

Postmodern Şiir ve Lâle Müldür'ün Şiirlerinde Postmodern Özellikler

DOÇ. DR. GÖKHAN TUNÇ*

Öz

Araştırmacılar, postmodernizmin ne olduğuna ve özelliklerine dair birbiriyle uyuşmayan, hatta çatışan farklı görüşler ileri sürerler; ancak araştırmacıların hemen hepsinin hemfikir olduğu konu, postmodernizmin tanımlanmasının zor olduğuna yöneliktir. Bunun temel nedeni, kavramın içeriksel unsurlarının bütünlük taşınamaması ve heterojen bir kimliğe sahip olmasıdır. Öte yandan postmodern şiirin ne'liğine ve özelliklerine ilişkin çalışmaların ise yetersiz olduğu gözlemlenmektedir. Bu bağlamda makalede, öncelikle postmodernizm ve postmodern şiirle gönderimde bulunulan anlam alanlarının ne olduğu konusunda bir tartışma yürütülecektir. Daha sonra, modern Türk şiirinin önemli kadın şairlerinden biri olan Lâle Müldür'ün özgün, ayrıksı, çoğulcu ve anlamlandırılması zor şiirleri postmodern şiir kavramı merkezinde değerlendirilecektir. Bahsedilen çabada, şairin 1990-2019 yılları arasında yazdığı şiirlerden örneklemeler seçilecek; bu örneklem şiirler, öznenin ve dilin parçalanması, glossolalia, pastiş, farklı ontolojik dünyaların üst üste gelmesi, çoğul üslup, türsel sınırların ortadan kalkması ve karşıtlığa dayalı etik kodların yıkılması açılarından yorumlanacaktır.

Anahtar sözcükler: postmodernizm, postmodern şiir, Lâle Müldür, modern Türk şiiri, glossolalia

POSTMODERN POETRY AND POSTMODERN CHARACTERISTICS IN LÂLE MÜLDÜR'S POEMS

Abstract

Researchers put forward different ideas which are not only incompatible but also in conflict with each other in terms of what postmodernism is and its characteristics. However, what almost all the researchers agree is that it is difficult to define postmodernism. The main reason is that the contextual elements of the concept do not have integrity but have a heterogenous identity. On the other hand, it is observed that studies related to what postmodernism is and its characteristics are inadequate. Within this frame, a debate on what postmodernism and the meaning referred to through postmodern poetry are is going to be carried out in the article. Afterwards, Lâle Müldür's, who is one of the important women poets of modern Turkish poetry, poems which are unique, eccentric, pluralistic, and difficult to interpret are going to be evaluated based on the concept of postmodern poetry. With the mentioned purpose in mind, samples are going to be taken from the poems written by the poet between 1990 and 2019; these poems are going to be interpreted in terms of disjunction of subject and language, glossolalia, pastiche, overlapping of different ontological worlds, plural tone, disappearance of varietal limits and collapse of contrast-based ethical codes.

Keywords: postmodernism, postmodern poetry, Lâle Müldür, modern Turkish poetry, glossolalia

GİRİŞ

Özellikle mimari alanında başlayan modern düşünce ve kültür eleştirisi, daha sonra farklı disiplinlere yayılmış, nihayetinde bilhassa 1960'lı yıllarla birlikte yaygın bir şekilde kullanılan postmodern kavramı ortaya çıkmıştır. Mimari, felsefe, fizik, siyaset, sanat ve edebiyat gibi çok farklı alanlarda kullanılmasına rağmen postmodern ve postmodernizmin ne'liği ve sınırları konusunda tam olarak uzlaşmış değildir. Postmodernizm ile ilgili araştırmalar yapan eleştirmenler, söz konusu kavramı çoğunlukla modern olanla karşıtlık ilişkisi içinde anlamlandırma yoluna giderler. Ancak yine de postmodernizmin doğasından kaynaklanan nedenlerle de olsa, eleştirmenlerin postmodernizm kavramıyla ilgili birbiriyle çelişen özellikler ileri sürdükleri görülür. Bununla birlikte postmodernizmin şiir türündeki görünümüyle ilgili belirsizliğin daha da fazla olduğu söylenmelidir. Özellikle roman türüyle kıyaslandığında postmodern şiirin ne olduğu sorusuna cevap arayan çalışmaların azlığı da dikkat çekicidir. İfade edilen çerçevede, bu çalışmada öncelikle postmodern şiirin özellikleri ve sınırları hakkında bir tartışma yürütülecek ve postmodern şiirin gönderimde bulunduğu anlam alanları sorunsallaştırılacaktır. İkinci olarak modern Türk şiirinin poetik açıdan ayrık isimlerinden biri olan Lâle Müldür'ün şiirleri, postmodern kavramı çerçevesinde yorumlanacaktır. *Apokalips / Amonyak: Toplu Şiirler II (1990-2019)* başlıklı kitabının arka kapağında belirtildiği gibi Müldür'ün şiirlerinde "Tüm sınır uçlarını gezdikten sonra kendi kavuğuna çekilen, tamamen kendine ait bir dil." (2020) gözlemlenmektedir. Makalede, şairin "sınır uçlarında gezen", sınırları yoklayan dilinin, öznenin parçalanışının, pastiş kullanımının, eklektik ve çoğul üslubunun, türsel sınırları ortadan kaldırmasının ve etik kodları reddetmesinin postmodern şiirle olan ilişkisi tartışılacaktır. Son olarak postmodern kavramı ile Lâle Müldür'ün şiirlerinin birlikte değerlendirilmesinin hem postmodern kavramını hem de Lâle Müldür'ün şiirlerini anlamlandırmak için işlevsel olduğu somutlanmaya çalışılacaktır.

POSTMODERNİZM VE POSTMODERN ŞİİRİN ANLAM ALANI

Postmodernizm ve postmodern, gündelik kavramsal sistemimizde yadırgamadan kullandığımız kavramlardır. Örneğin postmodern aşk, postmodern iş idaresi, postmodern teoloji, postmodern zihin gibi ifadeleri sıklıkla gündelik dilde kullanılmaktadır (Best ve Kellner, 2011, s. 46). Bununla birlikte gündelik hayatımızda farklı gerekçelerle ve anlamlandırmalarla kullandığımız postmodernizm veya postmodern kavramının tanımlanması araştırmacıları bir hayli uğraştıran bir özellik arz etmektedir. Postmodernizm üzerine çalışmaları olan araştırmacılar, her ne kadar kavramla ilgili farklı ve çelişkili özellikler ileri sürebilseler de hemen hepsinin söz konusu kavramla ilgili mutabık oldukları sav, onun tanımlanmasının çok zor bir nitelikte olduğudur. Bu bağlamda Niall Lucy, *Postmodern Edebiyat Kuramı: Giriş* adlı kitabında, postmodernizmin tanımlanamazlığının, onu tanımlama çabasındaki ilk adım oluşundan söz etmektedir (2003, s. 102). Ancak postmodernizm/postmodernin tanımlanmasının önündeki en büyük sorunlardan biri, kavramın herhangi bir birlik barındırmaması ve sahip olduğu "tuhaflık derecesinde" heterojen kimlikle ilgilidir (Eagleton, 2011, s. 36). Ayrıca postmodernizm/postmodernin farklı alanlarda ve disiplinlerde kullanımıyla birlikte tartışma

konusu kavramla ilgili yazan teorisyen ve yorumcuların birbirleriyle uyuşmayan görüşler ileri sürmeleri de tanımlama girişimindeki başarısızlığın temel nedenlerindedir (Best ve Kellner, 2011, s. 47). Öte yandan bahsedilen bütün zorluklara rağmen postmodernizm kavramı tanımlanacaksa, bu çabadaki çıkış noktasının modernle karşıtlık ilişkisi kurmak olduğu aşikardır. Nitekim postmodernizm kavramı üzerine düşünen araştırmacılar modernle kurdukları karşıtlık ilişkisi ile onu somutlamaktadırlar. Postmodernizm, modernizme karşı bir tepki ve ondan bir kopuştur (Harvey, 2010, s. 21). Aynı şekilde postmodern söylemler, “modern söylemlerle ve pratiklerle bağlarını kopartan yeni sanatsal, kültürel ya da teorik perspektifler”e işaret ederler (Best ve Kellner, 2011, s. 47). Böylelikle postmodernizmin gönderimde bulunduğu anlamı belirleyen ve açımlayan en temel gösterge paradoksal bir şekilde modern sözcüğüdür. Bir başka ifadeyle postmodernizm modern olmayan olarak belirir. Postmodernizm sözcüğüne modern sözcüğünün de içkin olması bu bakımdan anlamlıdır. Ihab Hassan’ın ifadesiyle postmodernizm terimi kendi düşmanını içinde barındırmaktadır (2019, s. 313). Anlam alanında belirsizlikleri ve çelişkileri içeren postmodernizm sözcüğü, çok büyük oranda postmodernle aynı anlamda kullanılsa da ikisi arasında farklılaştırmaya da gidilebilmektedir. Örneğin Terry Eagleton, postmodernliğin özgül bir tarihsel döneme; postmodernizmin ise çağdaş kültürün bir biçimine karşılık kullanıldığını ileri sürer (2011, s. 9).

