

T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI
GENEL SOSYOLOJİ VE METODOLOJİ

ŞAİRLER ARASINDA KADIN OLMAK: 80'LER SONRASI
TÜRKİYE'DE ŞAİR KADINLARDA KİMLİK VE TEMSİL SORUNU

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20066052 Betül DÜNDER BİLSEL

Danışman:
Prof. Dr. Meral ÖZBEK

İSTANBUL- 2010

Betül DÜNDER BİLSEL tarafından hazırlanan **Şairler Arasında Kadın Olmak : 80'ler Sonrası Türkiye'de Şair Kadınlarda Kimlik ve Temsil Sorunu** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 11 / 06 / 2010

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr.Meral ÖZBEK (Danışman)

Meral Özbek
.....
Meral Özbek
.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Aylin DİKMEN

.....
.....

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Nihat BAYAT (Akdeniz Üniv.Öğr.Üy.)

Nihat Bayat
.....

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
1.GİRİŞ.....	1
2. OSMANLIDAN 1980'LERE ŞAİR KADINLAR.....	6
2.1. Kadın Hareketlerinin Tarihine Batı Doğu Ekseninde Kısa Bir Bakış.....	7
2.2. Divan Şiiri ve Geç Osmanlı Dönemi Şair Kadınları.....	12
2.3. Tanzimat'tan 1950'ye Şair Kadınlar.....	22
2.4. Modern Türk Şiirinin Kırmızı Karanfili: Gülten AKIN.....	27
2.5. Sennur Sezer'den Genç Kuşak Şair Kadınlar.....	40
2.6. Şair Kadınların Edebî Gelenekle İlişkisi.....	46
3. 1980'LERİN KÜLTÜREL ZEMİNİ VE ŞAİR KADINLAR.....	62
3.1. Darbe Dönemleri ve Edebiyat.....	62
3.2. 12 Eylül Darbesi ve Kültürel Hayat.....	65
3.3. Şair Kadınlar ve İdeolojik Konumlar.....	71
4. TAŞRADAN KENTE: ŞAİR KADINLARIN KÖKENLERİ VE ŞİİR ÜRETİM BAĞLAMLI.....	84
4.1. Taşra Kavramı Etrafında Edebiyat.....	84
4.2. Şair Kadınların Doğdukları Ortamda “Kütüphane”nin Varlığı ve Edebi Kimlik Oluşumuna Katkısı.....	87
4.3. Şair Kadınların Okur Olarak Tavırları ve Edebî Kahramanları.....	99
4.3.1. Bir Yazma Mekânı Olarak Ev ve Şair Kadınların Yazma Biçimleri.....	109
4.3.2. Şair Kadınlar İçin Anne Olmak.....	119

5. ŞAİR KADINLARIN EDEBİYAT DERGİLERİNDE ŞİİR YAYIMLAMA SÜREÇLERİ VE KİTAP YAYIMLAMA DENEYİMLERİ.....	129
5.1. Şair Kadınların Edebî Kamusal Alana Çıkışı.....	130
5.2. Dergi Editöryalarında Şair Kadın Yokluğu.....	131
5.3. Kamusal Kimlik Oluşumunda Yazılanı Paylaşmak ve Dergilere Erişim Sorunu.....	137
5.3.1. Şiir Ödülleri Neyi Ödüllendirir?.....	147
5.3.2. Festivaller ve Diğer Şiir Etkinliklerinde Kadın Rengi.....	159
6. ŞAİR KADINLARDA EDEBİ KİMLİK OLUŞUMU VE ŞİİRİN CİNSİYETİ.....	166
6.1. Şiirde Toplumsal Cinsiyet Kimliğinin Kuruluşu.....	167
6.2. Dilden Dile Gelenler.....	173
6.2.1 “Kadından Şair Olmaz” Yargısıyla Sözlünenler.....	179
6.2.2. Bir iktidar Aracı Olarak Dil ve Kadının Dilde Sak(at)lanması....	182
6.3. Kadın Şair- Şair Kadın Tartışmaları Bağlamında Cinsel Kimlik.....	192
SONUÇ.....	205
EKLER.....	212
KAYNAKLAR.....	229
ÖZGEÇMİŞ.....	236

ÖNSÖZ

Tarih bize erkeklerin kurguladığı bir büyük kitap olarak sunulur. Bu kitabın içinde, sadece neslin devamını sağlayan ve bu bağlamda tabiatın ayrıcalık tanıdığı bir cins olarak ele alınan kadın görmezden gelinir. Toplumsal cinsiyetin kavramsallaştığı modern toplumlarda da *ikinci cins* olarak algılanıp tanımlanma devam eder. Kamusal alanda kendini var etme mücadelesi içinde olan kadınlar ürettiklerini paylaşmanın, görünür olmanın ve cinsel kimlikleriyle var olabilmenin güçlükleriyle her zaman karşı karşıya kalmışlardır. Düşünce, felsefe, sanat söz konusu olduğunda erkek egemenliğinin en dirençli olduğu bu alanlarda bir kadın olarak “ben de varım” diyebilmek ise çoğu zaman karşılığını bulamamış bir nidâ olarak kalmıştır.

Bu çalışma o nidânın Türk Edebiyatı’nda karşılığını bulup bulmadığına ilişkindir. Edebiyatın en eril alanından birini temsil eden şiirde “şair kadınların” kendilerini var etme problemini esas alır. Beş ana bölümden oluşan bu çalışmada şair kadınlarla yapılan görüşmeler bir “sözlü tarih” belgeliği özelliğini de barındırmaktadır.

Birinci bölümde şiir geleneğimizin bir kanadını oluşturan Divân Şiiri içerisinde ses veren şair kadınlar ve sonrasında Tanzimat-Cumhuriyet Dönemlerinden günümüze şair kadınların kimlikleri ve yazdıkları şiirler bağlamında edebiyatımızdaki yerleri sorgulanmaktadır. İkinci bölümde, toplumsal hayatımızı derinden etkileyen darbe dönemleri ve özellikle 1980’in kültürel ortamı ele alınarak Türk şiirinin en tartışmalı kuşaklarından biri olan *80 kuşağı* içerisinde şair kadınların şiir alanındaki etkinliği ele alınmıştır. Üçüncü bölümde şair kadınların kültürel kökenleri ve sosyal çevreleri ile yazma koşulları incelenmiştir. Dördüncü bölüm edebiyat dergilerinde şiir yayınlama süreçleri ile kitap yayımlama deneyimlerine ayrılmıştır. Burada şair kadınların kamusal alana çıkışları etrafında ‘görünür olma’ hâlleri sorgulanmaktadır. Son bölümde kadınlık hâllerinin temsiliyeti bağlamında ‘şiirin cinsiyeti’ ve şair kadınların edebi kimliklerinin oluşumu incelenmiştir. Şiir alanında toplumsal cinsiyetin kuruluşu, bir iktidar aracı olarak dil’in şair kadınlar tarafından kullanımı ve kadın şair-şair kadın tartışmaları bağlamında şair kadınların söylemleri değerlendirilmiştir.

Tez konusunu belirlememde ve uzun zamana yayılan çalışma sürecimde dağınık zihnimi toparlamamda her zaman bir yol açıcı olan, zaman zaman inancımı kaybettiğim yerde beni soğukkanlı kelimelerle yeniden çalışmanın içine çeken danışmanım Prof. Meral ÖZBEK’e, uzun bir mesafeyi göze alarak jüri üyeliğimi yapan ve değerli katkılarıyla ufku genişleten Yrd. Doç. Dr. Nihat BAYAT’a, ayrıntılara verdiği önemle pürüzleri görmemi sağlayan Yrd. Doç. Dr. Aylin DİKMEN’e; teknik anlamdaki yardımları için Alper Can KANCALI ve Mehmet ÖNAL’a, çeviri konusunda desteğini esirgemeyen dostlarım Tozan ALKAN ve Nurperi’ye teşekkürü bir borç biliyorum. Çok kısıtlı bir zamanda yaptığı çeviriyle

çalışmaya büyük bir katkı sağlayan Mesut ŞENOL'a ayrıca teşekkür ederim. Gündelik hayatımın sorumluluklarını paylaşarak bana çalışmam için zaman kazandıran güzel insan Nazan ESGİN'e ve çalışmanın her aşamasında varlıklarıyla bana güç veren aileme minnettarım.

Son olarak biri var ki; bildiği bütün şiirleri ve şarkıları benimle paylaştığı için, aşkın birlikte üreterek çoğalan bir şey olduğunu gösterdiği için, bir şair titizliğiyle aldığı notlar için, onlarca kitabı benimle birlikte okuduğu için, ama en çok bu çalışma sürecinde ihmâl ettiklerim adına gösterdiği engin anlayış için ona, Şeref BİLSEL'e ne kadar teşekkür etsem azdır.

Mayıs 2010

Betül DÜNDER

ÖZET

(ŞAİRLER ARASINDA KADIN OLMAK: 80'LER SONRASI TÜRKİYE'DE ŞAİR KADINLARDA KİMLİK VE TEMSİL SORUNU)

Türk şiiri geleneği, başlangıçtan beri eril bir söylemin egemenliği altında biçimleniyordu. Kadınların yüzyıllardır, söyleyenden çok söylenen olarak bir 'nesne' konumunu muhafaza edilişleri 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra çözülmeye başladı. Tanzimat'la başlayan sosyal ve siyasal hayatın Batı medeniyetine evrilme sürecinden, şair kadınların yazdıkları etkilenmeye başlamıştır. 1950'den sonra Türk şiirine, o güne dek eşine rastlamadığımız, kendine özgü güçlü şiir kimliğiyle katılan Gülten Akın, özellikle şair kadınlar lehine sembol bir isim olarak yol açıcı ve güven verici bir rol üstlenmiştir. 1980'ler, şair kadınlar adına nitel ve nicel bir yoğunlaşmanın tarihsel düzlemde ilk zeminini oluşturur.

1980'lerden sonra kadınlar, feminist hareketin de verdiği enerjiyle, bir taraftan kamusal alana çıkarken diğer taraftan da ortaya koydukları eserlerle, Türk şiirindeki erkek egemen söylemle biçimlenmiş şair tanımının tartışmaya açılmasını sağlamışlardır. Kadınların yazınsal kimliğini ören sosyolojik koşullar, şiirdeki temsil güçlerini de büyük ölçüde şekillendirmektedir. Şair kadınların doğduğu ortam, okuma ve yazma serüvenleri; ideolojik konumlanışları, kamusal alanda edindikleri sosyal kimlikler; ev içinde sahiplendikleri rol ve model, 1980 sonrasında ortaya koydukları şiir deneyiminin arka planını anlamamızı ve bu deneyimin hangi yönde hareket edeceğini görmemizi kolaylaştırmaktadır. 1980'lerden günümüze uzanan tarihsel süreçte, şair kadınların ortaya koyduğu birikim, şair/şiir kavramlarının klâsik algılanışının yıkıldığına ve kadınların öncülüğünde yeni bir geleneğin temellerinin atıldığına işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: şair kadınlar, toplumsal cinsiyet, kimlik, edebi kamusal alan, 1980 kuşağı.

SUMMARY

HOW IS IT LIKE BEING A WOMAN AMONG POETS: IDENTITY AND REPRESENTATION CHALLENGES OF THE POETESSES IN TURKEY FOLLOWING THE 80s.

Since the very beginning, the tradition of Turkish poetry has found its shape under the dominant influence of a masculine rhetoric. From the second half of the 19th century onwards the sustained status of women for centuries as an ‘object’ of being told what to do rather than teller on things has started dissolving. The writings of poetesses had been affected by the evolutionary process in which social and political life with the advent of ‘Tanzimat – Administrative Reforms’ was heading towards the western civilization. Right after 1950, as a symbolic name, Ms. Gülten Akin has assumed a pioneering and reassuring role in particular for the sake of poetesses through incorporating herself with an unprecedented unique strong poetic personality. As far as poetesses are concerned, 1980s brought into being the first foundation at the historical level of qualitative and quantitative concentration.

1990s on, with the energy induced by the feminist movement, on the one hand women showed up more in the public arena, on the other hand through their works they created, it was them who enabled the opening up of the discussion for the definition of the Turkish poetry shaped by the masculine rhetoric. Sociological circumstances that spin the literal personality of the women tend to forge in a very significant way their representation power in poetry. The environment into which the poetesses were born; their reading and writing experiences; their positioning themselves in terms of ideology; social identities they obtain in the public sphere; the role and model they assume in the household would be facilitating our appreciation for the background of their poetic adventure in the historical process stretching from 1980s up to date, and their experiences’ direction. In the historical process since 1980s, the pool of works by the poetesses points out the break-down of the conventional perception on the concepts of poet/poem as well as laying the foundation for a new tradition with the leadership of the women.

Keywords: poetess, gender, identity, literary public space, 1980 generation

GİRİŞ

“Kadının sonsuz kölelik zincirleri kırıldığında, kadın kendi gücüyle ve kendi için yaşadığında, bugüne dek iğrenç olmuş erkek, ona hakkını geri verdiğinde, kadın da şair olacaktır. Kadın da bilinmezi bulacaktır. Onun düşünce evreleri bizimkilerden değişik mi olacaktır? Tuhaf şeyler bulacaktır kadın, sonsuz, derin, iğrendirici, nefis şeyler...”

Arthur Rimbaud

Yüzyıllardan beri yeryüzünü paylaşan iki cinsten biri olarak kadın; hem kadim kitaplarda takdim edildiği gibi hem de ilkel toplumlardan sınıflı topluma geçişte ve bugünün gündelik hayatının içerisinde Beauvoir’in ifadesiyle *ikinci cins* olmaktan kurtulamamıştır. İlkel komünal toplumlardaki anaerkil sistem; birlikte yaşayan kabilenin demokratik, kendi kendini yöneten ve kadınlar da dahil tüm üyelerinin eşit olduğu bir sistemi işaret etmektedir.¹ Sonrasında insanlık tarihi; avcı, savaşçı, kahraman olarak tarih sahnesinde erkeğe hem yaratan hem üreten hem de yarattığının ve ürettiğinin kullanımını onun egemenliğine bahşeden bir sayfa açtı. Bu sayfalar da ne yazık ki kadın yoktu. Sınıflı toplumların oluşmasından itibaren kadının yaşam alanı daraltılmış, bir kapatılma gerçekleşmiştir. O müphem mekân elbette, ev içi emeğinin yeniden yeniden üretildiği evdir. Kadın yüzyıllardır erkek egemen söylemin; neslin devamını sağlayan kutsal ‘yaratık’ olarak tanımlandığı gibi, kadının es keza yaratıcı olması ve bu noktada direnmesi halinde ortaya koyduğu eserlere; erkeklerin savaşları, kararları, antlaşmaları ve yasalarıyla şekillen bu tarihte ve

¹ Bu konuda öncü antropologların düşüncelerini değerlendiren Evelyn REED’in “Kadın Özgürlüğünün Sorunları” kitabındaki ifadelerle bakılabilir: “(...) kuruluş bakımından bizim sınıflı toplumumuz baba ailesi olan birimiyle ataerkil iken, ilkel toplum anaerkindi ve birimi anayanlı gens ya da klandı. Bunun da ötesinde kadınların aşağı cins oldukları mitine dayanan erkek üstünlüğü yalnızca bizim ataerkil sınıflı toplumumuzda vardır. Komüncü ilkeler üzerine kurulmuş olan eski anaerkil sistemde tıpkı varlıklı bir hakim sınıfın çalışan kitle üzerinde hakimiyeti olmadığı gibi bir cinsin diğeri üzerinde hakimiyeti diye bir şey de yoktu.”

tarihyazımında yer verilmedi. Bazı kadınların isimlerinin tarih sayfalarında anılıyor oluşunun arka planında; ya o kadınların var olan erke karşı verdiği mücadelenin, haklarının iadesini istemenin direncinin ya da bir ‘cadı’ olarak erkek egemen alanı tehdit etmenin bedelini ödemek üzere seyirlik alanlarda infaz edilirken söylediği ‘son sözlerin’ ihtişamını buluruz nadiren de olsa.²

Modern toplumlarda kadın hareketleri 19. yüzyılda sadece kendi coğrafyalarıyla sınırlı kalmamış, bütün bir kıtaya yayılmıştır. Osmanlı Devleti’nin Tanzimat fermanıyla yüzünü Batı’ya dönmesiyle birlikte Osmanlı dönemi kadın aktivistler Batılı feministlerden etkilenmişler ve kendi koşullarını iyileştirmek adına bir araya gelmeye başlamışlardır. Bu dönemde şiir geleneğimizin bir ayağı olan Divan Edebiyatı’nın hükmünün sürdüğü zamanlardır. Dönemin şair kadınları da Divan Geleneği içerisinde ses verirler.

Bu çalışma, Türkiye’de modern edebiyatımız içerisinde özellikle 1980 döneminden sonra sayısal olarak şiir alanında görünür olmaya başlayan şair kadınların kültürel ve edebi kimliklerinin oluşum süreçlerini ele almaktadır. 1980’lerin başında edebiyat tarihinde birkaç isimle anılan kadınlar 1990’lar ile birlikte kendilerini daha fazla şiirde ifade etmişler ve 2000’li yıllarda hem sayısal olarak hem de yazdıkları şiirler ve söz söyledikleri konularla bir irade olarak karşımıza çıkmaya başlamışlardır. Çalışmanın ana sorunu şair kadınların bir irade olarak tek başlarına şiirdeki mevcut durumları olduğu kadar ortaklaştıkları alanları da ortaya koyma çabasıdır. Edebi kimliklerinin oluşum sürecinde yaşadıkları ve yazdıklarıyla edebi kamusal alanda görünür olma hâllerine dair; kendilerine yöneltilen sorular eşliğinde çalışma boyunca açılan başlıklarda Türk şiirinin içerisinde bir şair kadın olarak var olmalarına ilişkin koşullar analiz edilmektedir.

Bu çalışma ilkin Batı’daki kadın hareketlerine kısaca değinen bir yerden başlayıp, kendi coğrafyamız ve burada şekillenen kadınlık hâllerini merkeze alarak şair kadınların şimdiki varlıklarına doğru açılacaktır. Batı’daki tarihçenin bir özeti

² Olympe de Gouge’un giyotine giderken söylediği sözler bunun en çarpıcı örneklerinden biridir: “Mademki kadınlara giyotine çıkma hakkı veriliyor, kürsüye çıkma hakkı da verilmelidir.”

niteliğindeki kısa bölümün amacı; Osmanlı Kadın Hareketi içerisinde yer almış, aydın yazar, feminist kadınların etkinliklerini anlayabilmektir. Kadınların mücadele ettiği dönemlerde gene kadınlar tarafından yazılan şiiri, o şiiri yazan şair kadınları ve kimlik oluşumlarını ancak böyle yorumlayabiliriz. Buradan başlangıç yapmanın asıl nedeni bu değil şüphesiz. Günümüzde şiir yazan kadınların kültürel kimliklerinin oluşumunda toplumsal tarihin belirleyiciliğinden hareketle onları biçimleyen geleneğin arka bahçesini edebiyatla özelden şiirle analiz etme bir istekten öte bir mecburiyetti; sırtını edebiyat sosyolojisine dayamış bir çalışma için. Bu bağlamda Osmanlı'dan 1980'lere bir çizgi çizerek ilerlerken Cumhuriyet Dönemi şair kadınlarından Modern Şiirimizin Kırmızı Karanfileli olarak adlandırdığımız Gülten Akın'a bir durak koymak gerekti. 1970 hatta 1980'e kadar şiirimizde 'tek şair kadın' olarak anılan Akın, günümüzde isimleri şiir alanında olan hemen hemen her şair kadın için bir sembol isim çünkü. Bu çalışmada onun üzerine kurulu olan bölümde şair kadınların Akın'ı nasıl değerlendirdiğini bir toplam içinden görmeye çalışıldı. Ve elbette onun devamında sadece kimlik olarak değil dil bağlamında da bir kadın şiirinden bahsedebilecek miydik? Bunu çözmek için şair kadınların "gelenek"le ilişkisini gözler önüne sermek gerekiyordu. Şair kadınlar şiir geleneğimiz hakkında ne düşünüyordu? Yazdıkları şiirlerde kendilerinden önce büyük bir şiir birikimine sahip edebiyatımız içinden karşılığını bulan bir yaklaşımları var mıydı?

Çalışmada ortaya çıkan sonuçlardan biri şair kadınların geleneği şimdiki zaman ile ölçmeleri oldu. Şimdi'nin dili daha yakındı onlara. Buna "çağın dilini yakalamak" diyebiliriz. O sebeple yakın tarih daha belirleyici olmaya başlamıştı. Buradan, şiirimizde en tartışmalı dönemlerden biri olan 1980'lere vardım. Burada hem özel alanın bir bozguna uğraması vardı hem de kamusal alan olarak tariflenecek bir alanın alt yapısı oluşmaya başlamıştı. Ve bu atmosfer içerisinde şiir alanında şair kadınlar 1980 kuşağı içerisinde 'görünür' olmaya başladılar.

1980'lerin kültürel zemini o zamana kadar geçerli olan politik söylemleri yavaş yavaş ötelemeye başlar. Bu en çok şiirde hissedilir. İmgeler daha belirgin, şiirin 'biricikliği' daha keskindir. Ve şair kadınlar kamusal alanı, kendi kimliklerinin inşası için kullanmaya başlarlar o imgesel dilin bir göstereni olarak.

Erkek egemen hakimiyetin en belirgin olduğu bir başka alan daha yoktur şiir kadar. Kadın nesne konumundan özne konumuna geçebilmek için yazınsal üretimini evin dışın taşıyabilmek için özellikle 90’larda daha belirginleşen bir nicel artış bağlamında kendinden söz açtırmayı başarmıştır. Bu söz açış öncelikle ve mutlak olarak şair kadının hakir görülmesiyle başlar. Hâlâ süre giden tartışmalar, “kadından şair olmaz” yargısı eşliğinde yine şiirin eril ağızları tarafından dillendirilmekte olsa da kadın şiir de rüştünü ispatlamış bu bağlamda erkek egemen dilin kodlarını kırma hedefini kısmen gerçekleştirmiştir. Bu hiç de kolay olmaz şair kadın. Doğduğu, biçimlendiği çevre; eğitim gördüğü alanlar toplumsal cinsiyetçi bakışın gözleriyle kuşatılmıştır. Bu bakışları ilkin bir okur olarak tenhaya çekilmekle bertaraf eder. Bu onun edebi kimliğinin oluşturmasının birinci aşamasıdır. Daha sonrasında kendi kahramanları onu cinsel kimliğinin tabi olacağı/kılınacağı alanlar üzerinden uyarır. Bu aynı zamanda bir uyanışı da temsil eder. Ve şair kadın okur bir kadın olarak aynı zamanda erkek edebiyat/şiir için bir tehdit haline gelir. Bir gün eline kalem alırsa....

Eline kalem alan kâğıt alan şair kadınlar öncelikle bir yazma mekanı olarak ev’in içini kullanırlar. Bu aynı zamanda toplumsal rollerinin onlara yüklediği sorumluluklarının üretim alanıdır. Burada yok sayılarak, hırpalanarak yazdıklarını görmezden gelen eril tahakküm karşısında kimlik savaşımı verirler. Bu çalışma şair kadınların bu savaşı kazanmış olduklarının emareleriyle dolu.

En önemlisi bu çalışma cinsiyetçi bir söylem olarak “kadın şair” tamlaması karşısında ‘aslolanın şiir olduğudur’ önermesini cinsiyetçi bir bakıştan uzaklaştırıp, yaratıcılığı öne alma derdiyle “şair kadın” kullanımını önermektedir. Bunu da bir azınlık ifade olarak gerekli kalındığı koşullarda dillendirmelidir şairler. Bu çalışma gösterecektir ki 2000’lerin şiirini yazan oradan yeni bir dil üreten kadınlar olacaktır.

Çalışmanın yöntemi 44 şair kadın ile yapılan görüşmelerle şekillenmiştir. Farklı kimliklerden gelen şair kadınların, eril bir alan olarak ifşa olmuş şiirde nasıl ürettiklerine ve bu alanı nasıl algılandıklarına ilişkin söyledikleri devraldıkları miras ile hesaplaşma süreçleri verdikleri yanıtların en ilgi çekici bölümünü oluşturmakta.

Her biriyle tezin ana hattını oluşturan 37 soruluk bir mülâkat yapıldı. Böylelikle “kimlik” ve “temsil”e dair ortaya çıkan veriler ve yazdıkları şiirler incelenerek içerik analizi yöntemiyle ele alındı. Şair kadınların bir kısmıyla –kentsel koşullar ve yolculuklar el verdiği ölçüde- yüz yüze yapılan mülâkatlar oldu. Bu görüşmelerin onların dayanışmacı ruhu daha da belirginleştiren özverileri sayesinde olduğunu söyleyebiliriz. Bunun dışında telefonla ve elektronik posta aracılığıyla görüştüğüm ve yanıtlarını topladığım şair kadınlar da bütün yoğunlukları arasında soruları yanıtlamak için ellerinden geleni yaptılar. Sorular mevcut edebiyat ortamının genel geçer yaklaşımlarını, edebi kamunun eril söyleminin tespitinde bulunduğu durumları dikkate alarak hazırlandı.

Görüşme soruları, Modern Türk Şiiri’nin içerisinde olan, hâlen üretimlerine devam eden ve şiirdeki yetkinlikleri, ısrarları ve nitelikleri bağlamında edebi kamu tarafından kabul görmüş şair kadınlara yöneltildi. Bu toplam içinde edebi kimliği ve hikâyesiyle olması gerektiğine inanılan birkaç isim haricinde elbette dışarıda kalan isimler olmuştur. Bu çalışmada yer almıyor oluşları onları “şair”lik sınıfından dışarı düşürmeyecektir şüphesiz. Ancak gözden kaçma ihtimâlinin dışında -ki bu ihtimâlin olmadığını varsayarak- kendi iradesiyle “olmak” istemeyen şair kadınları dışarıda tutarak, bu 44 şair kadının verdiği yanıtlarla “temsil” edileni yeterince açığa çıkardığını görebiliriz.

Bu çalışmanın olmazsa olmazı olarak duran Gülten Akın’dan sağlık problemleri sebebiyle yanıt alınamadı. Bunun üzüntüsünü yaşadığımı söylemeliyim. Şimdiye kadar kendisiyle yapılmış söyleşiler ve farklı yerlerde şiire, şiirine, hayata dair düştüğü notlar kendisine doğrudan sorulamayan sorulara birer yanıt olarak bu çalışmaya yerleştirildi. Şiirinin ve şiir üzerinden söylediklerinin zaman aşımına uğramıyor oluşu bu yöntemi geçerli kılacaktır sanırım.

2. OSMANLIDAN 1980'LERE ŞAİR KADINLAR

Kadın hareketleri Batı'da bir mücadele tarihi olarak uzun bir dönemi içerir. Batılı feministlerin hareket alanları kendi yaşadıkları ülkenin sınırlarıyla çevrili gibi gözükse de mücadeleleri emsal teşkil eder ve kıtalar arası mücadele bazen eşzamanlı ilerler. Tanzimat dönemi, Osmanlı aydınlarının -aralarında kadınlarının da olduğu- Batı'ya yönelmesiyle kadın mücadelesi bağlamında Osmanlı kadın aktivistleri için de bir fırsat yaratmıştır. Bu bölümde bu etkileşime ve oradan hareketle Osmanlı döneminde kadının bağımsızlık mücadelesine değinilecektir. Bu başlangıç şair kadınların şiirde var oldukları toplumsal alanı anlayabilmek için bir giriş olacaktır.

Osmanlı döneminde şiir yazan kadınların toplamına bakmadan önce yaşadıkları dönemde yazılan 'divan şiiri'nin muhtevasına dair bildiklerimizi gözden geçirmek zorundayız. Bu bilgiler ışığında şair kadınların ortak özelliklerinin ortaya çıktığı durumların ana kaynağının hem dönemin sosyo-kültürel atmosferi olduğunu hem de sözün buradan hareketle şekillenmek kaydıyla genişlediğini anlamak mümkün olacaktır. Divan şiiri geleneği içerisinde anılan şair kadınlar çoğunlukla kadının sadece bir *imge* olarak söze düştüğü yerde, varlıkları bir erkeğin himayesinde şekillenen, anılan (eş, baba...) kadınlar olarak görülür. Tanzimatla birlikte Batılılaşmanın yaşandığı dönemde yazarlar arasında şair kadınların metnin imgesi olma hâlinde metnin görünür kısmına çıktığını söyleyebiliriz. Bu bölümde Divan şiirinin ne olduğundan, geleneğimizin bir ayağını oluşturan Divan şiirinin yazıldığı dönemde şair kadınların şiir alanındaki yerini ve konumunu tespit edilmeye çalışılacaktır. Bir imge olma durumundan gerçekliğe doğru zamanla birlikte ilerleyen kadın, Tanzimattan 1950 kuşağına kadar nerelerde konumlanmıştır? Neden Türk şiirinin II.Yeni dönemine denk gelen 50'li yıllarında sadece Gülten Akın'ın adı belirginleşir? Akın'dan sonraki kuşak şair kadınlar Akın'ın şiirine nasıl bakarlar ve kendileri için bir 'yol açıcı' olduğu fikrindeler midir? Bunun yanıtını görüşme yapılan şair kadınlardan alındı. Bölümün sonunda ise Türk şiir geleneğinde şair kadınların "gelenele" kurduğu ilişkiye bakılacak, geleneğin kurgulanışında

cinsiyetçi bakış açısının şair kadınların kimliklerinin inşasında oynadığı rol ve şiir yazarken onları nasıl tesir altına aldığı da anlamaya çalışılacaktır.

2.1. Kadın Hareketlerinin Tarihine Batı-Doğu Ekseninde Kısa Bir Bakış

Osmanlı toplum hayatında kadına dair problemler 19. yüzyıldan itibaren dillendirilmeye ve çözüm yolları aranmaya başlanmıştır. Bu gelişmeleri, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu şartlardan ayrı düşünmek zordur. 18. yüzyıldan itibaren Batı karşısında alınan yenilgiler, yeni arayışlara yol açmış; Batı'daki yenilikleri ülkelerine aktarmak için aydınlar ve yöneticiler çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Öncelikle askeri alanda gerçekleştirilen yenilikler yeterli olmayınca, 1839'daki Tanzimat Hareketi ile "Batılılaşma" bütün alanlara yayılmıştır. Elbette bu gelişmelerden Osmanlı kadını da etkilenmiştir. Batı'yı yakından tanıma fırsatı bulan aydınlar, Osmanlı Kadın Hareketini başlatmışlardır.³

Batı'da köklü değişimlerin yaşandığı ve "Aydınlanma Çağı" olarak anılan 18. yüzyılın arka planına baktığımızda; rönesans ve reform hareketlerini, coğrafi keşifleri, sanayî devrimini ve buna bağlı olarak gelişen teknolojik gelişmeleri görürüz. Öncelikle yönetenler kilisenin ve skolastik düşüncenin baskısından kurtulmuş, halk yönetenlere karşı haklarını savunmaya ve yönetenlerle karşı karşıya gelmeye başlamıştır. Ulusların ve sınıfların eşitliği, insan hakları ve buna bağlı olarak köleliğin kaldırılması gibi kavramlar tartışılırken, kadınlar kendi mücadelelerini vermeye başlamışlardır. Kadınlar için en önemli kazanımlar bu dönemde (18.yüzyılda) elde edilmiştir.

Batılı kadının istekleri Batılı erkekler tarafından hemen kabul görmedi. Bu kazanımları elde etmek oldukça çatışmalı uzun bir zamana yayılmıştır. Evden sokağa çıkabilmek, çalışma hayatının birer öznesi olmak, yeni iş alanları yaratmak vb...

³ Şefika KURNAZ, *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, 58-62

hamlelerin karşılığını bulmasında, kol gücünden çok zekâ (kafa) gücünün önem kazanmasına yol açan sanayî devriminin rolü olduğunun altını çizmek gerekir.

Kadınların kitle halinde mücadele etmesi önce Fransız devriminde görüldü. Başlangıçta devrim kadınlar için talep ettiklerinin elde edilmesi olarak algılansa da, devrim kadınlara ‘iyi gelmedi’. Toplantı yapmaları, dernek kurmaları yasaklandı, kulüpleri kapatıldı. Şu olay kadınların hak mücadelesinde devrim döneminin koşullarına dair önemli bir örnek olarak tarihin belleğindeki yerini alır.⁴

Batılı kadınların taleplerine baktığımızda eğitim, hukuk ve özellikle oy hakkını isteme mücadelesinde yoğunlaştığını görürüz. Kadınlar eğer yüksek öğrenim görme hakkını elde edebilirlerse, bu yolla meslek kazanma ve bu mesleklerde yükselme, ekonomik bağımsızlıklarını kazanma ve dolayısıyla iktidarın mevcut gücünü de bastıracakları bilgisine sahiptiler. Nitekim, 1830’dan itibaren Amerika’da, 1840’dan itibaren de İngiltere’de kadınlar yüksek öğrenim hakkı kazanmıştır. Oy hakkına ise, 19. yüzyıl başında yalnızca Yeni Zelanda ile Avustralya ve Amerika’nın birkaç eyaletinde sahip olabilmişlerdi. Hukuk alanında ise 1870’den sonra İngiltere’de kadınlara kendi adlarına mal edinebilme, gelirlerine sahip olma ve çocuklarının velâyetini çocuklarıyla paylaşma hakkı tanındı. Tam anlamıyla eşitlik 1925 yılında hayata geçti. 1900 tarihli “Alman Yurttaşlar Yasası” evlenmemiş kadınları erkeklerle tam eşit sayıyor, ancak kadın evli ise, mal ve çocuk konusunda tüm yetkileri kocaya veriyordu.⁵

1848 yılında Amerikalı kadınların yaptıkları bir toplantıda o güne kadarki insanlık tarihinin ‘erkeğin kadına durmadan verdiği zararların ve yaptıkları saldırıların bir tarihi’ olduğu ilan edilir. Kadınlar erkekler tarafından, kaleme alınışlarında onayı alınmayan yasalara boyun eğmeye zorlanışlarına, tüm mülkiyet hakkının ellerinden alınışına, kadının kendisinin kazandığı emeğinin karşılığı olan

⁴ 1791 Anayasası’nın kabulünden önce kadınlara eşit oy hakkı isteyen “Kadın Hakları Beyannâmesi”ni Kral XVI. Louis’ye ve Kraliçe Marie Antoinette’e gönderen Olympe de Gouge giyotinle cezalandırılır. Giyotine giderken bile görüşlerinden vazgeçmez. “Mademki kadınlara giyotine çıkma hakkı veriliyor, kürsüye çıkma hakkı da verilmelidir.” dedikten sonra cezası infaz edilmiştir.

⁵ Barnard CAPORAL, **Kemalizm’de ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını (1919-1970)**, 20-21

paranın bile elinden alınışına, kadını moral değer açısından sorumsuz bir varlık haline getirişine, tüm iyi meslekleri erkekler olarak tekellerine alışlarına, kadına iyi bir eğitim görme fırsatı tanımamış oluşuna' karşı çıkmışlar ve haklarının iadesini istemişlerdir. Böylelikle kadınlar tamamiyle erkeklerin belirlediği kamusal alana çıkma cesaretini göstermiş olurlar.⁶

Osmanlı Devleti'nin kadınları açısından değerlendirildiğinde, özellikle Batı'da kadınların uzun yıllar süren hak alma mücadelesinde talep ettikleri birçok maddenin Osmanlı kadınları tarafından önceden elde edilmiş olduğunu görüyoruz. Örneğin, yüzyıllardan beri ticaret ve mülk edinme, malını istediği gibi kullanma hakkına sahiptiler. Kadınların kurmuş olduğu vakıflar bu anlamda önemli bir örnek sayılabilir.⁷

Kadın hareketi Avrupa ülkelerinde farklı biçimlerde kendini gösterir. İngiltere'de orta sınıfın öncülüğünde ortaya çıkmış olan "Sufraj Hareketi" kadınlara oy hakkı isterken, Almanya ve Fransa'daki işçi kadınların mücadelesi ve talep ettikleri haklar ön plandadır. Amerika'da ise kadın hareketi kölelik karşıtı hareketle iç içe gelişim gösterir.⁸

Batı'daki kadın hareketlerinin Osmanlı dönemi kadın mücadelesinin itici gücü olduğunu söyleyebiliriz. Tanzimat ve Cumhuriyet sonrası dönemde özellikle aydın kadınların örgütlü mücadelesiyle şekillenen bir kadın hareketinin içinde yazar ve şair kadınların aktivistlerin büyük çoğunluğunu oluşturduğunu görürüz. Bir yandan dönemin edebiyatına dair fikir paylaşımı için yan yana gelirken (Nigâr Hanım'ın Salı buluşmaları kadın erkek edebiyat sanat insanlarını bir araya toplardı) diğer yandan hak mücadelesi için dernek çatıları altında programlar hazırlayıp uygun koşulların yaratılması için mücadele verirdi.

⁶ Christoph TURCKE, *Cinsiyet ve Akıl "Cinsiyetlerarası Savaşımında Felsefe*, Çev: Mustafa TÜZEL, 7, 255,256

⁷ Şefika KURNAZ, *II.Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını*, 15

⁸ Bkz. (2), ÇAKIR, 20

Yüzünü Batı'ya dönmüş bulunan Osmanlıların Avrupa'daki gelişmelerden etkilenmemesi mümkün değildir. Tanzimat'la birlikte yoğun şekilde görülmeye başlayan bu etkiler, sonuç olarak Osmanlı Kadın Hareketi açısından önemli pratikler doğurmuştur.

“Belgesini saklamadığınız geçmişinizi unutuyor, hatırlamakta zorlanıyorsunuz. Bireysel tarihimizden toplulukların tarihine geçildiğinde de olan bu. Hele “kadınların tarihi” gibi özellikle unutulmak, unutturulmak istenen bir alanla ilgiliyseniz geçmişi hatırlamak daha da zorlaşıyor. Yalnız Türkiye’de değil 1980’li yıllara kadar dünyanın her yerinde karşılaşılan bu zorluk, bizde, bu ülkeye özgü maddi ve tarihi/ideolojik nedenlerle daha da derinleşiyor.” der Şirin Tekeli.⁹ Kadınların tarihi söz konusu olduğunda ortaya çıkan bu ‘saklayamama’, ‘biriktirmeme’ ‘kendine ait kılamama’ durumu, yazınsal anlamda kadının özgürleşme mücadelesini de çok uzun yıllar sekteye uğratmıştır. Kadınların söylem olarak geliştirebildiği ve belki de daha söylerken unuttuğu/unutturulan nice kıymetli belge, hayata iz olarak düşmeden silinip gitmiş olmaktadır böylece.

Kadın tarihyazımı ile birlikte kadınların gizli tarihini gün yüzüne çıkarmaya çalışan araştırmacıların, sosyal bilimcilerin yaptıkları çalışmalarla aynı zamanda toplumların da tarihi ortaya konulmaktadır. Bu konuda yapılan çalışmalardan biri olan Yaprak Zihnioğlu'nun, geçen yüzyılın sonlarında doğmuş ve bu yüzyılın başlarının geçiş toplumunda etkin olmuş feminist düşünür eylemci ve aynı zamanda yazar olan Nezihe Muhiddin merkezinde Osmanlı Kadın Hareketini mercek altına alan çalışması “Kadınsız İnkılap” ta da belirttiği gibi, feminist tarihyazımında kadınların görünmeyen tarihlerini görünür hale getirmek ilk hamleyi oluşturur. Bu aynı zamanda tarihçi Scott'un tanımladığı gibi “kadınlar hakkında -dolayısıyla da toplumlar hakkında- yeni bir bilginin de üretilmesi sürecidir. (Scott 1988: 10,16)¹⁰

Osmanlı döneminde kadın hareketinin öncülerinden olan Nezihe Muhiddin başta olmak üzere Türkiye’de de geçtiğimiz yüzyılın başında etkin olan birinci dalga

⁹ Yaprak ZİHNİOĞLU, **Kadınsız İnkılap**, 10

¹⁰ Bkz. (7), ZİHNİOĞLU, 16

feminist eylemci ve düşünürler kadın siyaseti yaparken Gouges'un saptadığı¹¹ paradoksa düşmekten kurtulamazlar. Nezihe Muhiddin'in yazılarında ve önemli bir feminist literatürü barındıran Kadın Yolu'nun temel çizgisinde söz konusu paradoksları görmenin mümkün olduğunu belirtirken Zihnioğlu, Osmanlı birinci dalga feministlerinin gündeminde olan eşitlik/farklılık, validelik/eşlik, liyakat tartışması, kadın ve ahlak, hayırseverlik/kadın siyaseti başlıklı konulardaki tartışmaların, kadınların yeni toplumsal şekillenmede nerede duracağı, hangi referans noktalarını kendilerine temel alacakları üzerine tartışmalarına da dikkat çeker.¹² Bu tahlil, o dönemin eğilimleri ve daha sonraki dönemlere damgasını vuran feminist dalgaının ne tür bir mücadeleyi devraldığını anlamak bakımından oldukça önemlidir.

Osmanlı Kadın Hareketi'nin serüvenini şu boyutlarıyla toparlayabiliriz. Öncelikle 1800'lü yılların sonlarında başlayan kadın mücadelesini bize ulaştıran en önemli kaynaklar, kadın dergileri ve kadınların kurduğu ve örgütlü olduğu derneklerdir. Bahsedilen dönemde otuza yakın kadın derneği kurulur ve bu dernekler; örgütlü birlikler kurulması ve sorunların çözümünde yardımcı olur. İlk dernekler, savaş sonrası yaraları sarmaya yönelik yardım dernekleriyken; sonrasında sayıları artan derneklerin kız çocuklarının eğitimini amaç edinen, kadınların iş yaşamına girebilmeleri için mesleki eğitim veren derneklerin de kurulduğunu görüyoruz. Osmanlı Türk Kadınları Esirgeme Derneği, Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyeti Hayriyesi, Biçki Yurdu gibi dernekler; atölyeler ve terzi evleri açarak kadınların istihdama atılmasına çalıştılar. Asri Kadın Cemiyeti, Cemiyet-i Nisvan Heyt-i Edebiyesi, Teali-i Nisvan Cemiyeti Kırmızı-Beyaz Kulübü kadınları bilinçlendirme çalışmaları yaparak feminist hareketi geniş kitlelere ulaştırmayı hedefler. Ulviye Mevlan'ın kurduğu Osmanlı Müdaafa-ı Hukuk-u Nisvan Cemiyeti (Osmanlı Kadınının hakkını Savunma Derneği) ise Osmanlı feminist hareketinin bir

¹¹ Batılı feministlerin güçlü ve talepkâr bir mücadele alanı oluştururken, “kadın”lar olarak hak talebinde bulunmaları sürecinde “biyolojik farklılığı” merkeze alan yaklaşımlarının bir paradoks oluşturduğunu ve bunun günümüzde de gündemini yitirmeyen eşitlik/farklılık tartışmasının arkasında beliren Batı’da liberalizmin ‘eşitlik, özgürlük, kardeşlik’ (fraternity: erkek kardeşliği) önermelerinin ortaya çıktığı günlere vardığı tespitiyle, feministlerin savlarının kendi içinde paradokslar içermesine ilişkin tarihci Scott’un Fransız ihtilâlinde etkin olan kadınların düşüncelerini ‘yeniden okuyarak’ Olympe de Gouges’un “kadınların bu düzene önerileri, paradokstan ibarettir” yargısını bu paradoksların temelindeki olgulara atfetmesi olarak görebiliriz.

