diğer zaman kiplerine göre daha çok kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca emir, dilek-şart gibi kipler de Naldöven'in şiir kitaplarında yer bulmaktadır.

Mağma Maver'nin birinci kitabı olan *Başlayarak Mermerin Yarısından (1969-1975)*; Naldöven'in ilk şiirlerinden oluşmaktadır. Kronolojik olarak sıralanmayan bu şiirlerde, etkin ve umutlu bir şiir diliyle kurulan bir iki şiirinde Nâzım Hikmet etkisi görülmekle birlikte genel olarak kendine özgü imgelerle kurulmuş şiirlerinin olduğu görülmektedir.

Edilgenliğin ve umutsuzluğun hâkim olduğu şiirlerinde ise; üslup bakımından daha çok özgün şiir dili görülmektedir. Savaş'ın yıkımı ve iki toplumun keskin olarak ayrılması, anne ve baba kaybının hüznü, yarım kalan aşk hikâyesinin acısı, bu şiirlerde eleştirel veya melankolik bir dille kurulmaktadır. Bu bahsedilen temalar, Naldöven'in tüm kitaplarında hem evrensel hem de özel bir dille şiirde yerini almaktadır. Naldöven'in şiir diline; Hegel'in düşünceleri temel oluşturmakta, Ana Tanrıça miti de şiir dilini farklı bir yönden ayakta tutmaktadır. Naldöven'in genel

olarak şiirindeki dilinde; aşk, acı, hüzn, varoluş, varlık gibi temaların hepsi potansiyel olarak görülmekte, ama bir tema daha çok öne çıkmaktadır. Filiz Naldöven şiirine has bir özellik olarak bu durumdan bahsedebiliriz.

4.1 Başlayarak Mermerin Yarasından(1969-1975)

*Mağma Maver*a'nın ilk kitabı olan *Başlayarak Mermerin Yarasından*; Naldöven'in lise yıllarında yazdığı şiirleri içermektedir. Naldöven'in 20 Temmuz 1974'deki sıcak savaş sürecinde elindeki şiirleri yazılı mavi defterin sayfalarını etrafındaki insanlara serinlesinler diye dağıtmak zorunda kalmıştır. Mavi defterdeki sayfaların bazılarını bulan Naldöven, bazı şiirlerini ise bulamamıştır. Bu nedenle, şiirler kitapta kronolojik bir sırayla yerlerini alamamıştır.

Başlayarak Mermerin Yarasından adlı kitapta Nâzım Hikmet, Attilâ İlhan ve Ahmet Hâşim'in üslûbunu anımsatan iki şiir görülmektedir. Naldöven'in *Yaşamak* (s.13) adlı şiirde yer alan "yaşamak" sözcüğünün şiirde sürekli vurgulanması ve ben'in "Afrika, kutup, deniz, yanardağ" gibi farklı yerleri öne çıkararak dünyayı kucaklamak istemesi Nâzım Hikmet'i çağrıştırmaktadır. Naldöven'in "*Yaşamak/ doludizgin yaşamak/dudaklarım unuttuğun yerden gelmeli/ düşüncelerim dörtlü*" dizeleri ile Nâzım'ın *Taranta-Babu'ya Beşinci Mektup* şiirinde yer alan "*Yaşamak ne güzel şey/ Taranta Babu/ yaşamak ne güzel şey... /Anlıyarak bir usta kitap gibi/ bir sevda şarkısı gibi duyup/ bir çocuk gibi şaşarak/ YAŞAMAK...*" dizelerinin söyleyiş olarak bir yakınlığı olduğu görülmektedir.

Ellerini Bana Ver (s.31) adlı şiirde "gece şairi" Ahmet Hâşim'e: "(...)tepeden tırnağa Haşim kesiliyorum(...)" dizesiyle karamsarlığa itildiğini Ahmet Hâşim'in karamsarlığından yararlanarak anlatmaktadır. Yine aynı şiirde Attilâ İlhan'ın "Aysel git başımdan" dizesindeki gibi sevgiliye yönelik sert tavır, Naldöven'in "*Ellerini bana ver/ şimdi istersen gidebilirsin/ ayaklarını istemem*" dizelerinde

hissedilmektedir. Bahsedilen bu etkiler, çok az şiirde görülmektedir. *Başlayarak Mermerin Yarasından* kitabındaki bazı şiirlerde başka şairlerin etkileri görülse de, Naldöven'in kendi üslûbunu oluşturmaya başladığı görülmektedir. Yukarıda örneklenen şiirde de görüldüğü gibi, bu kitaptaki umut temalı şiirlerde diğer şiirlere göre daha anlaşılır bir dil görülmektedir.

Naldöven'in şiirindeki esas kırılma noktası 1974 yılındaki Savaş'ta gerçekleşmiştir. Bu Savaş'tan sonra şiirlerinde melankoli, umutsuzluk gibi temalar ortaya çıkmıştır. Böylelikle temaların değişmesiyle üslup da değişmiştir. Bu şiirlerde daha çok kendine özgü imgeler kullanmaya başlamakta; o yıllarda İstanbul'da felsefe öğrenimi gördüğü için şiirine felsefi bir altyapı oluşturduğu görülmektedir. Daha önceki şiirlerinde de varoluşsal sorunların getirdiği bir atmosfer vardır. Fakat 73-74 yıllarında özellikle Hegel'in Varlık anlayışından ve nous kavramından etkilendiği görülmektedir. *Güzele Yakın (s.21)*'daki "Işığı söndür/ Şimdi daha iyi/ duvarlar daha yakın/ oda daha küçük/ Işığı yak!/ Her şey daha güzel" dizelerde görülen üslûpta ben; Varlığa komutlar vererek, Varlığı ilkel olan ve çatışmalarla geçen tarihinden hızlıca geçirterek, doğrudan ilkel olan Varlığı saf olan Varlığa çevirmektedir.

Naldöven'in bu şiirlerde yer alan soyut-somut sözcüklerin ilişkilerini iyi kurduğu görülmektedir. Bu somut-soyut ilişkisi daha sonraki kitaplarında daha yetkin bir şekilde yer alacaktır. Bu ilişki aynı zamanda üslûbu da şekillendirecektir.

Naldöven'in tüm şiirlerine genel olarak baktığımızda; doğa, bir taraftan Kıbrıs'ın Akdeniz bitki örtüsünün özelliklerini yansıtmakta, diğer taraftan ise evrensel bir dille ele alınmaktadır. Naldöven'in *Başlayarak Mermerin Yarasından* kitabındaki umutlu şiirlerde doğa; tamamıyla olumlu ve saf anlamda kullanılmıştır.

Özellikle *Tekme* (s.12), *Yaşamak* (s.13), *Merhaba* (s.35) ve *Sımsıcak* (s.14) adlı şiiirlerde tüm dünyayı kucaklayan sevgi anlayışı görölmektedir:

*bu ne bahar kış ortasında
bu ne güneş bu ne sıcaklık
(...)* *Tekme* (s.12)

*ellerim Afrika sıcağında bulut(...)/
başım kutuplarda taşlaşmış
(...)* *Yaşamak* (s.13)

*hani yılan yatakları içinde/
yoksul bir çocuk türküsü gibi büyür/
umut
(...)* *Merhaba* (s.35)

*bu sessiz akşam vaktinde
damla damla aktı kalbimden
sevgi
sel oldu, sardı yolları sokakları
her evin kapısını çaldı
girdi”* *Sımsıcak* (s.14)

Bu bakımdan *Sımsıcak* (s.14) adlı şiiirde somut-soyut ilgisiyle kurulmuş benzetme (sevgi-su) öyküleyici bir anlatımla aktarılırken, *Tekme* (s.12), *Yaşamak* (s.13) ve *Merhaba* (s.35) adlı şiiirlerde karşıt-anlamlı kullanımlar görölmektedir.

Bu şiiirlerin bir başka özelliğiyse; bu kitaptaki diğer şiiirlere göre daha anlaşılır ve sade dili olmasıdır. İmge veya sapma diyebileceğimiz dil kullanımları bu umutlu şiiirlerde pek fazla görölmemektedir. Etkin ve umutlu bir dille yazılmış *Saban* (s.41) adlı şiiirinde ise gelecekte bolluk ve bereketi getireceğini dile getiren dişil özne, kendini bir bakıma bolluğu getirecek Tanrıça olarak görmektedir. Bu bakımdan *Saban* şiiiri diğer umut temalı şiiirlerden farklı bir yere konulacaktır:

*ben toprağın en kutsalını gökyüzünde gördüm
bir gün güneşi alıp omuzlarıma
gökyüzünü açmaya gideceğim*

*başakların en sarısını, buğdayların en dolusunu
ve bir gün güneşi alıp omuzlarıma
bu en kutsal toprakta öleceğim*

74 Savaşı'ndan sonra ise umutlu söyleyiş gitgide azalacaktır. Yine de Naldöven'in şiirlerinde aşk ve çocukluk anımsamalarının altında az da olsa umutlu söyleyiş sezilecektir.

Başlayarak Mermerin Yarasından kitabındaki yukarıda belirtilen şiirlerde doğa genellikle olumlu anlamda kullanılmıştır: *Tekme* (s.12) “güneş”, “sıcaklık”, “bahar”, “bir avuç yeşil” *Merhaba*(s.35): “zeytin ağaçları”, “güvercin kanadı” “zeytin gözlü çocuk”, “ince yeşil kavak ağacı”, “karadut” gibi kullanımlar görülmektedir. *Saban* (s.40) şiirine baktığımızda ise:“ toprağın en kutsalı”, “güneş”, “ başakların en sarısı”, “buğdayların en dolusu” gibi kullanımlar görülmektedir. Doğa bu şiirlerde kendi saf devinimini sürdürmektedir. İnsanın doğa üzerindeki yaptırımı bu şiirlerde görünmez. Hâlbuki Naldöven'in 74 Savaşı'ndan sonraki şiirlerinde doğa, otoritenin hüküm sürdüğü edilgen bir nesneye dönüşecektir. Özellikle Savaş zamanlarında ‘otoritenin kişiye sunduğu ben’ ile ‘kişinin olmak istediği ben’ çatışacaktır. Bu durumda Savaş'tan sonra umut, daha önce de belirtildiği gibi; aşk, anı, çocukluk gibi farklı alanlarda yansımaya devam edecektir.

Başlayarak Mermerin Yarasından kitabında geçen tüm olumlu doğa kullanımlarına baktığımızda; yukarıda bahsedilen örnekler dışında olumlu doğa örneği olmadığı görülmektedir. *Arıca* (s.36) ile *Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı* (s.27) şiirlerinde olumsuz doğanın yanında olumlu doğa motifleri de bulunmaktadır: *Arıca* (s.36): “masmavi denizler”, “denizler”, “mavi gök” ile *Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı* (s.27) “papatya”, “yeşil yapraklı ağaç”.

Yukarıda paylaşılan örneklerde dikkat edilmesi gereken şey *Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı* (s.27) şiirindeki “papatya” ile “yeşil yapraklı ağaç” kullanımlarının aslında çocuklukla ilgili bir anımsama olduğudur. Papatya, yeşil yapraklı ağaç olarak nitelenirken, o çiçeğin kutsandığı görülmektedir. Bir diğer vurgulanması gereken şey

ise “masmavi denizler” gibi çoğunluk tarafından olumlu algılanan doğadır. Naldöven’in Savaş öncesi şiirlerindeki bu olumluluk, Savaş ve anne-babasını kaybetmesinden sonra değişiklik göstererek herkes tarafından olumlu algılanan nesnelere ve renklere olumsuz hâle gelecektir.

Bu kitaptaki umut temalı şiirler dışında; doğa, genellikle olumsuz bir şekilde kullanılmaktadır.

Naldöven’in *Başlayarak Mermerin Yarısından* kitabında olumsuz doğa; dünyanın anaerkil yapısının edilgenleşmesini, zaman zaman da ataerkil bir yapıya dönüşmesini göstermektedir. Doğa nesnelere; edilgenliği, yalnızlığı ve baskıyı nitelemektedir. Bu şiirlerde daha çok imgesel bir anlatım söz konusudur. Naldöven’in olumsuz doğanın bulunduğu şiirlerde, biçim ve üslup açısından olumlu doğadaki üsluba göre daha farklı bir dil geliştirmeye çalıştığı görülmektedir.

Yol (s.11) adlı şiirde siyahlığın doğa üzerindeki etkisi açıkça görülmektedir. Şiirdeki ben “gündüzsüz” bir yolda yürümek zorundadır. Umutsuzdur ve gelecekte de umudu yoktur: “*yol boyunca yürüdüğüm/nedir bu gündüzsüz akşam?/ siyah mehtaplarca parlak/ siyah ağlarca karmaşık/ siyah denizlerce ıslak*”. Siyah rengi, dört bir taraftan yaşamı sarmıştır. Sonraki dizelerde ise umutsuzluğun hem kendi hem de doğa üzerindeki sürekliliğine vurgu yapılmakta, sözcük tekrarlarıyla birlikte umutsuzluğun sürekliliğini hissettirmektedir: “*ağlaşıp duruyor /ağlaşıp duruyor /ağlaşıp duracak*”.

Kırmızı Yalnızlık (s.17) adlı şiirde ise akşamın ben’e yaptığı baskı görülmektedir: “*Kırmızı bir yalnızlık dağlar iriliğinde/ tutmak dokunmak isteyen kollarıyla/bu akşam böyle akmakta saçlarımdan*”. Bu şiirde “sapsarı başaklara asılan”, “dolmayan tanelerle hasadı bekleyen” ben, sadece şiir tutkusunda kendisini özgür hissederken, hayatın ve doğanın içinde varoluş sancısıyla çırpınmaktadır. ‘–

mAk' isim-fiili ile üç nokta kullanımlarıyla ve söz-ses tekrarlarıyla bu sancının sürekliliğinden kurtuluşun imkânsız olduğu sonucu çıkartılabilmektedir. “Karaağaçların altında ezilip kalan”, “sapsarı başaklara asılan” bireyle, sistemlerin kalıplaşmış düşüncelerin, savaşın yarattığı suni doğanın içinde yaşamının anlamını kaybettiği de söylenilebilmektedir.

Doğanın birey üzerindeki baskısı başka şiirlerinde de görülmektedir. Örnek olarak *Yaşam Ölülerine Özgü* (s.15) şiirindeki “gök abanmış gibidir pencerelere/ bir akşam saçlı yıldız ağlar yalnızlığına” dizelerinde ışıklı olan yıldız ile ışısız olan akşam arasında tezat ilgisi görülmektedir. Gök, eve sıkışmış insana karabasan gibi çökerken, akşam gibi kötümser bir uzvu olan yıldız, sadece ağlamakla yetinmektedir.

Yanlış Kapılar (s.28) adlı şiirde kapitalizme yenilen ‘ben’in utancı ve iç hesaplaşması görülmektedir:

*En kirli oyunu kendime oynuyorum
En büyüğünü kumarların
Camların tümünü yumruklarıma kırıyorum
En büyük utancım bu ya
Yüzüme bakamıyorum
(...)*

Yukarıdaki şiirde “kirli oyun” ve “kumar”, kapitalizmin ürettiği eğlence alanları vurgulanmakta; ben’in utancı ise kapitalizmin yaydığı düşüncelere kapıldığı için kendisiyle çatıştığını gözler önüne sermektedir. Bu şiirdeki üslûp, bu sözcüklerle kurulmuştur.

Ağrı (s.29) şiirinde ise Ada’nın ve iki toplumun birbirinden keskin çizgilerle ayrılmasının hüznü bulunmaktadır:

*(...)
Hep bulut kapıları aralansın diye bekledik
Sızılı şakaklarımıza öfkeli bir kar yağardı
Ak kargalar tünerdi omuzlarımıza kopkoyu
Gözlerimizi çatlak duvarlarında unutmuştuk kapıların
Ağlardık*

Yukarıdaki şiirde bulut kapıları, insanların zihninde oluşturulan ve gerçekte olmayan bir sınırı somut-soyut tezatıyla dile getirilmektedir. Sızılı şakak, parça-bütün ilgisiyle insanların acısını, öfkeli kar; insandan doğaya aktarımla insanın bu durum karşısındaki tepkisini ortaya koymaktadır. Ak karga ise; bu düzene ayak uyduran insanları temsil etmektedir.

4.1.1 Anlatım Tarzları

Monolog

Başlayarak Mermerin Yarısından adlı kitaba genel olarak bakıldığında; daha çok monolog, betimleyici üslûp görülmekle birlikte; öyküleyici anlatıma dair de bir iki örnek bulunur:

Monolog anlatım tekniği, şiirdeki ben'in gerçekleştirdiği iç-konuşmadır. *Budala Çocuk* (s.9) şiirinde, ben'in toplumun din baskısına karşı, kendiyi iç-konuşma yaparak toplumun basmakalıp fikirlerine alaycı bir biçimde yaklaştığı görülmektedir:

*Ben Tanrı'ya inanmasını da bilmiyorum
inançlarımın çarmihında boynu bükük
beklemesini de*

(*Budala Çocuk*, s.9)

Yol (s.11) şiirinde; ben'in yaşadığı zaman dilimini sorguladığı görülmekte; *Yasak Duvarlar* (s.16)'da ise, ben kendi kendine üzerine kurulmuş baskıyı tanımlamaktadır:

*Yol boyunca yürüdüğüm
nedir bu gündüzsüz akşam* (*Yol*, s.11)

*beş parmak ucunda beş duyum toplanmış
beş taşla bastırılmış beş parmağım
şimdi beş köşeli ak mermerden bir tapınaktayım* (*Yasak Duvarlar*, s.16)

Kırmızı Yalnızlık (s.17) şiirinde ben, kendisinin sadece yazmakla özgürlüğünü kazandığını kendine açıklamakta, *Oysa* (s.19) şiirinde Varlıkla konuşan ben; orada yine kendi içini döktüğü görülmektedir.

Salt kalem uçlarında özgürdür dudaklarım (Kırmızı Yalnızlık, s.17)

*Oysa/ gözlerime bir kez bakmak yeterdi/ yeterdi/ bir çift akşamın
karanlığına dalmak (Oysa, s.19)*

Yanlış Kapılar (s. 28) şiirinde ben'in kendi iç çatışması görülmekte; *Önceden Duymak Ayrılığı (s.30)*'nda ise, ben'in savaş sırasında gelecekle ilgili endişeleri yer bulmaktadır:

*en kirli oyunu kendime oynuyorum
en büyüğünü kumarların
camların tümünü yumruklarıma kırıyorum
en büyük utancım bu ya
yüzüme bakamıyorum (Yanlış Kapılar, s. 28)*

*birdenbire koskocaman bir kent kaldım
birileri ölmekte her köşe başımda
yarın o da gidecek inadına dostluğumuzun
inadına uzak şarkılar söyleyerek sokaklarım
birileri ölecek her köşe başımda (Önceden Duymak Ayrılığı, s.30)*

Betimleyici Anlatım

Betimleyici üslup, şair/yazarın gördüğü veya sezdiği bir şeyi tasvir ederek resmetmesidir. Naldöven'de betimleyici üslup üç şekilde gerçekleşmektedir. Bunlardan birincisi ben'in soyut bir kavramı doğayla birlikte betimleyip somutlaştırdığı görülmektedir.

Kırmızı Yalnızlık şiirinde yalnızlık, olumsuz “dağ” ve “akşam” tasviriyle anlatılmaktadır:

*Kırmızı bir yalnızlık dağlar iriliğinde
Tutmak dokunmak isteyen kollarıyla
Bu akşam böyle akmakta saçlarımdan
(...)(Kırmızı Yalnızlık, s.17)*

Yasak Duvarlar şiirinde ben'in toplumun kalıp düşüncelerini “bulut” betimlemesiyle yok ettiğini vurgulamakta;

*(...)
Düşüncelerimi sığamayan katı kefenleri
Yırtıp yırtıp bulut yaptım mavilere*

(...) (Yasak Duvarlar, s.16)

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı şiirinde çocukluğu anımsatan “papatya” tasviri göze çarpmaktadır:

(...)
papatya tarlalarındaki mutlu sarılık
çocuklaşmış anılar içinde kalakaldı
(...) (Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı, s. 27)

İkinci olarak, Kıbrıs’ı ikiye bölen Yeşil Hat ve iki toplumun ben’e takındığı tavır, doğa unsurlarıyla birlikte verilmektedir. *Kırık Dökükler-V* (s.20)’de karikatürize edilen Kıbrıs betimlenmektedir. Yasak çitlere kolunu uzatan ben; birbirine zıt olan çiçek ve dikenin alayına maruz kalmaktadır. *Ağrı* (s.29) şiirinde ise, ben’in sınır kapısına duyduğu hüznün betimlenmektedir:

(...)
yasak çitlere uzatmışım
kollarımı
bir yanda diken
bir yanda çiçek
gülüyorlar halime
(...) (Kırık Dökükler-V,s.20)

Hep bulut kapılarını aralansın diye bekledik
Sızılı şakaklarımıza öfkeli bir kar yağardı
ak kargalar tünerdi omuzlarımıza kopkoyu
gözlerimizi çatlak dudaklarında unutmuştuk kapıların
ağlardık

(Ağrı, s.29)

Betimleyici üsluba son örnek olarak babasının ölümüne yazdığı *Öksüz Ölümler* şiiri örnek olarak verilebilir. Burada ben’in babasının ölümünden sonraki zamanı betimlediği görülmektedir:

zaman mumyalanmışçasına gömütünde
bir otuz şubat doğmuşluğu
başlamışlığı bir üçyüzaltmışyedinci günün
hep karanlıktaki aynalara yazılı
yazılı yalnızlıklar yaprak yaprak perdelere
hiç yaşlanmamışlığı karanlığın
ve en büyük yitikliğin suskun anlamı
(...) (Öksüz Ölümler, s.25)

Bu kitapta diyalog gibi görünen iki şiirin ise; iç konuşma olduğu görülmektedir. *Gisella* (s.24) şiirinde ben; Gisella'ya aşk hakkında öğüt verir gibi görünse de, aslında kendi iç-konuşmasını gerçekleştirmektedir:

*üç solumluk karanfiller gibidir sevgisi
biri soldu mu diğeri de solar Gisella
kumral gözlerin yeşil saçların mı varmış
bana esmer bakışları anımsatma
o esmer bir sevgiye tutkundur Gisella
üç solumluk karanfiller gibidir sevgisi
bir soldu mu sevgiye benzemez Gisella*
(...) (Gisella, s.24)

Ağlamak Yasağı (s.32) şiirinde ise; ben, sen'e yönelik konuşurken, kendi içine daha da yönelmektedir:

(...)
*heykeller gözlerimi yontuyor biçimlenecek gibi gözlerim
sonra anlatamayacağım
çek git al başını
küllüklerde unutulmuş yarım bir sigarayım
kendi kendimi dumanlıyorum efkarımdan
çocuklarımı aldılar gökyüzünü aldılar
götürdüler ellerini şiirlerimin
sen de çek git al başını*
(...) (Ağlamak Yasağı, s.32)

Öyküleyici Anlatım

Öyküleyici anlatım *Sımsıcak* (s. 14) adlı şiirde ön plana çıkmaktadır:

*Bu sessiz akşam vaktinde
Damla damla aktı kalbimden
sevgi
sel oldu, sardı yolları sokakları
her evin kapısını çaldı
girdi*

Ahenk bakımından ise; Naldöven'in şiirlerinde kendine özgü doğal bir müzik bulunmaktadır. Müzik, ses-sözcük-dize tekrarları Naldöven'in şiirlerinde önemli bir yer kaplamaktadır.

4.1.2 Ad Aktarmaları

Ad aktarması, bir kavramı bağlantılı olarak dolaylı yoldan bir başka göstergeyle dile getirilmesidir (Aksan, 2013: 145). Filiz Naldöven'in *Başlayarak Mermerin Yarısından* adlı kitapta parça-bütün, somut-soyut, iç-dış, sanatçı-eser ilgisiyle kurulmuş ad aktarmaları bulunmaktadır. Parça-bütün ilgisiyle kurulmuş ad aktarmaları daha fazla görülmektedir. Ardından sırasıyla somut-soyut, iç-dış ve sanatçı- eser ilgisiyle kurulmuş ad aktarmaları gelmektedir.

Parça-Bütün

Parça-bütün ilgisiyle kurulmuş ad aktarmalarına bakıldığında “su”, “yeşil”, “güvercin kanadı”, “başak”, “buğday”, “zeytin” sözcükleri doğanın parçası olarak sunulmakta; geriye kalan “kol”, “göz”, “dudak”, “gözbebek”, “kan” ve “omuz” sözcükleri ise insanın fiziksel yapısının parçaları olarak ön plana çıkmaktadır. *Tekme* şiirinde geçen “su”, doğanın bir parçasını; “yeşil” sözcüğü ise, doğanın rengini temsil etmektedir. Yine aynı şiirde geçen “kol” ile “göz” sözcükleri, ben'in mübalağayla birlikte yaşamı ne kadar sevip benimsediğini yansıtmaktadır. *Yaşamak* şiirinde “dudak”, ben'in kendisini temsil etmekte; “gözbebeklerim” ise ben'in içindeki yaşam sevincini yansıtan görme organıdır. *Merhaba* ve *Saban* şiirlerinde Kıbrıs'ta yetişen “buğday”, “başak” ve “zeytin” sözcükleri kullanılmıştır. “Başak” ve “buğday”, bereketi simgelerken; “zeytin” sözcüğü ise masumluluğu simgelemektedir:

Tekme (s.12): Bir damla suda sezebilmek baharı: parça-bütün

Tekme (s.12):Bir avuç yeşilde anlatabilmek (baharı): parça-bütün

Tekme (s.12):yaşamı sarmak binlerce kolla: parça-bütün.

Tekme (s.12):Binlerce gözle görmek dünyayı: parça-bütün.

Yaşamak (s.13):dudaklarım unuttuğum yerden gelmeli: parça-bütün

Yaşamak (s.13):lavlar tünel açmakta gözbebeklerimde: parça-bütün

Merhaba (s.35): dostluk karadutun kızıl *kanına* saklanmışsa: parça-bütün

Arıca (s.36): bir *güvercin kanadı*: parça-bütün

Saban (s.41): bir gün güneşi alıp *omuzlarıma*: parça-bütün

Saban (s.41): *başakların en sarısı*: parça-bütün

Saban (s.41): *buğdayların en dolusu*: parça-bütün

Merhaba (s.35): ne çok *zeytin gözlü çocuk güler*: parça-bütün

Başlayarak Mermerin Yarısından'da bulunan olumsuz şiirlerde parça-bütün ilgisiyle kurulmuş ad aktarmaları; umutlu şiirlere göre daha farklıdır.

Yasak Duvarlar (s.16)'da “ak mermerden bir tapınak” cami ya da kiliseyi nitelemekte; “mum” ise akıllara Hıristiyanlık inancını getirmektedir. Bu sözcükler din kavramının parçalarını oluşturmaktadır.

Kırmızı Yalnızlık (s.17)'ta “tutmak dokunmak isteyen kol” dizesi, yalnızlık kavramını kişileştirmiş ve somutlaştırmıştır. Burada yalnızlık, bu benzetmeyle birlikte ben'i rahatsız edip şiddet uygulayan birisini çağrıştırmaktadır. Yine aynı şiirde geçen “dudak”, şairin hem ifade hem de ruhunun özgürlüğünü vurgulamaktadır.

Böyle Gece Yarıları Ansızın (s.33)'da “omuz”, hüznelerin konabileceği bir uzuv olarak kullanılmaktadır. *Kurak Yağmurlar (s. 37)*'da “el”, kutup akşamlarının bir parçası olarak ele alınmaktadır. Bu dizede ben'in kendini hüzünden uzaklaştırmaya çalıştığı görülmektedir. *Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27)*'ndaki şiirde yer alan “*boyun damarları*”, ben'in yaşadığı acının ne kadar tehlikeli boyutta olduğunu hissettirmektedir. *Gidiş (s.40)* şiirinde kullanılan “*parmak uçları*”, ben'in yaşama seyirci kaldığı, dünyada iz bırakmadan sessizce çekip gittiğini anlatmaktadır. Burada yine parça-bütün ilgisiyle oluşturulmuş insan vücuduna dair ad aktarması görülmektedir:

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27)'nda "milyonlarca kez bölünmüşlük" Kıbrıs'ı bölen Yeşil Hat sınırını çağrıştırmaktadır. Bu nedenle; bütün parçayı çağrıştırmaktadır, diyebiliriz.

Ağlamak Yasağı (s.32)'nda "masaya dağıtılan iskambil kâğıtları" ve "para saymak" kullanımları, kapitalizmin ürettiği eğlence alanlarından biri olan kumarhaneyi çağrıştırmaktadır. Bu nedenle; yukarıda bahsedilen kullanımlar, kumarhanenin parçasını oluşturmaktadır:

Yasak Duvarlar (s.16): (...) şimdi beş köşeli *ak mermerden bir tapınaktayım* (...)/*mumlar dizip mumlar yakıyorum beş parmağıma: parça-bütün*

Kırmızı Yalnızlık (s.17): Kırmızı bir yalnızlık dağlar iriliğinde/ tutmak dokunmak isteyen *kollarıyla/ bu akşam böyle akmakta saçlarımdan: parça-bütün*

Kırmızı Yalnızlık (s.17): salt kalem uçlarında özgürdür *dudaklarım: parça-bütün*

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27): milyonlarca kez *bölünmüşlüğümü* aradım kıyılarda: parça-bütün

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27): *boyun damarlarımdan kan fişkırdı durup dururken: parça-bütün*

Böyle Gece Yarıları Ansızın (s.33): hüznü mevsimler gibi *omzuma konmuşsun: parça-bütün*

Ağlamak Yasağı (s.32): (...) *iskambil kâğıdı gibi dağılıyorum masalara/ para sayarcasına anlamsızdır yaşamam: parça- bütün*

Kurak Yağmurlar (s.37): Kutup akşamlarını *ellerinden tutamam: parça-bütün*

Gidiş (s.40): bir yaşam boyu yürüdüm/ *parmak uçlarımda: parça-bütün*

Somut- Soyut

Filiz Naldöven'in şiir tarzı felsefi şiirdir. Bunun en iyi örneği somut-soyut ilgisiyle kurulmuş olan dizeleridir. *Başlayarak Mermerin Yarısından*'daki umut

temalı söyleyişlerinde bu örnekler daha az görülmektedir. 74 Savaşı sırası ve sonrasında yazdığı şiirlerde bu örnekler artacak ve Filiz Naldöven'in şiir dilini belirleyecektir.

Tekme şiirinde yürek, ben'in toprağı veya yaşamı ruhuna doldurmak istediğini yansıtmaktadır. Aynı şiirde geçen “bahar”, “güneş” ve “sıcaklık” sözcükleri de umudun ve yaşam mutluluğunun sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Son olarak Merhaba adlı şiirde görülen sevgi kavramı, canlılara özgü yavrulamak fiiliyle birlikte kişileştirilmektedir. Aynı şiirde geçen dostluk kavramı da yine canlılara özgü olan “saklanmak” fiiliyle kullanılmaktadır:

Tekme (s.12): toprağı yüreğine toplamak sınımsız: somut-soyut ilgisi

Tekme (s.12): Bu ne bahar kış ortasında/ bu ne güneş bu ne sıcaklık: somut-soyut ilgisi

Merhaba (s.35): sevgi yavrularsa içime: somut-soyut ilgisi

Merhaba (s.35): dostluk karadutun kızıl kanına saklanmışsa: somut-soyut ilgisi

Başlayarak Mermerin Yarısından'da yer alan olumsuz temalı şiirlerde; somut-soyut ilgisiyle kurulmuş ad aktarmaları karamsar bir tablo çizmektedir. *Yol (s.11)* şiirindeki yol, ömrü simgelemektedir. Burada insanın varoluşsal sıkıntısı da görülmektedir. *Yaşam Ölülerine Özgü (s.15)*'de ise akşamın saç olarak yıldıza bağlı olduğu görülmektedir. Burada soyut olan akşam, saç ile somutlaştırılmıştır. Aynı şiirde yer alan suskular ise, insanın suskunluğundan soyutlanmıştır. Bu nedenle somut-soyut ilgisi içinde yer almaktadır.

Kırmızı Yalnızlık (s.17)'ta “kalem uçları” yazmayı; *Ayna Tutsaklığı (s.22)*'nda “ayna” şimdiki zamanı temsil etmektedir. Yine *Ayna Tutsaklığı (s.22)*'nda “yalnızlık”, “deniz” sözcüğüyle somutlaştırılmıştır. “Yalnızlık” ile “deniz”, anlamsal açıdan zıtlık içindedir. “Yalnızlık”, kimsesizliği nitelerken; “deniz”, kalabalığı veya

çokluğu temsil etmektedir. Bu nedenle şiirdeki ben'in kalabalığın içinde yalnız olduğu kanısına rahatlıkla varılabilir.

Böyle Gece Yarıları Ansızın (s.33)'da "yılan yazları" imgesi, yılanların yazlarda hareketli olması nedeniyle konulduğu düşünülmektedir. Bu nedenle yılan yazları kadar uykusuz olmak, zamanın ben'e getirdiği olumsuzluklardır. Bu olumsuzluklar, 74 Savaşı ve Ada'nın ikiye bölünmesi olarak açıklanabilir.

Başlayarak Mermerin Yarısından (s.42) şiirinde geçen "yılan ağısı", "at köpüğü", "köpek soluğu" benzetmeleri, çocukların yaşadığı acı deneyimleri dile getirmektedir. Bu nedenle yukarıda bahsedilen benzetmeler, somut-soyut ilgisiyle kurulmuştur:

Yol (s.11): yol boyunca yürüdüğüm/nedir bu gündüzsüz akşam

Yaşam Ölülerine Özgü (s.15): bir akşam saçlı yıldız ağlar yalnızlığına:

Yaşam Ölülerine Özgü (s.15): Suskular ağlar ussuz ve kalabalık

Kırmızı Yalnızlık (s.17): kalem uçlarında özgürdür dudaklarım

Ayna Tutsaklığı (s.22): ben kaybolmaktayım/ ayna kaybolmakta deniz diplerinde

Ayna Tutsaklığı (s.22): susku dolu bu yalnızlık denizinde

Böyle Gece Yarıları Ansızın (s.33): Yılan yazları kadar uykusuzdum yorgundum

Başlayarak Mermerin Yarısından (s.42): ne büyük zaman oldu çocuklar içeli/ yılan ağısı at köpüğü köpek soluğu

Yer-Yön

Başlayarak Mermerin Yarısından adlı kitapta yer alan umutlu söyleyiş bulunan şiirlerde, yer-yön ilgisi genellikle, ben'in dünyayı kucaklama arzusunun dışavurumu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yaşamak şiirinde 'yanardağ'a, içinde lav bulundurmasından dolayı kimlik kazandırılmıştır. Kutup denilerek ise, kutbun soğukluğu kastedilmektedir. Son olarak

Sımsıcak adlı şiirde; ev denilerek, içindeki insan kastedilmiştir. Yollar ve sokaklar denilerek, sevginin dışarıda olan insanları sardığı belirtilmiştir:

Yaşamak (s.13):yanardağlarca yaşamak.

Yaşamak (s.13): başım kutuplarda taşlaşmış

Sımsıcak(s.14): (sevgi) sel oldu sardı yolları sokakları/her evin kapısını çaldı

Başlayarak Mermerin Yarasından'daki olumsuz temalı şiirlerde; yer-yön ilgisiyle kurulmuş ad aktarmasına pek fazla rastlanılmamaktadır. *Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27)* şiirinde yer alan “gökyüzü kıpkızıl çiçek açardı başucumda” dizesinde; başucu denilerek ben'in yanı kastedilmektedir. Bu nedenle; yer-yön ilgisiyle kurulmuş ad aktarması görülmektedir.

İç-Dış

İç- dış ilgisine, sadece, *Sımsıcak* ve *Tekme* adlı şiirlerde rastlanmaktadır. Sevginin her evin kapısını çalıp girmesi, aslında insanların kalbine girdiğini sembolize etmektedir. *Tekme* adlı şiirde dünya sözcüğü denilerek, dünyanın içinde bulunan güzellikler kastedilmektedir:

Sımsıcak(s.14): (sevgi) her evin kapısını çaldı girdi

Tekme (s.12): Binlerce gözle görmek dünyayı

Başlayarak Mermerin Yarasından kitabındaki olumsuz temalı şiirlerde pek fazla iç-dış ilgisiyle kurulmuş ad aktarması bulunmamaktadır. *Yaşam Ölülerine Özgü (s.15)* şiirindeki “gök abanmış gibidir pencerelere” dizesinde; gök, pencerenin içinden dışarıya bakan insanlara baskı uygulamaktadır. Bu nedenle; iç-dış ilgisiyle kurulmuş ad aktarması görülmektedir.

Sanatçı-Eser

Sanatçı-eser ilgisiyle kurulan ad aktarmasına örnek olarak *Merhaba* şiirinde Yunus Emre'nin ismine yer verilerek; Yunus Emre'nin her şeyi sevgiyle kucaklayan tasavvufî aşk düşüncesi kastedilmektedir:

Merhaba (s.35): ince yeşil kavak ağacını selamlasam Yunus diye

Başlayarak Mermerin Yarısından kitabındaki olumsuz şiirlerde sanatçı-eser ilgisiyle ad aktarması bulunmamaktadır.

4.1.3 Deyim Aktarmaları

Eskiden, Yunancada metaphora, Türkçede istiâre terimleriyle karşılanan Deyim aktarması; doğadan doğaya, doğadan insana, insandan doğaya, somutlaştırma veya karşıt-anlamli kullanımlar yoluyla kurulan benzetmelerle oluşturulmaktadır (Aksan, 2013: 128). Filiz Naldöven'in şiirlerinde de deyim aktarması görülmektedir.

Karşıt-anlamli Yapılar

Karşıt-anlamli yapılar, zıt-anlamli sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulan benzetmelerdir. *Başlayarak Mermerin Yarısından* adlı kitapta bulunan umutlu söyleyişlerde iyi ve kötü anlamlara sahip zıtlıkların bir arada kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Tekme (s.12) şiirinde kış; bahar, güneş ve sıcaklık sözcükleriyle bir arada kullanılmıştır. Yine aynı şiirde geçen bir damla su ile bahar, azlık-çokluk anlamında birbirlerine zıt oldukları görülmektedir. *Yaşamak (s.13)* adlı şiirde Afrika sıcağı, lav ve yanardağ ile buzul ve kutup sözcükleri, karşıt-anlamli ilişkiyle yapılandıkları görülmektedir. *Merhaba (s.35)* adlı şiirde yılan yatakları ile yoksul bir çocuk türküsü kullanımları anlam bakımından zıtlık yaratmaktadır. Bu zıtlık, yılan yatakları içinde olan çocuk türküsü gibi masum umutların yetişebileceğini vurgulamaktadır:

Tekme (s.12): bu ne bahar kış ortasında/ Bu ne güneş bu ne sıcaklık

Tekme (s.12): bir damla suda sezebilmek baharı

Yaşamak (s.13): ellerim Afrika sıcağında bulut/ başım kutuplarda taşlaşmış

*Yaşamak (s.13): ellerim buzullarca anlamsız (...)/ lavlar tünel açmakta
gözbebeklerime*

*Merhaba (s.35): hani yılan yatakları içinde/ yoksul bir çocuk türküsü gibi büyür/
umut*

Başlayarak Mermerin Yarasından'ın umutsuz temalı şiirlerinde karşıtlıklar, genellikle iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak, ben ile toplumun ayrıldığı noktaları belirtmektedir. İkinci olarak ise, ben'in karşısına çıkan yaşamın kendi içindeki zıtlıklarıdır.

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27)'nda geçen "turuncu mavisini yeşil kırmızısı bir yaşamak" dizesi, ben'in yaşamının içindeki zıtlıkların birlikteliğini vurgulamaktadır.

Kurak Yağmurlar (s.37)'da geçen suskunlukla doldurulan soğuk balonlar ile çocukların oyun oynadığı sıcak odalar, manevî bakımdan bir karşıtlık içindedir. Ben, yalnızlık ve soğuklukla uğraşırken; başka çocuklar sıcak odalarda aileleriyle vakit geçirmektedir. Burada ben ile toplumun zıtlığı da göz önüne gelmektedir.

Kırık Dökükler (s.20)'de de ben ile toplumun çatıştığı görülmektedir. "Bir yanda diken/ bir yanda çiçek/ gülüyorlar halime" dizelerinde görülen birbirlerine zıt olan diken ve çiçek, ben'i alay etmekte birleşmektedirler. Bu alayın sebebi, ben'in sınıra müdahale etmesi, karşı çıkmasıdır.

Ayna Tutsaklığı (s.22)'nda geçen "gerçek su yüzünde/ tutkular en derinimizde" dizelerinde su yüzü-derinlik ile gerçek-tutku arasında anlam bakımından zıtlık bulunmaktadır. Burada ben, daha karmaşık düşünen bir insan zihnini temsil etmekte; gerçek ise olağan işleyişini sürdürmektedir.

Beyazlara Akşamlar Yağıyor (s.23) şiirinde ise; temiz anlamında olan “beyaz”, kirli ve karamsar olan “akşam”la yıkanmaktadır. Bu dizede beyaz ile akşam zıtlık oluşturmaktadır.

Ayna Tutsaklığı (s.22)’nda “gerçek” ile “tutku”, “su yüzeyi” ve “derinlik” sıfatlarıyla zıt anlamda kullanılmışlardır. *Kırık Dökükler (s. 20)* şiirinde ise; diken ile çiçek, her ne kadar anlamsal açıdan birbirlerine zıt olsalar da; birlik olup ben’i alay etmektedirler. Burada, her iki kesimden insanın Kıbrıs’ta gerçekleştirilecek olan barış ve özgürlük ortamına inanmadıkları sembolize edilmektedir.