Buraya kadar gösterilmeye çalışıldığı gibi postmodernizme ait kesin ve değişmez kuralların ortaya konması, onun iddia ettiği heterojen ve çelişkili yapıyla uyumlu olmayacaktır. Hâl böyleyken tabii olarak bu makalede postmodernizme dair keskin bir sınır çizme çabası içinde bulunulmayacaktır. Bunun yerine postmodernizmin araştırmacılar tarafından genel kabul gören ve ön planda tutulan özellikleri gösterilmeye ve özellikle postmodern şiirle gönderimde bulunan anlamın neler olabileceği tartışılmaya çalışılacaktır.



Fredric Jameson

Postmodernizmin ne’liğine dair ilk görüşler bilhassa mimari üzerinden şekillenmiştir. Nitekim Jameson da postmodernizmle ilgili kendisinde oluşan bilinç düzeyinin ve görüşlerinin ilk kez mimari üzerine yapılan tartışmalarla şekillendiğinden söz eder. Modernizmin bir binayı neredeyse yontuya dönüştürmesini ve otoriterliğini kıyasıya eleştiren postmodernist hareket, kendini estetik popülizm şeklinde sunar. Aynı şekilde yüksek kültürle kitle kültürü arasındaki modernist sınırı ortadan kaldırır (2011, s. 30-31). Postmodern hareketin mimari üzerinden şekillenmesi, daha sonra açılacağı gibi, özellikle edebiyatta zaman yerine mekânın başatlık kazanmasına

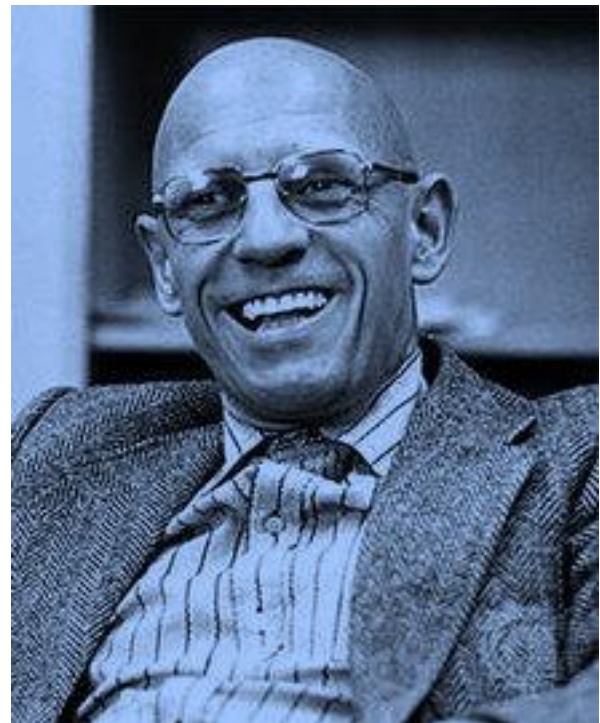
da yol açacaktır (2011, s. 54). Bir başka ifadeyle modernist edebiyatın tipik bir temsili olan Marcel Proust’un *Kayıp Zamanın İzinde* adlı kitabında sorunsallaşan zaman kavramı postmodern edebiyatta başat değerini mekâna bırakacaktır. Bununla birlikte mimaride ve hayatın diğer alanlarında görünürlük kazanan derin değişikliğin kaynağı Jameson’a göre bilgisayar

teknolojisedir. Yeni bilişim ve kişisel bilgisayarlarla Jameson'un geç kapitalizmin kültürel mantığı olarak tanımladığı postmodernizm var olmuştur (2011, s. 376). Öte yandan ilk olarak mimaride oluşan değişime ilişkin farkındalığın doğa bilimlerinde de belirgin karşılığının olduğu görülmektedir. Postmodern bilim taraftarları, Newton fiziğiyle dünyanın ve evrenin determinist bakış açısıyla anlaşılabilirliğini ve yine onlara dair sapmaz öngörülerde bulunulabileceğini düşünmezler. Benzer şekilde kesin ve doğru bilgiye ulaşılabilirliğine güveni tam olan kartezyen felsefeden ve temsil esasına dayalı epistemolojiden de uzak dururlar. Postmodern bilim anlayışını benimseyenler kaosun ve belirlenmemişliğin yanındadırlar (Best ve Kellner, 2011, s. 46). Bu şekilde kesin bilgiye erişilebilirliğine yönelik kuşkunun hâkim hâle gelmesi, bilimsel hakikatin varlığının sorgulanması ve nesnellik iddiasının son bulması postmodernist bilimin karakteristiğine dönüşmüştür. Postmodern felsefe için de aynı durumdan söz etmek gerekir. Onlara göre "postmodern dünya anlamdan yoksundur." (Best ve Kellner, 2011, s. 158). Yine postmodern düşünürler için dünyanın algılanması ve gerçeklik, söylemler aracılığıyla mümkün olabilmektedir. Tam bu aşamada Jean-François Lyotard'ın dil oyunları kavramı gündeme gelebilir. Lyotard, organik toplum anlayışının, toplumu sistem dâhilinde inceleyen bakışın Newtoncu bir antropolojiden kaynaklandığını düşünür. Hâlbuki toplum yapısal bir bütün olarak anlatılmak yerine pragmatik dil parçacıkları ile açıklanabilir (2013, s. 8). Lyotard, bu şekilde dili bütünselliği ve birleştiriciliği içinde algılamaz, onun yerine Wittgenstein'dan ödünç aldığı dil oyunu kavramıyla hayatın çeşitli biçimlerinde farklı dil oyunlarının bulunduğunu ileri sürer. Bahsedilen durum aynı zamanda bütünlüklü ve organik toplum anlayışının yerine toplumun agnostik (çatışmacı) niteliğine ve yine onun atomizasyonuna işaret eder (Lyotard, 2013, s. 38-39). Dil oyunlarında önemli olan nokta, belirli bir grupta uzlaşımaya dayalı olarak söylenecek şeyleri ve onları söyleme tarzını bilmektir. Orduda emir söylemleri, tapınaklarda dua söylemleri, okullarda betimleyici söylemler, aile içinde anlatıcı söylemler, şirketlerde performans söylemleri ifade edilen duruma örnek teşkil eder (Lyotard, 2013, s. 40). Buna göre toplumun belirli bölümlerinde dil oyununa uygun hareket edilmez ve uzlaşmış söylemin dışına çıkılırsa öznenin edimleri kabul görmeyecektir. Böylelikle Lyotard için küçük dil oyunları ve anlatılar, büyük anlatıların yerini almıştır. Yazar, postmodern kavramının kurucu metinlerinden biri olan kitabında, postmodern tutumun, büyük anlatılara (üst anlatılara) duyulan inançsızlık olduğunu savlar (2013, s. 8). Bahsedilen kapsamda büyüklük kavramının kendisi de sorgulamaya tabi tutulur. Anlatılardaki büyük kahraman, büyük tehlike, büyük serüven de işlevini yitirmektedir. Aydınlanma devrinin büyük anlatısında, kahraman iyi bir etik politik amaç, evrensel barış uğruna mücadele eder (Lyotard, 2013, s. 7). Hâlbuki Lyotard'a göre etik, felsefe, aydınlanma, tarih gibi unsurlar büyük anlatılardır ve onların doğruluğundan şüphe etmemiz gerekir. Aynı şekilde toplumsal bağları yöneten kurumların geçerliliği de sorgulanmalıdır ki tam da bu sorgulama ediminde dil oyunları işlevsel bir önem arz eder. Söz konusu çerçevede bilimsel bilginin kendisi bile bir söylem olarak inşa edilir ve kendisi için bir değer olarak değil, satılmak için üretilir (Lyotard, 2013, s. 11-16). Büyük anlatılarla birlikte postmodernlik, modernliğin temsil ettiği hemen hemen bütün değerleri sorgulamaya başlar. Lyotard dile getirilen görüşleriyle "postmodern çokkatlıklar, çoğulluklar ve marjinallikler politikasının zeminini kurar." (Best ve Kellner, 2011, s. 199). Lyotard'ın

düşüncelerinin Michel Foucault'nun düşünceleriyle yakınlığı da açıktır. Daha ayrıntılı söylemek gerekirse Lyotard'ın küçüğün büyük üzerindeki etik üstünlüğüne ilişkin yargısı, Foucault'nun ileri sürdüğü dağılmanın (farklılık, çoğulluk, heterojenlik), sentezleme (birlik, tutarlılık, özdeşlik) üzerindeki etik üstünlüğü görüşüyle benzerdir (Lucy, 2003, s. 294). Terry Eagleton'ın tespitleriyle postmodernlik, hakikat, akıl, kimlik, nesnellik, ilerleme, tarih, normların nesnelliği, doğanın verili oluşu ve kimliklerin tutarlılığından kuşku duyar. Öte yandan "dünyanın olumsal, temelsiz, çeşitli, istikrarsız, belirlenmemiş nitelikte ve bir dizi dağınık kültürlerden ya da yorumlardan ibaret olduğunu bildirir." (2011, s. 9). Pozitivist, teknoloji merkezli ve rasyonalist olarak düşünülen modernizm doğrusal gelişmeye ve mutlak doğrulara inançla bağlıken; postmodernizm heterojenliğin tarafında durarak farklılığı özgürleştirir, parçalanmaya, belirlenemezliğe bağlı şekilde evrensel bütüncül (totalizing) söylemlere karşı derin bir güvensizlik besler (Harvey, 2010, s. 21). Bu noktada gündeme gelen soru, ortada hakikat kalmayınca gerçeği ilettiği düşünülen dilin ve sözcüklerin konumunun ne olacağıdır.