¹² Bkz. (7), ZİHNİOĞLU, 98-99

örneği olarak karşımıza çıkar. 1911’de İstanbul’da bir konakta düzenlenen bir dizi konferansa katılanların sayısının 500’ü aştığı bilinir.¹³

Osmanlı’dan bugüne ve -en tartışmalı dönem olarak altını çizeceğimiz ve özellikle cumhuriyet döneminin üç askeri müdahalesinden biri olan 80 darbesi-şiiirimizdeki 80 kuşağına kadar olan dönemde şair kadınları hangi koşullarda bulmaktayız?

2.2. Divan Şiiri ve Geç Osmanlı Dönemi Şair Kadınları

Divan şiirinin içerik bağlamında -biri gündelik hayata diğeri görünenin ötesine (Tanrı’ya) yönelen- iki cephesi vardır. Nazım biçimleri içinde en çok maharet isteyen *gazel*; ‘aşk’, ‘şarap’ ve ‘kadın’ üçgeni içinde hareket eder. Böyle olduğu için söz(ü) söyleyenin dışında, ‘üzerine söz söylenen’ öznenen çok nesne özelliğiyle karşımıza çıkar. Divan şiirinde kadın, somut anlamda şairin yanında değildir. Şair kendi zihninde, kadını duyular aracılığıyla topladığı özelliklerle, diğer şairlerin de kullandığı ortak mazmunlar içinde yeniden yaratır. Divan şiirinde kadın bir imgeden ibarettir. Koçak, imgenin, modern estetikçe çoğu zaman duyusallıkla birlikte düşünüldüğünü belirtir. “Kendisi burada olmayanın bütün duyusal özellikleriyle (rengi, dokusu, sesi, tınısı, fizyonomisi vb) anımsanması ve zihinde temsil edilmesidir.”¹⁴

Şiirlerde, âşık olunanın (kadın) özelliklerine dair pek çok işarete rastlanır; fakat karşımıza âşık (erkek) olan hakkında hiçbir bilgi çıkmamaktadır. Bu durumu Kolcu şöyle özetlemektedir: “Kadın sevgiliye dair birçok imge, benzetme olduğu halde, âşiklar hakkında bir tek ifadeye rastlanmaz. Bu şiirler hep erkek şairler ağzından söylendiği için hayatta olduğu gibi edebiyat da bu tarzda şekillenmiştir.”¹⁵

¹³ Bkz. (2),ÇAKIR, 32,54,55

¹⁴ Orhan KOÇAK, **İmgenin Halleri**, 48

¹⁵ Ali İhsan KOLCU, **Modern Türk Şiiri, Şiir Tahlilleri: I**, 543

Osmanlı toplumsal yapısının belirleyici dayanakları erkeğe yaslanır. Askeriyede, medresede, yönetimde, kalemde söz sahibi olan erkek; şiirde ‘şair’ sıfatının içini tek başına doldurur. Cumhuriyet öncesinde yaşamış şair kadınların hemen hepsinin biyografisinde ait olduğu mekâna ‘sahiplik’ yapan bir erkek mutlaka vardır. Bu -erkek- çoğunlukla ‘baba’ ya da ‘koca’ rolü içinde karşımıza çıkar. Bunların bir kısmı devlet kadrolarında önemli görevlere (padişah, sadrazam, vali, kadı, müderris, kazasker vs) sahiptir. Örneğin, Âdile Sultan, II. Mahmut’un kızıdır; Münire Hanım, Sadrazam Mehmet Derviş Paşa’nın kızı; Hubbî Hatun Şemsi Çelebi’nin karısıdır. Divan Edebiyatının bir diğer adının *Yüksek Zümre Edebiyatı* olması boşuna değildir. Muallim Naci “Osmanlı Şairleri” adlı çalışmasında kitabına aldığı tek şair kadın Fitnat’ın şiirde varlık buluşunu şu şekilde açıklar: “Kendimizi bahtiyar sayalım ki, padişah hazretlerinin feyizleri sayesinde yetişmekte olan hanım şairler ve edibler arasında Fitnatları, devrin erkeklerinin önüne geçmesi bakımından saygıya değer şekilde ilerleyenlerini görmekteyiz.”¹⁶

Divan şiiri erkek şairlerin şiirdeki hünerleri etrafında şekillenmiştir. Şair kadınlar, Divan şiirine dinî-tasavvufî cepheden dahil olmuştur.¹⁷ Daha doğrusu, içinde buldukları toplumsal koşullar, onları âdeta bu cepheye mahkûm etmiştir. Şiirde kullanılan mazmunlar, görünümler ve mısranın kurucu öğelerinin (özne-yüklem) görevlendirilişi erkek ağzından yükselen seslerle biçimlenmiştir. “Sevgili” kadındır. Seven ise ‘erkek’dir. Âşık olan ‘bülbul’dür (hareket eder, öter, yeltenir, ‘davranır’) âşık olunan (mâşuk) ‘gül’dür; (ya açılır ya solar, kendinden öteye adım atamaz, bir tanım dairesine sokulmuştur). Sevilen söze sahip olanın hükmüne göre bir değerle payelenir. Kadın’ın bu ‘dondurulmuş’ tanımlanmış hâli, onu bir ‘özne’ olarak karşımıza aldığımız yerde Tanrı’ya yönelmektedir.

Bu yönelişin temelleri İslamiyet öncesinde aranabilir. İslamiyet öncesinde şairlere verilen pek çok ismin arasında Şaman ve Kam da yer alır. Şair, aynı zamanda din ve tören sorumlusudur. Doğan, ‘Şiir Cini’ adlı yazısında şunları söyler: “Türkçe’de ‘kam’ olarak bilinen Tunguzca ‘şaman’ sözcüğü, söz söyleyen insanın

¹⁶ Muallim NÂCİ, *Osmanlı Şairleri*, 235

¹⁷ Şeref BİLSEL, *Dünden Bugüne Şair Kadın Üzerine Saptamalar*, 23-24

Tanrılar ve ruhlar âlemiyle olduğu kadar cinlerle perilerle ilişkisini de haber verir. Şamanın bedensel hastalıkları iyileştirici yeteneği yanında, ruhsal rahatsızlıkları sağaltıcı bir gücü de vardır. Bu gücü, seçilmiş olmakla birlikte belli bir süreçte ve çabayla kazanmıştır. Sözün büyüüne ve deneyime sahiptir, bir geleneğin uzantısıdır. Bunları da zorlu bir süreçten geçerek edinmiştir.”¹⁸

Ölülerin ardından düzenlenen ve Şamanlar tarafından yönetilen yağ törenlerinde sugu (ağıt/mersiye)’lar okunurdu. Gerek av törenlerinin gerekse cenaze törenlerinin Türklerde şiirle iç içe olduğu bilinmektedir. Şiirli sözün daha başlangıçta metafizik bir toprağı olduğu ortaya çıkmaktadır. Söz, değer verilen, çok dinlenip az söylenmesi gerektiğine vurgu yapılan bir değer olarak taşınır. Kutadgu Bilig’te ‘*Söz aslandır yatar eşikte*’ denmektedir.

Sözün, en yoğun, tesir gücünü doğrudan hissettirdiği sanat disiplini olan şiir, karşımıza bir bakıma ‘âşık olmanın derecesinin tartıya vurulduğu, erkeklerin ‘aşk’ teması etrafında birbirlerine üstünlüklerini sıvadıkları bir araç olarak da çıkar. Fuzûlî’nin şu beyti bu bakımdan oldukça önemlidir:

“Mende Mecnûn’dan füzûn âşıklık isti’dâdı var
Âşık-i sâdık menem Mecnûn’un ancak adı var”

Fıtnat Hanım ise bilindik iki kıssanın ünlü erkek kahramanlarını bir arada kullanarak (Leylâ ile Mecnûn’dan Kays’ı, Ferhad ile Şirin’nden ise ‘Ferhad’ı bir araya getirerek) gönlünü, henüz işitilmemiş sesini duyurmaya çağırır.

“Geldi kelâl kıssa-i Ferhad ü Kays’dan
Derd-i derûnu söyle gönül nâ-şinîdedir

¹⁸Mehmet Can DOĞAN, *Şiir Cini*, 94-98

Fıtnat yazdığı bu beyitte; “Ferhad ve Kays’ın kıssasından bıkkınlık geldi. İçinin derdini söyle gönül, henüz işitilmemiştir.” demektedir. Leylâ ve Şirin anılmadan hikâyeye Ferhad ve Kays üzerinden telmih yapılmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar ideal sevgili portresini olduğu gibi veren, tipin kendisine sadık eserlerde sevgilinin cinsini tayin etmenin güç olduğunu belirtmektedir. Sevgiliye ait özelliklerin büyük bir kısmının Peygamber için söylenmiş şiirlerde ve Peygamber’e yakın olan din adamları vasfındaki manzumelerde çok rahmanîleşmiş şekilde, hükümdar, vezir ve şeyhülislâm kasidelerinde aynı biçimde bulunduğunu belirtir. Hükümdarla sevgilinin pek çok ortak özelliği olduğunu vurgulayan Tanpınar; sevgilinin kaşı, gözü, kirpiği, gamzesiyle hükümdar gibi silahlı (hançer, kılıç, ok, yay, kemend) olduğunu söyler. Tanpınar sevgilinin hükümdara benzediğini belirtir. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevgili ‘sevmez’ sevlmeyi kabul eder. “Gül, bulunduğu yeri, tıpkı güneş gibi parıltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapar. Hayvanlar âleminde aslanın hükümdarlığı da yüzü güneşe benzediği içindir. Böylece hükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili, onun unvan ve vasıflarını, kudretlerini elbette ki taşıyacaktır.”¹⁹

Bu noktada, tanımlanmış kadın motifinin dışına çıkabilen birkaç istisna isimden akla ilk geleni Mihrî Hatun (1460- 1506)’dur. Tarihçi Hammer onu, Osmanlıların (Sapho) Safo’su olarak niteler. Mihrî Hatun şiirlerinde ‘kadın kimliği’ni cesurca ortaya koyan ilk şair kadındır. Aşkını perdelemeden açıkça ifade eder. Karşı cinse duyduğu ilgiyi bütün çıplaklığıyla ortaya koyar. Şiirleri söyleyeceklerine ket vurmaz; söylemek istediklerinden doğan bir biçimi sahiplenir. Yoğun duyguları şiirinin estetiğini yaralamaz; aksine şiirinin sahiciliğini, samimiyetini daha da pekiştirir. Mihrî’nin aşağıdaki gazeli, Şehzade Ahmed’in veziri Sinan Paşa’nın oğlu İskender Çelebi’ye yazdığı bilinmektedir:

¹⁹ Ahmet Hamdi TANPINAR, 19’uncu Asır Türk Edebiyat Tarihi, 6

“Ben umardım ki seni yar-ı vefadâr olasın
Ne bileydim ki seni böyle cefakâr olasın

Reh-i aşkında neler çekdiğim ey dost benim
Bilesin bir gün ola aşka giriftâr olasın

Sen ki can gülşenin bir gül-i nev-restesinin
Ne revadır bu ki her har u hasa yâr olasın

Beni azade iken aşka giriftâr ettin
Göreyim sen dahi benim gibi giriftâr olasın

Beddua etmezem amma ki Hüdâ'dan dilerim
Bir senin gibi cefakâra hevadâr olasın

Şimdi bir haldeyiz kim ilenen düşmenine
Der ki Mihri gibi sen dahi siyekhâr olasın.”

Mihri, aşağıdaki beyitte günahsızlara cennette giydirileceği rivayet edilen süslü elbiselerde gözünün olmadığını, sevgilinin yanında, yakınında bulunması halinde daima çıplak kalmaya razı olduğunu söyler. Bu ifade tarzı, yazıldığı dönem itibariyle oldukça yeni ve öncü bir mahiyet gösterir:

“Kûyunda senin dâima uryan olayım tek
Cennette banâ hulle-û destâr gerekmez.”

Mihri'nin öncülüğünde, daha sonra gelen onlarca şair kadın duyduğunu duyurma peşinde karşı cinse hissettiklerini büyük bir açıklıkla ortaya koyan birçok şiir yazar.

Osmanlı şair kadınlarının pek çoğu gündelik hayatlarını sakatlama pahasına şiire sokulmuştur. Çoğunun hayatı, mutsuz evlilikler, umutsuz aşklarla yüklüdür. Fitnat Hanım (1842-1911) ilk evliliğinde mutlu olamamıştır. Eşi, kıskanç ve

edebiyatla, şiirle ilgilenmesine karşı çıkan bir kişidir. Fitnat Hanım kirpiklerinin uzunluğu kendisine yakıştığı için, kocasının kirpiklerini kestiğini Süleyman Nazif'e anlatmıştır. Daha sonra Fitnat Hanım bu eşinden ayrılarak; Damat Ferit Paşa'nın amcası Mehmet Ali Efendi ile ve evli olduğu halde Ahmet Mithat Efendi ile aşk yaşamıştır. Yaşar Nezihe -eşlerinin kuma getirme isteklerine karşı çıktığı için- birkaç kez evlenip ayrılmıştır. Leylâ Hanım, genç yaşta evlenmiş; fakat eşinin kaba davranışları yüzünden bir hafta sonra ayrılmak durumunda kalmıştır. Mihrî Hatun gibi hiç evlenmeyenlerin sayısı da az değildir.²⁰

Nigâr Hanım'ın (1856-1918), Tanburî Cemil Bey tarafından şehnaz makamında bestelenen bir gazelinden aşağıya aldığımız iki beyit, bir taraftan şair kadının içinde bulunduğu aşka dayalı çaresizliği, umutsuzluğu ortaya koyarken, diğer taraftan ise şiirdeki sanatsal olgunluk hakkında fikir vermektedir.

“Feryâd ki feryadıma imdâd edecek yok
Efsûs ki gamdan beni âzâd edecek yok.

Te'sîs-i muhabbetle yıkılmış güzel amma
Virane dîli bir daha âbâd edecek yok”

Osmanlı şair kadınların hayatında dikkat çeken bir başka özellik, kadınların önemli bir kısmının tekkelere, tarikatlara mensubiyetidir. Bu tarikatların öne çıkanları arasında Kadirî, Mevlevî, Bektaşî tarikatları bulunur. Edebiyat tarihine kaynaklık eden belli başlı eserler yirminin üzerinde şair kadının Bektaşî dergâhlarının müridi olduğunu söylemektedir. Bu şair kadınlar, çoğunlukla, ‘bacı’ olarak anılır: Hüsniye Bacı, Havva Bacı, Zehra Bacı, Remziye Bacı, Seher Bacı, İkbâl Bacı, Gülsüm Bacı, Şeref Bacı vs. ‘Bacı’ kelimesiyle, -Mihrî Hatun, Fitnat Hanım, Nigâr Hanım gibi şairlerin dışında kalanları- bir nevî korunmuş ve eve dahil edilerek kendilerine sahip çıkılmış olunur. Ancak sonuçta bu bacıların defnedildikleri yerler de değişmemektedir.

²⁰ Bkz. (4), BİLSEL, 25

Dinî-tasavvufî ortam içinde bulunmak şair kadınlara -yaşanılan dönemin sosyal koşulları dikkate alındığında şiire dönük bir imkân olarak belirse de- seslerini Tanrı'ya kilitlemek dışında bir yol açmaz. Osmanlı'daki şairlerin çoğu gibi onlar da camiî ya da mevlevihâneye ait mezarlıklara defnedilmiştir. Fitnat Hanım, İsmail Ağa Camiî mezarlığına; Leylâ Hanım, Galata Mevlevihânesinin bahçesine; Şeref Hanım, Yenikapı Mevlevihânesinin mezarlığına; Sırrî Hanım Kadirî tekkesine; Nakiye Hanım, Yenikapı Mevlevihânesi mezarlığına; Feride Hanım Yakup Ağa camiî bahçesine defnedilmiştir.

Ayten Mutlu, Osmanlı şair kadınlarının sınıfsal durumlarına değinirken Bektaşî geleneğinden gelenlerin yüksek zümreye mensup olamadıklarını ifade eder. "Pek az insanın okur-yazar olduğu bir dönemde, klasik şiirin üretildiği ve sunulduğu yer, doğal ki, imparatorluğun yüksek sınıfına mensup insanların çevresiydi. Ve bu kadınlar da Bektaşî geleneği içinde varlık gösteren kadın ozanlar dışında, hep bu yüksek sınıfın mensubu kadınlardı. Ya saray çevresinde, farklı yetenekleriyle öne çıkabilmiş kalfa kadın, ya padişah kızı, ya yüksek sınıftan birinin yakını, örneğin bir kadı kızı ya da karısı..."²¹

Osmanlı şair kadınlarında öne çıkan başka bir özellik yetiştikleri coğrafyadır. Başta Trabzon, Amasya ve Kastamonu olmak üzere şair kadınların önemli bir kısmı Karadeniz'de yetişmiştir.

Tanzimat sonrası -başta Tanzimat Fermanı olmak üzere- sosyal hayata doğrudan yansıyan bazı toplumsal gelişmeler doğal olarak şair kadınların şiirlerine de yansımıştır. Bunun farklı bir yansıması erkek yazarlar nezdinde metinlerdeki kadının arka plandan daha görünür bir alana geçmesi olmuştur. İrfan Karakoç, Şemsettin Sami merkezinde Osmanlı kadınlarını inceleyen çalışmasında aydın erkeklerin eserlerinde bu kadınların nasıl yer aldığını açıklar.

²¹Ayten MUTLU, **Puslu Aynadaki Yüz**, 34-35

“Yüzyıllardır edebî eserlere esin kaynağı olan kadın, Tanzimat sonrası değişim hareketlerinde bir ‘sorunsal’ olarak Osmanlı aydınının kaleminde, özellikle tiyatro ve roman gibi yeni türlerin satır aralarında yerini alır. Namık Kemal bazı eserlerinde (Zavallı Çocuk, İntibah) kadın-erkek ilişkilerinin değişimi, aile yaşantısı gibi konular üzerinde durmuş, Vatan Yahut Silistre piyesinde erkeğin yanında savaşan bir kadın tipini canlandırarak bir ilki gerçekleştirmiştir. Eserlerinde bu konuyu en çok işleyen ve tartışan yazarsa Ahmet Mithat Efendi’dir. Kadın haklarını ‘feminizm’ bakış açısından değil de ‘toplumda hak ettikleri yeri almaları gerektiği’ yönündeki düşüncesi bakımından değerlendiren yazar; çekeşlilik, tesettür, esaret, eğitim, kadın hukuku, aile, batılı kadın vb...konulardaki görüşlerini; *Avrupa’da Bir Cevelân, Ana Kız, Mesâl-i Muğlaka, Ahmed Metin ve Şirzad, Demir Bey, İki Hud’akâr, Avrupa Adâb-ı Muâşeretî, Hayret, Acâb-i Âlem, Felâtun Bey ile Râkım Efendi, Jön Türk, Müdafaa-i Diplomalı Kız, Felsefe-i Zenân, Paris’te Bir Türk, Vah, Karnaval, Henüz On Yedi Yaşında, Kismetinde Olanın Kaşığında Çıkar, Peder Olmak Sanatı, Haydut Montari, Teehül, Gençlik, Yeryüzünde Bir Melek, Bir Tövbekâr, Gönüllü, Taaffüf, Bahtiyarlık, Müşehdat, Karı- Koca Masalı* gibi çoğunluğunu roman türünün oluşturduğu eserlerinde önemli yorum ve örneklerle açıklar”²²

Ahmet Mithat Efendi’nin -henüz 28 yaşında kaleme aldığı- ‘Felsefe-i Zenan’ adlı eseri, bir hikâyeden oluşur. Açıkta açığa kadın haklarının savunulduğu ilk eserdir.²³ Şair kadınlar bu göreceli özgürlük alanını şiirlerine taşımakta gecikmemiştir. Bu dönem şiirlerinde ‘sevgili’ daha görünür olmakta ve doğrudan iletişim kurular birine dönüşmektedir.

Şair Nigâr Hanım, zamanın kadın dergilerinde -ılımlı da olsa- feminizmi savunur. Batı’da kadın özgürlük mücadelesinin uç verdiği alanlardan olan ‘kadın salonları’nın bizdeki ilk uygulayıcısıdır. Nigâr Hanım’ın ‘Salı kabulleri’nde kadın-erkek konular birlikte ağırlanmakta sanat ve edebiyat konuları bir arada tartışılmaktadır. Bu dönemde, ilk kadın dergisi *Terakkî-i Muhadarat* (1869)

²² İrfan KARAKOÇ, Şemseddin Sami ve Osmanlı Kadınları, 11

²³ Ahmet Mithat EFENDİ, *Felsefe-i Zenan*, 38

22 Ahmet Hamdi TANPINAR, *19’uncu Asır Türk Edebiyatı*, 5

yayımlanmıştır. Günümüze, ilk beş sayısı ulaşabilen *Şüküfezâr*, sahibi kadın olan ve yazı kurulunu tümüyle kadınların oluşturduğu ilk kadın dergisidir. 1895'te yayımlanmaya başlanan ve 1908 yılına kadar (13 yıl, 604 sayı) yayımlanan *hanımlara mahsus gazete*'nin amacı, entelektüel kadınların eserlerinin tanıtılması, kadınların bilgilendirilmesi olarak belirtilmiştir.²⁴

Şair Nigâr, 19. asır sonu kültür semalarında yerini alan öncü Osmanlı kadınlarının en parlak yıldızlarından biridir. Roman sahasında Fatma Aliye Hanım'ın temsil ettiği madalyonun diğer yarısı, sosyal yaşantı ve şiir sahasındaki tamamlayıcısıdır. Avrupaî Türk edebiyatının bir kadın kaleminden çıkma ilk şiir kitabı "*Efsus*"un sahibesidir. "Elem Teraneleri" olarak tanımladığı şiirleri, döneminde kadınlara yazma ve yayımlama cesareti verdiği gibi, erkek edipler üzerinde de geniş bir etki alanı oluşturmuştur. Nazan Bekiroğlu, Tanzimat sonrası edebiyatımızın "ilk kadın şairi" unvanına sahip Nigâr Hanım'ın hayatını konu alan çalışması "*Şair Nigâr Hanım*" da; onun yedi dil bilen, engin kültürü ve Batılı Türk Kadını imajıyla Avrupa'da da bir hayli ün sahibi olduğunu belirtir.²⁵ Bu Osmanlı edebî hayatının kendi sınırları içinde kalmadığının ve şair kadınların sınırların dışına taşan bir okura sahip olduklarının da açık bir ifadesidir.

Doğrudan, toplumsal sorunlara değinen ilk şair kadın Yaşar Nezihe'dir. Yaşar Nezihe'nin yaşadığı hayat şiirlerine, şiirleri de hayatına bağlanmış gibidir. Nezihe, eğitim görmemiştir. Hayatı, yoksulluk içinde geçmiştir. Birçok işte çalışmıştır. İnsanın en temel ihtiyaçlarından biri olan beslenmenin yetersizliği sonucu iki çocuğu ölmüştür. Edebiyatımızda ilk kez *1 Mayıs* ve grev şiirleri kaleme alan da Yaşar Nezihe'dir.

Şükûfe Nihâl (1896-1973) ise Cumhuriyet'in kurulması aşamasında Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nde önemli çalışmalar yapmıştır. Şükûfe Nihâl, şiirlerinde 'kadın kimliği'ni ilk kez sorgulayan şairlerin başında gelir:

²⁴ Serpil ÇAKIR, *Osmanlı Kadın Hareketi*, 29-30

²⁵ Nazan BEKİROĞLU, *Şair Nigâr Hanım*, 61

“Nesin, anlayamadı seni hiç kimse!
Dikkat ettim arkandan her gelen sese
Her ağızda bir türlü değışti adın...” (Kadın, Sen Nesin?)

Halide Nusret Zorlutuna (1901- 1984), erkek egemen bir bakışın izlerini sürer. Vatan sevgisinin ağır bastığı şiirler kaleme alırsa da bazı şiirlerinde kadın sorunlarına değinir.

“Her ne olursa olsun mevkiiniz, yaşınız,
Bir kadının önünde eğilmez mi başınız?” (Ev Kadını)

Divan şairleri için aslolan şairliğin aşıklık rolünü kabul ederek gerçekleşir oluşudur. Muhafazakâr bir toplum için burada aşğın karşısındaki varlığa -ki bu “kadın”dan başkası değildir- seslenişi şiirlerin ana söylemini belirler. Bu doğal olarak yazınsal bağlamda da kadını edilgen konuma çeker. Şiir yazan, yazmaya niyetlenen, hatta bu konuda ısrarcı davranan bir kadına ‘iyi gözle bakılmayacaktır.’ Çünkü aşkı bilen erkektir, onun oluşma koşullarına yön veren de ondan başkası olmayacaktır. Böylelikle aşkı bilen, şiir yazmayı da bilecektir ve bu iş (şairlik) erkeklere reva görülür.²⁶ Nazan Bekiroğlu bu konuda şairliğin kadın açısından ne denli uzak bir iklim olduğunu muhafazakârlığın cephesinden değerlendirir:

“Kadının en önemli meziyetinin “kendisinden bahsettirmemek” olduğunun kabul gördüğü bir toplumsal algı içinde, şiir biçiminde olsun kendisinden söz etmek, duygularını, aşklarını, acılarını, ümitlerini, kısaca manevi cazibesini sergilemek yani kendisinden bahsedilmesine izin vermiş olmak şair kadın için sakınılması gereken bir durumdur. Bu durumda kadın şair ya manevî cazibesini şiirin ifade vasıtaları ile sergilemiş olmanın getireceği toplumsal baskıyı göze almak zorundadır ya da susmalıdır. Toplumsal baskıyı göze alamadığı ancak yaradılışın kendisine yüklediği şairlik yeteneğinin büyüleyici zorlamasından da vazgeçemediği yani susamadığı

²⁶ Yard. Doç. Dr. Serhan ALKAN İSPİRLİ, **Osmanlı Kadınının Şiiri**, 6-7

anda kadın şairin yolu basit bir temkin programı geliştirmekten geçer. Bunun en kestirme ifadesi de kendi kalbini, kendi ruhunu şiir haline geçirmek değil; ifade klişeleri önceden belirlenmiş bir erkek söylemini üstlenmekten, bir başka deyişle ödünç bir kalbi şiir biçiminde deşifre etmekten geçer.”²⁷

Şair kadınların Tanzimat dönemi edebiyat hareketleri içerisinde kendilerini henüz kamusal alanda gösteremediklerini, şair meclislerinde göreceli olarak yer edindiklerini, en önemlisi dergilerde şiir yayımlayabilenlerin de daha çok saklı imzaya (müstehar isme) yüz verdiklerini görürüz. Bundan sonra Tanzimat döneminin ve o dönemin edebiyat hareketliliğine bakmak gerekecektir. Böylelikle şair kadınların o tarihlere denk düşen şiir alanındaki etkinliklerini de görmüş olacağız.

2.3. Tanzimat’tan 1950’ye Şair Kadınlar

Türk edebiyatı, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra, divan edebiyatının karakteristik yapısından uzaklaşarak Batı uygarlığı etkisinde bir karaktere bürünür. Tanzimat (1839) ve Islahat Fermanları (1856) toplumsal hayatın pek çok açıdan değişime uğramasında etkili olmuştur. Kamuoyunu aydınlatmak amacıyla Takvim-i Vekâî (1831) ve Ceride-i Havadis (1840) adlı gazeteler çıkarılmıştır. Bu dönemde Batı’dan alınan birçok edebi türü halka tanıtmak, halkın hak ve özgürlüklerini yaymak için yayına başlayan Tercüman-ı Ahvâl gazetesi dikkate değerdir. Gazete 1860’ta Agâh Efendi ve Şinası tarafından yayımlanmaya başlar. Tercüman-ı Ahvâl’le başlayan süreç ‘Batı Tesirindeki Türk Edebiyatı’nın ortaya çıkışını şekillendirir. Bu dönemde ilk kez: medeniyet, eşitlik, adalet, hak vb. kavramlar şiirlerde kullanılmaya başlanır. Batılılaşma hamleleri en bariz biçimde gündelik hayat içinde karşımıza çıkar. Sosyal hayattaki değişim ilk önce toplumun dışı bakan yüzünde kendini gösterir. İnsanların kılık kıyafetinden alışveriş yaptıkları mekânlara; seyirlik oyunlardan eğlence düzenlerine kadar hemen pek çok şey değişmeye başlar. Biçimde başlayan bu değişim edebiyata da yansır. Tanzimat şiiri içerik bakımından

²⁷ Nazan BEKİROĞLU, “Osmanlıda Kadın Şairler”, www.nazanbekiroglu.net

Divan şiirine bir tepki olarak gelişir. Yeni konular etrafında şiirler ve düzyazı türleri yazılmaya başlanır. Gazete ve dergilerin merkezi konumunda olan İstanbul, aynı zamanda edebiyat ve sanatın da merkezi konumundadır. İstanbul, yeniliklerin de ilk uğrak yeri olmayı sürdürür. Tanzimat fermanı sonrası toplum hayatında yeni bir dönem başlar.

İstanbul'da hayatın birden bire değiştiğini ifade eden Tanpınar, yöneticiler arasında başlayan yeniliklerin yavaş yavaş halkın arasına sokulduğunu belirtir: “Yazın Tarabya’da, Büyükdere’de görülen ecnebî kıyafet ve âdetlerini Müslüman halk, artık sık sık gidip gelmeğe başladığı Beyoğlu’nda kışın daha yakından görür. Garp hayatının unsurları taklit ve moda seviyesinde gündelik hayatımıza girerler. Beyoğlu’nda umuma açılmış Avrupakârî müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkânlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur. Devrin gazetelerinde görülen ilânlar, her gün Avrupa’dan yeni bir modanın girdiğini gösterir. Bugün Büyükdere’de kotra yarışı yapılıyor, ertesi gün İngiliz usulü mobilya satılıyor, daha bir başka seferde, ecnebî bir kadının -piyano denen ve bizim kanuna benzeyen bir çalgıyı- istenirse -haremlerde- öğreteceği ilân ediliyordu. Türk ricâlinin de bulunduğu sefâret balolarının, süvarelerin havadisleri ağızdan ağza naklediliyordu.”²⁸

Yeniliklerin öncü ismi Şinasi’dir. Daha sonra Şinasi’nin 1862’de çıkardığı Tasvir- Efkâr gazetesi de, topluma dönük önemli bir görev üstlenecektir. Birinci ve ikinci dönem olarak ele alınan Tanzimat dairesi içinde hiçbir literatür şair kadınlardan bahsetmez. Rezaizâde Mahmut Ekrem’in “ Güzel olan her şey şiirin konusudur” görüşü, şiirin konu bakımından gelişmesini sağlamışsa da, bir ‘güzellik nesnesi’ olarak kabul gören kadınları şair olarak şiirin içerisinden ses vermeleri için yeterli olmamıştır.

Servet-i Fünûn (1896-1901) edebiyatının bir diğer adı Edebiyat-ı Cedide (Yeni Edebiyat)’dır. Bu ‘yeni’ edebiyatın içinde şair kadınların yine yeri yoktur.

²⁸ Ahmet Hamdi TANPINAR, 19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 131

Dergilerde şiirleriyle gözükten kadınlar, kendi adlarını açık eden imzalar kullanmaktan sakınırlar. Burada 19. yüzyılın ikinci yarısında doğup 20. yüzyılda eser vermeyi sürdüren bazı şair kadınlara değinmek gerekir. Bu şairlerin bir kısmı Anadolu'da yetişmiştir. Sözelimi Saniye Hanım (1836-1905), Fıtnat Hanım (1842-1911), Maşah Hanım (1846-1933) Trabzonludur. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra doğanların tamamına yakını 20. yüzyılda da eser vermiştir.

Nigâr Hanım (1856-1918) bu isimlerden akla ilk gelenidir. Babası, 1848 Macar İhtilali mültecilerinden Macar asıllı Osman Paşa'dır. Öğrenimini Fransız mektebinde yapar. Özel olarak Türkçe, Arapça ve Farsça dersleri alır. Çocuk yaşında iken şiir yazmaya başlar. Fransızca dilini ve Fransız edebiyatını çok iyi bilmektedir. Zamanının kibar aleminin en seçkin siması olarak bilinir. Fransız salonlarını andırır şekilde, her salı günü konağında zamanın tanınmış şahsiyetleri toplanır ve bu toplantılarda şiirler okunur, müzik dinlenir ve sanat ve edebiyat konularında konuşulurdu. 1 Nisan 1918'de İstanbul'da ölür. Mezarı Rumelihisar Kayalar mezarlığındadır. Şiirlerini *Efsûs I* (1877), *Efsûs II* (1891), *Nîram* (1896), *Aks-i Seda* (1900) ve *Elhan-i Vatan* (1916) adlı eserlerinde toplamıştır. *Safahat-i Kalb* (1901) adlı bir gönül hikâyesini mektuplar halinde veren bir düzyazı eseri de vardır. Özel hayatında pek mesut olmayışının ıstırabını anlatan şiirlerinde ince bir lirizm görülür. Şair kadınlar arasında 19. yüzyılın ikinci yarısında en bol ve en özlü eserler vermiş bir şahsiyettir.²⁹

1877'de Beyrut'ta doğan İhsan Raif Hanım, Vezir Köse Raif Paşa'nın büyük kızıdır. Hece veznini kullanan ilk şair kadınlarımız arasında sayılır. Birçok şiiri bestelenmiştir. 1926'da Paris'te hayata veda etmiştir. Şiirlerini 1914'te 'Göz Yaşları' ve 'Kadın ve Vatan' adlı iki kitapta toplamıştır.

Yaşar Nezihe (1880-1971) yoksulluk içinde büyümüştür. Eğitim görmemiştir; kendi imkânlarıyla aruz öğrenmiş, aruzla şiirler yazmıştır. Yaşadığı hayatı bütün çıplaklığıyla, ezilmiş, yoksul halkın cephesinden kaleme almıştır. Doğduğu koşullar

²⁹ Kenan AKYÜZ, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi 1860-1923**, 217-218

ve ekonomik durumu dikkate alınca diğer bütün şair kadınlardan ayrılır. İlk kez 1 Mayıs üzerine şiir yazan Yaşar Nezihe'dir. İşçiden, patrondan bahseden şiirleri vardır. "Hanımlara Mahsus Gazete", "Sabah", "Menekşe", "Kadın Yolu" ve "Kadınlar Dünyası" gibi dergilerde yıllarca şiirlerini yayımlamıştır. Şiirlerini Bir Deste Menekşe (1915) ve Feryatlarım (1924) adlarıyla kitaplaştıran Yaşar Nezihe, 'toplumcu gerçekçi' zeminde şiirler yazan ilk kadın olarak kabul görmektedir. İşçi sınıfı içinde yetişmiştir. Prof. Dr. Martin Hartmann'ın 1919 yılında Berlin'de yayımlanan, "Dichter Der Neuen Türkei" adlı antolojisinin 81-83. sayfaları Yaşar Nezihe'ye ayrılmıştır. Bu yıllarda Alman "sol" akımları, Spartakist sempatanlar Türkiye'ye gidip gelmektedir. Hartmann'ın bu yollardan Yaşar Nezihe'nin adını duymuş olabileceği ve onu bu antolojide Türk şairlerden biri olarak kaydettiği düşünülmektedir.³⁰

Şükûfe Nihal (1896- 1973) Miralay Ahmet Bey'in kızıdır. Şiir kitapları (Yıldızlar ve Gölgeleler, Hazan Rüzgârları, Gayya, Su, Şile Yolları) dışında romanları da (Renksiz İztirap, Çöl Güneşi, Yakut Kayalar) mevcuttur. Yazdığı hikâyeleri ise 'Tevekkülün Cezası' adı altında toplamıştır. Ayrıca bir de "Finlandiya" adlı gezi kitabı bulunmaktadır. Şiirlerinin çoğu hece vezniyle kaleme alınmıştır. Hemen her şiirinde belli bir olgunluk göze çarpar. Türk Kadınlar Birliği'nin kurucuları arasındadır.

Halide Nusret Zorlutuna (1901-1984) Milli edebiyat akımının içinde anılır. Şiirin dışındaki türlerde (hikâye, deneme, roman) eserler vermiştir. İlk romanı 'Küller'i 19 yaşında kaleme almıştır. Türk Kadını, Kadınlar Dünyası, Aydıbir, Salon Mecmuası, Çınaraltı, Çağrı, Hilâl, Defne, Hisar, Milli Mecmua dergilerinde ve Vakit, Zafer, Kudret, Haber, Yeni İstanbul, Sabah, Hürriyet gazetelerinde yazılar yayımladı. 1923'te yayımladığı 'Hanım Mektupları' adlı eseri, diğer kitaplarından fazla ilgi uyandırmıştır. Zorlutuna'nın sahnelenmiş ama basılmamış birçok tiyatro oyunu da vardır. 1920 yılında, Celâl Sahir Erozan başkanlığında bir 'Şairler Derneği' kurulur. Bu dernek milliyetçi şairleri bir araya toplar. Aralarında Faruk Nafiz, Yusuf Ziya,

³⁰ Yaşar Nezihe BÜKÜLMEZ, www.insanokur.org/?p=773

Orhan Seyfi, Halid Fahri'nin de bulunduğu 'Şairler Derneği'nin bir üyesi de Halide Nusret Zorlutuna'dır. 1975'te Birleşmiş Milletler tarafından 'Kadın Yılı' münasebetiyle Ümmü'l-Muharrirat" (kadın yazarların annesi) unvanı kendisine verilir. Geceden Taşan Dertler (1930), Yayla Türküsü (1943), Yurdumun Dört Bucağı (1950), Ellerim Bomboş (1967) yayımlanmış şiir kitaplarıdır.

1920-1950 yılları aralığında içlerinde Halide Nusret Zorlutuna, Yaşar Nezihe, Şükûfe Nihal, Cavidan Tümerkan, Meral Divitci, Leylâ Saz, İhsan Raif, Neriman Hikmet, Azra İnal, Fakihe Omdan, İsmet Kür, Necibe Kızılay, Azmiye Hami, Meliha Avni, Nevzat Arıman, Müdrike Conansın, Benal Nevzat, İffet Halim, Hikmet S. Omay'ın da bulunduğu yirmi civarında şair kadın sayabiliyoruz. Maalesef bu isimlerden birkaçı dışında (Halide Nusret Zorlutuna, Yaşar Nezihe, Şükûfe Nihal) diğerleri, bazı antolojiler de karşımıza çıkmakla birlikte silik birer imza olmanın ötesine geçememişlerdir. H. Nusret Zorlutuna vatan ve milliyetçilik duygularını işlediği şiirleriyle; Şükûfe Nihal lirik şiirleriyle, Yaşar Nezihe ezilenleri konu aldığı sınıfsal ve toplumcu şiirleriyle dönemin şair kadınları arasından sıyrılarak bugünlere kadar gelmişlerdir.

Osmanlı Devleti'nin Tanzimatla geri dönülmez bir yola girdiğini söyleyen eleştirmen Erdoğan, Türk şiirinin 20 yüzyılda belli başlı tarihsel olayların havzasında şekillendiğini belirtir. "Son tahlilde I.Meşrutiyet sonrasında Servet-i Fûnûnu (Edebiyat-ı Cedide); II. Meşrutiyet, Balkan Savaşları, I.Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarının Millî Edebiyatı; Millî Mücadele, Cumhuriyetin kuruluşu, İnkılâplar dönemi ve Tek Parti Yönetiminin hece şiirini merkeze alan anlayışları ve II. Dünya Savaşı yıllarının da Garip şiirini belli ölçüde etkilediği söylenebilir."³¹

1950 sonrası dönemde ise bütün bu saydığımız şair kadınların enerjisinin üstünde Gülten Akın Türk şiirinin içine girer. Ve uzun soluklu bir şairliğin serüveni başlamış olur böylece. Burada bir başlık açarak Gülten Akın'ın Cumhuriyet sonrası Türk şiiri içerisindeki yerini ve ondan sonra şiirde varolan şair kadınların Gülten

³¹ Mehmet ERDOĞAN, **20. Yüzyılın İlk Yarısında Ana Hatlarıyla Türk Şiiri**,9

Akın'ın temsil ettikleriyle bir 'öncü', 'yol açıcı' olup olmadığına dair görüşlerini değerlendirmeliyiz.