Kırmızı Yalnızlık (s. 17) şiirindeki “bir bağlamak elleri bir çözmek/ bir tutmak bir koyuvermek sonradan(...)” ben’in eylemlerindeki zıtlık, ben’in ruhsal olarak boşluğa düşmesinden kaynaklanmaktadır. Yukarıda alıntılanan dizeler, savaştan sonra Godot’u bekleyen insanların davranışlarındaki anlamsızlığa benzetilebilir:

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27):Turuncu mavisi, yeşil kırmızısı bir yaşamaktı alnımda.

Kurak Yağmurlar (s.37): soğuk balonlara doldurdular suskunluğumu/ çocuklar oynuyor sıcak odalarda.

Beyazlara Akşamlar Yağıyor (s.23): beyazlara akşamlar yağmaktadır

Ayna Tutsaklığı (s.22): gerçek su yüzünde/ tutkular en derinimizde

Kırık Dökükler (s.20): bir yanda diken/ bir yanda çiçek/ gülüyorlar halime

Kırmızı Yalnızlık (s.17): (...) bir bağlamak elleri bir çözmek/ bir tutmak bir koyuvermek sonradan(...)

Doğadan Doğaya Aktarma

Doğadan doğaya aktarma, doğadaki nesnelerin birbirleri arasında gerçekleştirdiği imgesel anlatımlardır (Aksan, 2016: 146).

Filiz Naldöven'in şiirlerinde doğadan doğaya aktarım örneklerine rastlanılmaktadır. *Tekme* şiirinde bahar mevsimi, bir damla su ve bir avuç yeşille algılanabilmektedir. Yeşil, doğanın saf rengidir. Su ise yaşamı sağlayan başlıca ögedir. Bahar, su ve yeşil arasında doğadan doğaya aktarma görülmektedir:

Tekme (s.12): Bir damla suda sezebilmek baharı

Tekme (s.12): bir avuç yeşilde anlatabilmek (baharı)

Başlayarak Mermerin Yarısından'in umutsuz temalı şiirlerinde doğadan doğaya aktarma örneği sadece iki tane görülmektedir. Bunun nedeni, Naldöven'in şiirini, daha çok somut-soyut veya insan-doğa ilgisiyle kurmasıdır.

Gül (s.26) şiirinde “gün ışığı”, “gülleri” nitelenmektedir. Burada kullanılan bu iki doğa nesnesi; güzellik, aydınlık, umut gibi kavramları çağrıştırmaktadır. “Gün ışığı güllerin batması”, olumlu doğanın kaybolduğunun göstergesidir.

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s. 27)'nda yer alan “yeşil yapraklı ağaç”, ben'in çocukluğundan kalan ve kendisine yaşamda güç veren “papatya”dır. “Yeşil yaprak”, papatyanın bir parçasını oluşturmakta; “ağaç” sözcüğünün ise ben tarafından papatyanın yüceltildiğini göstermektedir:

Gül (s. 26): güller gün ışığı güller batmakta: doğadan doğaya aktarma

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s. 27): Gülmenin her türlü/ bu yeşil yapraklı ağaç.

Doğadan İnsana Aktarma

Doğadan insana aktarma, doğadaki nesnelere adlarının veya özelliklerinin insanlar için kullanılmasıyla oluşmaktadır (Aksan, 2016: s.83).

Filiz Naldöven'in umut temalı ilk şiirlerinde doğadan insana aktarmaya örnek olabilecek benzetmeleri bulunmaktadır. *Merhaba (s.35)* şiirinde kullanılan “yılan yatakları” benzetmesi, insanların birlikte yaşadıkları tehlikeli ve kötü bir yeri imgelemektedir. Yine aynı şiirde yer alan “zeytin”, çocukların gözlerine

benzetilmektedir. *Yaşamak* (s. 13) şiirinde geçen “kutup”, ben’in başını soğuğuyla dondurup taşlaştırmaktadır:

Merhaba (s.35): *hani yılan yatakları içinde /yoksul bir çocuk türküsü gibi büyür /umut*

Merhaba (s.35): *yüklenince hıştırtısına zeytin ağaçlarının/ ne çok zeytin gözlü çocuk güler*

Yaşamak (s.13):*Başım kutuplarda taşlaşmış*

Başlayarak Mermerin Yarasından’daki umutsuz temalı şiirlere baktığımızda; doğaya ait özelliklerin insana aktarıldığı görülmektedir.

Kurak Yağmurlar (s.37)’daki “*Kurak ellerinle toprağı örtme*” dizesinde ben, anımsadığı kişinin “şimdi”yi etkilemesini istememekte; özlem duygusundan kurtulmak istemektedir. Burada “kurak”, doğadan alınıp, özlenen kişinin ellerine verilen bir özellik olmaktadır.

Yasak Duvarlar (s.16)’da katı kefenler, basmakalıp inançlara inanan insanları nitelemekte; bulut ise basmakalıp düşüncelerin yok olmasını dile getirmektedir.

Oysa (s.19)’da ise “bir çift yağmurlu akşam”, ben’in gözlerini nitelemektedir. Bu nedenle; bu şiirde de doğadan insana aktarma görülmektedir. Burada yağmurlu akşam, ben’in yaşadığı kötülüklerden dolayı hüznü veya ağlamaklı olduğunu hissettirmektedir.

Kırık Dökükler (s.20)’de “diken” ve “çiçek”, Kıbrıs’ta bulunan iki toplumu sembolize etmektedir. Bu nesnelere, birbirine ne kadar zıt olsalar da; ben’in barış arzusunu birlikte alay etmektedirler:

Kurak Yağmurlar (s.37):*Kurak ellerinle toprağı örtme*

Yasak Duvarlar (s.16): *katı kefenleri bulut yaptım*

Oysa (s.19): *bir çift yağmurlu akşam/tutacak ışıklar bulabilirdi güneşinde*

Kırık Dökükler (s.20): bir yanda diken/ bir yanda çiçek/ gülüyorlar halime

Başlayarak Mermerin Yarasından'in umutsuz temalı şiirlerinde doğadan doğaya aktarma örneği sadece iki tane görülmektedir. Bunun nedeni; Naldöven'in şiirini, daha çok somut-soyut veya insan-doğa ilgisiyle kurmasıdır.

Gül (s.26) şiirinde “gün ışığı”, “gülleri” nitelendirilmektedir. Burada kullanılan bu iki doğa nesnesi; güzellik, aydınlık, umut gibi kavramları çağrıştırmaktadır. “Gün ışığı güllerin batması”, olumlu doğanın kaybolduğunun göstergesidir.

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s. 27)'nda yer alan “yeşil yapraklı ağaç”, ben'in çocukluğundan kalan ve kendisine yaşamda güç veren “papatya"dır. “Yeşil yaprak”, papatyanın bir parçasını oluşturmakta; “ağaç” sözcüğünün ise ben tarafından papatyanın yüceltildiğini göstermektedir:

Gül (s. 26): güller gün ışığı güller batmakta

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s. 27): Gülmenin her türlü/ bu yeşil yapraklı ağaç

İnsandan Doğaya Aktarma

İnsandan doğaya aktarma, insana özgü özelliklerin doğaya aktarılmasıdır. Filiz Naldöven'in Yaşamak adlı şiirinde “lav”, ben'in gözbebeklerine “tünel açan” birisine benzetilmektedir. Burada “tünel açmak” fiiliyle birlikte, “lav” bir kişilik kazanmaktadır. *Merhaba* adlı şiirde ise karadutun rengini kana benzetilmiştir. Bu benzetme, dolaylı yoldan karadutu kişileştirmiştir:

Yaşamak (s.13): lavlar tünel açmakta gözbebeklerime

Merhaba (s.35): karadutun kızıl kanına saklanmışsa

Başlayarak Mermerin Yarasından'da umutsuz şiirlerde insandan doğaya aktarma, doğayı genellikle olumsuz anlamda etkilemektedir. Burada doğa, ben'in üzerinde baskı oluşturan veya şiddetin hâkimiyetinin altında edilgen kalan bir durumda görülmektedir.

Yaşam Ölülerine Özgü (s.15)'de “gök”, “pencere”nin dışından ben'e psikolojik baskı uygulayan birisine benzetilmektedir. *Böyle Gece Yarıları Ansızın (s.33)*'da “akşam”, “tedirginlik üstüne şiir söyleyen (okuyan)” birisine benzetilmektedir. *Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27)*'nda “kuyu”, genellikle insanlar için kullanılan “kör” sıfatıyla yer almaktadır. Buradaki “kör” sıfatı, ben'in girdiği “kuyuların” derinliğini arttırmaktadır. *Gidiş (s.40)*'te ise “toprak”, “çıplak” olarak nitelenmekte; “gök” ise “ağarmış” olarak tasvir edilmektedir. *Başlayarak Mermerin Yarısından (s.42)* şiirinde ise, doğa nesnesi olan “mermer”, canlılara özgü olan “ağla-” fiiliyle kullanılmıştır:

Yaşam Ölülerine Özgü (s.15):Gök pencerelere abanmış gibidir

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27):tüm kör kuyulara girip çıkmışlığımı

Böyle Gece Yarıları Ansızın (s.33):Akşamlar tedirginlik üstüne şiirler söylüyordu

Gidiş (s.40): çıplak toprakta ağarmış bir gök/ her ayak izim birer buluttu

Başlayarak Mermerin Yarısından (s.42): ne büyük zaman oldu mermer ağlayalı

Somutlaştırma

Somutlaştırma, soyut olan kavramların somutlaştırılmasıdır. Burada somut-soyut ilgisinin önemi de bulunmaktadır (Aksan, 2016: 84-85). Filiz Naldöven'in şiirlerinde soyut-somut ilişkisi oldukça fazla görülmektedir.

Tekme (s.12)'de “yeşil” kavramı, “bir avuç” ile somutlaştırılmıştır. Burada “yeşil”, doğayı yansıtan renktir. “Yaşam”, “kolla sarılabilecek” somut bir varlığa benzetilmiştir. “Akşam” ise “tekme vurmak” fiiliyle kişileştirilip somutlaştırılmıştır. *Yaşamak (s.13)* şiirinde “düşünce”, “dört nala” (gitmek) fiiliyle canlılık kazandırılmıştır. “Yürek”, “güneşin” yakıcılığıyla somutlaştırılmıştır. *Sımsıcak (s.14)* şiirinde “sevgi” kavramı; “damla” sıfatıyla akıp giden, yolları sokakları dolaşan sele benzetilmiştir. *Merhaba (s.35)*'da “dostluk” kavramı, saklanmak fiiliyle kullanılarak

bir kişilik kazandırılmıştır. Bu nedenle dostluk kavramı, saklanmak fiiliyle somutlaştırılmıştır:

Tekme (s.12):Bir avuç yeşilde anlatabilmek (baharı)

Tekme (s.12):Binlerce kolla yaşamı sarmak

Tekme (s.12):Akşamlara alabildiğine tekme vurmak

Yaşamak (s.13): düşüncelerim dörtnala

Yaşamak (s.13): yüreğim güneşte

Sımsıcak(s.14): damla damla aktı kalbimden sevgi

Sımsıcak(s.14): sevgi sel oldu, sardı yolları sokakları

Merhaba (s.35): dostluk karadutun kızıl kanına saklanmışsa

Başlayarak Mermerin Yarasından'da yer alan olumsuz şiirlerde de somutlaştırmalara rastlanılmaktadır.

Ayna Tutsaklığı (s.22) şiirinde susku dolu yalnızlık, denizle somutlaştırılmıştır. Bu somutlaştırma; yalnızlığın sadece ben'i değil, toplumu da içine alacak kadar geniş olduğunu vurgulamaktadır. Yine aynı şiirde yer alan "ayna", ben'in toplumla içinde bulunduğu şimdinin zamanını yansıtmaktadır. Bu zaman, aslında tarihin bir parçasıdır. Ben ve o zamanın toplumu yok olduğunda; tarih ve gerçeklik algısı değişecektir. *Ayna Tutsaklığı (s.22)* şiiri; isminden de anlaşılacağı gibi, yaşadığı zamana ve topluma hapsolmuş ben'i temsil etmektedir.

Ağlamak Yasağı (s.32)'nda "rüzgâr", yaşanılan bir yerde yaşanılan kötü zamanı nitelemektedir. Ben, sevdiği kişiye "*bu rüzgârlar sana göre değil*" diyerek, onu bu ortamdan kurtarmaya çalışmaktadır.

Kurak Yağmurlar (s.37)'da "korkulu yalnızlık" imgesi, kendi içinde iki soyut kavramı barındırmaktadır. Bu soyut kavramlar, dizlere yüklenen bir şeye benzetilerek somutlaştırılmaya çalışılmıştır.

Başlayarak Mermerin Yarasından (s.42)'da yer alan “yılan ağısı, at köpüğü, köpek soluğu” imgelerinde; hayvanların insana tehlikeli veya iğrenç gelen özellikler, çocukların geçirdiği kötü savaş yıllarının acısını somutlaştırmaya yaramaktadır.

Yine aynı şiirde bulunan “yanardağ”; bulunulan yerin yaşadığı veya içinde bulunulan yakıcı durumları yansıtmaktadır. “yanardağ” imgesinin, Kıbrıs'ın bir türlü rahatlığa kavuşamadığını, sürekli savaş kavramıyla haşır neşir olduğunu da çağrıştırmaktadır:

Ayna Tutsaklığı (s.22): Susku dolu bu yalnızlık denizinde

Ayna Tutsaklığı (s.22): Deniz diplerinde ayna kaybolmakta

Ağlamak Yasağı (s.32): bu rüzgârlar sana göre değil

Kurak Yağmurlar (s.37): Dizlerine korkulu yalnızlık yüklenir

Başlayarak Mermerin Yarasından (s.42): ne büyük zaman oldu çocuklar içeli/ yılan ağısı at köpüğü köpek soluğu

Başlayarak Mermerin Yarasından (s.42): durur mermerler uzun uzun yanardağlar üstünde

Duyular Arası Aktarma

Farklı duyulara ait kavramların bir araya getirilerek sağlanan benzetmelerdir (Aksan, 2016: 87). Filiz Naldöven'in *Başlayarak Mermerin Yarasından*'daki umut temalı şiirlerde duyular arası aktarmaya rastlanılmamaktadır. Aynı kitabın olumsuz temalı şiirlerinde bulunan duyular arası aktarma örneklerinde; daha çok görme ve işitmeye yönelik ilgilerin olduğu görülmektedir.

Yol (s.11) şiirinde “Siyah denizler” görme organıyla algılanırken siyah denizlerce ıslak imgesi ise, dokunma duyusunu ön plana çıkarmaktadır. *Ölü Gerçeklerde Bir Ben Varım (s.10)* şiirinde “boyutsuz mavilik” ile “kahroluşu duymak” imgelerinde, görme duyusuna “duyma” niteliği getirildiği görülmektedir.

Kırmızı Yalnızlık (s.17-18)'ta “ses yağmuru” imgesi; sesi, görselliğe taşımaktadır. *Böyle Gece Yarıları Böyle Ansızın (s.33)* şiirinde “göçmen” olarak nitelenen şarkılar, omuzlara konan bir canlıya benzetilmektedir. Burada şarkı, duyma organıyla değil, görme organıyla yansıtılmaktadır:

Yol (s.11):siyah denizlerce ıslak: duyular arası aktarma

Ölü Gerçeklerde Bir Ben Varım (s.10): duyuyorum boyutsuz maviliklerde kahroluşumu

Kırmızı Yalnızlık (s.17-18):oysa bir ses yağmuru duvarlardan/ akıp akıp boğacak sanki yüreğimi

Böyle Gece Yarıları Böyle Ansızın (s.33): omuzlarıma konmuştun göçmen şarkılar gibi

4.1.4 Alışılmamış Bağdaştırmalar

Alışılmamış bağdaştırma; günlük doğal dilde kullanılmayan, şairin şiir diliyle oluşturulan, özgün dil kullanımlarıdır. Şairin temel dilin dışına çıkarak oluşturduğu bu üstdil, çok-anlamlı bir dil yapısı hâlini almaktadır (Aksan, 2013: 150-153).

Filiz Naldöven'de alışılmamış bağdaştırmalar genellikle soyut-somut ilişkisi üzerinden ortaya çıkmaktadır. Ayrıca doğadan doğaya, insandan doğaya, doğadan insana gibi aktarımlarla oluşturulmuş bağdaştırmalar da görülmektedir.

Tekme (s. 12)'de yer alan “*bir avuç yeşil*” dizesi alışılmamış bağdaştırmaya örnektir. Çünkü yeşil, renk olduğu için avuca alınamamaktadır. Buradaki “yeşil” rengi, somut olan doğadan (ağaç, çiçek, çimen vb.) soyutlandırılmıştır. “*Akşamlara tekme vurmak alabildiğine*” dizesindeki akşam, tekme vurulacak birisine benzetilmiştir. Akşamın kovulmak istenen kötü bir adama benzetilmesi ve tekme gibi ironi getiren bir sözcükle ilgi kurulması, alışılmamış bağdaştırmaya örnektir.

Yaşamak (s.13)'ta görülen başın taşlaşması, kutbun soğuk olmasına bağlanmıştır. Başın taşlaşması bu nedenle alışılmamış bağdaştırma değildir. Yanardağlarca yaşamak dizesinde de yanardağ gibi yaşamak vurgulanmaktadır.

Merhaba (s.35)'da "umut" kavramının "zeytin ağaçlarının hışirtısına" yüklendiği söylenmektedir. "Zeytin ağacının hışirtısı" ile "umut" kavramı arasında farklı bir ilgi kurulmuştur. "Zeytin ağacı" ile "umut", olumlu anlamlarda kullanılmışlardır. Bu imgeler, olumluluk üzerine kurulmuş alışılmamış bağdaştırma değildir. Yine aynı şiirde umudun, yoksul bir çocuk türküsüne benzetilmesi de alışılmamış bağdaştırma örneğidir. Buradaki imgenin kuruluşu, umut ile yoksul çocuk türküsünün, saf, masum ve iyi özellikleri üzerinden yapılandırılır.

Son olarak Saban (s. 40) şiirinde geçen " *bir gün güneşi alıp omuzlarıma/ gökyüzünü açmaya gideceğim*" dizesinde ben'in omzuna güneşi alması ve gökyüzünü açmaya gitmesi, alışılmamış bağdaştırma örneğidir. Burada gökyüzü; ben'in açabileceği bir şeye benzetilirken, güneş ben'in omzuyla kaldırabileceği bir nesneye benzetilmiştir:

Tekme (s.12): Bir avuç yeşil

Tekme (s.12): Akşamlara tekme vurmak alabildiğine

Yaşamak (s.13):Başım kutuplarda taşlaşmış

Yaşamak (s.13): yanardağlarca yaşamak

Merhaba (s.35): umut/ yüklenince hışirtısına zeytin ağaçlarının

Merhaba (s.35): Yoksul bir çocuk türküsü gibi büyür/ umut

Saban (s.40): bir gün güneşi alıp omuzlarıma/ gökyüzünü açmaya gideceğim

Başlayarak Mermerin Yarasından'daki olumsuz temalı şiirlerde alışılmamış bağdaştırmalara sıkça rastlanmaktadır. *Yol (s.11)* şiirinde görülen "siyah mehtaplarca parlak" (akşam), "siyah ağlarca karmaşık" (akşam), "siyah denizlerce ıslak" (akşam) dizeleri alışılmamış bağdaştırmaya örnektir. Bu şiirlerde "mehtap", "ağlar" ve

“denizler”, “siyah” rengiyle betimlenmekte; “akşam” sözcüğü ise bu imgelere bağlanmaktadır.

Yasak Duvarlar (s.16)’daki şiirde düşünce kalıplarına hapsolmuş kişiler “katı kefenler” olarak nitelenmektedir. Kefenin “katı” diyerek nitelenmesi, alışılmamış bağdaştırmaya örnektir.

Kırmızı Yalnızlık (s.17) şiirinde yer alan “dağlar iriliğinde kırmızı bir yalnızlık” alışılmamış bağdaştırmaya örnektir. Soyut olan kırmızı rengiyle yalnızlık kavramı, “dağlar iriliği” tasviriyle somutlaştırılmıştır. “Kırmızı”; burada şiddeti, zorbalığı çağrıştırmaktadır. Bu imgesel yaratımla birlikte; Naldöven, yalnızlığın üzerine uyguladığı baskıyı etkili bir şekilde yansıtmaktadır.

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27) şiirinde “gümüşü dökülmüş ayna” imgesi, daha önce parlak olan, ama zaman geçtikçe parlaklığını kaybetmiş bir şeyi çağrıştırmaktadır. “Ayna”, Naldöven’de genellikle zaman kavramını yansıtmaktadır.

Böyle Gece Yarıları Ansızın (s.33)’da “Bir suskunluğun eşiğine oturuyordum” dizesinde kapının girişi olan “eşik”, suskunluk kavramıyla isim tamlaması oluşturmaktadır. Burada ben, sessizliği bu alışılmamış bağdaştırma ile aktarmaktadır.

Başlayarak Mermerin Yarısından (s.42) şiirinde bulunan “yılan ağısı, at köpüğü, köpek soluğu” imgeleri, toplumdaki çocukların yaşadıkları acı deneyimleri temsil etmektedir. Buradaki alışılmamış bağdaştırmalar; yukarıda sayılan yılan, at, köpek hayvanlarının özelliklerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur:

Yol (s.11):Siyah mehtaplarca parlak

Yol (s.11):Siyah ağlarca karmaşık

Yol (s.11):Siyah denizlerce ıslak

Yasak Duvarlar (s.16):düşüncelerime sığamayan katı kefenleri yırtıp yırtıp bulut yaptım mavilere

Kırmızı Yalnızlık (s.17):kırmızı bir yalnızlık dağlar iriliğinde

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27): gümüşü dökülmüş ayna denli gerçektim

Böyle Gece Yarıları Ansızın (s.33):Bir suskunluğun eşiğine oturuyordum

Başlayarak Mermerin Yarasından (s.42): ne büyük zaman oldu çocuklar içeli/ yılan ağısı at köpüğü köpek soluğu

4.1.5 Sapmalar

Şair; konu veya sözcüklerde ses, biçim, sözdizimsel olarak bilinçli olarak dilde yenilikler yapmaktadır. Yaptığı bu değişikliklerle kendine özgü güçlü bir şiir dili yaratmaya çalışmaktadır (Aksan, 2013: s.165).

Filiz Naldöven'in *Mağma Maver'a*'nın içinde bulunan dört kitapta da tüm sapmalara rastlanılmaktadır. *Başlayarak Mermerin Yarasından*'ın umut temalı şiirlerinde sözdizimsel ve sözcüksel sapmalara örnek bulunmaktadır. Bu şiirler, Naldöven'in ilk şiirleri sayıldığı için pek az örnek bulunmaktadır.

Sözdizimsel Sapma

Sözdizimsel sapma, sıfatın isimden sonra kullanılması, tamlayan ve tamlananın yer değiştirmesi, edat veya bağlaçların sözdizimsel olarak başta veya sonda kullanılması gibi Türkçenin sözdizimi kurallarının dışına çıkılmasıyla oluşturulmaktadır.

Filiz Naldöven'in *Başlayarak Mermerin Yarasından*'daki umut temalı şiirlerinde fazla sözdizimsel sapmaya rastlanmamaktadır.

Sadece *Tekme* şiirinde yer alan "sımsıcak" sıfatı, "toprak" veya "yüreği" nitelemektedir. Burada "sımsıcak toprak" veya "sımsıcak yürek" gibi sıfat tamlaması yerine, sözdizimsel olarak "sımsıcak" sıfatı dizenin sonuna alınarak sapma oluşturulmuştur:

Tekme (s.12):Toprağı yüreğine toplamak sımsıcak

Başlayarak Mermerin Yarısından'daki olumsuz şiirlerde ise; sözdizimsel sapmalara örneklere daha fazla rastlanmaktadır. Bu sözdizimsel sapmalarda tamlayan ile tamlananın yer değiştirmesi, “bir” belirsiz sıfat başa alınması, sıfat ile ismin yer değiştirmesi gibi özellikler görölmektedir.

Yaşam Ölülerine Özgü (s.15)'deki “bağlanmış tel örgüler ak saçlarına salkım” dizesinde görölen sözdizimsel sapma, “salkım” sıfatının “ak saçları” tamlamasından sonra gelmesinden oluşmuştur.

Yine aynı şiirde yer alan “*bir akşam saçlı yıldız* ağlar karanlığına” dizesindeki belirsiz sıfat olan “bir” sıfatlardan önce kullanılmıştır. “Akşam saçlı bir yıldız” şeklinde kullanılması gerekirken, “bir akşam saçlı yıldız” kullanımı tercih edilmiştir. “*Dağlar devrilir ardından yılların*” dizesinde de tamlayan ile tamlananın ters kullanımı görölmektedir. Burada “yılların ardında” kullanımı yerine “ardından yılların” tercih edilerek sözdizimsel sapma yapılmıştır.

Ayna Tutsaklığı (s.22)'nda da yine tamlayan ile tamlananın yer değiştirdiği görölmektedir. “Gerçeğin uçsuzluğunda” isim tamlaması yerine “(el ele vermişiz) uçsuzluğunda gerçeğin” şeklinde yazılarak sözdizimsel sapma gerçekleştirilmiştir.

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27)'nda “(gözlerimle tüm) çıplaklığıyla ellerimin” dizesinde de yine aynı biçimde sözdizimsel sapma gerçekleştirilmiştir:

Yaşam Ölülerine Özgü (s.15):Bağlanmış tel örgüler ak saçlarına salkım:

Yaşam Ölülerine Özgü (s.15):Bir akşam saçlı yıldız

Yaşam Ölülerine Özgü (s.15):Dağlar devrilir ardından yılların

Ayna Tutsaklığı (s.22): el ele vermişiz uçsuzluğunda gerçeğin

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27):tüm kör kuyulara girip çıkmışlığımdı/ kör gözlerimle tüm çıplaklığıyla ellerimin

Sözcüksel Sapma

Sözcüksel sapma, dilde var olan ek ve köklerin alışılmamış bir şekilde bir araya getirilmesiyle oluşturulan sapmalardır.

Filiz Naldöven'in *Başlayarak Mermerin Yarasından*'daki umut temalı şiirlerinde sadece bir tane sözcüksel sapmaya rastlanmıştır. *Yaşamak* şiirinde "akşam" sözcüğüne isimden sıfat yapan "-sız" eki getirilerek farklı bir sözcük oluşturulmaktadır. Burada böyle bir sözcük yaratılmasının nedeni, sürekli umutlu olan ben'in "akşam" gibi karamsarlığa iten bir vakti yaşamadığını vurgulamaktır:

*Yaşamak (s.13):*ellerim buzullarca akşamsız

Filiz Naldöven'in bu kitabındaki olumsuz şiirlerde de, sözcüksel sapmanın pek fazla yer bulmadığı görülmektedir. Bu olumsuz temalı şiirlerde; sadece iki şiirde sözcüksel sapma örneğine rastlanılmıştır.

Yol (s.11) şiirinde "gündüz" ismi, -süz isimden sıfat yapım eki alarak, akşamı nitelemektedir. Böylelikle Naldöven, "gündüzsüz" sözcüğünü yaratarak akşamın sürekliliğini vurgulamaktadır.

Başlayarak Mermerin Yarasından (s.42)'da "dolambaç" sözcüğünün başına "buz" getirilerek, buzdolambaç sözcüğü oluşturulmaktadır. Bu sözcük yaratımı, yolların ne kadar acımasız ve zor olduğunu yansıtmaktadır:

*Yol (s.11):*Nedir bu gündüzsüz akşam

Başlayarak Mermerin Yarasından (s.42): ürkütelî beri tayımızı/ kaçınıcı çizgiden
sıfıra değin/ buzdolambaçlı yollara/ doludizgin süreli

Naldöven'in *Başlayarak Mermerin Yarasından* adlı kitabındaki tüm şiirlerde biçimbilimsel sapma örneği bulunmamıştır. Aynı kitabın Olumsuz temalı şiirlerde ise sessel ve yazımsal sapmalara örnekler bulunurken, aynı kitabın umut temalı şiirlerinde biçimbilimsel, sessel ve yazımsal sapmalara rastlanılmamaktadır.

Sessel sapma

Sessel sapma, Türkçe sözcüklerin veya cümlelerin yazımlarından farklı olarak, gündelik konuşma ağzını yansıtan dil kullanımıdır. Sessel sapmalarda dildeki göstergelerin bazı sesleri değiştirilerek meydana getirilir (Aksan, 2013: 177).

Başlayarak Mermerin Yarasından'daki umutsuz temalı şiirlerinde sessel sapmaya örnek sadece altı parçalı şiir olan *Kırık Dökükler (s.20)*'in dördüncü bölümündeki “oooo!” nidası ve “amma da (KÖTÜ düş gördüm)” çokluk zarfının yazılışları, sessel sapmaya örnektir. Bu örneklerin böyle yazılması, ben'in toplumu alaya almasından kaynaklanmaktadır:

Kırık Dökükler (s.20): Salt kendilerini düşünenlerin/ aralarına düşmüşüm/ oooo!
Amma da KÖTÜ bir düş görmüşüm

Yazımsal Sapma

Yazımsal sapma; özel ismin baş harfinin küçük harfle yazılması, özel isme gelen eklerin kesme işaretiyle ayrılmaması, özel olmayan isimlerin baş harfinin büyük yazılması, özel olmayan isimlerden sonra gelen eklerin kesme işaretiyle ayrılması veya bir sözcüğün büyük harflerle yazılmasıyla gerçekleşmektedir.

Filiz Naldöven'in genel olarak şiirlerinde pek fazla yazımsal sapma bulunmamaktadır. *Başlayarak Mermerin Yarasından*'da sadece *Kırık Dökükler (s.20)*'de yazımsal farklılık vardır.

Yukarıda belirtilen bu şiirde “oooo!” ve “amma”, sessel sapma örneği oldukları gibi yazımsal sapmanın da örneğini oluşturmaktadırlar. Ayrıca; “KÖTÜ” kelimesinin büyük harflerle yazılması da yazımsal sapmaya örnek olmaktadır:

Kırık Dökükler (s.20): Salt kendilerini düşünenlerin/ aralarına düşmüşüm/ oooo!
Amma da KÖTÜ bir düş görmüşüm

4.1.6 Deyim

Deyim, birden fazla sözcüğün kalıplaşmış olan mecaz anlamlı sözlerdir. Filiz Naldöven'in *Başlayarak Mermerin Yarasından*'da deyimlerin yapısı genellikle değiştirilmeden yer almaktadır.

Filiz Naldöven'in umut temalı şiirlerinde deyimlerin, genellikle, ben'i olumsuzluklara karşı dik tutan bir dili olduğu görülmektedir. Bu kitaptaki 74 Savaşı sıralarında yazılan şiirlerde ise, deyimlerin kalıplaşmış düşünceleri, olumsuz durumları ve ben'in edilgenliğini yansıttığı rahatlıkla söylenebilmektedir.

Tekme Şiiri (s.12)'nde "tekme vurmak" deyiminin anlamı; kabaca kovmaktır. Şiirdeki anlamı da "akşamı" başından sürekli göndermektir. Burada deyimın sözlük anlamı ile şiir anlamının uyuştığı görülmektedir.

Budala Çocuk (s.9)'ta "(bilmiyorum) inançlarımın çarmihında boynu bükük beklemesini de" dizesinde görülen "boynu bükük beklemek" deyimini, sözlükteki anlamıyla kullanılıp ben'in inanç karşısında pasif olmayacağını belirtmektedir.

Sımsıcak (s.14) şiirinde "kapısını çalmak" deyimini, sevginin çaldığı kapıları nitelemektedir. *Yaşamak (s.13)* şiirindeki "dört nala (gitmek)" deyimini, düşüncelerinin tüm dünyayı saracak genişlikte olduğunu belirtmektedir.

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27)'nda yer alan "alnı açık olmak" deyimini, sözlük anlamındaki gibi temiz ve saf olmak anlamında kullanılmaktadır. Yine aynı şiirde yer alan "girip çıkmak" deyimini, ben'in kuyulara sürekli uğrayıp ayrıldığını nitelemektedir. Yine aynı şiirde yer alan "iki kere iki" kalıbı, kalıplaşmış doğruların tezahürüdür.

Ayna Tutsaklığı (s.22)'nda "el ele vermek" deyimini, ben'in farklı kimlikte olan toplumla birlikte bu zorlu yaşama karşı çıkmaya çalıştığını vurgulamaktadır.

“yüz göstermek” deyimini, *Ağlamak Yasağı* (s.32)’nda “sana yüzümü gösterecek bir aynam olsa” şeklinde dizede yer almaktadır. Bu deyim anlamı; ben’in kendini sevdiği kişiye göstermek arzusudur.

Ellerini Bana Ver (s.31)’de “*tepeden tırnağa (kadar) Haşim kesiliyorum*” deyimini, ben’in baştan sona kadar Ahmet Hâşim gibi akşama batmış olduğunu vurgulamaktadır.

Ölü Gerçeklerde Ben Varım (s.10)’da “kül olmak” deyimini, “bitimsiz ateşlerde kül” şeklinde yer almaktadır. Bu dize, deyim varoluşsal bir sürekliliğe döndürmüş, insanın yaşamın içinde sürekli eriyip gitmesini dile getirmiştir.

Do Re Mi (s.34) şiirinde “bozguna uğramak” deyimini, “umutları bozguna uğramış” şeklinde kullanılmıştır. Bu dizede ben’in umutlarının yıkıldığı görülmektedir.

YanlıŞ Kapılar (s.28)’da “yüzüne bakmamak” deyimini, ben kendi üzerine yüklemektedir. Ben, kendisiyle çatıştığı için kendisinden utandığı görülmektedir. Ayrıca bu şiirde “kumar oynamak” ve “oyun oynamak” deyimlerine de rastlanılmaktadır. Bu deyimler, ben’in kendi üzerindeki çatışmasını yaratmaktadır:

Son olarak, *Ağrı* (s.29)’da yer alan “içi kan ağlamak” deyimini, Kıbrıs’ın ortadan ikiye ayrılıp, yıllarca aynı yerde yaşayan iki toplumun ayrılmasına duyulan üzüntüyü dile getirmektedir:

Tekme Şiiri (s.12): *akşamlara tekme vurmak alabildiğine*: (tekme vurmak)

Budala Çocuk (s.9): *(bilmiyorum) inançlarımın çarmıhında boynu bükük beklemesini de* (boynu bükük beklemek)

Sımsıcak (s.14): *her evin kapısını çaldı* (kapısını çalmak)

Yaşamak (s.13): *düşüncelerim dörtnala* (dörtnala gitmek)

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27): alnım açıldı güneşi ölü gündüzler kadar (alnı açık olmak)

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27): tüm kuyulara girip çıkmışlığımı (girip çıkmak)

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27)iki kere ikideydi çakıldığım sıkıntı duvarlarına (iki kere iki)

Ayna Tutsaklığı (s.22):el ele vermişiz uçsuzluğunda gerçeğin (el ele vermek)

Ellerini Bana Ver (s.31): tepeden tırnağa Haşim kesiliyorum (tepeden tırnağa)

Ölü Gerçeklerde Ben Varım (s.10): bitimsiz ateşlerde kül (kül olmak)

Do Re Mi (s.34): umutları bozguna uğramış böyle (bozguna uğramak)

Ağlamak Yasağı (s.32): sana yüzümü gösterecek aynam olsa (yüz göstermek)

Ağrı (s.29): içimiz kan ağlardı (içi kan ağlamak)

Yanlış Kapılar (s.28): en büyüğünü kumarların (kumar oynamak)

Yanlış Kapılar (s.28): en kirlili oyunu kendime oynuyorum (oyun oynamak)

Yanlış Kapılar (s.28): Yüzüme bakamıyorum (yüzüne bakamamak)

4.1.7 Anıştırma

Filiz Naldöven'in *Başlayarak Mermerin Yarasından* adlı kitabının umut temalı şiirlerinde evrensel sevgi anlayışını yansıtan mutasavvıf şairlerden Mevlana ve Yunus Emre anımsanmaktadır.

Yasak Duvarlar (s.16)'da 13. Yüzyılda yaşamış İslam Tasavvufunun önemli temsilcilerinden Mevlana'nın düşünceleriyle olan anıştırma ilişkisi "ney" sembolüyle kurulmuştur. Ney, tasavvufun sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Kamış; insan ruhunu temsil ederken, nefes Allah'ı temsil etmektedir. İnsan gedenindeki nefes, yine Allah'a dönecektir.

Bu şiirde; basmakalıp düşünceler arasında kalan ben, kendisine dayanma gücünü Mevlânâ'nın mistik sevgi anlayışında bulmaktadır. Bu nedenle; Mevlana'nın neyi, dolaylı yoldan Mevlana'nın mistik aşk anlayışını vurgulamaktadır.

Merhaba (s.35) şiirinde “kavak ağacına” “Yunus” diye seslenen ben, vahdet-i vücud anlayışından etkilendiğini göstermektedir. Yunus Emre; 13.-14. Yüzyıllar arasında yaşamış, hem aruz hem de hece ölçüsüyle şiirler yazmış, Tasavvufi şiirin önemli temsilcilerindendir. Yunus Emre'nin aşk anlayışında Allah, her yerdedir. Her cismin içinde Allah'ın varlığı yansır inancındadır. İnsan maddeler dünyasından ancak sevgi kavramıyla kurtulup gerçek öze ulaşabilir.

Filiz Naldöven'in burada “kavak ağacını” “Yunus” diye selamlaması, bu mistik sevgi anlayışı nedeniyledir. Burada “Yunus” ve “kavak ağacı”, Yunus Emre'nin mistik aşk anlayışını parça-bütün ilişkisiyle hatırlatmaktadır.

Umutsuz temalı şiirlerindeyse; Ahmet Hâşim'e, *Gisella* adındaki bale gösterisi'ne, Rus klasik müzik bestecisi Çaykovski'ye, klasik müzik bestecisi Joaquin Rodrigo'ya ve W. Amadeus Mozart'ın *Kırkıncı Senfoni* eserine göndermelerde bulunduğu tespit edilmiştir.

Ellerini Bana Ver (s.31) şiirinde Ahmet Hâşim'e atıfta bulunmaktadır. “*Tepeden turnağa Haşim kesiliyorum*” dizesindeki Hâşim, Ahmet Hâşim'in “gece şairi” olmasına göndermede bulunmaktadır. Burada yine parça-bütün ilişkisiyle Hâşim'den yola çıkılarak akşamlığa ve karamsarlığa vurgu yapılmaktadır.

Gisella (s.24) şiirine adını veren Giselle, 19. Yüzyıldaki Romantik Akımını yansıtan bale gösterisidir. Buradaki başkarakter olan Giselle, sevdiği tarafından hayal kırıklığına uğratılır (http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/neclacikigil/giselle-balesi_uzerine/1663/). Bu bağlamda; *Gisella (s.24)* şiirinde ben, Gisella karakterini karşısına alıp bireysel aşk hakkında Gisella'ya öğütler vermektedir. Bu

öğütler, diyalogtan çok ben'in kendini yansıttığı iç-konuşmaya benzemektedir. Burada Gisella karakterinden yola çıkılarak Gisella Balesi'yle dolaylı bir ilişki kurulmuştur.

Başlayarak Mermerin Yarasından kitabındaki *Seni Bir Bir Unutsam* (s.38)'da Rus klasik müzik bestecisi Çaykovski'ye, klasik müzik bestecisi Joaquin Rodrigo'ya ve W. Amadeus Mozart'ın Kırkıncı Senfoni eseri'ne göndermeler bulunmaktadır. “o yaşamak o soluk o renk/ kırkıncı senfoni o çaykovski o rodrigo” sözleriyle; benin sevilen kişiyle dinlenen klasik müziklerin anımsadığı görülmektedir. Burada doğrudan müzik beste ve bestecilere göndermede bulunulmuştur:

Yasak Duvarlar (s.16): Dudaklarımı *Mevlana'nın neyine* uzatmışım/ umut içiyorum boyuna

Merhaba (s.35): ince yeşil kavak ağacını/ selamlarsam *Yunus* diye

Ellerini Bana Ver (s.31): tepeden tırnağa *Haşim* kesiliyorum

Gisella (s.24): üç solumluk karanfiller gibidir sevgisi/ biri soldu mu diğeri de solar *Gisella*

Seni Bir Bir Unutsam (s.38): *kırkıncı senfoni o çaykovski o rodrigo*

Başlayarak Mermerin Yarasından'daki şiirlerde geçen çiçeklere bakıldığında; “karanfil”, “gül” ve “papatya”nın olduğu görülmektedir. *Gül* (s.26) şiirinde “gül”; “her ikisi suç işlemiş gibi gül” dizesinde görüldüğü gibi toplumu eleştirmek için kullanılırken, *Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı* (s.27)'nda “papatya”, “papatya tarlalarındaki mutlu sarılık/ çocuklaşmış anılar içinde kalakaldı” dizesinde görüldüğü gibi Naldöven'in çocukluğunu anımsatan ve bu yüzden de şiirde kutsallaştırılan bir çiçek olarak kullanılmıştır.

Gisella (s.24)'da ise “Karanfil”, erken tükenen saf bir aşkı vurgulamaktadır:

“üç solumluk karanfiller gibidir sevgisi
biri soldu mu diğeri de solar *Gisella* (...)”

Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı (s.27)'nda "gökyüzünün kıpkızıl bir çiçek açtığını" söyleyerek şiddete maruz kalan bireyi ve şiddet uygulayan doğayı vurgulamaktadır. "*Boyun damarlarımdan kan fışkırdı durup dururken/ gökyüzü kıpkızıl çiçek açardı başucumda*" dizesinde görülen "gökyüzünün kıpkızıl çiçek açması", gökyüzünü şiddeti çağrıştıran bir nesneye dönüştürmüştür.