Postmodernizmin dile dair tutumunu anlamak için Ferdinand de Saussure'ün dile ilişkin öne sürdüğü düşüncelere değinmek gerekmektedir. Tarihsel niteliğini bir tarafa iterek dili bir sistem olarak eşzamanlı bir şekilde inceleyen Saussure, dilsel göstergeyi (sign) birbirini tamamlayan iki parça olarak düşünür. Gösterge, işitsel-görsel bileşke olan gösteren (signifier) ve kavramsal bileşke olan gösterilenden (signified) oluşur. Bu bağlamda dil, "düşünceleri ifade eden bir göstergeler sistemidir." Saussure, "gösterenin göndergesiyle (referent) doğal ve dolaysız bir bağıntıya sahip olduğuna ve gösterenin gösterilenle üniter ve istikrarlı bir ilişki içerisinde olduğuna" inanmaktadır (Best ve Kellner, 2011, s. 36). Postyapısalcılar ve postmodernler ise gösterenin nedensiz ve göndergesel olmayan karakterini vurgularlar. Ayrıca söz konusu düşüncelerini bir adım daha da ileri taşıyarak toplumsal olan her şeyin (dil, kültür, pratik, öznel ve toplum) nedensiz ve uzlaşımalsal mahiyetine vurgu yaparlar (Best ve Kellner, 2011, s. 36). Buna göre inanılacak hiçbir şey olmadığı için dilin hakikate ulaşma aracı olarak kullanılmasına devam edilemez (Lucy, 2003, s. 83). Böylelikle kavramsal alana işaret eden gösterilenin yerine gösteren postmodern dönemde başat olur. Gösterenin söz konusu durumu, anlamın istikrarsızlığına dikkat çeker ve geleneksel anlam şemalarından kopulduğunun işaretini verir. Burada anlam gösterilenler aracılığıyla değil gösterenlerin sonsuz oyunu içerisinde üretilir (Best ve Kellner, 2011, s. 37).

Gösterenin varlığında gözlemlendiği gibi toplumsal unsurların da nedensiz ve uzlaşımalsal özelliğine vurgu yapan postmodernizmin temel ilkelerinden biri, her şeyin metin olduğu düşüncesine dayanmaktadır. Buna karşılık



Michel Foucault

bahsedilen metin anlayışının temelcilik karşıtı bir tutumla ilişkili olduğu bilhassa vurgulanmalıdır. Her şeyin metin olduğu postmodern dünyada hiçbir şey merkezî önemde değildir (Lucy, 2003, s. 15). Söz konusu merkezsizlikle birlikte postmodern dünyanın bariz bir diğer özelliği derinliksizlik olarak görünür. Jameson'a göre hedeflenmiş bir derinliksizliğin yaşandığı postmodernizmde yeni bir yavanlık ve kelimenin gerçek anlamıyla yüzeysellik ortaya çıkmıştır (2011, s. 38). Yine aynı şekilde Jameson, derinlik yoksunu postmodern dünyada parodinin yerini, gizli amaçları olmayan, nötr bir uygulama işlevine sahip pastişe bıraktığını iddia eder. Postmodern, tarihe de pastiş penceresinden bakar ve geçmişin tüm biçimlerini saygısızca yağmalama eğilimi taşır (Jameson, 2011, s. 56-57). Bilhassa postmodern mimaride görüldüğü gibi geçmişten bölük pörçük unsurlar eklettik bir biçimde alınır ve bunlar keyfi bir şekilde karıştırılır (Harvey, 2010, s. 71).

Postmodernizmle ilgili buraya kadar değinilen büyük anlatılara karşı duruş; küçüğün büyük karşısındaki etik üstünlüğüne inanış; çok katlılık, farklılık, çoğulluk, marjinalite, olumsuzluk, temelsizlik, çeşitlilik, istikrarsızlık, belirlenmemişlik, heterojenliğin yanında olma; hakikat ile bilimsel bilgiye karşı güvensizlik; "hedeflenmiş derinliksizlik" ve gösterenin önceliği tavrı; tarihin yağmalanması, pastiş kullanımının benimsenmesi gibi özelliklerin postmodern şiirde de görünürlük kazandığı belirtilmelidir. Umberto Eco'ya göre söz konusu durum, saflığın yitirildiği bir dönemde "çoktan söylenmiş olanı" bir daha, ama bu kez ironik bir şekilde dile getirmeye tekabül eder (Rose, 2016, s. 271). Hâl böyleyken sanatçının/şairin konumuna yönelik geleneksel düşünce doğal olarak yerle bir olmuştur. Modern sanatta, sanatçıya atfedilen "ruh" kavramı burada gözden çıkarılmıştır. Yine modern sanatçıda, sıradan insandan farklı yeteneklerle donatılmış, özgün eserler oluşturan özne efsanesi postmodern sanatta son bulmuştur. Bunun yerine postmodern sanatçı var olan imgeleri "açık yüreklilikle" alıntılar, parçalar hâlinde aktarır ve biriktirir (Harvey, 2010, s. 72). Böylelikle postmodern sanatçının ve sanatın konumunda köklü değişikliklerin meydana geldiği özellikle vurgulanmalıdır. Bilhassa parçalanma düşüncesi, postmodern estetiğin ve şiirin "öznesinin" niteliğini belirtmek için de işlevsel önemdedir. Modernist estetikteki yabancılaşmış öznenin yerini postmodern estetikte parçalanmış özne alır (Alıntılaman Harvey, 2010, s. 71). Jameson'ın ifadesiyle öznenin yabancılaşması postmodern sanatta yerini öznenin fragmanlaşmasına bırakmıştır (2011, s. 52). Bununla birlikte postmodernizmde var olan yüksek kültürle kitle kültürü arasındaki o eski ve derin sınırın ortadan kalkmasıyla (Harvey, 2010, s. 31) paralel olarak postmodern şair de elit kültürle kitle kültürü arasındaki sınırı yok eder. Daha önce bahsedildiği gibi postmodern şairin bu yolda en büyük yardımcısı ise pastiştir. Zira pastiş, kültürün metalaşması olarak anlamlandırılan postmodern unsur için işlevsel bir önem arz eder. Öte yandan postmodern şair, diğer sınırlara yaptığı gibi konu sınırlandırmasına da meydan okur ve eski dönemlerde göz ardı edilen konuları kuşatmaya çalışır (Mane, 2018, s. 200). Küçüğün büyük karşısındaki etik üstünlüğüne vurgu yapan postmodernizm, şiirlerde de heterojenlik anlayışıyla ve mikro gündemiyle (Lucy, 2003, s. 120) ezilen ya da dışlanan grupları odağına alır. Farklılık ve marjinalite bu bağlamda ön plandadır. Siyahlar, kadınlar ve homoseksüeller (Best ve Kellner, 2011, s. 145-146) konu edilir. Postmodern şiirde, içeriksel anlamda farklı dünyaların bir araya gelmesi ile oluşan çoğulluk özelliğinin, türler arasındaki sınırların ortadan kaldırılmasıyla ve biçimsel-biçimsel açıdan çok seslilikle koşut

ilerlediği söylenmelidir. Bahsedilen nitelik, Ihab Hassan'ın Mikhail Bakhtin'e atıfla öne sürdüğü biçimin parçalanması ve "melezleşme" durumuyla paraleldir (Rose, 2016, s. 289). Benzer şekilde McHale'in şiir ile anlatısalılık arasında kurduğu ilişki de postmodern şiirde türler arasındaki sınırın ortadan kalkmasına dikkat çekici bir örnektir (Shang, 2014, s. 2). Buraya kadar postmodern edebiyatın ve şiirin öne çıkan özellikleriyle ilgili dile getirilen düşüncelerin yanı sıra Ihab Hassan'ın ünlü postmodernizm sınıflandırmasına değinilebilir. Hassan, postmodernizmin çelişkili ve devingen doğasına aykırı düşmek pahasına modernizm ve postmodernizm arasındaki temel karşıtlıkları şöyle şemalaştırır:

"Modernizm	Postmodernizm
Romantizm/Sembolizm	'Patafizik/Dadaizm
Biçim (birleşik, kapalı)	Karşı biçim (ayrışık, açık)
Amaç	Oyun
Tasarım	Şans
Hiyerarşi	Anarşi
Egemenlik/Logos	Tükeniş/Sessizlik
Sanat nesnesi/Tamamlanmış yapıt	Süreç/Performans/Olay
Uzaklık	Katılım
Yaratım/Bütünleştirme	Yok etme/Yapı çözme
Sentez	Antitez
Mevcut olma	Mevcut Olmama
Toplama	Dağıtma
Tür/sınır	Metin/Metinlerarası
Paradigma	Sentegma
Hipotaksi	Parataksi
Metafor	Metonimi
Seçme	Birleştirme
Kök/Derinlik	Köksap/Yüzey
Yorumlama/okuma	Yoruma karşı/Farklı okuma
Gösterilen	Gösteren
Okunabilirlik (Okura göre)	Yazılabilirlik (Yazara göre)
Anlatı/Büyük Tarih	Karşı-anlatı/Küçük Tarih
Ana kod	Kişisel lehçe
Belirti	Arzu
Jenital/fallik	Polimorf/Androjen
Paranoya	Şizofreni
Köken/neden	Farklılık-Farklılaşım/İz
Metafizik	İroni
Belirlenmişlik	Belirlenmemişlik
Aşknlık	İçkinlik." (Hassan, 2019, s. 319-320)