2.4. Modern Türk Şiirinin Kırmızı Karanfile: Gülten Akın

“Bir ölse diyor anası, bir ölse
 Hangi bir ülkenin
 Hangi bir yerinde
 Hangi bir ana
 Bebeğini ölsüne tutuyorsa
 Batmıştır o ülke
 Ölüm girmiştir temeline”

Gülten Akın, Seyran Destanı

Toplumun hemen hemen tüm emekçilerinin ve ilerici kesimlerinin devrim düşüncesiyle soluklandığı yıllarda (1960-1970) Gülten Akın'ın şiirleri de bu canlara nefes olur. Akın'ın deneyimlediği hayattan şiirine sızanlar onun “gerçekliğini” de yansıtmaktadır. *Seyran Destanı*'ndan aldığımız dizelerde de, *Deli Kızın Türküsü*'nde de kadın olmanın kederini, isyanını, yer yer çaresizliğini gösterir. Hep bir sargı gibi yarayı sarmalayıp onun orada olduğunu o sargının altında hâlâ canlı kaldığını bildirir. Burada yaranın sahibi çoğunlukla; iktidarın karşısında, otoritenin buyruğunda, ataerkilliğin devamlılığında özne olarak “kadın”dır. Erbaş, bu özneyi taa içeriden tanıyan ve kavrayan Akın hakkında şöyle demektedir: “Şiirimizde kadın olgusunu bu kadar çok, bu kadar değişik durum ve şiir içinde söyleyen başka bir şair olduğunu düşünmüyorum. Odalar kadar yalnız bir kadından, pazarda silinmiş bir anneye; cezaevi kapılarındaki çaresizlik yumağından, yüzü giysilerinden yapılmış kapıcı kadınlara; yalnız ölen kızlardan; aralık perdedeki anneannelere, oradan günümüzün bir başka metası telekızlara, hangi bireysel ya da toplumsal acıyı

söylerse söylesin, kadın kavramı, bir sonsuz imge halinde, gerçekliği yıka kura, Gülten Akın şiirinin atardamarını oluşturur.”³²

Erbaş’ın söylediklerini destekler nitelikte bir görüşü Necatigil de beyan eder: “Uzun süre hayatla doğa arasında tedirgin bir iç dünyanın duyarlılığını dile getiren, sonra objektifini bireysel inceliklerden kitle sorunlarına çeviren Gülten Akın...”³³

Gülten Akın, 1956’da yayımlanan ilk kitabı *Rüzgâr Saati*’nden; en son kitabı *Kuş Uçsa Gölge Kalır*(2007)’a kadar arada yayımlanmış kitapları ile -*Kestim Kara Saçlarımı*(1960), *Sığda*(1964), *Kırmızı Karanfil*(1971), *Maraş’ın ve Ökkeş’in Destanı*(1972), *Ağıtlar ve Türküler*(1976), *Seyran Destanı*(1979), *İlahiler*(1983), *Sevda Kalıcıdır*(1991), *Sonra İşte Yaşlandım*(1995), *Sessiz Arka Bahçeler*(1998), *Uzak Bir Kıyıda*(2003)- Türk şiirinin en üretken şairleri arasındaki yerini alır. Şiirle gerçeklik arasındaki diyalektik onun şiirlerinde kendini hissettirerek okuru da bu sulara çeker. Her yeni kitapla başka dönemeçler dönülür ve dinamik bir yapı olan toplum dinamik bir şiire kendini aktarır. Toplumun bir “meselesi”, “derdi” olduğu kadar şair-öznenin de vardır. Oğuz Demiralp, ‘Şair Ana’ başlıklı yazısında Gülten Akın’ın şiirlerini okuyunca ilk gözüne çarpanın Türkçesinin güzelliği olduğunu söyler. “Gülten Akın daha ilk kitabında, sözcük tutumluluğuna, düzenine özen göstermek, şiir boyunca bir ses yakalamaya çalışmak, şiir içinde anlatmak istediği izleği belirli bir mantık dizisi içinde toparlamak çabası içinde görülür. Dolayısıyla şiiri esinden çok usla üretir. İmgeleri, doğadan ya da günlük yaşamdan alınmış sahneler, görüntüler olmaktan çok düşlemsel üretimdir. (...) Akın, kendini duyguların ya da düşlemlerin çekimine, akıntısına bırakan bir şair değildir. İmge yığılması yapmaz. Kâğıtta şiir olarak kalan sözcükler us süzgecinden birkaç kez geçmiş oldukları izlenimi verirler. Vurucu sözler, çarpıcı imgeler yoktur ama her şiirde zekice bir buluş, özgün bir izlek vardır.”³⁴

³² Şükrü ERBAŞ, *Cumhuriyet Kitap*, sayı:947

³³ Behçet NECATİGİL, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 29

³⁴ Oğuz DEMİRALP, *Satırlar Arasında Aylaklık*, 161

Gülten Akın, 60'lı, 70'li yıllara damgasını vuran toplumsal olayların birer aynası olmuş, bir avukat olarak dolaştığı Anadolu'yu ve yerleştiği kentlerdeki, kasabalardaki, köylerdeki tanıklıklarını şiire estetiğin ve inceliğin sınırları içerisinde yerleştirmiştir. O bir “ozan ana”dır. Şiirin eril tabiatıyla hafıza-i beşerde yol alanlar, halk şiirinin mirasına sıkı sıkıya sahip çıkanlar ve özellikle “taşralı” olmanın zihniyle kadın'ı “ana, bacı, yoldaş” minvalinde kaydedenler bu “ozan” sözünü pek bir severler. Ve Gülten Akın'ı da bu bahiste iyi bir şair olmasının dışında bir “bacı” duygusuyla selamlar, ona böyle hitap ederler.

Erbaş, “Eksikli Sözün Büyüsü” adlı yazısında Gülten Akın'ın “Kırmızı Karanfil”iyle karşılaşmasını kendi bulunduğu yerden ifadelendirirken aynı zamanda çağdaşı olan şairi hangi literatür içerisinde okuduğunun da bir dökümünü yapar; ki bu sadece Erbaş'a ait bir okuma listesi olarak algılanamayacak kadar dönemin sosyolojisiyle bütünleşmektedir:

“Zaman 1960'ları yarılamiş, 70'lere akıyor. Şiir Karacaoğlan'dan Nazım'a dönüyor. 68 kuşağı sınıflardan sokaklara, sokaklardan evlere büyüyor. Masallar, halk hikayeleri Orhan Kemal'le, Yaşar Kemal'le, Sabahattin Ali'yle katı gerçeğimize yeni bir dil oluyor. Külebi, Atilla İlhan'la; Dıranas, Ceyhun Atuf'la başka değerler ediniyor. Orhan-Melih-Oktay, sıradanı şaşkınlığa çeviriyor. II. Yeni henüz defterimize düşmemiş. Gökyüzü, Neşet (Ertaş), Mahsuni (Şerif), İhsani dolu. Devrim düşüncesi seslerimizi tutmuş. Ruhi Su hem bildik hem yeni. Abbas Sayar küçücük tekmemizin efsanesi. Kentimizde kitapçılar var. Freud'ın Cinsiyet ve Psikanaliz'ini, Albert Camus'un Başkaldıran İnsan'ını, Engels'in Bilimsel ve Ütopik Sosyalizm'ini, daha nice kitabı o yıllarda Yozgat'ta bulabiliyoruz. İki kadın şair biliyoruz: Taşra Kızının Deliceleri ile Türkan İldeniz (kitabın ismi hâlâ nasıl çekici); Kırmızı Karanfil ile allak-bullak olduğumuz Gülten Akın. Şu dizeler şiiri birden ev içine çeviriyor: “Gülten'i Yozgatlı demesinler bundan böyle/ Nerde ölürsem oralı olayım/ Doğularda, yolsuz dağların/ Soğuk suların başında öleyim.” Kalıveriyoruz. Her sözcük, her dize bizim oluyor. Taşramız büyüyor, değerlendiriliyor.”³⁵

³⁵ Şükrü ERBAŞ, “Eksikli Sözün Büyüsü”, Cumhuriyet Kitap, sayı: 947

İlk şiirini 1951 yılında henüz 18 yaşındayken yayımlamış Gülten Akın'ın şiir yaşamı yarım yüzyıldan fazladır. Yaşlanma hâlini bile şiirce söyler: “Sonra İşte Yaşlandım”. Akın'ın şairliği, şiirliği birçok şair kadın için de heveslendirici, cesaretlendirici bir durum yaratır. Gülten Akın'ın Türk şiiri içindeki önemi ve değeri ortadadır. Kendinden sonra şiir yazan kadınlar Akın'ı kendi yazınsal süreçleri bağlamında hem okur hem yazar hem de okuryazar kadın olarak nasıl değerlendirmektedir?

Oya Uysal, Gülten Akın'ın şiirimize ve kendinden sonra gelenlere bir fener olduğunu söylerken ³⁶, Yelda Karataş Akın'ı ‘bir kilometre taşı’ olarak adlandırır.³⁷ Birhan Keskin kendisiyle yapılan söyleşide Akın'a karşı beslediği saygı ve sevgiyi hem de bu duygularının kaynağını ifşa eder: “Gülten Akın, şiirleriyle olduğu kadar bu dünyada durma biçimiyle de beni müthiş etkilemiş biridir. Hayatı kavrayış ve yaşayış biçimiyle. Gülten Akın'ın Toplu Şiirlerinin editörlüğünü yapmıştım yıllar önce Yapı Kredi'de çalışırken. İlk kez o zaman tanıdım kendisini. Sonra aralarda çok seyrek olarak konuşma ve görüşme fırsatımız oldu. Kendisine hem büyük bir hayranlığım vardır hem de çok büyük bir sevgim. Altın Portakal ödülünün gazetelerde haber olduğu gün, ilk telefonu ondan aldım. Bu telefon en az ödül kadar mutlu etti beni. Yukarıda da söylediğim gibi, kalbimi genişleten şairlerden biridir o. Ben onun şiir duygusuna da, şair duruşuna da âşığım. Keşke tırnağı olsam da buluşabilsem onunla, diyeyim, gerisini sen anla”³⁸

Akın'ın, kitabına da ad olan ‘Kestim Kara Saçlarımı’ adlı şiiri, bir başkaldırı özelliği taşımasının yanında, o güne dek şair kadınlarda rastlamadığımız dilsel özellikler de göstermektedir. Bahsettiğimiz kült şiir şudur:

Kestim Kara Saçlarımı

Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön

³⁶ Oya UYSAL ile görüşme.

³⁷ Yelda KARATAŞ ile görüşme.

³⁸ Birhan KESKİN, **Şiir Benim iyiliğimdir**, söyleşen: Figen Şakacı

Yasaktı yasaydı töreydi dön
 İçinde dışında yanında değilim
 İçim ayıp dışım geçim sol yanım sevgi
 Onlarsız olmazdı, taşımam gerekti, kullanmam gerekti
 Tutsak ve kibirli ne gülünç

Gözleri gittikçe iri gittikçe çekilmez
 İçimde gittikçe bunaltı gittikçe bunaltı
 Gittim geldim kara saçlarımı öylece buldum

Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi
 Bir şeycik olmadı deneyin lütfen
 Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım
 Günaydın kaysıyı sallayan yele
 Kurtulan dirilen kişiye günaydın

Şimdi şaşıyorum bir toplu iğneyi
 Bir yaşıntı ile karşılayanlara
 Gittim geldim kara saçlarımdan kurtuldum³⁹

Haydar Ergülen, Gülten Akın'ın kadının dilsizliğinden yepyeni bir şiir dili yarattığını söylemektedir. Yine Gülten Akın'a dair en ilginç tespitlerden biri Tahir Abacı'dan gelir. Abacı Gülten Akın'ı diğer şair kadınların arasından çekip alırken, şair kadınların şiirdeki temsilîyetlerine dair hayli iddialı tespitlerde bulunur: “Yakın yıllara kadar Türkiyeli şiirde bir ‘kadın kotası’ vardı. Kadınlarını eve tıkış bir ülkede şiir perisi, erkeklerin başından başka konacak yer bulamadığı için, es kaza şiire yolu düşmüş kadın şairler, şairlik düzeylerine bakılmaksızın ilgi ve itibar görürlerdi; ortalamannın altında ürünler de verseler, ucuz duyarlıkların dillendiricisi de olsalar, salt kadın oldukları için hesaba dahil edilirdi. Gülten Akın, kadın

³⁹ Mehmet H. DOĞAN, , **İkinci Yeni Şiir**, 47

olmasına, haliyle kadınca şiirler yazmış olmasına rağmen, işte bu ‘kadın kotası’ndan yararlanmasına gerek kalmaksızın sadece şiiriyle var olmuş belki de tek şairdi.”⁴⁰

Zerrin Taşpınar, Gülten Akın’ın bir yol açıcı, çok iyi şiirler yazan bir öncü olduğunu söylerken kendi yazınsal sürecinde Akın’ın kendisinin kutup yıldızı olduğunu belirtir: “Bir anımı aktarmak istiyorum. Şiirlerimin yayınlandığı lise çağlarında, beni anlatan bir köşe yazısı yazdı A.Rıza Ergüven. O yazıda, kadınların evlenip şiiri/ sanatı bıraktığı, bıraktırıldığı kaygılarından söz ediyor ve gencecik bir kız olan benim için benzer kaygılar duyduğunu anlatıyordu. Şiir ve cinsiyet ilişkisini, bana ilk kez düşündüren bu yazı, çevremde de böyle bir beklentinin/istegin var olduğunu sezdirirdi. Bu sezgiyle derin bir umutsuzluğa kapıldığımı anımsıyorum... Şiir benim için de bir gençlik hevesi mi olacaktı? Bir gün radyoda bir haber dinledim. Türk Dil Kurumu şiir ödülünün Gülten Akın’a verildiği açıklanıyordu haberde ve şairin yaşamına dair bir şeyler anlatıldı. Kadın olduğunu anladım. Tek sözcükle, sevinçten çıldırdım. Hayatımın en mutlu anlarından biridir o an... Elime geçen ilk harçlıkla kitaplarımı aldım. O günden sonra benim kutup yıldızım oldu.”⁴¹ Gülten Akın’ı hayranlıkla anan bir başka şair de Nur Saka’dır: “Gülten Akın’ı bir aydın ve şair olarak kadın üzerindeki erkek egemen baskıya baş kaldırarak kendinden sonraki kuşakların özgür kimlik, özgün şiir diliyle kendini ifade etme noktasında elbet bir ”yol açıcı” olarak düşünebiliriz. Kendisinden çok şey öğrendiğimi, bana ve şiirime çok şey kazandırdığını, ona olan hayranlığımı ve saygımı söylemeden edemeyeceğim doğrusu.”⁴²

Taşpınar’ın ve Saka’nın aksine Arife Kalender kendi yolunu kendi çizdiğini söyler ve Gülten Akın’ın yolunu açmadığını, şiire başladıktan çok sonra tanıdığını belirtir. Bu şair kadınların birbirleriyle olan ilişki ve etkileşimlerine dair başka bir sorunsalı da gündeme taşır. Son yıllarda medyanın hakim kılındığı bir zamanı yaşarken kamusal alanda daha görünür olan, adı daha çok dolaşımda olan şair kadınlar arasında bile birbirlerine ve yazdıkları şiirlere özel bir ilgi duymadıkları

⁴⁰ Tahir ABACI, yasakmeyve, Eylül-Ekim 2003

⁴¹ Zerrin TAŞPINAR ile görüşme.

⁴² Nur SAKA ile görüşme.

görülmektedir. Kalender'in vurgusu biraz da kadınların şiirde henüz "tek" başlarına mücadele ettikleridir. Birinin birini var etmesi, motive etmesi, yükseltmesi bu durumda mümkün değildir. Ayten Mutlu da Gülten Akın'ın şair kadınlar için 'sembolik bir anlam' ifade ettiğini söyler ve kadın olmanın paydasında kendinden sonraki şair kadınlara özel bir desteğinin olmadığını ifade eder: "Gülten Akın, bir şair olarak hayranlık duyduğum biri. Ama şair kadınlar için sembolik bir anlam ifade etmesinin dışında fazla bir gayrette bulunduğunu düşünmüyorum. Kadınlık durumlarıyla ilgili şiirleri kendi sıkıntılarının bir ifadesi olarak yazılmışlardır. Gülten Akın'ın kadın sorunlarına ve şair kadınlara olan yaklaşımını yakından gözlemleyenler de bu kanıma katılırlar sanırım."⁴³ Çiğdem Sezer de Akın ile ilgili benzer düşüncelerdedir. Gülten Akın'ın uzunca bir zaman kadın olarak 'tek isim' olarak anılmasını vurgulayarak, kadınların şiirle buluşmasında bir etkinliğinin olmadığına dikkat çeker: "Şiirde kadın dilinin varlığı, şair kadın sayısının artışı çok daha sonradır. Ama yine de onca yoğun bir yaşam biçiminde şiirsel anlamda var olabilmiş olması kimileri için yol açıcı, özendirici olmuş olabilir. Kendi adıma öyle olduğunu söyleyemem."⁴⁴

Zeynep Uzunbay, Gülten Akın'ı bir zihin açıcı olarak tanımlarken, aynı zamanda şiirini hayatla örmüş biri olarak yüreklendirici bulur.⁴⁵ Betül Tarıman da hem kendi dönemi için de hem de şimdilerde kendi şiirini kuran, günümüz şiirine etkileri tartışılmaz bir öncü olarak gördüğünü belirtir.⁴⁶ Tarıman'ın işaretlediği etkileri Gülsüm Cengiz toplumsal olan ile izah etmeye çalışır: "Gülten Akın da toplumsal sorunlara şiirlerinde yer veren, yaşamı bütünsel olarak ele alan bir şair... "Kadın Olanın Türküsü"nü yazan Gülten Akın, "Korkak Kadınlar Şiiri"ni de yazdı, "Oğlunu Soranın Şiiri"ni de... İlahiler'de tutuklu yakınlarının, oğlu idama mahkum bir ananın kaygı ve acılarını da yazdı; kendi de bir mahkum anası olarak. (...) Onun kadın dünyasının içinden seslenen, kadın olanın sorunlarını, duygu ve özlemlerini açık yüreklilikle ortaya koyan şiirlerinin, sonraki kuşakların kendilerini ifade

⁴³ Ayten MUTLU ile görüşme.

⁴⁴ Çiğdem SEZER ile görüşme.

⁴⁵ Zeynep UZUNBAY ile görüşme.

⁴⁶ Betül TARIMAN ile görüşme.

etmeleri konusunda gerçekten yol açıcı olduğunu düşünüyorum.”⁴⁷ Tezer Cem’in Gülten Akın’ı bir *yol açıcı*dan çok bir *yol yapıcı* olarak tanımlaması ilgi çekicidir: “O taşları tek tek taşıyıp yerine koyan ağır işçisidir şiirimizin.” der.⁴⁸

Berrin Taş, Gülten Akın’ın şiirimize kattıklarını II.Yeni’nin etkisinden çıktıktan sonrasına bağlar. Ona göre, II Yeni bir soğuk savaş dönemi şiiridir.⁴⁹ Akın’ın bu döneminde şiirimize yeni bir duyarlık kazandırdığı görüşüne katılmadığını belirten Taş, kadınlar özelinde Gülten Akın’ın belirleyici olduğuna dair bir açılım bulamaz.⁵⁰ II.Yeni tartışmasına göndermede bulunan bir diğer şair Suna Aras, Taş’tan daha farklı bakar. O, Gülten Akın’ın II Yeni olarak adlandırılan sürecin içerisinde, şair kadın olarak bir başına kendine yer bulması ve o dönemde şiirin anlamı üzerine yapılan tartışmaların dışında kalarak, kendi şiirini, insani sorunların ve şiirin anlamından uzak bir yere taşımadan var etmesinin önemli olduğunu söyler ve Akın’ın bu anlamda şair kadın imgesine taşıdığı katkıyı büyük ve anlamlı bulur.⁵¹

1970 ve 1980 kuşağı içinde şiirde isim yapmış kadınların Gülten Akın’ı kadın olarak bir ön açıcı konumda gördüklerini söyleyebiliriz. Bunu kendi yazdıkları şiirin Akın’ın yazdığı şiirlerle buluşması olarak da değerlendirmek mümkündür. Kadın sorununa toplumsal sorunların bir parçası olarak yaklaşan Akın, kiminin belirttiği gibi eylemlilik anlamında kadın olmasından kaynaklı sorunları şiirinin dışına taşıyıp, yaşamamıştır. Daha çok bir ana, muhalif ve yoksul sınıfın sözcüsü konumunda olmuş; ezilenlerden yana tavrını koyarken kadını toplumsal kimliğinin paradoksları içerisinde şiirine taşımıştır. Bu bağlamda sonrasında şiir yazan kadınların aynı çizgide ürünler vermesi onların zihninde Gülten Akın’ı bir “şiirana” ya dönüştürmüştür.

1990 ve 2000’lerde şiir yazmakta olan kadınların düşüncelerinde; Gülten Akın’a ve onun şiirimizde kadın temsiliyeti bağlamında tartışılan misyonuna dair

⁴⁷ Gülsüm CENGİZ ile görüşme.

⁴⁸ Tezer CEM ile görüşme.

⁴⁹ II. Yeni’ye dair tartışmalarda “soğuk savaş dönemi şiiri” olduğunu yazdıkları yazılarda Asım BEZİRCİ ve Atilla İLHAN tanımlamışlardır.

⁵⁰ Berrin TAŞ ile görüşme.

⁵¹ Suna ARAS ile görüşme.

daha farklı yaklaşımlar yerini alır.. Deniz Durukan yazdıklarını bir bütün olarak değerlendirerek onları ‘bir kadının tarihi’ olarak da değerlendirebileceğimizi belirtir: “Gülten Akın’ın hepimize yol açıcı bir isim olduğunu düşünüyorum. Politik anlamdaki duruşu, hayatla mücadelesi benim için önemli. Kitaplarının birçoğunda hem kendi mücadelesi hem de yaşadığı dönemin, geçirdiği evrelerin ideolojik, politik, sosyal ve kültürel yansımalarını göstermesi açısından tarihsel bir ifadesi de var. Bir kadının tarihi olarak da bakabiliriz yazdıklarına.”⁵²

Bir şairin kendini, köklerini, kelimelerin ardındaki bahçeyi başkalarına anlatması aktarması kolay değildir. Şairlerin onlarla yapılan söyleşilerinde ne kadar konuşkan olurlarsa olsunlar geride hep bir anlaşılmazlık kalır. Her okuyucuda farklılaşacak bir şair çıkar ortaya. Bu nedenledir ki aynı şairden bahsediyor olsak da herkesin şairi başkadır. Şiirin anahtarlarını okura sunmak hem bir şair mütevazılığı açısından güçtür hem yazdıklarınıza el değmiş hissinden dolayı karmaşıktır. Bunlara rağmen Gülten Akın kalabalık bir söyleşi ortamında kendine dair olanı paylaşmaktan sakınmaz: “Gülten Akın, Yozgat’ta doğdu. Anadolu’yu biliyor; Halk şiirinin imkânlarına açık bir şiir yazıyor. Acaba şiirlerinde ‘inancın yeri ve önemi’ konusunda neler düşünüyor?” Akın’a bu soruyu bizim adımıza Evrim Altuğ soruyor.

“Şiirimde din diye bir şey söz konusu değil; ama bunun dışında ne varsa, temelinde benim kendimde var tabii. O da, din ve gelenek, karışık. Ben doğuşta neyi getirdimse onunla devam ediyorum. Üzerine yeni bir şey koymuş değilim. Bir şey eksiltmiş de değilim. Beni rahatsız etmiyor. Bana bir şey de katmıyor. Ben doğuştan getirdiklerimi, ne artı olarak kullanmak, ne de onlardan dolayı herhangi bir eksiye uğramak istiyorum. Yani, doğuştan getirdiklerimiz bize bir şey katmamalı. Biz daha sonra neyi edinmişsek, bizim yararımız, kârımız ve insan değerimiz, o. Sonradan, seçerek ve değişerek, hayatı değiştirerek kattıklarımız.”⁵³

⁵² Deniz DURUKAN ile görüşme.

⁵³ Gülten AKIN, Cevat ÇAPAN ve Haydar ERGÜLEN ile söyleşi, Söyleşen: Evrim Altuğ, Sabah Kitap, 16 Nisan 2008

Nilay Özer, pek çok şair için derinlemesine bir incelemenin yapılmadığı modern şiir tarihimizde aynı koşulların Gülten Akın şiiri için de geçerli olduğuna işaret etmeye çalışır ve kendi adına Akın'ın şiirimizdeki temsiliyetini değerlendirir: “Benim için Gülten Akın'ın pek bir etkisi olmadı desem yanlış olmaz. Gülten Akın'ı iyi bilmek, inceleyici bir gözle okumak gerekiyor ama bu okumayı hâlâ yapmış değilim. Bildiğim şiirleri de kendi adıma yol açıcı olmamıştır. Gülten Akın'ın devamı sayılabilecek bir kadın şiiri var mı bilemiyorum.”⁵⁴

Özer'in son cümlesi aynı zamanda bir sorudur. Gülten Akın'ın devamı sayılabilecek bir kadın şiiri var mıdır? Onu şair kadınların şiire yönelmesinde cesaret verici bir sembol isim olarak görmenin dışında şiirlerinin taşıdığı izlekler eşliğinde kadın olma hâline dair sınıfsal bir söyleşiyi benimseyen şair kadınlar varsa -ki var-bunu Gülten Akın'ın varlığına mı borçludurlar?

Bu soruya cevap olabilecek cümleler Elif Sofya'dan gelir: “Ne Gülten Akın birilerine yol açmak için şiir yazdı, ne de birileri sadece Gülten Akın'ın şiirini takip ederek şiir yazdı. Her sağlam şiir kendi yolunu açar.”⁵⁵ Benzer bir tepkiyi de muhafazakâr bir cephe içinde kendini konumlandıran Melek Arslanbenzer verir: “Gülten Akın elbette iyi bir şair ama beni Turgut Uyar kadar etkilemeyi başarabilmiş bir şair değil. Alan açmak meselesi biraz tuhaf geliyor bana. Gülten Akın olmasa daha mı az ya da daha mı korkakça konuşacaktım ben? Sanmıyorum. Kendi dilimi kullanıyorum. Şiirlerimin bir kadının elinden çıktığı çok açık ama bunu kadın şairlerin ya da yazarların izini sürerek yapmadım.”⁵⁶ Hayriye Ünal ise, Gülten Akın'a yaşamı, acıları ve analığı konusunda büyük saygı duyduğunu; ancak şiir konusunda yol açıcı olmadığını söyler.⁵⁷

2000'li yılların şairlerinden biri olan Emel Güz Gülten Akın'a eleştirel bir pencereden bakar ve şiirde uzun zaman ‘tek şair kadın’ olmanın getirdiği bir iktidarın içinde bulunduğu gönderme yapar: “Gülten Akın, belli bir zaman dilimi için yol

⁵⁴ Nilay ÖZER ile görüşme.

⁵⁵ Elif SOFYA ile görüşme.

⁵⁶ Melek ARSLANBENZER ile görüşme

⁵⁷ Hayriye ÜNAL ile görüşme.

açıcı olsa bile kendinden sonra gelen kuşaklar anlamında hiçbir şey yapmamıştır. Gülten Akın, bana göre, koltuğunu seven bir iktidardır. Bugüne dek kendinden sonra gelen hiçbir şair kadını işaret etmemiştir. Gülten Akın Türk şiirine yeni bir duyarlık getirmiş olabilir ancak beni besleyen bir şair olmamıştır.”⁵⁸ Eren Aysan da Gülten Akın’ın varlığı üzerinden şair kadınların değerlendiriliyor olmasının yanlışlığına dikkat çeker: “Gülten Akın elbette önemli bir şair, ancak şiir yazan kadınların yalnızca Gülten Akın şiiri üzerinden değerlendirilmesini anlamsız buluyorum. Bu durum adeta “yol kapatıcı” bir tavır oluyor. “Yol açıcı” asla değil.”⁵⁹

Cumhuriyet sonrası -sayıları az olsa da- ortaya çıkan bazı şairler (Yaşar Nezihe, Şükûfe Nihâl, Halide Nusret Zorlutuna vs) birbirinden farklı şiir anlayışları ortaya koymuşlardır. Bu şair kadınların varlıkları Gülten Akın için ne denli önemliyse kendinden sonra şiir yazan şair kadınlar için Gülten Akın’ın varlığı o denli önemlidir. Ancak kadın dili olarak adlandırabileceğimiz farklı bir söylemin olduğunu söyleyemediğimiz Gülten Akın şiiri, dönemin sosyal ortamının getirdiği genel bir söyleyişin -ki halk şiirinin ağırlıkta olduğu- izlerini taşımaktadır. Bu nedendir ki, kadın olarak öne çıkmaz ve salt bu kimliğin getirdiği gerçekliklerle anılmaz. Sanki o kadın değildir de kapıcı kadını dışardan seyrederek, sanki o anne değildir de bir annenin feryadını yazar. Cinsel kimliğini öne çıkarmaktan ziyade onu bir kabuk gibi taşır ve bir ezginliğin içinde tutar. O sebeple aşkı anlatırken de sakınımlıdır. Bu bağlamda Gülten Akın’a ve şiirine dair Ayşe Nalân’ın söyledikleri anlam bulur: “Gülten Akın gelişen duyarlılığın varmak istediği, filizlenip kök saldırdığı bir zemine oturtmuştur şiirlerini. Şiir, eylem ve düşünce birlikteliğine dayanan diyalektik bir söylem yaratmıştır kendine. Tüm rengiyle, dünyanın ritminin duyulduğu her yerde nefes alan, etiyle kanıyla toplumsal gerçekliğin tüneline akıp gelen şiirlerdir. Kadının varlığını ispatlama yahut şiirde kendini kanıtlama değil, yaşamın dokusuna işleme çabası göze çarpmaktadır. Meşruluğunu çoktan teyit etmiş kadının aydınlanma sürecine katkı koymasındır söz konusu olan. Gülten Akın, kadının özgürleşme çabasını ve bu çabanın hemcinsleriyle değil sorunu yaratan zihniyetle

⁵⁸ Emel GÜZ ile görüşme.

⁵⁹ Eren AYSAN ile görüşme.

hesaplaşarak verileceğini resmeder. Bu nedenle rasyonel ve gerçekçi bir şiirin süreklileştirilmesinde bulur anlamını.”⁶⁰

Gülten Akın bu konuda ölçüt alınabilecek tek isim olma özelliğini taşımaktadır. Uzun yıllar boyunca “tek kadın” olarak yeri muhafaza edişi şiirindeki tazelenmeyle de alâkalıdır. Turgay Fişekçi, “Defne Gölgesi” adlı köşesinde Gülten Akın’ın *Sonra İşte Yaşlandım* adlı kitabına ilişkin yazdığı yazıda şairin hâlâ nasıl heyecan yarattığını belirtir: “Gözlemlerim, şairlerin iki türlü yaşlandıkları yolunda: Kimi şairler, yaşam ve yaratma heyecanlarının azalmasından olmalı, yaşlılık ürünlerinde yıllar içinde oluşan ustalıklarına sığınıyorlar. Yılların verdiği ustalıklarla yine güzel şiirler yazmayı başarıyorlar, ama eski dönemdeki heyecanı, yaratma coşkusunu bulamıyoruz şiirlerinde. Gülten Akın ise, yaşı ilerledikçe şiirini daha yükseklerle taşıyanlardan. Çevremde sık sık tanık oluyorum onun yeni bir şiirini okuyanlar, şiirin verdiği heyecanla sarsılıyorlar.”⁶¹

Modern şiirimizin büyük atılımı olarak kabul gören II. Yeni şairleri arasında şiirimize yeni bir duyarlılık getiren Gülten Akın’ın sonraki kuşakların kendisini kadın olarak ifade etmesinde bir “yol açıcı” bir “öncü” olduğunu kabul eden şair kadınların sayısı belirgin bir çoğunluğu karşılamaktadır. Tek bir kişinin edebiyat tarihindeki yönelimleri ve duruşları belirlemesi her ne kadar zorsa da Akın’ın yazdığı eserler ve kadın kimliğinin temsili bağlamında yaşadığı hâllerin kadınlar için umut verici bir örnek olmasını da beraberinde getirdiği söylenebilir. “Onun gibi olmayı herkes düşleyebilir artık. Kimileri, ben de bir gün adı anılan bir şair kadın olabilirim gibi, hayallere kaptırabilir kendini.”⁶²

Gürpınar’ın imlediği düşler bazı şair kadınlar için gerçeğe dönüşür. Leylâ Şahin, Akın’ın jürisinde olduğu bir ödül alır: “Gülten Akın benim için çok önemlidir. II. Yeni’den daha fazladır ayrıca. 1988’de Enver Gökçe Şiir Ödülü’nü aldığımda

⁶⁰ Ayşe NALÂN ile görüşme.

⁶¹ Turgay FİŞEKÇİ, Cumhuriyet, 13 Haziran 2007.

⁶² Melisa GÜRPINAR ile görüşme.

jürideydi. Ödül töreninde, şiirim için çok güzel şeyler söyledi. Ona olan sevgim bunun için değil yalnızca; şiiri için daha çok.”⁶³

Sennur Sezer Gülten Akın’ın şiirimiz için önemli bir örnek olduğunu söyler ve öykücü Nezihe Meriç gibi Gülten Akın’ın da bir ‘cumhuriyet çocuğu’ olmasının etkileriyle değerlendirebileceğimizi ifade eder.⁶⁴ Bu bağlamda Eren Aysan’ın anlattığı anekdot ve tespiti dikkat çekicidir: “Edebiyat kitaplarında yer almayan şeylerden biri de anneannemin anlattıklarıdır. Karaman Lisesi’nde (ortaokul kısmında) öğrenciyken edebiyat hocası Halide Nusret Zorlutuna’yımış. Cumhuriyet ve Atatürk denilince hemen ağlamaya başlamış. Bütün kız öğrencilerine Cumhuriyet’in önemini anlatır, özellikle onların iyi yetişmesi için ayrıca çaba gösterirmiş. Ben de bugün en önemli sorunlarımızdan birinin Cumhuriyet içinde iyi yetişmemiş kesimle, iyi yetişmiş kesim arasındaki çatışma olduğuna inanıyorum.”⁶⁵

Osmanlılar döneminde, İslam kültürünün de etkisiyle dış dünyadan, toplumsal yaşamdan kadının kopuk olduğunu belirtir. Gonca Özmen de Sezer’in altını çizdiği ‘cumhuriyet çocuğu’ ifadesine kadınlar cephesinden bakmaya çalışır: “Cumhuriyet’ten sonra laikliğin benimsenmesi ve kızların-kadınların eğitime önem verilmesiyle toplumsal yaşama ve üretime katılmış ve bu durum, birtakım haklar isteyebilmesinde ve kazanmasında etkili olmuştur.”⁶⁶ Özmen’in söyledikleri aynı zamanda Aysan’ın iyi yetişmiş olarak tanımladığı kadınlarla diğerlerinin arasını açan koşullara da vurgu niteliğindedir. Nur Saka da cumhuriyet devrimleriyle kadının bağımsızlaşmasındaki rolünü sorgularken hak kazanmak adına cumhuriyet kadınlarının mücadele etmediğini, cumhuriyet ile birlikte “hakkın verilmiş olmasının” bir atılığa yol açtığı iddiasında bulunur: “Cumhuriyet Devrimleri ile birlikte, kadınların kamusal alana girmesini sağlayan reformlar, yasalar, eğitimde eşitlik ilkesiyle, köklü değişimlerin yapılmasıyla, ülkemiz kadınlarına, toplumsal yaşamda ve yazın yaşamında sayısız olanaklar verilmiştir. Halbuki, Batılı pek çok ülkenin kadınları kanlı savaşlar vererek yasal haklarına kavuşmuşlardır. 1980’lere

⁶³ Leylâ ŞAHİN ile görüşme.

⁶⁴ Sennur SEZER ile görüşme.

⁶⁵ Eren AYSAN ile görüşme.

⁶⁶ Gonca ÖZMEN ile görüşme.

gelinceye kadar usul usul gelişmemizin nedeni bize bu olanakların hazır olarak sunulması mıdır bilemiyorum!”⁶⁷

Gülten Akın yaklaşık yirmiye yakın esere imza atmış, sözü ile, söyleyişi ile dönemin şiir yazan şairleri arasından sıyrılarak hem çağının hem de ötesinin şiirine bir iz olarak kalmanın saygınlığını kazanmıştır. Ondan sonra söze soyunan, şiirleriyle varlık olarak edebiyatımızda yer eden şair kadınların onu bir öncü olarak görmesi aynı zamanda bu itibarın da nedenleri arasındadır. Kimi şair kadının yol açıcı olarak Gülten Akın’dan beklentisi her ne kadar kadın kimliğinin getirdiği bir dayanışmacı ruhla daha fazla birlikte olabilmenin koşullarını yaratması olsa da, bu isteğin ve beklentinin gerçekleşmemiş olması, Gülten Akın’ın kendinden sonra şiir yazan kadınlara işaret eden, belirleyici bir tavır takınmayışı, onun insanı tümünden ele alan bir anlayışla şiiri ve hayatı yorumlayıp yaşadığına yorulabilir. Bu da şair kadınların ona dair beklentilerinin ardında yatan göreceli hayâl kırıklığını hafifletmek için iyi niyetli bir bahane olarak kalacaktır..

2.5. Sennur Sezer’den Genç Kuşak Şair Kadınlara

Yayımladıkları ilk kitaplar dikkate alınınca Gülten Akın’dan hemen sonra şu isimler öne çıkmaktadır: *Umut Pempeleri*’ni 1962’de yayımlayan 1941 doğumlu Melisa Gürpınar , *Taşra Kızının Deliceleri* (1966) adlı ilk kitabıyla 1938 doğumlu Türkan İldeniz ve *Gecekondu* (1964) ile 1943 doğumlu Sennur Sezer. Şiire lise yıllarında başlayan, 1947 doğumlu olmasına rağmen *Bir Ardiç Kuşuyum Ben* adlı ilk kitabını 1992’de yayımlayan Zerrin Taşpınar ‘ı da unutmamak gerekir.

Gülten Akın’dan sonra Türk şiirinde beliren en kararlı ve özgün isimlerden biri Sennur Sezer’dir. Gerek toplumsal hayat içindeki duruşuyla gerekse başta şiir olmak üzere edebiyatın pek çok sahasında ortaya koyduğu nitelikli eserleriyle

⁶⁷ Nur SAKA ile görüşme.

edebiyat ortamının kalıcı imzalarından biri olduğunu ortaya koymuştur. ‘Öfkeli Bir Ozana Masallar’ adlı şiiri şaire, sorumluluklarını hatırlatmaktadır:

“Kanı anlat ozan... kurudukça ağırlaşan kanı.
Silinmez korkusuyla üstümüzde dalgalanan göğe
Kafa tutan kan, kaç yüzyıldan beri aktı. Tarlaların
Eğreti sınırları ve masalların sevdaları için. Çin gibi
Kırılgan bir vazoya renk olmadan. Ve boyamadan
Bayrakları...Sandık kokusuna karışmış, eprimiş
Gömlekler, mendiller ve hep uğuldayan bir
Mektup... kanın taşıyıcısı”⁶⁸

Kemal Özer, günümüz toplumcu şiirinin önemli temsilcilerinden Sennur Sezer’in, 1995 yılında yayımlanan -toplu şiirlerini kapsayan- *Direnç Şiirleri*’nden hareketle şunları söyler: “Direnc şiiirleri’nin yıllara ve sayfalara dağılmış bir yaşamöyküsü olduğunu ileri sürebiliriz. Ülkemizin son 30 yıllık yaşantısına tanıklık eden; bu tanıklığı emeğin, sevginin, ana duyarlılığının, savaşımcı kadın kimliğinin belirlediği bir yaşam dokusu içinde; incelikleri yansıtmaya elverişli, halkın sanatsal verimiyle beslenmiş, az sözcüklü kıvrak bir söyleyişle gerçekleştiren çağdaş bir ozanı bize taşıdığını da... Toplumcu şiir, Sennur Sezer’in özelinde yaşadığımız olayların sürekli sorgulandığı bir suçüstü toplamına daha ulaşmış; gerek toplumsal gerek bireysel acılara, yıkımlara karşı sürekli direncin, umudun köklerinden beslenen, okura da bunu aşılama becerisi gösteren bir sözcüye daha kavuşmuştur.”⁶⁹

Arife Kalender, Sennur Sezer’i G.Akın sonrası şiirimizin başlangıcına koyanlardandır. Sezer’in de Akın gibi temalarını; toplumsal olaylardan, insani durumlardan, kadınlık hallerinden, kapitalist sistemin her şeyi yağmalayışından, sınıflar arası çelişkilerden, emekçi haklarından seçtiğini belirtir: “Onun da istemi,

⁶⁸ Sennur SEZER, “Öfkeli Bir Ozana Masallar”, Varlık, 1115

⁶⁹ Kemal ÖZER, “Direnc Şiirleri üzerine Notlar”, Cumhuriyet Kitap, 11 Ocak 1996

direnci daha güzel, hakça, insanca yaşanması bir dünyadan yanadır ve şiirlerinde direnç, haksızlığa başkaldırı duyumsanır.”⁷⁰

1952 doğumlu Oya Uysal’ın ilk üç kitabı 1970’lerde yayımlanmıştır: *İkili Düşünceler*(1972), *Büyük Düşlerin Türküsü*(1974), *Savaş Çocukları*(1976). Sonrasında şiire uzunca bir süre ara veren Uysal şiirden uzak kalmadığını belgeler nitelikte kitaplarla dönüş yapmıştır. Bugüne kadar 11 kitap yayımlayan, şiir üzerine de oylumlu yazılar kaleme alan 1954 doğumlu Arife Kalender, ilk şiirini 1970’li yıllarda -‘Yansıma ‘dergisinde- yayımlamış olmasına rağmen ilk kitabı olan *Maviler de Eskidi*’yi 1992’de yayımlamıştır. 1959 doğumlu Nilgün Üstün de, dönemin öne çıkan dergilerinde (Argos, Şiir Atı, Sombahar vs.) şiirler yayımlar ve o da şiirlerini *Kendi ve Öteki* adı altında 1995’te toplar.

Şair kadınlar, özellikle 1980’den sonra sayısal anlamda büyük bir yoğunlaşma yaşamıştır. Sadece şiir yazan bir şair olarak değil; şiir ve dünya meseleleri karşısında cevap üreten birer özne olarak da ortaya çıkmaya başlamışlardır. Pek çok şair kadın cesur bir söylemin içinde söze katılır.