Başlayarak Mermerin Yarısından'daki renklere bakıldığında ise "mutlu sarılık" olarak kullanılan sarı rengi, papatyadan soyutlanmış bir renk olarak görülmektedir. Yeşil rengi, olumlu bir şekilde doğayı çağrıştırmaktadır. *Ölmek Ötesi Yaşamak Zamanı* (s.27)'ndaki "*turuncu mavisi yeşil kırmızısı bir yaşamaktı alnımda*" dizesinde yer alan "Turuncu mavisi" ve "yeşil kırmızısı" imgelerine bakıldığında ikisinin karışmasıyla ortaya çıkan renk kahverengidir. Bu bakımdan bu iki zıt rengin kullanımı, olumlu ve olumsuz şeylerin bireyin hayatında karışık bir şekilde yer aldığı söylenebilir.

Beyaz ve ak renkleri ise hem kolay kirlendikleri için erken ölümü ve edilgenliği çağrıştırmakta, hem de beyaz-iyi ilişkisinden dolayı dar görüşlülük anlamında kullanılmaktadır. Bu iki renk, aynı anlamı ifade etmektedir. Kıızıl rengi ise, sadece yoğunluk belirtisi olarak görülmektedir. Siyah rengi ise; *Kurak Yağmurlar* (s.37)'daki "*ben hiçbir rengi siyahsız düşünemem*" dizesinde vurgulandığı gibi, bireyin yaşadığı olumsuzluğu ve ben'in karamsarlığını yansıtmaktadır. Bu renklere atfedilen değerler, Naldöven'in doğaya yüklediği anlamları da etkilemektedir.

Bu şiirlerde hayvanlar pek yer bulmamaktadır. *Başlayarak Mermerin Yarısından* kitabında kullanılan hayvanlara bakıldığında ise "yılan", "at", "köpek", "tay", "güvercin" ve "martı" sözcüklerinin geçtiği görülmektedir. *Merhaba* (s.35) ve *Başlayarak Mermerin Yarısından*(s.42) adlı şiirlerde geçen " ne büyük zaman oldu çocuklar içeli/ yılan ağısı at köpüğü köpek soluğu" dizesinde; yılan, zehri ve tehlikeli

bir hayvan olması bakımından olumsuz şekilde kullanılmaktadır. Yine aynı şiirde geçen “at köpüğü” “köpek soluğu” kullanımları da iğrençliği çağrıştıracak olumsuz bir anlam taşımaktadır. *Arıca* (s.36) şiirinde geçen “*susku ve kar içimde yürüsün veya bir güvercin kanadı/ kapılar aralık/ aralık kapılara öfkeliyim delice(...)/ içimde maviler susuyor ve kar/ bir de martı kanadı*” dizelerindeki “güvercin kanadı” ve “martı kanadı” barışı simgelemektedir. Bunu ben’in “aralık kapı” tabirinin çağrıştırdığı iki toplumu ayıran Yeşil Hat’tan anlayabiliriz. Bu nedenle, kuşların olumlu anlamda kullanıldığı görülmektedir.

4.2 1987 Yılında Basılan Sevgidendoğma

Sevgidendoğma’nın ilk baskısında olup, ikinci baskısına alınmayan şiirlerinin, Naldöven tarafından seçilmemesinin nedeni; ikinci baskıya alınan kitaptaki şiirlerle tematik veya şiir zenginliği olarak uymaması olabilir. *Sevgidendoğma*’nın ilk baskısında olup ikinci baskısında olmayan şiirlerin üslubu *Sevgidendoğma*’nın diğer şiirlerine göre daha duru kalmaktadır.⁷

⁷ *Sevgidendoğma* adlı şiir kitabına bakıldığında hem biçim hem de üslup açısından *Başlayarak Mermerin Yarasından* kitabından daha zengin olduğu görülmektedir. 1987 yılında basılan *Sevgidendoğma* ile *Mağma Maver*’da II. baskı olarak yer alan *Sevgidendoğma* arasında küçük farklılıklar bulunmaktadır. İlk *Sevgidendoğma*’da yer alan 15 şiir, *Mağma Maver*’ya alınmamıştır. *Mağma Maver*’da bulunan 7 şiir ise, *Sevgidendoğma*’nın ilk baskısında yer almamaktadır. İki kitapta ortak bulunan şiirler bulunmaktadır. İkinci kitapta bu şiirlerin bir bölümünde dize, sözcük ve ek değişikliği yapılmıştır. Biçimsel olarak da küçük değişiklikler görülmektedir. Fakat yine de ortak olan şiirlerde çok büyük bir değişiklik görülmemektedir. *Sevgidendoğma*’nın ilk baskısında olup da *Mağma Maver*’daki ikinci baskıya alınmayan şiirler sırasıyla şunlardır: *En Aklı Başında İstek* (s.13), *Eşim Gücüm*(s.18), *Dibe Gömülmüş O Taş*(s.23), *Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine*’ye(s.36), *Girne’de Şiirleri Kalelere Kapatırlar*(s.38), *Gül Dökülür Tetikten*(s.54), *Yalnızlığın Sorusu* (s.62), *Bakar Gözleri* (s.64), *Yeni Doğan Bebeğe Öğüt*(s.65), *Darağaçlama*(s.68), *İnce Ur- Tezer Özlü*’ye- (s.72), *Bir Yüreklilik* (s.69), *Sonra Şapkası Gökyüzünde* (s.70), *İkinin Boyutu* (s.77), *Çin Seddi Berlin Utancı*(s.80).

İlk baskıda olmayıp *Mağma Maver*’da olan 7 şiir ise şunlardır: *Bildim Bileli Yüzümü* (s.53), *Ölüm Üzre* (s.54), *Bütün Gün Aykırı*(s.56), *Bulansam Biraz Daralsam*(s.57), *Gülü Suda Unutan* (s.80), *Deryaya Gel*(s. 103), *Ölümüne Gülmek*(s.104).

En Akli Başında İstek (s.13) şiiri iki bölüme ayrılmış ve Naldöven'in *Sevgidendoğma* kitabına göre duru bir şiidir. Ben, “*tut beni özgürlüğe sakla/ tut beni sevdaya ısıt/ tut beni dillerimi anla gül*” dizelerinde görüldüğü gibi, sevgiyi ve özgürlüğü çağırmaktadır. Bu şiir 1. emir kipiyle kurulmuştur.

Eşim Gücüm(s.18) şiiri ise “beynime kiriş geç/yüreğime teğet” örneğinde görüldüğü gibi eksilteli ve kısa dizelerle oluşmuştur. Bu şiirin de duru bir dili bulunmaktadır. Bu şiirde sevdiğinin yanında olma arzusunu dillendirmektedir.

Dibe Gömülmüş O Taş(s.23) şiiri beş kısma ayrılmış ikili dizelerle yazılmıştır. “eski su güne durdu/ noktalandı an” dizesinde de görülen felsefi şiidir. Anımsamanın geleceği etkilediğini ve şimdinin hep acı olarak doğduğunu vurgulamaktadır:

(...)
“Ayaklanan acı mıdır
Dibe gömülmüş o taş”

Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine'ye(s.36) adlı şiir ise, tema bakımından farklıdır. Mine, yirmi yaşında talassemia yüzünden vefat eden kızdır. Naldöven bu şiirde Mine'ye karşı iyi duygularını paylaşmaktadır:

(...)
Yıllar dolusu besledin suyla toprağı
Yüreğinde gizlice ölüm kalım kavgası
(...)

Girne'de Şiirleri Kalelere Kapatırlar(s.38) adlı şiirde ise bu şiirden öncekilere göre daha imgeli bir yapı görülmektedir. Girne'deki olumsuz havayı yansıtmaktadır. “aşkı ve güneşi denizden ayırıp/ suyu ve akışı kaynağına tıkayıp/ kalmayacak bir şarkı ağılatılır Girne'de” dizelerinde görüldüğü gibi Girne'nin tüm güzelliği eril düşünceyle birlikte kaybolmaktadır.

İlk olarak İkinci baskıda yer almayan şiirler kısaca üslup bakımından değerlendirilecektir. Ardından Sevgidendoğma'nın genel bir tanımı yapılarak Mağma Maver'a'daki ikinci baskısı incelenecektir.

Gül Dökülür Tetikten (s.54) şiirine bakıldığında ben, savaşa ve savaşın getirdiği bölücülüğe karşı birleştirici olmaktadır. “elime tüfek verdiler gül döküldü tetikten” dizesinde görüldüğü gibi; tüfek ve gül, militarizm ve anti-militarizm zıtlığında kullanılan iki kelimedir. Bu tezatlıkla birlikte; şiirde, evrensel değerler ve enternasyonalizm görülmektedir.

Yalnızlığın Sorusu (s.62) adlı şiirde ‘hangimiz’ belirsiz zamiri sürekli tekrarlanarak hem kendini hem de toplumu sorgulamaktadır. Burada dilin ben ve toplum olarak ayrıldığı da görülmektedir:

hangimiz bulut hangimiz ağaç kökü

*hangimiz hangimize karaladık
hangimiz çocuklar doğurduk
hangimiz leşe çevirdik
bu da bilinir*

Bakar Gözleri (s. 64) adlı şiir ise sanki eşiyile birlikte yaşadığı sorunları göstermektedir. Bu şiirde “dingin iki göl” ve “uzlaşamaz iki nehir kıyısı” sözcükleriyle anlamı oluşturmuştur.

Yeni Doğan Bebeğe Öğüt (s.65) şiirinde ise yeni doğan bebeğiyle konuştuğu görülmektedir. Burada bebeğiyle konuşurken aslında kendi iç-konuşmasını sürdürmektedir. “Söyle annene bebek” dizesinin dört kere tekrar edilişi de bu iç-konuşmayı gözler önüne sermektedir.

Darağaçlama (s.68) ‘da ise ‘ey’ nidasıyla insana seslenirken, kendisinin insanlar yüzünden yaşama yetisini kaybettiğini imgelerle aktarmaktadır. Bu şiirde anti-emperyalist bir tavır da görülmekte, karşıt-anlamli kullanımlara rastlanılmaktadır:

*çağır savaşla savaşmaya barışla barışmaya
(...)*

*ki dipsiz uykulara dalamadım
duydum duyalı ağıtlarını*

İnce Bir Yüreklilik (s.69) şiirinde umutlu bir dil içermektedir. Bu şiirde olumsuz hiçbir unsur bulunmamaktadır. Burada ben, sevdiği kişinin kendisinde uyandırdığı güzel duyguları iletmektedir:

*çeperine sığamayan yaşama tatlılığına
bunca birikmiş kuş sesleri
ve katlarına erdiğin bulutlardan
ince bir yüreklilikle paylaşırsın sevgiyi*

meyva şekeri gülüşlerinde

Sonra Şapkası Gökyüzünde (s.70) alegorik bir şiir olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada; sanki Varlığın dünyayı oluşturmasını ve sonrasında buradan çekilmesini kişileştirmeye aktarmaktadır. İngeli bir dil dışında, betimleyici ve öyküleyici anlatım olduğu görülebilir:

*attı dünyanın içine gözlerini
denizlerde sokaklar
sokaklarda deniz yolları vardı*

*şapkasını gökyüzüne astı
korkuluklara tüneyip kaldı*

İnce Ur- Tezer Özlü'ye- (s.72) adlı şiirde ise üslup, Tezer Özlü'nün ölümüne neden olan kanser üzerinden kurulmuştur. Ur; “*umarsız dünyanın küçülmüşüdür ur/ kötülüklerin minyatür küresi*” dizesinde görüldüğü gibi, felsefi bir dille yorumlanmaktadır.

İkinin Boyutu (s.77), insanın içinde yaşadığı zıtlığını vurgulamaktadır. Yaşam insanın içinde güzel duygular uyandırırken insan istediği gibi yaşayamayacaktır: “insan gibi yaşamaya dursa da yürek/ halı gibi dokunup dövülecektir” dizesi yukarıdaki yargılara örnek olacaktır. Ayrıca bu şiirde, doğadan insana aktarmayla kurulan benzetmeler görülmektedir. “*dopdolu taşıyorken yeşilleri içimizde/ parmak uçlarımızda açıverecektir pembeler*” dizesinde görülen “pembe” ve “yeşil” renkleri doğadan insana aktarmayla kurulmuştur.

Çin Seddi Berlin Utancı (s.80) şiirinde ise insanları birbirinden ayıran sınır ve savaş kavramları üzerinden şiir kurulmaktadır. “Kanıbozuk duvar”, “çin seddi, berlin utancı”, “bölünmüşlük”, “duvarlamak” gibi söylemlerle anti-militarist bir tavır şiirde görülmektedir. çin seddi, berlin utancı sözcükleriyle tarihsel olarak bir hatırlatma vardır. Böylece ben’in tarihteki savaşlara ve anlayışlara da meydan okuduğu görülmektedir. Çocuklar sözcüğü de bu şiirde geçmekte ve yukarıdaki sözcüklerle birlikte zıt bir anlatımı oluşturmaktadır.

4.2.1 Anlatım Tarzları

Monolog

Sevgidendoğma’nın ilk baskısında yer alan ve yukarıda değinilen şiirler monolog tarzında yazılmıştır. Monolog tarzında yazılan şiirlere bir iki örnek daha verilebilir.

En Aklı Başında İstek (s.13)’teki “yaşamak adına barış adına su/ başaşağı içimdeki ağaçlar/ hiçbir şeyle açmıyor yüreklerim” dizesinde ben’in kendi içine konuştuğu görülmektedir. *Yeni Doğan Bebeğe Öğüt* (s.65)’te ise; anne, bebeğin üzerinden, dolaylı olarak kendi kendisiyle konuşmaktadır:

(...)
söyle annene bebek
elinden tutsun yakandan değil
bir yaşam yerine bir darağacı
tutmasın başucunda
ensede korkulu bir soluk gibi
giderek büyümesin
(...)

Betimleyici Üslup

Sevgidendoğma’nın birinci baskısında; betimleyici üsluba bütün şiirlerde rastlanılmaktadır. *Bakar Gözleri* (s.64) şiirinde “eş anlamlı bakar gözleri/birlikte dingin iki göl” dizeleri ben karakteri ile eşinin uyumlu zamanlarını betimlerken;

“karşıtanlamalı bakar gözleri/çatlar yüzü ortasından/ uzlaşamaz iki nehir kıyısı” dizelerinde çiftin uzlaşamadığı tasvir edilmektedir.

İnce Bir Yüreklilik (s.69) şiirinde somut ve soyut olumlu sözcüklerle betimleyici üslup oluşturulmaktadır. Burada ben, sevdiği kişinin üzerinde bıraktığı olumlu etkiyi tasvir etmektedir. “gülüş” eylemi; “meyva şekeri”yle betimlendiği görülmektedir:

*çeperine sığamayan yaşama tatlılığına
bunca birikmiş kuş sesleri
ve katlarına erdiğin bulutlardan
ince bir yüreklilikle paylaşırsın sevgiyi*

meyva şekeri gülüşlerinde

Girne’de Şiirleri Kalelere Kapatırlar (s.38) şiirindeki Girne’nin çarpıklığı; “içki sonrası paslı bir ağızdan/ geçmektedir yaşamak Girne’de” dizesinde görüldüğü gibi, orada yaşayan sarhoş bir insanın içki kokusu tasvir edilmektedir.

Ur (s.72) şiirinde ur; “umarsız dünyanın küçülmüşüdür ur/ kötülüklerin minyatür küresi” olarak tanımlanmakta ve tasvir edilmektedir.

Öyküleyici Üslup

Öyküleyici üslup ise, sadece *Sonra Şapkası Gökyüzünde* (s.70) adlı şiirde görülmektedir. Bu şiirde ben, sanki Dünya’nın yaratılmasını anlatmakta, Tanrı’nın Dünya’yı yarattıktan sonra tekrardan gökyüzüne taşındığını anlatmaktadır. Bir diğer olasılık da; ben’in dünyaya atılması ve dünyadaki sorunlar nedeniyle; yaşamda değerini kaybedip korkup sinmesidir:

*attı dünyanın içine gözlerini
denizlerde sokaklar
sokaklarda denizyolları vardı*

*şapkasını gökyüzüne astı
korkuluklara tüneyip kaldı*

Emir Üslubu

Sevgidendoğma'nın sadece birinci baskısında olan şiirlerde; diğer kitaplara nazaran, daha az emir üslubunun kullanıldığı görülmektedir.

En Akli Başında İstek (s. 13) şiirindeki “*tut beni özgürlüğe sakla/ tut beni sevdaya ısıt/ tut beni dillerimi anla gül*” dizelerinde görülen “tut, sakla, ısıt, anla, gül” yüklemelerinin emir kipiyle kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanımın nedeni; ben'in sevdiği kişiden beklediklerini dışa vurmaktır.

Yeni Doğan Bebeğe Öğüt (s.65)'te “*söyle annene bebek/dokuz ayın sancısını dağlar gibi/ yağmasın çepeçevre her yanına*” dizelerinde görülen “söyle” ve “yağmasın” yüklemeleri, emir üslubuna örnektir.

Eksiltili Yapı

Sevgidendoğma'nın ilk baskısında yer alan “hangimiz ağaç hangimiz ağaç kökü” dizesinde “hangimiz” zamiri tekrarlanarak bağlaç görevi görmüştür. Buradaki eksiltili yapı; yüklem bildirme eki almamasıyla oluşmuş, bu durumun şiire akıcılık kazandırdığı görülmektedir.

Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine'ye (s.36) şiirindeki “*Mine seni dünyadaki çocuklara bağışladım/ gönülden aç çıplak hasta çocuklara*” dizesinde; iki cümle tek bir yüklemle anlam kazanmakta; böylece şiir fazla sözcüklerden kurtulup saf bir hâle erişmektedir.

En Akli Başında İstek (s. 13) şiirindeki “*beynime giriş geç/ yüreğime teğet*” dizesinde de yine eksiltili kullanıma örnek niteliği taşımaktadır.

4.2.2 Ad Aktarmaları

Sevgidendoğma'nın ilk baskısında olup, ikinci baskısında olmayan şiirlerden alıntıladığımız örneklerde, parça-bütün ilgisiyle kurulan ad aktarmaları genellikle insan vücuduyla alakalıdır. Yer-yön ilgisiyle kurulanlar, genellikle aşağı yönüyle

ilintilidir. İç-dış ilgisi genellikle dünya sözcüğüyle kurulurken; somut-soyut ilgisi ise zaman ve acı kavramlarının somutlaştırılmasıyla oluşturulur. Karşıt-anlamalı anlatıma örnek olan; barış-savaş karşıtılığı da bu bölümde yer almaktadır.

Parça-Bütün

En Akli Başında İstek (s.13)'te ben; saçlarına, sevdiği kişinin dolanmasını arzulamaktadır. Burada saç, ben'in bir parçasını temsil etmektedir.

Eşim Gücüm (s.18) şiirinde geçen "beyin" ve "yürek", ben'in parçalarını oluşturmaktadır.

Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine'ye (s.36) şiirindeki Mine, dünyadaki hasta ve yoksulluk çeken çocukların parçasını oluşturmaktadır. Çünkü Mine, yirmi yaşında thalassamia nedeniyle hayatını kaybetmiştir. Bu şiirde "Mine" ile "dünyadaki hasta çocukların" ikisi de kullanıldığı için parça ile bütün öğelerinin şiirde bir arada bulunmaktadır.

Yeni Doğan Bebeğe Öğüt (s.65)'te rastlanılan "dokuz ayın acısı" bir kadının yaşadığı gebelik zamanında yaşadığı zorluğu dile getirmektedir.

En Akli Başında İstek (s.13): saçlarıma dolan

Eşim Gücüm (s.18):beynime kiriş geç

Eşim Gücüm (s.18): yüreğime teğet

Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine'ye (s.36): Mine seni dünyadaki çocuklara bağışladım/ gönülden aç çıplak hasta çocuklara

Yeni Doğan Bebeğe Öğüt (s.65): söyle annene bebek/dokuz ayın sancısını dağlar gibi/ yığmasın çepeçevre her yanına/ uykusuz gecelerinin suçlusu sen değilsin

Somit-Soyut

Sevgidendoğma'nın ilk baskısındaki Sonra Şapkası Gökyüzünde(s.70) adlı şiirdeki "attı dünyanın içine gözlerini/ denizlerde sokaklar/ sokaklarda denizyolları

vardı/ şapkasını gökyüzüne astı/ korkuluklara tıneyip kaldı” dizelerinde Varlığın kişileştirilerek somutlaştırılması görülmektedir. “göz” ve “şapka” sözcükleri verilerek, hiç söylenilmeyen soyut (varlık) kastedilmektedir.

Yer-Yön

Sevgidendoğma’nın ilk baskısında olan şiirlerinde yer-yön ilgisiyle kurulmuş ad aktarmasına sadece iki şiirde rastlanılmaktadır.

Ur (s.72) şiirinde “kör köşe”, beden bir yerini işaret etmektedir. Bu nedenle yer-yön ilişkisiyle kurulmuş ad aktarılma örneğini oluşturmaktadır. *En Akli Başında İstek (s.13)*’te ise; “*baş aşağı içimdeki ağaçlar*” dizesindeki “baş aşağı” kullanımı yer-yön ad aktarmasına örnek teşkil etmektedir:

Çin Seddi Berlin Utancı (s.80) şiirindeki “Çin Seddi” ve “Berlin”, savaşlarla ikiye ayrılan iki tarih olayına işaret etmektedir. Bu sözcüklerin “çin seddi berlin utancı bölünmüşlüğü” dizesindeki kullanımlarına bakıldığında, o yerleşim yerindeki insanların kastedildiği anlaşılmaktadır. Savaşlar nedeniyle bölünen yerlerin utancı; orada yaşayan insanlara aittir:

*Ur (s.72):*bedenin *kör köşesi*

*En Akli Başında İstek (s.13):**baş aşağı içimdeki ağaçlar*

*Çin Seddi Berlin Utancı (s.80):**çin seddi berlin utancı bölünmüşlüğü*

İç- Dış

Sevgidendoğma’nın ilk baskısında iç-dış ilişkisiyle kurulmuş iki ad aktarması görülmektedir:

Sonra Şapkası Gökyüzünde (s.70) şiirinde geçen “dünya” sözcüğü, varlığın ya da insanın dünyanın içindeki bir yere doğup orayı görmesi anlamında kullanılmaktadır. *Ur (s.72)* şiirindeki “dünya” sözcüğüyse, dünyanın içinde yer alan kötülükleri kastetmektedir:

Sonra Şapkası Gökyüzünde (s.70): attı dünyanın içine gözlerini

Ur (s.72): umarsız dünyanın küçülmüşüdür ur

4.2.3 Deyim Aktarmaları

Karşıt-anlamlı Yapı

Sevgidendoğma'nın ilk baskısında karşıt-anlamlı yapılar; nesne karşıtlığı ve anlam karşıtlığı üzerinden kurulmuştur.

Gül Dökülür Tetikten (s.54) şiirinde “tüfek” ve “tetik” nesnelere militarizmin simgesi halindeyken; “gül” anti-militarizmin simgesidir. Bu iki kullanım karşıt-anlamlı yapıya örnektir.

Bakar Gözleri (s. 64) şiirininse; karşıtlık üzerine kurulduğu görülmektedir. “eş anlamlı bakar gözleri” ile “karşıt-anlamlı bakar gözleri” dizelerinde, bir çiftin ilişkisindeki çarpıklık dile getirilmektedir. “dingin iki göl” ile “uzlaşamaz iki nehir kıyısı” imgeleri, çiftin sakin-şiddetli süren birlikteliğini yansıtmaktadır.

Darağaçlama (s.68) şiirinde “savaş” ve “barış” kavramları birlikte yerlerini almaktadır. “çağır savaşla savaşmaya barışla barışmaya” dizelerinde savaş ve barış kavramlarının birlikte kullanılmasının nedeni; insanın haksızlıklara savaşla karşı çıkıp barış ortamını sağlamaktır.

Sonra Şapkası Gökyüzünde (s.70) şiirinde geçen “Attı dünyanın içine gözlerini/denizlerde sokaklar/ sokaklarda denizyolları vardı” dizesindeki “deniz-sokak” ve “sokak-denizyolları” sözcükleri karşıtlık ilgisiyle kurulmuştur. Burada varlığın daha yeni oluşmuş dünyaya atıldığında deniz ve karanın birbirine karıştığı görülmektedir:

Gül Dökülür Tetikten (s.54): elime tüfek verdiler gül döküldü tetikten

Bakar Gözleri (s. 64): eş anlamlı bakar gözleri/ birlikte dingin iki göl/ karşıt-anlamlı bakar gözleri/ çatlar yüzü ortasından/ uzlaşamaz iki nehir kıyısı:

Darağaçlama (s.68): çağır savaşla savaşmaya barışla barışmaya

*Sonra Şapkası Gökyüzünde (s.70):*Attı dünyanın içine gözlerini/denizlerde sokaklar/
sokaklarda denizyolları vardı/ şapkasını gökyüzüne astı/korkuluklara tüneyip kaldı

Doğadan Doğaya Aktarma

Sevgidendoğma'nın sadece ilk baskısında yer alan şiirlerde sadece bir doğadan doğaya aktarma örneği bulunmaktadır.

İkinin Boyutu (s.77) şiirinde yaprak tufanı imgesi, doğadan doğaya aktarmaya örnektir. Tufan, Nuh Peygamber zamanında sürekli yağın yağmurlardır. Bu nedenle yağmur ile yaprak ilişkisi doğrultusunda doğadan doğaya aktarma olduğu görünmektedir:

İkinin Boyutu (s.77): yakalarımızdan düşecek yaprak tufanı

Doğadan İnsana Aktarma

Doğadan insana aktarmaya bakıldığında, *Sevgidendoğma*'nın sadece birinci baskısında yer alan şiirlerde sadece iki örneğe rastlanılmaktadır.

Bunlardan biri *Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine'ye (s.36)* şiirinde görülen “ışıklıydı sana yüreğim ışıklı kalacak” dizesindeki “ışık” sözcüğüdür. Işık veren güneş, ay, yıldız gibi doğada bulunan varlıklara yer verebiliriz. Burada ben, yüreğinin ışıklı kalacağını söyleyerek; doğadan insana ilişkisiyle aktarma kurmuş olmaktadır.

Diğeri örnek ise, *İkinin Boyutu (s.77)* şiirinde görülen “parmak uçlarımızda açılacak pembeler” dizesindeki “pembe” rengi; acı badem, kiraz ve erik ağaçlarında açın çiçeğın rengidir. Bu nedenle o ağaçlar ile parmak ucu arasındaki benzetme pembe rengiyle sağlanmaktadır:

Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine'ye (s.36): ışıklıydı sana yüreğim ışıklı kalacak:
doğadan insana aktarma

İkinin Boyutu (s.77): parmak uçlarımızda açılacak pembeler: doğadan insana aktarma

İnsandan Doğaya Aktarma

Sevgidendoğma'nın ilk baskısında yer alan şiirlerde insandan doğaya aktarılan benzetmeler, genellikle acı kavramı üzerinden gerçekleştirilmektedir.

Dibe Gömülmüş O Taş (s.23) şiirinde zamanı çağrıştıran “ırmak”, “acılanmak” ve “şarkılanmak” fiilleriyle nitelenmektedir. Yine aynı şiirde yer alan “dibe gömülmüş taş”, “ayaklanan acı” imgesiyle kişileştirilmektedir.

Çin Seddi Berlin Utancı (s.80) şiirinde; ülkeleri bölen savaşlar ve duvarlar “kanıbozuk” sıfatıyla eleştirilmektedir. “kanıbozuk duvar” ifadesiyle duvar kişileştirilmiştir:

Dibe Gömülmüş O Taş (s.23): ırmak şarkılandı acılandı vuruşu

Dibe Gömülmüş O Taş (s.23): ayaklanan acı mıdır/ dibe gömülmüş o taş

Çin Seddi Berlin Utancı (s.80): kanıbozuk duvarlarımızı çekip çocukların önüne

Somutlaştırma

Bu kitapta kullanılan somutlaştırmalarda; düşünce, barış ve hüznün kavramlarının, su ağaç, taş gibi doğa nesneleriyle somutlaştırıldığı görülmektedir.

En Akli Başında İstek (s.13)'teki “baş aşağı içimdeki ağaçlar” dizesinde; ben'in ruhunda ters dönen duygular, “ağaç” ile somutlaştırılmaktadır. Yine aynı şiirde yer alan “su“, yaşamayı ve barışı temsil etmektedir.

Dibe Gömülmüş O Taş (s.23) şiirinde “acı” kavramı; “ayaklanan” sıfat-fiili ve “dibe gömülmüş taş” sıfat tamlamasıyla somutlaştırılmıştır.

Çin Seddi Berlin Utancı (s.80) şiirinde ise; düşünce, denize ve kıyıya benzetilerek somutlaştırılmıştır. *Yeni Doğan Bebeğe Öğüt (s.65)*'teki “pranga” sözcüğü ise; tutsaklık kavramını çağrıştırmaktadır:

En Akli Başında İstek (s.13): baş aşağı içimdeki ağaçlar

En Akli Başında İstek (s.13): yaşamak adına barış adına su

Dibe Gömülmüş O Taş (s.23): ayaklanan acı mıdır/ dibe gömülmüş o taş

Çin Seddi Berlin Utancı (s.80): denizler erginliğinde Düşünce/ kıyıcığında barındırıyor kendini yapayalnız

Yeni Doğan Bebeğe Öğüt (s.65): prangaları vurmıştır bileklerine

Duyular Arası Aktarma

Duyular Arası aktarma, bu kitapta sadece *Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine'ye (s.36)* şiirinde görülmektedir. Bu şiirde geçen “akdenizin savaş kokan kıyıları” imgesinde savaş koklanacak bir nesne değildir, kıyı ise görselliğe hitap etmektedir. Bu nedenle koklamak-görmek duyuları arasında aktarma yapıldığı tespit edilmektedir.

Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine'ye (s.36):ağıt yazmıyorum ağdın yazılmıştı/ akdenizin savaş kokan kıyılarına

4.2.4 Alışılmamış Bağdaştırmalar

Sevgidendoğma’nın sadece birinci baskısında yer alan imgeler, *Sevgidendoğma*’nın ikinci baskısındaki imgeler kadar güçlü değildir.

En Akli Başında İstek (s.13) şiirinde geçen “baş aşağı ağaçlar” imgesi, ben’in içinde bulunan arzularının ifadesidir. Baş aşağı duran bir ağaç gerçekte mümkün değildir. Bu nedenle alışılmamış bağdaştırmaya örnek teşkil etmektedir.

Eşim Gücüm (s.18) şiirindeki “eşim gücüm ol” ifadesi, “iş gücü olmak” deyiminin değiştirilmesiyle oluşmuş alışılmamış bağdaştırmadır.

Girne’de Şiirleri Kalelere Kapatırlar (s.38) şiirinde görülen “paslı bir ağız” imgesi, alışılmamış bağdaştırmaya örnektir. Pas, metallerin üzerinde oluşan bir

maddedir. Pas, canlı vücudunun bir parçası olan ağızla bir araya getirilerek alışılmamış bağdaştırma oluşturulmuştur.

Çin Seddi Berlin Utancı (s.80) şiirinde yer alan “kanıbozuk duvar” imgesindeki “kanıbozuk” sıfatı genellikle insanlar için kullanılmaktadır. Şiirde duvara “kanıbozuk” sıfatı verilmesiyle alışılmamış bağdaştırma gerçekleştirilmiştir:

En Akli Başında İstek (s.13): baş aşağı içimdeki ağaçlar

Eşim Gücüm (s.18):eşim gücüm ol

Girne’de Şiirleri Kalelere Kapatırlar (s.38): paslı bir ağızdan geçmektedir yaşamak
Girne’de

Çin Seddi Berlin Utancı (s.80):kanıbozuk duvarları çekip çocukların önüne/ardınıza bakmadan koyup gidiyorsunuz

4.2.5 Sapmalar

Sevgidendoğma’nın ilk baskısında yer alıp; ikinci baskısında yer almayan şiirlerde Sözcüksel sapmanın iki, yazımsal sapmaninsa üç tane örneği bulunmaktadır. Biçimbilimsel sapma, sözdizimsel sapma ve sessel sapma örnekleri bulunmamaktadır.

Sözcüksel Sapma

Sevgidendoğma’nın sadece ilk baskısında yer alan şiirlerde sadece iki tane sözcüksel sapma görülmüştür.

Dibe Gömülmüş O Taş (s.23) şiirinde şarkı sözcüğüne; isimden fiil yapım eki ve görülen geçmiş zaman eki getirilerek fiile dönüştürülmüştür. Bu kullanım, şaire özgü bir sözcük yaratımıdır. Bu nedenle; “şarkılandı” fiili sözcüksel sapmadır.

Darağaçlama (s.68) şiirinde ise “darağacı” sözcüğündeki “-ı” harfi düşürülmüş, ardından isimden fiil yapım eki ve görülen geçmiş zamanın ikinci tekil kişi eki getirilmiştir. Bu sözcük, şairin yaratımı olarak karşımıza çıkmaktadır:

Dibe Gömülmüş O Taş (s.23): ırmak şarkılandı acılandı vuruşu

Darağaçlama (s.68): ey insan sessizliği ipleme yüreğimi/ darağaçladın

Yazımsal Sapma

Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine'ye (s.36) şiirinde; “akdenizin kıyısı” tamlamasında, Akdeniz küçük harfle yazılmıştır. Sonrasında gelen tamlayan çekim eki ise kesme işaretiyle ayrılmamıştır. Bu nedenlerden dolayı bu yazım, yazımsal sapmadır. *Çin Seddi Berlin Utancı (s.80)* şiirinde geçen “çin seddi” ve “berlin” yerleri, özel isim olduğu hâlde küçük harflerle yazılarak yazımsal sapma gerçekleşmiştir:

Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine'ye (s.36): akdenizin savaş kokan kıyıları

Çin Seddi Berlin Utancı (s.80):çin seddi

Çin Seddi Berlin Utancı (s.80):berlin utancı

4.2.6 Deyim

Sevgidendoğma'nın sadece birinci kitabında yer alan şiirlerde, deyimlerin yapısının bozulmadığı görülmektedir.

En Aklı Başında İstek (s.13) şiirinde yer alan “hiçbir şeyle açmıyor yüreklerim” dizesindeki “yüreklerim açmıyor” yüreğini açmak deyiminin olumsuz kullanıldığını göstermektedir. Böylelikle şiirdeki benin içini dökemediğini, kalbinde güzel duyguları olmadığı belirtilmektedir. Yine aynı şiirde bulunan “yediden yetmişe yadsınan gerçek” dizesinde kullanılan “yediden yetmişe” kalıplaşmış söz öbeği, “büyükten küçüğe herkes” sözlük anlamıyla kullanılmıştır.

Eşim Gücüm (s.18) şiirinde “*eleyip dokuyayım seni*” dizesindeki “(ince) eleyip (sık) dokumak” deyimini sözlük anlamıyla kullanılmıştır. Burada ben, sevdiği kişiyi en ince ayrıntısına kadar tanımak istemektedir. Yine aynı şiirin “*beynime kiriş*

geç/yüreğime teğet” dizelerinde görülen teğet geçmek deyiimi, yüreği ıskalamak anlamında kullanılmaktadır.

Dibe Gömülmüş O Taş (s.23) şiirinde “çizerek sınırını” şeklinde kullanılan “sınır çizmek” deyiimi, “sınırı belirtmek” sözlük anlamıyla şiirde yer almaktadır.

Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine’ye (s.36)’de görülen “*yüreğinde gizlice ölüm kalım kavgası*” dizesindeki “ölüm kalım kavgası” ifadesi, “ölüm kalım savaşı yapmak” deyiimini çağrıştırmaktadır. Bu deyim; şiirde, thalassamiadan vefat eden Mine’nin hayatta kalma çabasını vurgulamaktadır. Yine aynı şiirdeki “söz veremedim kendi kendime” dizesinde, “söz vermek” deyiimi kullanılmaktadır. Bu şiirde söz vermek deyiimi; ben’in Mine’nin vefatından dolayı, ağlamayacağına dair kendine söz veremediğini yansıtmaktadır.

Girne’de Şiirleri Kalelere Kapatırlar (s.38)’daki “*geçmektedir yaşamak Girne’de/ çocukların süt dişlerine ket vurarak*” dizelerinde “ket vurmak” deyiiminin sözlük anlamındaki gibi; “bir şeye engel olarak onun gerçekleştirilmesini güçleştirmek” anlamında kullanılmaktadır.

Yalnızlığın Sorusu (s.62)’ndaki “*hangimiz alınına yazdık/açlığı*” dizesindeki “alınında yazılmış olmak” deyiimi, kader anlamına gelmektedir.

Yeni Doğan Bebeğe Öğüt (s.65)’te “elinden tutsun yakandan değil” dizesindeki “elinden tutmak” deyiimi, yardım etmek anlamına gelmekte; yine aynı şiirin “söyle çocuğum ona söyle/ prangayı vurmuştur bileklerine” dizelerinde görülen “prangaya vurmak” deyiimi, zincire vurmak, tutsak etmek anlamlarına gelmektedir.

Sadece *Sevgidendoğma*’nın birinci kitabında yayımlanan şiirlerdeki son deyim örneği ise, *Çin Seddi Berlin Utancı (s.80)* şiirindeki “duvarlarınızı çekip çocukların önüne” dizesinde görülen “duvar çekmek” deyiimidir. Bu deyiimin anlamı; bir şeye engel olmak, sınırlamaktır.

En Akli Başında İstek (s.13): açmıyor yüreklerim (yüreğini açmak)

*En Akli Başında İstek (s.13):*yediden yetmişe yadsınan gerçek: (yediden yetmişe).

Eşim Gücüm (s.18): eleyip dokuyayım seni: (ince eleyip sık dokumak).

Eşim Gücüm (s.18): teğet (geçmek)

Dibe Gömülmüş O Taş (s.23): çalınmış bir zaman kesiti/ çizerek sınırını taşındı çekimine (sınır çizmek-çekmek).

Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine'ye (s.36): yüreğinde gizlice ölüm kalım kavgası (ölüm kalım savaşı yapmak).

Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine'ye (s.36): söz veremedim kendi kendime (söz vermek).

Girne'de Şiirleri Kalelere Kapatırlar (s.38): geçmektedir yaşamak Girne'de/ çocukların süt dişlerine ket vurarak (ket vurmak).

Yalnızlığın Sorusu (s.62): hangimiz alnına yazdık/açlığı (alnında yazılmış olmak).

Yeni Doğan Bebeğe Öğüt (s.65): elinden tutsun yakandan değil (elinden tutmak).

Yeni Doğan Bebeğe Öğüt (s.65): söyle çocuğum ona söyle/ prangayı vurmuştur bileklerine (prangaya vurmak).

Çin Seddi Berlin Utancı (s.80): duvarlarınızı çekip çocukların önüne (duvar çekmek)

4.2.7 Anıştırma

Sevgidendoğma'nın anıştırma ilişkisiyle kurulmuş iki tane örnek bulunmakta; bu örneklerse, *Çin Seddi Berlin Utancı (s.80)* şiirinde yer almaktadır.

Bu şiirde geçen “çin seddi berlin utancı bölünmüşlüğü” dizesinde geçen “çin seddi” ve “berlin”, farklı savaşlar sonucunda ülkeleri bölen duvarlar vurgulanmaktadır.

Çin Seddi, Çin'in kuzeybatısı boyunca uzanan savunma duvardır. MÖ 221 ile MS 608 yılları arasında yapılmış olan bu yapı, Moğol ve Türk boylarının saldırısına karşı yapılmıştır (https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in_Seddi).

1961 yılında yapılıp 1989 yılında yıkılmış olan Berlin Duvarı ise; Almanya'nın İkinci Dünya Savaşı sonrasında Almanya'yı ikiye bölen sınırdır.

Naldöven, bu şiirinde “Çin Seddi” ve “Berlin Duvarı”na atıfta bulunarak emperyalizmin ve militarizmin ülkeleri bölmelerini eleştirmektedir. Bu eleştirinin bir başka nedeni de, Kıbrıs'ın da Kuzey ve Güney Kıbrıs olarak Yeşil Hat'la ikiye ayrılmasıdır. Buradaki anıştırma, tarihte daha önce ülkeleri bölen Çin Seddi ve Berlin Duvarı'na doğrudan göndermede bulunmaktadır:

*Çin Seddi Berlin Utancı (s.80):*çin seddi, berlin utancı.

4.3 Mağma Maver'a'daki Sevgidendoğma

Genel olarak *Sevgidendoğma* kitabına bakıldığında, *Başlayarak Mermerin Yarısından* adlı şiirlerin gelişmiş bir sürümü olduğu düşünülebilir. *Başlayarak Mermerin Yarısından*'daki özgün üslup, kendini bu şiirlerde daha çok ortaya koymaktadır. Bu şiirlerde de erilin dayattığı zoraki ben ile doğal ben'in çarpışması, varoluşsal sancıyı yansıtmaktadır. Ayrıca aşk, anımsama, savaş gibi bireyin yaşamında yer alan olgular da şiirlerde yer bulmaktadır. İmgeli bir dil görülmektedir. Ayrıca bazı şiirler de bireyin felsefi sorgulamasını içermektedir. Bu şiirlerin kişisel alandan evrensel alana uzayıp kısalan şiirler olduğu düşünülmektedir. *Başlayarak Mermerin Yarısından*'daki sözcük dağarcığı düşünülünce; *Sevgidendoğma*'daki sözcük dağarcığı bakımından genişleyip zenginleştiği ve daha farklı ülkelerdeki sanatçılara ve farklı yerlere atıflarda bulunulduğu görülmektedir.