Hassan için bahsedilen ikilikler, birbirlerinin karşıtı olmalarına rağmen aynı zamanda birbirlerini bütünleyen dikotomilerdir (2019, s. 320). Ancak alıntılanan şemadaki her unsurun, özellikle postmodern metinlerde istikrarlı, standart ve kararlı bir şekilde kullanıldığını ileri sürmek, daha önce de söylendiği gibi postmodernizmin merkezsiz, belirsiz, süreksiz ve rastgelelik

özellikleriyle çatışır. Bu bağlamda Lyotard'ın belirttiği gibi “bilinen kategorilerin” ve “daha önceden belirlenmiş kategorilerin” postmodern metinler için söz konusu olamayacağı ileri sürülebilir (Lucy, 2003, s. 102). Bu noktada şu soru sorulabilir: Sanat üretiminin kuralları sabit olmadığına göre şiir türünün sınırı ne olacaktır? Buna verilecek cevap, postmodernist metinlerin yeni kuralları ve özellikleri beraberinde getirdiğidir. O hâlde postmodernist şiirlerin değerlendirilmesindeki çözüm noktası, postmodernizmin özelliklerini şiirlerde birebir aramak yerine postmodernist bakış açısıyla birlikte şiirlerde oluşturulan özgün içerikleri tartışmaktır. Bu noktada Lâle Müldür'ün şiirlerinin postmodernizmle birlikte yorumlanmasına geçilebilir.

LÂLE MÜLDÜR'ÜN ŞİİRLERİNİ POSTMODERNİZM KAVRAMIYLA YORUMLAMAK

Lâle Müldür'ün şiirlerine derinlikli bir çaba olmadan bakıldığında dahi onların biçim ve anlam açısından ayrıksı bir niteliği olduğu görülecektir. Bu ayrıksı tavrın altındaki temel dinamiği ise postmodernizmde aramak mümkündür. Bahsedilen çerçevede Müldür'ün şiirlerinin postmodernizmle ilişkisini anlamak, onun şiirlerinin özgünlüğünü değerlendirmek açısından işlevsel önemdedir. Bu çerçevede ilk olarak bahis konusu şairin şiir dili incelenebilir.

Lâle Müldür'ün birçok şiirinde farklı dillerin birlikteliği göze çarpar. Hatta bu şiirlerde hangi dilden olduğunun tespit edilmesi çok zor veya herhangi bir dile ait olmayan, anlamsız sözcükler de bulunmaktadır. Söz konusu duruma örnek verilebilecek en karakteristik şiirlerden biri “Bilinmedik Bir Dilde Erotik Bir Metin” başlığını taşımaktadır.

*Ay yay yay ayyay ayay
Narançata mara yeremya
Göğ kalkaçata glossolalya
Ora mençeto histerikos
La la la la pozisyon
Eller boş sonunda*

p.s.

in the summertime

you've got women in your

mind (Müldür, 2020, s. 185)

Alıntılanan şiirin başlığında “bilinmedik bir dilde” yazılmış olduğunun ifade edilmesi, şiirin iletişimsel işlevinin askıya alındığına işaret eder. O hâlde bu şiirde, tam da postmodern şiirde olduğu gibi, kavramsal alanla ilgili olan gösterilen değil gösterenin kendisi başlı başına değer kazanmış olur. Bir başka ifadeyle şairin bile isteye bilinmeyen bir dilde yazdığını söylemesi, okurların şiirden bir anlam üretme çabasına karşı olduğu düşüncesini yansıtır. Zira onun için gösterenlerin kendisi ve gösterenlerin ait olduğu dilin maddi yapısı daha önemlidir. Burada şu



Lâle Müldür

sorular gündeme gelir: Şiirde gösterenlerin ve gösterenlerin ait olduğu dillerin ön plana geçişi nasıl yorumlanmalıdır?

Alıntılanan şiir okunduğunda, Türkçe kökenli sözcüklerin bile çok sınırlı sayıda olduğu görülür. Bununla birlikte İspanyolca (naranjada: portakal suyu), Portekizce (ora: şimdi), İbranice (Yeremya: Eski Ahit’teki büyük peygamberlerden biri, mara: güç, acı), Yunanca (glossolalia’yı oluşturan glossa: dil, lalia: konuşma, histerikos: histeri), üretilmiş kelime (kalkan chata - kalkançata [chata: Slovakça kulübe]) ve son bölümde İngilizce cümleler bulunmaktadır. Söz konusu farklı dillerin eklektik bir şekilde yan yana gelmesi

durumunu ise özellikle glossolalia sözcüğü/kavramı merkezinde anlamlandırmak olanaklıdır. Glossolalia, bir konuşmacının daha önce sözlüksel karşılığı olmayan sözcükleri, belirli fonetik kalıplara göre birleştirdiği konuşma olgusudur (Bonfim, 2015, s. 75). Burada bilinmeyen bir dilde söz söylenmesi ya da konuşmacının bilmediği bir dilde konuşması esastır. Dinî bağlamda ve özellikle Hristiyanlıkta belirli dönemlerde glossolalia çok saygı gören bir fenomendir (Koić vd., 2005, s. 373). Bu bağlamda inanca göre dua edenlere hediye olarak bilmedikleri diller verilir. Aynı zamanda glossolalia Kutsal Ruh tarafından ele geçirilme ve Tanrı ile iletişim kurmakla ilişkilendirilir (Koić vd., 2005, s. 373). Şiirde Eski Ahit’e ve Yeremya’ya gönderimde bulunulması, bilinmeyen bir dilde söz söylenmesinin ve gelişigüzel bir şekilde yan yana geldiği izlenimi veren fonetik birlikteliğin dinsel bir çerçevede düşünülebilmesine yol açar. Nitekim Lâle Müldür’ün bir röportajında şiir yazma süreciyle ilgili “Hala çözümlenememiş kozmik enspirasyonla yazılmıştır, kozmik içe doğuşlarla yazılmış bir şiirdir, hala açıklanamamış bir kavram ile...” (<https://istirahat.wordpress.com> erişim tarihi: 20.04.2021) demesi, bahsedilen dinsel bağlamla uyumludur. Ancak glossolalia’nın bir diğer boyutu Lâle Müldür’ün şiirsel duruşunu ve onun postmodern edebiyatla kurduğu ilişkiyi daha iyi anlamlandırmak için işlevsel bir önemdedir. Söz konusu işlev, onun bilinçdışıyla bağlantısında aranmalıdır.

Glossolalia, şizofreni, manik depresif, psikoz gibi bilinen bazı psikiyatrik vakalarda, sınırda kişilik bozukluğu olan kişilerde karşılaşılan bir durumdur. Yine nörolojik bozuklukların bir sonucu olarak sara nöbeti, temporal lob rahatsızlığı gibi durumlarda karşılaşılabılır (Koić vd.,