Şair kadın sayısının artışı 1980’lerde toplumsal ve kültürel yaşamda yaygınlaşan feminist söylemden ayrı düşünmenin mümkün olmadığını; çünkü bilindiği gibi sadece şiirde değil romanda, öyküde de görece bir kadın yazar artışının gözlemlendiğini belirten Asiltürk, 1980’lerin başlarında şiirde çıkış yapan şair kadınlar olarak şu isimler üzerinde durur: “Başta Lâle Müldür, Gülseli İnal, Nilgün Marmara; 1980’lerin sonlarına doğru Nilgün Üstün, Perihan Mağden, Esra Zeynep vs. hatırlanabilir. Bunlara ilaveten daha başka kadın şairler de çok görünmeseler bile dergilerde şiir yayımlanmaktaydı. Bunlardan şiiri ısrarla sürdüren Lâle Müldür ve Gülseli İnal, 1980’lerin önemli kadın şairleri görünümündedirler. Bu dönem kadın şairleri içerisinde bir fenomen olarak hatırlanan Nilgün Marmara ise genç yaşta kendi isteğiyle bu dünyaya veda ettiğinden geride tamamlanmamış bir şiir bırakmıştır.”⁷¹

⁷⁰ Arife KALANDER, “Cumhuriyet Dönemi Kadın Şiirindeki Evreler”, 67

⁷¹ Bâki ASİLTÜRK, 1980 Kuşağı Türk Şiiri İçerisinde Kadın Şairler, Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi, sayı: 21

Şair kadınlar cephesinden, erkek egemenlere gönderilmiş en ironik ve sert cevaplardan biri Gülseli İnal'a aittir; bu cevabın içinde yüzyıllardır pek çok sahada geri bırakılmış, edilgen bir daireye mahkûm kılınmış kadının kendi farkındalığına varması dikkat çekicidir: “Biz kadın şairlere gelince: Erkek egemenler şunu çok iyi bilmelidirler ki şiir yazma doğumla ilişkili bir eylemdir. Kadınla yarışmak için yola çıkan erkekler doğum karşısında duydukları ağır kompleksi kadın yaratıcılığı üzerinde deneyerek hiçbir yere varamamışlardır. Şiir yazma kadınca bir eylemdir, kadına özenmedir, kadın varlığıyla yarıştan başka bir şey değildir. Tarih boyunca bu kompleksle yaşayan erkek bu durumu tersine çevirmek için elinden geleni yapmıştır. Ancak artık erkek egemen kıpırdayabileceği bir alan kalmadığından son ataklarını yaparak son vahşi çılgınlıklarını atmaktadır. Yeni çağın eşiğinden erkek egemenlere büyük bir geçmiş olsun yolluyorum.”⁷²

Türk şiiri içinde 80 kuşağının en farklı seslerinden biri olan ve avangard şiirin en güçlü kalemi olduğu edebi kamu tarafından kabul görmüş küçük İskender ise kadın doğurganlığının kadın için olumsuz bir özellik olduğunu düşünmektedir: “Kadının doğurganlığının kendisi için bir handicap olduğunu düşünenlerdenim; doğurmayı kontrolü altına aldığı anda sanki aile kurumu yeniden tanımlanacak, ve sosyal rollerin belirlenmiş, erkeklerin hükmüne bağlı dağılımları üzerinde bir kez daha konuşulacak. Katılımın ve eşitlik denetiminin çok da insancıl olması gerekmiyor: kadının avlanmaya ya da savaşa gitmesine kadar dayanan bir tıkanıklık bu çünkü. Önyargılar oralarda oluşmuş; aktif olduğunu düşünen erkek, stabil ve pasif diye görmeye başlamış; bu bakış, ezberleyerek öğrenilebilen bir baskı unsuru olmayı bırakıp sonraları reflekse dönüşmüş. Hakça bölüşmeyi kabullenemeyen erkeklerin ideolojik, sınıfsal, toplumsal bireysel rahatsızlıkları vardır: Yani ‘erkek olma sendromu’ diyebileceğimiz bir patoloji. Topyekûn bir hastalık grubu. Tedaviyi erkekler üstlense taraflı davranacaklar, kadınlar üstlense yüzyıllardır biriken hınç potansiyelini kim denetleyebilecek? İşin içinden çıkılmaz. En pratik çözüm cinsiyetçilikten kurtulabilmiş insanların yönetiminde olup kadın/ erkek/ diğerleri

⁷² Gülseli İNAL, “Caucus Yarışı”, 34

öncelikli demeden kalın ve hoyrat yasalarla bu dengeyi acımasızca inşa etmeleri. O da insanoğlu ırkını aşan bir olgunluk ve özgürlüğe sadakat gerektiriyor.”⁷³

İkinci cins olduğu bilgisiyle erken yaşlarda karşılaşılan kadınların en baştan afroz edildiği tarih, düşünce sanat alanlarında var olma mücadelesi karşılığını buldukça tarihin değişeceğini, düşünce ve sanat algısının başkalaşacağını öngörmek yanlış olmayacaktır. Bu toplumların öznel koşullarına kadınların müdahalesiyle olacaktır şüphesiz. İşte bu noktada, Türk şiirinin birer öznesi konumuna gelmeye başlayan şair kadınların edebiyat tarihimizin belgeliklerinde yoktan az olmaya, az olmaktan çoğalmaya doğru yol aldıkları kayıt altına alınmaya başlanmıştır.

Burada bir seçki, derleme niteliğinde olan şiir antolojilerinde şair kadınların yer alışlarını günümüzdeki oranların altını çizerek göstermeliyiz: İlk baskısı 1983 yılında yapılan Memet Fuat’ın *Çağdaş Türk Şiiri* adlı antolojisinde 84 şair yer almaktadır; bunlar arasında tek şair kadın Gülten Akın’dır. İlhami Sosyal’in 1997 yılında yayımlanan *20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*’nde yer alan 60 şair arasında sadece iki isim yer alır: Gülten Akın, Türkan İldeniz.⁷⁴ Tematik antolojilerde de durum farklı değildir. Erdoğan Söyümez’in *Aşk ve Seveda Şiirleri Antolojisi*’nde sadece Gülten Akın yer alır.⁷⁵ Dr. Hasan Ali Kasr’ın hazırladığı *Çocuk Şiirleri Antolojisi*’nde iki şair kadın: Muazzez Menemencioğlu, Gülten Akın yer almaktadır.⁷⁶ Bu örnekler çoğaltılabilir. Son yıllarda hazırlanan yıllık ve antolojilerde bu durumun değiştiği görülmektedir; kadınlar artık şiir antolojilerinde ve yıllıklarda fark edilir bir kontenjanı temsil etseler de toplam içinde temsiliyet oranları erkeklerle boy ölçüşecek oranda olamamıştır.

Örneğin; Yılmaz Arslan-Hüseyin Alemdar’ın hazırladığı *2004 Şiir Seçkisi*’nde 94 erkek, 10 şair kadın vardır. Yaşar Bedri’nin hazırladığı *2006 Şiir Seçkisi*’nde 100 erkek şaire karşın, yalnızca 10 şair kadına yer verilmiştir. 2008 şiir yıllıklarından Baki Ayhan T.’in hazırladığı *YKY Şiir Yıllığı*’nda 98 erkek, 16 kadın;

⁷³ küçük İSKENDER, Varlık 1206

⁷⁴ İlhami SOYSAL, *20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi*, 13,25

⁷⁵ Erdoğan SÖYÜMEZ, *Aşk ve Seveda Şiirleri Antolojisi*, 11

⁷⁶Dr. Hasan Ali KASR, *Çocuk Şiirleri Antolojisi*, 15, 37

Veysel Çolak'ın yıllık çalışmasında 142 erkek, 22 kadın; Şeref Bilsel-Cenk Gündoğdu'nun hazırladığı *Şiir Defteri*'nde 121 erkek, 25 şair kadından şiir alınmıştır.⁷⁷

Yıllık, antoloji hazırlayıcılarının, ödül kurumunun başındakilerin, festival ve şiir buluşmalarını düzenleyenlerin tamamına yakınının erkeklerden oluştuğu bir şiir ortamında kadının temsiliyetinin görünür olabilmesi sorunun hayatiyetini korumaktadır. Şiir kitaplarını değerlendirenlerin, bir eleştirel süzgeçten geçirenlerin arasında kadınların yok denecek kadar az olması kadınlar tarafından yazılan şiirlerin çoğu zaman “burada çamaşır ipinin ne işi var?!”, “bize ne regl sancısından!”, “çocuklardan, aşktan, barıştan başka tema bulamıyorlar!” vb..çoğaltabileceğimiz edebi metnin içine yerleştirilmiş ve kadınlık hallerinin şiir dışı olduğunu dillendiren ifadelerle karşılaşmamız da erkek eleştirmenlerin cinsiyetçi bakışını ele vermektedir.

Bu konuda az sayıda kadın eleştirmenlerden biri olan Nemciye Alpay; erkek eleştirmenlerin yoğunluğunun görünür olduğu bir ortamda eleştirmenler arasında kadınların olmayışını/olamayışını, şu sözlerle ele alır: ““Sanıyorum, sözü edilen, görelî bir yoğunluktur; "erkek eleştirmenlerin görelî yoğunluğu"dur ve her tür değerlendirmeyi kapsamaktadır. Böyle görelî ve geniş içerikli bir "yoğunluk" saptamasına katılmamak zordur. Nicel bir yöntemle denetlenmeye gerek göstermeyen bir saptamadır bu. Başlıca doğrulama verisi ise, edebiyat ya da şiir dergisi, yıllık ve antoloji yayımlayanlar ile ödül jürilerinde yer alanların çok büyük ölçüde erkeklerden oluşmasıdır. Gerçekten de, şiir ya da edebiyat dergilerinin editörleri arasında pek az kadın bulunuyor. Antoloji ve yıllık alanında da, Müjgan Cunbur ile Neriman Saryal'ın hazırladığı, 1970 tarihli *Türk Kadınının Şiiri* gibi pek az örnek var. Ödüller ve jüriler meselesi de bu çerçevede değinilmesi gereken olgulardan biri. Kişisel olarak, ödüllere ve jüriye kadın katılımının artmasını öneremiyorum, çünkü ödül mekanizmasının kendisi hiç olumlamadığım ve uzun erimde varlığına son verileceğini umduğum toplumsal mekanizmalardan biridir. Her durumda, şiirin kamuya açıldığı bütün alanlarda kadınların değerlendirme uğraşına

⁷⁷ Gonca ÖZMEN'in görüşme sırasında çıkarmış olduğu istatistik kullanılmıştır.

yeterince girişmediği açıkça görülüyor. Bu durum, değerlendirme açısından özel bir sorun yaratıyor mu? Kadınlar söz konusu işlevlere (dergi, yıllık ve antolojileri hazırlayıcılığına) daha çok katılsalar, şiirlerinin değerlendirilmesi ve tanıtılması konusundaki şansları artabilir mi? Bu sorulara sağduyunun vereceği yanıtlar yeterince açıktır. Yine de, verili durumu daha iyi anlamak için sormamız gereken noktalar var. Bunların başında, kadın-erkek eşitliği kavramının içeriği geliyor. 'Toplumsal cinsiyet' ve ruhsal cinsiyet gibi açılardan sorgulanabilecek bir kavram bu.⁷⁸

2.6. Şair Kadınların Edebî Gelenekle İlişkisi

Şiir geleneği, daha önce yaşamış, eser vermiş şairlerin ürünlerinden meydana gelir. 1980 sonrası şiir ortamında en çok tartışılan kavramlardan biri olan 'gelenek'; bir bakıma muhatap aldığı şairin bir vakitler dünyaya hangi pencereden baktığını, hangi kaynaklardan ve çevreden beslendiğini ölçmeye dönük bir işlev de üstleniyordur. Kimsiniz? Nereden geliyorsunuz? Sözüünüzün akrabaları, gönül bağı kurduklarınız kimlerdir? Bu ve benzeri sorular, şaire sorulmuş 'gelenek' ile ilgili bir sorunun içinde doğal olarak vardır. Gelenek, kavramına edebiyat sahası içinden bakınca karşımıza, yazılı ve sözlü bir birikim çıkıyor. Bir dil ürünü olan edebiyat ve şiir başlangıcından bu yana dil'le irtibat halinde olduğu için; kültür aktarıcısı göreviyle hayatımızda yer tutan dil'le arasındaki geleneksel bağı korur. Dili geliştirir ve yeniden dolaşıma sokar. T. S. Eliot, şiirin bilincimizi geliştirerek duygularımızı incelttiğini, şairin kendi diline karşı doğrudan görevi olduğunu belirtir. "Denebilir ki ozanın ozan olarak ödevi kendi halkına karşı ancak dolaylıdır; çünkü dolaysız ödevi kendi diline karşıdır, ilkin koruyarak, sonra yayıp geliştirerek. Başkalarının ne duyduklarını anlatırken duyguyu bilinçlendirerek değiştirmekte, kişiye duymuş olduğu şeyi daha iyi tanıtmakta, böylece onlara kendileri üzerine bir şeyler öğretmektedir."⁷⁹

⁷⁸ Nemciye ALPAY ile görüşme.

⁷⁹ T.S ELİOT, *Şiirin İşlevi*, 20

Zamansal olarak bir edebi eser üç alanla bağlantılıdır: ilkin sözün söylendiği: ‘şimdi’; sözü devraldığımız ‘geçmiş’ ve sözü kurduğumuz, yöneldiğimiz ‘gelecek’. Bu üç zaman, ‘gelenek’ kavramının hareket ettiği, işlediği alanın genişliğini de ortaya koyar. Gelenek, kullanıma açık bir birikimdir. Dilin imkânlarından yararlanarak şiirini ortaya koyan şair, gelenek’ten de yararlanmış olmaktadır. Bir metnin arkasında bekleyen, susan, geçmişe dönük bir anlam yumağı vardır. Geçmişin grameri içinde kurulan şimdinin yazısı; bazen geçmiş birikimi deforme ederek, bazen de ondan aldığı enerjiyi içinde bulunduğu zamanın imkânlarıyla yeniden yorumlayarak önümüze çıkartır. Eski’yi çözmek, çözümlmek, yeni bir biçim içinde konuşturmak yolunda şairler çaba sarf eder. Sezai Karakoç, ‘Şair ve Gelenek’ adlı yazısında: “Aslında yeni olmak ‘eski’nin sırrını bulmaktır. Çünkü; o ‘eski’ bir nevi ölmezlik kazanmıştır. Şair de zaten ölmezlik sırrının peşindedir.” demektedir. Ebubekir Eroğlu ise ‘Geleneğin Tekrarı’ adlı yazısında geleneğe nasıl bakmamız gerektiğini sorgulamaktadır: “Bir an için zihnimizde uyandırdığı negatif izlenimi bir yana koyarsak, ‘gelenek’ kavramı; kendisiyle ilk karşılaştığımız zaman tek katmanda görülebilen bir sürecin adıymış gibi çağrışım yapar. O süreç ise bugünkü şiirin bugünkü söyleyişin, bugünkü ritmin bir çırpıda görülebilen geçmişidir. Bu anlamda geleneğe bakmak, bugünkü ritmin geçtiği yollara yönelmek demektir.”⁸⁰

Bedrettin Aykın, bir şair, yazarın, yapıtını oluşturduğu ulusal dil içinde yer aldığını, o dil içinde değerlendirildiğini belirtir. Şiirin yaşını, şairin biyolojik yaşının belirlemediğini, bunu geleneğin hangi halkası içinde yer aldığı, gelenek içindeki konumunun belirlediğini söyler. Şiir-gelenek ilişkisini ‘tren’ metaforu üzerinden açıklar Aykın: “Başlangıcından günümüze şiirin gelişim serüvenini bir trenin izlediği yola benzetirsek; kalkış istasyonundan başlayarak aşmış olduğu uzun yola şiir geleneği diyoruz. Genç şair, bu şiir trenine herhangi bir ara istasyondan binemez, binmemelidir. Şiir Ülkesi’ne yolculuğuna kesinlikle ilk kalkış istasyonundan başlayarak, her dönem ve aşamasını inceleyerek öğrenmeli, öğrendikleri ışığında yapacağı uzun kalem alıştırmaları sonunda kendi şiirini kurarak geleneğin son halkasına eklemelidir. Trenin bugün ulaştığı son istasyonu görüp inceleyerek

⁸⁰ Ebubekir EROĞLU, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, 58-59

özümsemeyen şiire başlamak büyük bir aymazlıktır. Trenden ara istasyonlardan birinde inmek, biçim ve söylemiyle geçmişte kalan yaşlı bir şiiri sürdürmek anlamını taşır.”⁸¹

Şair ve yazarların geçmişe göndermeler yaparak söyleyecekleri sözü kurmaları, kendilerine bir hareket noktası, bir dayanak aramalarından kaynaklanıyor. Behçet Necatigil’in o bilindik ifadesiyle söylersek: “Şiir geçmişe atıflarla ilerler.” İnsanlar tarafından bilinen, bilindiği farz edilen geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye, bir inanca, bir atasözüne, işaret etme sanatı olan telhim’ (gönderme)’in de böyle bir işlevi vardır.

Gelenek kavramının şiirimizle yan yana anıldığı yerde üç ana başlık karşımıza çıkar: Divan şiiri, Halk şiiri ve Modern şiir. İlk ikisi, farklı biçimlerde Modern şiirin havuzunda bulunmaktadır. Modern Türk şiirindeki yeniliğe dair hamleler, genellikle gelenek kavramını yok saymakla işe başladığı halde, sonuçta gelenek’ten yararlanarak ortaya çıkmıştır. Bu paradoks şiirimizin hemen her dönemecinde karşımıza çıkar. Cumhuriyet sonrası şiirimizde, kendinden önceki şiir birikimine (antoloji) en sert başkaldırı akım Garipçiler’(I. Yeni)’den gelmiştir. Garip adlı manifestik, ortak kitapta Orhan Veli ve arkadaşları (Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat Horozcu) “Eskiye ait olan her şeyin, her şeyden evvel de şairaneninin aleyhinde bulunmak lazımdır.” demektedir. “Tarihin beğenerek andığı insanlar daima dönüm noktalarında bulunanlardır. Onlar bir an’aneyi yıkıp yeni bir an’ane kurarlar. Daha doğrusu kurdukları şey içlerinden gelen yeni bir kayıtlar sistemidir. Ancak ileriki nesillere intikal ettikten sonra an’ane olur.”⁸²

Cumhuriyet sonrası şiirimizin en etkili şairlerinden biri kabul edilen Ahmet Hâşim’in “Bir Günün Sonunda Arzu” şiiri, şu dizelerle biter:

“Akşam, yine akşam, yine akşam
Göllerde bu dem bir kamyış olsam”

⁸¹ Bedrettin AYKIN, **Şiir Ülkesi**, sayı:10/ Nisan 2003

⁸² Orhan Veli, **Garip**, 8,

Bu dizeler, Orhan Veli'nin 'Eskiler Alıyorum' şiirinin sonuna şu şekilde girer:

“Bir de rakı şişesinde balık olsam”

Can Yücel ise 'Kamış' adlı şiirinde yukarıdaki göndermelerin izini sürer:

“Akşam yine akşam yine akşam
Göllerde bu dem kılkamış olsam”

Yukarıdaki örnekler bir nazireden çok eleştirme amaçlıdır. Görüldüğü gibi, en yenilikçi şairler bile geçmişte ortaya konmuş bir şiire atıfta bulunmaktan kaçınmamaktadır. Demek ki geleneğin sadece iletişim kurmakla görevli gündelik dile yaslanma boyutu yoktur; önceki kuşakların ortaya koyduğu şiir verimlerine göndermede bulunan, iğneleyen bir tarafı da vardır. Gelenek konusuna en ironik cevaplardan birini Sennur Sezer vermektedir: “Gelenek, şiirin olmazsa olmaz ögesi. Okurla ilişkisi yönünden de elbet irdelenmeli. Gelenekten yararlanmayan ozan yok. Tüm şiir geleneğini değiştirenler de, iyi bildikleri bir yapıyı değiştirdikleri için başarılılar. Ancak, günümüzde gelenek kavramı, paşa dedesinin, o eğer yoksa, paşaya benzer bir yabancının resmini baş köşeye asan, ferman bulursa fermanı, bulamazsa eski Türkçe bir tapu senedini çerçeveleyen sonradan görme zenginlerin salonlarına döndü. Şiirin iç meselesi, ozanların kendi kendilerine düşünüp taşınmaları, çok çok yaşlılarıyla tartışmaları gereken sorunlar, üretimin önüne geçti. Şiirin zenaat yanını anımsarsak, bir marangozun sedirin kullanışlılığını övmekten sandalye yapmaya vakit bulamaması gibi bir şey. Okurunsu ayakta bekleyecek ne zamanı var, ne dermanı.”⁸³

Şiir geleneğimizi oluşturan Halk şiiri ile Divan şiirinin tamamından çıkan verimlerin merkezinde, bazen bir özne, bazen bir nesne bazen de metafizik duyguları somutlaştırma aracı olarak 'kadın' vardır; fakat bir kimlik, kişilik olarak değil; kaş, göz, saç, boya, boy, yanak, bakış, dudak... gibi insanı tamamlayıcı özelliklerle yer alır. Parçalı bir yer alıştır bu. Şiir geleneğine sırtını dayayan her şair kadının,

⁸³Çağdaş Şiirimiz ve Gelenek/ Sennur SEZER bkz. www.edebiyatekibi.com

öncelikle kendi varlığını kendine ait bir dille duyurabilmesi için, şiirden önce, şiir dışındaki hayat alanlarını elinde tutan egemenin diliyle mücadele etmesi gerekmektedir. Şair kadınlar bu mücadeleyi şiir dili üzerinden verdikçe, kadın dilinin özgürleşmesine dönük mesafe alınmış olacaktır. Şair kadınların şiirlerinin gelenek bağlamında ilişkide olduğu ifade kaynaklarına kendi söyledikleri bağlamında bakmak gerekir.

Şiirlerinin gelenek bağlamında bir ifade kaynağı olup olmadığına yanıt aradığımızda; şairlerin farklı tanımlar yaptıkları da görülür. Örneğin 1941 doğumlu Melisa Gürpınar geleneği şiirinde akan “saklı bir su” olarak tanımlar: “Benim yazdığım, daha doğrusu yazabildiğim şiirde, gelenek, gizlice akan, nereden geldiği ve nereye gideceği belli olmayan bir saklı sudur. İzlerini ve ipuçlarını kendim bile bulamam aradığımda.”⁸⁴

Zerrin Taşpınar ise geleneğin karşılığı olarak Anadolu kadınından aldığı mirası tanımlar ve o devralınan sözün peşinden gittiğini, o bilgeliğin nadideliğini imler: “Duygusal olarak, çocukluğumda yakınım da ya da Anadolu’nun farklı köşelerinde tanıdığım kadınlara bağlıyorum kendimi. Onların mirasçısı olduğumu düşünüyorum. Anadolu kadınları, sıkıntılarını, sorunlarını, kadın-erkek ilişkisine dair düşüncelerini kendi fıkralarıyla, ilginç özlü sözlerle dile getirirler. Öfke, öç alma isteği yoktur söylemlerinde, bence müthiş bir bilgelik vardır. Duygusal olarak onlara bağlıyım ama kabul etmeyenim. Değişimi sabırla beklemek yerine, değişime katkı yapmak isteyenim.”⁸⁵

Arife Kalender de şiirin beslendiği coğrafyanın ve buna ait geleneğin bütün renkleri şiire davet ettiğini vurgular: “Yaşam, nerde, nasıl olursa olsun şiiri yaratır. Ülkemizin coğrafi ve tarihsel yapısındaki renkler ve sesler her zaman şiir kaynağıdır. Hâlâ soğumamış bir insan sıcağı var, ki bu da dile yansır. Şiirim bu ülkedeki tüm şiir söyleyişlerinden bir damar almıştır sanırım.”⁸⁶

⁸⁴ Melisa GÜRPINAR ile görüşme.

⁸⁵ Zerrin TAŞPINAR ile görüşme.

⁸⁶ Arife KALENDER ile görüşme.

Üzerinde yaşadığımız coğrafyada büyük bir şiir birikimi vardır. Çağlar boyunca bu coğrafyayı yurt tutmuş uygarlıklar şiirin anayurdu Anadolu’da birikmişler, sözlü edebiyatın alınlığından yazıya düşmüşlerdir. Söyleyişin egemen olduğu, sazın söze karıştığı halk edebiyatında bir coğrafyanın hikâyesi oradan taşan bilgelik dizelerde hayat bulur. Halk ozanı olarak anılan bu şairler arasında geleneğin içine dahil olmuş kadınlara tek tük rastlanıyor oluşu kadınların sözden uzak oluşu anlamına gelmez. Bilâkis, toplumsal rollerinin onlara biçtiği kılıf, dar çevrede kalmalarına, sosyal hayata özellikle de sözün saza değdiği “erkek alanlarına” sokulmalarına engel olmuştur. Bazı şairler ilk sözün ‘anasözü’ olduğunu hatırlatarak kadınları/anaları birer öğretici olarak anarlar. İlk bilici, ilk öğreticidir onlar, şiirin ilk ağzıdır.⁸⁷ Ancak bilinen birkaç tane isim kalmıştır günümüze halk şairi kadınlardan. Emine Beyza Bacı, Banu Cevheriye Çankırlı, Arife Bacı ve Çukurovalı Ayşe’yi halk şairleri arasında sayabiliriz.

Leylâ Şahin modern şiirin peşinde olduğunu söylerken bu toprakların birikimine de atıfta bulunur: “Acıları bitmemiş; tüten bir coğrafya. Şiir yazılır bu coğrafyada, yazılıyor da. çok yazılıyor... İyi şair az çıksa da çıkar! Modern bir şiirin peşindeyim baştan bu yana. Sonuçta şiir de bir ‘kültür’ birimidir. Bütün bir kültürün, insanlık kültürünün/ uygarlığın, önemli bir ögesidir şiir. Böylesi bir gelenekten yararlanmamak olmaz! Özellikle bizim coğrafyamızda, bu coğrafya üzerinde kurulmuş uygarlıklarda büyük bir şiir var.”⁸⁸

Geleneği inkâr ederek şiirin bir yere varamayacağını göstergesidir aynı zamanda bu görüşler. Hem “saray edebiyatı” olarak anılan Divan şiirinin normlarından hem de Anadolu’nun içinden ses veren halk edebiyatının söyleyişlerinden harmanlanmış bir söze varmak zaman zaman şairler için bir sığınak olmaktadır. Şiirin poetikasından söz açıldığında şairin geleneğe bakışı onu geçmiş’in de sözcüsü kılar. Yakın tarihimize dair de geleneğin yeni gelenekler içinde barınarak

⁸⁷ Azerbaycanlı şair Bahtiyar VAHAPZADE’nin dizelerinde bu itirafı buluruz: “yoh men hiçem/ men yalanam/ kitap kitap sözlerimin / müellifi benim anam”

⁸⁸ Leylâ ŞAHİN ile görüşme.

taşınması söz konusudur. Ayten Mutlu toplumsal kırılmaların şiirde yeni açılımlara neden olacağını söyler: “Büyük şiirin yatağı büyük toplumsal kırılmalardır. Bu açmazların sıkıntılarının da şiirde yeni açılımlara neden olacağını biliyorum. Ülkemizde 80 kuşağının Türk şiir geleneğine, geleneğe sahip çıkan bir kuşak olduğu defalarca yazıldı, söylendi. Bu kuşak içinde yer alan bir şair olarak buna katılıyorum. Şiirimde de geleneği inkâr eden bir söylem yoktur.”⁸⁹

Kutsal metinlerle, kadim kitaplarla kurulan ilişki de şairin dille kurduğu ilişkiye bağlanmaktadır. Nitekim Fatma N, Dede Korkut’un, Kuran-ı Kerim’in ve halk şiirinin dilini sevdiğini söyler, bana bugün çok tanıdık geliyorlar, diyerek şiirini bu coğrafyanın değerlerinden aldığını söylemiş olur.⁹⁰ Çiğdem Sezer de şiirinin gelenekle bir bağ kurduğunu belirtir ve halk türkülerinin şiirini beslediğini söyler.⁹¹ Türkülerin şairin üstündeki etkisine dair bir örnek de Arzu K. Ayçiçek’in söyledikleridir: “ Ben türkülerle büyüdüm. Ozanlık geleneği bulunduğum kültürde fazlasıyla vardı. Bu nedenle farkında olmasanız da bir şekilde belleğinize yerleşiyor. Özellikle türkülerin şiire çok şey kattığının farkındayım. Sanırım benim şiirimin kaynağı da daha çok buradan geliyor olsa gerek.”⁹²

Zeynep Uzunbay, bir öyküyle geleneğe bakışını anlatır. “Geleneğe bakışımı, en iyi, Galeano’nun çömlekçi öyküsü anlatıyor: Yaşlı çömlekçi, yaptığı en iyi çömleği, yeni başlayana verir. O da alır yere vurur çömleği, bin parçaya ayırır. Sonra da parçaları toplar kendi kiline katar.”⁹³

Kendini “insan geleneğine” ait hissettiğini söyleyen Gülsüm Cengiz söze bir anısıyla başlar: “1992 Ege Üniversitesi ve British Council tarafından 20. Yüzyılda Kadın İmajları başlıklı uluslararası etkinliğe katılmıştım... Ülkemiz şairlerinin kadınlar için yazdıkları şiirleri konu edinen, irdeleyen bir bildiri sunmuştum. Kemal Özer’in “Acının Çalar Saati”, Gülten Akın’ın “Ellerini Görsem Oğlumun” şiirlerini

⁸⁹ Ayten MUTLU ile görüşme.

⁹⁰ Fatma N. ile görüşme.

⁹¹ Çiğdem SEZER ile görüşme.

⁹² Arzu K. AYÇİÇEK ile görüşme.

⁹³ Zeynep UZUNBAY ile görüşme.

okurken ağlayanlar oldu. Yabancı katılımcılar çıkışta şunları söylemişlerdi: “Okuduğunuz şiirlerden çok etkilendik. Bizde artık böyle şiirler yazılmıyor.” Bulduğumuz coğrafyada süren acıların ve şairlerimizin halkın acılarına gösterdiği duyarlılığın bir sonucudur bu. Öte yandan, üstünde yaşadığımız topraklarda yüzyıllardan bu yana şiirin zengin bir geleneği olduğunu düşünüyorum. Ozanların atası Homeros İzmirli, karşı yakadan kız kardeşimiz Safo bize çok yakın. Halk şiirimizde zengin bir söyleyiş biçimi var; bilinenin ya da söylenenin aksine güçlü imgeler var kimi şiirlerde. Divan şiiri de yeni olanaklar eklemiştir şiirimize. Yüzyıllarca önce yaşamış ve yazmış Mihri Hatun’un dizeleri, bugün de örnek alacağımız bir ustalığa ve inceliğe sahip. Nazım Hikmet ise, ülkemiz şiirinde hem biçim hem de içerik açısından devrim yapmış bir ustadır. Kendisinden sonra yetişen birçok şairi etkilemiştir. Çağdaş şairler de yazdıkları şiirlerle zenginlik kazandırmışlardır şiirimize. Ben şiirimi bütün bu zenginlikten beslenerek, öğrenerek kurmaya çalışıyorum. Toplumcu gerçekçi akımı kendime hep yakın buldum, kendimi toplumcu gerçekçi bir çizgide ifade etmeye çalıştım, çalışıyorum. İnsanın toplumsal bağlamlıkları ve koşullarıyla ele alırken, bireysel sorunlarını da göz ardı etmeyen bir şiir yazmaya çalışıyorum. Şiirimin merkezinde insan ve yaşam var diyebilirim.”⁹⁴

Oya Uysal da benzer bir söyleyişi toplumsal olan dışında özne-ben ile ifadelendirir, gündeliğin şiirinin içinde bulunduğunu söyleyerek biraz da kentli bir algıya yöneltir bizi: “Benim şiirim gündeliğin içinden, insani olandan besleniyor. Hayatın özünden yana.”⁹⁵

70 ve özellikle 80 kuşağının içinde yer alan şair kadınlar geleneği toplumsal olanın şimdisiyle ve mücadelesiyle bütünleştirme eğilimi göstermişlerdir. Bu bağlamda halk şiirine daha yakın durmaktadırlar ve söyleyişi önemsemektedirler. Bakış açılarının evrenselliği ve bu coğrafyanın özgün koşullarına dair sıkıntılar onları da şiirler yoluyla bu oluşların karşısında durmaya yöneltmiştir. Örneğin Berrin Taş gibi örgütlü mücadele içinde yer almış şair kadınlarda bu geleneğe bakışta daha belirgin bir ifadeye dönüşür. “Ben aydınlanmacı ve gerçekçi şiir geleneğine

⁹⁴ Gülsüm CENGİZ ile görüşme.

⁹⁵ Oya UYSAL ile görüşme.

bağlıyım” der ve ekler: “Şairin yeni bir bakışla toplumuna ve dünyaya bakması gerekiyor. Hem sokağa, hem insana bütün dikkatinle bakmak ve olan biteni görebilmek Vitrindeki yemeğe özlemle bakan adamı, sokakta yaşamak durumunda kalmış kadını, ekmek parası derdine düşmüş çocuğu anlamak için çaba göstermeli. Şairin ben’inden topluma uzanan yeni bir estetikle silkinmeli şiir.” diyerek insan merkezli bir şiirin yazılmasının somut koşullarının varlığına da dikkat çeker.⁹⁶

90’larda yazmaya başlayan ve 2000 şiirinin içinde yer alan şair kadınlar geleneğe değişen kültürel kodların da söz konusu olduğu bir yerden bakar. Türkân Yeşilyurt “Gelenek olmasa ben nasıl olurum?” diye sorar ve geleneğin içine doğduğunu imler. Özlem Tezcan Dertsiz ise yazdığı şiire içerden bakma imkânının bulunmadığını söyleyerek şiiri bir olanak, bir nefes olarak gördüğünü belirtir: “Evet şiir bir olanak bir nefes... Herhangi bir geleneğe bağlı olduğumu düşünmüyorum, bağlıysam ben bunu içeriden göremiyorum. Ama tercihim hiçbir geleneğe bağlı olmamak...”⁹⁷

Şiir geleneğimizi oluşturan iki ana yönelimden (Halk Şiiri, Divân Şiiri) çıkan verimlerin tamamına yakınının merkezinde (bazen bir nesne, bazen özne; bazen de metafizik duyguları somutlaştırma aracı olarak) ‘kadın’ vardır. Şair kadının gelenek söz konusu olduğunda aldığı tavır, toplumsal olanın şimdiki hâlden bağımsızlaşamaz. Doğal olarak sözü inşa eden seksist bakışın içinden gelişir şiir geleneği de. Bu durumda gelenek ile “hesaplaşmak” şair kadınlar için başka bir manâ da taşır: Dili erkekleşen özne-kadın olarak bu handikaptan kurtulmak ve en başta dili özgür kılmak... Aslı Serin “Kendine ait bir dil kurabilmek için kendine ait bir hayatının da olması gerekiyor kadının. Şiir hayatın üstünde bir şey değil.”⁹⁸ derken bu bağlama dikkat çeker. Başkalarının hayatını yaşamaya en başından yazgılı olan kadın bu zinciri kırdığında, kendi hayatının öznesi durumuna geldiğinde kelimeleri de dışı olanın sembollerine dönüşecektir. Bunun için tekrarlara düşmeden, hangi mirası devraldığının bilincinde olmalıdır. Birhan Keskin ise şairlerin ‘bugünün

⁹⁶ Berrin TAŞ ile görüşme.

⁹⁷ Özlem TEZCAN DERTSİZ ile görüşme.

⁹⁸ Aslı SERİN ile görüşme.

aralığında' olduğunu söyleyerek bir geleneğin içinde olmadığını belirtir: "Bugünün içinde süren, devam eden bir gelenek yok. (Artistik ve retorik benzerlikler dolayısıyla bir geleneğin içinde olmak, çok fazla bir şey ifade etmiyor bana.) Oysa ben ve diğerleri, bugünün, buradaki aralığın içindeyiz. Dolayısıyla bir geleneğin içinde değiliz. Ama çok geniş zamanlı ve geniş coğrafyalı bakarsak, söze, şiire ve anlama inananların geleneği içindeyim."⁹⁹

2000'ler şiirinin farklı seslerinden biri olan Elif Sofya, geleneğin bağlayıcılığını tehlikeli bulur: "Adına "şiir" denen bir biçim yazdığım anda zaten gelenekle ilişki içine girmiş oluyorum. Ama geleneğe "bağımlı" olmanın tehlikeli ve kısırlaştırıcı bir etkisi olduğu aşikâr... Yazdığım şiir açısından söylemem gerekirse, yapılmış olanı, yazılmış ve tüketilmiş olanı tekrarlamama anlamında geleneği çok iyi bilmek gerektiğini düşünüyorum."¹⁰⁰

Deniz Durukan geleneğe dair düşüncelerine çatı oluşturan "ülke"nin Batı ile Doğu arasında bir köprü olmasının aynı zamanda bir *arada kalmışlık duygusuyla* beraber bir *hüzün* de taşıdığını söyler ve şiirini besleyen kaynaklara vurgu yapar: "Tanzimat'tan bu yana gerçekleşen batılılaşma hareketlerinin yanı sıra, bir yanımızla doğulu olduğumuzu da hiç unutmamak... Tüm bunlar bir çelişkiyi, kendini bir türlü konumlandıramamayı da beraberinde getiriyor. Dolayısıyla o ikilik, belirsizlik, rutini kırılmış bir hız var ülkemde. Son yıllarda yazılan, çizilen, tartışılan her şeyde bir kimlik sorunun gündeme gelmesi de bu kafa karışıklığının, arayışın sonucu. Bitmeyen gerginlikler, acısı yoğun bir ülke. Dolayısıyla tüm bunlar yazdıklarımaya yansıyor. Şiirimin gelenek bağlamında ilişkide olduğu bir ifade kaynağı yok; ama tüm bunlar çerçevesinde, şiirim zaten bu coğrafyanın ve geleneğin izlerini taşıyor."¹⁰¹

Şiirin mekân ile kurduğu ilişkiye bir örnek olarak Emel Güz'ün yanıtı farklıdır. Şairin yerel olandan beslenme gereksinimi, bu coğrafyanın herhangi bir

⁹⁹ Birhan KESKİN söyleşi, söyleşen: Metin CELÂL, Sombahar, Ocak-Şubat 1996

¹⁰⁰ Elif SOFYA ile görüşme.

¹⁰¹ Deniz DURUKAN ile görüşme.

noktasından hareketle bir dünya algısına varışı bu ifadelerde somutlanırken; kapalılık, dar çevre ve buradan çıkamamanın paradoksal sıkıntısı da kendini ele verir. Güz, Sincan'da bir yorgunluğu tarif ederken; ruhsallığının gelişmesinde, sivil hayatı tanımlamasında, aidiyet duygusunu büsbütün yitirmesinde Sincan'ın rolü üzerinde durur.¹⁰² Son cümleleri geleneğin ilişkilendiği ve biçimlendiği yaratıcı-öznenin zihninin mekân okuması bağlamında farklı bir açıdan gelir: “Kopmayı çok istedim, kaderim oldu. Şiirimin ilişki halinde olduğu gelenek de mecra da ruhsallık da Sincan'dır”¹⁰³

Tezer Cem, Doğu kültürü içerisinde bulunmanın mistik olana varan felsefesinden etkilendiğinin altını çizer: “Din ve felsefenin doğu kültürü üzerindeki etkisi mistisizm olarak sanat eserlerine yansır. Elbette ben de bu ülkede büyüdüğüm için benim şiirlerimde bunların hepsinden ben istemesem de bir etkilenmişlik bulunabilir.”¹⁰⁴

Zaman zaman yazdığı haikularla da karşımıza çıkan 2000'lerin isimlerinden biri olan Nigar Okyay, bu denemelerin şiir zenginliği olduğu yargısını güçlendirerek aslolanı kendi toprağında aradığını söyler: “Şiirimde geleneksel bağlamda Karacaoğlan ve Pir Sultan Abdal örneğindeki halk şairlerinin direnç ve sadeliklerini aradığımı söyleyebilirim.”¹⁰⁵ Okyay bu bilinçle şiire varmaya çalıştığını söylerken Betül Yazıcı, Doğu Batı hattına gönderme yaparak zengin bir coğrafyanın önemli bir şiir yatağı olduğunu ifade eder, ancak o da geleneğe yüz vermez: “Şiir yazarken gelenekle herhangi bir bağ kurmuyorum. Kendimden yola çıkarak daha çok kentli, çalışan kadının varoluşsal sorunlarını yazıyorum.” der.¹⁰⁶

Yazıcı'nın söylediklerinden hareketle şair kadınların buldukları, yaşadıkları çevrenin hatta taşrada (kasabada, köyde) kentte oluşlarına göre şiirlerinin, imgelerinin, gerçekliklerinin farklılaşması elbette kaçınılmaz olandır. Kentli kadının

¹⁰² Emel GÜZ, şair Abdülkadir Budak'ın kızıdır. Budak'ın çıkartmakta olduğu “Sincan İstasyonu” adlı şiir ağırlıklı edebiyat dergisinin hukuk sorumlusu ve destekçisidir.

¹⁰³ Emel GÜZ ile görüşme.

¹⁰⁴ Tezer CEM ile görüşme.

¹⁰⁵ Nigar OKYAY ile görüşme.

¹⁰⁶ Betül YAZICI ile görüşme.

-adı geçen görüşme yapılan şairlerinin çoğunun kent kökenli olup ancak görevleri icabı kasaba ve köylerde ikâmet ettikleri (şimdi ve/veya öncesinde) düşünüldüğünde-modern olanı yaşadıkları alandan yaşayacakları alana taşıdıkları daha doğrusu karşılıklı ilişkilenebilirliğe açık oldukları görülmektedir. Özellikle 90'larda başlayan şair kadınların şiirdeki hareketliliğinde; edebi kamu tarafından zikredilen, eserleri dikkate alınan şair kadınlar kente ait kadınlardır. Kentin imgeleri, yabancılaşmanın ve ben olmanın kaçınılmaz kelimeleri onları da kuşatmıştır. Gelenek burada entelektüel bir birikim olarak sırt çantasında taşınır. Yeri geldiğinde en biricik öznenin şiirinde bir halk türküsüne seslenmek, Mihri'nin Nigâr'ın eldivenlerini giymek için o çanta açılır. Geçmiş zamanın 'olduğun yerden hayata katılma' modeli terk olalı çok olmuş, şair kadınlar da benlik seyahatleri haricinde 'dışarı'ya çıkmanın 'dışarıda' var olabilmenin, kentte yaratıcı-özne olarak kamusal mekanda görünmenin hazzını almaya başlamıştır.