Sevgidendoğma kendi içinde *Bıçaklara Bilenen Kın*, *Su Ağacı*, *Akdeniz Tutması*, *Şiirin Üç Hali*, *Adı İnsan* ve *O Sonsuz Nehre Akan Suda* adlı bölümlere ayrılmaktadır. Bu bölümler, her iki baskı için de geçerlidir. *Bıçaklara Bilenen Kın*'da ben'in bireysel sorgulamaları ve hem toplumun hem de yaşamının getirdiği sorunları görülmektedir. Anımsamaya dair öğeler de bulunmaktadır. Yaşamın değişeceğine

dair bir umut görünmemektedir. Bu şiirlerdeki dil, geçmişe kapanan varoluşsal sancı ve yalnızlık çeken, gelecekte umutsuz bir görünüm içindedir. Buradaki şiirler genellikle uzun dizeli şiirlerdir. *Sevgidendoğma*'daki *Su Ağacı* adlı bölümde klasik şiir biçimi görülmekle birlikte, düzyazıya yakın şiirler de karşımıza çıkmaktadır. Özellikle *Su Ağacı* (s.64-65) adlı şiirdeki dizeler duygunun artıp yükseldiği yerlerde uzayıp kısalmaktadır. Biçimsel olarak bu yazılışın şiirin tematik yapısından kaynaklandığı görülmektedir. *Akdeniz Tutulması* adlı bölümde Akdeniz'in aksatılmış olduğunu vurgulayan ben, yine de Akdenizli olarak doğanın saflığına değinmektedir. Bu bölümde yer *Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya* şiirinde "Eyva Aya", "Viva İspanya" gibi farklı dillerdeki sözcüklerden yararlanılmakta, Dünya'nın farklı yerlerine, kendisinin deneyimlediği ve Dünya'da gerçekleşen farklı olaylara değinmektedir. Burada; şiirin isminden de anlaşılacağı gibi bilinç akışından yararlanıldığı düşünülmektedir. Bu bölümdeki *Kuşların Adı* (s.74) şiirinde metaforik dil, dize tekrarıyla anlamını güçlendirmekte ve 'kuş' metaforuyla birlikte eskiden yaşanan 'masal'ın artık yittiğini, sadece yaşanan güzel günlerin tadı kaldığını vurgulamaktadır. *Saklı* (s.75) şiirinde ise kısa dizeler ve savaş kavramını çağrıştıracak sözcükler kullanılarak savaşa yönelik söylemini sembolik bir dille ifade etmektedir. *Kimlik Çiçeği* (s.77) şiirinde Kıbrıs'ın somut unsurlarından soyuta doğru ilerleyerek tekdüze anlayış olan soy kavramının Kıbrıs'a dayatıldığını vurgulamaktadır. İkili dizelerle kurulan bu şiir, parçadan bütüne doğru (tümevarım) ilerlemektedir. *Bağışlanmaz Suçun İnkârı* (s.78-79) adlı uzun şiirde ise Girne'deki Bellapais Manastırı'nda geçen efsaneden⁸ de yararlanarak kendini ölmeden kendi ölümünü ilan eder gibidir. Çünkü hayat, ben'in istediği hayat olmaktan çok uzaktır.

⁸ Filiz Besim, 30 Nisan 2013 tarihli Yeni Düzen'deki yazısında, 1324-1359 yıllarında Fransa Kralı III. Hugh döneminde yaptırılan Bellapais Manastırı'nın efsanesinin ortasında bulunan dört selviden türediğini anlatmaktadır.

Bir Masal Kadar (s.81) adlı şiirde ise zihninde çocukluktan kalan küçük bir ev atmosferi paylaşılmaktadır. Buradaki üslup, klasik ve masalsı bir biçimde verilmektedir. Bu şiirde evin düzeni nesnelere verilmektedir. Eski bir kerpiç odada mindere kendini toplayıp oturan birisi (anne veya babası) geçmişte kaldığı için, anımsanandan sadece ‘hüzün’ kalmıştır. Şiir bu yüzden anımsama ve hüzün kavramları üzerinden kurulmuştur. Ayrıca; “iki karpuz lamba”, ”buhur”, “kömür”, “kestane” ve “sıcaklık” sözcüklerinden, çocukluğunda yaşadığı ev ortamını anımsadığı görülmektedir.

Gülü Suda Unutan (s.80) adlı şiirde ise “geceyle birlikte yürüyen şarkı/ dön ve bakakal gözlerime(...)” dizelerinde görüldüğü gibi evrenin bilinçsiz aklını uyandırmaya çalışmaktadır. “(...)geceyle yürüyelim/ dağlara doğru/ asasız bir peygambere dayanıp/ dönmeden artık/ dönmeden artık” dizelerinde görüldüğü gibi akla uygun bir inanç veya bilgi sistemiyle oluşmuş hayatta yaşamak istediği görülmektedir. Buradaki üslup, nous’a uyanmasını dileyen birey tarafından kurulmaktadır. Bu şiire benzer söyleyiş *Başlayarak Mermerin Yarasından*’da bulunan *Oysa (s.19)* şiiri de bu üslupla kurulmuştur.

Şiirin Üç Hali adlı bölümü “*Çoğaldı Şiir*”(s.83), “*Bölündü Şiir*”(s.84), “*Azaldı Şiir*”(s.85) adlı şiirlerden oluşmaktadır. *Çoğaldı Şiir*’de şiir biçimsel olarak azdan çok olana doğru giderken, “*Bölündü Şiir*’de şiirin başları ve sonları uzun dizeyken şiirin ortası görüntü olarak kırılmayı yansıtmaktadır. “*Azaldı Şiir*’inde ise uzun dizelerle başlayan şiir gittikçe kısalarak azalmaktadır. *Çoğaldı Şiir*’de Kıbrıs’ın ikiye

Bu efsaneye göre Bellapais Manastırı’nda yaşayan güzel prenses, yakışıklı bir çobana âşık olur. Bu aşk, insanlar arasında kulaktan kulağa yayılır ve prensesin babası olan kralın kulağına ulaşır. Kızının çobanla evlenmesini istemeyen kral; kızını Bellapais Manastırı’na hapsedip, kıza göz kulak olması için kapının başına dört tane rahibe yerleştirir. Prensese; çobandan ayrı kalmaya dayanamayıp, kendini Akdeniz’in sularına bırakır. Prensese kendileri yüzünden ölmesine dayanamayan dört rahibe de kendi hayatlarına kıyarlar. Bu hikâyeye kulaktan kulağa yayılır. Bu olaydan yıllar geçtikten sonra, Manastır’a gelen başka rahipler, dört rahibe için selvi diktirirler.

bölünmeden önceki güzel günlerine hüznle bakılmaktadır. Kıbrıs'ın eski ile yeni durumu ben'de karşıtlık yaratmaktadır. “*Bölündü Şiir*’de Kıbrıs’ta yaşanan kanlı olayları anımsatacak şiddet yüklü öğeler kullanılmaktadır. “kan dere”, “akbaba”, “eski devriye”, “çizme”, “kurşun yığınları”, “korku anıtları” gibi sözcükler Kıbrıs’taki 74 Savaşı’ndaki atmosferi yansıtmaktadır. “*Azaldı Şiir*’inde ise genel olarak insan kavramını yorumlamakta, bu duruma karşı umarsız kalan insanları ise eleştirmektedir. Bu şiirler imge yüklü ve biçimsel olarak farklı yazılmış şiirlerdir.

Adı İnsan adlı bölümündeki *Kendi Olan* (s.89), *Şarkına Al Beni*(s.90), *Çamurun Kaburga Kemiği*(s.91), *Askıda*(s.92), *Ayrıcalığı Cebelitarıktaki Karışmazlığın*(s.93) ve *Akıl Almaz Akıyla*(s.94) adlı şiirler, *adı insan* dizeleriyle bitmektedir. *Kendi Olan* (s.89) adlı şiir; su, ses, sevgi ve insan kavramlarını tanımlamaya çalışan kısa dizeli şiirdir.

Şarkına Al Beni (s.90)’de varoluşsal sancı görülmekte, evrenin bilinçsiz aklı olan Nous’a ‘bul beni’ diyerek; Nous’un hem yaşamı hem de kendini bulmasını istemektedir. Bu şiirin dizelerinde kısa cümleler bulunmakta, emir cümleleri görülmektedir:

hangi tele vurursan yur şarkına al beni
tamamlanırsın ince anlamlı bir notayım
sesine çoğalt yankılanayım
(...)

Bir bulmacada karalanmış bölgeyim
Ara da bul şarkına al beni
Bilmeden söyleme adı insan bil beni

Çamurun Kaburga Kemiği(s.91) şiirinde ise kadınlık ön plana çıkartılmaktadır. Hem dişil evren hem de kadın bedeni iç içe geçmiş şekilde dile getirilir. Ayrıca “*çamurun kaburga kemiğinden varolma*” denilerek; Hz. Âdem’den yaratılan Hz. Havva’ya da gönderme yapılmaktadır. Bu şiirde kadının sınırlı bırakıldığından da bahsedilmektedir. İki dizelik hukukî bir söyleyiş de göze çarpmaktadır:

(...)
birincil doğası üretmek kabul kılınmıştır
ikincil sıcak dokunmalara ılık sarılmalara
doğası red kılınmıştır ortaklaşa

yasa kurulmuş yürek ağrılarına
dipçikle ezik ince yerinden yılanın başı
namus adına erdem adına
(...)

Askıda(s.92) adlı şiirin teması İnsan'ın eksikliği, varoluşsal sancısı olarak ön plana çıkmaktadır. Karşıt-anlamli, imgele ve felsefi kullanımlar görülmektedir. Bu şiirde eksilteli kullanımlar bulunmaktadır:

(...)
öptüğü dudakta öpülmemiş bir hücre
hatta içtiği suya karışmamış bir koku

ak yataklarda akıp giden düşlerde
doğmamış gizlerinin dip yumurtası
(...)

Ayrıcalığı Cebelitarıktaki Karışmazlığın(s.93)'da şair olarak içinde bulunduğu yaşamı kaldırabilmenin zorluğu sanki yansıtılmaktadır. Bu şiirde hikemî üslup kullanılmakta, hayatın özüne dair farklı özellikler benzetmelerle dile getirilmektedir:

(...)
yüreklen zor da olsa becerebilersen
savur kendini fırtınalı denizlere nasıl alışmamışlık
alaborayı tanırsın zühre yıldızını
karanlığı günbatımını yosunu ay ışığını
ve ayrıcalığını cebelitarıktaki karışmanın

oradayım ortasında tam yaşamının
adı şair insan adım

Aynı zamanda şairliğin ben'e getirdiği o sancılı ortam da şiirde sezilmektedir. Bu şiirdeki "bilmezsin ne acılara doygunum ne yalnızlıklara/ ne ülkeler geziyorum ne özgürlüklere tutsak" dizelerinin "ne...ne" bağlacıyla kurulduğu görülmektedir. Bu bölümün son şiiri *Akıl Almaz Akıyla* (s.94) adlı şiirde ise katı sıvı ve gaz halleri bulunan varlığı yorumlamaya tanımlamaya çalışmaktadır. "bu katı sıvı gaz üçlü/

karşıtlığın ve evrenin birlikteliği” dizesinde görüldüğü gibi, felsefi dil bu şiirde ağırlıktadır.

O Sonsuz Nehre Akan Suda adlı bölümünün ilk şiiri olan *Bilmek (s.97)*’te tanımadığı bilmediği yerleri biraz ütöpik bir dünyayı hayal ederek umutlu bir dil kullanmakta, ayrıca karşıt-anlamalı bir kullanımda da bulunmaktadır. *Yalnızlıklar Bütün (s.98)* adlı şiirde Yalnızlık kavramını farklı bağdaştırmalarla tanımlamaktadır. Bu şiirin “-dır” bildirme ekiyle kurulduğu görülmektedir. *Sütünü Sağmak Karanlığın (s.99)* şiirinde ise karanlık somutlaştırılır ve insanın dünyada korkuyla yaşamaya çalışması görülmektedir. *Dinazor Öfkesi Dağların (s.100)* şiirinde ise dağların kendini yerden yere vurup uyandırmasını istemektedir. Bu bir direniş çağrısıdır. Bu şiirde genel olarak Naldöven’de az görülen “ey” söylemi kullanılmaktadır. *Düşman Ellemeler (s.101)* şiirinde ise sözcük tekrarları ve ses benzerlikleri ön plana çıkmaktadır. Kuş, şarkı, özgürlük ve iki sözcükleri tekrar edilmektedir. İki, zaman ve evren farkını yaratırken, kuş özgürlüğü kısıtlanan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. *Hem Nasıl Dalgakıran (s.102)* şiirinde üslubun, doğadan insana aktarım ve somutlaştırmalarla kurulduğu görülür. Bulutlar gökten bireyin yüreğine iner. Bu imge, Naldöven’in dış öğeler ile iç öğelerin kaynaştığını göstermektedir. *Deryaya Gel (s.103)* şiirinde de doğa ile ben iç içeyken, bir de savaş olgusu ben’in üzerinden kendini gerçekleştirmektedir. Ben, savaşı anımsayınca savaş olgusu tekrar canlanmaktadır. Buradaki şiirde doğanın da eril hükme hizmet ettiği görülür. Ben, *Deryaya Gel (s.104)* diyerek sevdiği kişi ile karışmak istemektedir. Çünkü ben ve özlediği kişi toplumun veya yaşamın içinde erimiş olan bireylerdir.

Ölümüne Gülmek (s.105) adlı şiirde sevgi ve direnç kavramları imgelerle ifade edilmektedir. Buradaki üslup, gece ve güneş üzerinden kurulmaktadır. *Monad* şiiri ise farklı bir üslup denemesi olarak görülebilir. “Oda” ve “saat” kelimeleri birinci,

ikinci ve dördüncü parçalarının ilk dizelerinde yer alırken, nicelikleri ‘bir veya ‘iki’ olarak her dizede değişmektedir. Bunun; evrenin kendi dönüşümünü veya evrenin potansiyel devinimini ortaya koyduğu söylenebilir:

*iki odada iki saat
birlikte vurur geceyi
hat çizilir ucu bağı yalnızlık*

*iki odada bir saat
suskun bir gündüzdür
ocağına gömülen nar*

*terinden fırlamış at
pelerinler örtülü yelelerinde
kuru bir ölümü getirir*

*bir odada iki saat
şimdi gecede ezeli bir ahenk
kendine ket vuran sonat*

çoğul seslerde sükuttur monad

Yüzün (s.106) ve *Aşk* (s.107) şiirlerinde yalnızlık ve özlem ön plandadır. Yukarıdaki şiirlerde bahsedilen evren, hüznün, doğa gibi konular bu şiirler için de geçerlidir. *Ne Dünya Olurdu O* (s.108) şiiri üç dizelik bir şiirdir. Bu şiir, kitaptaki diğer şiirlere göre oldukça kısadır. Bu şiirde ben, güneşle sevişip yeni bir dünya yaratmayı arzulamaktadır. Fakat şart kipiyle kurulan bu dize, ben’in gerçekleşmeyecek bir şey istediğini bildiğini göstermektedir. Kuş, bu şiirde olumsuz bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Ben, kuşun dağlarda ağlayacağını ifade etmektedir. *O Sonsuz Nehre Akan Suda* (s.109) şiirinde ise varoluş sorgulamasına girmektedir. Ayrıca dinin getirdiği sınırlara uymadığını söylemekte ve gerçek hayatın bu sınırların dışında olduğunu vurgulamaktadır. Son olarak *Gözleri Gizde* (s.110) adlı şiirde “ister... ister...” ve “ya da” bağlacıyla kurulan dizeler bulunmaktadır. Ayrıca karşıt-anlamlı kullanımlar da görülmektedir. Bu şiirde de evrensel bir dil görülmektedir.

Sevgidendoğma'nın ilk baskısında yer alıp ikinci kitabında yer almayan şiirlerdeki doğa unsurlarına bakıldığında olumlu ve olumsuz kullanımların olduğu görülmektedir. İlk olarak olumlu doğaya bakıldığında “su”, “deniz”, “nehir”, “göl”, “dağ”, “yanardağ”, “yayla”, “filiz”, “fidan”, “bulut”, “ağaç”, “kıyı”, “tomurcuk”, “ağaç”, “hava”, “güneş” ve “yaprak” sözcükleri olumlu anlamda kullanılmaktadır.

En Akli Başında İstek (s.13) adlı şiirinde geçen “yaşamak adına barış adına su” dizesindeki “su”, yaşamak ve barış kavramlarıyla özdeşleşmektedir. *Tüm Umutsuz Çocuklar Adına Mine’de (s.36)* geçen “yıllar dolusu besledin suyla toprağı” dizesinde ise; su-toprak kullanımının anlamı, Mine’nin dünyayı çocuk ruhuyla beslemesidir.

Girne’de Şiirleri Kalelere Kapatırlar(s.38)’da “deniz”, “dağlar”, “bulut” ve “güneş” sözcükleri mutluluğu simgeleyen ama Girne’de bulunmayan doğa olarak kullanılmaktadır. *Gül Dökülür Tetikten(s.54)* adlı şiirdeki “Gökkuşağı kıyıları yerkuşağı nehirler” dizelerinde geçen doğa, şiirdeki ben’in eril zihnin kurduğu haritaları yeniden düzenlediği masalsi haritadır. Bu şiirdeki beş dizelik ikinci kısımda geçen yaylalar, deniz ve dağlar sözcükleri ise çocukların ben’in ruhunda açtığı ferahlığı, genişliği simgelemektedir. *Bakar Gözleri(s. 64)* adlı şiirde ise “iki durgun göl” ifadesi, ben’in birlikte olduğu eşiyile uygunluğunu dile getirirken; “iki nehir kıyısı” ifadesiyle eşiyile yaşadığı farklılığı dile getirmektedir. Bu “iki nehir kıyısı” ifadesi doğal bir işleyişi dile getirdiği için olumlu doğada bu ifadeye yer verilmiştir. *Sonra Şapkası Gökyüzünde(s.70)* adlı şiirde ise “attı dünyanın içine gözlerini/ denizlerde sokaklar/ sokaklarda denizyolları vardı/ şapkasını gökyüzüne astı/ korkuluklara tüneyip kaldı” dizelerinde görülen deniz ile sokağın karışmış olması varlığın daha dünyayı yaratmadığı düşüncesini oluşturmaktadır. “Şapkasını gökyüzüne asması” ve “korkuluklara tüneyip kalması” ise dünyadan ayrılması olarak

yorumlanabilir. Buradaki gökyüzü ve deniz, kendi doğallıklarıyla yer almaktadır. Bu yüzden bu iki sözcük, olumlu doğa içinde yer bulmaktadır.

Çin Seddi Berlin Utancı(s.80)'nda deniz ufkun genişliği anlamında kullanılmaktadır. *Yalnızlığın Sorusu* (s.62) adlı şiirde yer alan “bulut” ve “ağaç kökü” sözcükleri, insanlarda bulunmayan iyiliği temsil etmektedir. *Yeni Doğan Bebeğe Öğüt*(s.65)'teki “söyle annene bebek/ önce sevsin seni havadan önce” ve “söyle annene bebek/ koparacaksa her filizi ağaçtan/ fidanı büyütmesin” dizelerinde yer alan “hava”, “filiz”, “fidan”, “ağaç” sözcükleri, ben'in kendine yaptığı öğütleri somutlaştırmaktadır. *İnce Bir Yüreklilik*(s.69)'te “bulut” ve “kuş sesleri” olumlu anlamda kullanılmıştır. “Bulut”, gökte katları olan yüce bir yere benzetilirken, “kuş sesleri” yaşamının tatlılığıyla oluşmuş bir şeye benzetilir. *İkinin Boyutu* sesleri” yaşamının tatlılığıyla oluşmuş bir şeye benzetilir. *İkinin Boyutu* (s.77) şiirinde “tomurcuk” ve “yaprak tufanı” sözcükleri, insanın gözleriyle küçücük bir olumluluk (tomurcuk) algılayabilseydi, o zaman her şeyden güzellik (yaprak tufanı) fişkiracağını ifade etmektedir. Ayrıca bu şiirde pembe ve yeşil renklerinin de doğayı temsil ettiği söylenebilir. Bu bakımdan pembe ve yeşil renkleri olumlu doğa içinde yer alabilir. Aslında bu olumlu doğanın gerçekte olmaması, ben tarafından bu hayal edilen olumlu doğanın olumsuzlaşmasına neden olabilir. Çünkü gerçekleşmesi zor olan olumlu doğa, ben'i gittikçe daha da olumsuzluğa itmektedir. Fakat; yine de, bu şiirlerde olumlu doğanın görülmesini engellememektedir.

Sevgidendoğma'nın ilk baskısında yer alıp ikinci baskıda yer almayan şiirlerde olumsuz doğanın örneklerine de rastlanmaktadır.

En Aklı Başında İstek (s.13) adlı şiirde olumsuz doğa olarak kurulan imge “başaşağı içimdeki ağaçlar”dır. Buradaki ağaç, daha çok içe dönük ve kendi anılarına gömülmüş olmasını simgelediği düşünülmektedir. *Dibe Gömülmüş O Taş*

(s.23) şiirinde eski su, geçmiş zamanı nitelemektedir. “*Dibe gömülmüş o taş*” dizesi ise yine anımsamayla ilgili bir imge olduğu düşünülmektedir. *Yalnızlığın Sorusu*(s.62) şiirinde “umarsız akrep” imgesi, insanın umarsız olan yönünü dile getirmektedir. Hiçbir şeyi umursamayan ve çıkarları için zarar veren insanların veya toplumun eleştirildiği görülmektedir.

*Mağma Maver*a’daki *Sevgidendoğma*’ya bakıldığında da hem olumlu hem olumsuz doğayla ilgili örnekler görülmektedir. *Sevgidendoğma*’daki olumlu doğaya bakıldığında bitkilerle, yeryüzü-gökyüzü şekilleriyle ve hayvanlarla ilgili sözcükler şiirlerde yer bulmaktadır. İlk olarak bitkilere bakıldığında Kıbrıs’ta yetişen dut, turunç, üzüm ve gül nesnelere rastlanılmaktadır. Ayrıca ocakta pişirilen ve aile sıcaklığının simgesi olan kestane de bu kitapta yer bulmaktadır. Bu bitkiler dışında bağ, bağ bozumu, ekin gibi tarımla alakalı sözcükler kullanılmaktadır.

Öncelikle bu kitapta olumlu olarak kullanılan bitkilerin farklı anlamlarda kullanıldığı veya farklı şeyleri simgelediği görülmektedir. *Sen Bir Şiirsin Nehirleme* (s.62)’de gül, saf güzelliğin sembolüdür. *Dolunay* (s.69) adlı şiirde geçen gül, gece ile ayın birbirine kavuşmasını simgelemektedir. *Ölümine Gitmek*(s.104)adlı şiirde ise gül, “*güne hazırlıklı güller*” olarak kullanılarak karanlığa direnen doğa olarak karşımıza çıkmaktadır. *Çoğaldı Şiir* (s.83)’de yer alan kestane, “*kestane bakışlı insan kokusu*” kullanımıyla saflığı ve samimiyeti çağrıştırmaktadır. Aynı şiirde yer alan *ilkel bağ*’da yetişen *üzüm salkımları* da yine insana dair saflığı ve samimiyeti çağrıştırmaktadır.

Bulansam Biraz Daralsam(s.57)’daki *ekini biçme türküsü* ve *bağbozumu* kullanımlarına bakıldığında ise eril gökyüzünün üretim yapamadığını aktarmaktadır.

Dolunay (s.69) adlı şiirde yer alan tomurcuk, Varlığın yeni bir görünüme dönüşeceğini haber vermektedir. Diken ise, bu tomurcuğun dönüşümden etkilenen ilk nesne olarak şiirde yer almaktadır.

Sevgidendoğma'da yer alan olumlu doğaya örnek olarak gökyüzü ve gökyüzünde meydana gelen doğal olaylar veya gök şekilleri yer almaktadır. *Sevgidendoğma* (s.61) adlı şiirde ay ışığı ve güneş, doğanın saflığını yansıtmaktadır. Bu durum "ben" tarafından bir arınma arzusu (katharsis) olarak ortaya çıkmaktadır. *Aydım Deniz Oldum Çoğaldım* (s.63) şiirinde gökyüzü, ben'e ikinci şahıs tarafından sevgi verilmesiyle ben'in ruhuna dolmaktadır. *Kuşların Adı* (s. 74)'nda ise bahsedilen gökyüzünün geçmişteki güzelliğine vurgu yapılmaktadır. Güzeli kuşların olmayışı yüzünden gökyüzünün değeri kalmamıştır. Buradaki anlatım alegorik bir hava taşımaktadır. Gökyüzü sözcüğü dışında; *Dolunay* (s.69) şiirinde geceyle ayın birbirine karışmasını felsefi bir dille anlatılmaktadır. *Ölümine Gitmek* (s.104) şiirinde güneşin yaşamın deviniminde varoluş sancısı yaşadığı görülmektedir. Aynı şiirde "korkusuz ışık" imgesi de korkusuzca yaşamayı dile getirmektedir.

Sevgidendoğma'daki şiirlerde; deniz, genellikle olumlu anlamda kullanılmaktadır. Bunun nedeni, Naldöven'in çok sevdiği babasının liman işçisi olmasıdır. Bu durum deniz imgesinin umut ve özlem arasında devinmesini sağlayacaktır. Öncelikle *Aydım Deniz Oldum Çoğaldım* (s. 63)'da ırmak, deniz ve doludizgin sular sözcükleri sevginin gittikçe çoğalmasını zihinde canlandırmaktadır. *Su Ağacı* (s.64-65) şiirinin adında da bulunan su ağacı imgesinin kökleşmiş bir aşkın tasavvuru olduğu söylenebilir. *Kendi Olan* (s. 89)'da su felsefi bir dille tanımlanmaktadır. *Bilmek* (s.97) adlı şiirde ise "deniz", "kaya", "rüzgâr" ve "balık" sözcüklerinin önceki dizelerde kullanılan çocuklar sözcüğüyle beraber çocukluğa dair

bir anımsama veya çocukluk kadar naif bir hayal olarak tasarlandığı söylenilebilir. Bu şiirde dağ, kıyı ve okyanus sözcükleri de olumlu anlamda kullanılmaktadır.

Sevgidendoğma'nın olumsuz şiirlerine bakıldığında; genel olarak doğanın edilgen kılındığı görülmektedir. Ada'nın ikiye ayrılması nedeniyle; şiirde geçmişe duyulan hüznle karışık bir özlem sezilmektedir. Ayrıca geçmiş; sevginin hükmünü sürdüğü anaerkil döneme özlemi ve Ana Tanrıça'yı çağrıştıran sembollerle kurulmaktadır. Bu söylenenlere örnek olarak *O Geyik İncili Boynu (s.49)* şiirindeki “dur durak bilerek salınırım yollara su dökümü/ peşimde hep boynuna inci takmış bir geyik” dizesi verilebilir. Geyik, Bereket Tanrıçası Kibele'nin yanında motif olarak yer almış bir hayvandır. Bu nedenle; ben'in gerisinde inci takmış bir geyiğin bulunması; anaerkil dönemin geride kaldığını çağrıştırmaktadır. Sonrasında söylenen “nardı bulut oldu yaşama şarkım” dizesinde görülen ve Kibele'nin de sembolü olan nar, bereketi ve üretkenliği yansıtmaktadır. Narın bulut olması, yine anaerkil dönemin geride kalmasıyla ilintilidir. Burada da görüldüğü gibi; Naldöven'in şiir üslubu, anaerkil dönemden kalan evrensel aşk anlayışının 74 Savaşı'nda yitmesiyle beraber edilgenleşmiştir. Bundan dolayı; doğa da edilgen bir dille ele alınmıştır.

Bu kitaptaki olumsuz şiirlerde üslubun oluşmasında etki eden bitkilere bakıldığında; genellikle Kıbrıs'ta yetişebilen çiçekler ve meyveler olduğu görülmektedir: Gelincik, fesleğen, gül, yasemin, sarıpatatya, sarmaşık, defne, zeytin yaprağı, gülsuyu, gecetüten, zeytin, nar, gül damlası, kaktüs, yenedünya, mersin, üzüm, turunç...

Hem Kuşlardan Korkarım Hem Gelincikten (s.48) şiirinde “gelincik” çiçeği, ben'in kalbini nitelemektedir. Gelincik çiçeğinin yaprakları, hemen kopacak kadar

narindir. Bu nedenle; ben, kalbinin bu zor şartlarda değişmesinden ya da daha fazla yaralanmasından korkmaktadır:

*kuşlar gökyüzüne dağılır titrer
göğüs kafesimdeki gelincik
boynu kendine eğik balmumu
(...)
yağmura tutulur göğüs kafesimdeki gelincik
kimsesiz kalır hınç büyütür bilenir*

beni benlere böler ölecek sanırım korkarım

Artık Eylül-sün-dür (s.50) şiirinde görülen fesleğen; savaşı, yaşanmış yazı

hatırlatan eylül gelince edilgen bir yapıya bürünmektedir:

*artık eylüdür ezik fesleğen kokusunda
damıtılmış güldüşümü bir eylül
(...)*

Aksak Akdenize (s.68) şiirinde görülen; gül, yasemin, yenidoğya ve zeytin;

Akdeniz ikliminin ve Kıbrıs'ın eksikliğini vurgulamaktadır:

*(...)
yazla aksak güneşle dağlarla
kışta bile güllerle yaseminlerle aksak
zeytinlerle yenidoğyalarla narlarla
aksak gürül gürül kuşları alıp sesimize
türkülerle kokularla yarılarla aksak
(...)*

Kimlik Çiçeği (s.77) şiirinde geçen Kıbrıs'tan turunç, mersin ve üzüm meyvelerinden süzülen acı sonucunda Kıbrıs'ın bir kimliğin kalıbına hapsoldüğünü aktarılmaktadır:

*önce hüznü damıtıp turunçlardan
serptik ölümlerin ardından günlere
(...)
sonra hüznü damıtıp mersinlerden
akıttık buruk sevdalar gözlerimizden*

*sonra hüznü damıtıp hüznülerden
al kana sarhoş uyandık gecelere*

*sonra hüznü damıtıp kendini
takıldı yakamıza kimlik çiçeği*

Çoğaldı Şiir (s.83)'de yer alan sarıpatatya; “*sarıpatatyalara kurulan aykırı çadırlar kire yıkanmış*” dizesinde kire yıkanıp masumluğunu kaybeden bir doğa nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine aynı şiirde; sarmaşık ve defne bitkileri de yer almaktadır: “*umut yorgunudur çocukların gözleri/ eski yaşanmışları taşıyıp kondurur kokulara/ adaklara sarmaşık yeşiline defne kabuğuna yerleşir*” dizelerinde görüldüğü gibi; sarmaşık ve defne kabuğu da, çocukların yorgunluğundan olumsuz etkilenmektedir.

Azaldı Şiir (s. 85) şiirindeki “yollara çözüldüğün bağlar değil dağıtan yapraklarını sevdalı gecetüenlere /fesleğenlere benzemez” dizesinde görüldüğü gibi; gecetüen ve fesleğen, olumlu anlamdadır.

Şarkına Al Beni (s.90)'daki “*gül damlası gülme damlası*” dizesine bakıldığında, gül isminin çok-anlamli olarak kullanıldığı görülmektedir. “*gül damlası gülme damlası*” kullanımı, gül damlası isminden yola çıkılarak karşıt-anlamli bir sözcük oluşturulmuştur.

Yüzün (s.106) şiirinde görülen kaktüs bitkisi, ben'in özlediği kişinin üzerinde bıraktığı acıyı somutlaştırmaktadır: “*(...)gözlerime bıraktığın bu çığlık/ kaktüs yaralarıyla akar damarlarıma(...)*”. Kaktüs; dikenli olduğundan yaralar. Alıntınan dizelerde; özlenenin ben'e bıraktığı acı, kaktüs yarasına benzetilmiştir.

4.3.1 Anlatım Tarzları

Sevgidendoğma'nın *Mağma Maver*'da bulunan ikinci baskısında, diyalog tarzına hiç rastlanılmamıştır. Monolog, betimleyici anlatım, hikemi üslup, emir üslubu gibi unsurlar görülmektedir. En çok bulunan anlatım tarzı monologdur. Ben'in genellikle kendi kendisiyle girdiği konuşmalar görülmekte; doğa veya yaşadığı olaylarla ilgili düşüncelerini betimleyerek yansıttığı tespit edilmektedir.

Monolog

Bana Bir Takım Sorular (s.47) şiirinde ben'in kendisine sorular sorduğu görülmektedir. Bu soruların nedeni; ben'in kendi öz varlığına ulaştırmaktır:

(...)
dayan aklına mantığa kurul
çelişkini bul dağıt çaprazı
bu saltanatın kendi kendine
gerçeğin midir

yum gözlerini yumul göğsüne
dinle yüreğin
yüreğin midir

Bıçaklara Bilenen Kın(s.52) şiirindeki “ah çekilmiş tetiktir bu dilim boğazımda/
ah yumruklarım kendini döver/ ah dizlerimde dizili şarap şişeleri çınlayan/ tık tın tık
tın bıçaklara bilenen kın/ döner yaralar ölümü” dizelerde ben'in yaşadığı acıları;
“ah” nidasıyla kendi kendine söylendiği görülmektedir.

Her Sonra Yalnızlık (s.58)'ta ben'in Kıbrıs'ın güney tarafında kalan evinden
Kıbrıs'ın kuzeyine getirebildiği gramafona seslenmektedir. Burada ben'in gramafon
aracılığıyla kendi çocukluk özlemiyle yüzleştiği görülmektedir:

ağlayan yalnız gramafon
yalnızlığımı çalsana

ne kadar yaralıyım
bir keman teli bir büyük yağmur

beni terk eden sesler
ıssızlığım sevgilim

ağlayan yalnız gramafon
yalnızlığımı çalsana

Su Ağacı (s.64-65) şiirinde görülen ben'in “su ağacı” olarak atfettiği aşk
kavramıyla yüksek tondan konuşması, iç konuşmanın ne kadar çetin geçtiğini
hissettirmektedir:

(...)
yaz ortası çiğ düşmedi daha kulakçıklarına ve bir buzul denizini ateşlemedi
karıncıkların ve birçok şarkıyı söylemedin ve birçok şiiri okumadın ve bir
kara leke sanıp seni asmadılar güneşe ve aç ve susuz ve çöl kalmadın ve

*karalarla denizleri birbirine katmadın ve daha oturmadı tabağına açlık ve daha kurumadı gözlerinde bir umut daha bölüşmedin çoğalmadın daha yayılmadın ve daha bir karınca yuvasından başlayıp yürümeye daha ayı inlerine varmadın ve daha aya tutulmadın daha yosunu çiğnemedin daha tuzu sindirmedin ve daha suya akmadın
(...)*

Betimleyici Anlatım

Naldöven'in genel olarak tüm kitaplarında betimleyici anlatıma özgü öğeler bulunmaktadır. *Sevgidendoğma* kitabındaki şiirlerde de betimleyici anlatıma ait bulgular tespit edilmiştir.

Artık Eylül-sün-dür(s.50) şiirinde eylülün gelmesi; ben'in eylül döneminde yaşadığı 74 Savaşı'nı ve Kıbrıs'ın güneyinden kuzeye geçişini anımsatmaktadır. Bu nedenle; eylül, ben için hüznü çağrıştırmaktadır. Bu şiirde eylülün betimlenmesi; bu aktarılan bilgiler dâhilinde gerçekleşmektedir:

*artık eylüldür ezik fesleğen kokusunda
damıtılmış güldüşümü bir eylül*

*artık eylüldür ve onu dinlemek ince uğultusunda
nasıl getirmez ağırbaşlı hüznüleri şarkına
daha kurumadan yazın ayak izleri
(...)*

Deryaya Gel (s.103) şiirinde görülen tasvirde; ben, kendisini denizin içindeki canlılarla birlikte tasvir etmektedir:

*yüzüm akar gider birikir dolu sulara
balıklar karışır saçlarıma yosunlar
sarılır kirpiklerime mercan dökülür inci
boynuma gül keser midye kabuğu
(...)*

Bir Masal Kadar (s.81) şiirinde ise; ben'in hatırında kalan çocukluğundaki evinin tasviri yapılmaktadır. Bu tasvirde; evdeki eşyalar ve evde kalan kişilerin evdeki görünüşleri de betimlenmektedir:

*o hüznün
kendini bir minderde toplamış oturur
eski kerpiç bir odada*

*kaymak beyazı örtülerde lamba isi kokusunda
o hüznün
şimdi dörtlü karyolada sevişen acıyla
iki karpuz lambanın tanıklığında
yüzünü peçesiyle örtmüşken kök ayna
(...)
gecede buhur ve kömür yanar
kestaneler çatlar ortasından
sıcaktır o hüznün ve avuntuludur

şimdi bir masal kadar*

Öyküleyici Anlatım

Sevgidendoğma'da az da olsa öyküleyici anlatım bulunmaktadır. *Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73)* şiirinde bölüm bölüm öyküleyici anlatıma geçilmektedir. Bu şiirde konular aktarılırken, sanki sürrealist bir akışla üslup meydana getirilmektedir. Bu şiirde farklı farklı küçük öykücükler bir araya getirilmiş, bu öyküler imgelerle birbirlerine bağlanmıştır:

*(...)
savaşan bir asker İran'da
sevdasının mektuplarını bıraktı bana
ağzında bir ölü güvercin
(...)
şimdi kaçıyor açıktan kaçıyor ayrılıkları kovalıyor
hangi kadın bir garda trene bindi
hangi şarkı telinde çağladı adamın sevdası
Beethoven elise'i düşünüyor mu hala
(...)*

Çoğaldı Şiir (s.83)'de görülen öyküleyici anlatım, geçmişteki yaşamın güzelliğine ve samimiyetine vurgu yapılmakta; insanların eskiden daha iyi olduğunu savunmaktadır. Buradaki öyküleyici anlatım, imgelerle birlikte kendine yer bulmaktadır:

*(...)
Söylenmemiş çok güzel bir şey vardı aramızda kestane bakışlı insan kokusu
Ve sövgülerin ardında yaşayan ilkel bağ üzüm salkımlarından süzülen
tortulu şarap dalgalandırır sevinen denizi üzülen yağmura toprak kokusu
dadanmış yaseminlere ürkek tığ işi bal eller sevgi böyleydi değildi
tartışmasız insan(...) hep o kırmızı topraklı yağmurlar getirirdi sıcak*

iklimlerden güneyli rüzgarları kanlı dögüşleri biriktiren kimsecikler daha çoğalmamışken böyleydi çoğaldılar zamana bir kış gülüne kanlandı.

Ölümüne Girmek (s.104) şiirinde görülen öyküleyici anlatım, zamandaki manevi karanlığın nasıl yok edileceğini şiirdeki ben'in anlatmasından gelmektedir:

*sessiz bir yürüyüştedir
gecenin kanına girmek*

*usulca derinden inleyerek
dağları dize dize
çökerterek bağrında
güne hazırlıklı güller
açılır karanlığa direnen
doğum sancısıdır güneşin*

*(...)
bir çocuk soluğuna girince süte kokan
yüreğin sağılır en çoğula
bir akış bir akış
kükreyen karanlığın
ölümüne gülersin*

Emir Üslubu

Filiz Naldöven'in bütün şiir kitaplarında emir üslubunu yansıtan dizeler bulunmaktadır. Bu durum, Naldöven'in karşıt olduğu görüşlere veya yaşama doğrudan karşı çıkabildiğini göstermektedir.

Sevgidendoğma'daki emir üslubuna bakıldığında; ben'in kendine, varlığa ve sevgiliye karşı bu net dili kullanıldığı görülmektedir.

Bana Bir Takım Sorular (s.48) şiirindeki “*dayan aklına mantiğa kurul/ çelişkini bul dağıt çaprazı/ bu saltanatın kendi kendine/ gerçeğin midir*” dizelerinde görüldüğü gibi; ben, kendisine direktifler vermekte; kendi özünü sorgulayarak bulmak istemektedir.

Gülü Suda Unutan (s. 80) şiirinde görülen “*geceyle birlikte yürüyen şarkı/ dön ve bakakal gözlerime*” dizesinde görüldüğü gibi; ben, varlığa net bir tavırla seslenmekte ve kendisini görmesini istemektedir. Buradaki sert tavrın nedeni; Kıbrıs'ta veya Dünya'da yaşanan olumsuzlukları ancak “Bilinçsiz Akıl”ın

uyanmasıyla bitebileceğidir. *Dinazor Öfkesi Dağların* (s.100) şiirindeki “*ey dağları sağırın körlerin ey dağları yüreksizlerin/ kaldırın kendinizi kaldırın vurun/ depreme kalksın kemiğimde iliğim*” dizelerinde de “Bilinçsiz Akıl”ın uyandırılmaya çalışıldığı gözlemlenmektedir.

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62) şiirinde ise; “*bir tel çek dur eskimişliğimden çıkıp/ kan ter gül odak deniz tuz sana geleyim(...)/ dur tut gençliğine salınayım(...)*” dizelerinde görülen üslup, emir ile istek şartlarının kullanımıyla oluşturulmaktadır. Burada ben; kızına veya sevgilisine seslenerek, ona kavuşma arzusunu yansıtmaktadır.