2005, s. 374). Şairin, manik depresif olduğuna dair ifadesi (www.yenisafak.com erişim tarihi: 26.04.2021), şiirde yer alan glossolalia'nın psikiyatrik durumla ilişkisini açığa çıkarır. Aynı şekilde glossolalia'nın çocuklukta çatışmalarla, güvensizliklerle, kaygılarla dolu zor bir hayat yaşayan kişilerde görülmesi (Koić vd., 2005, s. 374), Lâle Müldür'ün bahsettiği çocukluk travmalarıyla paraleldir. Müldür, verdiği bir röportajda ailesi için, "Benim sürekli mutsuz kalmamı isteyen bir aileydi" yargısında bulunur ve babasına inat her şeyden vazgeçtiğini belirtir (www.yenisafak.com erişim tarihi: 26.04.2021). Bu çerçevede psikodinamik söylem açısından bakıldığında glossolalia, bizi dilin ve bilinçdışının yorumlanmasına götürür (Koić vd., 2005, s. 375). Burada söz konusu olan postmodern şiirde olduğu gibi öznenin parçalanmasıdır. Daha önce de bahsedildiği gibi postmodern özne için yabancılaşmadan değil, parçalanmaktan söz edebiliriz (Alıntılaman Harvey, 2010, s. 71). Postmodern özne bütünlük algısını yitirmiş, kendisini parçalanmış hissetmiştir. Sözü edilen şey, Ihab Hassan'ın "Orpheus'un parçalanışı" (2019) olarak ifade ettiği duruma tekabül eder. Müldür'e göre bütüncül özne algısı da tıpkı büyük anlatılar gibi tasarlanmış, söylem düzeyinde inşa edilmiştir. Hâl böyle olunca gerçekte hissedilen parçalı oluşturmaktır. Lâle Müldür'ün bir röportajında "Ama ben bir kişi değilim." (www.yenisafak.com erişim tarihi: 26.04.2021) demesi, tam da bahsedilen bakış açısıyla koşuttur. Nitekim parçalanmış öznenin dilsel karşılığı "Bilinmedik Bir Dilde Erotik Bir Metin" şiirinde görüldüğü gibi çok farklı dillerdeki sözcüklerin bir fragman olarak eklektik bir şekilde bir araya gelmesidir. Fragmanlaşma özelliği, Fredric Jameson'ın postmodernizmin özelliği olarak bilhassa öne çıkardığı bir durumdur (2011, s. 52). Ne var ki fragmanlar, parçalar her ne kadar bir araya gelse de özneye dair bir bütünleşmeden söz edemeyiz. Bu bağlamda Türkçe, Portekizce, İngilizce, İbranice, Slovakça ve türetilmiş kelimelerin bir araya gelmesi, postmodern öznenin parçalılık hissini açığa çıkarır. Şairin söz konusu tavrı, aynı zamanda bir dilin (burada Türkçe) bütünselliğine, yekpareliğine karşı bir tavidir. Dilin özellikle uluslaşma sürecinde bir milleti var eden hayati misyonu göz önüne alındığında bahsedilen tavrın bütünsel dille birlikte yaşadığı toplumun kültürel kodlarına ve bütünsellik algısına bir başkaldırı anlamı taşıdığı ileri sürülebilir. Müldür'ün "herkesten" "intikam" alma düşüncesi bu aşamada akılda tutulmalıdır (www.yenisafak.com erişim tarihi: 26.04.2021). Müldür, bir kurum olan dilin denetiminden, bağlarından kurtulmaya çalışır. Abhor'un başka bir bağlamda söylediğini (Aktaran Lucy, 2003, s. 92) Müldür'e uyarlıysak o, dil yoluyla dili yıkmaya çalışır. Bahse konu şair, kendisini ait hissetmediği toplumun dilini de sahiplenmez. Zira kabul edilemez bir dili benimsemek, topluma karşı tutumunu da açığa çıkaracaktır. Bir kadın şair olarak Müldür, içinde yaşadığı toplumsal ortamdaki, her türlü kültürel kodu barındıran eril dili parçalayarak intikam almış olur. Onun dili parçalama ve farklı dillerden sözcükleri art arda sıralama edimi, kendisini bir yere ait hissetmeyen göçebelik hissiyle uyumludur. Böylelikle parçalı dil algısı çok yönlü bir niteliğe kavuşur. Bir taraftan postmodern dünyanın çoğulcu yapısıyla uyumlu olan ve şair öznenin parçalanmış kimliğini açığa çıkararak dilin parçalanma durumu, diğer taraftan toplumun kültürel kodlarına ve bütünsellik algısına karşı çıkma anlamı taşır. Öte yandan Müldür, Lyotard'ın belirttiği şekilde dili "büyük anlatı" olarak görür ve onun tasarlanmış yapısına vurgu yapar. Buna göre sözcüklerin fonetik yapısının değiştirilmesi, olmayan sözcüklerin üretilmesi ve bir araya geldiklerinde bütünlük arz etmeyen dil fragmanlarının art arda sıralanması okurun, dilin

uzlaşma, tasarıya göre oluşmuş yapısına odaklanmasına yol açar. Ortak kodlara dayalı bir iletişim sistemi olan dili parçalayan şair için anlaşılma amaç değildir. Nitekim şiirin başlığında yer alan “anlaşılmayan dilde” ifadesi, onun bile isteye dilin iletişim ve anlaşma işlevini askıya aldığını düşündürür. Müldür, bahsedilen durumu daha iyi netleştirmek için şiirinde sadece gösterenlere bağlı dilsel bir oyun oynar. Bu minvalde çok farklı dillerden sözcükler seçip onlarda fonetik deformasyonlarda bulunarak okuru alımlama sürecinde bir ayırımın içine sokar. Ancak okurun gösterenleri takip ettiğinde ulaşacağı sonuç, gösterilen değil, gösterenin kendisidir. Zira burada sözcüklerin işaret ettikleri anlamdan çok maddi varlıkları anlamlıdır. Bir başka ifadeyle “narançata”, “mara”, “histerikos” gibi sözcükler, taşıdıkları anlamdan çok ait oldukları dil nedeniyle değer kazanırlar. Hâl böyle olunca bu şiiri başka bir dile çevirmek de mümkün olmayacaktır. Çünkü burada önemli ve anlamlı olan nokta, Portekizce, Yunanca, İbranice, Türkçe ve İngilizce gibi dillerin bir arada fragman hâlinde var olmasıdır. Daha önce öne sürüldüğü gibi, bu durum şair öznenin kimlik parçalanmasını, büyük anlatı olan dile ve içinde bulunduğu topluma karşı çıkışını açığa çıkarmaktadır. Öyle ki bahsedilen karşı çıkışın boyutu, okunan şiirin Türkçe bir şiir olup olmadığını sorgulamaya kadar varabilmektedir. Ayrıca şiirde sözcüklerin yan yana gelişindeki rastlantısallık ve rastgeleliğin, yine postmodern şiirle paralellik gösterdiği de söylenmelidir.

Öte yandan Müldür, bir röportajında, geçirdiği bir beyin kanamasından sonra doktorların zihninde “afazi” bulunduğunu tespit ettiklerini belirtir ve “afazyak” oluşunu şairliğinin ispatlarından biri olarak gösterir (<https://istirahat.wordpress.com> erişim tarihi: 20.04.2021). Bireyin konuşma ve konuşulanı anlama yeteneğini azaltan “afazi”nin şair için bir imkâna dönüşmesi, onun poetikasında bilinçli şekilde dili, dil aracılığıyla yıkmaya çalıştığına işaret eder. Böylelikle nörolojik bir rahatsızlığın, ona dili yıkmaya çabasında kolaylık sağladığına inanır. Bu şekilde afazi, postmodern şiir ve glossolalia ile bütünleşip şairin poetikasını oluşturan bir unsura dönüşür.

Buraya kadar açıklanmaya çalışılan dilsel karşı çıkışın ve şairin ifadesiyle intikam amacının rahatlatıcı işlevinden de bahsetmek gerekir. Bu işlev ise glossolalia ile daha iyi kavranabilir. Glossolalia ile dil iletişim işlevinden arınır ve konuşan kişi kendisini kelimelerle söylenemeyen bir şeyi söylüyormuş hissine kapılır. Glossolalia, kişinin kelimelere dökemeyeceği düşünceleri, suçluluk, utanç, umutsuzluk ve endişe duygularını açığa çıkarır; bu şekilde coşku ve rahatlama getirir (Koić vd., 2005, s. 375). Özellikle şiirin ilk mısrasındaki “Ay yay yay ayyay ayay” gibi ifadeler, glossolalia kullanımıyla oluşan coşku hâlinin karşılığı olarak anlamlandırılabilir. Zira anlaşılma şeklinde gerçekleştirilen bir konuşmayı temsil eden glossolalia, şair öznenin ruhsal sorunlarını ve bastırılmış duygularını gevşetme işlevine sahiptir. Psikotik ruhsal durum ve onun sonucunda oluşan glossolalia, “Bilinmedik Bir Dilde Psikotik Bir Metin” şiirinde de görülür:

Çı çı çıçıçı çı çı çıçıçı
yuvezü marnata ça
 3. gezegenden biri her perfect body
la menita scizophrenia
la la la la palavra
eller kendi boğazında sonunda

p.s. Suzanne takes you down

To her place near the river. (Müldür, 2020, s. 193)

Alıntılanan şiirde farklı dildeki sözcüklerin anlaşılmasız bir şekilde art arda ve rastgelelik izlenimiyle sıralanması ve anlamsız sözcüklerin yazılmasıyla glossolalia oluşturulmuştur. Buradaki söylemsel kopukluk şiirde dile getirilen şizofreniye de çağrışımsal olarak eklenmektedir. Maranatha'nın marnata, schizoprenia'nın scizoprenia olarak değiştirilmesi gibi sözcüklerdeki harflerin deforme edilmesi (bu durum Müldür'ün afazi hastalığını da akla getirmektedir), şizofrenin konuşmasıyla paraleldir. "Bilinmedik Bir Dilde Erotik Bir Metin" şiirinde olduğu gibi "Bilinmedik Bir Dilde Psikotik Bir Metin"de de postmodern çoğulluk, eklektiklik ve fragmanlaşma baskındır. Bununla birlikte Ihab Hassan'ın modernizmde paranoya, postmodernizmde ise şizofreni olduğuna dair yorumu bu şiir için geçerlilik kazanır. Böylelikle şizofreni ile birlikte öznedeki kimliksel parçalanma, yani küçük şizofreni (le menita scizoprenia), dilsel parçalanmaya, farklı dillerden sözcüklerin anlamsızlık oluşturacak kadar nedensiz bir şekilde art arda gelmesine yol açar. "Eller kendi boğazında" mısrasının intihara gönderimde bulunmasına koşut olarak şair bir nevi "büyük anlatı" olan bütüncül dil anlayışını yok etme çabasıdır.