Bunun en iyi örneklerinden biri 90'larda şiirlerini paylaşmaya başlayan ve 2000'lerde adını belirginleştiren Emel İrtem'in deneyimlediğidir: "Uzun yıllar İstanbul'da yaşadım sonra Mardin'e geldim. Coğrafyanın açmazları olduğunu sanmıyorum. Taşın toprağın ne açmazı olacak ki. Onların uyumunu bizim kafa karışıklığımız bozuyor. Ama elbette kastedilen şey bu değil. Halkı politize olmuş bir coğrafyadayım. Herkesin kötü anıları var. Her sabah bahçesinin önünden kurşun süpürerek geçirilen çocukluk anıları var. Burada büyüyünce polis yahut asker olmak isteyen çocuklar yok. Ben bunca kederin edilgen dinleyicisi olarak kederleniyorum ve anlamaya çalışıyorum, gene de anlayamıyorum işte ben o anlayamamanın şiirini yazıyorum yahut yazmaya çalışıyorum demeliyim. Bütün bunların dışında gittiğim yerlerde, yaşadığım şehirlerde yöresel ağızlara dikkat ediyorum, deyimlere, atasözlerine türkülere, sözlü geleneklerine yani. Çünkü bunlar bir günde oluşmuş şeyler değildir. Binlerce yılda oluşurlar. Bu nedenle yazılı edebiyata girdiklerinde onları bunca zaman boyunca yaşatan sihir ortaya çıkar. Ve yazıyı da aynı canlılıkta aynı ışıltıda tutarlar, hayatı yazının içine sürüklerler."¹⁰⁷

¹⁰⁷ Emel İRTEM ile görüşme.

Emel İrtem, Batı'yı da Doğu'yu da bir şair bilinciyle yaşamış bir örnektir. Siyasal olanın top oynayan çocuğu nasıl etkilediğini gözlemlemek ve oradan o kederli şiiri bulmak şair olanın dışında kimin işidir? O, bu yorgunluğu sözlü geleneğin manileriyle, türküleriyle, deyişleriyle atmak taraftarı olmuştur. Yerel olandan merkeze varana değin yazmaya yükümlü olan her şairi etkisi altına alan geleneğin sınırlarını ise Nilay Özer genişletir. Özer'e göre "dünya şiiri" geleneğine bağlıdır. Şöyle söyler: "Şiir bu coğrafyada her zaman çok önemli oldu. Edebiyat şiir merkezli gelişti, önce şiir vardı yani. Üstelik bu şiir çeşitli dönemlerde dünyanın büyük gelenekleriyle ilişki halinde gelişti. Modernleşmesi aşamasında da Fransız, Rus ve Alman kaynaklı deneyimlerin etkisinden geçti. Ben dünya şiiri denilebilecek büyük bir geleneğe bağlı olduğumuzu düşünüyorum bu yüzden ve bu geleneği öğrenmenin, onda ifade kaynakları aramanın sonu yok gibi."¹⁰⁸

Özer'in kurduğu bu ilişkiyi destekleyen düşüncelere sahip bir diğer şair de Gonca Özmen'dir. Özmen de yazdığı şiirin beslenme kaynaklarını sadece bu coğrafya ile sınırlı tutmaz: "Yazma uğraşının, okumakla yakından bağlantılı olduğunu düşünüyorum ve bu bağlamda gerek Batı şiiri gerekse Türkçe şiir birikiminden elimden geldiğince yararlanmaya çalışıyorum. Batı şiiri, bana daha çok, şiir içinde düşüncenin nasıl eritilebileceğini, nasıl şiire yedirilebileceğini öğretti diyebilirim. Geleneğin yararlanması ve onu dönüştürme, metinler arası ilişkiler bağlamında da aynı şeyi söyleyebilirim. Son yazdığım şiirlerde, halk şiirimizin sesinden yararlanmayı deniyorum. Örneğin "Memet" şiirimde, tekerlemelerdeki sesi yakalamaya çalıştım."¹⁰⁹

Özmen'in geleneğe gönderme yaparak bahsettiği tekerlemeleri kullanma tercihi modern şiirin 'bireyci' hâlinde; topluluğu, grubu hatta toplumsal olan sokağı ve oradaki küçük çocuğun üzerinden hayatın kendisine, unutulmuş, unutulmaya yüz tutmuş olan oyunlara dair harmanlanmış bir şiire işaret eder. Burada şairin modernizmin değişime uğrattığı mekânları ve bu mekânlarla bağlı olarak farklılaşan yaşantı ve kamusal alana dair göndermelerini de okuruz. Böylelikle genç şair için

¹⁰⁸ Nilay ÖZER ile görüşme.

¹⁰⁹ Gonca ÖZMEN ile görüşme.

gelenek; ‘kendi çocukluğuna’, oyunlarına, arkadaşlıklarına dair anılardan çıkandır ve bir kamusal alan olan sokakta cinsiyetçi bakışın henüz bölüp parçalamadığı çocukluğa ait oyunların özneleri daha sonra yetişkin bir şair kadının şiirine geleneğin sesi olarak girer.

Eren Aysan ise *Vesikalık Fotoğraf* adlı kitabında “gazel” formunda yazdığı şiirlere de yer verir. 1976 doğumlu olan Aysan’ın geleneğe bakışı aynı zamanda neden genç bir şair olarak “gazel” türünde şiirler yazdığının da cevabını içinde barındırır: “Gelenek”in de genç bir şair için hem özellik hem de tehlike barındırdığını ifade etmem gerekir. “Gelenek” sahip çıkılması gereken bir yapı olduğu kadar aşılması gereken bir durumdur da... Her şairin kendi şiirini oluşturmasının zamanı ve koşulları farklılık taşıyor. Bugün geleneğe bağlı kalacağız diye Fuzuli ve Nedim gibi şiir yazmak ne kadar gülünç görünüyorsa, aynı şekilde Behçet Necatigil ya da Melih Cevdet gibi şiir yazmaya çalışmak da anlamsız. Genç şairin önünde aşması gereken sıradağlar olduğuna inananlardanım. O sıradağlar günümüze kadar geliverir.(...) “Vesikalık Fotoğraf” adlı kitabımın sonuna doğru birçok “gazel” var yazdığım. Bunları, genç bir şair için hem arayışın, hem de yeni bir kapı aralamanın mümkün olabileceğini düşünerek yazdım diyebilirim. Turgut Uyar’ın da gazellerini topladığı “Divan”ı var sonuç olarak.”¹¹⁰

Aysan’ın geleneğin şimdiye taşınmasına dair verdiği örneğinin tersine Didem Madak; şiir geleneğimiz içinde, hatta masal geleneğimiz içinde sadece ermiş ve evliyaların olduğunu, cadılara yer olmadığını söyler ve bu yüzden gelenekten çok fazla beslenmediğini ekler: “Örneğin Şeyh Galib okudum, bütün dil sorunlarını aşmaya çalışarak okudum. Sonuçta hayran oldum. Korkunç bir şey. Ama oradan beslenmem olanaksız; çünkü bu sadece dil anlamında yaşadığımız bir kopuş değil. O dönemin şiiriyle bir kadın olarak benim yazdığım şiir arasında büyük bir uçurum vardı. Belki de bu uçurumun başında şiir yazıyorum.”¹¹¹

¹¹⁰ Eren AYSAN ile görüşme.

¹¹¹ Didem MADAK, E dergisi, Sayı: 57

Müslümanlığı bir kültürel kimlik olmanın ötesinde, gündelik hayatlarını belirleyen inanç sistemi olarak sahiplenen, koruyan -bu nedenle Müslümanlığı poetik bir tavrın dayanağı olarak da kabul eden- muhafazakâr muhitin dergilerinde (Dergâh, Hece, Yedi İklim, Merdiven, Fayrap, Karagöz, Kertenkele, İkinci Yağmuru, Edebiyat Ortamı vs) şiirlerini yayımlayan şair kadınlar; şiirlerinde cinsiliğe dair sakınlı tavırlarını büyük ölçüde muhafaza etmeyi sürdürmektedir. Müslüman kesimdeki şair kadınlar arasında Hayriye Ünal, şiir üzerine yazdıklarıyla da dikkat çeken bir isimdir. Şiirlerindeki gerilim hali, düzyazılarının arka planında da kendini gösterir. Bu noktada, farklı çağrışımlara, karşı cinse sataşmalara dönük bir şiir anlayışı geliştiren, *Saçları Vardır Aşkın* (2000), *Âdemin Kızlarından Biri* (2003), *Sert Gececek Bu Kış* (2006) adlı kitapların şairi Hayriye Ünal'ı bir ölçüde dışarıda tutulabilir. Ünal kendisini bu bağlamdan dışarıda tutma eğilimimizi haklı çıkaracak cümleler kurar Günah ve hikmet arasında, ama hikmete doğru giden bir asma köprüde yazıyorum. İpler her an kopabilir, köprü uçabilir, boğulabilirim...”¹¹²

Muhafazakâr muhitte doğup şekillenen şair kadınların yazdığı günümüz şiir ortamının yayımlanmakta olan en eski dergilerinden Dergâh, Hece, Yedi İklim bir kültürel zeminin inşâsı ve devamı noktasında görev de üstlenmektedir. Müslüman muhitin yayımladığı dergilerin arka plânında düşünsel, entelektüel yoğunlukları ve tesirleri olan -bazıları şair- kimi isimler: Sezai Karakoç, Nurettin Topçu, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, İsmet Özel, Ebubekir Eroğlu, Mustafa Kutlu, Ali Haydar Haksal vb. poetik anlamda geniş bir arşivin oluşmasına da vesile olmuşlardır. Cumhuriyet sonrasında temelleri Sebülü'r-reşâd'tan başlayıp Necip Fazıl'ın Büyük Doğu ve Ağaç dergileriyle devam eden; Sezai Karakoç'un 'Diriliş', Nuri Pakdil'in 'Edebiyat Dergisi'; Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt'ın çabalarıyla çıkan 'Mavera', Nurettin Topçu (ve sonraki dönemde Mustafa Kutlu)'nun 'Dergâh'ı, Ebubekir Eroğlu'nun 'Yönelişler' dergisi; sadece edebiyat üzerinden İslâmi bir misyonun da yürürlüğe girmesine önem veriyordu. Dergilerin oluşturduğu bu küçümsenmeyecek yazılı birikimin üzerinden söz alan şair kadınlar, bu bağlamda başka bir kültürel geleneğin içerisinde de konuşmuş olmaktadır.

¹¹² Hayriye ÜNAL, Merdivenşiir, sayı: 6

Ayşe Sevim *hadislerin* üzerindeki etkisini anlatırken gördüğü eğitimin belirleyici olduğunun altını çizmiş olur: “İmam Hatip’te okudum. Okul tümüyle klasik bir eğitim sistemine sahipti. Hitabet, akaid, tefsir gibi üzerinde düşünmemiz gereken, aklımıza ilk geleni söyleyemeyeceğimiz, sistemliliği gerekli kılan derslerimiz vardı. Mesela hitabet dersinde topluluk önünde konuşarak not alıyorduk. Fakat bana ne yapmışsa hadisler yapmıştır diyebilirim. Beni yazmaya itelediklerini biliyorum. “*Size deli denmedikçe iman etmiş sayılmazsınız*”, gibi hadisler içime taş attı. Üniversite de ise tarih okudum. Koyu bir tarih bilinci işlemedi çalışmalarına fakat kavrayışımı “ben”den aldı ve “biz” yapmasa da genişletti. Ayrıca kültür ve medeniyet tarihi beni kalın düşünmekten sıyırdı çoğu kez. Bu da şiire yansıyor tabii.”¹¹³ Bir başka örnek de Fatma Şengül Süzer’in söyledikleriyle karşılığını bulur: Sevim’in şiire varmasında hadisler itici bir güç olurken Süzer de bu ilahilere dönüşür: “İlahiler... burada bir parantez açmam lazım: Dört ya da beş yaşlarımdayken, annem Halvetiye’nin bir koluna intisab etmişti. Haftada bir toplanırlar ve zikir halkası kurarlardı. Ben de kendimi halkaya dahil olmuş halde bulurdum. Ağır bir ritimle başlanan, yavaş yavaş hızlanan ve hızlı bir ritimle sonlanan, bir buçuk veya iki saat süren bir zikir ve her seferinde, zikrin bir noktasında söylenmeye başlanıveren ilahiler olurdu. Şimdi baktığımda, sehl-i mümteni’ hayranlığımın buradan neş’et ettiğini görüyorum.”¹¹⁴

Böylece İslamiyetin sunduğu gelenek içerisinde şiire dair bir alana varan şair kadınlar ilâhi olanın referanslarıyla yazarken; şiirde erkekten, cinselliği çağrıştıran ifadelerle bahsetmenin Müslüman mahallesinde salyangoz satmak kadar tedirgin edici bir hâl olduğunu da yazmasalar da duyurmuş olmaktadır.

Sonuç olarak, 70 kuşağının içinde anılan 1941 doğumlu Melisa Gürpınar’dan 1982 doğumlu Gonca Özmen’e kadar şairlerin ‘gelenek’ ile ilişkili görüşleri dikkate alındığında; Tanpınar’ın “Her yenilik getiren şairde eskiye bakan bir taraf vardır.”¹¹⁵

¹¹³ Ayşe SEVİM ile görüşme.

¹¹⁴ Fatma Şengül SÜZER ile görüşme.

¹¹⁵ Ahmet Hamdi TANPINAR, *Şairin Günah Defteri*, haz: Tozan ALKAN-Şeref BİLSEL, 169

sözünü haklı çıkartacak tespitlerle karşılaşmış olduğumuz görülür. Modern edebiyatın içinde yer alan şair kadınlar da ‘gelenek’ten beslendiklerini ancak onu aşmak için ‘yeni’ olanın izini sürdüklerini belirtirler; bunu yazdıkları şiirde, yaşadıkları hayatta ve içinde buldukları çevrede ortaya koymakta olduklarını görürüz. Gelenek bağlamında önemli olan, bir zincirin halkalarından biri olurken aradaki bağı koparmadan zincirin muhtevasını değiştirebilmektir. Bundan dolayıdır ki; Mikely Dufrenne’nin gelenekle ilgili cümleleri önemini yitirmez: “Şairi oluşturan bir gelenek vardır hiç kuşkusuz ve şiirin var olan belli bir durumu da onu şiir yazmaya kıskırtır. Şairi, şiir yazmaya, kendi özgün yapıtını yaratmaya çağıran şairlerdir, başka şairlerin yapıtlarıdır.”¹¹⁶

3. 1980’LERİN KÜLTÜREL ZEMİNİ VE ŞAİR KADINLAR

Bu bölümde onar yıllık aralıklarla üç darbe yaşamış bir ülkenin kültürel hayatının ve edebiyatının nasıl biçimlendiğine bakılacaktır. Söz konusu olan bu süreçlerden 71 darbesinin ardından bir dönem romanı yarattığı; 80 darbesiyle birlikte kökten bir değişime uğrayan toplumsal yapının içinde şairin ve şiirin de dönüştüğünü anlayabilmek için şairlerin 80 kuşağı üzerine düşündükleri etrafında dönem anlatılmaya çalışılacaktır. En önemlisi 80’den sonra şair kadınların şiirimizdeki yoğunluğu gösterilmeye çalışılacak ideolojilerin ortadan kalktığına dair şairler cephesinden verilen yanıtlar eşliğinde şair kadınların ideolojik konumları ele alınacaktır.

3.1. Darbe Dönemleri ve Edebiyat

12 Mart 1971 muhtırası, bir ‘dönem romanı’ ortaya çıkardı. Bu dönemde birçok yazar, aydın, gazeteci tutuklandı ve cezaevine kondu. “İçeridekiler” ve

¹¹⁶ Mikely DUFRENNE, *Şairin Günah Defteri*, haz. Tozan ALKAN-Şeref BİLSEL, 51

“dışarıdakiler” olarak iki farklı dünya yaratılmış oldu. Nazan Aksoy bu “dönem romanı”nı ve içeridekiler’i anlatır: “İçerideki” dünyada yaşayanlar ya da o dünyayı yakından tanıyanlar dönemin yaşantısını dışı vurmak, olup bitenlerden habersiz olanlara bu dünyayı anlatmak ihtiyacını duydular. Bu edebiyatın amacı çok sarsıcı, yeni bir dünyayı okura açmak, onu bu dünyanın gerçekleriyle yüz yüze getirmektir. Bu dönemin olaylarını konu alan romanlar “12 Mart romanı” diye anıldı.(...) Füzûzan’ın *47’liler* (1974), Sevgi Soysal’ın *Şafak* (1975), Pınar Kür’ün *Yarın...Yarın...*(1976) adlı romanları sorgulanan ya da tutuklanan gençlerin ve aydınların yaşantılarını, iç hesaplaşmalarını, sorgulama sırasında uygulanan insanlık dışı muameleyi ve işkenceleri anlatır.”¹¹⁷

Darbe sonrası dönemler ele alındığında yazınsal ve kültürel bağlamda birbirinden farklı çıkarımlar yapmak gerekir. Öyle ki, göreceli olarak askerin sivil hayata müdahalesinin ileri bir hamle olduğunun düşünülmesini sağlayan 60 Anayasası’nın ilerici bir anayasa olduğu yanılgısı ve 71’de ve özellikle 80 ihtilâlinde ve sonrasında yaşanan kültürel yozlaşma, toplumsal belleğin yitimi gibi temel farklılıklar bu ayracı koymamızı şart kılmaktadır. Nitekim, Aksoy’un da belirttiği gibi bir dönem edebiyatının oluşması, içeridekilerin dışarıya dair öncesinde deneyimlediği hayatların bir yazar, aydın olarak içeriye girmesi bağlamında açıklamak yerinde olacaktır. Bu dönemde yazınsal üreticiler arasında kadınların varlığı azımsanamayacak ölçüdedir. Sevgi Soysal, Füzûzan, Oya Baydar, Pınar Kür, Nazlı Eray, Bilgesu Eranus... yaşadıklarını otobiyografileri üzerinden anlatma yoluna gitmişlerdir.

1980 darbesi sonrasında sosyalist hareketin ağır darbe alması kadın hareketine başka bir alan açar. Kadın sorununun ele alınışı biçimsel olarak değişim göstermeye başladığı gibi feminizmler gelişir ve umumda etkili olmaya başlar. Bu yeni ortam içerisinde feminist görüşler de yazınsal olarak eserlere girer. 1980’lerin eserlerinde kadın sorunu yeni bir bakış açısının izlerini taşımaya başlar. Cumhuriyet ile birlikte kadın görelî özgürlüğünü kazanır, özel alandan kamusal alana çıkmaya

¹¹⁷ Nazan AKSOY, *Türk Romanında Yenilikçi Yönelişler*, 28.

başlar. Ancak bu kadının, kadın olma durumlarına dair özgürlüğünü kazandığı anlamına gelmemektedir. Nitekim, kadın hayatındaki erkek egemen baskı ve bu baskıyı doğuran destekleyen sistemsel araçlar yok edilememiştir. 80 sonrası kamusal alan içerisinde kendini ifade edebilmenin yollarını arayan ve bu sorunsal etrafında örgütlenen kadınların; kimlik kazanma mücadelesi gözle görülür etkinliklerle ve eylemliliklerle hayata geçmeye başlar. Bu bağlamda öncelikli olarak kadınların kaleminden çıkmış kuramsal çalışmalar bir öncü metin niteliğindedir ve öyle anlaşılıp yorumlanır. Bununla birlikte geniş kitlelere ulaşma başarısı gösteren yapıtlar da ortaya çıkar. Buna en iyi örnek Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* adlı eseri ve bu zinciri takip eden romanlar olarak gösterilebilir.

Toplumsal şartların değişime uğraması yeni duyarlıkların ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Özelde şiiri, genelde edebiyatımızı, 1960'tan başlayarak, onar yıllık dilimler halinde dönemlere ayırmamızın temelinde ihtilal dönemlerinin vurgusu vardır. Bu dönemler, sosyal hayatta büyük kırılmalara yol açmıştır. Bu kırılmaların ortaya çıkardığı yeni dönemler şiirin genel atmosferini de etkilemiştir. Böyle dönemlerde bazı şairler, yazdıklarıyla daha da belirginleşmenin imkânına kavuşmuştur.

Darbe dönemlerinin edebi metinlerde bir içdöküm halini alan üretimi, gelecek kuşakların bu kurgusal ancak gerçekliğe yaslanan edebi belgelerin daha çok anlatımsal oluşuyla nesir türünü öne çıkarması, şiirin "tek"illiği ile izah edilebileceği gibi, şairlerin -1950'lerden itibaren- II.Yeni'nin merkezine girmesiyle de ilişkilendirilebilir. II. Yeni'yi yaratan şairlerin bir akım olarak birlikte anılıyor olmasına rağmen, onların devamında şiir yazarların 1980 kuşağına kadar bir çoğunluğu temsil etmemeleri şiir bağlamında bir ara açıklığıdır. 12 Eylül 1980 darbesi ve akabinde şekillenen kültürel hayatın içinde şairlerin de biçimsel olarak yazdıkları şiirlerle değişime katıldıkları görülmektedir.

Burada Turgut Uyar'ın şair olanın şairden, şiiri şiirden ayırmanın ne olduğuna dair söyledikleri önemlidir: "Bir ozanı, daha genel olarak bir şiiri başka bir şiirden

ayırır temel nitelik, ilkin durmaksızın değişen toplum şartlarının hazırladığı ortam, bu ortamın şiire getirdiğı özel ‘yaşama görüşü’dür.”¹¹⁸

3.2 12 Eylül 1980 Darbesi ve Kültürel Hayat

12 Eylül 1980 askerî darbesinin, önceki darbe gibi, yalnız bir uyanışı önlemek, toplumsal mücadeleleri durdurmak için yapılmadığını söyleyen şair Kemal Özer, bu kez, uyanışın da toplumsal mücadelenin de kökünün kurutulmak istendiğini ifade eder: “Toplum yeni bir modele göre yeniden biçimlenecekti. Yeni modelin kökeninde ise, içinde yaşadığı toplumun sorunlarına ilgisiz, siyasetle uğraşmayan insanlar yaratmak amacı yatıyordu. İki aşamalıydı bu uygulama. Önce cezalar ve yasaklar devreye girecek, ilgili ve sorumlu insanlar etkisiz hale getirilerek onları yetiştiren örgütler (dernek, sendika, parti vb) susturulacaktı. Sonra da sorumsuz ve ilgisiz insanları yaratacak ortam hazırlanacaktı.”¹¹⁹

Türkiye Cumhuriyeti tarihinde, silahlı kuvvetlerin 27 Mayıs 1960 darbesi ve 12 Mart 1971 muhtırasının ardından yönetime üçüncü kez müdahale ettiği tarih 12 Eylül 1980’dir. Silahlı kuvvetlerin yönetime el koymasının ardından partiler kapatılmış, Meclis lağvedilmiş ve 1961 Anayasası rafa kaldırılmıştır. Toplumsal hayatımızda büyük bir kırılma yaratan 12 Eylül beraberinde ölümleri, işkenceleri, sürgünleri getirmiştir. Siyasi hayatımıza “Türk-İslam Sentezi” tamlamasını; ekonomik hayatımıza ise ‘küreselleşme’ ve ‘özelleştirme’ kavramlarını sokmuştur. Darbenin faturası toplumsal hayatın her alanında oldukça ağır olmuştur. 650.000 kişinin gözaltına alınıp 1 milyon 683 bin kişi fişlendiği ’80 darbesinde kültürel alan büyük bir baskı altına girmiş, bu alanı doğrudan belirleyen sanatsal ve matbu faaliyetlerin birçoğu yasaklanmıştır. İstatistikler fotoğrafı net bir şekilde ortaya koymaktadır: 937 film *sakıncalı* bulunduğu için yasaklandı. 23 bin 677 derneğin faaliyeti durduruldu. 3bin 854 öğretmen, üniversitede görevli 120 öğretim üyesi ve 47 hâkimin işine son verildi. Aynı dili konuşan insanlara seslenen gazeteler üzerinde

¹¹⁸ Turgut UYAR, Yenide Aranması Gereken,17

¹¹⁹ Kemal ÖZER, *Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısındaki Türk şiirine Kısa Bir Bakış*, 13.

yoğun bir baskı oluşturuldu. Sansür sadece gazetelerin duyurduğu haberlere karşı varlığını göstermiyordu; gazetelerin çıkış gerekçeleri de ortadan kaldırılmaya çalışılıyordu. Şinasi, ilk özel gazete olan Tercüman-ı Ahvâl'in çıkış gerekçesini şöyle açıklıyordu: "Mademki bir sosyal toplulukta yaşayan halk, bunca kanuni vazifelerle yükümlüdür, elbette sözlü ve yazılı olarak kendi vatanının menfaatine dair fikir ileri sürmeyi kazanılmış haklarından sayar. Eğer şu iddiaya sağlam bir delil aranacak olsa bilim kuvvetiyle zihni açılmış olan medeni milletlerin sadece politika gazetelerini göstermek yeterlidir." Darbeden sonra; 400 gazeteci için toplam 4 bin yıl hapis cezası istendi. Gazetecilere 3 bin 315 yıl 6 ay hapis cezası verildi. 31 gazeteci cezaevine girdi. 300 gazeteci saldırıya uğradı. 3 gazeteci silahla öldürüldü. Gazeteler 300 gün yayım yapamadı. 39 ton gazete ve dergi imha edildi.¹²⁰

Kenan Evren'in 3 Ekim 1984'te Muş'ta yaptığı bir konuşmada kullandığı "Asmayalım da besleyelim mi" sözleri, darbenin 'gelişme' bölümünün ana cümlesini oluşturur. Toktamış Ateş, 12 Eylül darbesini ekonomi merkezli açıklar. 12 Eylül 2000'de kaleme aldığı yazısında kendi kaynaklarıyla ayakta durmaya çabalayan Türkiye'nin 1975'ten sonra bir kan gölüne dönüştüğünü, 24 Ocak 'Ekonomik tedbirleri' ve bunu izleyen 12 Eylül darbesiyle tümüyle dışa bağımlı, 'köleleştirilmek' istenen bir ülkeye dönüştürüldüğünü ifade eder. "12 Eylül'ün provası özelliğini taşıyan 12 Mart 1971 darbesinin kumandanlarından biri, neden bu harekatı yaptıklarını soran gazeteciye, 'sosyal gelişme, ekonomik gelişmenin önüne geçince mecbur kaldık.' gibisinden bir açıklama yapmıştı. Söylediğinin ne derece bilincindeydi bilmiyorum, ama işi çok doğru özetlemişti.¹²¹

12 Eylül 1980 darbesine dair pek çok kitap yazıldı; film ve şarkı yapıldı. '80 darbesinin yol açtığı yıkım ve travmaları ele alan kültür- sanat etkinlikleri içinde toplumu en çok kuşatan ve etkileyen sanatsal disiplinler sinema ve müzik oldu.¹²²

¹²⁰ Darbenin Bilançosu, Cumhuriyet Gazetesi, 12 Eylül 2000

¹²¹ Toktamış ATEŞ, **20 Yıl Geçince**, 8.

¹²² Bu filmler, seksenlerin ikinci yarısından itibaren izleyicilerle tanışmaya başladı:1986 - *Sen Türkülerini Söyle* (Şerif Gören), 1986 - *Dikenli Yol* (Zeki Alasya), 1986 - *Prens* (Sinan Çetin), 1986 - *Ses* (Zeki Ökten), 1987 - *Av Zamanı* (Erden Kıral), 1987 - *Kara Sevdalı Bulut* (Muammer Özer), 1988 - *Sis* (Zülfü Livaneli), 1988 - *Kimlik* (Melih Gülgen), 1989 - *Bütün Kapılar Kapalıydı* (Memduh Ün), 1989 - *Uçurtmayı Vurmasınlar* (Tunç Başaran), 1990 - *Bekle Dedim Gölgeye* (Atif Yılmaz), 1991-

Türk şiirinde en çok tartışılan, üzerine onlarca soruşturma düzenlenen dönem 1980 dönemi'dir. 1980'li yıllara dair açılan tartışmalar bir on yıl sonrasına (1990'ların başına) rastlar. 1980'lerde ortaya çıkan, ilk ürünlerini seksenlerin başında vermeye başlayan dönemin sözcüsü şairlerin sıraladığı isimler arasında kadın şairlerin adlarını da görmeye başlarız.

80'li yıllar şiiri üzerine kitap boyutunda çalışmalar ortaya koyan Asiltürk, aralarında şair kadınların da bulunduğu bu dönem şairlerini, şiirsel tavırlarına göre farklı gruplara ayırır. “ 80 kuşağı şiiri 2000'lerin ortasında olgunlaşmış, tamamen olmasa bile kuşağın usta şairleri belli olmuştu. Bir yandan Haydar Ergülen, Tuğrul Tanyol, Metin Celal, Enver Ercan, Mehmet Müfit gibi imgeci şairler diğer taraftan Adnan Özer, Hüseyin Ferhad gibi folkloru veya mitolojiyi önceleyenler, Şavkar Altınel, Roni Margulies gibi anlatımcılar, Lâle Müldür, Gülseli İnal, İhsan Deniz, Mehmet Ocaktan, Hüseyin Atlansoy gibi mistik-metafizik şiiri temsil edenler...”¹²³

Varlık dergisinin Kasım 1990 tarihli 998. sayısı “Türkiye Dosyası 1980-1990: Şiir” başlığını kapağına taşır. Bu dosyada Haydar Ergülen, 1980'leri, müzik terimleriyle resmeder: “‘Ada Vapuru’ hınca hınç doldu. Balık istifi yolcuların arasında üste çıkanlar da oldu. Sesleri, ağırlıkları ne olursa olsun, detone olmadan ‘onaylananlar’ ve ‘yayımlanabilir’ bulunanlar, şarkılarını söylüyorlar: *Akif Kurtuluş*'tan *Murathan Mungan*'a, *Ahmet Güntan*'dan *Ahmet Erhan*'a, *Lale Müldür*'den *Sami Baydar*'a, *V. B. Bayrıl*'dan *Seyhan Erözçelik*'e, *Tuğrul Tanyol*'dan *Hulki Aktunç*'a, *Adnan Özer*'den *Necat Çavuş*'a ve aynı burcu paylaştığımız *Nilgün Marmara*'ya kadar, birlikte ‘konser verdiğimiz’ sanatçı arkadaşlarımızı ana ve ara yönelimler olarak saymak, sanırım bu festivale akustik bir derinlik kazandırabilir.”¹²⁴

Uzlaşma (Oğuzhan Tercan), 1994 - *Babam Askerde* (Handan İpekçi), 1995 - *80. Adım* (Tomris Giritlioğlu), 1998-*Gülün Bittiği Yer* (İsmail Güneş), 1999-*Eylül Fırtınası* (Atıf Yılmaz), 2000-*Coup/Darbe- A Documentary History of the Turkish Military Interventions* (Belgesel, Elif Savaş Felsen), 2004 - *Vizontele Tuuba* (Yılmaz Erdoğan), 2005- *Babam ve Oğlum* (Çağan Irmak), 2006-*Beynelmilel* (Sırrı Süreyya Önder), 2006- *Eve Dönüş* (Ömer Uğur), 2007- *Zincirbozan* (Atıl İnaç). Darbeyi doğrudan ele alan bazen de ima eden pek çok şarkı da yapıldı. Bunlar arasında, Sezen Aksu: *Son Bakış* (1989), Cem Karaca: *Raptiye Rap Rap* (1992), Fikret Kızılok: *Demirbaş* (1995), Suavi: *Eylül* (1986), Mor ve ötesi: *Darbe* (2006), Teoman: *İki Çocuk* (2006)... sayılabilir.

¹²³ Bâki ASİLTÜRK ile söyleşi: Murat Tokay, sayı 12

¹²⁴ Haydar ERGÜLEN, Varlık, Sayı. 998

Şair kadınlar, 1970'lerin politik ortamının uzağında mayalanan ve kimilerine göre 'kaotik' bir şiir ortamı olarak değerlendirilen 80'ler şiiri içinde ilk kez toplu halde, görünür bir kimlikle ortaya çıkmıştır. Bu çıkış, dönemin söz sahibi pek çok şairi tarafından vurgulanmıştır. Şair kadınların bu yoğunlaşmasını ilk görenlerden biri Attilâ İlhan'dır: " Benim en çok dikkatimi çeken bu dönem içinde genç kızların kitle halinde şiire gelişleridir. Şiirimizin hiçbir döneminde bu kadar çok kadın şair olmadı."¹²⁵ Attilâ İlhan, "şiirimizin hiçbir döneminde bu kadar çok kadın şair olmadı" derken haklıdır. Asiltürk de her ne kadar şiirde cinsiyetçi bir ayrımdan yana olmadığını söylese de 'kadın şairler olgusu'ndan söz etmek gerektiğini kabul eder. "1980'lerde, nicelik bakımından kadın şairler belki de önceki dönemlerin hiçbirinde olmadığı kadar göz önünde olmuştur. Gerçi zaman içerisinde bunların çoğu elenip gitmiştir ama deyiş yerindeyse, 1980'lerde ve onun süreği olarak 1990'larda bir "kadın şair patlaması"nın da yaşandığı bir gerçektir."¹²⁶

Farklı şiir anlayışına sahip onlarca isim Türk şiirinin nabzını tutan dergilerde şiirleriyle gözükmeye başlamış, bir kısmı ise şiirlerini kitaplaştırmıştır. Geniş bir yelpaze oluşturan 80'ler şiirinde kadınlar sadece nicelikleriyle değil; nitelikleriyle de öne çıkmaya başlamıştır.

Doğum tarihlerini dikkate aldığımızda aşağıda isimlerini sıraladığımız şair kadınların uzun zaman dergilerde ürünlerini yayımlamış olmalarına rağmen şiirlerini otuzlu yaşlarda kitaplaştırdıklarını görürüz. 1980'li yıllara damgasını vuran kitaplara imza atmış olurlar böylelikle. Neşe Yaşın (d.1959) *Savaşın Gözyaşları* (1980), Ayten Mutlu (d.1952) *Dayan Ey Sevdam* (1984), Gülseli İnal(d.1945) *Sulara Gömülü Çağrı* (1985), Gülsüm Cengiz (d.1949) *Eylül Deyişleri* (1987), Leyla Şahin (d.1954) *Kırlangıç Yıldızı* (1988), Lâle Müldür (d.1956) *Uzak Fırtına* (1988).¹²⁷

¹²⁵ Attilâ İLHAN, Varlık, sayı: 998

¹²⁶ Bakî ASİLTÜRK, **1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası**, 46

¹²⁷ Leylâ Şahin'in, Lale Müldür'ün ilk kitaplarının çıkışından bir sene önce, 13 Şubat 1958 doğumlu olan Nilgün Marmara 13 Ekim 1987 de kendi kararlarıyla hayatına son vermiştir. (Edebiyat tarihimizde intihar eden diğer bir şair kadın da 1929 doğumlu olan Rabia Bayraktar'dır. 22 Eylül 1954'te) Marmara'nın intiharına ilişkin yakın arkadaşı olan Gülseli İnal: "Nilgün'ü bu erkek egemen şiir ortamı öldürdü." ifadesini birçok yerde dillendirir. Nilgün Marmara'nın Silvia Plath üzerine

Şiirde sanat kaygısının öne çıkması, farklı dünya görüşlerine mensup şairleri bir araya getirir. Oktay, nicel olarak 1980 sonrası dönemde kadınların şiirdeki varlıklarının artışı sevindirici bulur. Ancak yazdıkları şiirin kadın duyarlılığı olarak algılanışına bağlı olarak kadın şair tamlamasının bir problematik yarattığını söyler. Şiir ve kadın sözcüklerinin yan yana gelişi başlı başına bir problematiktir. Oktay, 80 sonrasında şair kadınların feminist bir söylem geliştirdiklerini, ancak imgelemci şiire yakın durduklarını, kişisel deneyimlerine öncelik tanıdıklarını, bundan dolayı zaman zaman itirafçı bir şiir kurduklarını belirtir.¹²⁸

Turgut Uyar'ın bahsettiği *yaşama görüşü*, 90'lı yıllarda kamusal alanın kadınlar tarafından kullanılabilir olma koşullarına bağlı olarak şair kadınlar için daha geniş bir şiir alanı yaratır. 1990'lı yıllar şair kadınların şiirdeki yoğunluğunun iyiden iyiye belirginleştiği yıllar olur. Kamusal alanının kuruluşu bağlamında kendilerini şair meclislerinde de kabul ettirmeleri ve şiir tartışmalarında yer almaya başlamalarıyla da şiir alanında görünür olmaya başlarlar. 90'lı yıllarda ilk kitabını yayımlayan şair kadınlara baktığımızda birçoğunun bugün hâlâ üretkenliklerine devam ettiği ve şiirde bir isim olarak kaldıkları görülür. Birhan Keskin (d.1963) *Delilirikler* (1991), Çiğdem Sezer (d.1960) *Kanadı Atlas Kuşlar* (1991), Faize Özdemirciler (d.1964) *Yitik Manzaralar* (1994), Zeynep Uzunbay (d.1961) *Sabahçı Su Kıyıları* (1995), Betül Tarıman (d.1962) *Ay Soloları* (1995), Asuman Susam (d.1965) *Bir Unutuş Olsun* (1995), Bejan Matur (d.1968) *Rüzgâr Dolu Konaklar* (1996), Yelda Karataş (d.1954) *Ürperme* (1996), Fatma Şengül Süzer (d.1972) *Su Siyah* (1997), Zeynep Köylü (d.1978) *Son Arzum Gül ve Kedi* (1998), Nur Saka (d.1956) *Yıl 1900 Sevgili* (1998), Emel İrtem (d.1969) *Divaneliğe Dönen Pergel* (1999), Nilay Özer (d.1976) *Zamana Dağılan Nar* (1999).

Şair kadınlardan bazılarının şiir alanından ve dergilerden çekildiği görülmektedir: Esra Zeynep, Nur (Bulum), Elif (Gevgilili), Perihan Mağden, Ece

yazmış olduğu master tezinin yayımlanmasında ve ardında kalan kitaplaşmamış şiirlerin okura ulaşmasında İnal'ın çabası ve emeği son derece önemlidir.

¹²⁸Ahmet OKTAY, *İmkânsız Politika*, 86

Aykız, Cemile Çakır... uzun zamandır şiirde yoklardır. Bir dönem şiirin içinde olan Verda Ülkü, İnci Asena, Gülsüm Cengiz, Şükran Kozalı, Seval Esaslı, İlkiz Kucur, Müjde Bilir, Süheyla Taşçier, Nur Nakkaş, Şule Gürbüz, Seda Cebeci, Tülin Er... şiirden uzaklaşan şairler arasına katıldılar. Bu isimlerin bazılarını da zaman zaman edebiyatın başka alanlarında görmekteyiz.

Şair kadınlardan bir kısmı asıl isimlerini şiirlerini yayımlama esnasında kısaltarak (Nur Bulum: 'Nur', Elif Gevgilili: 'Elif'; Fatma Nur: 'Fatma N.; Göksel Koyuncu: 'Rodos' vs) olarak kullanırken bazıları da başka bir isim (Zühal Tekkanat: Elif Sorgun) kullanma yoluna gitmiştir. Bazı şair kadınların ise bir dönem eşlerinin isimlerini kullandıktan sonra kendi isimleriyle yoluna devam ettiklerini görürüz: Zerrin Taşpınar (Şahin), Arife Kalender (Önel). Gülsüm Cengiz (Akyüz).

Doksanlı yıllarda şiir yayımlamaya başlayıp ilk kitabını 2000'lerin başında çıkaran dikkate değer bazı isimleri ve ilk kitaplarını da anımsamak gerekir: Didem Madak (d.1970) *Grapon Kağıtlar* (2000), Hayriye Ünal (d.1973) *Saçları Vardır Aşkın* (2000), Emel Güz (d.1974) *Ciddi Hayâl* (2000), Gonca Özmen (d.1982) *Kuytumda* (2000).

2000'li yıllardan sonra şiirlerini dergilerde yayımlayıp kitaplaştıranlar arasında ise öne çıkan isimler olarak şu imzalar dikkate değerdir: Derya Önder (d.1973) *Ceza Defteri* (2003), Deniz Durukan (d.1966) *Şakağına Daya Beni* (2005), Elif Sofya (d.1965) *Ters Düşünce* (2005), Zeynep Arkan (d.1975) *İkrar* (2006), Hayriye Ersöz (d.1972) *Suyu Dinleyen Çöl* (2006), Nigar Okyay (d.1975) *Sus Dağı* (2006), Aslı Serin (d.1977) *Bu benim. Zip* (2007), Ayşe Nalân (d.1969) *Cehenneme Kurulu* (2007), Eren Aysan (d.1976) *Vesikalık Fotoğraf* (2008).

1980'lerden itibaren nicel bir artışı muhafaza eden şair kadınlar; özellikle 90'lar ile birlikte kamusal alanda daha fazla görünür oldular. Bu görünürlük içerisinde her zaman bir tehlike olarak beliren şiir dışılık hâlidir. Şair kadınlar erkek hegemonyasının en başından beri arzuladığı seyirlik bir nesne olmanın ötesine ancak ve ancak yazdıkları nitelikli şiirler ve tavırlar eşliğinde geçebileceklerdir. Gülseli İnal da bu bağlamda kamusal alanı şiir adına işgal edenlerin şiir adına donatılı

olmadıkları anda -özellikle kadınları söz konusu ederek -şiirin dışında kalacaklarını belirtir: “Günümüzde şiir yazan bazı kadınlar şiir yazma edimini bir güç olarak kullanmak istiyorlar. Bu tip davranışlar köy kökenli davranışlardır. Bir şairin kadın ya da erkek; vizyonlarının çok güçlü olması gerekir, hiç bir menfaat köprüsü üzerinde oyalanmamaları gerekir ve yine güç peşinde koşmamaları gerekir. Aslolan üretmektir. Evet çok sayıda kadın kalemini şiir uğruna eline almış durumda; bu harika ama ne yazıyorlar? Bir şair sistemin içinden konuşmamalı sistemin dışından konuşmalı. Bunun bedeli ise çok ağır. Eğer yetenekli kadınlar şiir yazacaklarsa şiirin onlara biçtiği hayatı yaşamak zorundalar. Hemen şöhret olmak hemen medyada sık sık gözükmek hemen kitapların basılması hemen beğeni toplamak hemen ben neymişim demek; bunların hiçbiri şiirin kaldıramayacağı düşüncelerdir. Şiir canlıdır, sizi yönetir. O madde boyutundan değildir, dünya dışıdır. Bu dünya dışılık ise hemen herkesin katlanabileceği bir şey değildir.”¹²⁹

Orhan Kahyaoğlu, “ 2000’li Yıllarda Bir Şiir Açılımı: Kadın Şairler” adlı değerlendirmesinde; şair kadınların izleklerini de takibine alır. Ona göre; Türk şiiriyle tam bir hesaplaşmaya girişememişler, yazdıkları şiirleri içeride tutmuşlardır. Kahyaoğlu; şair kadınların politik tutumlarını ifşa ettiklerini ancak bunu şiirlerine yansıtamadıkları tespitini yapar: “Söz konusu şairler; İslami, liberal, muhafazakâr veya sol referanslarla hareket etseler de, bu eğilimleri simgeleyen dergilerde yetişmeler de, ortak payda politik olmaktan çok, kadınsı kimliklerinin ürettiği bir bireyselliği şiirlerine yedirdiler.”¹³⁰

3.3. Şair Kadınlar ve İdeolojik Konumları

80’lerin kültürel iklimini oluşturan ortamın ayırt edici özelliklerinden birinin “imgenin” değişebilirliğini görünür kılmasıdır. İmge özerkleşir. Nurdan Gürbilek, bu özerkleşmeyi ilkin geçmişe duyulan ilginin artmasına bağlar. Şimdinin ihtiyaçlarını ve fantezilerini uyanan bir imgeye dönüşür eskinin imgesi. Özellikle 68 kuşağında

¹²⁹ Gülseli İNAL ile görüşme.