Eksiltili Cümle

Sevgidendoğma'da eksiltili cümlelerle kurulmuş dizeler bulunmaktadır. *Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya* (s.71-72-73) şiirindeki eksiltili cümleler yer almaktadır. “*afrika ormanlarından çıkıp geliyorum/ çölden denizden buzuldan*”daki “çölden denizden buzuldan” ifadeleri, dizede bulunan “afrika ormanları” mekânının farklı versiyonlarıdır. Alıntıdaki bu eksiltili yapı; metnin, kısa ve etkili şiir dilini oluşturmaktadır. Bu şiirde eksiltili anlatıma örnek birçok dize görülmektedir:

*bir sonra aşka düşen kelebek yangınları
viva ispanya
eyva aya
sonra dizim dizim Beşparmaklar'a
(...)
savaşan bir asker iran'da
sevdasının mektuplarını bıraktı bana
ağzında bir ölü güvercin*

Bağışlanmaz Suçun İnkarı (s.78) şiirinde; etrafın betimlenmesinde eksiltili cümlelerden yararlanıldığı görülmektedir:

*(...)
o gün sürgünler gemisinde bacaklarında inme zeytin ağacı
o gün gözleri bağlı bir top altıntop
o gün savaşı kurşunlamış bir mersin dalı
yıkık kiliseler bitmiş dualar*

daha limanında boğulmuş gemi
(...)

Askıda (s.92) şiirindeki dizelerin büyük çoğunluğu eksiltili cümlelerle yazılmıştır. Bu durumun nedeni; tasvir ve tanımlama cümlelerinin eksiltili şekliyle daha etkili bir söyleyiş oluşturulabilmesidir:

karanlıkları vardır önünde ve ardında
alnına düşen ak perçemden daha kalıcı

avucunun ince çizgisinde derinleşen
uzak uzak sakladığın el sıkışmalarında

öptüğün dudakta öpülmemiş bir hücre
hatta içtiği suya karışmamış bir koku
(...)

Yukarıda alıntılanan eksiltili dizelerin ben'in gördüğü şeyleri betimlemektedir. Bu tasvirlerin eksiltili cümlelerle aktarılması; metne net bir söyleyiş kazandırmaktadır.

4.3.2 Ad Aktarmaları

Parça-Bütün

Sevgidendoğma'nın ikinci baskısındaki doğanın olumlu veya saf hâlde bulunduğu şiirlerde parça-bütün ilgisiyle kurulmuş ad aktarmaları görülmektedir.

Bulansam Biraz Daralsam (s.57) şiirinde bağbozumu, ekin ve biçme türküsü verilerek tarıma ait öğeler sunulmaktadır. Bu öğeler “ne...ne” bağlacıyla kurulduğu için üretimi niteleyen bu öğeler eksikliği belirtmektedir.

Aydım Deniz Oldum Çoğaldım (s. 63) şiirinde “yumuşaklıkla uyuyan kan” ben'in sakinliğe eriştiğini göstermektedir. Bu nedenle kan, ben'in parçası konumundadır:

Bulansam Biraz Daralsam (s.57): ne sevincidir duydukları ne / rengi ne *bağbozumu*
ne *ekini/ biçme türküsü*

Aydım Deniz Oldum Çoğaldım (s. 63): yumuşaklıkla uyudu *kanım*

Sevgidendoğma'daki doğanın olumsuz kullanıldığı şiirlerdeki parça-bütün ilgisiyle kurulmuş ad aktarmalarına bakıldığında; insana, şiddete, Hıristiyanlığa, mimarî yapıya, savaşa ve Kıbrıs'a ait göndermeler olduğu görülmektedir.

Artık Eylül-sün-dür (s.50) şiirinde canlıya özgü olan “dil”, “öncesinin tadı buruk kaçır diline” dizesinde görüldüğü gibi, canlının veya insanın bir parçasını temsil etmektedir.

Bıçaklara Bilenen Kın (s.52) şiirinde ise, “Ah çekilmiş tetiktir bu dilim boğazımda/ ah yumruklarım kendini döver” dizelerindeki “tetik” silahın bir parçasıdır. Aynı zamanda şiddet kavramının da bir parçasını oluşturmaktadır. Yumruk sözcüğü de yine şiddetin bir parçasıdır.

Aksak Akdenize (s.68) şiirinde geçen “Çamurla ağırlaşan çizmelerinde/ dağ dolusu savaşları taşıyan/ başı kasketli boynu kurşunlu/ gözleri çocuk sevinci adamlarla aksak” dizelerinde görülen “çamurlu çizme, savaş, kasket, kurşun” sözcükleri bir askeri ve dolayısıyla savaş kavramını çağrıştırmaktadır. Bu parça-bütün ilişkisi, daha önceki örneklerde görüldüğü gibi Naldöven'in şiirlerinde geçen anti-militarist tavrı da göstermektedir.

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62)'de geçen “bir tel çek dur eskimişliğimden çıkıp” dizesindeki “tel” sınır kavramının bir parçasını oluşturmaktadır. Bu nedenle parça-bütün ilişkisiyle kurulmuş ad aktarmasıdır.

Su Ağacı (s.64-65) şiirinde görülen “sen aşkta/ İsa'dan önce/ ben yalvacıyım aşkın” ve “musa kabul asa incil kuran ve bütün kiliseler” dizelerinde dinde yer alan kitaplara ve peygamberlere yer verilmektedir. “Hz. İsa”, “İncil” ve “kilise”; Hıristiyanların inancında yer almaktayken, “Kuran” İslam'da, “Hz. Musa” ve “asa” sözcükleri ise Yahudilikte yer almaktadır.

Aksak Akdenize (s.68) şiirinde, parça-bütün ilişkisiyle kurulan ad aktarmaları farklı alanlardan oluşturulmakta, bu farklılıklar şiire zenginlik ve evrensel bir bütünlük sağlamaktadır. “davetkâr albenili *köpük sevgilim*” dizesi; Kıbrıs’ta doğduğuna inanılan Yunan mitolojisindeki Aşk Tanrıçası Afrodite’ye “köpük” sözcüğüyle gönderme yapılmakta, birçok devletin himayesi altına giren Kıbrıs “davetkâr” olarak nitelendirilmektedir. Bu nedenle bu dizelerde geçen parçalar; Kıbrıs’a aittir. Yine aynı şiirde geçen “balkon”, “okul”, “kilise” ve “kerpiç” sözcükleri, Kıbrıs’taki mimarî yapıların parçalarıdır. “*Zeytinlerle yenedünyalarla narlarla aksak*” dizesinde görülen meyveler de yine Kıbrıs’taki Akdeniz ikliminde yetişen bitkilerin parçalarını oluşturmaktadır.

Bildim Bileli Yüzümü (s.53) ve *Her Sonra Yalnızlık* (s. 58) şiirlerinde ise; müziğe ait bazı parçalar bulunmaktadır. *Bildim Bileli Yüzümü* (s.53)’de “Geçle dur arası bir *tuşta*/ iki *notayı* birden vurmakta” dizelerindeki tuş ve nota; *Her Sonra Yalnızlık* (s. 58) şiirinde geçen “ağlayan yalnız gramafon” ise ben’in anısında yer alan babasının ve çocukluğunun müzik zevkini meydana getirmektedir. Bu nedenle; ikisi de müzik kavramının parçalarıdır:

Artık Eylül-sün-dür (s.50): kendi zamanına uygundur artık eylül/ öncesinin tadı buruk kaçır *diline*

Bıçaklara Bilenen Kın (s.52): Ah çekilmiş *tetiktir* bu dilim boğazımda/ ah *yumruklarım* kendini döver

Bildim Bileli Yüzümü (s.53): Geçle dur arası bir *tuşta*/ iki *notayı* birden vurmakta

Her Sonra Yalnızlık (s. 58): ağlayan yalnız *gramafon* yalnızlığımı çalsana

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62): bir *tel* çek dur eskimişliğimden çıkıp

Su Ağacı (s.64-65): Sen aşkta/ *İsa*’dan önce/ ben *yalvacıyım* aşkın

Su Ağacı (s.64-65): Musa kabul asa incil kuran ve bütün kiliseler

Aksak Akdenize (s.68): Zeytinlerle yenedünyalarla narlarla aksak

*Aksak Akdenize (s.68): Çamurla ağırlaşan çizmelerinde/ dağ dolusu savaşları taşıyan/
başı kasketli boynu kurşunlu/ gözleri çocuk sevinci adamla aksak*

Aksak Akdenize (s.68): Balkon, okul, kilise, kerpiç, çocuk, and

Aksak Akdenize (s.68): davetkâr albenili köpük sevgilim

Somut-Soyut

Sevgidendoğma'daki somut-soyut ilgisiyle kurulmuş olumlu kullanım sadece tek bir şiirde yer almaktadır.

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62) şiirinin “bir tel çek dur eskimişliğimden çıkıp” dizesinde görülen “tel”, ben'in arzuladığı kişinin olumlu bir işareti sayılabilir. Bu nedenle tel; somut-soyut ilgisiyle kurulmuş ad aktarmasına örnektir.

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62): bir tel çek dur eskimişliğimden çıkıp/ kan ter gül odak sana geleyim: somut-soyut ilgisi.

Sevgidendoğma'da olumsuz anlamda şiirde yer alan somut-soyut ilgisiyle kurulmuş ad aktarmalarına rastlanılmaktadır. *Bana Bir Takım Sorular (s.48)*'da bulunan “ekmek” sözcüğü, emek kavramını çağrıştırmaktadır. Bu nedenle somut-soyut ilişkisiyle kurulmuş ad aktarmasına örnektir.

Bildim Bileli Yüzümü(s.53) şiirinde görülen “tetik” sözcüğü, ölümü veya intiharı çağrıştırmaktadır. Bu nedenle; somut-soyut ilişkisiyle kurulmuş ad aktarmasıdır. Yine aynı şiirde yer alan “akşamüstüyüm” ifadesi, ben'in karamsarlığına işaret etmektedir.

Karışıyor Kanıma Antarktika(s.55) şiirindeki “karışıyor kanıma antarktika” dizesindeki kan, ruhu temsil ederken; antarktika bölgesi ise ben'in yaşadığı soğukluğu yansıtmaktadır. Bu nedenle; somut-soyut ilişkisi bulunmaktadır:

Bana Bir Takım Sorular (s.47):Yalnızlıksa yaşamak, senin ekmeğin midir

Bildim Bileli Yüzümü(s.53) Ah çekilmiş tetiktir bu dilim boğazımda

Bildim Bileli Yüzümü(s.53): Akşamüstüyüm yüzümü bildim bileli

Karışıyor Kanıma Antarktika(s.55): karışıyor kanıma antarktika

İç-Dış

Sevgidendoğma'daki şiirlerde iç-dış ilgisiyle kurulmuş ad aktarmaları bulunmaktadır.

Bana Bir Takım Sorular (s.47) şiirinde “göğsüne yumul” ifadesinde; göğüs denilerek kalp kastedilmektedir. *Bütün Gün Aykırı(s.56)* şiirinde görülen “*bütün gün aykırıdır dünyaya*” dizesinde “dünya” sözcüğü kullanılarak, “dünyanın içindeki insanlar” söylenmek istenmiştir.

Aydım Deniz Oldum Çoğaldım(s. 63) şiirinde geçen “sürme gibi gözlerime çekildi dünya” dizesindeki “dünya” sözcüğü de; dünyanın içinde yer alan güzellikler kastedilmektedir.

Su Ağacı (s.64-65) şiirinde yer alan “*daha oturmadı tabağına açlık*” dizesindeki “tabak”, iç-dış ad aktarmasına örnek oluşturmaktadır. Burada tabak denilerek, tabağın içinde yiyecek olduğu vurgulanmaktadır. Açlık kavramının tabağa yerleşmemesinin nedeni budur.

O Sonsuz Nehre Akan Suda (s. 109-110) şiirindeki “*başını bana vuran insanlar/ sadece inanç ve tevekkülle küçülüp/ sığarken o dünyaya*” dizelerinde baş sözcüğü; düşünceleri, dünya sözcüğü de onların dünya görüşünü yansıtmaktadır:

Bana Bir Takım Sorular (s.47): yum gözlerini yumul göğsüne

Bütün Gün Aykırı(s.56): bütün gün aykırıdır dünyaya

Aydım Deniz Oldum Çoğaldım(s. 63): sürme gibi gözlerime çekildi dünya

Su Ağacı (s.64-65): daha oturmadı tabağına açlık

O Sonsuz Nehre Akan Suda- (s. 109-110): başını bana vuran insanlar/ sadece inanç ve tevekkülle küçülüp/ sığarken o dünyaya

4.3.3 Deyim Aktarmaları

Karşıt-anlamlı Yapı

Sevgidendoğma'daki umutlu şiirlere bakıldığında; *Bilmek* (s.97) şiirindeki iki dizede karşıt-anlamlı örnek bulunmaktadır.

“*ayırabilmek birbirinden acımayla sevmeyi/ gülmekle acılı dudak kıvrımlarını*” dizelerindeki “acıma-sevme” ile “gülmek-acılı dudak kıvrımları” karşıtlıkları görülmektedir. Bu karşıtlık, insanın içinde yaşadığı duygu karşıtlığını ortaya çıkarmaktadır. Yine aynı şiirde yer alan “*yüreğinde bir ak bir kara kanat çirpinişi*” dizesindeyse; insanın içinde bulunan olumlu ve olumsuzluğun çatışması vurgulanmaktadır.

Sevgidendoğma'daki olumsuz doğanın hüküm sürdüğü şiirlerde karşıt-anlamlı yapılar daha çok bulunmaktadır.

O Geyik İncili Boynu (s.49) şiirinde “*buruk pembelere saygılı grilere bürünmüştür/ insanların iki yüzlülüğü emeğiyle/ dağlığı düzlüğüyle çelişir*” dizelerinde görülen “buruk pembe”, “saygılı gri” imgelerinde, rengin anlamı ile sıfatlarının getirdiği anlam arasında zıtlık oluşturulmaktadır. Bu dizenin devamında görülen “iki yüzlülük-emek” ile “dağlık-düzlük” kullanımları arasındaki zıtlık da anlam yönünden oluşturulmaktadır. Yine aynı şiirde yer alan “*muşambaya gül takarım*” ifadesindeki “muşamba”; yapaylığı sembolize ederken, “gül sözcüğü doğallığı veya gerçek doğayı yansıtmaktadır. Bu nedenle burada da karşıt-anlamlı yapı görülmektedir.

Bildim Bileli Yüzümü (s.53) şiirinde “*yıldızlara bürünmüş karanlık*” ve “*çocukluğum ilk yazlarım unufak*” dizelerinde anlam bakımından zıtlıkla

kurulmuşlardır. “Yıldızlara bürünen karanlık” ve “ilk yaz” olarak nitelenen “çocukluğun unufak oluşu”, karşıt-anlamli yapıya örnektir.

Ölüm Üzre (s.54)'deki “*Dişlerinde gülüşlerin karanlığı kupkuytu*” dizesinde; neşeyi ya da mutluluğu çağrıştıran “gülüş” ile karamsarlığı yansıtan karanlık sözcükleri, zıtlık oluşturmaktadır.

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62)'deki “*Güpegündüz gecen olayım*” dizesinde gece ile gündüz aynı dizede kullanılarak karşıt-anlamli yapı oluşturulmuştur. Aynı şiirin “*Ben hep yaşlandım yaşamaya/ dur tut gençliğine salınayım*” dizelerindeki yaşlılık ve gençlik vurgusu, karşıt-anlamli yapıya örnektir.

Doğadan Doğaya Aktarma

Sevgidendoğma'nın olumlu doğayı yansıtan şiirler az olduğu için; bu bölümde örnekler de az olmaktadır.

Aydım Deniz Oldum Çoğaldım (s. 63) şiirindeki “*koşarak doludizgin sularla*” dizesinde “at” ile “su” arasında bir benzerlik ilgisi kurulmuştur. Atın doludizgin koşma özelliği, sulara bahşedilmiştir. Bu nedenle burada doğadan doğaya aktarma görülmektedir:

Aydım Deniz Oldum Çoğaldım (s. 63): koşarak doludizgin sularla

Sevgidendoğma'daki umut temasından uzak şiirlerde de; doğadan doğaya aktarmaya pek örnek bulunmamaktadır. Bunun nedeni; Naldöven'in dilinde ben'in veya insanın doğaya etkin bir hükmünün olmasıdır.

Su Ağacı (s.64-65) şiirinde görülen “su ağacı” imgesi; bize, sudan oluşmuş bir ağacı hayal ettirmektedir. Bu imgenin doğadan doğaya aktarma yoluyla kurulduğu görülmektedir.

Saklı (s.75) şiirindeki “bir kuş bir yılanı emziriyor” dizesi doğadan doğaya aktarmaya örnek olmaktadır. Kuş, kendisine düşman olan bir canlıyı besleyerek yaşatmaktadır. Yılan, burada kuşun yavrusu konumundadır.

Kuşların Adı (s.74) şiirinde ise; midyelerin ürettiği incinin, kuşlara ait özellik olan “kanat” ile tasvir edildiği görülmektedir:

Su Ağacı (s.64-65): Sen/ yattığı yeri sezmeden/büyüyen/ su ağacı su ağacı

Saklı (s.75): bir kuş bir yılanı emziriyor

Kuşların Adı (s.74): inciler kanat takmış

Doğadan İnsana Aktarma

Sevgidendoğma'nın ikinci kitabında yer alan olumlu şiirlerde; doğadan insana ilgiyle kurulmuş aktarmalar görülmektedir.

Aydım Deniz Oldum Çoğaldım (s. 63) şiirinde “gövdeden bir sancı gibi çekilen karanlık” imgesi, doğada bulunan geceyi çağrıştırmaktadır. Bu özellik, benin içindeki olumsuzlukları somutlaştırmaktadır. Bu nedenle doğadan insana aktarmaya örnektir. Yine aynı şiirde yer alan “en içlere gökyüzünün çekilmesi” de doğadan insana aktarmadır. Gökyüzü, olumlu bir duygunun somutlaştırılmasıdır.

Son olarak; *Bilmek (s.97)*'te görülen “yüreğinde bir ak bir kara kanat çırpınışı” dizesindeki “kanat çırpınışı” kullanımı, kuşun kanat çırpma motifini insana bahsetmektedir. Bu nedenle burada doğadan insana aktarma görülmektedir:

Aydım Deniz Oldum Çoğaldım (s. 63): sevdin beni çekildi/ bir sancı gibi gövdemden karanlık: somutlaştırma, doğadan insana aktarma

Aydım Deniz Oldum Çoğaldım (s. 63): sevdin beni çekildi en içlere gökyüzü: somutlaştırma, doğadan insana aktarma

Sevgidendoğma'daki karamsar şiirlerde ise; doğadan insana aktarmaya bakıldığında; doğadan doğaya aktarmaya göre daha fazla örnek görülmektedir.

Su Ağacı (s.64-65) şiirindeki “*Bir kara leke sanıp seni asmadılar güneşe*” dizesindeki ben, bir eşyaya benzetilen güneşe asılan bir nesne konumundadır.

Hem Kuşlardan Korkarım Hem Gelincikten (s.48) şiirinde gelincik, ben’in kalbini temsil etmekte; *Taranır Saçlarımda Gökyüzü(s.51)*’nde gözlerden çıkan bakışlar, nehre benzetilmektedir.

Her Sonra Yalnızlık (s.58) şiirinde geçen “yağmur”, ben’in içindeki acıların sıklığını ve sürekliliğini belirtmektedir.

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62) şiirinde ise “*belki köpüklenir yatağında sularım*” dizesinde görülen “köpüklenen su” imgesi, ben’in sevgi duygusunu nitelemektedir.

Aydım Deniz Oldum Çoğaldım (s.63) şiirindeki “deniz oldum çoğaldım” dizesi de ben’in içinde sevgi kavramının çoğaldığını yansıtmaktadır.

Çoğaldı Şiir (s.83)’deki “*kestane bakışlı insan kokusu*” dizesinde; kestane, insanın bakışını nitelemektedir. Bu nedenden dolayı; doğadan insana aktarma söz konusudur.

Bölündü Şiir (s.84)’de geçen “*akbabalara sofraya çağrısı*” dizesinde görülen “akbaba” sözcüğüyle çıkarıcı ve acımasız insanlar kastedilmektedir:

Su Ağacı (s.64-65):Bir kara leke sanıp seni asmadılar güneşe

Hem Kuşlardan Korkarım Hem Gelincikten (s.48):Titrer göğüs kafesimdeki gelincik

Taranır Saçlarımda Gökyüzü(s.51): Gözlerimden nehirlerle akar karalar:

Her Sonra Yalnızlık (s.58):Ne kadar yaralıyım/ bir keman teli bir büyük yağmur

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62)Belki köpüklenir yatağında sularım

*Aydım Deniz Oldum Çoğaldım (s.63):Irmaktım taydım çekildi/ yüreğimdeki yay(...)/
deniz oldum çoğaldım*

Çoğaldı Şiir (s.83): kestane bakışlı insan kokusu

Bölündü Şiir (s.84): Kan dereye bırakılmış ölüler kokusundadır ussuz akışı akbabalara sofraya çağrısı

İnsandan Doğaya Aktarma

İnsandan doğaya aktarmada olumlu veya saf anlamda kullanılan “ay ışığı” ve güneş”, insana özgü özelliklerle betimlendiği görülmektedir.

Sevgidendoğma (s.61) şiirindeki “soyunmak” fiili; ay ışığının eylemini yansıtmakta ve ay ışığını kişileştirmektedir. Bu nedenle; bu dizelerde, insandan doğaya aktarma görülmektedir:

Sevgidendoğma (s.61): ayışığı güneşe soyunur gibi soyun

Bilmek (s.97): güneş sırtındaysa tuz dilinde düşünce/ ilik düğme yakandaysa

Sevgidendoğma’daki olumsuz doğanın yer aldığı şiirlerde bulunan insandan doğaya ilgiler; genellikle ben’in iç-dünyasındaki duygularını yansıtmaktadır.

Hem Kuşlardan Korkarım Hem Gelincikten (s.48) adlı şiirde ben’in göğüs kafesinde olan gelincik, insanın güçsüzlüğünü yansıtan “boynu eğik” simgesiyle tasavvur edilmekte; yaprakları ise sığağa dayanıksız bal mumu ile nitelenmektedir. Dolayısıyla; burada insandan doğaya aktarma olduğu görülmektedir. Yine aynı şiirde yer alan “kan sıcaklığı” sıfat tamlaması da, insandan doğaya aktarmaya örnektir. Bu şiirde geçen “dünyanın rahmi” ifadesinde de; insandan doğaya aktarılan bir benzetme görülmektedir. Burada doğanın üretkenliği ile kadının doğumu bağdaştırılmıştır.

Ölümüne Gitmek (s.104) şiirindeki “Karanlığa direnen/ doğum sancısıdır güneşin” dizelerinde de; yine benzer insandan doğaya aktarma örneği görülmektedir.

Monad (s.105) şiirindeki “Suskun bir gündüzdür” ile *Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73)*’daki “Şiirle sevişmeye hazırlıktır suskunluğu gecenin” dizelerinde görülen suskunluk; insandan doğaya aktarılmış özelliklerdir. *Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73)*’daki “üç yasemin aşka

durdular” ve *Hem Nasıl Dalgakıran (s.102)*’daki “sevgisiz kıyılarda çocuk sesleri” dizelerinde sevgi- aşk kavramının insandan doğaya aktarıldığı görülmektedir:

Hem Kuşlardan Korkarım Hem Gelincikten (s.48): Boynu kendine eğik, yaprakları balmumu

Hem Kuşlardan Korkarım Hem Gelincikten (s.48): eriyip gidecek kan sıcağından korkarım

Gözleri Gizde (s.111): ister insandan öl ister hayatın sesinden

Gözleri Gizde (s.111): gömülüp *dünyanın rahmine* dönersin sancılı boşluklarda

Monad (s.105): Suskun bir gündüzdür/ ocağına gömülü nar

Ölümüne Gitmek (s.104):Karanlığa direnen/ doğum sancısıdır güneşin

Hem Nasıl Dalgakıran (s.102): sevgisiz kıyılarda çocuk sesleri

Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73): üç yasemin aşka durdular

Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73): Şiirle sevişmeye hazırlıktır suskunluğu gecenin/ eyva aya

Dolunay (s.69):Gece aya dolanır usulca âşık

Somutlaştırma

Sevgidendoğma’da yer alan *Bulansam Biraz Daralsam (s.57)* şiirinde görülen “renk”, “bağbozumu” ve “ekini biçme türküsü”; üretkenliği, bereketi somutlaştırmaktadır.

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62)’de ben’in yatağı; su yatağına benzetilmiştir. Akan suların köpükleri ise; bereketi, güzelliği vurgulamaktadır. Bu nedenle; bu benzetmeyle bereket ve güzellik kavramı somutlaştırılmıştır:

Bulansam Biraz Daralsam (s.57): ne sevincidir duydukları ne/ rengi ne bağbozumu ne ekini/ biçme türküsü: somutlaştırma

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62): belki *köpüklenir* yatağımda sularım: somutlaştırma

Her Sonra Yalnızlık (s. 58) şiirinde “gramafon” sözcüğü, benin çocukluk anılarını somutlaştırmaktadır. *Aydım Deniz Oldum Çoğaldım* (s.63) şiirinde görülen “sürme” ifadesi, dünyanın sevgiyle birlikte güzelleştiğini belirtmektedir. *Su Ağacı* (s.64-65) şiirinde “açlık”, “tabak” sözcüğüyle beraber somutluk kazanmaktadır. *Aksak Akdenize* (s.68) şiirinde “ışık”, “yumak yumak” ikilemesiyle görsellik kazanmaktadır.

Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73) şiirindeki “dibine umut sinmiş saklıdır bir bardakta” dizesinde görülen umut kavramı, bardağın dibinde kalan içkiye benzetilerek somutlaştırılmaktadır. Yine aynı şiirde yer alan “zorla açtıracam çiçekleri sabaha/ zorla” dizesinde görülen “çiçek” sözcüğü, ben’in dünyada gerçekleştirmek istediği evrensel bir sevgi anlayışını temsil etmektedir.

Bağışlanmaz Suçun İnkarı (s.78) şiirinde yer alan “Elveda diyeceğim/ beni süren toprak elveda” dizelerindeki “beni süren toprak” ifadesi, ben’in sürgün edilmesini somutlaştırmaktadır. Aynı şiirdeki “sürgüne gitmek bu diyardan/ yanağıma dağılan şamarla” dizelerinde görülen “şamar” ifadesi, ben’in sürgüne yollanırken çektiği acıyı somutlaştırmaktadır.

Gülü Suda Unutan (s.80) şiirinde yer alan “geceyle birlikte yürüyen şarkı”, Varlığı somutlaştırılmasıdır. *Bir Masal Kadar* (s.81) “O hüznün/ kendini mindere toplamış oturur” dizelerindeki hüznün kavramı, çocukluk yıllarında kalan eski evini ve ailesini yansıtmaktadır. Bu nedenle hüznün kavramı, minder nesnesiyle birlikte görsellik kazanmaktadır:

Her Sonra Yalnızlık (s. 58): *Ağlayan yalnız gramafon/ çocukluğumu çalsana*

Aydım Deniz Oldum Çoğaldım (s.63): *Sevdin beni çekildi/ bir sürme gibi gözlerime dünya*

Su Ağacı (s.64-65): *Daha oturmadı tabağına açlık*

Aksak Akdenize (s.68): Yumak yumak çözümlere ışıkla aksak

*Özgür Çağrışimler Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73):dibine umut sinmiş saklıdır
bir bardakta*

*Özgür Çağrışimler Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73): Zorla açtıracam çiçekleri
sabaha/ zorla:*

Bağışlanmaz Suçun İnkarı (s.78):Elveda diyeceğim/ beni süren toprak elveda

*Bağışlanmaz Suçun İnkarı (s.78):Sürgüne gitmek bu diyardan/ yanağıma dağılan
şamarla*

Gülü Suda Unutan (s.80):Geceyle birlikte yürüyen şarkı/ dön ve bakakal gözlerime:

Bir Masal Kadar (s.81):O hüznün/ kendini mindere toplamış oturur

Duyular Arası Aktarma

Sevgidendoğma'nın olumlu şiirlerinde bir tane duyular arası aktarmaya rastlanılmıştır.

Aydım Deniz Oldum Çoğaldım (s. 63) şiirinde görmeyle veya kokuyla algılanabilecek “kan”ın, yumuşaklığından bahsedilerek duyular arası aktarma örneği oluşturulmaktadır:

*Aydım Deniz Oldum Çoğaldım (s. 63): yumuşaklıkla uyudu kanım: duyular arası
aktarım*

Sevgidendoğma'daki olumsuz doğayı yansıtan duyular arası aktarmaya sadece iki tane örnek bulunmaktadır. Bu örneklerden biri olan *Dolunay (s.69)*'daki “*yumuşacık konçertolarda büyüyüverir ay*” dizesinde görülen dokunmayla algılanabilecek olan “yumuşak” sıfatının, işitebilecek olan “konçerto” müzik terimiyle bir araya getirilmesi duyular arası aktarmaya örnektir.

Bir diğerk örnek olan *Sağmaktır Sütünü Karanlığın* (s. 99)'da yer alan “Bir ipeksi karanlık” ifadesinde karanlık gözle; ipek ise dokunmakla algılanabilir. Bu nedenle; bu iki sözcükle oluşturulan sıfat tamlaması, duyular arası aktarmaya örnektir:

Dolunay (s.69): *yumuşacık konçertolarda büyüyüverir ay*

Sağmaktır Sütünü Karanlığın (s. 99): içine bağdaş kurar/ oturuverir duygu/ bir ipeksi karanlık

4.3.4 Alışılmamış Bağdaştırmalar

Sevgidendoğma'nın olumlu şiirlerinde birkaç tane alışılmamış bağdaştırma örneğine rastlanmaktadır.

Bulansam Biraz Daralsam (s.57) şiirinde yer alan “*ekini biçme türküsü*” kullanımı, alışılmamış bağdaştırmaya örnektir. Ekinleri biçmek eyleminin sonucunda işçinin emeğini veya mutluluğunu çağrıştırmaktadır. Başka yönden baktığımızda; ekinin bereket, türkünün ise bereket sonucunda mutlu olan insanı nitelediğini söyleyebiliriz.

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62) şiirinde görülen “*kan, ter, gül, odak, deniz, tuz sana geleyim*” dizesinde görülen kullanımlar, ben'in bilinç akışıyla yazdığı sözcükler olarak görülmektedir. Bu farklı sözcüklerin bir araya gelmesi sebebiyle; alışılmamış bağdaştırma görülmektedir. Yine aynı şiirdeki “*ikiz yangınlar getirdin ellerime*” dizesinde görülen “*ikiz yangınlar*” imgesi alışılmamış bağdaştırmaya örnektir. İkiz kelimesi; genellikle benzerlikler için veya aynı zamanda doğan iki bebek için kullanılmaktadır. Burada; ikiz sıfatı, yangını niteleyerek alışılmamış bağdaştırma oluşturulmuştur:

Bulansam Biraz Daralsam (s.57): *ne sevincidir duydukları ne/ rengi ne bağbozumu ne ekini/ biçme türküsü: alışılmamış bağdaştırma*

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62):kan ter gül odak deniz tuz sana geleyim: alışılmamış bağdaştırma

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62):ikiz yangınlar getirdin ellerime

Sevgidendoğma'daki olumsuz atmosferi bulunan şiiirlerde *Başlayarak Mermerin Yarasından* şiir kitabına göre daha çok alışılmamış bağdaştırma örneği bulunmaktadır. Bu kitaptaki örneklerde, soyut-somut ilgisiyle farklı sözcüklerin bir araya getirilip uzak çağrışımlarla oluşturulduğu görülmektedir.

Hem Kuşlardan Korkarım Hem Gelincikten (s.48) şiirinde ben'in "göğüs kafesindeki gelinciğe" söylenen "yaprakları balmumu" sıfatı, alışılmamış bağdaştırma örneğidir. Bal mumu, sıcakta eriyen ve bu nedenle sıcağa dayanıksız bir nesnedir. Gelincik çiçeğinin yaprağı da zayıf olduğu için erkenden kopmaktadır. Bu nedenle; burada bal mumu olan yaprak; hem gelinciği nitelemekte, hem de ben'in duygusal olan kalbinin kötü olaylar karşısında çok etkilendiğini dile getirmektedir.

O Geyik İncili Boynu (s.49) şiirinde geçen "geyik incili boyun" evrensel bir sevgi çağının olduğu, dünyada anaerkil dönemin hüküm sürdüğü zamanları çağrıştırmaktadır. Burada geyik, inci ve boyun sözcükleri, farklı ilgilerle bir araya getirilerek alışılmamış bağdaştırma oluşturulmuştur. Geyik; Anadolu'daki Kibele'nin Yunan Tanrıçası Artemis'e dönüşmesini çağrıştırmaktadır. İnci; parlaklığı, mutluluğu; boyun ise, zarıflığı çağrıştırmaktadır. Yine aynı şiirde geçen "aslolmayan bir kelepçe vurulur dilime" dizesindeki "aslolmayan kelepçe" sıfat tamlamasının alışılmamış bağdaştırma olmasının nedeni, kelepçenin gerçeklikle sorgulanmasıdır. Bu imgenin çağrıştırdığı; ataerkil düzenin, insanın dilini sınırlaması, onu bölmesidir.

Bıçaklara Bilenen Kın (s.52)'daki "Kaos-toslamış boğa kırmızısı öfkeler" imgesi, çok katmanlı bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradaki imge, boğa

üzerinden kurulmaktadır. Boğanın kırmızı rengini görünce sinirlenmesi, “kırmızı öfke” olarak nitelendirilmiş, “kaos-toslamış boğa” imgesi ise; boğanın sürekli kaosa tosladığı, onunla her defasında yoğrulduğu izlenimi vermektedir.

Akdenizliysen ve Ay Böyleyse (s. 70) şiirinde “durağandır o anlar soyuta kaçkın” dizesinde görüldüğü gibi, “soyuta kaçkın olan ân” alışılmamış bağdaştırmadır. Burada ân, ben’in kendini soyutlamasını vurgulamaktadır.

Gülü Suda Unutan (s. 80)’da yer alan “çığlıkları dizlenir seslerime” dizesinde çığlıkların sese dizlenmesi, alışılmamış bağdaştırma örneğidir. Burada çığlık kişileştirilirken; ses yere serilen bir şeye benzetilmiştir.

Monad (s.105) şiirinde “Terinden fırlamış at/ pelerinler örtülü yelelerinde/ kuru bir ölümü getirir” dizelerinde görülen alışılmamış bağdaştırmalar; “terinden fırlamış at” ve “pelerinler örtülü yele”dir. Terinden fırlamış at, zamanın çabuk geçtiğini çağrıştırmakta; “pelerinle örtülü yele” imgesi ise atın doğaüstünü simgeleyen bir sıfatı olduğunu çağrıştırmaktadır.

Askıda (s.92)’da şiirinde görülen “Ak yataklarda akıp giden düşlerde/ doğmamış gizlerinin dip yumurtası” dizesinde “ak yataklarda akıp giden düş” ile “doğmamış gizlerinin dip yumurtası” kullanımları alışılmamış bağdaştırmadır. Düş, akıp giden ırmağa benzetilirken; su yatağının ak olarak betimlenmesi doğallığı çağrıştırmaktadır. “Doğmamış gizlerinin dip yumurtası” imgesi ise, gerçekleşmeyen bir olasılığı vurgulamakta, gelecek zamanda ortaya çıkacak bir gerçekliği aktarmaktadır:

Hem Kuşlardan Korkarım Hem Gelincikten (s.48): Boynu kendine eğik, yaprakları balmumu

*Hem Kuşlardan Korkarım Hem Gelincikten (s.48):*göğüs kafesimdeki gelincik

O Geyik İncili Boynu (s.49): Peşimde o geyik incili boynu:

O Geyik İncili Boynu (s.49): Aslolmayan bir kelepçeye vurulur dilim

Bıçaklara Bilenen Kın (s.52):Kaos toslamış boğa kırmızısı öfkeler/ gitar sesini sazlara böler

Akdenizliysen ve Ay Böyleyse (s. 70): durağandır o anlar soyuta kaçkın

Gülü Suda Unutan (s. 80):Çıglıkları dizlenir seslerime

Monad (s.105): Terinden fırlamış at/ pelerinler örtülü yelelerinde/ kuru bir ölümü getirir

Askıda (s.92):Ak yataklarda akıp giden düşlerde/ doğmamış gizlerinin dip yumurtası

4.3.5 Sapmalar

Sözcüksel Sapma

Sevgidendoğma'nın olumlu atmosfer bulunan şiirlerinde sadece bir tane sözcüksel sapmaya rastlanmıştır.

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62)'de geçen “nehirleme” sözcüğü, halk edebiyatında doğa veya sevgilinin güzelliğini öven koşma türü “güzelleme”den türetildiği düşünülmektedir. Filiz Naldöven'in kızının ismi “Nehir” olduğu için, şiirde böyle bir sözcüksel sapma kullanılmıştır:

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62): ki sen bir şiirsin nehirleme

Sevgidendoğma'daki olumsuz atmosferi olan şiirlerde daha çok sözcüksel sapma örneği tespit edilmektedir.

O Geyik İncili Boynu (s.49) şiirinde görülen “ardıma alalı boynu incili geyiği/ gül takalı muşambaya/ gömütlülüğüne sevdanın karar kılalı” gömüt ifadesine “-Ü” isimden sıfat yapan ek ve “-Ük” sıfattan isim yapan ek getirilerek yeni bir sözcük yaratılmaktadır. Burada bu kullanımın yaratılmasının nedeni; sevdanın sürekli mezarlık olduğunu vurgulamaktır.

Artık Eylül-sün-dür (s.50)'de “ezik fesleğen kokusunda damıtılmış güldüşümü bir eylül” dizesindeki “güldüşümü” imgesi, sözcüksel sapmadır. Naldöven'in şiirlerinde eylül, genellikle hüznü çağrıştırmaktadır. Bu nedenle; gül nesnesi ve düşmek- fiilinden türetilen ismin birleşmesiyle oluşan bu sözcük, “gülün soluk hâli” veya “gülden sonraki eylül” şeklinde yorumlanabilir.

Bıçaklara Bilenen Kın (s.52) şiirinde görülen “Kaos-toslamış boğa kırmızısı öfkeler” dizesinde geçen “kaos-toslamış boğa” imgesi, kaos ismi ve toslanmış fiilinin birleşimiyle oluşmuştur. Bundan dolayı, sözcüksel sapmaya örnektir.

Karıyor Kanıma Antarktika(.55)'da “dişlerinde gülüşlerin karanlığı kupkuytu” dizesinde görülen “kupkuytu”, kapkaranlık gibi bir pekiştirme sıfatından örneksime yoluyla yaratılmaktadır.

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62)'deki “ki sen bir şiirsin nehirleme” dizesinde görülen “nehirleme” sözcüğü, halk şiirinde yer alan “güzelleme” isimli şiir tarzından örneksime yoluyla üretildiği düşünülmektedir. Yine aynı şiirde bulunan “ yüreğimi korladın” dizesindeki “korlamak”, “ateşlemek”ten türetilmiş olabilir. Burada bu kullanımın amacı; ben'in yüreğine dert verdiği farklı bir üslupla belirtmektir.

Bölündü Şiir (s.84)'de görülen “Bir kere aldı mı yarasını ta ortasından al laleli sarıdoğa ovalar(...)/kan dereye bırakılmış ölüler” dizelerinde görülen “sarıdoğa”; doğa ve doğada bulunan sarı renginin bileşimiyle “sarıdoğa” şeklinde oluşturulmuştur. “Kan dere” ifadesi ise Kıbrıs'ta Kanlı Dere olarak bilinen yer isminin “kan dere” şeklinde değiştirilmesi nedeniyle sözcüksel sapmadır. Bu kullanımla birlikte Kıbrıs'ta 70'li yıllarda yaşanan savaşın vahşetini gözler önüne serilmektedir.

Aksak Akdenize (s.68) şiirinde görülen “delisu” şaire özgü sözcüksel yaratım örneğidir. Bu kullanım, “deli” ve “su” sözcüklerinin birleşimiyle oluşturulmaktadır:

*O Geyik İncili Boynu (s.49): ardıma alalı boynu incili geyiği/ gül takalı muşambaya/
gömütlülüğüne sevdanın karar kılalı*

Artık Eylül-sün-dür (s.50): Ezik fesleğen kokusunda damıtılmış güldüşümü bir eylül:

Bıçaklara Bilenen Kın (s.52):Kaos-toslamış boğa kırmızısı öfkeler

Karıyor Kanıma Antarktika.55): Dişlerinde gülüşlerin karanlığı kupkuytu

*Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62): Dur şiiirden çıkıp sana geleyim/ ki sen bir şiiirsin
nehirleme*

Sen Bir Şiirsin Nehirleme (s.62): Yüreğimi korladın.

Aksak Akdenize (s.68):Ağır aksak başlayarak devinmeye/ azdan çoğalan delisuyuna

Başpınar'ın:

Bölündü Şiir (s.84): Bir kere aldı mı yarasını ta ortasından al laleli sarıdoğa ovalar

Bölündü Şiir (s.84): Kan dereye bırakılmış ölüler

Sözdizimsel Sapma

Sevgidendoğma'nın ikinci baskısında geçen olumlu teması bulunan şiirlerde sadece bir tane sözdizimsel sapmaya rastlanılmaktadır.

Bilmek (s.97) şiirinde geçen “ayrılığını insanların” isim tamlamasında tamlayan ve tamlanan yer değiştirilerek yazılmıştır. Bu nedenden dolayı sözdizimsel sapma görülmektedir.

Dolunay (s.69) şiirinde görülen sözdizimsel sapma; önceki şiirlerde belirttiğimiz gibi, tamlayanla tamlananın yer değiştirmesiyle oluşturulmuştur. “Biçimlenir dokusu tomurcuğun” dizesinde görülen “dokusu tomurcuğun” tamlaması sözdizimsel sapmaya örnektir:

Bilmek (s.97): ne güzel/ kıyılarla okyanuslar kadar/ ayrılığını insanların/bilmek ve yaşamak

Dolunay (s.69): biçimlenir dokusu tomurcuğun

Sevgidendoğma'da, *Başlayarak Mermerin Yarasından* şiir kitabına göre daha çok alışılmamış bağdaştırma örneği bulunmaktadır. Bu kitaptaki örneklerde, soyut-somut ilgisiyle farklı sözcüklerin bir araya getirilip uzak çağrışımlarla oluşturulduğu görülmektedir.