Hem "Bilinmedik Bir Dilde Erotik Bir Metin" hem de "Bilinmedik Bir Dilde Psikotik Bir Metin" şiirinde dikkat çekici olan bir diğer nokta, mistik, erotik, psikanalitik ve mizahi üslup ile içeriğin bir arada kullanılmasıdır. Postmodern şiirde farklı içerik ve üslupların bir arada bulunmasıyla oluşan çoğulluk bu aşamada hatırlanabilir. Bu şekilde her iki şiirde de çok sesliliği görürüz. Bir taraftan Eski Ahit'te ağlayan peygamber olarak bilinen "Yeremya" ve Aramicede "Tanrı geliyor." anlamına gelen "Maranatha" (marnata) şiire mistik bir içerik katar. Diğer taraftan şiirlerin ilk dizelerinde yer alan "Ay yay yay ayyay ayay" ve "Çı çı çıçı çı çı çıçı" gibi ifadeler şiirin ironiyle bağlantısını oluşturur. Bunlara ek olarak "Bilinmedik Bir Dilde Erotik Bir Metin"de erotik; "Bilinmedik Bir Dilde Psikotik Bir Metin"de psikanalitik içerik ve üslup görünürlük kazanır. Nasıl ki her iki şiirde de öznenin kimliksel parçalanması ve onun dilsel karşılığı bulunuyorsa, aynı çoğulluğun içerik ve üsluplarda da gözlemlendiği eklenmelidir.

Lâle Müldür'ün şiirlerinde, dilsel parçalanmanın ve çok sesli üslubun yanı sıra postmodernizmin bir diğer önemli özelliği olan farklı ontolojik dünyaların karşılaşması, üst üste bindirilme durumu ve pastiş kullanımı da tespit edilebilmektedir. Bu bağlamda verilebilecek en karakteristik örneklerden biri "Shakespeare & co" başlıklı şiirdir. Şiirin ilgili bölümleri şöyledir:

*bana bir hayat çiz banliyöler jülyet'i
siklamen bir kış masalının merkezinden dağılan*

*kendine bir romeo çiz banliyöler jülyet'i
beyaz blucinli meşin ceketli kremaçilek yürekli
arında kan izi bırakmayan
bir romeo çiz*

*herşeyi yeni baştan çizim metropollerin asi özneleri
benim kirazlarım açtı ya siz*

*gururunuzu koruyun kartal çeteleri
ölçüleri ölçün
herşeyi yeni baştan düşünün metropollerin siyah gülleri*

*renklerle geliyor heryere rolling stones jülyet'i
benim bir kız kardeşe ihtiyacım var
otoyollar romeo'su ya sen
geceleri uyuyup kalmadan önce
birisiyle konuşmaya ihtiyacım var*

*jülyet terasta saçlarını kurutan bir kız şimdi
biraz sonra kapının önüne romeo parkedecek
akşam berlin/jerusalem filmine gidecekler
ya sen, napolyon, benim ahmak sevgilim? (Müldür, 2020, s. 28-30)*

Lâle Müldür'ün alıntılanan şiirinde, tam da postmodern sanatın başlıca özelliği olan, birbirleriyle hiç ilişkisi olmayan farklı ontolojik dünyaların çarpışması ve üst üste gelmesi (Harvey, 2010, s. 66) durumu gözlemlenebilmektedir. Şair bunu da şiirinde özellikle pastişle gerçekleştirir. Fiedler, yüksek ile alçak kültür arasındaki boşluğu parodi ile kapatmanın mümkün olabildiğinden söz eder (Rose, 2016, s. 290). Aynı özellik Lâle Müldür'ün bu şiirinde görüleceği gibi, "içi boşaltılmış parodi" olarak alımlanan pastiş için de geçerlidir.

Şiirin başlığının ilk çağrışımsal boyutu, dünyanın en ünlü kitap satış mağazalarından biri olan "Shakespeare and Co (Company)"dur. Bu çağrışımsal boyut, her ne kadar söz konusu kitap satış mağazası tarihsel açıdan kültürel bir işleve sahip olsa da, "Shakespeare" ve "company" sözcüklerini birlikte düşündürerek postmodernizmde, kültürün ve sanatın ticarileştirildiğine yönelik vurguya dikkati çeker. Başlığın ikinci çağrışımsal düzlemi ise bazı oyunların Shakespeare'in işbirliğiyle kaleme alındığı düşüncesine bir gönderimdir. Nitekim Müldür'ün *Romeo ve Juliet* oyununu kaynak metin olarak kullanıp şiir olarak yazması bahsedilen çağrışımsal ilişkiyi güçlendirir. Ne var ki bu kez "metropolün asi öznesi olan" şair, "herşeyi yeni baştan çizin metropollerin asi özneleri" çağrısında bulunur ve kendisi de *Romeo ve Juliet* oyununu yeni baştan kurar. Buna göre Shakespeare'in kaynak metninde "asil sınıfına" mensup Juliet, Müldür'ün şiirinde banliyöler Jülyet'ine dönüşür. Aynı şekilde Romeo, "beyaz blucinli", "meşin ceketli", "kremaçilek yürekli"dir ve "otoyollar Romeo'su[dur]". Bu şekilde, postmodern edebiyatta ve şiirde olduğu gibi, yüksek kültürle kitle kültürü arasındaki "o eski ve derin sınır" ortadan kalkar. Bununla birlikte kurgusal karakterle reel hayattaki özne arasındaki ontolojik sınır da ters yüz edilmiştir şiirde. Kurgusal bir karakter olan "jülyet"ten şair



Lâle Müldür

kendisine bir hayat çizmesini ister. Postmodernizmde hayatın bir metin olarak algılanmasına da gönderimde bulunan bu istekle kurgusal karakter reel hayatta var olan bir özneye; reel hayatta var olan özne, kurgusal bir karaktere dönüşür. Öte yandan Müldür, şiirindeki “jülyet terasta saçlarını kurutan bir kız şimdi” mısrasıyla klasik edebiyatın en önemli trajik eserlerinden biri olan *Romeo ve Juliet* oyununun içeriğini boşaltır, derinliğini yok eder ve saygıyı bir tarafa bırakarak onu pastiş malzemesi yapar. Oyunun en önemli sahnelerinden biri kabul edilen “balkon sahnesi”ndeki Romeo ve Juliet aşkına da gönderimde bulunur ve bu derinlikli aşk olgusunu bütün zengin çağrışımlarından arındırır. Bu bağlamda şairin edebî geleneğe karşı tavrında postmodernin temel özelliklerinden biri olan “hedeflenmiş” derinliksizliğin olduğu vurgulanmalıdır. Onun aynı tavrının “Mevlana Önünde Şems” başlıklı şiirde de devam ettiği belirtilmelidir. Bahsedilen şiirin ilgili kısmı şöyledir:

Küstürme beni şiire deyip giden

Giden bir genç var ardında...

Aha ala garö a la gare...

Çittik çitadak bir genç kızz ol

Önünde fittik fitadak...

Mevlana ne demiş al şunu demiş

Fittik fitadak oyyyyyyyyyyyyyy... (Müldür, 2020, s. 528)

Türklerin toplumsal belleğinde inkâr edilemeyecek bir yeri olan Mevlana ve onun Şems ile olan dostluğu, geleneksel edebiyatta saygı ile konu edinile gelmiştir. Ancak Lâle Müldür’ün Türk kültür ve edebiyatında özel bir konum kazanmış Mevlana’ya ve onun Şems ile derinlikli iletişimine bakışı, yine postmodern edebiyatla örtüşecek şekilde derinlikten uzak ve mizahidir. Terry Eagleton’ın postmodernizmle ilgili düşüncelerini (Akt. Harvey, 2010, s. 21) Lâle Müldür’e uyarlırsak, onun kültürel geleneğe bakışının “saygısız bir pastiş görünümünde” olduğu söylenebilir.

Lâle Müldür’ün sınırları yok etmeye çalışan ve verili bilgileri sorgulayan tavrının, bilinç düzeyindeki ideolojik zıtlıklara dayalı kodlara karşı da devam ettiği gözlemlenmektedir. Müldür, “Tanca’da Bahar” başlıklı şiirinde, edebîlik kaygısını bir köşeye bırakıp felsefi bir tartışma içine girer. Bu bağlamda şair, “sözmerkezci Batı kültürü tarafından” olumlu ya da olumsuz; iyi ya da kötüye dayalı kutuplaşmış bir Manikeist kültür oluşturulduğunu vurgular. Şaire göre ideolojik kodlardan dışarı çıkmanın tek yolu, Manikeist kültürü reddetmektir. Müldür, zıtlıkların hayalî olduğunu, üretildiğini dile getirir. Nitekim ona göre, “Kim kodu tarif ederse, kontrol ona aittir.” (2020, s. 678). Müldür, bahsedilen düşünceleriyle postyapısalcılığın ve postmodern düşüncenin önemli düşünürlerinden biri olan Jacques Derrida’nın felsefesine yakın durur. Sözmerkezcilik (logocentrism), Derrida’nın geleneksel felsefi anlayışla hesaplaşırken kullandığı temel kavramlardan biridir. Söz konusu kavram, bir anlamın, hakikatin var olduğuna ve bu anlamı, hakikati dilin aktardığına inanır. Bu görüşe göre sözcükler, konuşan kişinin zihninde önceden mevcut bulunan anlamların sadece temsilidir. Bahsedilen görüşte konuşan kişinin bilincindeki anlamı en iyi yansıtabilecek unsur sözdür. Bundan dolayı sözün yazıya göre bir önceliği vardır (Altuğ, 2008, s. 230-231). Derrida, bilhassa sistemli bir şekilde var olan bir anlam ya da hakikat olduğu düşüncesine karşı çıkar. Ona göre anlam, ne anlamlama ediminden önce ne de sonra vardır