¹³⁰ Orhan KAHYAOĞLU, “2000’li Yıllarda Bir Şiir Açılımı: Kadın Şairler”, 68

karşılık bulan ideolojik imgelemin ‘seçkin bir kuşak ideolojisi’ne dönüşmesi siyasal, politik, ideolojik olanın -80 öncesi sol geçmişin- ‘80’lerin özgürleşme ve bireyselleşme söyleminin karşıt modeli olarak kodlandığından, daha “düşük” bir estetiğin diliyle’ anılmasını da beraberinde getirir. Bunu mümkün kılan şey ise Gürbilek’e göre, imgelerin tarihsel yükünden kurtulmasını, geçmiş zamanı alıntılardan ibaret sayan, keyfi bir dil’in çeşitli alanlarda yaşamaya başlamasıdır.¹³¹

Bu oluş aynı zamanda ideolojik olanın dışarıdan seyredildiği, uzak kılındığı zamanların da habercisi niteliğindedir. Gürbilek burada reklâmların belirleyici etkisinden bahseder. 80 öncesi sosyalist ideolojinin darbe yediği alandan ‘yarı sağ’ çıkan eskinin devrimcileri, hapisane süreçlerini tamamladıktan sonra devletle organik bağı olan işlerde çalışmamalarının getirdiği bir önkoşulla birlikte, yazınsal olarak yapabilecekleri işlerin olduğu mevzilerde toplanırlar. Yayınevi kuranlar, gazete çıkaranlar olduğu kadar özellikle reklamcı olmak; yeni dönemin şiir malzemesini şiirden çalarak görünür kılmak ile de eşdeğerdir artık. Seksen sonrasında bir sektör olarak beliren -dikkat, zekâ, doğrudan ve özgün ifade edebilme gücü isteyen- ‘reklamcılık’ sahasında birçok şair gözükmeye başlar. Özellikle son on yıldır edebiyat dergileri ‘reklamcı şairler’ ‘şair ve reklamcılık’ başlıkları altında soruşturma ve söyleşiler yayımlar. Şairler arasında bir iş kolu olarak reklamcılık yapan birçok isim vardır ve bu isimler arasında yine şair kadınlara rastlanmaz: Egemen Berköz, Güven Turan, Süreyya Berfe, Hulki Aktunç, Sina Akyol, İzzet Yasar, Haydar Ergülen, Ahmet Güntan, Oğuzhan Akay, Metin Göz, Vural Bahadır Bayrıl, Engin Turgut, Seyhan Erözçelik, Cevdet Karal, Ender Emiroğlu, Hüseyin Alemdar, Cem Yavuz...

‘Reklam(cılık) ve şair’ bağlamında sorularla en sık karşılaşan, 80’li yıllar şiirinin önemli temsilcilerinden Haydar Ergülen, bu konu hakkında neredeyse reklamcılığa başladığı 22 yıldan beri sayısız yazı yazdığını, soruşturma yanıtladığını belirtir. Reklamcılık konusunda ortaya samimi görüşler koyar Ergülen: “Bazen de öyle saldırgan sorularla karşılaştım ki, kendimi sanki cinayet işlemişim de onun hesabını veriyorum sandım. Kısaca söylemek gerekirse: Bir ‘şair’ olarak değil,

¹³¹ Nurdan GÜRBİLEK, *Vitrinde Yaşamak*, 19

aldığım sosyoloji eğitimi ve devamındaki Reklamcılık ve Halkla İlişkiler yüksek lisansı üzerinden reklam yazarlığı yaptım. Bir şairin reklam yazarlığı yapmasını da doğrusu istemem. Şiirin ve reklâm yazısının kökeninde ‘yaratıcılık’ olduğu iddia edilse bile, şiir ve reklam doğaları gereği uyuşmazlar, biri tüketime yöneliktir, diğeri değerleri ve insani olanı korumaya. Ben kimsenin mesleğine karışmam, eleştirmem, yargılamam; kimi öğretmendir, kimi avukat, mühendis, asker, doktor, işçi, memur, vb. Her neyse, benim de mesleğim reklam yazarlığıydı. Sağolsun reklamcı olmayan bazı şair arkadaşlar, reklamcılık yapan şairleri açıkçası kötölemek ve karalamak amacıyla bir “Reklamcı Şair” kategorisi yarattılar. Yaratsınlar da, zahmet edip Türk şiirinin son 40 yılına bir baksalardı; ben bunu yasakmeyve’de ad vererek uzunca yazdım, o ‘reklamcı’ diye kötöledikleri şairlerin, Türk şiirinin en iyi şairleri arasında yer aldığını görürlerdi. Uzun lafın kisası: En yoğun reklamcılık yaptığım dönemler, şiirde ve yazıda en verimli olduğum dönemlerdir. Bir tür arınma ve kendimi koruma isteği de sayılabilir bu. Şimdi işsizim, işsizliğin en kötü tarafı, dergilerden çok fazla sayıda yazı ve şiir istenmesi, yalnızca bu nedenle bile yeniden reklam yazarlığına dönebilirim!”¹³²

21 yüzyılın dünyasında siyasetin -siyasal iktidarın- ve edebiyatın var oluş sorunuyla (gerçeklik ve meşruiyet) sorunuyla karşı karşıya olduğunu vurgulayan Coşkun; pazar karşısında varlık, gerçeklik sorgulamasına girmeyen siyaset ve edebiyatın da hükmünü yitireceğini ifade etmektedir. Coşkun bunun bir örneği olarak ‘kamusal sorumluluk’, etik ve estetik üzerine kurduğu kampanyalarla dikkat çektiğini belirttiği Benetton’un reklamcısı Olivero Toscani’nin 1990’larda söylediklerini alıntılar: “Yenilikçi, yaratıcı ve devrimci düşünceleri, toplumsal karar önderliğini 18.yüzyıldan beri aydınlar ve sanatçılar temsil ediyordu. Günümüzde tek yenilikçi hareket, düşünce reklam alanında kendini göstermektedir. Günümüzün gerçek “sanat”ı reklamdır!”¹³³

¹³² Haydar ERGÜLEN: “Şiir Dedğimiz Şey Paylaşmak İçindir”, Söyleşen: Mehmet Erte, 58

¹³³ Zeki COŞKUN, “Ne İktidar Edebiyata Bakıyor, Ne De Edebiyat İktidara”, 92

80 ve sonrasında günün reklamlarına damgasına vuran dilin şairlerin kaleminden çıkışı, toplumsal olanın algılanışı anlamında bir karşılık bulmaz. Öncelikli olan şair olmak değil, reklâm dilini oluşturabilen yetkinlikte herhangi biri olmaktır. Dil dönüşür ve *nedensizleşir* bu bağlamda. Yapay yahut da hayâli bir dil yaratmak geçerli olanı ifade eder.

Gürbilek'e göre dilsel dönüşüm keskindir. Burada da 80'lerin farkının altını çizer: "80'lerin farkı, dille olan ilişkimizi de kökünden değiştirmeyi başarması, tanıdıklığı ya da yaşanmışlığı tümüyle dışlayan keyfi bir dili yaşar kılabilmesi, dille hakikat arasındaki ilişkiyi koparırken hayâli bir dili sahiciymiş gibi gösterebilmesiydi."¹³⁴

80'lerden itibaren neyin yitirildiğine, nelerin içselleştirilip nelerin dışlandığına dair edebiyatın raflarında yerini alan nice kitap bir anlamda yazar ve şairlerin bu değişime hazırlıksız yakalandıklarının da bir göstergesi olurken, diğer yandan otobiyografik olmaları dolayısıyla tarihin başka bir açıdan okunmasına da olanak tanır. Şairler de kimliksizleşen bir toplumda sahip oldukları değerlerin artık geçerli olmadığı bir zamana açılırken, onlar da var olabilmelerin koşullarını iç içe geçmekte, ben'in 'aslanan insandır' ı muhatap alan bir hoşgörü hâlesiyle ötekine yaklaşma ve hatta içselleştirme sürecine girmesinde karşılığını bulur.

1970'lerdeki mücadeleciler, siyasal ortam içinde, ideolojik kimlikleriyle öne çıkan şairlerin bir kısmı bu duruşlarını seksen sonrasında da korurken; bir kısım şairler ise ideolojik alanlardan kendini tecrit ederek yoluna devam eder. Seksen cuntasının işkencelerle, ölümlerle gözdağı verdiği 'geride kalanların' önemli bir kısmı; dünya görüşlerini korumakla beraber, gündelik hayat içinde yolunun asla kesişmeyeceği farklı inanç dünyalarına mensup şairlerle aynı ortamları paylaşmaya başlaması, beraberinde aynı dergi içinde yer almalarına ve hatta aynı yayınevının bünyesinde kitaplarını bastırmalarına yol açmıştır.

¹³⁴ Bkz. (118), GÜRBİLEK, 21

70'ler şiirindeki sert söylem, 'yara, acı, hayat, dövüş, direnç, özgürlük, isyan' gibi kelimeleri merkezinde taşıyordu. Bu dönemde yayımlanmış bazı kitapların isimleri: Nihat Behram: *Hayatımız Üstüne Şiirler* (1972), *Fırtınayla Borayla Denenmiş Arkadaşlıklar* (1974); *Dövüşe Dövüşe Yürünecek* (1976), *Hayatı Tutuşturan Acılar* (1978); Refik Durbaş: *Hücremde Ayışığı* (1974); İzzet Yasar: *Kanama* (1974); Sennur Sezer: *Direnç* (1977), Ahmet Telli: *Yangın Yılları* (1979), *Hüznün İsyan Olur* (1979), Veysel Çolak: *Terin Yaktığı Bir Yaradan* (1978), Adnan Yücel: *Kavgalara Söylenen Sevda* (1979)

Seksenli yıllar şiiri, "estetik" planda bir yoğunlaşmayı da işaret eder. Şiire dair yoğunlaşma. Anlatılandan çok 'anlatma biçimini' nin öne çıktığı bir şiir anlayışıdır. Şiir alanlardan, ötekinin sıkıntılarında bireyin özel yaşantısına doğru çekilmeye başlar. Şiirde rüya, hayâl, hâtırâ, anne, çocukluk, özlem... gibi temalar etrafında yoğunlaşmalar etkinleşir. Arapça ve Farsça kelimeler şiirlerde daha sık kullanılmaya başlanır.

Tam da burada 80 kuşağının en belirgin isimlerinden biri olan Gülseli İnal'ın söyledikleri önem kazanır: "80 şiiri metropol şiiridir. Bir diğer özelliği de imgenin gücüne dayanıyor olmasıdır. Kentleşme sürecinin az çok tamamlandığı bir aşamada ortaya çıkar ve tam da bu nedenle daha önce yazılmış şiirlere hiç benzemez.(...) Bu dönemin bir diğer önemli özelliği de kadın şairlerin şiir platformunda artık belirmiş olmasıdır. Seksist telleri aşarak kadın şairler ilk kez 80 döneminde güçlü bir biçimde çoğunluğu oluşturdular. Yıllardır şiir mirasını birbirlerine devrede devrede yol alan erkek şairler için bu hiç beklemedikleri bir şeydi ve hepsi doğal olarak şoka girmişti.(...)90'larda da kadın şairlerde artış gözlemlendi ve kadınlar ellerine şiir kalemini bir daha bırakmamak üzere almışlardı."¹³⁵

80 şiiri için büyük bir tartışmaya neden olan saptamalar getiren Çakmakçı ise "80 şiiri tasfiye edilmelidir" demektedir. Yazdığı makalede 80 şiirinin toplumun içinde bulunduğu duruma ve o dönem dünyada görülen düşünsel gelişmelere kayıtsız kaldığı saptamasıyla birlikte 80 şiirinin "içe kopuk" ve kayıtsız kaldığı görüşünü de

¹³⁵ Gülseli İNAL, **1980 Kuşağı Üzerine Soruşturmaya Cevap**, 17

savunur. Ona göre 80 şiiri; kayıtsız, solgun, bihaber ve konformisttir. Sadece döneme ilişkin değil geçmiş şiir olan şiiri de meta-şiir olarak yorumlar ve bütün bunların dışında kalan isimleri sıralar: Sami Baydar, Lale Müldür, Seyhan Erözçelik, Ahmet Güntan, Akif Kurtuluş ve Yaşar Miraç istisnalardır.¹³⁶

1980 ve sonrasında beliren şiir atılımları gerek şiirde gerekse siyasi zeminde farklı iktidarlara karşı konuşlanmıştır. 1980 kuşağının dönemin edebiyat iktidarlarına, bunları var eden piyasa ilişkilerine, köylülüğe, militarizme, kooperatifçiliğe ve gerçekten bir kanser gibi yayılmış olan kötü edebiyata karşı doğduğunu söyleyen Osman Konuk ise: “Türkiye’de bütün darbelerin sebebi kötü edebiyattır demeyeceğim, ama çok ilgisiz olduğunu da söyleyemem. Çünkü edebiyat, insanların düşünebilmesi, sorgulayabilmesi, anlayabilmesi, anlatabilmesi ve bunlarla ilgili melekelerini canlı tutabilmesi içindir. Edebiyat bir toplumu aptallıktan dolayısıyla kölelikten korur.”¹³⁷

Mahmut Temizyürek ise “12 Eylül ve Şiir” adlı yazısında 1980 öncesi, şiirin siyasallaşmasının etkisiyle basmakalıp, harcıalem bir slogana indirgenmesi ve bu tür slogan bir şiirin siyasal kavgaya ajitatif bir söylem malzemesi olarak katılmasının darbeden sonra hem zihinsel hem de pratik karşılığını bulamadığını vurgular. “Bu şiirin yerini tam öbür uca sıçramak aldı; bir sözdizimi ve imge savrukluğuyla daha kodlanmış ve kapalı bir dil olan jest imgeyi çepeçevre kuşattı. Bunda siyasal bir çekingenliğin etkisi olduğu kadar, şiirin iyice araçsallaştırılmasına karşı tepki de rol oynadı. Bu tepki yaratıcı bir tepki değildi; olabilirdi belki, olmadı. Siyasal birey, yalnız bir birey olarak kalmış, belirsiz bir öznellik içinde kendi kimliğini, ruhunu bulmaya çalışıyordu.”¹³⁸ Farklı bir açıdan bu dönemi değerlendiren V.B. Bayrıl, muhalefetin tek katmanlı anlaşıldığını, muhalefetin birçok boyutunun olduğunu ifade eder. “Seksenden sonra kırılan; muhalefetin değişik katmanlarını da keşfetme, şiir sanatının kendine özgü sorunlarını keşfetme ve bunun içinden şiire yaklaşmadır.

¹³⁶ Osman ÇAKMAKÇI ile “80 Şiiri ve Şiirimiz Sorunları Üzerine” söyleşen: Murat KURUŞ, .39

¹³⁷ Osman KONUK, söyleşen: Cenk Gündoğdu, Üç Nokta Edebiyat Dergisi, sayı: 9

¹³⁸ Mahmut TEMİZYÜREK, 12 Eylül ve Şiir, Deliler Teknesi, sayı: 5

Yani şiirde bir şey yapılacaksa işte onu, şiirin kendi olanakları, şiirin kendi araçlarıyla yapma, yeniden kurma.”¹³⁹

Diyebiliriz ki, seksenli yıllar şiirinin önemli isimleri sanatsal kaygının önüne ideolojik yönsemeleri geçirmeden, olabildiğince saf bir şiire yönelmeye çalıştılar. Bu bağlamda farklı anlayışlardaki şairlerin hemen hepsinde ‘imge’ yoğunluğu dikkat çekicidir. 1980’li yıllarda yayımlanan bazı şiir kitaplarının isimleri; yukarıya sıraladığımız ’70’li yıllardaki ideolojik zemini, mücadeleyi yansıtan kitap isimlerinden, naiflikleri ve bireyin iç dünyasını ele vermeleri bakımından ayrılıyordu: Ali Cengizkan, *Senlere* (1980), Sina Akyol *Su Tadında* (1980), Ahmet Erhan *Akdeniz Lirikleri* (1980), Turgay Fişekçi *Karda Işıltılar* (1981), Osman Konuk *Seni Yalnız Ben Anlarım* (1981), Murathan Mungan *Osmanlıya Dair Hikâyat* (1981), Ali Cengizkan *Çocuk Ömrümüz* (1982), Adnan Azar *Unutma Suları* (1982), Sina Akyol *Lokman’la Geçen Şen Günlerim* (1982), Hüseyin Ferhad *Deniz Çobanları* (1982), Metin Celâl *Konformist* (1983), Murathan Mungan *Kum Saati* (1984), İhsan Deniz *Yalnız Sana Söylenen* (1985), Gülseli İnal *Sulara Gömülü Çağrı* (1985), Tuğrul Tanyol *Ağustos Dehlizleri* (1985), Oktay Taftalı *Pempe Aralık* (1986), Engin Turgut *Kışkırtıcı Erguvan* (1987), Lale Müldür *Uzak Fırtına* (1988), Ali Asker Barut *Karanfil Kırıkları* (1988), Enver Ercan *Sürçüyor Zaman* (1988), Metin Celâl *Kendi Kendini Tatmin* (1989), Seyhan Erözçelik *Hayâl Kumpanyası* (1990).

Farklı dünya görüşlerine mensup şairler bir araya gelip dergi çıkarmaya başlar. Poetika, Şiir Atı, Yeryüzü Düşleri, Üç Çiçek... Şiir, politik olandan, gündelik siyasetten alabildiğine uzaklaştırılır. Dergiler etrafında şair birliktelikleri öne çıkar bu dönemde: Şiir Atı, Poetika, Yeryüzü Düşleri Yönelişler, Üç Çiçek, İmge, Oluşum, Tan Şiir Seçkisi, Yaşam İçin Şiir, Gösteri, Sanat Olayı, Yaz- ko Edebiyat...

80 sonrası ‘Cezaevi Şiiri’ diye adlandırılan, içerideki şairlerin şiirsel birikimini işaret etmeye dönük bir tamlama da şiirimize girmiş olur. Aralarında Emirhan Oğuz, Nevzat Çelik, Mehmet Çetin, Sezai Sarıoğlu, Halil İbrahim Özcan’ın da bulunduğu -kimileri cezaevi koşullarında şiire başlamış- pek çok şair

¹³⁹ V.B. BAYRIL, 80’ Sonrası Türk Şiiri, Kaknüs, sayı: 3

cezaevlerinde uzun yıllar yatar. Bu dönemi Nevzat Çelik'in *Şafak Türküsü* (1984), *Müebbet Türküsü* (1987); "Emirhan Oğuz'un *Ateş Hırsızları Söylencesi* (1988) ile *Myndos Geçışı* (2009) adlı kitapları bütün heyecanı ve tanıklığıyla etkileyici biçimde resmeder.

1980 darbesi sonrası karma örgütlerin içinde yer alan kadınların bağımsız kadın mücadelesine yönelişleri aynı zamanda kültürel ortamı da farklılaştırır. Feminist hareketin hız kazandığı 1982'ler sonrasında yayınlanan, kadınların kolektifi ile çıkan dergiler siyasal olanın önceliklerine göre hareket eden kadınları bir araya toplarken, bu rüzgârdan etkilenen kadınların bir kısmı düzyazı olarak ürettiklerinin yanına şiiri de eklerler. Sayıları fazla olmamakla birlikte kadınlar için sokağın *yasakbölge* olmaktan çıkışı, çalışma hayatına katılımın artması, özellikle sol kültür içerisinde kendilerini ifade eden kadınların kültürel alanda kendileri var etme çabalarıyla birlikte kadınların yazınsal süreçleri de hız kazanır. Politik olan aynı zamanda yaşamsal olandır. Bu bağlamda şair kadınlar bir tarafta politik olanın dildeki karşılığını şiire estetik inceltmelerle, göndermelerle yerleştirirken -ki aralarında örgütlü mücadeleden gelen Gülsüm Cengiz, Ayten Mutlu, Berrin Taş, Zerrin Taşpınar'ın olduğu şair kadınlardır bahsedilen- diğer tarafta daha evrensel bir dil arayışında olup ben'in şiirini yazma eğiliminde olan şair kadınlar belirginleşir. Nilgün Marmara'yı, Gülseli İnal'ı, Lale Müldür'ü burada anabiliriz.

Edebiyat dergilerinin çıkış bildirgelerinden başlayarak politik tutumlarını ifşâ eden 'taraf' olma durumları "ideolojik" olanın göstergesidir aynı zamanda. Dergiler etrafında toplanan şairlerin sınıfsal ve kültürel olarak ayrışmaları ve saflaşmaları belirginleşir. 90'larda ise bu saflar rengini yavaş yavaş kaybeder. Köklerini kısmen II.Yeni'de bulabileceğimiz şairi değil şiirini öne çıkaran bir bakış yerleşmeye başlar. Böylelikle farklı ideolojik hatlardan gelen şairler bir araya gelmeye, solda ve muhafazakâr cephede çıkmakta olan edebiyat dergilerinde yan yana şiirler yayımlamaya başlarlar. Şair kadınlar adına bu buluşmaların ilk zamanlarında etkin bir katılım görmüyor oluşumuz onların henüz ideolojik olanın belirleyiciliğinden kopmamış olmasıyla açıklanabilir. Örneğin, *İnsancıl* dergisinde şiirlerini yayımlayan

Berrin Taş, politik olarak bir tavır dergisi olan İnsancıl'ı terk etmemiş, farklı edebiyat dergilerinde görülmemiştir.

Peki şairler keskin ayrımların ve çizgilerin olduğu bu ideolojik atlarda nasıl yan yana gelirler? Özellikle 90'lı yıllarda ortaklaşan metinlere imza attıklarında gerçekten 'aslolan insan' 'aslolan şiir' midir? 2000'li yıllarda şiir alanında ideolojik mesafelerin kapandığına dair ortaya çıkan yargılara eski kuşaktan şair kadınların yaklaşımı ile çoğu 80 sonrası doğumlu olan genç kuşak şair kadınların yaklaşımı bir ortaklık gösterebilir mi? Bunu da görüşme yaptığım şair kadınlarla konuştum. Sonuç benim adıma çok sürpriz olmadı.

1980 sonrası -bahsettiğimiz bazı dergiler sayesinde- şairler arasındaki ideolojik mesafelerin kapandığına; şaire değil de "şiire" bakışın esas alınması gerektiğine yönelik görüşler son yıllarda sıklıkla ortaya konmaktadır. Şair kadınlar kendi kimliklerinden hareketle bu durumu değerlendirirler. Berrin Taş bu ve benzeri söylemlerin sınıfsal ayrımı görmezden gelmenin bir sonucu olduğunu söyler ve iki şairin kıyaslanmasının ideolojik olanla birlikte eleştirel olanı da ortadan kaldıracığına dikkat çeker: "Sözgelimi sık sık Necip Fazıl Kısakürek ile Nazım Hikmet'in aynı kefedede değerlendirmek istenmesi şiirlerinin dışlaştırdığı dünyanın görmezden gelinmesine neden oluyor. Eleştirel yaklaşmayı önlüyor. O da bizim, o da bizim deniyor. Oysa hakikat bu değil. İki şiir arasındaki fark birbirini dışlayan iki ayrı dünyayı duyuruyor bize. Bu dünyalar asla birleşemez. Bu tutum şairi dünyaya bakışından soyutlamak anlamına gelir. Gerçekliği saptırmak anlamına gelir. Şiiri izleğinden ayırıp yorumlamak, biçimci yaklaşmak şairleri doğru anlamamızı da engeller."¹⁴⁰

Leylâ Şahin de yazdığı şiirin içinde direniş olduğunu söyler ve bu ideolojiler arasındaki mesafelerin kapandığına ilişkin söylemlerde yeni dünya düzenini işaret eder: "Şiir, insan yaşantısının en yoğun hali. En içerdeki hali. Bu bağlamda şiire önce şiir olarak yaklaşmak/bakmak gerektiğine ben de inanıyorum. Ama ben melekler, rüyalar, dualar.. üzerine bir yapı inşa edemem! En kederli sesimde -ki hep kederli bir

¹⁴⁰ Berrin TAŞ ile görüşme.

sesim var- bile bir dirilik/bir direniş sezilir şiirimden: “at gibi ağlıyor gece/ beni bu şehirde mahzun bırakma”... Evet, şiir söz konusu olunca asıl olan şiirdir ama bütün mesafelerin birden ortadan kalkması da yeni dünya düzeninin bir sonucudur. Büyük kurtlar, öyle istiyor çünkü!”¹⁴¹

Metin üzerinden değerlendirmenin sahiciliği üzerinde değerlendirmeler yapılırken şairlerin kendi ideolojisinden olan bir başka şaire dair daha yakın konumlanacağı inancı hâlâ varlığını korumaktadır. Zerrin Taşpınar tam da bu noktaya değinir: “Şaire değil de şiire bakıldığı doğru olsaydı, ‘erkek’ şairler bizleri ‘kadın’ şair olarak tanımlamaktan vazgeçmiş olurlardı çoktan... Şairler arası ideolojik ara kapandı mı sorusunun yanıtı evet değil bence. Şairi değerlendirmede “Bu kötü yazıyor ama bizden” önyargısının azaldığından söz edilebilir belki. Bir başka söylemle “ideolojisini benimsemiyorum ama güzel şiirler yazıyor” düşüncesinin baskın gibi olduğu söylenebilir. Ancak bir şairin, eşdeğerde iki yapıt arasından, kendi ideolojisine yakın olanı daha çok seveceği, daha bir heyecanla okuyacağı da bir gerçek.”¹⁴²

Buna bağlı olarak Gülsüm Cengiz şairin şiirinin dışında kalamayacağını vurgular. *Düşüncenin evi olan dil’e* gönderme yapar ve şairin kendi ideolojisinden bağımsızlaşamayacağını, ideolojik kimliğinin önemli bir sayaç olduğunu söyler: “Şairin şu ya da bu düşünceden olmasından çok, “Şairim” diyen kişinin “insan” olabilmesi önemli bence. “Erkekler öküz olmadığı sürece ben kadınlara inek diyorum.” diyen, kadınlara köleliği layık görüp “Bunu gönüllüce yapması gerek.” diyen, “Neden bir kadın kocasından bağımsız bir psikoloji sahibi oluyormuş?” diyen, “Sivas olayları için hala ahlayıp vahlamıyorum.” diyen, kendisinden farklı inanca sahip olan insanları aşağılayan kişinin yazdığı şiirin de bu duygu ve düşünce dünyasını yansıtacağını düşünüyorum.(...) Kendisini solda ifade eden şairlerin sağda ifade edenlere gösterdiği ön kabule karşılık; kendisini sağda ifade edenlerin karşıt düşüncedeki şairlere ne kadar yaklaştığını ya da kabullendiğini de bilemiyorum. Katıldığım bir şiir etkinliğinde, üniversitede öğrenci yetiştirme sorumluluğu taşıyan

¹⁴¹ Leylâ ŞAHİN ile görüşme.

¹⁴² Zerrin TAŞPINAR ile görüşme.

bir Türk Dili Edebiyatı profesörünün, “Sizi tanımıyoruz, aynı dergileri okumuyoruz çünkü.” sözleri beni çok da şaşırtmamıştı. Yine de sormuştum: “Varlık da mı okumuyorsunuz?” Varlık Türkiye’nin en köklü ve eski edebiyat dergisi ve yazar ya da şairlerimizin büyük bir çoğunluğu ilk şiir ya da öykülerini orada yayınladılar. Bu dergiyi izlememenin edebiyatla ilgili biri için eksiklik olduğunu düşünüyorum. Farklı ideolojiden şairlerle yakınlaşılrken, halkından, halkın sorunlarını dert edinen şairlerden uzaklaşmak bana doğru gelmiyor. Yoksa farklı ideolojilerden şairlerin nitelikli şiirlerinin buluşması kuşkusuz ki şiirimiz ve yazın dünyamız adına bir zenginliktir.”¹⁴³

Kökleşmiş politik bir tavırla birlikte anılan edebiyat dergilerinin dışında şiir ağırlıklı olarak çıkan ‘bazı dergiler’ liberal diyebileceğimiz bir anlayışla her taraftan, eğilimden şairlere sayfalarını açmaktadır. Bu dergilerin metne verdiği değer açısından değerlendirecek olursak bu anlaşılır bir tutumdur. Kaldı ki dergi çıkaran herkes iyi bir şiiri dergisinde yayımlamak ister. Şairinden bağımsız bir çizgi çekmeksizin şiiri yayımlanıyor oluşu kökleşmiş düşüncelerin aksine şiiri merkeze alma çabası olarak da nitelenebilir. Bunun samimiyetine inanmayana şair kadınlar da yok değildir. Suna Aras, mesafenin kapandığına dair iyimser değildir, sorular sorarak meseleyi anlamaya çalışır: “Seksen sonrası çıkan bu “bazı dergiler” nasıl bir sihir uyguladı ki, insan yanımızı inciten sorunları ortadan kaldırarak, şairleri ideolojik olarak aynılaştırdı. Ya da bu “bazı dergiler” nasıl bir formül uyguladı ki, şairler bir anda ideolojik duruşlarını unutup aynılaştılar. İdeolojik duruş dediğimiz şey, bütün bu haksızlıklara ve ayıplara karşı, dik ve onurlu bir duruşun simgesi değil mi? Şair ruhunu mu yitirdi? Şaire değil de şiire bakmak ne kadar sağlıklı bir bakış açısıdır. Peki şiiri şairinden nereye kadar nasıl soyutlayabiliriz. Yoksa şiiri yazan şairi değil midir? Kimse kusura bakmasın. Şairin yaratısı ruhunun aynasıdır. Şair neyse şiiri de odur.”¹⁴⁴

¹⁴³ Gülsüm CENGİZ ile görüşme.

¹⁴⁴ Suna ARAS ile görüşme.

Yelda Karataş da aynı fikirdedir: “İdeolojisiz yaratıcılık olmaz! Bu oyunlar ısıtılıp ısıtılıp konuyor özellikle şiirin önüne. Artık dilimizde tüy bitti söylemekten: Öz biçimi belirler!”¹⁴⁵

Selma Ağabeyoğlu da “İlk önce ‘şiir’ ne diyor?” diye sorar ve ekler: “Şiirdeki dilin ustalığını önemsemişimdir. Ancak bizimki gibi acılı ve insani değerlerin her gün (yaşamın her alanında) iğdiş edilmiş bir ülkenin şairi iseniz, yazdığımız şiirin de bir ideolojisi olmalı diye düşünüyorum.”¹⁴⁶ Oya Uysal ise “ideolojik şiir seksenlerde kaldı” diyerek, aslında ideolojik olandan anlaşılanın sol cepheden yazılmış şiirler olduğunun da düşüncesini yansıtır. Öyleyse bunun dışında kalan dinsel olanın mesajlarını içeren, ulusalcı yahut da milliyetçi doneleri barındıran şiirleri ideolojik olanın dışında mı bırakacağız? Bunun mümkün olmadığını Halide Yıldırım’ın cümlelerinde bulabiliriz: “İnsan bir bütündür diye düşünüyorum, ideolojisinden, dünya görüşünden soyutlanamaz. Eserine insanın görünen, görünmeyeni yansıtır. Eğer hakikate dair bir şeyler görebilsem, insana, yaşama, zaman ve an’a dair bu bir insan olarak beni etkiliyor. Kendi düşünceme çok ters sanatçılarla anlaşmam da bu anlamda bazen zora giriyor. Hayat ve hakikat kipinden konuşabilenleri ayırmaya, ‘rağmen’ okumaya da çalışıyorum.”¹⁴⁷

Bu minval üzere ‘rağmen okumak’ şairin ideolojik zeminini farkında olarak ancak metin odaklı düşünmeye çalışarak okumayı işaret etmektedir. Birçok şairin aynı tutum içerisinde olduğunu görmekteyiz. Bundan bağımsız olarak Gülseli İnal daha önceki dönemde yazılan şiire, 80 şiiri ve sonrası -özellikle kadınlar tarafından- yazılan şiirle darbe indirildiğini vurgular. Böylelikle sloganik şiir ortadan kalkmış, ben’in varlığına ilişkin benmerkezli ideolojik hat koyulaşmıştır. Ona göre, ortada bir miras vardı; erkek şairler ya da şiir yazan erkekler sol şiir ya da angaje şiir tarzını birbirine devrede devrede geliyorlardı. 1980 şiiri bunu kırdı ve değiştirdi. Artık

¹⁴⁵ Yelda KARATAŞ ile görüşme.

¹⁴⁶ Selma AĞABEYOĞLU ile görüşme.

¹⁴⁷ Halide YILDIRIM ile görüşme.

metafizik, mistik, mesmerik kişisel söylemleri olan bireysel bir şiir doğdu. Bu da ideolojik şiire darbe indirdi.¹⁴⁸

90'lardan itibaren şiirin de dahil olduğu popüler kültür alanlarında bir makas değiştirmeden söz açılabilir. Bu söz konusu olan görünebilir olma odaklı gelişen bir hattan ibaret olmamakla birlikte şairlerin gündelik hayatı kurgulama biçimlerinde 80'den kopuşla ifade edebileceğimiz bir değişimi de beraberinde getirir. Popüler kültür açısından başat öge gelenektir. Gelenekle hesaplaşma şairlerin yeni dünya düzeninin neoliberal dünya görüşünün taarruzu altında kalan dil ile de hesaplaşmanın kendisine dönüşür. Böylelikle 80 şiirinin bunca tartışma konusu oluşu, 80'den sonra gelen bireyselliğin ve ben'in merkezde olduğu şiir açılımlarının da örneklerine dönüşür. Şairlerin bir araya gelerek kaleme aldığı manifestolardan şairin tek başına bir manifesto yazarak hem yazdığı şiire bir ad koyma çabası hem de şiirin poetikasına dair düşüncelerini yayma güdüsü önem kazanır. Bütün bu süreç zarfında şair kadınların yazdıkları şiirin arka bahçesi hakkında bir çıkış metni yazmamış oluşu, genellikle kendileriyle ilgili -o da yeni bir kitapları yayımlanmış olduğu zaman- yapılan söyleşilerde soru yöneltildiğinde ifade ettikleriyle cümle aralarında kalan düşüncelerinin henüz gündem oluşturacak olgunluğa erişmiş olmamasıyla değil, ideolojik olanın aynı zamanda erkek egemen iktidarın söylemlerinin baskın olarak yer buluyor oluşuyla açıklanabilir. Arife Kalender kadınların ideolojik erkek söylem karşısında henüz var olamadıklarını neden olarak gördükleriyle şöyle açıklar: "Kadınlar kabul ve onay alma konumundalar henüz. Bir karşı söylem veya tez sunma hazırlığında değiller. Kendilerini anlatmakta, ağlamak ve yakınmaktalar... Bu süreç ufak ufak değişiyor, umarım yakında kendi savlarıyla şiirdeki yerlerini alırlar."¹⁴⁹

Dolayısıyla ideolojik olanı sadece dünya görüşünün egemen kılındığı ve argümanlarının gündelik hayat içerisinde ifadesini bulduğu, şiir söz konusu olduğunda iki cepheden ses veren ürünlerin bölüşüldüğü, şairlerinin kutuplaşmalar ekseninde hareket ettiği bir kavram olarak göremeyiz. Burada asıl dert, ideolojik olanın erkek egemen dünyanın kurgulanışıyla tarihler boyunca süregelen

¹⁴⁸ Gülseli İNAL ile görüşme.

¹⁴⁹ Arife KALANDER ile görüşme.

hegemonyasının kadınlar/ yazan üreten kadınlar açısından ne ifade ettiği. Doğdukları çevre bastırılmış olanı gizleyen mi yoksa açığa çıkaran mıdır? Kültürel gelişimleri ve kimlik oluşumlarında şair kadınların okur olma halleri nasıl başlar ve yazınsal süreçleri nasıl ilerler? Burada şair kadınların kendi deneyimleri önem kazanmaktadır.

4. TAŞRADAN KENTE: ŞAİR KADINLARIN KÖKENLERİ VE ŞİİR ÜRETİM BAĞLAM

Bu bölümde taşra'nın ne olduğu toplumsal olarak neyi temsil ettiği kadar edebiyatımız için taşıdığı anlam da başkadır. Şair kadınların doğup büyüdüğü ortam, kökenleri, taşradan kente gelişleriyle kentsel ve edebi kamusal alanın içinde yer almaları arasındaki bağıntı ve bu süreçte şekillenen sosyal ve edebi kimlikleri ortaya konmaya çalışılacaktır. Doğdukları ortamda varsa "kütüphane"nin varlığı ile bunun edebi kimliklerinin şekillenmesindeki etkisi incelenecek, öncelikli bir okur olarak şair kadınların kahramanları, listelerinin ortaklığı işlenecektir. Bir yazma mekanı olarak kurgulanan ev, şair kadınların yazınsal serüveninde nereye ne denk düşmektedir, bu sorunun yanıtı aranacak, anne/şair olan kadınların bu toplumsal rolle çatışmaları, uzlaşmaları kendi deneyimlerinden yola çıkarak anlaşılmaya çalışılacaktır.

4.1. Taşra Kavramı Etrafında Edebiyat

Taşra kavramı, bir ülkenin başkenti veya metropol şehirleri dışındaki yerlerin hepsi anlamında kullanıyor. Taşra'nın eş anlamlısı: 'dışarlık'. 'Dış' kelimesinin eski telaffuz edilişi olan 'taş'tan türediği söylenir. Taşra, 'dışarısı' anlamına gelir. Tarihsel olarak İstanbul dışarısını ifade eder. Gazetelerin basıldığı merkezin dışındaki illere 'taşra baskısı' dağıtılır. Taşra baskılarına girmeyen haberler, son dakika gelişmeleri 'şehir baskıları'na girer. Merkezle taşra arasında hem zamansal hem de ulaşım, iletişim imkânları yönünden mekânsal bir mesafenin var olduğu

kabul görür. Birçok gazetenin haftalık, aylık kitap ekleri sadece -başta İstanbul olmak üzere- gazetenin basıldığı yakın çevreye dağıtılmaktadır. Gazetelerin taşra baskıları, şehir baskılarına oranla daha özensiz, renksizdir. Bugün gelişen iletişim imkânları sayesinde Anadolu'nun pek çok yerinde kurulmuş matbaalarda İstanbul'la aynı anda gazeteler baskıya verilmektedir. Eleştirmen Mustafa Şerif Onaran, taşrada üretilen edebiyata sorularla dikkat çeker. Taşra neresi? İstanbul'u kültürün başkenti sayınca, onun dışında kalan her yere taşra gözüyle mi bakacağız? O dışlanmışlık, o uzaklık hep sürecek mi? Oradan gelen etkili sesi duymazdan mı geleceğiz? Üretilen yapay bir kültürün albenisine kapılıp taşradaki edebiyatı görmezden mi geleceğiz? “Anakentin uğultusunda zaman tükenirken taşranın sessizliğinde zaman çoğalır. Çoğalan zamanı kullanmasını iyi bilen gerçek edebiyata ulaşır. Anadolu insanı tükenmediği sürece edebiyat yeni bir ivme kazanacaktır. Gerçek edebiyat Anadolu'dan çıkacaktır.”¹⁵⁰

Son yıllarda özellikle İstanbul'a doğru yoğun bir nüfus hareketliliği gözlenmektedir; fakat şiir ağırlıklı edebiyat dergileri dikkate alınca nüfus yoğunluğu ile çıkmakta olan dergilerin niceliği arasında bir paralellik kurulamamaktadır. Gerek iletişim teknolojisindeki hızlı gelişmeler ve bu gelişmelerin sağladığı yaygınlık gerekse elektronik ortam üzerinden şair/yazarlara ulaşmanın kolaylığı, taşra ile merkez arasındaki mesafenin kapanmasını sağlamıştır. Türkiye'de yayımlanmakta olan -son tahlilde yüze yakın- edebiyat dergisinin yarısından çoğu büyük şehirler dışında (taşrada) çıkmaktadır. Adana, Hatay, Sivas, Trabzon, Bursa (Bursa'da beş dergi yayın hayatını sürdürmektedir: Eliz Edebiyat, Akatalpa, Onaltıkırkbeş, Çinikitap, Mavi Ada), Antalya, Manisa, Gazi Antep vs.