Hem Kuşlardan Korkarım Hem Gelincikten (s.48) şiirinde ben'in "göğüs kafesindeki gelinciğe" söylenen "yaprakları balmumu" sıfatı, alışılmamış bağdaştırma örneğidir. Bal mumu, sıcakta eriyen ve bu nedenle sığağa dayanıksız bir nesnedir. Gelincik çiçeğinin yaprağı da zayıf olduğu için erkenden kopmaktadır. Bu nedenle; burada bal mumu olan yaprak; hem gelinciği nitelemekte, hem de ben'in duygusal olan kalbinin kötü olaylar karşısında çok etkilendiğini dile getirmektedir.

O Geyik İncili Boynu (s.49) şiirinde geçen "geyik incili boyun" evrensel bir sevgi çağının olduğu, dünyada anaerkil dönemin hüküm sürdüğü zamanları çağrıştırmaktadır. Burada geyik, inci ve boyun sözcükleri, farklı ilgilerle bir araya getirilerek alışılmamış bağdaştırma oluşturulmuştur. Geyik; Anadolu'daki Kibele'nin Yunan Tanrıçası Artemis'e dönüşmesini çağrıştırmaktadır. İnci; parlaklığı, mutluluğu; boyun ise, zarifliği çağrıştırmaktadır. Yine aynı şiirde geçen "aslolmayan bir kelepçe vurulur dilime" dizesindeki "aslolmayan kelepçe" sıfat tamlamasının alışılmamış bağdaştırma olmasının nedeni, kelepçenin gerçeklikle sorgulanmasıdır. Bu imgenin çağrıştırdığı; ataerkil düzenin, insanın dilini sınırlaması, onu bölmesidir.

Bıçaklara Bilenen Kın (s.52)'daki "Kaos-toslamış boğa kırmızısı öfkeler" imgesi, çok katmanlı bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Buradaki imge, boğa üzerinden kurulmaktadır. Boğanın kırmızı rengini görünce sinirlenmesi, "kırmızı öfke" olarak nitelendirilmiş, "kaos-toslamış boğa" imgesi ise; boğanın sürekli kaosa tosladığı, onunla her defasında yoğrulduğu izlenimi vermektedir.

Akdenizliysen ve Ay Böyleyse (s. 70) şiirinde “durağandır o anlar soyuta kaçkın” dizesinde görüldüğü gibi, “soyuta kaçkın olan ân” alışılmamış bağdaştırma. Burada ân, ben’in kendini soyutlamasını vurgulamaktadır.

Gülü Suda Unutan (s. 80)’da yer alan “çığlıkları dizlenir seslerime” dizesinde çığlıkların sese dizlenmesi, alışılmamış bağdaştırma örneğidir. Burada çığlık kişileştirilirken; ses yere serilen bir şeye benzetilmiştir.

Monad (s.105) şiirinde “Terinden fırlamış at/ pelerinler örtülü yelelerinde/ kuru bir ölümü getirir” dizelerinde görülen alışılmamış bağdaştırmalar; “terinden fırlamış at” ve “pelerinler örtülü yele”dir. Terinden fırlamış at, zamanın çabuk geçtiğini çağrıştırmakta; “pelerinle örtülü yele” imgesi ise atın doğaüstünü simgeleyen bir sıfatı olduğunu çağrıştırmaktadır.

Askıda (s.92)’da şiirinde görülen “Ak yataklarda akıp giden düşlerde/ doğmamış gizlerinin dip yumurtası” dizesinde “ak yataklarda akıp giden düş” ile “doğmamış gizlerinin dip yumurtası” kullanımları alışılmamış bağdaştırma. Düş, akıp giden ırmağa benzetilirken; su yatağının ak olarak betimlenmesi doğallığı çağrıştırmaktadır. “Doğmamış gizlerinin dip yumurtası” imgesi ise, gerçekleşmeyen bir olasılığı vurgulamakta, gelecek zamanda ortaya çıkacak bir gerçekliği aktarmaktadır:

Hem Kuşlardan Korkarım Hem Gelincikten (s.48): Boynu kendine eğik, yaprakları balmumu

Hem Kuşlardan Korkarım Hem Gelincikten (s.48): göğüs kafesimdeki gelincik

O Geyik İncili Boynu (s.49): Peşimde o geyik incili boynu:

O Geyik İncili Boynu (s.49): Aslolmayan bir kelepçeye vurulur dilim

Bıçaklara Bilenen Kın (s.52): Kaos toslamış boğa kırmızısı öfkeler/ gitar sesini sazlara böler

Akdenizliysen ve Ay Böyleyse (s. 70): durağandır o anlar soyuta kaçkın

Gülü Suda Unutan (s. 80):Çıgıkları dizlenir seslerime

Monad (s.105): Terinden fırlamış at/ pelerinler örtülü yevelerinde/ kuru bir ölümü getirir

Askıda (s.92):Ak yataklarda akıp giden düşlerde/ doğmamış gizlerinin dip yumurtası

Sevgidendoğma'daki olumsuz temalı şiirlerde; sözdizimsel sapmalar, genellikle tamlayan ile tamlananın yer değiştirilmesiyle oluşturulmaktadır.

Aksak Akdenize (s.68) şiirinde görülen “delisuyuna Başpınar'ın” tamlamasında yukarıda bahsedilen tamlayan ile tamlananın yer değiştirmeyle sözdizimsel sapmanın gerçekleştirildiği görülmektedir.

Bıçaklara Bilenen Kın (s.52) şiirindeki “ah dizlerimde dizili şarap şişeleri çınlayan” dizelerinde şarap şişelerini niteleyen “çınlayan” sıfat-fiili, isimden sonra geldiği için sözdizimsel sapmayı meydana getirmiştir.

Su Ağacı (s.64-65) şiirindeki “ve gökyüzünü dayamadı yüzüne *sevdan çocuk*” dizesindeki “sevdan çocuk”, *Azaldı Şiir (s. 85)*'deki “ve sürer unutmak sürer acılara anlamsız vurdumduymazlığı algılarımızın” dizesindeki “vurdumduymazlığı algılarımızın”, *Akdenizliysen ve Ay Böyleyse (s. 70)*'de “durağandır o anlar soyuta kaçkın” dizesindeki “anlar soyuta kaçkın” ve *Bölündü Şiir (s.84)*'deki “devrelerde eski devriyeler gezinir geceyi tutan” dizesindeki “eski devriyeler geceyi tutan” tamlamaları da sözdizimsel sapmaya örnek niteliğindedir:

Aksak Akdenize (s.68):Ağır aksak başlayarak devinmeye/ azdan çoğalan delisuyuna Başpınar'ın

Bıçaklara Bilenen Kın (s.52):Ah dizlerimde dizili şarap şişeleri çınlayan

*Su Ağacı (s.64-65):Ve gökyüzünü dayamadı yüzüne *sevdan çocuk**

*Akdenizliysen ve Ay Böyleyse (s. 70):*ne götürürse götürsün zamanı/durağandır o anlar soyuta kaçkın

Bölündü Şiir (s.84): Devrelerde eski devriyeler gezinir geceyi tutan

Azaldı Şiir (s. 85): Ve sürer unutmak sürer acılara anlamsız vurdumduymazlığı algılarımızın

Biçimbilimsel Sapma

Sevgidendoğma’nın umut atmosferi bulunan şiirlerinde biçimbilimsel sapmaya rastlanılmamaktadır. *Sevgidendoğma*’nın olumsuz atmosferli şiirlerinde tespit edilen biçimbilimsel sapmalar; tamlayan eksikliği ve olumsuz fiile isimden sıfat yapım eki geldiği görülmektedir.

Azaldı Şiir (s. 85)’de görülen “*sevinmesiz*” ve “*üzülmesiz*” sözcüklerinde görüldüğü gibi sevinme(mek) ve üzülme(mek) fiillerine –siz eki getirilmiştir. Bu kullanımla birlikte biçimbilimsel sapma meydana gelmiştir.

Bölündü Şiir (s.84)’de ise; “*Kan dereye bırakılmış ölüler kokusundadır*” dizesinde görülen “ölüler kokusunda” tamlamasında tamlayan eksikliği mevcuttur. “*Ölülerin kokusu*” şeklinde yazılmadığı için biçimbilimsel sapma örneği olduğu görülmektedir:

Azaldı Şiir (s. 85): yüreğimiz kartopu *sevinmesiz üzülmesiz* bilgisiz

Bölündü Şiir (s.84): Kan dereye bırakılmış ölüler kokusundadır ussuz akışı akbabalara sofra/ çağrısı

Sessel Sapma

Sevgidendoğma’nın umut atmosferi bulunan şiirlerinde sessel sapmaya rastlanılmamaktadır. *Sevgidendoğma*’nın olumsuz atmosferli şiirlerinde tespit edilen sessel sapmalara bakıldığında; *Şarkına Al Beni (s.90)* şiirinde “*çığlık*” ifadesi sessel sapmaya örnektir. Bu ifade, “*çığlık ile*” anlamını taşımaktadır. “*Çığlık*”

sözcüğündeki “-lAn/nAn” “ile” ilgecinin kalıplaşmasıyla Kıbrıs Türk ağızlarında zarf meydana getirmektedir (Gümüşatam, 2014: s.156). Naldöven’in “çığlıkkan” ifadesini kullanması bu nedenle sessel sapmaya örnek oluşturmaktadır.

Dinazor Öfkesi Dağların (s.100) şiirinde görülen “koca bir dinazor kaldırıp gövdesini vurur yerlere” dizesindeki “dinozor”, gündelik konuşma dilindeki “dinazor” şeklinde yazılmıştır. Bu nedenle bu sözcük, sessel sapmaya örnektir:

Şarkına Al Beni (s.90): Hele Çığlıkkan şarkına al beni: sessel ve yazımsal sapma

Dinazor Öfkesi Dağların (s.100):koca bir dinazor kaldırıp gövdesini vurur yerlere

Yazımsal Sapma

Sevgidendoğma’nın umut atmosferi bulunan şiirlerinde yazımsal sapmaya rastlanılmamaktadır. *Sevgidendoğma*’nın olumsuz atmosferli şiirlerinde tespit edilen yazımsal sapsmalara bakıldığında; özel isimlerdeki baş harfin küçük yazılmasıyla ilgili olduğu görülmektedir.

Filiz Naldöven’in özel isimleri küçük yazması; o isimleri nesneleştirdiğini ve genelleştirdiğini göstermektedir. Bunun nedeni ise; kapitalizmin geçerli olduğu bir dünyada, özel isimlerin de anlamını yitirip değersizleştirildiği inancı çıkartılabilir.

Karışıyor Kanıma Antarktika (s.55) şiirindeki “antarktika”, *Bütün Gün Aykırı(s.56)*’daki “picasso” ve “van gogh”, *Akdenizliysen ve Ay Böyleyse (s. 70)*’deki “akdenizli” ve *Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73)* şiirindeki “bethoven”, “elise” “iran”, “çaykovski”, “istanbul”, “başpınar”, “lapta”, “akdeniz”, “el cordobes”, “titanic”, “porto fino” ve “buda” sözcüklerinin yazılışı yazımsal sapmaya örnektir:

Karışıyor Kanıma Antarktika (s.55): Karışacak kanıma antarktika

Bütün Gün Aykırı(s.56): kırık bir aynadan bakınca picasso haklı

Bütün Gün Aykırı(s.56):kulağım nerede van gogh

Akdenizliysen ve Ay Böyleyse (s. 70): akdenizliysen ve ay böyleyse/ bir büyü geçirir doğayla birlikteliğine

Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73): Savaşan bir asker iran'da/ sevdasının mektuplarını bıraktı bana

Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73): bethoven elise'i düşünüyor mu hala(...)/ çaykovski göllere düşmüştür artık dingin(...)/ istanbul'un bütün meyhanelerini bir kanun dolaşmakta/bense arklardan boşaldın başpınar'dan bilmiyor/lapta beni arıyor yollarında

Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73): tenimde yapış yapış akdeniz dövüştük el cordobes 'le

Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73):bir denizciyle titanic'ten daha tehlikeli aşkımız

Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73):porto fino yakınlarında buda bağdaş kurdu

4.3.6 Deyim

Sevgidendoğma'da kullanılan deyimlere baktığımızda; bazı deyimlerin aynı şekliyle kullanıldığı, bazı deyimlerinse sözcüklerinin değiştirildiği tespit edilmektedir.

O Geyik İncili Boynu (s.49) şiirindeki “dinlenmeden sürekli çalışmak” anlamında olan “dur durak bilmemek” deyimini; “*dur durak bilerek salınırım yollara su dökümü*” şeklinde kullanılarak, sözlük anlamına zıt bir anlam kazanmaktadır.

Taranır Saçlarımda Gökyüzü (s.51) şiirinde “*alır elimden ekmeğimi/ açlığa kalır kuşlar*” şeklinde yer alan “bir şeyden yoksun bırakılmak” anlamındaki “elinden almak” deyimini; şiirde sözlük anlamıyla yer almaktadır. Yine aynı dizede geçen “aç

kalmak” deyimi ise; “aç” sıfatı yerine “açlık” kavramı kullanılarak yazılmış; böylece, evrensel ve etkileyici bir anlam yaratılmıştır.

Bıçaklara Bilenen Kın (s.52) şiirindeki “yara bere düşünce” dizesinde yer alan “yara bere içinde olmak” deyimi, “zedelenmek, zarar görmek” anlamıyla şiirde bulunmaktadır.

Bildim Bileli Yüzümü (s.53) şiirinde “akşamüstüyüm yüzümü bildim bileli” dizesinde görülen “bildim bileli”, “eskiden beri” sözlük anlamıyla kullanılmaktadır. *Ölüm Üzre* (s.54) şiirinde “olan kahrını çekip içine” dizesinde görülen “kahır çekmek”, “uzun bir süre sıkıntı çekmek” olan kendi anlamıyla yer almaktadır.

Karıyor Kanıma Antarktika (s.55)’daki “kopup gelecek mavi yüklü buzullar” dizesindeki “kopup gelmek” deyimi, “uzak bir yerden aniden gelmek” sözlük anlamıyla kullanılmaktadır.

Bulansam Biraz Daralsam (s.57) şiirindeki “sineye çeksem şu köpeksi yaşamayı” dizesindeki “sineye çekmek” deyimi, “bir şeye ister istemez katlanmak” sözlük anlamıyla yer almaktadır.

Su Ağacı (s.64-65) şiirindeki “karlarla denizleri birbirine katmadın” dizesinde görülen “birbirine katmak” deyimi, “olay çıkarmak, karıştırmak” sözlük anlamındadır.

“Hoşa giden bir şeyin unutulmaması” anlamında olan “tadı damağında kalmak” deyimi; *Kuşların Adı* (s.74) şiirindeki “tadı dilimde kaldı” dizesindeki gibi, “tadı dilinde kalmak” şeklinde kullanılmaktadır.

4.3.7 Anıştırma

Sevgidendoğma’daki anıştırmaya bakıldığında; şiirlerde yer alan bağlantıların, doğrudan diğer metinleri akıllara getirdiği görülmektedir. *Bütün Gün Aykırı*(s.56)’daki “kırık bir aynadan bakınca picasso haklı” dizesindeki Picasso ve

kırık ayna ifadeleri; Picasso'nun "ayna karşısındaki kız" resmini akıllara getirmektedir. Bu şiirin "Kulaklarım nerede van gogh" dizesinde ise; Van Gogh'un kulağını kesmesi, şiirde doğrudan hatırlatılmaktadır.

Su Ağacı (s.64-65): "isa, incil, kuran, musa kabul" dizesindeki İsa ve İncil; Hristiyanlığı, Kur'an İslâm'ı; Musa ise Yahudiliği akıllara getirmektedir.

Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73) şiirinde yer alan "bethoven", Beethoven'ın eseri "Ayışığı Sonatı" ve Beethoven'ın sevdiği kişi "Elise"nin; Beethoven'ın hayatını yansıttığı görülmektedir. Yine aynı şiirde bulunan Rus klasik besteci "çaykovski", ünlü matador "el cordobes", ünlü yolcu gemisi "titanic", Budizm'de önemli yere sahip olan "buda" ve "Nirvana" sözcükleri de yer almaktadır.

Bağışlanmaz Suçun İnkarı (s.78)'ndaki "bellapais manastarının beşinci rahibesi" kullanımı; Bellapais Manastırı'nda yaşanıldığına inanılan aşk efsanesini doğrudan akıllara getirmektedir:

Bütün Gün Aykırı(s.56): kırık bir aynadan bakınca picasso haklı/ (...) kulağım nerede van gogh.

Su Ağacı (s.64-65): musa asa kabul incil kuran

Özgür Çağrışımlar Katıklayarak Eyva Aya (s.71-72-73): bir sonra aşka düşen kelebek yangınları/viva ispanya/(...) bethoven elise'i düşünüyor mu hala/ (...)/ çaykovski göllere düşmüştür dingin/ (...) tenimde yapış yapış akdeniz dövüştük/ el cordobes'le/ (...) bir denizciyle titanicten daha tehlikeli aşkımız/ (...)porto fino yakınlarında buda bağdaş kurdu/ nirvana yüreğim başucunda

Bağışlanmaz Suçun İnkarı (s.78): beşinci rahibesi bellapais manastarının/ kendiliğinden fışkıracak topraktan

4.4 Kon... Gü...

Mağma Maver'nin üçüncü kitabı *Kon... Gü...*'ye bakıldığında; olumlu doğanın sadece *enmümkündeğilgün* (s.129) ve *köşelergün* (s.143) şiirinde olduğu tespit edilmektedir.

enmümkündeğilgün (s.129) şiirindeki “uyandım dünya yeni doğmuş bir bebek gibi/ ağlıyordu bulutlar onu emziriyordu denizler/ arıtıyordu güneş ikiz kirazlar takmıştı/yüzüne doyuyordu gülümsüyordu” dizelerinde yer alan; “dünya”, “bulut”, “deniz”, “güneş” ve “kiraz”, ben'in hayal ettiği saf yaşamı temsil etmektedir. Burada; yaşamın tüm kötülüklerden arındığı görünmektedir.

köşelergün (s.143)'deki “Anafartalar Lisesi'nin bir köşesi:/ Büyükada/ Faytonda gidiyorum/ çamlar mavi deniz yeşil/ şilebezi sarı elbisem/ ne de güzelim ne de aşığım” dizelerinde görüldüğü gibi, ben'in Kıbrıs'ta çalıştığı okulun bir tarafı; ben'i daha önce gittiği Büyükada'yı anımsatmaktadır. Buradaki olumlu doğa; ben'in anısından kaynaklanmaktadır.

Yukarıda örneklenen şiirler dışında; doğanın Girne'nin olumsuzluğu üzerinden yansıtılmaktadır. *ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar* (s.117) şiirindeki “salyangozların aydınlığı mı olur(...)/leş yığını karga koroları/ havasız kutularda tekerlek üstü/ boğulmak üstü bir düğüm yerleştirir canıma(...)” dizelerinde görülen karganın sesi; leşe benzetilmekte; salyangozsa, belki de yavaşlığı yüzünden, olumsuz anlamda kullanılmaktadır.

hergün (s.119) şiirindeki “hâlâ balkonlarına güvercin konuyor” dizesindeki güvercinler, şehrin kötü olmasına aldırış etmeyen umarsız canlı olarak karşımıza çıkmaktadır. *yalınayakgün* (s.127)'de “kirpi”, “yalınayak başlar bir kirpinin sırtında yaşamak” dizesinde görüldüğü gibi, ben'e acı veren şehri nitelemektedir. *ağustosusaklamagün* (s.141)'deki “ağlayan martıyı kucakladım” imgesindeki martı,

edilgenliği, çaresizliği yansıtmaktadır. *aşkıdinlemegün* (s.145)'deki “*bir daha dinle Girne'den aşkı/ bir çığlığın kanadından düşerken*” dizesinde görüldüğü gibi; çığlık kavramı, kuşun kanadıyla somutlaştırılmıştır. Burada çığlığın korkuyu anımsatan anlamıyla birlikte; kuşun bir parçası olan kanat olumsuz kullanılmaktadır.

korkununortasındagün (s.156) şiirindeki “*yılan ıslığına hazırlıksız/ sıcak yürüyüşün ürperir*” dizesindeki “yılan”, tehlikeli ve korkulacak bir canlı olarak görülmektedir. *istanbullugökyüzügün* (s.160)'de “solucan”; “*bir solucan ortasından bölünür/ geçersin yarasından*” dizelerinde görüldüğü gibi, ikiye bölünmüş olan Kıbrıs'ı çağrıştırmaktadır.

hergün (s.119) şiirinde görülen “su”, “lanete vurmuş sular” olarak nitelendirilmektedir. *bulutgün* (s.124) şiirindeki “bulut”; “*Yalnızlık bir bulut tutup başıma gitti/ ne örtsem ruhuma ıslanırım*” dizelerinde görüldüğü gibi, yalnızlığın ürettiği sıkıntıları somutlaştırmaktadır. *ruhukurugün* (s.131) başlıklı şiirde yer bulan “dildamak” çiçeği; her koşulda yaşayabildiği için umarsız insanları temsil etmekte, durgun zambak ise her yere uyum sağlayamadığı için ben'i yansıtmaktadır.

mektupgün (s.133) adlı şiirin “*asker başı gibi budanmış zeytin ağacı*” benzetmesinde; genellikle barış sembolü olan zeytin ağacının militarizmin vahşetini yansıttığı görülmektedir.

aşkıdinlemegün (s.145)'deki “*inkara demirlenmiş mavi*” benzetmesi; toplumun yaşanan kötü olayları inkâr etmesinden gökyüzünün de etkilendiğini belirtmektedir.

neoldumdelisigün (s.149) şiirinde “*Papatyayla hepimizin gözlerinde coşkulu bir ağlamak*” dizesindeki papatya, çocukluk anılarını somutlaştırmaktadır.

4.4.1 Anlatım Tarzları

Mağma Maver'a'nın üçüncü kitabı *Kon... Gü...*'deki şiirlerde çoğunlukla monolog anlatım tarzı görülmekte; burada ilk kez diyalog anlatım tarzına

rastlanılmaktadır. Bu anlatım tarzları dışında; yine daha önce bahsedilen betimleyici, öyküleyici anlatım tarzları ve emir üslubu bulunmaktadır.

Monolog

Bu kitaptaki monolog örnekleri, *Mağma Maveria*'daki diğer kitaplara göre daha fazladır. *ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117)* şiirdeki ben'in kendini ve yaşamı sorguladığı görülmekte; küçük olan kıızıyla diyalog kurar gibi görünse de aslında kendiyle bir konuşma içine girmektedir.

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117)'daki “küçük bir kız girne'de bana/ bebek tatlısı ağzıyla/ yaz dedi aşka dair şarkılar(...)/bilmez ki leş yığını karga koroları/ havasız kutularda tekerlek üstü/ boğulmak üstü bir düğüm yerleştirir canıma” dizelerinde görüldüğü gibi; ben, kızının kendisinde uyandırdığı yaşama sevincini “ küçük bir kız dedi” şeklinde şiirinde kullanmakta; sonrasında da, kızına anlatır gibi iç-konuşmayla içini dökmektedir.

Gogolgün (s.125) şiirindeki “Nedir ‘Bir Delinin Hatıra Defteri’yle/ ‘Bir Akıllının Hatıra Defteri’ arasındaki ayırım/ ya ‘Ölücanlar’la, ‘Bizim Canlar’ arasındaki fark” dizeleri, ben'in kendi içindeki sorgulamayı yansıtmaktadır.

saygılıgün (s.146) başlıklı şiirdeki “kendi gücünü yumruklayıp yapıştı duvarına/ asılı bir resimdir şimdi saygılı” dizesinde görüldüğü gibi; ben'in kendiyle yabancılaştığı ve kavga ettiği görülmektedir. Bu şiirde de ben'in kendi dünyasının içinde konuştuğu tespit edilmektedir.

kayıtsilmegün (s.152)'de; ben'in öğretmen üslubuyla hayata hazır olmayan öğrencilerini eleştirdiği görülmektedir. Burada diyalog gerçekleşmediği için, bu şiir monolog kısmında yer almaktadır:

*dünyanın ırmaklarınızı çevirsem yüzünüze
açmayacak sanki yeşiller gülerek
bu umutsuzluk tarlasının bekçisiyim ben
öğretmen*

*hayattan kaydınız silindi
başarılısınız derslerden*

Yukarıdaki alıntıda, öğretmen, öğrencilerinin umarsızlığından rahatsız olmaktadır. Bu dizelerde öğrencilerin resmî olarak derslerden geçtikleri, fakat hayatta başarısız oldukları vurgulanmaktadır.

Diyalog

Filiz Naldöven'in ilk diyalog örneği, bu şiir kitabında yer almaktadır. Bu kitapta da sadece iki şiirde diyalog örneğinin saptanmaktadır.

yanıtgün (s.123)'de ben'in süpermarketin önündeki yumurta satıcısına: “*bir kimsesizlik bir ortada kalmışlık, bir/ hiçbir şeylik duyuyor musun ara sıra*” diye sorduğu görülmekte; satıcı da “*‘taze hanım bu yumurtalar’*” diyerek cevap vermektedir.

riyagün (s.139) şiirinde ise ben, sevdiği kişiyle bir diyalogunu anımsamaktadır:

*vallahi ölümüöp!” dedi. ‘nasıl öperim seni
şimdi yol ortasında!’ dedim kendi kendime:
bas git, iki şiir oku en iyisi, sigara iç!*

Şiirdeki ben'in; bu anımsamayla birlikte hüznlendiği sigara içmesinden bellidir. Bu anımsamadan kurtulmak için; ben, şiir okumaya başlamaktadır.

Betimleyici Anlatım

Kon... Gü...'de betimleyici anlatıma da rastlanılmaktadır. Betimleyici anlatım; bu şiirlerde imge yüklü bir dille, alaycı bir tavırla veya ben'in anımsamalarıyla ortaya çıkmaktadır.

hergün (s.119) şiirinde Girne, olumsuz öğelerle birlikte nitelenmektedir. Bu şiirde betimleyici anlatım, imge yüklü bir dille kurulmaktadır:

*itlenmiş lanete vurmuş suları
canına kıymış kitlenmiş tabutuna
gemileri bu kentin*

balkonlarına hala güvercinler konuyor
(...)

lambadagün (s.122)'de Girne'deki insanların görünüş ve tavırları alaycı bir tavırla betimlenmektedir:

lambada kalçalı birçok kız, aklının çapı
kalça çapı kadar birçok oğlan, bavuladam
Girne sallanıp duruyor beton limanında
(...)

köşelergün (s.143) şiirinde ise; ben, Büyükada'nın görüntüsünü anımsamaktadır:

Anafartalar Lisesi'nin bir köşesi:
Büyükada
Faytonda gidiyorum
Çamlar mavi deniz yeşil
Şilebezi sarı elbisem
Ne de güzelim ne de aşığıım
(...)

Yukarıda alıntılanan dizelerdeki betimleme; açık ve anlaşılır bir dille yazılmıştır. Bu şiirde; imgeli bir dil bulunmamaktadır.

Öyküleyici Anlatım

Kon...Gü...'de öyküleyici anlatıma; sadece üç şiirde rastlanılmaktadır. *geçmegün* (s.121)'de "Girne'den geçtim- bu kaçınıcı geçişim- ardımda kaldı, yüzünü biliyorum. Sevmiyor beni" dizelerinde görüldüğü gibi; ben'in Girne'de geçirdiği bir gün, öyküleyici anlatımla duru bir dille aktarılmaktadır.

enmümkündeğilgün (s.129) şiirinde ise; uykudan uyanan ben; dünyanın yeniden doğuşuna tanıklık etmektedir. Bu şiirde dünyadaki varlıklar; kişileştirilmektedir. Burada benzetmelerle kurulmuş öyküleyici anlatım görülmektedir.

neoldumdelisigün (s.149) şiirindeki öyküsel anlatım; sürrealist bir akışla birlikte yer almaktadır:

(...)
Bir kadın yüzünü bana sattı bir şiire

Göndermedim şiiri, tuttum Beyhan'a çiçek götürdüm

Kadın pasta tarifi alıyor. Kadın pasta tarifi alıyor

Balık denizi sırtına aldı götürdü.

Deniz barışı sırtına aldı getirdi.

Midemde nükleer savaş.

Ölümün kuşu mudur bu çarpınan zaman?

Karıştırdım

(...)

Yukarıdaki şiir; otomatik yazımla gerçekleştirilmiştir. Böylelikle, öyküleyici anlatıma sürreal bir atmosfer katmış denilebilir.

Emir Üslubu

Kon...Gü...'de yer alan emir diliyle kurulu dizelerde; ben'in kendisine, yaşadığı Girne'ye veya belirsiz şahıslara emir verdiği görülmektedir. *örgügün (s.134)* şiirindeki “ *örün beni/ giyin çabuk!/ böyle coşkulu ve sıcak yumağı/ nerede bulursunuz, nerede*” dizelerinde görüldüğü gibi; ben, insanlara sevgisine karşılık vermelerini sert bir dille söylemektedir. *karışmagün (s.138)*'deki “*gül ve terimi sil terinle/ karışalım*” dizelerindeki emir; sevgiliyle kavuşma arzusunu yansıtmaktadır.

Eksiltili Cümle

Daha önce incelenen kitaplardaki gibi; bu kitapta da eksiltili yapılar rastlanılmaktadır. Eksiltili yapılarla birlikte; şiirdeki akışın daha iyi sağlandığı görülmektedir.

Şairliğimgün (s.137) şiirinde “*–seninle konuşma günü-/ yarın öfke meydan savaşı/ öbürgün aşk*” dizelerindeki eksiltili kullanımlar, ben'in şiir yazma edimiyle girdiği farklı etkileşimleri daha net tavırla göstermesine yardımcı olmaktadır.

mektupgün (s.133)'de ise; “*telefonumu değiştirmedim/ adresim aynı*” dizelerindeki eksiltili kullanımın; şiire samimiyet kattığı ve şiirdeki ahenge katkı koyduğu görülmektedir.

neoldumdelisigün (s.149) şiirinde görülen “*güneşte ay ışığı sonatı. Papatyayla hepimizin gözlerinde coşkulu bir ağlamak*” dizelerindeki eksilteli yapı; şiirde, ben’in duygusunu arttıran bir vurguyu sağlamaktadır.

4.4.2 Ad Aktarmaları

Parça-Bütün

Parça-bütün ilgisi görülen ad aktarmalarında; ölüm, kölelik, kapitalizm, militarizm, zaman gibi farklı kavramlarla ilgiler görülmektedir.

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117) şiirindeki “*girne’de adımlamaya mahkum bir kadın*” dizesindeki “mahkum” sözcüğü, bir yere hapsedilmeyi ve köleliği çağrıştırmaktadır. Yine aynı şiirdeki “*bilmez ki ne kirlenmiş dökülmeler yollarda/ boynuma sarılan kirli bir iptir liman*” dizelerdeki “kirli ip”; idamı ve ölümü akıllara getirmektedir.

geçmegün (s. 121) başlıklı şiirde “*Artık iyice iyi durmuyorum bu fotoğrafta*” dizesindeki “fotoğraf” zamanın bir anını somutlaştırmakta; zamanın bir anını kapsamaktadır.

lambadagün(s.122) adlı şiirde “*Lambada kalçalı birçok kız*” dizesindeki lambada; dans kavramının bir parçasını oluştururken, kalça ise insan vücudunun bir parçasıdır. Bu iki parçanın bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan “lambada kalçalı kız” imgesi, cinselliği çağrıştıran bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır.

enmümküngün (s.128) şiirindeki “*Sabah sabah veznedar el sıkışmayla başladılar*” dizesindeki veznedar, Bankanın bir parçasıdır. Bu parça, ekonominin bir parçasını oluşturduğu gibi; kapitalizmin insanı değersiz kılan yapısını da yansıtmaktadır.

mektupgün (s.133)’ün “*Zeytin ağacı asker gibi budanmış*” dizesinde yer alan “asker”; savaşın ve militarizmin bir parçasını oluşturmaktadır. “Zeytin ağacı” ise;

genellikle barışın sembolü olarak anılmaktadır. Ayrıca; Akdeniz ikliminde yetişen bir ağaç türü olan ve Kıbrıs'ın simgesi hâline gelen “zeytin ağacının”, Kıbrıs'ı çağrıştırdığı rahatlıkla söylenebilir.

örgügün (s.134)'de ise; “*Örün beni, giyin çabuk!/ böyle coşkulu ve sıcak yumağı/nerede bulursunuz nerede?/ sadece bugün sarıyor/sadece bugün*” dizelerinde görülen “örmek“ ve “yumak” sözcükleri; kadınların geleneksel örgü örme işini çağrıştırmaktadır. “*sadece bugün sarıyor/sadece bugün*” dizesindeki üslup; gazete satmaya çalışan birisinin söyleyişini anımsatmaktadır. Bundan dolayı; burada parça-bütün ilişkisiyle ad aktarması olduğu tespit edilmektedir:

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117): girne'de adımlamaya mahkûm bir kadına

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117): bilmez ki ne kirlenmiş dökülmeler yollarda/ boynuma sarılan kirlı bir iptir liman

geçmegün (s. 121): Artık iyice iyi durmuyorum bu fotoğrafta

*lambadagün(s.122)*Lambada kalçalı birçok kız, aklının çapı/ kalça çapı kadar birçok oğlan

enmümküngün (s.128): Sabah sabah veznedar el sıkışmayla başladılar

mektupgün (s.133): Zeytin ağacı asker gibi budanmış

örgügün (s.134): Örün beni, giyin çabuk!/ böyle coşkulu ve sıcak yumağı/nerede bulursunuz nerede?/ sadece bugün sarıyor/sadece bugün.

Somut-Soyut

Kon...Gü...'de somut-soyut örneklerine sıkça rastlanılmaktadır. *kayıtsilmegün (s.152)* şiirinde görülen “*Dünyanın ırmaklarını çevirsem yüzünüze/ açmayacak sanki yeşiller gülerek*” dizelerindeki “dünyanın ırmakları” ve “yeşil” ifadeleri somut-soyut

örnekleridir. “dünyanın ırmakları”, yaşamın güzelliklerini, “yeşil” ise neşeyi somutlaştırmaktadır.

neoldumdelisigün (s.149)’daki “midemde nükleer savaş” imgesinde; acı, “nükleer savaş” ile somutlaştırılmıştır. Böylelikle acının anlamı; daha önce yaşanmış olan savaş olgusuyla güçlenmektedir.

sonrasıdolunaygün (s.158) şiirinde “*Dolunaydır/ bir yılan su içmeye gelir/ yer değiştirir güller*” dizelerinde görülen dolunay; zamanın karanlık dönemini vurgulamakta; yılan ise tehlikeyi ve kötülüğü somutlaştırmaktadır. gül, zamanın değişimiyle zoraki değiştirilen doğayı yansıtmaktadır:

kayitsilmegün (s.152): Dünyanın ırmaklarını çevirsem yüzünüze/ açmayacak sanki yeşiller gülerek

neoldumdelisigün (s.149): “midemde nükleer savaş”

sonrasıdolunaygün (s.158):Dolunaydır/ bir yılan su içmeye gelir/ yer değiştirir güller

Yer-Yön

Bu kitapta yer-yön ilgisiyle kurulmuş ad aktarmasına örnek olabilecek pek fazla örnek bulunmamaktadır.

sonrasıdolunaygün (s.158)’deki “*toprağa sinip uyuyor kan*” dizesinde toprak, herhangi bir ülkeyi veya Kıbrıs’taki insanları çağrıştırmaktadır. Bu nedenle, burada yer- yön ilgisiyle kurulmuş ad aktarması görülmektedir. Yine aynı şiirde yer alan “*yer değiştirir güller*” imgesi; Kıbrıs’ta yaşanan mübadeleyi çağrıştırmaktadır. Bundan dolayı; “gül” ifadesi de yer-yön ilgisiyle kurulmuş ad aktarmasına örnektir.

sendenüşüdümgün (s.151)’deki “*Ses geçirmez bir camda oturur*” dizesinde “cam” denilerek kastedilen, cam kenarında bulunan koltuktur. Bu bakımdan burada da yer-yön ilgisiyle kurulu ad aktarması bulunmaktadır:

sonrasıdolunaygün (s.158): toprağa sinip uyuyor kan

sonrasıdolunaygün (s.158): yer değiştirir güller

sendenüşüdümgün (s.151): Ses geçirmez bir camda oturur

İç-Dış

İç-dış ilgisiyle kurulmuş ad aktarmalarına bakıldığında; sadece üç örneğin bulunduğu görülmektedir.

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117)'daki “bilmez ki leş yığını karga koroları/ havasız kutularda tekerlek üstü/ boğulmak üstü bir düğüm yerleştirir canıma” dizelerinde görülen “kutu” sözcüğü; yaşamı nitelemektedir. Yine aynı şiirde yer alan “üstüme gelir girne üstüne giderim” dizesinde “Girne” denilerek; Girne'nin içyapısı veya insanları kastedilmektedir.

Kongün (s.168)'deki “Yaralı dev evler” imgesinde “ev” denilerek; evin içindeki insanlar vurgulanmaktadır. Bu bakımdan “ev” sözcüğü iç-dış ilgisiyle kurulmuş ad aktarmasına örnektir:

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117): bilmez ki leş yığını karga koroları/ havasız kutularda tekerlek üstü/ boğulmak üstü bir düğüm yerleştirir canıma:

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117): üstüme gelir girne üstüne giderim:

Kongün (s.168):Yaralı dev evler

Yazar- Eser

Kon...Gü... 'nün Gogolgün (s.125) şiirinde yer alan “nedir ‘Bir Delinin Hatıra Defteri’yle / ‘Bir Akıllının Hatıra Defteri’ arasındaki ayırım?/ ya ‘Ölücanlar’la, ‘Bizimcanlar’ arasında” dizelerinde görülen; Gogol’un ‘Bir Delinin Hatıra Defteri’ ve ‘Ölücanlar’ kitapları bu şiirde doğrudan yer almaktadır.

halıgün (s.135)'de görülen “*yoldaki yasadışı halılar, halıdışı bir işlevle uçurtup gümbürtüleri içimden/ gökyüzüne kondurdular*” dizelerindeki “halı”; “*Alaaddin'in Sihirli Lambası*” masalında yer alan uçan halıyı akıllara getirmektedir. Halı, dolaylı yoldan *Alaaddin'in Sihirli Lambası*'nı çağrıştırmaktadır.

neoldumdelisigün (s.149) şiirinde geçen “Güneşte ayışığı sonatı” dizesi; Beethoven'in Ayışığı Sonatı bestesini anımsatmaktadır. Burada, eser verilerek yazar akıllara getirilmiştir.

koşullugün (s.163)'deki “*susarım /göller susarsa/ Çaykovski*” dizelerinde görüldüğü gibi; Çaykovski söylenilerek, Çaykovski'nin eserleri kastedilmektedir. Bu nedenle; burada yazar-eser ilgisiyle kurulmuş ad aktarması görülmektedir:

Gogolgün (s.125): “*nedir 'Bir Delinin Hatıra Defteri'yle / 'Bir Akıllının Hatıra Defteri' arasındaki ayırım?/ ya 'Ölücanlar'la, 'Bizimcanlar' arasında*”

halıgün (s.135): “*yoldaki yasadışı halılar, halıdışı bir işlevle uçurtup gümbürtüleri içimden/ gökyüzüne kondurdular*”

neoldumdelisigün (s.149): “*Güneşte ayışığı sonatı*”

koşullugün (s.163): *susarım /göller susarsa/ Çaykovski*

4.4.3 Deyim Aktarmaları

Karşıt-anlamlı Yapılar

Kon...Gü...'deki karşıt-anlamlı kullanımlara bakıldığında; anlam bakımından birbirine zıt sözcüklerin birlikte kullanıldığı görülmektedir. *ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117)* şiirinde yer alan “*ya çok arındım ya çok kirlendim*” dizesindeki arınmak ve kirlenmek fiilleri karşıt-anlamlı yapıyı oluşturmaktadır.

geçmegün (s. 121)'deki “*Artık iyice iyi durmuyorum bu fotoğrafta*” dizesinde bulunan “iyice” zarfı ile “iyi durmuyorum” yüklemi zıtlık içermektedir.

enmümküngün (s.128)'de görülen “*sabah sabah metalik merhaba*” dizesinde “metalik” sıfatı soğukluğu belirtirken; “merhaba” sözcüğü samimiyeti belirtmektedir. Bu iki zıt sözcük bir arada kullanıldığı için karşıt-anlamli yapıya örnek oluşturur.

ruhburukgün (s.131)'deki “*Sadece yosun tutmuş vazoda/ durgun zambakla dildamak*” dizelerinde yer alan zambak; her yere uyum sağlayamayan bir çiçek; dildamak ise, her yere uyum sağlayıp toprakta hızlıca genişleyen bir çiçektir. Burada zıtlık bu iki farklı çiçekle yansıtılmaktadır:

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117): *ya çok arındım ya çok kirlendim*

geçmegün (s. 121): *Artık iyice iyi durmuyorum bu fotoğrafta*

enmümküngün (s.128): *sabah sabah metalik merhaba*

ruhburukgün (s.131): *Sadece yosun tutmuş vazoda/ durgun zambakla dildamak*

Doğadan Doğaya Aktarma

Kon... Gü... kitabında doğadan doğaya aktarmaya sadece üç örnek bulunmaktadır.

istanbullugökyüzügün (s. 160) şiirindeki “su kokan kuş” doğadan doğaya aktarmaya örnektir. Burada; su, kokacak bir şeye benzetilmektedir. Bu tamlamanın suyu nitelenmesi de; suyun niteliğinin kuşa aktarılmasını sağlamıştır.

düşüşgün (s.162)'ün “*Yağmurun en üst katındaki kuş*” dizesinde yağmur; en üst kat olarak nitelendirilmektedir. Yağmur; kuşun kaldığı yeri, yani yuvasını betimlemektedir. Bu nedenle; doğadan doğaya aktarmaya örnek teşkil etmektedir.

sonrasidolunaygün (s.158): “*Dolunaydır/ bir yılan su içmeye gelir*” dizelerinde gece, yılan; dolunayın ışıkları ise, suya benzetilmektedir. Bundan dolayı; bu benzetmeler doğadan doğaya aktarmalarla kurulmuştur:

istanbullugökyüzügün (s. 160): *büsbütün istanbul'lu bir gökyüzüdür/ karşılayan sabah dönümü avucundan/ salıvermiş su kokan kuşlarını*

düşeşgün (s.162): Yağmurun en üst katındaki kuş

sonrasıdolunaygün (s.158):Dolunaydır/ bir yılan su içmeye gelir

Doğadan İnsana Aktarma

Mağma Maver'a'nın üçüncü kitabı olan *Kon... Gü...*'de doğadan insana aktarmalar; diğer aktarmalara göre daha fazladır.