(Altuğ, 2008, s. 233). İfade edilen çerçevede, eğer mevcut bir sabit anlamdan ve hakikatten söz edilemiyorsa söz ve yazı gibi ikili karşıtlıkların durağan anlamları ve değerleri de bulunamaz. Kültür-doğa gibi karşıtlıkların hiyerarşik anlamsal değerleri onlara sonradan verilmiştir. Bir başka ifadeyle kültürün doğa karşısında bir üstünlüğü olduğuna inanılıyorsa, bu durum kültüre içkin bir anlam değildir; ona atfedilen anlamdır. Derrida, bahsedilen savını özellikle *Platon'un Eczanesi* adlı kitabında açıklar (2014). O, sözün yazıya üstün olduğuna ilişkin Batılı düşünceyi sorgular ve ikisi arasındaki karar verilemez olana vurgu yapar. Derrida'ya göre sabit bir değer taşıdığını düşündüğümüz ikili yapılar sürekli bir salınım, çift değerlilik ve karar verilemezlik taşırlar (Direk, 2014, s. 9). Lâle Müldür şiirinde, tam da Derrida'nın bahsettiği düşünceyi sorunsallaştırır. Şiirin bahsedilen bölümü şöyledir:

İDEOLOJİK ŞİFRELERİN KUTUPLARI ARASINDA DAİMA SALLANARAK

Manikeizm : Erkek : Dişi
dijital : analog
kendi : öteki
iyi : kötü
ruh : beden
tanrı : insan
özne : nesne
rasyonel : irrasyonel
sağlıklı : deli
kültür : doğa (Müldür, 2020, s. 678)

Müldür, yukarıda alıntılanan ikili karşıtlıkların hayalî ve uzlaşım sal olduğunu vurgular. Böylelikle erkeğin kadından, sağlığının deliden, rasyonel olanın ise irrasyonelden üstün olduğu ve bunların birbirinden mutlak sınırlarla ayrıldığı düşüncesini reddeder. Nitekim Derrida'nın ikili yapılar arasında daima salınım ve karar verilemezliğin mevcudiyetine ilişkin düşüncesi ile başlıkta yer alan "ideolojik şifrelerin kutupları arasında daima sallanarak" ifadesi örtüşmektedir. Müldür'ün, daha önce ifade edildiği gibi dil başta olmak üzere tüm toplumsal kodlara karşı çıkışı bu bağlamda hatırlanabilir.

İsmi vermeden Derrida'nın düşüncelerine gönderimde bulunan Müldür, "Cinslerin İdeolojik Zıtlığı Etrafında Yeniden Kodlanmış" başlıklı şiirinde, bu kez doğrudan Lacan'ı anar: "Gerçek olan olanaksızdır: Lacan / (The real is the impossible)" (2020, s. 680). Öncelikle belirtilmesi gereken nokta "gerçek" in, Lacan'ın simgesel/sembolik ve imgesel düzlemler olarak belirlediği üçlü yapıdan biri olduğudur. Lacan'ın bahsedilen üçlü yapısı Sigmund Freud'un "id, ego ve süperego" kavramlarıyla ilişki içinde düşünülmektedir (Bowie, 2007, s. 91-92). Birbiriyle çatışmasıyla anlamlı hâle gelen Lacan'ın üçlü yapısında imgesel dönem, ünlü "ayna evresi" ve ben kavramıyla ilişkilendirilir. Simgesel/sembolik dönem ise dilin ve "Baba'nın Adı" ile temsil edilen kültürün alanıdır. "Buna karşılık, Lacan'a göre Gerçek sembolik sürecin dışında kalan şeydir." (Bowie, 2007, s. 95). Simgesel olandan kaçış olarak tanımlanan "gerçek", ne söylenebilir ne de yazılabilir (<https://nosubject.com/Talk:Real> erişim tarihi: 26.05.2021). Tam da bu yüzden "tarif edilemez" e ya da "imkânsız" a yakın düşer (Bowie, 2007, s. 96). Bir başka deyişle "gerçek", dilde ifade edemediğimiz sürece imkânsızdır. Zira dile tam giriş, bizim "gerçek" olandan geri dönülemez

ayrılığımızı gösterir (<https://nosubject.com/Talk:Real> erişim tarihi: 26.05.2021). Müldür'ün Lacan'dan alıntılacağı "Gerçek olan olanaksızdır." yargısı, bahsedilen bağlamın içinde anlam kazanır. "Gerçek", herhangi bir anlama indirgenemediği, dilde ifade edilemediği için imkânsızdır (<https://nosubject.com/Talk:Real> erişim tarihi: 26.05.2021). Lacan'ın "gerçek" kavramının dil dışında olması ve Martine Lerude'un söylediği gibi "tüm kelimelerin durduğu bir sınır noktasıyla ilişkilendirilmesi" (www.encyclopedia.com erişim: 24.02.2021) Müldür'ün şiirinde geçen "Anlatı yerlemlerinin olanaksız bir ucunda Gerçekle karşılaşıyorduk" (2020, s. 680) mısralarıyla koşut niteliktedir. Bu noktada Müldür'ün özellikle daha önce bahsedilen glossolalia ile dili yok etme çabası hatırlanabilir. Aynı şekilde Müldür'ün şiirinde doğrudan ifadesini bulan psikotik durum, "gerçek" ile yakından ilişkilidir. Bu bağlamda Lacan'ın gerçek ve sembolik olan arasında kurduğu ilişki göz önünde bulundurulmalıdır. Kültürün ve dilin dünyası olan simgesel/sembolik olanda ortaya çıkmayan şey gerçekte ortaya çıkar. Sembolik olandan kaçış Lacan'a göre er ya da geç psikotik süreçle sonlanacaktır (Bowie, 2007, s. 107). Bowie dile getirilen durumu şöyle açıklar: "Baba Adı'nın eksikliği sembolik evrende bir delik açar -bu imge Lacan'ın anlatısını sürekli meşgul eder- ve bu deliği kapatma çabası psikotik bunalım dönemlerinde tırmanan bir dizi talihsizliğe neden olur." (2007, s. 108). Böylelikle şairin şiirlerinde konu edilen psikotik olgunun "gerçek" kavramı ile ilişkisi belirginleşir. Diğer taraftan Lacan'ın "gerçek"ini "keskin bir paradoks duygusuyla" işlemesine dikkat çekmek gerekir (Bowie, 2007, s. 102). "Gerçek aynı anda hem içsel hem de dışsaldır; ayırım gözetmeksizin hem salim kafa hem de delilik için geçerlidir." (Bowie, 2007, s. 109). Müldür de tartışma konusu şiirinde gerçek ile gerçeküstünü "SURREAL REALITY" olarak birleştirir ve bu ifade için "Gerçeküstü Gerçekçilik" tabirini kullanır (Müldür, 2020, s. 680). Böylelikle karşıtlıkları "gerçek"te birleştirmiş olur. Ancak Müldür'ün dış gerçek ve gerçekçilikten farklı olan Lacan'ın "gerçek" kavramını, burada postmodern bir şekilde, bağlamından koparıp yeni bir içeriğe büründürdüğü söylenmelidir. Yeni anlamıyla gerçeklik / gerçekçilik, gerçeküstünü tamamen reddeden modernin aksine onunla bütünleşmiş hâldedir.

Gerçek ile gerçeküstü arasındaki sınırı yok eden Müldür, gösterilmeye çalışıldığı gibi özellikle "Tanca'da Bahar" ve "Cinslerin İdeolojik Zıtlığı Etrafında Yeniden Kodlanmış" şiirlerinde düzyazı ile şiir arasındaki farklılık çizgilerini postmodern şiirin özelliğiyle örtüşecek şekilde ortadan kaldırır. Her iki metinde de şiirsel dil kaygılarını bir tarafa bırakır, bir felsefeci gibi önermelerle bir yazı kaleme alır. Bu bağlamda şu cümleleri örnek gösterebiliriz: "Ötekiler (kadınlar, sınıflar, uluslar, ırklar) her zaman başat değer-sistemlerini yansıtır... Değerlerini belli bir enternalizasyonunda biliriz." (Müldür, 2020, s. 679). Bu cümlelerde Müldür, şairden çok felsefeci olarak kendini konumlandırmıştır; bu şekilde felsefi bir dil ve üslup benimsemiştir. Öte yandan "Cinslerin İdeolojik Zıtlığı Etrafında Yeniden Kodlanmış" şiirinde ise bir psikaytr olan Jacques Lacan'ın önermesini sahiplenip onun üzerinden yeni bir bakış açısı geliştirir. Hemen ardından şiirsel bir üsluba geçer: "Susuyorduk... donmak üzere bir lâlenin amansız açılışı ve gülümseyen esrarengiz kadın" (Müldür, 2020, s. 680). Böylelikle lirik şiir türündeki şiir ile düzyazı arasındaki keskin ve derin sınır ortadan kalkar. Sadece "Cinslerin İdeolojik Zıtlığı Etrafında Yeniden Kodlanmış" şiirinde anılan isimlere bakıldığında postmodern çoğulluk hemen göze çarpar: Lacan, Buda, Adorno, Picasso... Bu bağlamda postmodern şiirin özelliği olarak düzyazı ile

şair türleri birbirine karışır; Buda, Adorno ve Picasso gibi birbirinden çok farklı dünyalar aynı şiirsel atmosferde bir araya gelir.