Reşat Nuri Güntekin, Osmanlı Devleti'yle birlikte memleketi de bir uçuruma doğru götüren sebepler arasında, asırlardan beri bütün kuvvetin İstanbul'a verilip Anadolu'nun ihmal edilmesini de gösterir. Devlet adamları ve iş adamlarının Anadolu'yu bir asker ve zahire deposu, acınır karanlık ve esrarlı bir evliyalar diyarı olarak gördüğünü söyler. “Bazıları kalem kâtipliği filan gibi küçük bir işle

¹⁵⁰ Mustafa Şerif ONARAN, **İçimizdeki Taşra**, 17

İstanbul'da tutunamazlarsa ağlaya sızlaya yakın vilayetlerden birine çıkarlar, orada dünyanın öbür ucunda sürgüne gönderilmiş gibi ahuzar içinde vakit geçirirlerdi.”¹⁵¹

Emin Özdemir, ‘Yazar ve Ozanların Halklaşması’ başlığı altında şu istatistikleri verir: Tanzimat döneminde yazar ve ozanlarımızın % 79, 5’i İstanbul’da, % 7, 1’i Anadolu’da doğmuştur. Servetifünûn döneminde ise İstanbul doğumluların oranı %73, Anadolu doğumluların oranı ise % 11, 7’dir. Cumhuriyetten sonra ise İstanbul doğumluların oranı % 29, Anadolu doğumluların oranı ise % 67 olmuştur. Bugünkü sınırların dışında doğanların oranı: Tanzimat döneminde % 13,4 Servetifünûn döneminde %11,7 Cumhuriyet döneminde % 4’tür.¹⁵² Yazar ve şairlerin yetiştikleri çevre, Cumhuriyetten sonra büyük ölçüde değişmiş, Anadolu olmuştur. Türk şiirinin en önemli duraklarından biri sayılan İkinci Yeni şiiri içindeki şairlerin önemli bir kısmı Anadolu şehirlerinde doğmuş. Köy Enstitüleri’nin kurulması, Halk Evleri’nin ve Tercüme Bürosu’nun faaliyetleri Anadolu’dan yetişen şair ve yazarların önlerini açmıştır.

Türkiye’nin nüfusu yetmişlerde %70’i köylülerden oluşmakta iken, şimdi ise nüfusun % 70’i şehirlerde yaşamaktadır.¹⁵³ Gelir düzeyi düşük şehirli halk, küçük burjuvazinin durduğu ekonomik zemini temsil etmektedir. Söz konusu olan sadece ekonomik sahada değil; kültürel alanda da geniş ve yaygın bir süreçtir. Çünkü şiirin buna uygun bir doğası vardır. Görünmek, hırs, kibir, sabırsızlık, bencillik, güvensizlik, bireycilik şehirle irtibatlı halde açıklayabildiğimiz kavramlardır. Bu kavramlar küçük burjuva ideolojisi için de geçerlidir. Adında ‘taşra’ geçen şiirlerin de yazılmış olduğunu görürüz. Türkan İldeniz: *Taşra Kızının Deliceleri*, Ataoğ

¹⁵¹ Reşat Nuri GÜNTEKİN, *Anadolu Notları*,97

¹⁵² Emin ÖZDEMİR, *Yazar ve Ozanların Halklaşması*, 81

¹⁵³ 31 Aralık 2009 tarihi itibarıyla nüfusumuzun 72 milyon 561 bin 312 kişi olduğu belirtilmektedir. Türkiye nüfusunun 2008 yılında 71 milyon 517 bin 100 kişi olduğu belirlenmiştir. 2009 yılında nüfusun % 50.3’üne denk gelen 36 milyon 462 bin 470’ini erkekler, % 49.7’sine denk gelen 36 milyon 98 bin 842’sini ise kadınlar oluşturmaktadır. Türkiye nüfusunun % 75.5’i il ve ilçe merkezlerinde yaşadığı görülür. Nüfusun 54 milyon 807 bin 219’u il ve ilçe merkezlerinde ikamet ederken, 17 milyon 754 bin 93’ü ise belde ve köylerde yaşadığı belirlenmiştir. İl ve ilçe merkezlerinde yaşayan nüfus oranının en yüksek olduğu il % 99 ile İstanbul, en düşük olduğu il ise %31.9 ile Ardahan’dır. Toplam nüfusun %17,8’ine denk gelen 12 milyon 915 bin 158 kişi İstanbul’da ikamet etmektedir. Nüfusun yarısı 28,8 yaşından küçüktür.

Behramoğlu: *Taşra Kentlerinde Akşam Melankolisi* bunlara ilişkin en yetkin örneklerdendir. Ayrıca Erzincan'da 'Taşra' adlı bir dergi de çıkmıştır.

Şairlerin doğdukları ortamlar ve bu ortamın iç işleyişini belirleyen gündelik hayat düzeni, şairlerin yazma serüvenine doğrudan etki etmektedir. Görüşme yapılan şair kadınların önemli bir bölümü İstanbul dışında doğup daha sonra İstanbul'a yerleşenlerden oluşmaktadır. Bir kısmı ise İstanbul'da doğmuş ve yaşamını İstanbul'da sürdürmektedir. Çok az bir kısmı da doğdukları yerlerde hayat sürmektedir. Edebiyata yolcu olmak bağlamında İstanbul'un imkânlarını yahut imkânsızlıklarını daha iyi anlayabilmek için 'taşra' kavramının içeriğini dolduran unsurlara yakından bakmak gerekir.

Kendileriyle görüştüğümüz şair kadınların hemen hepsi doğdukları ortamın edebiyata bakan yüzünü tasvir ederken 'kitap', 'kütüphane' kavramlarına değinmektedir. Bir bakıma bu kavramlarla 'imkân', 'imkânsızlık' da demiş olmaktadır. 1980 öncesinin iletişim olanakları, dünyayı anlama imkânları düşünüldüğünde 'kitap' vurgusunun haklılığı da ortaya çıkmaktadır. Taşra, kitap/kütüphane bakımından oldukça kısır bir yerdir. Şair kadınların önemli bir kısmının anne-babası eğitim görmüş insanlardan oluşmaktadır, bir kısmının evinde ise şiir yazan (Eren Aysan, Özlem Tezcan Dertsiz, Emel Güz, Neşe Yaşın vs) bir baba vardır. Bunun dışında, yazdığı şiirleri eşi tarafından yakılan (Suna Aras) örnekler de karşımıza çıkmaktadır. İçlerinde 'Elini şiire alıştıрма, ne olursan ol, sonunda kadınsın!' mealinde öğütlerin eşliğinde şiir yazmaya meyleden şair kadınlar da vardır. Her şair, içinde bulunmasa da, imkânsızlıklar yönünden, kendi içinde az çok bir taşrayı yaşar.

4.2. Şair Kadınların Doğdukları Ortamda "Kütüphane"nin Varlığı ve Edebi Kimlik Oluşumuna Katkısı

Şair kadınların doğup büyüdüğü ev(ler)de yazma uğraşını ortaya çıkaran, besleyen imkânlar söz konusu olduğunda farklı durumlarla karşılaşmaktayız. Doğdukları evde hazır bir kütüphane ile karşılaşanların daha şanslı oldukları

söylenbilir. Elif Sofya bunlardan biridir: “Doğup büyüdüğüm evde çok büyük ve kapsamlı bir kütüphane vardı. Daha sonra da kitaba ulaşmak benim için sorun olmadı.”¹⁵⁴ diye olanaklılığını işaret eder. Deniz Durukan ise İstanbul’da doğup büyüyen bir şairdir. Durukan da okumak ve gelişmek için yeterli imkânlarının olduğunu belirtmektedir: “Annem iyi bir edebiyat okuruydu, ama babamın kitapla hiç alakası yoktu. Çehov’dan, Dostoyevski’ye, Stendal’dan Balzac’a, Tolstoy’a kadar, evdeki ufak çaplı kütüphanede bulunan kitapları okudum ilkin. Çocuk kitabı çok fazla okumadım. Dokuz yaşındayken Victor Hugo’nun Sefiller’ini okumuştum. Hiç kitap bulamazsam mahalledeki çocuklardan Teksas Tommiks alır okurdum. Annem benim okumaya olan merakımı görünce, bana nerdeyse iki üç günde bir kitap almaya başladı. Kitapların büyüüne öyle kapılmışım ki, okuldaki dersleri tamamen es geçiyordum. En sonunda alt katımıza nişanlı genç bir çift taşınmıştı. Onların çok büyük bir kütüphanesi vardı. Bizim evdekinin üç katı. Kütüphanenin önüne geçer bakardım öyle. Bana istediğim kitabı alabileceğimi söylediklerinde sevinçten uçtum. On iki yaşlarındaydım. Sevgi Soysal’ın Yenişehirde Bir Öğle Vakti kitabını seçtim.”¹⁵⁵

Betül Yazıcı da kitaba ulaşma konusunda bir sıkıntı çekmediğini ve annesinin kendisi için bir şans olduğunu belirtir: “Benim şansım annemin de okuyan biri olmasıydı. Evimizde küçük çapta bir kitaplık vardı.”¹⁵⁶

Sürekli şehir merkezlerinde yaşamış Hayriye Ünal ise, ilk zamanlar yazdıklarını kimseyle paylaşmadığını, etrafında yazma eylemini ciddiye alan kimselerin olmadığını belirtir. Bu sefer şair için annenin değil de babanın imkânları devreye girer: “Babamın karma bir kütüphanesi vardı. İlk daktilom babamın eski daktilosu idi. Antolojileri, cilt cilt dergileri; okumayı öğrenir öğrenmez karıştırmaya başlamıştım. Hep şehir merkezlerinde yaşamış olmak ve kitaba bütçe ayrılan bir ailede olmak iyi bir şanstı benim için.”¹⁵⁷

¹⁵⁴Elif SOFYA ile görüşme

¹⁵⁵ Deniz DURUKAN ile görüşme.

¹⁵⁶ Betül YAZICI ile görüşme.

¹⁵⁷ Hayriye ÜNAL ile görüşme.

Genç kuşak şairlerden Yaprak Öz ise anne ve babasının haricinde ilk öğretmenin yaklaşımlarının onu şekillendirdiğini belirtir: “Bunu, beni okumaya zorlamak adına yapmadılar. Doğal bir şekilde hep kitaplarla çevriliydim zaten. Kitap bir ihtiyaçtı. Onlar da bu ihtiyacı severek karşılıyorlardı.”¹⁵⁸ “Şiire başladığım dönemde çevrem bana oldukça ilgisizdi” diyen Türkan Yeşilyurt, kitap konusunda çok şanslı olduğunu söyler: “Doğduğum evin arkasında ‘eski evimiz’in bir odası kitap doluydu. Orası bir ‘kitap odası’ydı. Hasan Âli Yücel’in ‘Dünya Edebiyatından Tercüme’ serisi neredeyse noksansızdı: Rus, Fransız, İngiliz, İtalyan, Alman edebiyatının seçkin eserleri.”¹⁵⁹ Tezer Cem de kitaplara ulaşma açısından şanslı bir evde şekillenmiş şairlerden biridir: “Kitap bulma açısından çok şanslı bir çocuktum. Okunan bir evde, aile çevresinde yetiştim.”¹⁶⁰

İstanbul’da bir kıyı kasabası görüntüsünde olan Çengelköy’de çocukluğu geçen ve geleneksel sözlü kültürün hâkim olduğu bir ortamda yetişen Nilay Özer, ‘yazmanın üzerinde çevresel bir etki söz konusuysa bu çok erken bir dönemde başlamış olmalı’ diyor: “Yaşamsal olana ilgisi zayıf, huzursuz bir bebeklik dönemim olduğunu annemin anlattıklarından çıkarıyorum. (...) Özellikle ev ve akraba evleri kitap açısından yetersizdi. Sözlü kültürün egemen olduğu, radyo ve televizyonun önemli bir yer işgal ettiği, yaşlı insanların takvim yapraklarını saklayıp arkasını tekrar tekrar okuduğu bir ortam. Evimizde okul kitapları ve ansiklopediler dışında birkaç roman ve şiir kitapları vardı. Üniversite okuyan ve siyasi bilince sahip dayı oğlu, teyze kızı gibi insanların varlığı dergilere ve kitaplara ulaşmamı kolaylaştırdı.”¹⁶¹

Burdur’da doğan Gonca Özmen’in şiirle ilk tanışmasının odağında, pek çok şair kadında olduğu gibi ‘annesi’ değil, babası yer alır: “Gerçek şiirle ilk tanışmam ortaokuldayken babamın aldığı, Burdur’a gelen dergiler olan Varlık, Kitaplık, Gösteri ve adam sanat’taki şiirleri okumakla başladı. Yakın çevremdekilerden babam

¹⁵⁸ Yaprak ÖZ ile görüşme.

¹⁵⁹ Türkan YEŞİLYURT ile görüşme,.

¹⁶⁰ Tezer CEM ile görüşme.

¹⁶¹ Nilay ÖZER ile görüşme.

dışında okumam- yazmam konusunda pek ilgi gördüğümü söyleyemem. Annem, babamla benim gazete -dergi ve kitaplar için harcadığımız onca paradan ve bunların evde işgal ettiği yerden yakınırdı hep.(...) Gerek il, gerekse okul kütüphanesi, kitapçıdan çok birer kırtasiyeciyi sayılabilecek kitapevleri özellikle çağdaş yazarların kitapları yönünden oldukça fakirdi. Birçok seçkin kitaba ulaştığım ilk mekân ise babamın kitaplığı oldu.”¹⁶² Kendisi de bir hekim olan Hilal Karahan, anne-babası öğretmen olan bir şairdir: “Annem ve babamın ilk görev yeri olan Gaziantep’te doğdum. Memur bir ailenin çocuğu olarak Gaziantep, Kütahya-Tavşanlı, Balıkesir, Ankara gibi farklı coğrafyalarda yaşadım.(...) Çok farklı şehirlerin, çok farklı kültürlerin, çok yerde yaşamış olmanın ve tıbbi camiıyla organik ilişkilerin şiirime en önemli katkısı sanırım ‘seyyahlık’ oldu! Şiirimi bir seyyah gibi yazıyorum, nesnelere arasından göçüp gidiyor sözcükler.”¹⁶³

Özlem Tezcan Dertsiz de, yazmaya hazırlık aşamasında şanslı olanlardan biridir: “Evde şair bir baba, kitap ve dergiyle dolu bir kütüphane vardı.(...) Evim, kentim (Edirne) okuma uğraşımı desteklerken, sonradan içinde olmak zorunda kaldığım okullar, kentler, insanlar, duvarlar ördüler önüme.”¹⁶⁴ Emel Güz de Özlem Tezcan Dertsiz gibi doğduğunda, daktilo tıkrıtları arasında şair bir baba tarafından karşılanıyordu: “Şair bir babanın kızımı ben. Evimizde her zaman gündemdeydi şiir. Her an okuyabileceğim bir kitap vardı. Ülkü Tamer masallarıyla büyüdüm, Nietzsche’yi ve Schopenhauer’u okuyarak kafamı karıştırdım. Zeki Müren ve Bülent Ersoy dinleyerek kadınlaştım, şair amcalarla kucaklaştım. Oldum olası kalın kitapları sevmedim. Evimizde bir şair olduğu için çoğunlukla şiir kitapları vardı. Edebiyat dergilerine aboneydi babam. Dergi, kitap, ansiklopedi, daktilo, kağıt kalem, kısacası bir çocuğun ilerde şair olabilmesi için gereken her türlü olanak vardı. Ben çok şanslı olduğumu düşünüyorum bu anlamda.”¹⁶⁵

Köyde doğup ortaokul yıllarına kadar köyde yaşayan Melek Arslanbenzer, etrafındaki okuryazar insanların azlığını belirtir: “Ortaokulda bir öğretmenim

¹⁶² Gonca ÖZMEN ile görüşme.

¹⁶³ Hilal KARAHAN ile görüşme.

¹⁶⁴ Özlem TEZCAN DERTSİZ ile görüşme.

¹⁶⁵ Emel GÜZ ile görüşme.

tanıştırdı beni kitaplarla. Liseden sonra bu konuda bir sıkıntım olmadı. İzmir'in merkezine taşınmıştık ve aradığım her şeye o anda ulaşmam mümkün oluyordu. Ablam ve ben bizim sülalenin ilk üniversite mezunlarıyız.(...) Ben zaten ailemle bütün bağlarımı kopardığım bir dönemde başladım şiire, onların tutum ve bağlılıklarının hep tersinden bir katkısı olmuştur benim hayatıma da şiirime de. ¹⁶⁶ Melek Arslanbenzer gibi muhafazakâr çevre içinde yetişmiş bir başka şair Zeynep Arkan ise şiire başladığı dönemlerde yazdıklarını sadece yakın arkadaşlarıyla paylaştığını belirtmektedir: “Şiir yazdığımı ailemle bile paylaşmıyordum. Bu sadece şiire uzak olmalarıyla ilgiliydi. İçinde bulunduğum kültürel çevre, okuyup tartıştığım arkadaşarımdan oluşuyordu.(...) Babam okumayı seven bir insandı. Bunun için de küçük çaplı gayretleri olurdu. İlk kitaplarım onun kütüphanesindeki eserlerdi. Ama bunlar edebi özelliklerinden çok dini, tarihi içerikli kitaplardı. Aslında en büyük avantajım evin en küçüğü olarak ağabeylerimin kitaplarından faydalanmak oldu.”¹⁶⁷

Eskişehir'e bağlı Seyitgazi'de doğan, uzun zamandır Mardin'de hemşire olarak görev yapmakta olan Emel İrtem'in ifadelerinde ise, yetiştiği muhit, yakın çevresi, etrafındakilerin onun yazma serüvenine etkisi, erkeklerin şiirden çok şaire yönelmeleri vs. üzerine geniş bilgilere rastlarız: 13 yaşına kadar küçük bir Anadolu kasabasında büyüdüğünü, kasabada ve okulda kütüphanelerin olduğunu belirtir İrtem: “İlkokulda yazıyordum. Bu noktada şanslı bir aileye sahiptim. Yazdıklarımı önemsiyorlardı. Sonra yatılı okuldayken yazmaya devam ettim. 19-20 yaşlarında Beyoğlu'na geldim. 90'lı yıllar. Bu yıllarda şiir matineleeri düzenleniyordu ve isim yapmış şairlerle tanışıp görüşme imkânım oldu. İlk şiir terbiyemi edindiğim dönemler bu dönemlerdir. Fakat edebiyatın içine girdik edebiyatın dışına doğru itildiğim de bir dönem. Kadın olmanın zorluklarını ilk bu dönemde algılamaya başladım. Evet şiirlerimi beğeniyorlar ama galiba beni daha çok beğeniyorlardı.(...) Pek çok temayı hâlâ şiirlerimde istediğim gibi işleyemiyorum. Bunu yapan şair kadınlara gıpta ediyorum. Bu durumun, küçük bir Anadolu kasabasında yetişmenin dışında belden ziyade, asıl dile vurulan bir bekâret kemerinin anahtarının aslında

¹⁶⁶ Melek ARSLANBENZER ile görüşme.

¹⁶⁷ Zeynep ARKAN ile görüşme.

büyük denizlerde, okyanuslarda yahut mesela Kongo’da bir ırmakta veya Himalaya Dağları eteklerinde bir yerlerde veya Taklamakan çölünde kaybolup kadına ait lisanı bu kayıpla terbiye etmesiyle açıklanabilir olduğu kanısındayım. Eğer bu anahtar baştan kaybedildiyse dilin engelleri aşılamıyor, tersi bir durumdaysa zaten hem dil hem zihin bu engellemeye meydan okuyor. Ve kendiliğinden gelişen hem de hiçbir estetik çatlamaya meydan vermeyen bu geniş lisan kadının burkasını yaktığı büyük bir genişlik oluyor.”¹⁶⁸

Buraya kadar sözlerine kulak verdiğimiz şairlerin tamamına yakını 1960’ların ikinci yarısından sonra doğanlardan oluşmaktadır. Bir önceki kuşağın söyledikleri, yaşanılan zamanın özelliklerini de yansıtır. Fatma N. alışık olmadığımız bir duygusunu paylaşır: “Şiirimi doğduğum kasaba ve yaşadığım kasaba besledi. Karadeniz’deki bu kasabalar dışında bulunduğum yerlerde şiir yazamadığımı düşünüyorum. Panikleyip dönmek istiyorum” demektedir.¹⁶⁹ Yine başka bir Karadenizli (Trabzon doğumlu) şair Çiğdem Sezer şunları söyler: “Şiir yazdığım dan bile haberleri yoktu; ama bu bile değerlendirme gereksinimi duyan bir durumdur. Şiir yazmak ‘normal’ sayılıyorsa, ben de saklanmak gereğini duymazdım.”¹⁷⁰

Nur Saka, 1970’li yılların Gebze’sinde ilk gençlik yıllarını geçirir; İstanbul’a çok yakın olmasına rağmen, Gebze taşranın özellikleriyle iç içedir: “Şiire başladığım dönem, ortaokul ve lise yıllarım, İstanbul’a hem çok yakın hem çok uzak olan, küçük bir kasaba olan Gebze’de geçti. Sanat ve kültür adına da küçüktü. Biz kızlar, pastaneye bile tek başımıza gidemezdik. 1970’li yıllarda, Gebze gibi bir kasabadan, İstanbul’a -hele bir genç kız olarak -ulaşabilmek, çok zor ve tehlikeliydi.”¹⁷¹

Kıbrıs’ta doğup büyüyen Neşe Yaşın, politik duruşu yüzünden zaman zaman saldırılara maruz kalır: “Şiir yazmaya çok küçük yaşta başladım. Babam şair olduğu için sorun olmadı. Şiirlerime tepkiler daha sonraki yıllarda geldi. Daha çok da

¹⁶⁸ Emel İRTEM ile görüşme

¹⁶⁹ Fatma N. ile görüşme.

¹⁷⁰ Çiğdem SEZER ile görüşme.

¹⁷¹ Nur SAKA ile görüşme.

Kıbrıs'ta yaşananlara politik duruşum yüzünden. Saldırıları zaman zaman cinsel taciz biçiminde gerçekleştirdi.”¹⁷²

Sivas doğumlu olan Zeynep Uzunbay edebiyat öğretmenidir ve tahsilli gençlerin yoğun olduğu bir köyde doğmuş olmasının etkilerini paylaşır: “İçinde bulunduğum çevrenin yazdığımdan, yaptıklarımın haberi yoktu.(...) 18 yaşına kadar yazları köyde, kışları şehirde yaşadım. Kütüphane hiç görmedim. Kitaplarla, köyümüzün üniversitede okuyan gençleri sayesinde tanıştım. Elden ele, evden eve dolaşırdı kitaplar. Okumamak ayıp, okumayan aşağılıktı. Böyle bir köydü işte!”¹⁷³ Tarih öğretmeni olan Betül Tarıman babasının memuriyeti dolayısıyla pek şehirde bulunmuş bir şair olarak yazdıklarına doğup şekillendiği mekanları sıkça konuk eder: “Taşrada olduğumdan her şeyi istediğim her an ulaşma şansım olmadı. Aradığım kitabı bulamadığım çok olmuştur. Ne yazık ki kendim dışında bana imkân sağlayan kişi ya da kuruluş da olmamıştır.”¹⁷⁴

Kentsoylu bir aileden gelen, çocukluğu altmışlı yılların başına rastlayan Oya Uysal dış dünyayla ilişkisinin radio, birkaç dergi ve gazeteden ibaret olduğunu belirtir: “Evimizde bir kitaplık vardı. Kitap okunan bir evdi kısacası. Kitaplığımızda çizgi romandan klasiklere kadar birçok kitap bulunuyordu. (...) Yazdığım ilk şiirler ne yazık ki elimde yok, anneannem tarafından ele geçirilip imha edilmişti. Derslerimi etkilermiş!”¹⁷⁵ Bir başka kentli şair Yelda Karataş, şiire 80’li yılların başında başlayanlardandır. İlk zamanlar yazdıklarının çoğunu sakladığını söyler: “İnsan yazdıklarından korkar önce. Sanki ne bileyim, elbiselerini çıkarmış gibisindir. Beden bütün kırılma noktalarıyla durur öyle.(...) Çok şanslıydım ben. Bir kentsoylu olarak, özellikle sinema ile iç içe büyüdüm. (...) Kütüphanesi olan bir ev, Şiir defteri olan bir ablam vardı.”¹⁷⁶ Çocukluğu Kuzguncuk’un çokkültürlü ortamında geçen Gülsüm Cengiz de, ilk başlarda yazma uğraşını gizli gizli sürdürenlerden biridir: “Gezici bir sokak sütçüsünün ikinci eşinden olma en küçük çocuktum.(...) Evimize

¹⁷² Neşe YAŞIN ile görüşme.

¹⁷³ Zeynep UZUNBAY ile görüşme.

¹⁷⁴ Betül TARIMAN ile görüşme.

¹⁷⁵ Oya UYSAL ile görüşme.

¹⁷⁶ Yelda KARATAŞ ile görüşme.

babamın okuduğu günlük gazete ve babamın okumayı sevdiği tarihi ve dini olayları anlatan destan kitapları girerdi. Daha sonra babamın okuduğu tek kitap Kur'an oldu.”¹⁷⁷

Seksen şiirin önemli imzalarından Gülseli İnal Rize’de çok kalabalık bir aile içinde dünyaya gelir, babası ilerici bir adamdır ve annesi edebiyata düşkün biridir. Şiir konuşulan bir evde büyür: “Hikâyeci yazar Selçuk Baran büyük halamın kızıydı. Onunla edebiyat sohbetlerine on beş yaşında başlamıştım ve bu yıllarca sürmüştü.(...) Annemin soyu benim için yaşayan canlı bir şiir ağacıydı. Ben o ağacın dallarında asılıyım.(...) Çocukluğum zümrüt gibi bozulmamış doğanın içinde geçti. Doğa daha o yıllarda benim için canlı bir tapınaktı. Sonra yine zümrüt gibi bir cennette babamın çiftliğinde elli yılım geçecekti. 2006’ya kadar.”¹⁷⁸

Iğdır’ın Aşağı Çiftlik Köyü’nde Azeri kökenli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Suna Aras, şiir uğruna trajik olaylar yaşayan, fakat mücadeleden vazgeçmeden yoluna devam eden bir şairdir: “Şiir yazmaya başladığım (ne kadar saklamaya çalışsam da) açığa çıktığında, kıyametlerin koptuğunu söyleyebilirim. Ben on altı yaşımın heyecanı içinde. Şiir yazmaya başladığımda iki çocuk annesi bir çocuktum. Bulduğum çevre oldukça tutucu bir çevreydi. (...) Ne acıdır ki kendi cinsinden olanlar da karşı tarafta yerlerini almışlardı. Kadınsan hele evliysen şiir yazmak, kalem, kâğıt, yazı çiziyle uğraşmak, affedilir bir durum değildir onların gözünde.(...) Önce evin içine kağıt kalemlerim, kitap yasaklandı. Olmadı, geceleri ışığı yakmam yasaklandı. Artık benim şiir yazma yerim ya tuvaletti ya da gece tehlikeli olanlar uyuduktan sonra, mum ışığında bir masanın altıydı. (...) Yazdığım şiirler periyodik aralıklarla dört defa yakıldı. En son yediğim vurgun 1980 tarihini gösterir. Hâlâ yanmış kâğıt kokusuna çok duyarlıyım. Nerde kâğıt yanığı kokusu alsam ürperiyorum. Banyoda termosifon kazanında yakılan şiir defterlerimi kurtarmaya çalıştığımda ellerim yanmıştı. Şiirlerin tek satırını bile kurtaramadığım

¹⁷⁷ Gülsüm CENGİZ ile görüşme.

¹⁷⁸ Gülseli İNAL ile görüşme.

gibi, ellerimi de uzunca bir süre kullanamamıştım. Kül olmaktan kurtulan sadece ilk şiirimdi. O hep aklımda kaldı.”¹⁷⁹

Malatya Arguvan doğumlu -Alevi/Bektaşî bir anlayışla büyüyen- Arife Kalender, daha sonra İstanbul’a yerleşen şairlerdendir: “ Yakın illerde hiç şair kadın yoktu. (...) sanırım Malatya tarihinde ilk şiir yazan kız bendim. Bunu sonraları fark ettim. Şiir yazarken bunun ne erkeklere ne de kadınlara özgü bir uğraş olduğunu hiç mi hiç düşünmedim. Türkü söylemek kadar doğal bir şeydi benim için.(...) Sunulmuş, hazır bir ortam yoktu. Okul kitaplığı çoğunlukla kapalıydı ve bir şehir kütüphanesi olduğunu da çok geç öğrenmişim.(...) Evde okumamıza karışılmazdı, ama ders dışı okumaları annem fark ettiği zaman; ‘paşa olsanız sonunda kadın olacaksınız!’ sözüyle, bizi (dört kız kardeş), yufka açmaya, yorgan dikmeye, kanaviçe işlemeye zorlardı. TÖS başkanı olan amcam (Hasan Kalender) İstanbul’a taşınırken, kitaplarını sandıklarla bizim çatımıza yerleştirmişti. Gizlice, bir merdiven uydurarak çatıya çıkar, beğendiğim bir iki kitabı indirir, okuduktan sonar yine yerine koyardım.”¹⁸⁰

Artvin doğumlu olan Leylâ Şahin de okumaya yazmaya erken yaşlarda başlayan şairlerdendir, gezip gördüğü şehirlerin şiirleri üzerinde tesirleri olduğunu vurgulamaktadır: “1940’larda Hasan Âli Yücel’in bakanlığı döneminde basılan Şark ve Garp klasiklerinin tamamı vardı kitaplığımızda. Güncel edebiyatı da takip ediyordu babam. Aylık dergiler alınıyordu eve; daha doğrusu babam Varlık, Yeni Ufuklar, türk dili vb. dergilere aboneydi. Okuma yazma öğrenmeden bu dergilerin şekillerini, kapaklarını tanıdım.(...) İstanbul’u sekiz yaşında gördüm (ve unutmadım bir daha); on yaşından bu yana İstanbul’da yaşıyorum. Çocukluğumun bir bölümü Kuzeydoğu’da geçti; Kars’tan etkilendim. Çok! ‘Kerem Tarihi’nde çok Kars var: ‘Esmer bir pencere açık unutulmuş ayazda’. Gençliğimde görme şansı bulduğum Paris, Amsterdam, Berlin, Venedik, Milano vb. Şehirler bir iç rüzgâr yaratmışlardır

¹⁷⁹ Suna ARAS ile görüşme.

¹⁸⁰ Arife KALENDER ile görüşme.

bende. Mardin, Antep, Urfa, Antakya da öyle. Ağrı'yı görmek bir de, ama Ağrı Dağı'nı! İçimdeki şiiri başlatmıştır.”¹⁸¹

Günümüz şiir ve yazı ortamının çalışkan adlarından Ayten Mutlu, kütüphaneyi ancak ortaokul yıllarında keşfettiğini belirtir: “Ailemde okuma alışkanlığı yoktu. O nedenle bırakın kitap bulundurmayı, eve gazete bile alınmazdı. Ben ancak ortaokul yıllarında keşfettiğim şehir kütüphanesinde okuma açılığını yanıtlayabilecek kitaplarla buluşabildim. Gelişkin bir kültürel ortamın hep eksikliğini hissettiğim yıllardı.”¹⁸²

Günümüz toplumcu şiirinin önemli adlarından Sennur Sezer de annesinin varlığının kattıklarıyla kitaplara ulaşanlardandır: “Okumayı erken öğrenmeme yol açacak bir evde büyüdüm. Annem okumaya düşküdü. Virgilius’un Bükoliklerini 6 yaşında okumama gülerim ama o kitaptan aklımda kalan sahneleri de bir film netliğinde anımsarım. Buradan sonrası İstanbul’da yaşayıp çalışınca epey kolay. Ben yazarak kendimi anlatmayı, toplumun yerleşik değerler dizgesinin dışı ittiği babasız çocuklar ve fahişelere sahip çıkarak bir karşı çıkış biçiminde seçtim. Sonra işçi kızlara geldi sıra. Bir tür hesaplaşma. Kendi sesimle kendimi ifade epey geç geldi.”¹⁸³

Kuşaklardır İstanbul’da yaşamış bir ailenin çocuğu olarak 1941 senesinde İstanbul’da doğan Melisa Gürpınar, sanattan, bilimden nasibini almış bir ortam içinde büyür: “Cumhuriyet döneminde ailenin içine düştüğü darlık ve dağınıklık ortamında bile bir kitaplık hep vardı evimizde. Bir o kalmıştı yani. Kitap, gazete, dergi sürekli okunurdu. Keman çalan da vardı, şiir yazan da en yakın çevremde.. öğrencilik yıllarım kitapçılarda, sahaflarda geçti denilebilir.”¹⁸⁴

Görüldüğü gibi birbirinden oldukça farklı ortamlarda şiir serüvenleri biçimlenen şair kadınların belki de tek ortak noktaları, şiire karşı duydukları samimi

¹⁸¹ Leylâ ŞAHİN ile görüşme.

¹⁸² Ayten MUTLU ile görüşme.

¹⁸³ Sennur SEZER ile görüşme.

¹⁸⁴ Melisa GÜRPINAR ile görüşme.

bağ ve ısrar. Kimi şairler için, dışarıdan cüssesi gözükmeyen o büyük, ataerkil ev'den çıkmanın, soluklanmanın bir yolu şiir; kimi şairler içinse kendi farkındalığına uzanmanın, birey olmanın imkânıdır. Şair kadınlar, kendi farklılığını, kederini, içlerinden kopan fırtınayı karşılayacak bir muhatap aramak için yola çıktıklarında vazgeçilmez bir alan olarak şiiri karşılarında bulmuş olurlar.

Özellikle 1970 sonrası doğumlular, kendilerinden önceki kuşaklara mensup şairlere oranla, daha sağlam, güvenilir ve yürünmüş olduğu örneklerle kanıtlanmış bir şiir patikasından edebiyata çıkmaktalar. Bugün yazmakta olan şair kadınlar sadece Türk şiirinin büyük antolojisini sağlamlaştırıp zenginleştiren ürünler değil; ortaya kendilerinden sonra şiire gelecek ve şiirde kalacak şair kadınlar için de bir yol haritası koymaktadırlar. Türk şiirinin masasına erkeklerle birlikte oturan, bütün eril söylemlere, cinsiyetçi ayrıma rağmen varlıklarıyla şiirimizin renk hâlesini genişletmektedirler. Şiirlerin bize göstermediği, usulca kapattığı; kimi yaralı, yoksul zamanlara da tanık olmuş oluyoruz böylece. Geçmişleriyle, yakın çevreleriyle ve içinden çıkıp geldikleri evleriyle, içine doğdukları şehirlerin, kasabaların, köylerin kültürel kimliklerinin oluşumundaki etkilerinin şiirdeki izdüşümüyle, bizdeki kadına ait sözün tarihine de omuz vermiş olmaktadır. Şair kadınların şiire başladıkları dönemin görüntüsünü önümüze koyan -yukarıdaki parçalardan oluşmuş- fotoğraf; bir taraftan şiirin gücünü ve vazgeçilmezliğini de tekrar görünür kılmaktadır.

Sonuç olarak, şair kadınların kendilerini, kimliklerini biçimleyen ilk yuvalarıyla başlayan serüven şiirin içinden devam etmektedir. Burada ortaya çıkan 60'lı yıllarda şiir yazan şair kadınlardan 2000'li yıllarda şiir yazan şair kadınlara varana değin hepsinin toplumsal olanın geleneksel yansıması ne ise onu yaşadığıdır. Ancak bir farkla: Sokağa çıkmadan önce kitaplarla ilk tanışıklık dönemlerinin ortaklaştığı 'çocukluk dönemleri' içerisinde belirleyici olan kendi kültürel yapılarını oluşturmanın en önemli kriteri olarak ortaya koyduğumuz doğduğu aile evinde /yaşadığı muhitte bir 'kitaplığın/kütüphanenin" olup olmadığıdır. Görülmektedir ki şair kadınların yazınsal süreçlerinden çok önce okur olma hâlleri olgunlaşmaktadır. Aralarında edebiyatçı aile bireylerinin olduğu evler içinde bu evreyi bir doğallık hâlinde geçirenler gibi daha şanslı olanlar bulunsa da genel olarak çok az örnek

dışında çoğu ortalama bir bilinçle kitap okunan evlerden gelmişlerdir. Aile bireylerinin olumlu ve teşvik edici tutumları çoğu için yüreklendirici olmuştur. Özellikle anne figürünün okur-yazar olma hâli bir kız çocuğu olarak devralınan önemli bir mirasa dönüşmektedir. Böylelikle model olarak seçilen okurlar aile bireylerinden öncelikli ebeveynlerden (anne, baba, ağabey, abla) oluşur.

Geleneksel toplumun daha baskın olduğu bölgelerde doğan şair kadınlar için kütüphaneler dışında bir de sözlü edebiyatın zenginliği de büyüme dönemlerinde ‘sözün büyüüne’ varmak için biriken bir zenginlik olarak karşımıza çıkar. Taşranın merkezden uzakta konumlanması ona atfedilenler adına birtakım olanaksızlıkları içerse de ilk bilinçleniş bağlamında bir okur olarak bilginin ilk tohumlarıyla orada karşılaşan şair kadınlar için aynı zamanda bir olanağa da dönüşmüş olur. Kendi dilini oluşturma çabasındaki şair kadınlar için kent başka açılımların, imkânların ve insanın yoğunluğudur. Kent soylu şair kadınlarla taşrada büyümüş olanlar arasında eğitim düzeyi sınıfsal konum itibarıyla açık bir farkın bulunmayışı da dikkat çekicidir. Bu çalışmada adı geçmekte olan şair kadınların birkaç istisna dışında -onlar da toplumsal cinsiyetin baskınlığı karşısında eğitimlerini tamamlama olanağı sunulmadığından- eğitilmiş, yüksek öğrenim görmüş ve bir meslek sahibi olmuş kadınlardır. Böylelikle kadınların özgürlük mücadelelerinin ve tarihsel olarak haklarının iadesini isteme mücadelelerinden galip çıkmalarının yazınsal karşılığını da görmüş oluruz.

4.3. Şair Kadınların Okur Olarak Tavırları ve Edebî Kahramanları

Yazıyla bütünleşmiş bir hayata başlamak sosyal sınıfsal konumun bağlı olduğu durumla ilişkilidir. İçine doğduğunuz kültürel ortam bizi belirlerken daha sonrasındaki seçimleriniz ve dünyayı algılama biçiminiz “ben” olmanın kaynağını oluşturur. Bu bağlamda yazan özne öncelikli olarak “okur”dur. Yazma eylemi başlamadan önce okur olarak karşılaştığımız yazıcılar (romancılar, hikâyeciler,

denemeciler, şairler...) biz de olan yazma dürtüsünü de harekete geçirir. Burada en ilginç olanı, başarılı bir biçimde oluşturulmuş, kurgulanmış bir edebi eserin ben'e katkısı onunla özdeşleşmeye kadar varır. Edebi karakter şimdi'nin öncüsü olarak gündelik hayata katılır okurun gözünde. Bu aynı zamanda karakterle özdeşleşmeyle birlikte yazarın hayatına dair de bir hayranlığı beraberinde getirir. Doğaldır ki; fikirler, ideolojiler, sanat anlayışları bu öncü kitapların gölgesinden şekillenir.

Şair kadınlarla görüşmelerde onların tutumları, şiirdeki tavırları ve en önemlisi de kadınlık hâllerinin temsil edilmiş biçimleri okudukları metinlerden ve kahramanlarının kim olduğuyla ilişkili olarak da değerlendirildi. Yazımsal süreçlerinde kendilerini ifade ettikleri şiir alanı dışında kimliklerini biçimleyen kitapların çoğunun fikir, felsefe kitapları olduğu kadar, roman ağırlıklı okumaların da etkisi açıktır.

Zaman zaman bir başucu kitabı olarak anılanlarla beraber okuma listesinde şair kadınlar için en belirleyici olan yazarların feminist ideolojinin öne çıkan isimlerinin olduğunu özellikle belirtmek gerek. Dünya klâsiklerinden yola çıkarak sonrasında listeye eklenen felsefe ve tarih kitaplarıyla birlikte çoğunlukla sosyalist ideolojiye/kültüre ait eserlerle de dünya görüşlerinin biçimlendiğini söyleyebiliriz.

Emel İrtem ilk gençlik yıllarından itibaren okur olmanın heyecanını yaşadığını belirtir ve Beauvoir ile tanışmasını anlatır: “17-18 yaşındaydım, Simon de Beauvoir ile Alice Schwarzer'in yaptığı konuşmaların olduğu “Ben Bir Feministim” kitabını Van'da tek kitapçı olan Erek kitapevinden almıştım. Parasız yatılı okuduğum hemşirelik bölümünden yeni mezun olup mecburi hizmet için Van'a atandığım yıllardı. Kitap bir röportaj olduğu için kolay okunuyordu. O yaşlardaki kafa karışıklığını daha da bir karıştırmak için mükemmel bir başucu kitabıydı. Eylemden bahsediyordu ve kadının kurtuluşunun ancak bir sosyal sınıf mücadelesiyle birlikte olacağını söylüyordu. “Feminist olursam otomatikman solcu, solcuysam otomatikman feministim demektir” diye düşünmüştüm. “Eh bu bana uyar ama bir kadın nasıl olur da sevdiği bir adamla birlikte yaşamaz” diye merak da etmiyor değildim. Sonra Silvia Plath'ın Sırça Fanus'u nu takip eden ve Wirginia

Woolf ile devam eden okuma serüveni Susan Sontag ve Julia Kristeva'ya kadar sürdü. Sanırım şöyle denilebilir: hayatımın ilk gençlik döneminin kalabalık kadın kahramanları zaman ilerledikçe azaldı. Çünkü aynı kültürün içinde olmasak da kadına ait dünyanın bir parçası olmanın gerekliliği olarak yaşadığım hayatın getirdiği trajik hatıralar asla yeni bir şey değildi ve ben de bu kısır döngünün bir parçasıydım hepsi bu.”¹⁸⁵

Aslı Serin de kadın olmaktan kaynaklı bir duruma bağlar kadın yazarların peşine takılışını. “Hemcinslerimin yazdıklarını yakından takip etmeye çalışıyorum. Bunun benim açımdan motive edici tarafları da var elbette. Yazan kadın göze alan kadındır, savaşçıdır yani bir bakıma. Peşine sürüklenip gittiğim anlamda öncü olmasa da Simone de Beauvoir etkisinde kalmışlığım vardı.” Yaprak Öz, kültürel gelişimini “beni onların varlığı besledi” diyerek kendinden önce yazan, mücadeleleriyle bugüne kalmış kadınları minnetle anar.¹⁸⁶ Aynı duyguyla konuşur Özlem Tezcan Dertsiz de ve sanatın bütün alanlarında kadının üretiminin ve varlığının bir hayranlık bıraktığını ifade eder: “Sanat yelpazesinin farklı yerlerinden pek çok isim azimleri, dirençleri ve üretkenlikleri ile öncü oldular bana Yazan, üreten, var olan pek çok kadın hayranlık uyandırdı bende.”¹⁸⁷

Zeynep Uzunbay için de kadın yazarlar birer öncü olmuşlardır. Okuma deneyimlerini paylaşırken hayret ve sevinç duygusunun birbirine karıştığını söyler: “Gorge Sand. Onu tanımasaydım, erkek kılığında kahveye gider miydim? Bir defacık yaptım, ama olsun. Mathilde Fransızca'nın kendi derlediği dua kitabının üstüne yazdıklarını duyduğumda ağzım kulaklarıma varmıştı: “İnsanın zor durumda kaldığında yarattığı Tanrılardan”. Hedwig Dohm'un yaşam öyküsünü okuduğumda yerimde duramaz olmuştum. “Ey hanımlar, daha fazla gurur...” diyordu, hayatını kadın hakları için savaşarak geçirmişti. “Bir kadının parası ve de kendine ait bir odası olmalı” diyen Virginia Woolf... Babasından gizli çatıların üzerinden uzaklara bakan, son sözü “Ateş etmeyin!” olan Rosa Luxsenburg... Ve Gülten Akın tabii. (...) Sevgi Soysal'ın siyasi, sorgulayıcı bakışından, kadınlık sorununu ele alışından

¹⁸⁵ Emel İrtem ile görüşme.