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117) şiirinde yer alan “karga koroları” imgesi; aynı şeyi hep bir ağızdan söyleyen toplumu nitelemektedir. Bu doğadan insana aktarmayla birlikte; toplumun fikirleri eleştirilmektedir.

aşkıdinlemegün (s. 145)'deki “*Aşkı dinle Girne'de/ ölümcül işkencelerde/ Bir çığlığın kanadından düşerken*” dizelerinde yer alan “çığlığın kanadı” imgesi; kuşa ait olan kanadın, çığlığı somutlaştırmasıyla oluşmaktadır. Bu örnek de doğadan insana aktarmaya örnektir.

kayıtsilmegün (s.152)'deki “*Bu umutsuzluk tarlasının bekçisiyim ben/öğretmen*” dizelerinde yer alan; “umutsuzluk tarlası“, öğrencileri; *istanbullugökyüzügün (s. 160)* şiirindeki “*bir solucan ortasından bölünür/ geçersin yarasından*” dizelerinde bulunan “solucan” ise, Kıbrıs'ı ve orada yaşayan insanları somutlaştırmaktadır. Bundan dolayı; burada doğadan insana aktarma görülmektedir.

cezbeyetutulmuşgün (s.161)'de yer alan “*ağustos/ iniyor/ kasıklarım/ kısıvrak/ cezbeye/tutulmuş/sağanak/birazdan*” dizelerinde görülen sağanak; cinselliği çağrıştırmaktadır. Bu nedenle; burada doğadan insana aktarma bulunmaktadır:

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117): bilmez ki leş yığını karga koroları/ havasız kutularda tekerlek üstü/ boğulmak üstü bir düğüm yerleştirir canıma

aşkıdinlemegün (s. 145): Aşkı dinle Girne'de/ ölümcül işkencelerde/ Bir çığlığın kanadından düşerken

kayıtsilmegün (s.152): Bu umutsuzluk tarlasının bekçisiyim ben/öğretmen:

istanbullugökyüzügün (s. 160): bir solucan ortasından bölünür/ geçersin yarasından:

*cezbeyetutulmuşgün- (s.161): ağustos/ iniyor/ kasıklarım/ kısıkırak/
cezbeye/tutulmuş/sağanak/birazdan*

İnsandan Doğaya Aktarma

Kon...Gü...'deki insandan doğaya aktarmalara bakıldığında; yalnızlık, hüznün gibi kavramların doğaya yansıtıldığı görülmekte; bir diğer taraftan da, ben'in masum bir dünya tasavvur edip, bu dünyayı kişileştirdiği tespit edilmektedir.

ağustosusaklamagün (s.141)'deki "ağlayan martı" ifadesi, insandan doğaya aktarılan hüznün yansımasıdır. *bulutgün (s.124)* şiirinde yalnızlık kavramı ise; "Yalnızlık bir bulut tutup başıma gitti" dizesinde görüldüğü gibi, bulutla somutlaştırılmaktadır. *neoldumdelisigün (s.149)* şiirindeki "Papatyayla hepimizin gözlerinde coşkulu bir ağlamak" dizelerinde görülen "ağlamak" ibaresi, papatyaya yüklenmektedir. Papatya; Naldöven'in çocukluk anısından kalan, şiirlerinde sürekli kullandığı ögedir. Bu nedenle; papatyanın hüznü, aslında çocukluğa duyulan özlemdir.

enmümkündeğilgün (s.129) şiirinde ise; ben'in tasavvur ettiği dünya; "uyandım dünya yeni doğmuş bir bebek gibi/ağlıyordu bulutlar onu emziriyordu denizler/ arıyordu güneş ikiz kirazlar takmıştı/ yüzüne doyuyordu gülümsüyordu" dizelerindeki gibidir. Bu dizelerde yer alan dünya; bebeğe benzetilirken; bulut "emzirmek" ibaresiyle anne rolündedir. Güneş ve deniz; arıtmak ve takmak gibi eylemler gerçekleştirdikleri için insandan doğaya aktarma olarak adlandırılmaktadır:

ağustosusaklamagün (s.141): Bugün biraz ağlayan martı kucakladım

bulutgün (s.124): Yalnızlık bir bulut tutup başıma gitti/ ne örtsem ruhuma ıslanırım

neoldumdelisigün (s.149): Papatyayla hepimizin gözlerinde coşkulu bir ağlamak
enmümkündeğilgün (s.129): uyandım dünya yeni doğmuş bir bebek gibi/ağlıyordu
bulutlar onu emziriyordu denizler/ arıtiyordu güneş ikiz kirazlar takmıştı/ yüzüne
doyuyordu gülümsüyordu

Somutlaştırma

Kon... Gü...'de yer alan *hergün (s.119)* başlıklı şiirdeki “*acı yüklü gemiler battı yüreğimde*” dizesinde görülen “acı yüklü gemi” imgesi, acı kavramı ile gemi nesnesinin “yük” bağlamıyla birlikte kurulmaktadır. Gemi, yük olan acıyı somutlaştırmaktadır.

aşkakokangün (s.144)'de görülen “*Aşka kokan şarkılar mutlak*” dizelerinde aşk kavramı kokan fiiliyle ve şarkı sözcüğüyle somutlaştırılmaktadır.

aşkıdinlemegün (s. 145)'deki “*Aşkı dinle Girne'de/ ölümcül işkencelerde/ Bir çığlığın kanadından düşerken/ İnkara demirlenmiş maviden*” dizelerinde yer alan “*çığlığın kanadı*” ve “*inkara demirlenmiş mavi*” tamlamaları soyut ve somut sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur:

hergün (s.119):acı yüklü gemiler battı yüreğimde

aşkakokangün (s.144): Aşka kokan şarkılar mutlak

aşkıdinlemegün (s. 145): Aşkı dinle Girne'de/ ölümcül işkencelerde/ Bir çığlığın kanadından düşerken/ İnkara demirlenmiş maviden

Duyular Arası Aktarma

Kon... Gü...'de görülen duyular arası aktarmalar; tatma-görme, koklama-duyma, duyma-görme, hissetme-görme ilişkileriyle kurulduğu görülmektedir.

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117) şiirindeki “*bebek tatlısı ağız*” ifadesinde; görme duyusuyla algılanan ağız, tatma duyusuyla yansıtılmaktadır.

aşkakokangün (s.144)'de yer alan “*Aşka kokan şarkılar mutlak*” dizesinde görülen şarkı; sadece işitmeye değil; koklamayla da algılanmaktadır. *geçmegün (s. 121)* şiirinde yer alan “*Senden üşüdüm gözleriyle baktı*” dizesinde görüldüğü gibi; “bakmaya yarayan gözler”, hissetmeye algılanabilecek “üşüme”yle birlikte kullanılmıştır.

haligün (s.135)'de yer alan “*yoldaki yasadışı halılar, halıdışı/ bir işlevle uçurtup gümbürtüleri içimden*” dizelerindeki “gümbürtü”, işitmek ile değil, görmekle algılanabilecek uçmak fiiliyle kullanılmaktadır.

korkununortasındagün (s.156) şiirindeki “*Yılan ıslığına hazırlıksız/ sıcak yürüyüşün ürperir*” dizelerinde görülen “sıcak yürüyüş”; duyular arası aktarmaya örnektir. Çünkü görmekle algılanabilecek “yürüyüş”; hissetmekle algılanan “sıcak” sözcüğüyle kullanılmıştır:

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117): küçük bir kız girne'de bana/ bebek tatlısı ağzıyla/ yaz dedi aşka dair şarkılar:

aşkakokangün (s.144): Aşka kokan şarkılar mutlak

geçmegün (s.121): Senden üşüdüm gözleriyle baktı

haligün (s.135):yoldaki yasadışı halılar, halıdışı/ bir işlevle uçurtup gümbürtüleri içimden

korkununortasındagün (s.156): Yılan ıslığına hazırlıksız/ sıcak yürüyüşün ürperir:

4.4.4 Alışılmamış Bağdaştırmalar

Kon...Gü...'deki alışılmamış bağdaştırmalar, ben'in gördüğü nesnelere, içinde yaşadığı atmosfere göre yorumlamasıyla oluşmaktadır.

hergün (s.119) şiirindeki “*(bu kentin gemileri) İtlenmiş lanete vurmuş suları*” dizelerinde görülen “itlenmiş suları lanete vurmak” alışılmamış bağdaştırmaya

örnektir. Sular; “terbiyesizce davranmak, itleşmek” sıfatını alarak, kişileştirilmektedir. Lanet, “vurmak” fiiliyle somutlaştırılmıştır.

lambadagün (s.122) şiirinde görülen “*Lambada kalçalı kız*” imgesi, kızların yürüyüş şeklini alaycı bir şekilde dile getirmektedir.

öylegün (s.136) şiirindeki “deli gömleği giymiş iris” imgesi, tavşankulağı veya siklamen olarak da bilinen çiçeğin doğasından tamamen koptuğunu belirtmektedir. Bu benzetmenin nedeni; doğanın kendi doğal işleyişinden kopmasıdır. Burada “iris”, “deli gömleği” giyerek kişileştirilmiştir. Yine aynı şiirde yer alan “*Cunta gözlerinde/ gestapo dizimi kirpikleri*” dizesinde görülen yönetime el koyan kurul anlamında olan “cunta”nın gözleri nitelemesi ile; Hitler’in gizli polis örgütü “gestapo”nun, kirpikleri betimlemesi, alışılmamış bağdaştırmaya örnektir.

ağustosusaklamagün (s.141)’de görülen “*Nisandan bir gülüşe ağustosu sakladım*” dizesinde yer alan nisan; yılın dördüncü ayıdır. Bu ayın gülüşü nitelemesi; alışılmamış bağdaştırmaya örnektir. Burada; nisan, çocukluğu veya güzel geçen bir zamanı belirtmekte; ağustos ise, Kıbrıs’taki 74 Savaşı’nın gerçekleştiği zamana denk gelmektedir. Bu dizelerden; mutlu gülümsemesinin altında o kötü zamanları sakladığı anlamı çıkartılabilir:

hergün (s.119): İtlenmiş lanete vurmuş suları/ canına kıymış kitlenmiş tabutuna/ gemileri

lambadagün (s.122): Lambada kalçalı birçok kız

öylegün (s.136): Deli gömleği giymiş iris

öylegün (s.136): Cunta gözlerinde/ gestapo dizimi kirpikleri:

ağustosusaklamagün (s.141): Nisandan bir gülüşe ağustosu sakladım

neoldumdelisigün (s.149): Güneşte ay ışığı sonatı

4.4.5 Sapmalar

Sözdizimsel Sapma

Bu kitaptaki sözdizimsel sapmalar; genellikle, tamlayan-tamlanan yer değişikliğinden meydana gelmektedir.

hergün (s.119) başlıklı şiirdeki “İtlenmiş lanete vurmuş suları/ canına kıymış kitlenmiş tabutuna/ gemileri bu kentin” dizelerindeki “suları bu kentin”, “gemileri bu kentin” ve “kitlenmiş tabutuna” ifadelerinde tamlayan-tamlanan değişikliği görülmektedir. yukarıdaki dizelerin dilbilgisi kuralına göre yazılışı “*Bu kentin gemileri/ kitlenmiş tabutuna canına kıymış*” ve “*bu kentin suları itlenmiş, lanete vurmuş*” şeklinde olması gerekmektedir.

aşkakokangün (s.144)’ün “*Yasaklar aramızda kendi kendini öldüren*” ve “*Aşka kokan şarkılar mutlak*” dizelerinde sözdizimsel sapma tespit edilmektedir. İlk dizede yasak sözcüğü; “öldüren” sıfat fiilinden sonra gelmesi gerekirken; “öldüren”den önce gelmektedir. Örnek olarak verilen diğer dizede de; “müzik” kendisini niteleyen “mutlak” sözcüğünden önce kullanılmaktadır. *saygılıgün (s.146)* şiirinde de yine aynı işleyiş görülmektedir: “*Asılı bir resimdir şimdi saygılı*” dizesindeki “saygılı” sıfatı; “resim” sözcüğünden sonraya yazılmış; böylece sözdizimsel sapmaya dönüşmüştür.

Sözcüksel Sapma

Kon...Gü...’de yer alan sözcüksel sapmalara bakıldığında; iki ismin bir araya getirilip sözcük yaratıldığı görülmektedir. Bu örnekler genellikle örneksime yoluyla türetilmiştir.

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117) şiirinde görülen “*bir balözümü küçük kız*” dizesinde yer bulan “balözümü” sözcüğü, çiçeklerde arıların bal yapmasını sağlayan sıvı ‘balözü’nden üretilmiştir. Balözümü sözcüğü, “saf bal, saf tatlılık” gibi anlamlara gelmektedir.

hergün (s.119) başlıklı şiirin “*Balkonlarına güvercinler konuyor/Hala balkonlarına güvercinler/ Kon...gü...*” dizelerindeki “*Kon...gü...*” imgesi, “*konuyor güvercinler*” sözcüklerinin kısaltılmış hâlidir. Böyle bir sözcüksel sapmanın yaratılmasının nedeni; güvercinlerin Girne’nin balkonlara konmasının sürekliliğini ve anlamsızlığını vurgulamak için olabilir.

lambadagün(s.122)’deki “*Lambada kalçalı birçok kız, aklının çapı/ kalça çapı kadar birçok oğlan / bavuladam*” dizelerinde yer alan “*bavuladam*”, sözcüksel sapma örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yaratım, “boş adam” vurgusunu estetik bir şekilde dile getirmektedir.

Gogolgün (s.125)’deki şiirinde Gogol’ün “*Ölücanlar*” romanının ismi yer almakta; bu isimden örneksime yoluyla “*Bizimcanlar*” sözcüksel yaratımı gerçekleştirilmektedir.

karayalangün (s.159) şiirinde bulunan “*Gözleri/ gerçeğe dürtülmüş anaç karayalan*” dizelerindeki “*karayalan*”, “*karayılan*” canlısından türetildiği tespit edilmektedir.

korkununortasındagün (s.156) şiirinde ise; “*Gece korkular bütünden korku*” dizesinde görülen “*korkular*” fiili; korkuların ortaya çıkıp korkuttuğunu ifade etmektedir. Bu nedenle; korku ismi, örneklendirdiğimiz gibi fiile dönüştürüldüğü için sözcüksel sapma olarak değerlendirilmektedir:

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117): “bir balözümü küçük kız”

hergün (s.119): Balkonlarına güvercinler konuyor/Hala balkonlarına güvercinler/ Kon...gü...

lambadagün(s.122): Lambada kalçalı birçok kız, aklının çapı/ kalça çapı kadar birçok oğlan / bavuladam:

Gogolgün (s.125): “nedir ‘Bir Delinin Hatıra Defteri’yle / ‘Bir Akıllının Hatıra Defteri’ arasındaki ayrım?/ ya ‘Ölücanlar’la, ‘Bizimcanlar’ arasında”

karayalangün (s.159): Gözleri/ gerçeğe dürtülmüş anaç karayalan.

korkununortasındagün (s.156): Gece korkular bütünden korku

Biçimbilimsel Sapma

Kon...Gü...’deki biçimbilimsel sapmalar; genellikle çekim eklerinin sözcüklerden ayrı yazılması, nesne almayan yüklem nesne alması veya pekiştirmeyi sağlayan ekin bir harfinin düşürülmesiyle gerçekleşmiştir.

karışmagün (s.138)’de görülen “Seni terledim” ifadesinde; -i belirtme hâli, nesne almayan bir yüklem cümlesine getirilmiştir. Bu nedenle; biçimbilimsel sapmadır.

sorugün (s.120)’deki “burası benim mi?/ burası benimdir !/ midir” dizelerinde yer alan ve dizede bağımsız olarak duran “midir” soru eki; biçimbilimsel sapmaya örnektir.

cezagün (s.148) şiirindeki ‘Yap-yalnız/bırak’ dizesindeki “Yap-yalnız” ifadesindeki pekiştirme ekindeki “a” harfi düşürülmüştür. *rafakalkmagün (s.155)*’deki “Kaşları rafa kalktı çat-ama-maktan” dizesindeki olumsuz yetebilirlik eki kısa çizgilerle belirtilmiştir. Bu nedenle; burada biçimbilimsel sapma örneği olarak değerlendirilmiştir:

karışmagün (s.138):Seni terledim ruhumun sıcağından

sorugün (s.120): burası benim mi?/ burası benimdir !/ midir

cezagün- (s.148): Yap-yalnız/bırak

rafakalkmagün (s.155): Kaşları rafa kalktı çat-ama-maktan

Sessel Sapma

yanıtgün (s.123)'deki “*kır çiçekleri de satar bazan*” dizesinde görülen “bazan” sözcüğünün, Türkçe dilbilgisi kurallarına göre “bazen” şeklinde yazılması gerekmektedir. Şairin bu kullanımının amacı; gündelik sokak diliyle sokak atmosferinin şiire yansıtılmak ve daha samimi bir şiir dili ortaya çıkarmaktır.

Yazımsal Sapma

Kon... Gü...'deki yazımsal sapma örnekleri tamlamaların birleşik; özel ismin baş harfinin küçük yazıldığı görülmektedir. Ayrıca; sözcükten ayrılmaması gereken bir ekin de kesme işaretiyle ayrıldığı görülmektedir.

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117)'de; Kıbrıs'ın yerleşim yeri olan “girne”, küçük harfle; *Gogolgün (s.125)*'de yer alan “Ölücanlar” ve “Bizimcanlar” tamlamaları bitişik; *İstanbulgökyüzüğü (s.160)* şiirindeki “İstanbul'lu” sıfatında görüldüğü gibi ayrılmaması gereken ek, kesme işaretiyle ayrılarak yazılmıştır:

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117): girne'de küçük bir kız bana/ göze ayışığı gönüle yoldaş bir kız/ aşka dair şarkılar yaz dedi

Gogolgün (s.125): “nedir 'Bir Delinin Hatıra Defteri'yle / 'Bir Akıllının Hatıra Defteri' arasındaki ayırım?/ ya 'Ölücanlar'la, 'Bizimcanlar' arasında”

İstanbulgökyüzüğü (s.160): büsbütün İstanbul'lu gökyüzüdür/karşılaman

4.4.6 Deyim

Kon... Gü...'de kullanılan deyimler; genellikle sözlük anlamıyla kullanılmaktadır.

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117) şiirinde “üstüne gitmek” deyimini; “*üstüme gelir girne üstüne giderim*” dizesinde görüldüğü gibi “bir şeyi ya da birisini zorlamak” anlamında kullanılmaktadır. Burada; ben ve Girne'nin birbirleriyle sürekli uğraştıkları görülmektedir. *hergün (s.119)* şiirinde “canına kıymak” deyimini;

“kendini öldürmek” anlamıyla şiirde yer almaktadır. *şairliğimgün (s.137)*’de görülen “yüreğine oturmak” deyimini, şairliğini çok üzdüğü anlamındadır.

riyagün (s.139)’ün “*bas git, iki şiir oku en iyisi, sigara iç!*” dizesindeki “basıp gitmek” deyimini; çekip gitmek, uzaklaşmak anlamıyla şiirde yerini almaktadır. *sendenüşüdümgün (s.151)*’deki “toprağa düşmek” deyimini; ölüp gömülmek anlamıyla şiirde görülmektedir:

ANA ŞİİR: Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar (s.117): üstüme gelir girne üstüne giderim (üstüne gitmek)

hergün (s.119): canına kıymış kitlenmiş tabutuna/ bu gemileri kentin (canına kıymak)

şairliğimgün (s.137): şairliğim beni kovacak kendinden/ asılı kaldım ona, yüreğine oturdum (yüreğine oturmak)

riyagün (s.139): bas git, iki şiir oku en iyisi, sigara iç! (basıp gitmek)

sendenüşüdümgün (s.151): Ölü bir kuş düştü toprağa (toprağa düşmek)

4.4.7 Anıştırma

Kon...Gü...’nün şiirlerinde tespit edilen anıştırma ilişkisi, doğrudan başka metinleri çağrıştırmaktadır.

Gogolgün (s.125)’de Gogol’ün “*Bir Delinin Hatıra Defteri*” ile “*Ölücanlar*” kitapları doğrudan dizelerde yer alır. Ben, bu kitaplardan örnekseme yoluyla kurduğu “*Bir Akıllının Hatıra Defteri*” ve “*Bizimcanlar*” kullanımlarıyla; ironiyle sorgulamayı bir araya getirmektedir.

halıgün (s.135) şiirindeki “*yoldaki yasadışı halılar, halıdışı/ bir işleyle uçurtup gümbürtüleri içimden /gökyüzüne kondurdular*” dizelerinde görülen halının uçması, dolaylı yoldan Alaaddin’in Sihirli Lambası masalını çağrıştırmaktadır. Bu masalda; Alaaddin; sihirli halısıyla birlikte gökyüzünde uçmaktadır. Bu nedenle; burada dolaylı yoldan anıştırma kurulduğu görülebilir.

öylegün (s.136) şiirindeki “*Cunta gözlerinde/ gestapo dizimi kirpikleri*” dizelerinde yer alan “gestapo”, 2. Dünya Savaşı sırasında kurulmuş Alman Gizli Polis Örgütü’dür. Burada dolaylı yoldan, 2. Dünya Savaşı’na ve Adolf Hitler’e göndermede bulunmaktadır.

neoldumdelisigün (s.149) şiirindeki “*güneşte ay ışığı sonatı*” dizesi, doğrudan Beethoven’in *Ay Işığı Sonatı* eserini akıllara getirmektedir. *koşullugün (s.163)*’deki “*susarım göller susarsa çaykovski*” dizesinde Rus besteci Çaykovski’ye doğrudan bir anıştırma ilişkisi görülmektedir. Son örnek olan *lokantagün (s.164)* şiirinde ise; “*Mandela/ gırtlığında Girne’nin lo/ kan/ tası*” dizelerinde görülen barış aktivisti Mandela’nın ismi doğrudan bu şiirde yer almaktadır:

Gogolgün (s.125): “*nedir ‘Bir Delinin Hatıra Defteri’yle/ ‘Bir Akıllının Hatıra Defteri’ arasındaki ayırım?/ ya ‘Ölücanlar’la, ‘Bizimcanlar’ arasında*”

halıgün (s.135): *yoldaki yasadışı halılar, halıdışı/ bir işlevle uçurtup gümbürtüleri içimden /gökyüzüne kondurdular*

öylegün (s.136): *Cunta gözlerinde/ gestapo dizimi kirpikleri*

neoldumdelisigün (s.149): *güneşte ay ışığı sonatı. Papatyayla hepimizin gözlerinde coşkulu bir ağlamak.*

koşullugün (s.163): *susarım göller susarsa çaykovski*

(lokantagün- (s.164): Mandela/ gırtlığında Girne’nin lo/ kan/ tası

4.5 Öl Beni

Mağma Maveria’nın son şiir kitabına bakıldığında; doğanın edilgenliğe tamamen kapılmış olduğu görülmektedir. *Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174)*’de görülen “*başım dumandı gözlerim yuvalarında/ ıssız bir yangını bekleyen kuşlar*” dizelerindeki “kuş” imgesi; umutsuzca sonunu bekleyen edilgen bir tavır içindedir. “yılan” bu şiirde “*hiçbir kan akmadıydı henüz/ hiçbir yılan yaz*

görmediydi” dizelerinde görüldüğü gibi; gelecek olandan habersiz yaşamını sürdürmektedir. “*zaman ölümün ölümünde beyaz bir güvercindi/ tanığı olmayan yargıyı getirip/ çırpınıp gitti*” dizelerinde ise; zaman sonsuzlukta kimsenin bilmediği gerçeği getirmektedir. Buradaki güvercin de; yitip giden zamanı nitelemektedir.

Nükleer Başlıklı Kız (s. 182) şiirindeki kurt; “*iki kıyıda/ nükleer başlıklı kız/ kurttan hain/ kemirgen yalnızlıktan*” dizelerinde “hain” olarak nitelenmektedir. Kurtun böyle nitelenmesinin nedeni; Kırmızı Başlıklı Kız masalındaki kurtun karakterindedir.

Kuşu Döndür -Ölecek- (s.185-186) şiirinde yer alan “*uğultu böceği gözlerin*” dizesindeki “uğultu böceği” imgesi; böceğe korkutucu bir atmosfer katmaktadır.

Ben Ölümü Ebru Beni Beklerken (s.191)’deki “*soluğum biterken elim göğsümde/ yorgun bir kuşun kafesini elledim*” dizelerinde yer alan “yorgun kuş”, rahatsız olan ben’in kendi kalbine yüklediği benzetme olarak karşımıza çıkmaktadır.

Doğada bulunan diğer varlıklara bakıldığında; “güneş”, *Ana Şiir: Ölümün Ölümünde* (s.173-174)’deki “*doldu, boşaldı güneşin sancısı*” dizesinde görüldüğü gibi, varoluş sancısıyla betimlenmektedir. *Sınır İhlalimin Onaltıncı Yıldönümü* (s.181) şiirindeki “*ölyüm sessizlik kadar/ iki sınır kapısı arasında/ metruk bir evdeyim/ geceleyin (tüm yıldızlar göğümüzde/ toprak ayak seslerimizdeyken)*” dizelerde görülen “*yıldız, gök ve toprak*”; ben’in mutsuzluğuna umarsız durduğu söylenilebilir. Kıbrıs’ın bölünmesiyle Güney’den Kuzey’e göç etmek durumunda kalan ben için; “yıldız, gök ve toprak” pek bir şey ifade etmemektedir.

rivayetim (s.176) şiirinde görülen “*elma*”; “*elmanın soyunması değildi rivayetim*” dizesi, Hz. Adem ve Hz. Havva’nın cennetten kovulmasını çağrıştırmaktadır.

Nükleer Başlıklı Kız (s. 182) şiirindeki “örtünme/ peçeli bir dolunayın altında” dizesinde bulunan “peçeli dolunay”; “kendi güzelliğini kapatmış varlık” olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendi güzelliğini kapatmış varlık; zamanın berekete dönüşmemesi, yaşamın güzelliğe evrilememesi, olumlu potansiyeli olan bir şeyin bir türlü kendini gerçekleştirememesidir.

4.5.1 Anlatım Tarzları

Monolog

Mağma Maver'a'nın dördüncü kitabı olan *Öl Beni* 'de, diyalog yerine, monolog anlatım tarzı bulunmaktadır.

Sınır İhlalimin Onaltıncı Yıldönümü (s.181) başlıklı şiirdeki “ben resmi bir ölü değilim/ ölüyüm sessizlik kadar/ iki sınır kapısında arasında” dizelerinde; ben, kendi içinde ölü olup olmadığını sorgulamaktadır.

Öl Beni (s.188)'deki “-öldürüldüm/ yumuşak bir dokunmanın önünde/ insanın/ sen -de öl beni/ sokaklardayım” dizelerinde görüldüğü gibi; ben, sen'e yönelik sözler söylemektedir. Buna karşılık; sen'in ben'e yönelik bir şey söylememesi, bunların bir iç konuşma olduğunu ortaya koymaktadır.

Kaçtır Ölüyorum Sensizlikten (s.178)'de geçen “kaçtır ölüyorum sensizlikten/kendi sesim/ neredesin” dizelerinde görüldüğü gibi; ben, kendi özünü aramaktadır. Bu arayış, beni kendi içine hapsetmektedir. Bu nedenle şiirde kullanılan dil, kendine dönük bir hâl almaktadır.

Betimleyici

Mağma Maver'a'nın *Öl Beni* kitabında çok fazla betimleme bulunmamaktadır. Bu kitapta bulunan betimlemeler genellikle benzetmelerle kurulmaktadır.

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174) şiirindeki “zaman ölümün ölümünde beyaz bir güvercindi/ tanığı olmayan yargıyı getirip/ çırpınıp gitti” dizelerinde;

zaman, beyaz bir güvercine benzetilmektedir. Bu benzetme, “çırpınmak” fiiliyle tasvir edilmektedir.

Nükleer Başlıklı Kız (s. 182) başlıklı şiirdeki “*Örtünme/ peçeli bir dolunayın altında*” dizelerinde yer alan “dolunay”, “peçe” sıfatıyla betimlenmektedir. Bu tasvirin nedeni; yaşam güzelliklerinin kısıtlanmasıdır.

Geyşa (s.177) şiirine ait olan “*Başkalarısın/kulağında ‘kendin olma’ küpeleri*” dizelerinde; küpe, ‘*kendin olma*’ ifadesiyle aktarılmaktadır. Bu kullanımla birlikte; başkalarının bireye yüklediği toplumsal yargılar kastedilmektedir.

Öyküleyici

Öl Beni’de öyküleyici anlatım, genellikle imge yüklü bir dille aktarılmaktadır. Bu şiirlerde öyküsel dil değil; şiir dili ön plana çıkmaktadır. Filiz Naldöven’in daha önce değinilen şiir kitaplarında da durum böyledir.

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174) şiirindeki “*eğilip baktı sözlerim kendi anlamlarından/ soyunup aktı gözlerim göğsümde kabarıp/ inen o gezgin kalabalığa*” dizelerinde; soyut kavramların kişileştirildiği ve bir eylem alanına sahip olduğu görülmektedir. Buradaki fillerin “eğilip baktı, aktı, kabarıp” gibi eylem içerikli oldukları tespit edilmektedir. Bu alıntılanan dizelerde; ben’in hissettiği duygular; imgeyle yüklü öyküsel bir anlatımla oluşturulmaktadır.

Kaçtır Ölüyorum Sensizlikten (s.178)’de görülen “*kulağım yer/yüzümde ses yok/ kapımın altında upuzun bekleyişimin mektubu/kendim koydum/ ses yok*” dizelerinde; ben; öyküleyici anlatımla; kendi sesini aramaktadır. Burada öyküsellik; “ses yok” dizesinin tekrarı ve “mektubu koydum” görünen geçmiş zaman kipinin kullanılmasıyla sağlanmaktadır.

Emir Üslubu

Öl Beni şiirlerinde yer alan emir üslubu, daha çok hâkim olan genel yargıya karşı çıkmak için kullanılmaktadır.

Geyşa (s.177) şiirinde yer alan “soyun/ otur bir suyu düşün/ önce ağzımı yıka yüzünle konuş” dizelerinde görüldüğü gibi; ben, toplumsal baskıya maruz kalan bireyin kendi özünü aramasına yardım etmeye çalıştığı görülmektedir.

Nükleer Başlıklı Kız (s.182) şiirinin “örtünme/ peçeli bir dolunayın altında” dizelerinde görüldüğü gibi, hikemî denilebilecek bir üslupla ben’in birisine yön gösterdiği fark edilmektedir.

Karışmam Günahına (s.184) şiirindeki “yatma şiirle şuraya ölümle” dizesinde görülen emir üslubu, ben’in sevdiği kişiyle arasının bozulduğunu ve sevdiği kişinin olumsuz bir şiire dönüştüğünü kızgınlıkla ifade etmektedir.

Eksiltili Anlatım

Öl Beni kitabında görülen eksiltili anlatımlar; diğer şiirlerde olduğu gibi, şiire hem ahenk hem de şiirin doğal akışı bakımından zenginlik vermektedir.

Karışmam Günahına (s.184) şiirindeki “sevginin haritasıydık/ yüzölçümüyken/ metrekaresiyken/derken/ milimetrekaresi” dizelerinde görüldüğü gibi, ölçü birimleri yüklem kullanılmadan yazılmıştır. Böylelikle; şiirin anlamı daha etkili bir biçimde dile getirilmiştir. Buradaki etki, sevginin ölçübirimleriyle birlikte gitgide küçüldüğünü daha iyi hissettirmesindedir.

Nükleer Başlıklı Kız (s.182) “ne dildir ne susku/ aramızdaki ses yabancılık” alıntısında; “ne...ne” bağlacıyla birlikte; eksiltili anlatım kullanıldığı görülmektedir. Böylece; anlamdaki net tavır daha çok ortaya çıkmaktadır.

Ocak 1991 'de (s.179-180) şiiri; Eksilteli anlatımla yazılmış bir şiir olarak dikkat çekmektedir. Aşağıda alıntılanan şiirde; ben'in yaşadığı durumların eksilteli dizelerle aktarılması, ben'in yaşamındaki anlamsızlığı ön plana çıkarmaktadır:

*ölümün mahkum ettiği zaman
güncedeki şiir
saçlarım
selamlaşmalarım
aldığım yudum öncesi su
yanan ateş bir alev önce
iki giysi soyunuk sevişme
sonraki sigaram
oniki dakika sonra
onikide
dün
ocakbindokuzyüzdoksanbirde
ben sen bu şiirden önce
şimdi yazdığım dize
özne
nesne
yüklem
nokta
hatta
NOSTALGİA*

4.5.2 Ad Aktarmaları

Parça-Bütün

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174)'deki "sonsuzluğun tünel başında/ bilinmezliği bilir gibi gözlerimi kapadım" dizelerinde görülen "baş", insan vücudunun bir parçasıdır.

Rivayetim (s.176) şiirindeki "inadım Quasimado'nun çanları/ felaketimi çaldı içimden" dizesinde görülen "çan"; Katolik, Ortodoks ve bazı Protestan kiliselerde çalınmaktadır. Bu nedenle; çan, Hristiyanlığın bir sembolünü oluşturmaktadır.

Geyşa (s.177)'daki "Başkalarısın/ bir geyşa gibi gizlenip odalara/ 'aman sizdenim!' pankartını asıp yüzüne" dizelerinde görülen "geyşa"; Japon kültüründeki geleneksel kadın tipidir. Bu nedenle; "geyşa", dünyadaki geleneksel kadın tiplerinin

bir parçasını oluşturmaktadır. Yine yukarıdaki dizelerde geçen “oda”, evin bir bölümünü belirtmektedir.

Geyşa (s.177) şiirinde geçen “*Tüm çizgilerini uydurup tek modele/ biçtiler diktiler giydirdiler seni kendine*” bu dizelerde geçen; “model”, “biçmek”, “dikmek”, “giydirmek” sözcükleri terzilik mesleğini anımsatmaktadır.

Somut-Soyut

Öl Beni kitabında yer alan şiirlerde somut-soyut ilişkisinin; aşk, kapitalizm, toplum baskısı, resmî yaptırımlar gibi kavramlar üzerinden kurulduğu görülmektedir.

Mühürlü Seçmen Kartı (s. 183) şiirinde bulunan “vitrin”, bir mağazanın dışarıdan camla ayrılan ve içine koyulan nesnelere pazarlandığı yerdir. Bu şiirdeki “vitrin”; insanların nesneleştiği kapitalizmin bir dünyasını yansıtmaktadır. Yine aynı şiirde yer alan “*Bir ölünün ardından kalan/mühürlü seçmen kartı kadar/ hükmün var hayatında*” dizelerde görülen “mühürlü seçmen kartı”; devletin bireye uyguladığı resmî yaptırımları yansıtmaktadır. Bu nedenden dolayı, somut-soyut ilişkisi görülmektedir.

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174) şiirindeki “*Bilinmezliği bilir gibi ağzımı kapadım*” dizesinde “ağzını kapamak” deyimini, susmayı somutlaştırmaktadır. Yine aynı şiirde geçen “*Başım dumandı*” kullanımı ise; bireyin düşündüğü dertleri somutlaştırmaktadır.

Geyşa (s.177) şiirindeki “*Yüzlerini nerelerde ykasam sana*” dizesinde görülen “yüzler”; başkalarının bireye yüklediği doğruları yansıtmaktadır.

Karışmam Günahına (s.184) şiirinde ise; somut-soyut ilgisi sevgi kavramı üzerinden kurulmaktadır. “*Sevginin haritasıydık/ yüzölçümüyken/ metrekaresi/ derken/ milimetrekaresi*” dizelerinde görülen ölçü birimleri; sevginin gitgide azaldığını belirtmektedir:

Mühürlü Seçmen Kartı (s. 183): Çıktığın vitrin/pahalı senden

Mühürlü Seçmen Kartı (s.183): Bir ölünün ardından kalan/mühürlü seçmen kartı kadar/ hükmün var hayatında

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174): Bilinmezliği bilir gibi ağzımı kapadım

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174): Başım dumandı

Geyşa (s.177): Yüzlerini nerelerde yıkasam sana

Karışmam Günahına (s.184): Sevginin haritasıydık/ yüzölçümüyken/ metrekaresiyken/ derken/ milimetrekaresi

Yer-Yön

Öl Beni'de kullanılan yer isimleri; insanı kastetmekten ziyade, daha çok benzetme veya soyut-somut ilgisiyle kurulmuştur. Bu yüzden; yer-yön ilişkisi bu kitapta pek bulunmamaktadır.

İç-Dış

Öl Beni kitabında iç-dış ilgisiyle kurulmuş ad aktarmalarına pek fazla rastlanılmamış; sadece bir örnek tespit edilmiştir.

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174) şiirinde yer alan “*Soyunup aktı gözlerim göğsümde kabarıp/inen o gezgin kalabalığa*” dizelerinde görülen “göğüs”, ben’in göğsünün içinde yer alan duyguları kastetmekte; göz, ise ben’in kendi içine dönüp orayı izlemesini çağrıştırmaktadır.

Yazar-Eser

*Mağma Maver*a’nın dördüncü kitabı *Öl Beni*’de yazar-eser ilişkisine sadece bir örnek bulunmaktadır.

Rivayetim (s.176)’deki “*inadım Qasimado’nun çanları/ felaketimi çaldı içimden/ -ki ruhum Esmer Alda’nın kıvrımında-/ nasıl bu dansın ölümünü elledim*” dizelerinde görülen “*Qasimado*” ve “*Esmer Alda*” isimleri; Victor Hugo’nun “*Notre*

Dame'in Kamburu" romanının başkarakterleridir. Romanda aksak ve çirkin bir zangoç olan "Qasimado", ailesi tarafından katedralin merdivenlerine bırakılmıştır. rahip "Claude Frolo" tarafından sahiplenilen Qasimado; büyüdükten sonra katedralin çanını çalmakla görevli olacaktır. Çingene olan *Esmeralda* ise; o kadar güzeldir ki, kilise tarafından cadı ilan edilmiştir. Bu şiirde "dans" sözcüğünün geçmesi; *Esmeralda*'nın çingene olmasıyla veya *Notre Dame'in Kamburu* romanının müzikal bir tiyatroya döndürülmüş olmasına atıfta bulunulmuş olabilir. Burada doğrudan *Notre Dame'in Kamburu* romanıyla anıştırma ilişkisi olduğu görülmektedir.

4.5.3 Deyim Aktarmaları

Karşıt-anlamlı Yapılar

Öl Beni şiirinde görülen karşıt-anlamlı yapılar; hem aynı sözcüğün olumlu-olumsuz olarak kullanılmasıyla hem de anlam bakımından zıtlıklarla yaratıldığı gözlemlenmektedir.

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174) şiirinde "Bilinmezliği bilir", "günahın kendi günahsızdı" ve "ölüm öldü" ifadeleri; karşıt-anlamlı bir yapıya sahiptirler. Bilinmezlik, günah ve ölüm; doğanın saf işleyişinin parçalarıdır. Bilinmezliğin bilinmesi; ben'in gerçeği öğrenme arzusunu yansıtırken; ölümün ölmesi; evrenin farklı bir yapıya dönüşmesini nitelemektedir.

Nasıl Beklerim Anlamını (s.192)'daki "Göle düştüm/ dağılmadı su/toplandı" dizelerinde; göldeki suyun dağılmak yerine toplanması, karşıt-anlamlı kullanımın olduğunu göstermektedir. Aynı anlamsal karşıt-anlamlılığın *Kanlı Bir Tuval* (s.190) şiirindeki "sancı doğuran çocuk/ çocuğum ben/ çok" dizelerinde de olduğu fark edilmektedir. Annenin sancı duymasıyla dünyaya gelen çocuk; bu dizelerde sancıyı doğuran olarak nitelenmektedir.

Mühürlü Seçmen Kartı (s.183)'nda ise; “Ben resmi bir ölü değilim/ ölüyüm sessizlik kadar/iki sınır kapısında” dizelerinde görüldüğü gibi, ben, kendiyle ölü olup- olmadığı konusunda tartışmaktadır:

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174): Bilinmezliği bilir gibi ağzımı kapadım

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174):Günahsızdı günahın kendi

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174):Ölüm bu kapılardan geçerken öldü

Nasıl Beklerim Anlamamı (s.192):Göle düştüm/ dağılmadı su/toplandı

Kanlı Bir Tuval (s.190): sancı doğuran çocuk/ çocuğum ben/ çok

Mühürlü Seçmen Kartı (s.183): Ben resmi bir ölü değilim/ ölüyüm sessizlik kadar/iki sınır kapısında

Doğadan Doğaya Aktarma

Doğadan doğaya aktarma, *Öl Beni* adlı kitapta bulunmamaktadır. Bunun nedeni; Filiz Naldöven'in şiir dilinde insana veya soyut kavramlara dair sözcüklerin çokça kullanılmasındandır.