Son olarak, bilinmedik dilde yazan, her türlü anlam arayışından vazgeçen şairin karşısındaki/yanındaki okurun konumunun ne olacağı sorulabilir. Makalede, Müldür'ün özellikle gösterilenleri değil gösterenleri ön planda tutarak anlamı göz ardı ettiği, toplumsal kodları taşıyan dili parçalamaya dayalı bir tutum sergilediği ortaya konulmaya çalışıldı. Ona göre dünyada bir hakikat kalmadığına, özne parçalandığına göre şiirde sabit bir anlam aramak ya da dile getirmek de anlamsızdır. Bu bağlamda şair, "bilinmedik" bir dilde yazmaya çalışır. Müldür'e göre, söz konusu çabasına rağmen okur eğer ki okuduğu şiirlerde cevaplar bulmaya çalışacak olursa nafile bir uğraş içine girmiş olur. Zira Müldür, düşüncenin taşıyıcısı dili yok etmeye çalışır. Şair, şiirlerinde bir hakikat ve kafasındaki sorulara cevap aramaya çalışan okurlarla postmodern bir oyun içerisine girer ve *Anne'ye Ayetler ve O'nun Postmortem Alâmetleri* adlı kitabının girişinde şunları söyler: "Okurlar bu kitapta bulamadıkları cevapları bundan 135 yıl sonra Lâle Müldür'ün yanıtlar kitabında bulabileceklerdir." (2020, s. 427) Müldür, 135 yıl sonraya, yani kendisinin ve okurun olamayacağı bir zaman dilimine işaret ederek bahsedilen zamanda okurun kafasındaki sorulara bir yanıt vereceğini vadeder. Bu postmodern ironiye dâhil edilebilecek tavrıyla okura kitabını yanıt bulmak için okumaması çağrısında bulunur. Çünkü şair için anlamın, hakikatin ve dolayısıyla bir cevabın olmadığı postmodern dünyada sorulara bir yanıt aramak mümkün değildir.

SONUÇ

Postmodernizm kavramı, heterojen kimliği nedeniyle birtakım çelişkili özellikleri bünyesinde barındırır. Bu nedenle de söz konusu kavrama ait kesin ve değişmez kuralların ortaya konması mümkün olmamaktadır. Aynı durum şüphesiz ki postmodern şiir için de geçerlidir. Ancak yine de postmodern şiire dair genel özelliklerin belirlenebilmesi olanaklıdır. Buna göre postmodernist şiirin yüksek kültürle kitle kültürü arasındaki modernist sınırı ortadan kaldırması; dünyanın anlamdan yoksun olması nedeniyle dil oyunlarını ve gösterenleri incelemesi; çok katlılığın, farklılığın, çoğulluğun, marjinalliğin, olumsuzluğun, temelsizliğin, çeşitliliğin, istikrarsızlığın, belirlenmemişliğin ve heterojenliğin yanında olması; hakikat ile bilimsel bilgiye karşı güvensizlik; "hedeflenmiş derinliksizlik", gösterenin önceliği tavrı; tarihin yağmalanması, pastiş kullanımının benimsenmesi, türler arasındaki ve şiire seçilen konulardaki sınırı yok etmesi gibi özellikleri, postmodern şiirin temel bazı belirleyicileri olarak gösterebiliriz.

Lâle Müldür'ün anlaşılması zor şiirlerini de postmodern şiirle daha anlamlı kılmak mümkündür. Bu bağlamda ilk olarak Müldür'de öznenin yabancılaşmasının yerine parçalanmasının konu edinilmesi ve farklı dillerden sözcüklerin bir rastgelelik hissiyle seçilerek sözü edilen durumun ortaya konması örnek gösterilebilir. Ayrıca şairin standart dili, dil aracılığıyla yok ederek içinde yaşadığı toplumun kodlarını reddettiğine makalede vurgu yapılmıştır. Bununla birlikte çalışmada glossolalia kullanımının da bu amaca hizmet ettiği gösterilmiştir. Nörolojik bir konuşma bozukluğu olan "afazi", postmodern şiir ve glossolalia ile bütünleşip şairin poetikasını oluşturan bir unsura dönüşmüştür. Yine, postmodern şiirde olduğu

gibi Lâle Müldür geleneksel kültürü ve edebiyatı mizahi malzeme olarak gören bir yaklaşıma sahiptir. O, modern edebiyatta birbiriyle yan yana gelemeyecek farklı ontolojik dünyaları ortak bir atmosferde karşılaştırır, üst üste bindirir. Müldür'ün, yüksek ve alçak kültür ayrımı ile birlikte sorunsallaştırdığı bir başka konu, modern ikili karşıtlıklardır. Müldür, hiyerarşik bir esasa göre yapılanan ikili karşıtlıkların olumsal ve tasarlanmış niteliğine dikkat çeker. Şaire göre ikili karşıtlıklara hiyerarşik anlamsal değerleri sonradan verilmiştir. Ancak bu ikili karşıtlıklar arasında, Derrida'nın gösterdiği şekilde, salınım ve karar verilemezlik vardır. Verili bütün anlamlara ve kodlara karşı çıkan Müldür'ün düzyazı ile şiir arasındaki farkı ortadan kaldırmaya, farklı üslupları (şiirsel, felsefik, ironik, dinî vb.) bir araya getirerek çoksesliliği inşa etmeye çalıştığı görülür. Bütün bunları yaparken, okurla postmodern bir oyun oynayarak okurun, şiirlerini yanıt bulma amacıyla okumaması gerektiğini örtük ve ironik bir şekilde dile getirir.

KAYNAKLAR

- Altuğ, Taylan (2008). *Dile Gelen Felsefe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Best, Steven ve Douglas Kellner (2011). *Postmodern Teori: Eleştirel Soruşturmalara*. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bonfim, Evandro. "Glossolalia and Linguistic Alterity: The Ontology of Ineffable Speech". *Religion and Society: Advances in Research* 6 (2015): 75-89.
- Bowie, Malcolm (2007). *Lacan*. Çev. V. Pekel Şener. Ankara: Dost Kitabevi.
- Derrida, Jacques (2014). *Platon'un Eczanesi*. Çev. Zeynep Direk. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Direk, Zeynep (2014). "Önsöz". Jacques Derrida. *Platon'un Eczanesi*. Çev. Zeynep Direk. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Eagleton, Terry (2011). *Postmodernizmin Yanılsamaları*. Çev. Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harvey, David (2010). *Postmodernliğin Durumu: Kültürel Değişimin Kökenleri*. Çev. Sungur Savran. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hassan, Ihab (2019). *Orpheus'un Parçalanışı: Postmodern Bir Edebiyata Doğru*. Çev. Emel Aras. Ankara: Hece Yayınları.
- <https://nosubject.com/Talk:Real> (erişim tarihi: 26.05.2021)
- Jameson, Fredric (2011). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği*. Çev. Nuri Plümer ve Abdülkadir Gölcü. Ankara: Nirengi Kitap.
- Koić, Elvira vd. "Glossolalia". *Collegium Antropologicum* 29 (July 2005): 373-379.
- Lerude, Martine. "Real, The (Lacan)". <https://www.encyclopedia.com/psychology/dictionaries-thesauruses-pictures-and-press-releases/real-lacan> (erişim: 24.02.2021)
- Lucy, Niall (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı: Giriş*. Çev. Aslıhan Aksoy. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lyotard, Jean-François (2013). *Postmodern Durum*. Çev. İsmet Birkan. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Mane, Manojkumar T. "Poetry in Postmodernism.". *Literary Endeavour* IX, 2 (April 2018): 199-205.
- Müldür, Lâle (2007). "Bugün 'Afazyak' Oluşum Benim Tam Bir Şair Olduğumu Gösteriyor". *Milli İstirahat: Malta Cemiyetinin Eğilimli Kültür ve Fizik Dergisi*. Röportaj: Deniz Enhoş ve Ümit

Yaşar Özkan. <https://istirahat.wordpress.com/2007/03/08/lale-mulduur-%E2%80%98bugun-%E2%80%98afazyak%E2%80%99-olusum-benim-tam-bir-sair-oldugumu-gosteriyor%E2%80%99/> (erişim tarihi: 20.04.2021)

Müldür, Lâle (17 Mayıs 2009). "Bu Ülkede Herkes Benden Daha Deli". *Yeni Şafak* <https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/bu-ulkede-herkes-benden-daha-deli-186693> (erişim tarihi: 26.04.2021)

Müldür, Lâle (2020). *Apokalips / Amonyak: Toplu Şiirler II (1990-2019)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rose, Margaret A. (2016). *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*. Çev. Cansu Dikme. Ankara: Hece Yayınları.

Shang, Biwu (2014). "Postmodernist Poetics and Narratology: A Review Article about McHale's Scholarship". *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 16.3 (2014): Erişim Adresi: <https://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2437&context=clcweb>

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