Doğadan İnsana Aktarma

Doğadan İnsana Aktarma; *Öl Beni* kitabında genellikle hayvanların bazı özelliklerinin insana aktarılmasıyla oluşmaktadır.

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174) şiirinde “göz”; akmak fiiliyle suya benzetilmekte; yine aynı şiirde geçen bir başka benzetmede ise; göz çukuru kuş yuvasına, göz de umutsuz bir kuşa benzetilmektedir.

Kuşu Döndür- Ölecek (s.185-186) başlıklı şiirde “İki aşka tünemiş kanatların/ sesin/ kara maviliğin rıhtımında”; dizelerinde kanat, sesi nitelemektedir.

Ben Ölümü Ebru Beni Beklerken (s.191)'deki “Tık tık öten bir korkuydu ayaklarım” dizesindeki “ötmek”; kuşlara ait özelliktir. Bu nedenle, burada doğadan insana aktarma tespit edilmektedir:

*Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174): Soyunup aktı gözlerim göğsümde
kabarıp/inen o gezgin kalabalığa*

*Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174): Gözlerim yuvalarında/ ıssız bir yangını
bekleyen kuşlar*

*Kuşu Döndür- Ölecek (s.185-186): İki aşka tünemiş kanatların/ sesin/ kara maviliğin
rıhtımında*

Ben Ölümü Ebru Beni Beklerken (s.191): Tık tık öten bir korkuydu ayaklarım

İnsandan Doğaya Aktarma

Öl Beni'de sadece iki insandan doğaya aktarma örneği bulunmaktadır. *İnsanın* (s.187) adlı şiirde yer alan “*Bir dağın hıçkırığıdır*” dizesinde; dağın hıçkırması, insana özgü bir özelliktir. Bu nedenle; burada insandan doğaya aktarma görülmektedir. *Öl Beni* (s.188) şiirindeki “*İsyanı donmuş bir yanardağın/içinde sesim*” dizesinde olan “yanardağ”; isyanını kaybetmiş birisine benzetilerek insana özgü bir niteliği doğaya aktarmaktadır.

Somutlaştırma

Öl Beni adlı şiir kitabında somutlaştırma örneklerine sıkça rastlanılmaktadır. *Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174)*'deki “sonsuzluğun tünel başı” ibaresinde sonsuzluk; tünel başı sözcüğüyle somutlaştırılmakta; böylelikle sonsuzluğun bir bölümü görünür hâle getirilmektedir. Yine aynı şiirde, birçok somutlaştırma örneği görülmektedir. “sözlerin kendi anlamlarından eğilip bakması” ve “sızının deli sıfatıyla betimlenmesi” somutlaştırmayı yaratmaktadır.

Sessiz Bir Denizin Uğultusunda (s.189)'da görülen “*Ölmenin saçlarını okşayan ter*” dizesinde; “ölüm” kavramı, bir canlıya özgü olan saç kavramıyla görünür hâle gelmiştir.

Geyşa (s.177)'nın “Başkalarısın/kulağında ‘kendin olma’ küpeleri” dizelerindeki “kendi olmamak” ifadesi; küpede beliren bir özelliğe benzetilmektedir.

Burada; toplum baskısını imleyen bu soyut ifade, küpeyle somutlaştırılmaktadır:

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174): Sonsuzluğun tünel başı

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174): Eğilip baktı sözlerim kendi anlamlarından:

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174): Bir avuç deli sızı oldu sesleri

Sessiz Bir Denizin Uğultusunda (s.189): Ölmenin saçlarını okşayan terin

Geyşa (s.177): Başkalarısın/ kulağında ‘kendin olma’ küpeleri

Duyular Arası Aktarma

Öl Beni şiir kitabında sadece iki duyular arası aktarma örneği bulunmaktadır.

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174) şiirinde; sesin “Bir avuç deli sızı oldu sesleri” dizesinde fark edildiği gibi, deli sızıya dönüşmesi duyular arası aktarmaya örnektir. Ses, duymakla; sızı ise, hissetmekle ilgilidir.

İnsanın (s.187) şiirindeki “Ilık ılık ağlasam” dizesinde ağlamak; görselliğe hitap etmektedir. Burada “ılık ılık” ikilemesi dokunma duyusuyla algılanacak şeyleri belirtmektedir. Bu yüzden; görmenin dokunma duyusuyla yer değiştirdiği görülmektedir:

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174): Bir avuç deli sızı oldu sesleri

İnsanın (s.187): Ilık ılık ağlasam

4.5.4 Alışılmamış Bağdaştırmalar

Öl Beni’deki alışılmamış bağdaştırma örnekleri genellikle; savaş, ölüm, baskı gibi olguların ben’e olan etkisini yansıtmaktadır.

Ben Ölümü Ebru Beni Beklerken (s.191) şiirindeki “Morgun penceresinden dökülen ayaklarım” imgesinde; hastanede bulunan morg, vefat etmiş kişilerin

konulduğu soğuk odalardır. Hastaneye giden ben'in ayaklarının morg penceresinden dökülmesi; ben'in ölüm korkusunu göstermektedir.

İnsanın (s.187) şiirinde görülen “*Bir şarapnel/ tıkalı damarında gözyaşımın*” dizesinde; “gözyaşımın damarında tıkalı şarapnel” alışılmamış bağdaştırma örneğidir. Savaşı yansıtan bir top mermisi olan “şarapnel”, ben'in gözyaşlarını tıkamaktadır. Bunun nedeni ise; ben'in savaşta yaşadığı acılardan dolayı gözyaşlarının artık akmamasıdır.

İnsanın (s.187)'daki “*Bir dağın hıçkırığıdır/ çığ olup düştüğüm/ ağır ağır*” dizesindeki “dağın hıçkırığı” imgesinde; insana özgü “hıçkırık” dağa aktarılmıştır. Bu kullanım, şaire özgü bir yaratım olduğu için alışılmamış bağdaştırmadır.

Mühürlü Seçmen Kartı (s. 183): “*Ruhuna dökülen bu katran*” imgesinde de; ruh, içi katranla doldurulan bir şeye benzetilmiştir. Şair burada kendine özgü bir imge meydana getirmektedir.

Nükleer Başlıklı Kız (s. 182) şiirindeki “*Örtünme/ peçeli bir dolunayın altında*” dizelerde yer bulan “peçeli dolunay” imgesi; dolunayın ışıklarını sakladığı anlamına gelmektedir. Bu alışılmamış bağdaştırma örneği; insandan doğaya aktarma yoluyla gerçekleşmiştir.

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174) adlı şiirde “*Yalan bombalanmış bir örtüydü/inanç ona büründü*” dizelerindeki “bombalanmış örtü”, alışılmamış bağdaştırma olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kullanım; gerçeğin yok edildiğini veya doğal olanın zorla değiştirildiğini çağrıştırmaktadır. “Örtü” düzenli işleyen bir sistemi nitelerken; “bomba”, bu düzenli sistemi yıkan bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır:

Ben Ölümü Ebru Beni Beklerken (s.191): *Morgun penceresinden dökülen ayaklarım*

İnsanın (s.187): *Bir şarapnel/ tıkalı damarında gözyaşımın*

İnsanın (s.187): Bir dağın huçkırığıdır

Mühürlü Seçmen Kartı (s. 183):Ruhuna dökülen bu katran-dan/ söz kıvırmaların dışına çık-ar

Nükleer Başlıklı Kız (s. 182): Örtünme/ peçeli bir dolunayın altında

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174): Yalan bombalanmış bir örtüydü/inanç ona büründü

4.5.5 Sapmalar

Sözdizimsel sapma

Öl Beni şiir kitabında bulunan sözdizimsel sapmalara bakıldığında; tamlayan-tamlanan yer değişikliğiyle gerçekleştirildiği tespit edilmektedir.

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174) şiirindeki “*yolculuğu hayatın*” tamlaması; hayatın yolculuğu şeklinde yazılması gerekirken; tamlayan ve tamlananın yeri değiştirilerek sözdizimsel sapma gerçekleştirilmiştir.

İnsanın (s.187) şiirinde geçen “*Bir şarapnel/ tıkalı damarında gözyaşımın*” ve “*Kesik bilekleri/intiharın*” dizeleri de yine aynı şekilde sözdizimsel sapmaya örnektir. Türkçe dilbilgisi kuralları bakımından; yukarıdaki sözdizimsel sapmaların “*Gözyaşımın tıkalı damarında bir şarapnel*” ve “*intiharın kesik bilekleri*” şeklinde yazılmaları gerekmektedir.

Son olarak; *Rivayetim (s.176)* şiirindeki sözdizimsel sapma örneğine bakıldığında; “*Şiiri bekledim/ neden, intiharım durağında bu dizenin*” dizelerinde görüldüğü gibi, Türkçe dilbilgisi kurallarına göre “*şiiri bekledim/ intiharım neden bu dizenin durağında(dır)*” şeklinde yazılması gereken şiirde tamlayan-tamlanan değişikliğiyle sözdizimsel sapma gerçekleştirilmektedir:

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174): Hiç gitmeyecek yolculuğu hayatın

Rivayetim (s.176):Şiiri bekledim/ neden, intiharım durağında bu dizenin

İnsanın (s.187): Bir şarapnel/ tıkalı damarında gözyaşımın

İnsanın (s.187): Kesik bilekleri/intiharın

Sözcüksel Sapma

Öl Beni şiir kitabında üç sözcüksel sapma örneğine rastlanılmaktadır. Bunların ikisi *Öl Beni (s.188)* şiirinde; diğeri ise, *Nükleer Başlıklı Kız (s. 182)* adlı şiirde bulunmaktadır.

Öl Beni (s.188)'de “yürekbaşları”; “köşebaşı”, “satırbaşı” gibi, sözcüklerden örneksime yoluyla üretilmiştir. Bu üretim; ben'in kalbindeki her yeri nitelemektedir. Yine aynı şiirde yer alan “*salt kaygılar ağrılar düşölmeleri*” dizesinde görülen “*düşölmeleri*”; isim olan “düş” ve isim-fiil olan “ölme” sözcüklerinin birleşimiyle oluşturulmuştur. Bu yaratımın sebebi; kişileştirilen düşlerin, ben'in içinde sürekli düşlerini kaybetmesini belirtmektir.

Nükleer Başlıklı Kız (s. 182) şiirindeki “*İki yokmuş/üç çokmuş/ dört yomyokmuş*” dizelerinde yer alan sözcüksel sapma “yomyok”tur. Bu sözcük; “kapkara”, “pespembe” gibi pekiştirme sıfatlarından örneksime yoluyla üretilmiştir:

Öl Beni (s.188): Titreyecekti yürekbaşlarım:

*Öl Beni- (s.188): Salt kaygılar ağrılar düşölmeleri*di:

Nükleer Başlıklı Kız (s. 182): İki yokmuş/üç çokmuş/ dört yomyokmuş

Biçimbilimsel Sapma

*Öl Beni; Mağma Maver*a'daki diğeri şiir kitaplarına göre, biçimbilimsel sapma örneğinin en çok kullanıldığı kitap olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mühürlü Seçmen Kartı (s. 183) şiirindeki “*tuhaf hecesi yüzündeki mim/-in/ Çıktığın vitrin/pahalı senden*” dizesinde görülen mim sözcüğünden ayrılan “-in” tamlayan ilgi eki; şiirin sonraki dizesiyle bağlanarak “in!” emir üslubuna dönüşmektedir. -in ekinin sözcükten kısa çizgiyle ayrıldığı için; biçimbilimsel sapma

örneği olmaktadır. Yine aynı Şiirde, bu tarz biçimbilimsel sapma örneğine rastlanılmaktadır. “*Ruhuna dökülen bu katran-dan/ söz kıvırmaların dışına çık-ar/sız üstüne çıkan kapıdan*” dizelerinde görüldüğü gibi; katran sözcüğünden ayrılan –dan ayrılma eki, sonrasında gelen “söz” kelimesine eklenerek “*dansöz kıvırmaların dışına çık*” dizesini yaratmaktadır. “Çık-ar” fiilinde görülen geniş zaman kipi sözcüğünden ayrılarak; “sız-” fiiline bağlanarak “arsız” olarak dizenin anlamı değişmektedir. Bu durum; Naldöven’in Şiir dilini ne kadar esnek kullanabildiğinin göstergesidir.

Öl Beni (s.188) Şiirinde ise; nesne almayan “öl-” fiili; nesne alarak biçimbilimsel sapmaya dönüşmektedir: “*Sen-de öl beni/ arka sokaklardayım*”.

Sessiz Bir Denizin Uğultusunda (s.189) Şiirindeki “*Gidecek yerin yoksadır*” dizesinde görüldüğü gibi, “yok” ismine Şart-kipinden sonra bildirme eki gelmekte; böylece biçimbilimsel sapma oluşmaktadır:

Mühürlü Seçmen Kartı (s. 183): *Bir bilmecenin bilmemecesi/ tuhaf hecesi yüzündeki mim/-in/ Çıktığın vitrin/pahalı senden*

Mühürlü Seçmen Kartı (s. 183): *Ruhuna dökülen bu katran-dan/ söz kıvırmaların dışına çık-ar/sız üstüne çıkan kapıdan*

Öl Beni- (s.188): *Sen-de öl beni*

Sessiz Bir Denizin Uğultusunda (s.189): *Gidecek yerin yoksadır.*

Sessel Sapma

Öl Beni kitabında sessel sapmaya rastlanılmamıştır. Sessel sapma; en fazla, *Mağma Maver*a’nın ilk kitabı olan *Başlayarak Mermerin Yarasından* adlı birinci kitapta bulunmaktadır. Bu kitaptan sonraki kitaplarda gittikçe azalmakta; *Öl Beni* kitabında ise hiç bulunmamaktadır.

Yazımsal Sapma

Filiz Naldöven'in *Öl Beni*'de kullandığı yazımsal sapmalar; daha önce bahsedilen kitaplardan daha farklı bir biçimde yer almaktadır.

Rivayetim (s.176) şiirinde Victor Hugo'nun *Notre Dame'in Kamburu* romanındaki karakter olan "Esmeralda"nın ismi; "Esmer Alda" şeklinde ikiye ayrılarak yazılmıştır.

Ocak 1991'de (s.179-180) başlıklı şiirde "ocakbindokuzyüzdoksanbirde" birleşik yazılmasıyla; Andrei Tarkovsky'nin filmi "Nostalgia"nın "NOSTALGİA" şeklinde büyük harflerle yazılması yazımsal sapmaya örnektir.

Kuşu Döndür- Ölecek (s.185-186)'teki "şarkı söylüyorum/-BİTECEK-/ ne usluyum/ -DÜŞÜNECEK-/ kuşu döndür -ÖLECEK-" şeklinde büyük harflerle yazılmış fiiller yazımsal sapmadır.

İnsanın (s.187) adlı şiirinde görülen "h ı ç k ı r ı ğ ı n d a n" sözcüğünün her harf için bir boşluk bırakması da yazımsal sapmaya örnek teşkil etmektedir:

Rivayetim (s.176): ki ruhum Esmer Alda'nın kıvrımında

Ocak 1991'de (s.179-180):ocakbindokuzyüzdoksanbirde

Ocak 1991'de (s.179-180)NOSTALGİA

Kuşu Döndür- Ölecek (s.185-186): şarkı söylüyorum/-BİTECEK-/ ne usluyum/ -
DÜŞÜNECEK-/ kuşu döndür -ÖLECEK-

İnsanın (s.187): H ı ç k ı r ı ğ ı n d a n

4.5.6 Deyim

Öl Beni adlı kitapta görülen deyimlerin ortak özelliği; genellikle, ben tarafından ben'in kendisine yüklenmeleridir. Bu deyimlerin şiirdeki kullanımları; deyimlerin sözlük anlamıyla uyuşmaktadır.

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174) geçen “*bilinmezliği bilir gibi ağzımı kapadım*” dizesindeki “*ağzını kapamak*” deyimini, ben’in kendisine yüklediği suskunluğu vurgulamaktadır.

Bu Masaldır Mirasım Sana Çocuk (s.175) şiirindeki “*bense bırakamadım/ gidemedim bırakıp/ düştüm kendi önüme*” dizesinde “*önüne düşmek*” deyimini; yol göstermek anlamındadır. Bu deyimini; şiirdeki anlamı da, kendi yolunda gitmek olarak yorumlanabilir.

Geyşa (s.177) şiirindeki “*zil çala çala eteklerin*” dizesi; “*etekleri zil çalmak*” deyimini farklı bir söyleyişi olarak görülmektedir.

Kaçtır Ölüyorum Sensizlikten (s.178) şiirindeki “*ses yok*” ibaresi, “*ses seda yok*” deyimini çağrıştırmaktadır. Bu deyim; “hiç haber yok” anlamındadır.

Kuşu Döndür- Ölecek (s.185-186)’te ise; “*ağzımı aç*” dizesi, “*ağzını açmak*” deyimini belirtmektedir. Şiirdeki bu dizinin anlamı; ben’in konuşmayı arzulamasını yansıtmaktadır:

Ana Şiir: Ölümün Ölümünde (s.173-174): ağzımı kapadım (ağzını kapamak)

Nükleer Başlıklı Kız (s. 182): önüme düştüm (önüne düşmek)

Geyşa (s.177): zil çala çala eteklerin (etekleri zil çalmak)

Kaçtır Ölüyorum Sensizlikten (s.178): ses yok (ses seda yok)

Kuşu Döndür- Ölecek (s.185-186): ağzımı aç (ağzını açmak)

4.5.7 Anıştırma

Öl Beni kitabında genellikle; doğrudan anıştırma ilişkisi kurulmakta, sadece bir örnek dolaylı yoldan oluşturulmaktadır.

Rivayetim (s.176) şiirindeki “*Elmanın aşka soyunması değil rivayetim*” dizesinde görülen “elma”; Hz. Âdem ve Hz. Havva’nın cennetten kovulmasına neden olan meyvedir. Bu nedenle; bu dizide bu rivayete gönderimde bulunmaktadır. Yine

aynı şiirde yer alan; “Qasimado’nun çanları” ve “Esmer Alda” kullanımları; doğrudan Victor Hugo’nun *Notre Dame’in Kamburu* romanına gönderimde bulunmaktadır.

Geyşa (s.177) şiirindeki “geyşa”; Japonya kültüründeki geleneksel kadın tipidir. Bu nedenle; bu sözcük, Japonya kültürüne bir gönderimde bulunmaktadır.

Andrei Tarkovsky’nin filmi “*Nostalgia*”nın ismi *Ocak 1991’de* (s.179-180)’de yer bulmaktadır. Bunun nedeni, şiirdeki ben’in yaşamının anlamsız bir atmosferle aktarılmasıdır.

Bölüm 5

SONUÇ

Çalışmamızın içerik bölümünde, Filiz Naldöven'in *Mağma Maverera* şiir kitabının içinde yer alan *Başlayarak Mermerin Yarasından* (1969-1975), *Sevgidendoğma* (1982-1987), *Kon... Gü... (1988-1993)* ve *Öl Beni* (1987-1994) bölümleri, etkin ve edilgin dışıl özne bağlamında irdelenmiştir. Bu bölümde, özellikle *Başlayarak Mermerin Yarasından* adlı şiir kitabında, dünyayı değiştirebileceğine inanan ve dünyada bulunan çarpıklıkların karşısına çıkabilen etkin bir dışıl özne görülmektedir. Bu şiirlerde görülen dışıl öznenin kendi üzerine sorumluluk almasının nedeni, kendini bir nevi Ana Tanrıça yerine koyması, dışıl zihne ait olan sevgiyi dünyaya getireceği inancını içinde bulmasıdır.

74 Savaşı'ndan sonra ise, etkin dışıl öznenin gitgide edilgen bir yapıya büründüğü görülmekte, içe-dönük bir ruh hâli saptanmaktadır. *Mağma Maverera*'da bu kitaptan sonra, dışıl öznenin umutlu ve etkin dili gitgide umutsuz ve edilgen bir dile dönüşmektedir. Bunun nedeni ailesini kaybetmesi, 74 Savaşı'nın getirdiği yıkım, Limasol'dan göç, uzakta kalan çocukluk anıları, Kıbrıs'ın bölünmüşlüğü gibi, ben'in karşılaştığı bir yığın sorundur.

Mağma Maverera'da görülen melankoli, varoluş, varlık, bölünmüşlük, korku, anımsama, aşk, mitoloji, eleştiri ve ironi kavramlarının şiir kitaplarındaki işleniş, örneklerle birlikte sunulmuştur. İroni dışındaki kavramların hepsi de, bütün şiir kitaplarında bulunmaktadır. İroninin bulunduğu iki şiir, *Başlayarak Mermerin Yarasından*'da yer almaktadır.

Başlayarak Mermerin Yarasından kitabındaki bazı şiirler, Nâzım Hikmet, Ahmet Hâşim, Âttila İlhan gibi şairlerin etkisi altındadır.

Sevgidendoğma kitabında ise, Filiz Naldöven'in kendi şiir üslubuna daha da yanaştığı görülmektedir. Bu kitaptaki bölümlerle kozmik aşk anlayışı, insan kavramı üzerine evrensel şiirler yer almakta; diğer taraftan Akdeniz ve Kıbrıslılık çerçevesi içinde şiirlerini konumlandırmaktadır.

Kon... Gü... kitabında, Limasol'dan Girne'ye göç etmek zorunda kalan ben'in varoluşsal sıkıntısı ön plana çıkmaktadır. Bu şiir kitabında, ben'in Girne'ye, topluma ve kendine yabancılaştığı görülmektedir.

Öl Beni kitabında, sadece ben'in 74 Savaşı nedeniyle göç ettirilmesi, varoluşsal tema bağlamında ele alındığı görülürken, ben'in sevdiği kişiyle çatışmasının ve en sonunda ayrılmasının hüznü, ölüm kavramıyla birlikte imgesel bir dille aktarılmaktadır

Filiz Naldöven'in *Mağma Maveria* kitabındaki *Başlayarak Mermerin Yarasından* adlı ilk kitaptan itibaren biçimsel olarak bir arayış içinde olduğu dikkatleri çekmektedir. *Mağma Maveria*'nın içinde yer alan diğer kitaplarda da bu biçimsel arayışın devam ettiği gözlemlenmiştir.

Filiz Naldöven'in *Mağma Maveria*'nın ilk kitabı *Başlayarak Mermerin Yarasından*'da 3-9 dize arası kısa şiirlere; 10-21 dize arası uzun şiirlere rastlanmıştır. Bu kitapta genellikle biçimsel olarak serbest ve klasik ahenk anlayışı bakımından ölçüsüz şiirler bulunmaktadır. Naldöven'de hece ölçüsü sadece bu kitapta yer alan *Yol* ve *Gül* şiirlerinde görülmektedir. *Sımsıcak*, *Önceden Duymak Ayrılığı* ve *Gisella* adlı şiirlerin biçimleri görsel şiire yakınlaşmaktadır. Bu görselliği öne çıkaran dizelerin konumlanması, şiirdeki ben'e daha içe dönük bir söyleyiş kazandırmıştır. Bu

nedenle Filiz Naldöven'in şiirlerindeki tema ile ritmin, biçimi oldukça etkilediği söylenebilir.

*Mağma Maver*a kitabının *Başlayarak Mermerin Yarasından* uzun ve kısa şiirlere rastlanmaktadır. *Sevgidendoğma*'da da uzun ve kısa şiirler bulunmaktadır. *Su Ağacı*, *Çoğaldı Şiir*, *Bölündü Şiir* ve *Azaldı Şiir* adlı şiirlerde görsel şiirin daha tematik bir çerçeve içinde sunulduğu görülmektedir.

Kon... Gü...'deki *Yaz Dedi Aşka Dair Şarkılar* adlı şiirin dışındakiler, günceyi anımsatan kısa şiirlerdir. *mektupgün* adlı şiir, mektup türüne yakın bir şiir olarak karşımıza çıkmaktadır. *cezbe yetutulmuşgün*'de dizeler bir sözcükle oluşturulurken cinselliğin sıcaklığını yavaşça aktarmaktadır. *lokantagün* şiirinde biçimi oluşturmada önemli pay sahibi olan sözcük kırılmalarıdır.

Öl Beni adlı kitaba bakıldığında biçimsel olarak *Kuşu Döndür –Ölecek- ve İnsan*ın adlı şiirlerde daha önceki kitaplarında görülmeyen biçimsel yapı oluşturduğu görülmektedir. Bu yapıların görsel şiir tarzına yakın olduğu biçim bölümünde örneklerle gösterilmiştir.

Böylece *Mağma Maver*a'nın ilk kitabı *Başlayarak Mermerin Yarasından* ile son kitabı *Öl Beni* arasındaki biçimsel farklılıkların şiirdeki temayı beslediği anlaşılmıştır. Naldöven bu şiirlerinde, hem görsel hem de işitsel bakımdan yeni söyleyiş biçimleri yaratmaya çalışmıştır.

*Mağma Maver*a'da genellikle iç ahengin daha ön planda olduğu görülmekte; dış ahengin ise şiirde sistemli bir şekilde işlenmediği fark edilmektedir. Yine de yarım, tam, zengin ve tunç uyağa yer yer rastlanmaktadır.

Bu çalışmada *Mağma Maver*a'daki şiirlerde yer alan üslup, ad aktarması, deyim aktarması, alışılmamış bağdaştırma, sapma gibi benzetme ilgileriyle nasıl kurulduğu

saptanmıştır. Bunun yanı sıra; monolog, diyalog, betimleyici, öyküleyici anlatım tarzları tespit edilmiş, şiirlerde bulunan deyim ve anıştırmalar irdelenmiştir.

Mağma Maveria kitabından sonuç olarak, şiirlerdeki üslubun monolog, betimleyici, öyküleyici anlatım tarzları ve şairin kendine özgü dil yaratımlarıyla kurduğu söylenebilir. Bu kitapta, somut-soyut ilgisiyle kurulmuş ad aktarmaları, insandan doğaya ve doğadan insana ad aktarmaları, alışılmamış bağdaştırma, sözcüksel ve sözdizimsel sapma örnekleri diğer aktarma ve sapma örneklerine göre daha fazla bulunduğu tespit edilmektedir.

Bu kitabın içinde yer alan *Başlayarak Mermerin Yarısından* adlı birinci kitapta, şiirdeki 'ben'in etkin bir dil tavrı olduğu görülmekte, yaşama bakışında kendisine misyon yüklediği görülmektedir. Bu misyon, dünyaya evrensel sevgi anlayışını getirmektir. Etkin dil bulunan şiirlerde umut teması ağırlıktadır. Anıştırma bakımından, Yunus Emre'nin ve Mevlana'nın evrensel sevgi anlayışına göndermeler bulunmaktadır. Aynı kitapta 74 Savaşı meydana geldikten sonra, ben'in etkin dilini kaybettiği ve edilgen bir dil takındığı tespit edilmektedir. Bu şiirlerde; savaşın getirdiği karamsarlık, korku gibi kavramlar ağırlıkta olması nedeniyle şiirlerde doğanın olumsuz ele alındığı saptanmaktadır. Bu kitapta, çok olmasa da, ironiyi meydana getiren sessel ve yazımsal sapmalar vardır. *Mağma Maveria*'nın içinde bulunan diğer dört kitapta ironi bulunmamaktadır.

Anlatım tarzına bakıldığında; monolog ve betimleyici anlatımın ağırlıkta olduğu, öyküleyici anlatım örneğine ise az rastlanıldığı tespit edilmektedir. Diyalog anlatım tarzına hiç rastlanılmamıştır. Emir üslubuna dair örnekler, diğer kitaplarda olduğu gibi, bu bölümde de mevcuttur. Ad aktarmalarında parça-bütün ve somut-soyut ilgisiyle kurulmuş ad aktarmalarına daha fazla örnek bulunurken, iç-dış ve yer-yön ilgisi bulunan ad aktarmalarına pek fazla örnek bulunamamıştır. Deyim

aktarmasında doğadan doğaya aktarmaların az olduğu görülmekte; insandan doğaya ve doğadan insana aktarmalarının bu kitabın şiirlerinde daha çok yer aldığı tespit edilmektedir.

Sapmalara bakıldığında, sözdizimsel sapmaların tamlayan-tamlanan yer değişikliğinden meydana geldiği tespit edilmektedir. Sözcüksel, sessel, biçimbilimsel ve yazımsal sapmalara ise, pek fazla rastlanmamaktadır.

Bu kitapta yer alan deyimlerin ise, genellikle sözlük anlamıyla ve kalıplaşmış sözcüklerin kullanımına uygun bir şekilde kullanıldıkları görülmektedir. Anıştırma bakımından, sembolist şair Ahmet Hâşim'e, Gisella Balesi'ne, ünlü besteciler Çaykovski ile Rodrigo'ya ve Mozart'ın Kırkıncı Senfonisi'ne göndermeler bulunmaktadır.

Sevgidendoğma'nın sadece 1987 basımlı ilk kitabında yer alan şiirlerde monolog, betimleyici ve öyküleyici anlatım tarzlarına rastlanılmaktadır. Ayrıca, eksilteli kullanım ve emir üslubu da bu şiirlerde yer almaktadır.

Bu kitapta yer alan şiirlerde, parça-bütün ilgisiyle kurulmuş ad aktarmaları, diğer ilgilere göre daha fazladır. Bu şiirlerde deyim aktarmalarına da az rastlanmakta, sözcüksel ve yazımsal sapma dışında sapma örneği bulunmamaktadır. Bu kitapta anıştırma ilişkisi, sadece, Berlin'i ve Çin'i ikiye ayıran "Berlin Duvarı" ve "Çin Seddi" kullanımlarında görülmektedir.

Mağma Maver'daki *Sevgidendoğma*'da monolog, öyküleyici ve betimleyici anlatıma dair örnekler fazlasıyla bulunmaktadır. Buradaki şiirlerde hikemî üsluba dair bulgular da bu araştırmada tespit edilmiştir. Ad aktarması ve deyim aktarmasına örnekler *Başlayarak Mermerin Yarısından*'a göre daha fazladır. Buradaki şiirlerde edilgen dilin daha çok ön plana çıktığı görülmektedir. Yine de, az da olsa, bu kitapta etkin bir dil ve emir üslubu bulunmaktadır. Buradaki şiirlerde yer alan deyimlerin

bazen klasik kalıbıyla ve sözlük anlamıyla kullanıldığı, bir diğer taraftan da şairin kendine özgü diliyle geliştirildiği görülmektedir. Anıştırmada ise, *Başlayarak Mermerin Yarısından*'dan farklı olarak ressamalara, Kıbrıs'taki Bellapais Manastırı'na, ünlü İspanyol güreşçisi El Cordobes'e, Budizm'in öncüsü Buda'ya, İtalya'nın Portofino beldesiyle doğrudan ilişki kurulmaktadır. Bu kitapta yer alan şiirlerin çok azı bilinç-akışıyla yazılmış izlenimi vermektedir. Bazı şiirlerde ise, masal türünü anımsatan dizelere rastlanmaktadır.

Mağma Maver'nın üçüncü kitabı *Kon...Gü...* dil bakımından diğer kitaplara göre daha farklıdır. Bu farklılığın nedeni, bu kitapta yer alan bazı şiirlerin günceye yaklaşmasıdır. *Kon... Gü...*'deki şiirlerin "...gün" şeklinde sürekli değişen başlığı, şiirlerin gününbirlik yazıldığı izlenimini uyandırmakta, bu şiirlerde ben'in günlük duygu ve düşünceleri dile getirdiği görülmektedir.

Bu kitapta Girne'nin olumsuz doğası yaşama hâkimdir. Girne şehrinin ve insanların çarpıklığı ben'i mutsuz kılmaktadır. *Kon... Gü...*'de, az da olsa, olumlu doğa bulunmaktadır. Bu doğa, genellikle ben'in hayal dünyasıyla aktarılmaktadır.

Anlatım tarzlarına bakıldığında ise, diyalog tarzının ilk kez bu kitapta kullanıldığı tespit edilmektedir. Diyalog örnekleri burada az bulunmakta; monolog, betimleyici ve öyküleyici anlatımın ağırlıkta olduğu görülmektedir. Eksilteli cümle, emir üslubu, hikemî, öğretmen ve gazeteci üslubunun kullanılması; bu kitabı farklı bir yere koymaktadır. Ayrıca, bu kitabın ilk kısa şiirinin "kon...gü..." dizesiyle başlayıp, son kısa şiirinin "konuyor güvercinler" dizesiyle bitmesi, bu kitabın üslup olarak 'sisifos'u veya bir kısır-döngüyü gerçekleştirdiği düşünülmektedir.

Ad aktarması, deyim aktarması, alışılmamış bağdaştırma ve sapmalar, bu şiirlerin kısa şiir olması nedeniyle pek fazla bulunmamaktadır. Deyim ve anıştırmaların şairin kendine özgü diliyle değiştirildiği görülmektedir. Anıştırmada,

siyasetçiler Mandela ve Hitler'e; besteciler Çaykovski ile Beethoven'e ve yazar Gogol'ün *Ölücanlar* ile *Bir Delinin Hatıra Defteri*'ne göndermeler bulunmaktadır.

Öl Beni adlı son kitapta ise, evrensel ve felsefî dil daha çok ön plana çıkmaktadır. Bu kitapta olumlu kullanılan doğa yoktur. *Bu Masaldır Mirasım Sana Çocuk ve Nükleer Başlıklı Kız* şiirlerinde masal türünün değiştirilerek eleştirel bir dile dönüştüğü görülmektedir. Ayrıca, "*Ocak- 1991'de*" şiirinin eksilteli dizelerle yazılması, bu kitabı dilsel açıdan önemli kılmaktadır. Bu kitapta biçimbilimsel sapma örnekleri diğer kitaplara oranla çokça kullanılmıştır. Bu nedenle biçimbilimsel sapmaların çokluğu, şairin kendi üslubu açısından arayışta olduğunu göstermektedir. Bu kitaptaki bu sapma örnekleri, şairin şiir tarzını görsel şiir tarzına yaklaştırdığı göstermektedir.

Bu şiirlerde diyalog tarzı hiç görülmemekte; monolog, öyküleyici, betimleyici üslup ve emir üslubu görülmektedir.

Bu kitaptaki şiirlerde sessel sapma dışında, tüm sapmalara örnek bulunmaktadır. Bu kitaptaki bazı deyim ve anıştırma örneklerinde kalıplaşmış olan sözlerin değiştirildiği görülmektedir. Qasimado, Esmeralda isimleri verilerek Victor Hugo'nun Notre Dame'ın Kamburu romanına, Andrei Tarkovski'nin filmi Nostalgia'ya ve elma denilerek Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın Cennet'ten kovulmalarına gönderme yapıldığı, bu araştırmada tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

Adams, C. (2013), *Etin Cinsel Politikası*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Akarsu, B. (1998), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

Akalın, Ş. H. (2011), *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Aksan, D.(2013), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 7. basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Aksan, D (2016), *Anlambilim*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Akilhoca, F. (Eylül 2011), *Bir Kıbrıslı Şair: Filiz Naldöven*, İstanbul: Kurşun Kalem Dergisi, sayı: 13.

Altıntaş, H. (1986), *Tasavvuf Tarihi*, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları: No:171.

Althusser, L. (Ekim 2014), *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* (çev: Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.

Antmen, A. (2012), *Sanat ve Cinsiyet*, 3. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.

Butler, J. (Temmuz 2014), *Cinsiyet Belası*, Çeviren: Başak Ertür, 4. Basım, İstanbul: Metis Yayınları.

Cevizci, A. (2014), *İlkçağ Felsefesi*, İstanbul: Say Yayınları.

Cevizci, A. (1999), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Copleston, F. (1996), *Copleston Felsefe Tarihi- Hegel*, 3. baskı, Çeviren: Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları.

Çetişli, İ. (2011), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çelik, S. (2013), *Modern Felsefe-2*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Çıkıgil, N. (26 Mart 2018), *Giselle Balesi*

(<http://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/necla-cikigil/giselle-balesi->)

(erişim tarihi:18.11.2018, 18:02).

Dilçin, C. (2013). *Yeni Tarama Sözlüğü*, Ankara: Tdk Yayınları.

Engels, F. (2011), *Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu*, Ankara: Sol Yayınları.

Ezilmez, H. (2018), "*Filiz Naldöven'in Köşede Durmak Oyununda Sosyal Tenkit*", Arka Bahçe Dergisi, Yay: Khora Kitap Cafe LTD, Lefkoşa: Sayı:7, s. 26-35.

Ersoy, E. (2012), *Ana Tanrıça Kültü*. Anadolu Aydınlanma Vakfı: sf.2-4.

Harid, F. (1997), “*Kıbrıs Türk Edebiyatı*”, Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi-9 (Batı Trakya ve Kıbrıs Türk Edebiyatı): Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Gezgin, D. (2007), *Bitki Mitosları*, İstanbul: Sel Yayınları.

Gümüştam, G. (2014), *Kıbrıs Türk Ağzları (Ad Kategorisi)*, Lefkoşa: TipografArt Basım Yayın Ltd.

Gölpınarlı, A. (2006), *Yunus Emre-Hayatı ve Bütün Şiirleri*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Gönenç, E. (2018), *Badem Çiçeği Efsanesi*, <https://www.aydinlik.com.tr/badem-cicegi-efsanesi-ethem-gonenc-koseyazilari-mart-2018>, (Erişim: 20.11.2018, 12:03).

Harman, Ö. F.(2006). "Mûsâ": *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Yayınevi: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, İstanbul: Yıl:2006, cilt:31, s. 207-213.

Hikmet, N. (2008). *Nâzım Hikmet- Bütün şiirleri*, 4. baskı, İstanbul: YKY.

Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman (çev. Kaan H. Ökten)*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kahraman, Hasan B. (2004). *Türk Şiiri Modernizm Şiir*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Kayıran, Y. (1996). “*Kıbrıs Türk Şiiri Üzerine Yorumlama Denemesi*”: Sombahar Dergisi-Kıbrıs Şiiri Özel Sayısı. Yay.: Sombahar Dergisi Yayınları, İstanbul: No:35, ISSN 1300-1310, s.44-46.

Kayıran, Y. (Mart 2013), *Felsefi Şiir- Tinsel Poetika*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kaya, E. (Eylül-Ekim 2016), “*Filiz Naldöven: Kıbrıslı Türk Şiirinin Fay Hattı*” Sincan İstasyonu Dergisi, Sayı:85, Ankara.

Kızılyürek, N. (2009), *Feminist Siyaset için Kaç Kişi Lazım*, http://www.kibrispostasi.com/mobile/?art_id=4991&tum_yazilar=1#tum_yazilar, Erişim Tarihi: (5.05.2019).

Naldöven, F. (1999), *Aşk Ben’i Yıka*, Lefkoşa: Peyak Kültür Yayınları.

Naldöven, F (1994), *Mağma Maveria*, Lefkoşa: Işık Kitabevi.

Naldöven, F (2013), *Hafızalı Doku*, Lefkoşa: Khora Yayınları.

Naldöven, F (14 Haziran 2015). “*Sabahtan Akşama/ Kahkaha’dan Ah’a Kadar*”: Afrika Pazar. Yay: Afrika Yayıncılık Limited, Lefkoşa: Yıl:9, Sayı: 520.

Naldöven, F (1996), “*Kıbrıslı Türkçe Kadın Şiirinde Kapanmayan Sezaryan Yarası- Yeşilhat*”: Sombahar Dergisi-Kıbrıs Şiiri Özel Sayısı, İstanbul, Sombahar Dergisi Yayınları.

Nesim, A. ve Öznur, Ş. (2012), *Kıbrıs Türk Kültürü ve Kıbrıs Efsaneleri*. Lefkoşa: Gökada Yayınları.

Öncül, T. (1 Temmuz 2017), "*Şiirin Filiz'i*", Yeni Düzen Gazetesi, Lefkoşa: Yay: Yeni Düzen LTD,

Ruso, F. A. (28 Haziran 2017). "*Filiz Naldöven'le İçe Doğru Bir Yürüyüş*": Yeni Düzen Gazetesi. Lefkoşa, Yeni Düzen LTD.

Sartre, J. P. (1962), *Materyalizm ve Devrim* (çev. Emin Eliçin), İstanbul: Düşün Yayınevi.

Sarioğlu, S. (1996), *Ada Sahillerinde Kendini Bekleyen Şiirler*: Sombahar Dergisi-Kıbrıs Şiiri Özel Sayısı. , İstanbul, Sombahar Dergisi Yayınları.

Şenocak, E. (2016). "*Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar*": Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi. Yay: Türkiye, Cilt:4, Sayı:8.

Timurtaş, F. K. (1972). *Yunus Emre Divanı*, İstanbul: Kervan Kitapçılık.

Wikipedia (18 Kasım 2018), *Geyşa*, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Gey%C5%9Fa>, (Erişim tarihi: 9. 04. 2019: 20.04).

Yaşın, M. (2005), *Kıbrıs Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Adam Yayınları.

Yaşın, M (2007), *Toplu Yazılar (1978-2005)*, İstanbul: Everest Yayınları.

Yaşın, N. (2018). "*Hafızalı Doku Üzerine*": Arka Bahçe Dergisi. Yay: Khora Kitap
Cafe Ltd, Lefkoşa: Sayı: 7.

Yücel, H. (1996). "*Ulusal-Etnik Kimlik Tartışması İçinde Çağdaş Kıbrıslı Türk
Şiirine Bir Bakış*": Sombahar Dergisi-Kıbrıs Şiiri Özel Sayısı. Yay: Sombahar
Dergisi Yayınları, İstanbul: No: 35.