¹⁸⁶ Yaprak ÖZ ile görüşme.

¹⁸⁷ Özlem TEZCAN DERTSİZ ile görüşme.

etkilendim tabii. Parasız yatılı okuduğum için Fûruzan'ın yeri bambaşkadır. Sevgi Soysal yürüme, Fûruzan görmeyi gösterdi diyebilirim. Tezer Özlü'nün konforlu, bir o kadar da sahici, yabancı acısına; aşka, ölüme, güven-düzen yaklaşımına ben de kapıldım. Sevim Burak... O öykülerini perdelere iğnelemekle kalmadı, onları kalbime de iğneledi. Yanık Saraylar'ı bir daha okumak için, şimdi masaya koydum.”

Dünya edebiyatından ve Türk edebiyatından şair kadınlar için birer yazınsal öncü olmuş kadınların listesinde ortak isimlerin yoğunlaşması aynı zamanda kadınların entelektüel birikimlerini hemen hemen aynı kitaplığın içinden çekip aldıklarıyla oluşturmuş olmaları da bize dünden bugüne kadınların birbirleri için en iyi kılavuz olduklarına dair bir fikir de verir. Çağlara meydan okuyan, hem geçmişin hem şimdinin içinden geçebilecek güçte eserleri; dünya ekonomik sistemlerinin değişimi, yeni politikalar, farklı fikir akımları, yeni edebi eğilimleri; bütün bunların arasından eskimeden bir süreklilik hâlinde varlıklarıyla edebiyat tarihi içindeki yerini alır ve etkilemeye devam eder. Kuşakları farklı da olsa şair kadınların listelerinde de bu kült eserler kalabalıktır.

Tezer Cem etkilendiği sanat akımının içinde hiç kadın olmamasından dolayı hayıflanırken bunu bertaraf edecek bir oyun bulur ve kendisinde kalmış kadınların isimlerini verir: “Gerçeküstücülerden çok etkilenmişim. Ama hepsi erkekti, kendimi o dönemde yaşasaydım Aragon'a aşık bir şair kadın olarak hayal etmişim. Sonrasında ise Simon de Beauvoir, Margarita Duras, Elsa Triolet, Camille Claudel, Frida Kahlo, İris Murdoc, Agatha Christie, Adalet Ağaoğlu, Behice Boran, Nilgün Marmara gibi kadın kahramanlarım oldu.”¹⁸⁸

Şair kadınların okudukları ve etkilendikleri yazarlar, şairler arasında kadınların yoğunluğu dikkat çekicidir. Üstelik birçoğunu da “kahramanları” olarak nitelerler. Bu düşüncenin dışında kalanlar da vardır. Emel Güz onlardan biridir ve *kahramanlığı* reddeder, yaşadığı çağı kahramansız bir çağ olarak tanımlar: “Benim hiçbir zaman kadın kahramanım olmadı. Çünkü sevdiğim kadınların üçü de

¹⁸⁸ Tezer CEM ile görüşme.

kahraman değil, deli. Biri Jeanne d'Ark, diğeri Sylvia Plath ve Rene Vivien. Biri şizofren, biri depresif, biri de eşcinsel. Oysa kahramanlar hep olurlar. Onlar mükemmeldir. Güçlüdür. Tabudur kahramanlar. Kahramanlar ölmez. Yanlış yapmaz. Kurtarır. İntihar etmez. Oysa kadın olmaktan değil de, tek olmanın farkında olmaktan kaynaklanan acı ve depresyon da bir siyasettir. Otomatik olarak orijinalliği, haplarla yaşamayı, her şeye muhalefet etmeyi, kavgayı, hesaplaşmayı, yüzleşmeyi, acıyı, vicdanı ve insan olmayı getiren bir siyasettir depresyon. Depresyondan başka bir siyaset kabul etmiyorum. O karanlık merdivenlerden düşmemiş, kendini yapayalnız düşünmemiş kimsenin insan olamayacağını düşünüyorum. Yaşadığım çağ kahramansız bir çağdır. Pek çok şey gibi kahramanlar da yalnızca sözcük olarak varlıklarını sürdürmektedirler.”¹⁸⁹

Kadın olmak, toplumsal rol ve kimliklerin çatışması içinde bir de bağımsızlık düşünüyü gerçek kılmak adına mücadele veriyorsa o zaten bir kahraman olmuştur. Oya Uysal kahramanlarını bu kadınlardan seçer. Ekonomik özgürlüğünü kazanmak, tek başına bir evi çekip çevirmek... bu kahramanlaştırır gündelik hayatın içinde kaybolmuş küçük bir kadını bile. “Yakın çevremde kendi ayakları üzerinde durabilen her kadın benim için birer kahramandı. Bugünde değişen bir şey yok. Kendi başınıza bir eve sahipseniz ve kendi imkânlarınızla, kimseye muhtaç olmadan tek başınıza o evi döndürebiliyor, ihtiyaçlarınızı karşılayabiliyorsanız zaten kahramansınız. 2008 Martında YKY'dan çıkan “Kimselerin Akşamı” adını taşıyan kitaptan birkaç dize.

Kime hayrım dokunduysa bir düşman edinen ben,
bir imla hatası kadar masum ve suçluyum.
Hayallerimi seyrettiğim aynadan
yüzüme vururken ışık
-Kahramanı olabildim diyorum hayatımın.”¹⁹⁰

Melek Arslanbenzer de Uysal'ın düşündüklerine ek olabilecek cümlelerle yanıtlar: “Kahramanlığı kadınlık erkeklik üzerinden algılama eğilimim de pek yok.

¹⁸⁹ Emel GÜZ ile görüşme.

¹⁹⁰ Oya UYSAL ile görüşme.

Hayatla mücadele eden kendini ortaya koymaya çalışan herkes zaten biraz kahramandır. Kahramanlık cesaretle ilgili bir şey, bunun kadını erkeği olabileceğine pek inanmıyorum. Bir de gündelik hayatın içindeki kahramanları daha çok önemsiyorum. İki yıl engellilere hizmet veren bir kuruluştaki psikolog olarak çalıştım. Yaklaşık beş bin kişiyi tanıma fırsatı buldum. Hizmet vermek için gittiğim evlerden birinde 40 yaşlarında bir adam, MS hastası olan ablasına, Parkinson hastası olan erkek kardeşine ve Gut hastası annesine bakıyordu. Ablası ve erkek kardeşini elleriyle besleyip, altlarını değiştiriyordu, annesine çay ikram ederken gözlerinde gördüğüm parıltının tarifi yok. İşte benim kahramanım o. Bir çocuğu arabanın altında kalmaktan kurtarmak için kendi canını hiçe sayan bir adam ya da bir kadın da aynı derecede kahramandır. Kahramanlık illa gözle görülür, büyük işler yapmakta değildir. Gündelik hayatın içindeki kahramanlarla daha çok ilgileniyorum.”¹⁹¹ Ayşe Nalân da ‘varlık akrabalığı’ kurabildiği her kadını önemseydiğini ve kahraman ilan ettiğini söyler: “Bir kahraman seçmek değil de onlara yakın olmak, önemsemek, varlık akrabalığını duyumsamak daima önemli oldu benim için kadınlarla. İsimsiz kadın öncülerini önemsedim örneğin. Yani bu komşun, ablan, annen de olabilirdi, içinde devrim tutmuş sıra dışı bir hareket de. Jeanne d'Arc'ı bir cadı bir fahişe diye yakanların zihniyetleri günümüzde de devam ettiği müddetçe ben onu sevmeye devam edeceğim. Caravaggioyu aratmayan tavrıyla Vatikan'a ve kiliseye kafa tutan Madonna'yı alkışlamaya da devam edeceğim. Hem de hınzır bir gülüşle. Simone de Beauvoir, Tomris Uyar, Sevim Burak, Sevgi Soysal benim önemli kadınlarımdır.”¹⁹²

Yelda Karataş'ın da sessiz kahramanları vardır, onlar Anadolu'nun herhangi bir noktasında gündelik hayatın cinsiyetçi kaosu arasında kaybolmuşlardır: “Antigone benim için bir yol göstericidir. Sophie Scoll, Rosa Luxemburg, Frida, Ramona ... gibi kadınların yeri çok büyüktür kalbimde. İlkokul müdürüm de bir kahramandır, Sanat tarihi hocam da... Behice Boran, Sıdıka Su da. Adı bilinmeyen binlerce Anadolu kadını da. Sessiz kahramanlara hayranım ben.(...) Gülten Akın,

¹⁹¹ Melek ARSLANBENZER ile görüşme.

¹⁹² Ayşe NALÂN ile görüşme.

büyük bir şairdir. Çok etkiler beni; yaşamdaki duruşu da. Lilith'ten Penelope'ye hepsi çok değerli. W. Wolf, Camille Claude, Madam Curie, Tezer Özlü...”¹⁹³

Hayriye Ersöz de kahramanların varlığını kabul etse de cinsiyetçilik algısı ile yaklaşmayı reddeder ve öncü olarak gördüğü birkaç ismi telaffuz eder: “Kahramanlar” yaratırken kimlik bilgileriyle ilgilenmediğim gibi, “biz” ya da “bizden” sözünün içini hiçbir zaman cinsiyet bilgileriyle tamamlamadım.(...) Rosa Lüxsenburg, Virginia Woolf ilk aklıma gelen isimler oldu. Ve bir de çok uzaklardan seslenen o güzel ses : Sapho...”¹⁹⁴ Nigar Okyay da Ersöz ile aynı bakışa sahiptir. O da kahraman olarak andıklarını kadın ve erkek olarak tasnif etmediğini belirtir: “Kahramanlara cinsel kimlikleri üzerinden bakmıyorum. Düşünceleri ve inandıkları değerler uğruna durmadan mücadele veren yaşamından dahi vazgeçen insanlar olarak görüyorum tümünü.”¹⁹⁵ Türkân Yeşilyurt ise “insanları ‘hiçbir kimlik’le değerlendirmedini, insanın “olmak çabası”nı anlamlı bulduğunu söyler. Ona göre özgün insanlar dikkat çekicidir. Kim olursa olsun...”¹⁹⁶

Nilay Özer, Türk yazınının içinden Leylâ Erbil'e büyük bir önem atfeder ve Erbil'in, *Tuhaf Bir Kadın* adlı romanıyla ve *Eski Sevgili* adlı kitabındaki pek çok öyküsüyle kendisine güç kattığını söylerken etkilendiği diğer isimleri şöyle sıralar: “Yıldız Cıbroğlu'nun *Kadının Yazısız Tarihi* adlı kitabında anlattıklarından etkilendiğimi hatırlıyorum. Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Halide Edip Adivar, Jane Austen, Afife Jale, Lou-Andreas Salome, Frida Kahlo, Camille Claudel yaşamları, mücadeleleri, eğitimleri, aşka ve cinselliğe bakışları ile çeşitli dönemlerde kahramanlaştırdığım isimlerden bazıları.”¹⁹⁷ Özer, hayatındaki önemli şahsiyetlerden biri olarak ayrıca Kandilli Kız Lisesi'ndeki müdiresinin bir kadın olarak özgüven aşıladığından bahseder: “L. Mer'a Buluş'un bizlere kazandırdığı özgüveni çok

¹⁹³ Yelda KARATAŞ ile görüşme.

¹⁹⁴ Hayriye ERSÖZ ile görüşme.

¹⁹⁵ Nigar OKYAY ile görüşme.

¹⁹⁶ Türkân YEŞİLYURT ile görüşme.

¹⁹⁷ Nilay ÖZER ile görüşme.

önemserim. Dik durmayı, girişken ve cesur olmanın önemini, kadın kimliğiyle gurur duymayı en baskın biçimde ilk dile getirenlerden biriydi hayatımda.”¹⁹⁸

“Herkes gibi Simone de Beauvoir okudum ben de. Kendime rol modeli olarak alabileceğim yakın birisi yoktu ne yazık.” demektedir Neşe Yaşın. Hem şair hem de siyasi bir aktivist olarak öncü kadın misyonunda bir tek Beauvoir’ı işaret eder. *Herkes gibi* vurgusu ise, daha önce savunduğumuz düşünceyi doğrular. Şair kadınların ortak öncüsüdür Beauvoir. Selma Ağabeyoğlu, gençlik dönemlerinde şekillenen ideolojisinin dünyadaki siyasi yönelişlerden etkilendiğini özellikle vurgular ve yazan bir kadın olarak yazan kadınlara çok şey borçlu olduğunu söyler: “O yıllarda sanat ve siyasetin genelde dünya da özelde ülkemizde yoğun yaşandığı yıllardı. Özellikle bizde siyaset her evin adeta baş konuğu idi. Silvia Plat, Virjinya Volf, Furuğ, Simone de Beauvoir, kadın kahramanlarım oldular hep. Özellikle de Simone Sigronet’in hem sanatı hem siyasi düşünceleri, Furuğ’un kadın olmasının bedelini ödeyerek acılar içinde geçen hayatından derinden etkilendim. Sevgi Soysal’ın her kitabını yayımlandığı ilk günden alır ve onu çok yakın bir yol arkadaşım gibi içselleştirirdim. Plath ve Volf’un ölüm şekillerini ve onları ‘kadın’ oluşları perspektifinden irdeleyerek canımı yakacak kadar acıyla düşünürdüm. Füzûzan’ın 47’lilerini okurken, ‘Benim Sinemalarım’daki öykülerini anlatırken, Tezer Özlü’nün kitaplarındaki hüznün ve yaşanmışlıkları okurken bilincimizde açtıkları geniş alana bir kadın olarak saygıyla bakıyorum. Sevgi Soysal’ın yazmış olduğu kitaplar yıllar sonra olsa da hâlâ başucumdadır. Yazar şunu açıkça itiraf eder “Yaşasaydı Aşık Olurdum” diye. O güzel insanlar o güzel atlara binip gittiler ne yazık ki. Hem de çok erken gittiler. Hep düşünürüm ki biz kadınlar, hele yazan kadınlar onlara çok şey borçluyuz diye.”¹⁹⁹

Bu vefa duygusu diğer şair kadınlarda da öne çıkar. Sadece sanatçı kadınlara değil toplumu peşinden sürüklemiş, bir umut olmuş, ‘başka bir dünyanın mümkün olduğu’na dair buna inanarak inandırarak mücadelesiyle var olmuş kadınlara karşı da bu vefa duygusu ile yaklaşırlar. Kadın ve iktidar kavramalarının doğaları gereği yan

¹⁹⁸ Nilay ÖZER ile görüşme.

¹⁹⁹ Selma AĞABEYOĞLU ile görüşme.

yana gelemeyecek oluşuna inandıkları kadar, siyasi öncü/önder olarak ortaya çıkmış kadınları da durdukları yer itibariyle savunmaktadırlar. Zerrin Taşpınar'ın söyledikleri bu anlamda örnek olur: “Ben hayata ve çevresine karşı etkili olmuş, ancak ‘iktidar’ olmamış kadınları sevdim hep. Benim kahramanlarım, hangi koşulda olursa olsun çevresini güzelleştiren, büyük-küçük, önemli-önemsiz bir şeylere direnen, kavgacı olmayan, çoğu zaman sabırla koruktan helva yapan kadınlardır. Sanatçıları bir tarafa bırakıyorum, çünkü pek çok sanatçının yapıtlarından ve kişiliğinden etkilenmişimdir. İktidar olanlar içinde İndira Gandhi'yi beğendim yalnızca. Şair Tagore'un etkisiyle yetişmiş olmasından geliyordu belki de farklılığı. İngilizlere karşı bağımsızlık mücadelesine kadınları ayaklanmaya çağırması, Mahatma Gandhi'nin başlattığı sosyal kalkınma kampanyasına katılması, tabulara dokunmaya çabalaması, bildiğim kadarıyla yüzün üzerinde din ve dilin egemenliğindeki bir ülkede bir umut olabilmesi... Onu özel kılıyor benim için.(...) Bilim kadınları da içinde olmak üzere, pek çok kadına hayranlık duydum. Şu yanıyla ya da bu yanıyla, yaptıklarıyla ya da söyledikleriyle/yazdıklarıyla onların yerinde olmaya imrendiğim pek çok kadın var. Ünlü ya da ünsüz... Hepsinden etkilendim. Hepsinin yüreğimde yeri var, düşüncelerimde, duygularımda capcanlılar... Hayatını bütünüyle yaşamak istediğim, yaptığı her şeye kıskanarak baktığım, bütün birikimlerimle yeniden doğma olanağını yakalaysaydım, ayak izlerine basa basa biçimlenmek istediğim tek kadın Türkân Saylan'dır.”²⁰⁰

Deniz Durukan da farklı bağlamlarda etkisinde kaldığı isimleri listelerken lâik cephenin simge isimlerinden biri olan Saylan'ı da unutmaz.²⁰¹ “İlk kahramanlarım, üstelik kadın kimliği üzerine farkındalığının başlamadığı on sekizli yaşlarımdayken, yine kadınlardı. Çocukluğumda anneannem, on sekizli yaşlarımda o

²⁰⁰ Zerrin TAŞPINAR ile görüşme.

²⁰¹ Bir doktor olan Saylan aynı zaman da hem bilimsel çalışmalarıyla -cüzamla mücadele üzerine yaptığı çalışmalar- hem de kız çocuklarının eğitim hakkına müdahale eden feodaliteye karşı verdiği mücadeleyle simgeleşmiştir. Şair kadınların ortaklaştığı isimlerden Beauvoir'den sonra Türkân Saylan'ın geliyor oluşu, 2000'li yıllarda ümmetçi bir siyaset güden tek partili hükümetin siyasal kararlarını toplumun çağdaş, ilerici, lâik olarak adlandırılan kesiminin yaşam alanlarını daraltıcı bir iktidarı oluşturduğu savı olmalıdır. Saylan'ın hastalık süreci ve vefatının kutuplaşmaların yargısal sürece yönelmiş zamanlarına denk gelmesi, Saylan'ı 'gericiliğin' karşısında görünür bir kahramana dönüştürmüştür.

günkü bakışımla, Deniz Türkali, konformist bir anlayışa sahip de olsa Duygu Asena, (hatta Füsün Erbulak'ın Niçin Geç Kaldım adlı bir kitabı yayınlanmıştı o zamanlar. Anı kitabıydı. Çok etkilenmiştim. Etkilenmemin nedeni: Füsün Erbulak'ı kahramanım olarak görmekle ilgili değildi kuşkusuz. Onun bu denli korkusuzca, hiçbir tabuya aldırmaksızın kendi cinselliği üzerinde söz sahibi olması beni şaşırtmıştı.) yirmili yaşlarda ise kahramanlarım değişti ve bu gün hala o isimlere sıkı sıkıya bağlıyım. Kimler bunlar; Tomris Uyar, Işık Yenersu, Füsün Akatlı, Zeliha Berksoy, Sevgi Soysal ilk aklıma gelenler. Bu kadınların özgür ruhları, seçimlerinde cesur olmaları, dimdik ayakta durmaları, güçlü bir kişilik sunmaları beni etkileyen en önemli unsurlardan. Yine tutkusu, ayakta kalma mücadelesi, sanatı ve ilginç kişiliği, yalnızlığıyla beni çokça etkileyen bir diğer isim Frida Kahlo'dur. Bugün o isimlerin arasına Cahide Sonku'yu da ekleyebilirim. Silvia Plath, Virginia Wolf, müziği ve tavrıyla Pati Smith, Edit Piaf, Emily Dickonson, Sevgi Soysal ve Tante Rosa (Soysal'ın kitapla aynı adı taşıyan kahramanı), dilindeki şiirsellik ve duruluk bağlamında Tezer Özlü'yü, kendini insana, sağlığa adanmış, birçok alanda mücadele vermiş olan Türkan Saylan'ı da sayabilirim.²⁰²

Bir siyasi kahraman da Sennur Sezer'in hayatında belirleyici öneme sahip olmuştur. "Siyasi hayatımın kadın kahramanı çok önemli, Behice Boran. TİPliydim. Kültürel kadın kahramanlar o döneme kadar tanıdığım yazar ve çevirmen kadınlar. Mesela yakından tanıdığım Nihal Yalaza. Bana ani gelen ölümünün bir kanser sonucu olduğunu öğrendiğimde şaşmışım, hep güler yüzlüydü. Hiç yakınmazdı. Son güne kadar okuyup yazdı. Belki garip gelecek ama Madam Curie kızının (Eva Curie) yazdığı yaşam öyküsüyle benim değişmez kahramanımdır."²⁰³

1983 senesine kadar tanımadığını söylediği yazan kadınlarla tanışma süreci Suna Aras için bir dönüm noktası olur. Öncesinde var olma mücadelesini ve bütün engellemelere çatışmalara rağmen yazma eylemini sürdürmesiyle şair kadınlar arasında trajik hikâyesiyle öne çıkan Aras için bu kadınların her biri birer öncü, birer yoldaş olmuşlardır. Onların varlığı sayesinde kendine de bir yön çizer: "Onları bin

²⁰² Deniz DURUKAN ile görüşme.

²⁰³ Sennur SEZER ile görüşme.

dokuz yüz seksen sonrasında fark etmişim. Doğrusu seksen öncesi yaşamım, var olabilme mücadelesinin, yaralı bir alanı olarak kaldı bende. Seksen sonrası zorlu mücadelem bir kazanımı olarak, yazabiliyor, kitap ve gazete okuyabiliyordum. Seksen sonrası kitaplar aracılığıyla tanıştığım, okudukça düşlerimi süsleyen bir çok kahramanım vardı. Klara Zetkin, Jan Dark, Rosa Lüksemburg, Sylvia Plath, Marie Curie, Eva Peron, Frida Kahlo, Virjinya Wolf gibi değişik alanlara iz salan kadın kahramanları kendime oldukça yakın hissetmişim ve ağırlıkları oldukça geniş bir yer tutuyordu bende. Kahramanlarımın arasına Mina Urgan ve Sevgi Soysal'ı da eklemek istiyorum. Varlıklarından bile, bindokuzyüzseksen üçe kadar haberim olmayanları araştırıp okudukça Sylvia Plath'la, Furuğ Ferruhzat gibi şairler, şiirleri aracılığıyla kendilerini tanıtır sevdirmişlerdi bana. Yazarlar olarak Sevgi Soysal'ı “Yıldırım Bölge kadınlar Koğuşu ve Yeni Şehirde Bir Öğlen Vaktiyle; Sevim Burak'ı “Yanık Saray ve Afrika Dansı'yla, Furüzan'ı “Gecenin Öteki Yüzü” ve “Sevda Dolu Bir Yazla” sevdim. Tezer Özlü de “Yaşamın Ucuna Yolculuk” adlı kitabıyla aklımda yer edenlerdendir. Ama tesirinde kaldığım hiçbir şair hatırlamıyorum, zaten yoklardı.”²⁰⁴

Aras'ın son sözü önemlidir. “Zaten yoklardı”, diyerek işaret ettiği kadının var olma hâllerinde dahi ev içine ait bir üretim sürecinin dışına çıkamıyor oluşuna gönderme yapar. Özellikle erkek şairlerin kamusal alan içerisinde kendi mekânlarının yaratıcıları olarak kendileri dışındakini bir ‘misafir’ olarak algılayan cemaatçi anlayışlarının yarattığı bir sonuç olarak bu alan içerisinde var olmak şair kadınların temel problematiği olmuştur. Bu durumda şair kadınların yazma koşulları, nasıl yazdıkları, kamusal mekanda kendilerine ait bir alan bulup bulmadıkları ve en önemlisi “ev”in içinde kalmışlıklarının şiir yazma hallerini nasıl biçimlediği önem kazanmaktadır. Böylelikle *evin*; çoğunlukla içe bakışı çoğaltan, toplumsal olanı gözlemlemekten çok kadınlık hallerine dair içdökümcü bir şiire yönelmelerini sağlayan bir kapalılığı da temsil ettiği görülmüş olacaktır.

4.3.1. Bir Yazma Mekânı Olarak Ev ve Şair Kadınların Yazma Biçimleri

²⁰⁴ Suna ARAS ile görüşme.

Halk şiirinin bir kolu olarak kabul gören ‘Âşık edebiyatı’ içinde ürün veren şairlere de ‘Aşık’ denmektedir. Şiir söyleyen ‘Âşık’ adını alınca, âşık olunan rütbesi de kadına kalmış gözüküyor. Halk şiirinde otuzun üzerinde türkünün ‘Evlerinin önü’ diye başladığı bilinmektedir. Ev, kadının içinde durduğu, sevmeyi, görülmeyi, üzerine söz söylenilmesini beklediği kadim mekândır. Sevgili (kadın) evde bekler, âşık (erkek) evin önünden geçer, eve bakar, iç geçirir ve türkülere düşürür sözünü. Modern şaire kucak açan ev, klasik özelliklerini (yeme-içme, uyku, banyo faaliyetlerini barındırması) korumasının yanında kadın kimliğinin tanımlanmasında da bir rol üstlenir. Kadın’ı evin tamamlayıcı unsurlarına (oda, sofa, sofraya, avlu, balkon, yatak, mutfak, eşik, ocak vs) yaslanarak dar bir mekâna mülkiyet içgüdüleriyle sığdırmaya çalışan erkek egemen kültür pek çok atasözünü, deyim ve halk hikâyesini dilimize taşımıştır.

Bugün büyük şehirlerde 50- 60 metrekareye sığınmak zorunda kalanların hanelerinde geleneksel ailenin büyük üyeleri (büyük anneler, büyük babalar vs) yer bulamamaktadır. Taşrada ise evler, içinde topluca nefes alınabilecek genişlikte bir imkânı barındırmayı büyük ölçüde sürdürmektedir. Dünyaya gelen insanın ilk barınağı, mekânı ev’dir. Kişilik oluşumlarının, toplumsal rollerin temelleri evlerde atılmaktadır. Evlerin içi bir taraftan insanların emeklemelerine, soluklanmalarına, sevinç ve kavgalarına tanık olurken öbür taraftan da o evde yaşayanlara dair bir hâtrata kaydeder. İnsan, daha sonra ‘ait olma’ duygusuyla karşılaştığında ilk önce doğup şekillendiği eve doğru kazmaya başlar belleğini. Bir saklayan, koruyan olarak *bellek* de görevleniş yönünden ev’e benzer. Şairler, (belleğin)hâfızanın aynasında beliren görüntüleri yanlarında taşır, şiire ulaştırırlar.

Türk edebiyatının iki büyük geleneğinden biri olan Halk edebiyatı bugün konuşma dilimizle iç içedir. Halk şiiri, büyük ölçüde bozulmadan, yalınlığını koruyarak bir taraftan da gündelik konuşma dilini beslemiştir. Ev’lere dair tanımlamalar, göndermeler en çok halk şiirinde geçer. Ve halk şiirinden de bugün konuştuğumuz dile. Çünkü dil, bir kültür taşıyıcısı olarak geçmişteki insanlık

deneyimlerini aktarır. Böylece tarihsel süreç içinde bu topraklarda ortaya konan sözlü ve yazılı edebiyatın ev’le irtibatını da gözlemiş oluruz.

Evlerin tarihinin, insanlığın tarihinin peşinde olanlar için vazgeçilmez bir durak olduğunu, çünkü tarihin, insanı sadece ‘el’den değil; ev’den de geçirdiğini, tarihe vurulan her kazmanın ağzında bir parça eve rastlamamızın boşuna olmadığını, rastladığımızın aynı zamanda insan olduğunu; evlerin sadece hayat sürmeye yaramadığını; ‘doğum’ ve ‘ölüm’ün de en kadim sığınağı olduğunu; belki de bu yüzden ev’in, insanoğlu için, bu dünyada “hayat-memat” meselesine karşılık düştüğünü belirten Bilsel, “Halk şiirinde Evin İnşası” adlı oylumlu çalışmasında şunları öne çıkartır:

“Evlerin içinde yaşayanlar zamanla değişir; gidenlerin yerine yeni insanlar gelir. Gelenlerden bazıları ‘gelin’ adını alır. Evlerin içinde olup bitenler, dışarıdan anlaşılmaz. “*Evlerin içi tuzaklarla doludur.*” der Sami Baydar. Bacadan çıkan duman nice hâtıranın üzerinde, kahırla, öksürükle savrulur sanki. Bütün bunlara rağmen evsiz yapamaz insanoğlu; evsiz kalmak, yurtsuz kalmak gibidir.(...) Uygur Türkçesindeki *eb* sözcüğünün zamanla Anadolu Türkçesinde, ‘*b’nin v’ye* dönüşmesiyle aldığı biçimdir *ev*. Dilin inşasına katılan sözcükleri düşüncenin odaları olarak görmek de mümkün. Bazı atasözlerindeyse bir paradoks da yerini alır: *Ev alma komşu al*, derken bile komşunun evi görmezden gelinir. Dikkat edersek “evsiz” komşu al, denmiyor. Çünkü komşu yanı başınızda yerleşik bir hayatı olmandır. Evi olmayan, orada burada yatıp kalkan için ‘*evi omzunda*’ denir dilimizde. Kötü bir durumun uzakta kalması ifade edilirken: “*Evlerden uzak*” sözüne başvurulur. Beğenilmeyen, olumsuz karşılanan bir gelişme karşısında, biraz da alayla karışık: “*Evlere şenlik*” denmektedir. “*Evin direği*” ifadesiyle ailenin ayak durmasını sağlayan, evin önemli kişisi vurgulanır. Evlilik, evlenme ise “*Dünya evi*”yle ifade edilir. Ya ‘*can evi*’. En kötü beddualardan birinin içinde ev yine karşımıza çıkar. Çünkü ev gücü, kararlılığı, sığınmayı da temsil eder. “*Ocağı sönmek*” deyimi, evi barkı yıkılmak, soyu tükenmek anlamlarını taşır. Ocak, tek başına evi değil, evde yaşayanları da içine alıyor. Bu bakımdan ‘ocak’ pek çok anlamda kullandığımız bir kelimedir. Birine sığınmak, ondan yardım beklemek anlamları taşıdığı da olur:

“*ocağına düşmek*”. Bitkilerin kök saldığı yere, evlerde yemek pişirilen bölümlere de ‘ocak’ adı verilir. Evdeki “ocak”lar erkeği ve kadını temsil eden iki taştan oluşur. On iki ayın başında bulunması kendinden sonra gelen ayların sanki ona yaslandığını çağrıştırır bizlere.²⁰⁵

Evin halk edebiyatı geleneğimizde diğer bir söylemle gündelik hayatın kurgulandığı dilde karşılığı; Bilsel’in ifade ettikleri bağlamında cinsiyetçi bakışın sürekliliğinin kesintisiz bir aktarımı olarak günümüze kadar devreder. Evin kamusal alan karşıtı kapalı, mahrem, örtük oluşu kadının evdeki konumlanışı aynı zamanda toplumsal cinsiyetin yeniden üretimini gerçekleştirir. “Kadınla evi yan yana getiren pek çok söz vardır:

Evi ev eden avrat (kadın), yurdu şen eden devlet
Kadın erkeğin eşi, evin güneşi
Dışı kuş yapar yuvayı, içini, dışını sıvayı sıvayı
Kız evde olsa da elden sayılır.

Erkekle kadın arasındaki hiyerarşiyi ev içinde ifade eden, erkek egemen bir kültürün izlerini de taşıyan çok sayıda söz vardır. ‘Ana-kız’, ‘baba-oğul’ etkileşiminin ironik izlerine de atasözlerinde rastlıyoruz. Oğlan ve kız ana’larının evdeki eşyalar üzerinden köşeye sıkıştırıldığı anlara da tanık oluyoruz:

Kadının hükmettiği evde mutluluk olmaz
Bir evde iki horoz olunca sabah güç olur
Ana gezer kız gezer, ala zağar ev düzer
Kız evi, naz evi
Erkeksiz ev, yelkensiz gemiye benzer
Oğlan anası kapı arkası, kız anası minder kabası
Kız anadan beller mahle gezmeyi, oğlan babadan beller yazı yazmayı.”²⁰⁶

²⁰⁵ Şeref BİLSEL, Halk Edebiyatında Evin İnşası, 21- 22

²⁰⁶ A.g.m., s.22

Kadın mahrem alan içersinde kapatılarak, kamusal alanda kendini ifade etme koşullarından mahrum bırakılarak, eviçi emeğinin öznesi sıfatını terk edemez. Evin asıl sahibesi, bekçisi, hizmetlisi olarak bu özel alandan dışarı çıkması egemenin iznine bilgisine bağlı olacaktır. Bir seyirlik için çıktığı sokak, kendi devredeceği mevcut kimliğin müstakbel sahibi kızına “gezmeye gitme” şekillerini öğretecektir. ‘Oğlan babadan beller(ken) yazı yazmayı’, ona okur olmanın şansı bile verilmeyecektir. O edilgen bir varlık olarak itaat edecek, sabahtan akşama düzenlediği evin nesneleriyle birlikte cansızlaşacak ve yokkadına dönüşecektir. Ev işi döngüsüyle bir tükenme kanalında yalnızlaştırılan kadın, varlık olarak mevcudiyetini buradan tanımlamanın paradoksu içerisinde telafisi olmayan bir zaman ve hayat yitimine uğrar. Beauvoir, *İkinci Cins* adlı yapıtında ev işini şu cümlelerle tarifler: “Bu tür bir çalışma, negatif temele oturur: temizlik, pisliğin yok edilmesi, toplama, düzensizliğin ortadan kaldırılmasıdır. Ve yoksulluk koşullarında herhangi bir tatmin mümkün değildir; mezbele kadının terine ve gözyaşlarına rağmen, hâlâ mezbeledir: Yeryüzünde hiçbir şey onu hoş hale getiremez. Kadın tümenleri kire karşı herhangi bir zafer kazanmadan bu bitip tükenmez mücadeleyi sürdürürler.(...) Pek az iş Sysphos’un işkencesine sonsuz tekrarlanan ev işleri kadar benzer. Temiz olan kirlenir, kirlenen temizlenir, tekrar ve tekrar, gün be gün. Ev kadını, zamanın dışındadır; o hiçbir şey yapmaz, sadece şimdiki sürükler.”²⁰⁷

Özel alanın bir tahakküm üssü oluşu, kadının dışarı’nın sosyal içerikli yapısının uzağında kalışı, ezilmişliğin dört duvar arasına sıkışmış sessiz nidâsında ifadelenir. Çıkış yolu olarak gördüğü özel alanın yeniden yeniden inşasında ona bahşedilen rolleri bir sığınak olarak gördüğü andan itibaren bütün iradesini evin reisine de teslim etmiş olmaktadır. Özbek bu bağlamda özel ve kamusal alanın geleneksel formel ve enformel ayırım biçimlerinin; bu özel alandaki adaletsizliğe, tahakküm ve sömürüyü meşrulaştıran ideolojik söylemlere hizmet ettiğini söyler. Fraser’in söylediğine gönderme yaparak, özel alana dair olarak belletilen, ailevi sorunların aile içi kalması bağlamında konu dışı bırakılmasını yahut uzman

²⁰⁷ Simone de BEAUVOIR, *İkinci Cins*,61, Aktaran: Aksu BORA “Kadınların Sınıfı”, 62

kurumların düzenlemesine terk edilmesini bu ideolojik meşrulaştırmaya örnek gösterir.²⁰⁸

Kültürel kimliğin oluşmasında, kamusal alanın kurgulanışında da esas olan ilkeler evin mutlak yapısının değişime uğramasını mümkün kılar. Ev içinde hizmet üreten kadın, üreten konumuna geçtiği andan itibaren, sokağın da bir ferdi olarak kamusal alanda görünür olup kolektifin içinde yerini alacaktır. Bu bağlamda şair kadınların yazma biçimini mümkün kılan öncelikli özel alan olarak ev, onların bir tenhası mıdır, yoksa mecbur oldukları /mecbur bırakıldıkları zoraki bir mekan mıdır? Evde kalmanın bir gönüllük olduğu durumlarda onlara sarmalayan eviçi halleri yazma koşullarını nasıl biçimlemektedir?

Yazma eyleminin yeni söylemler içine dahil olan “evden çalışıyorum” ifadesi aynı zamanda modern dünyanın emek sürecini tekrardan özel alana çektiği bir döneme de denk düşmektedir. “home-ofis” tanımlamasında karşılığını bulan bu daha çok “teklik” gerektiren yeni iş kollarıyla beraber bir denklik ifade ediyor olabilir mi? Herhangi bir tamzamanlı ya da yarızamanlı işte çalışmıyor olmak ve evin içinden bir üretim ilişkisine dahil olmak şair kadınların hayatlarında yeri olan bir etkinlik midir? Burada şair kadınların mekansal üretim odaklarına kendi anlatımlarıyla bakmak gerekecektir.

Suna Aras, bulunduğu çevrenin feodal yapısının şiirle ilişkisinde belirleyen konumunda olduğunu ve ev içindeki yazma isteğine bağlı olarak biçim değiştiren şiddeti paylaşır: “Bulduğum çevre oldukça tutucu bir çevreydi. İki çocuklu bir annenin şiir yazmaya kalkması, acayıpliğin dışında, yüzyıllardır en katı kurallarla besleyip geliştirdikleri gelenek ve göreneklerine bir küfür ve hakaretti. Tanımı doğru koymak gerekiyorsa (tabii ki benim pencereden görünenler) bu bir savaştı. Karşında tam teşekküllü bir ordu duruyor ve sen yapayalnızsın. Ne acıdır ki kendi cinsinden olanlar da karşı tarafta yerlerini almışlardır. Kadınsan, hele evliysen şiir yazmak, kalem, kağıt, yazı çiziyle uğraşmak, affedilir bir durum değildir onların gözünde. Önce erkek meclisleri kurulur... Ardından keskin ve kararlı uyarılar gelir.

²⁰⁸ Meral ÖZBEK, “Giriş: Kamusal Alanın Sınırları”,50

Öyle ya sen bir kadın, bir anne, bir “gelin” olarak görevlerinin ve sana çizilen alanının dışına çıkamazsın. Önce en ağır sözlerle azarlanır ve yalnızlığa itilirsin. Yok sayılırsın. İnsan olarak bile kabul edilmezsin. Sana cansız bir eşya gibi davranmalarını kendilerinde hak görürler. Çünkü sen bir kadın, bir anne ve bir gelin olarak, yazma, okuma gibi tehlikeli şeylerle uğraşamazsın. Hele de bu şiirse suç ağırlaşır... Şiir bir yanıyla da duygusal alanı temsil ettiği için baştan mimlidir zaten... Aşk, düş, sevgi sözcüklerinin geçtiği şiir senin suçüstü yapılmana kanıttır... Hakaretlerin en ağırını ve şiddetin her türlüsünü uygulamayı kendilerinde alternatifsiz bir hak olarak görürler. Gördüler de... Önce evin içine kağıt, kalem, kitap yasaklandı. Olmadı, geceleri ışığı yakmam yasaklandı. Artık benim şiir yazma yerim ya tuvaletti ya da gece tehlikeli olanlar uyuduktan sonra, mum ışığında bir masanın altıydı.”²⁰⁹

Özel alan olarak biçimlenen evin bile bir özel alan olmaktan çıktığı ve kadını bir zerre gibi boşlukta bıraktığına dair uçlaşmış irinli bir örnektir Suna Aras’ın yaşadıkları. Gülsüm Cengiz bir üretim alanı olarak kurguladığı evde düzeltmenlik, editörlük yaparak çalıştığını vurgularken; yaşadığı sıkıntıların şiir yazma serüvenini tümünden yok edemediğini belirtir. Ayrıca başka yazınsal alanlarda da eserler veren bir şair olarak bu durumunu disiplinli çalışma özelliğinin bir getirisi olarak sunar: “Yaşamımdaki güçlükler nedeniyle zaman zaman ayrı düştüğümüz oldu, ancak bütünüyle hiç kopmadım şiirden. Annelik, boşanma ve kızımın maddi manevi gereksinimlerini karşılama uğraşı içinde sık sık şiirin gerektirdiği yoğunlaşma için zaman bulamama sorununu yaşadım. Ancak o dönemde yaşadıklarımı ifade etmek için şiire sığındım yine... Şiirin gerektirdiği yoğunlaşma için zaman yaratma çabasından hiç vazgeçmedim... Dinlenme ve uyku saatlerini azaltarak şiir için, yazmak için zaman çalmaya çalıştım. Bulduğum yöntemin adı tam olarak budur; kendi zamanımdan zaman çalmak. Bunu başarabildiğim için de mutlu oluyordum üstelik... Bir de planlı programlı ve sistemli çalışma alışkanlığım var, belki öğretmen kimliğimden. Bu süreçte şiir, tiyatro ve çocuk kitaplarım; Cumhuriyet, Evrensel ve Emek gazetelerindeki yazılarım; iki ciltlik Emek Şiirleri Seçkisi ortaya çıktı. Masamın üzerinde tamamlanmayı bekleyen yeni şiir kitabım, yeni bir şiir seçkisi,

²⁰⁹ Suna ARAS ile görüşme.

çocuk ve gençlik edebiyatıyla ilgili yazılarımın derlendiği kitap ve yeni oyunlar var.”²¹⁰

Oya Uysal kamusal alanda şair kimliğiyle uzun zaman gözükmeyen bir isimdir. Özel alanında sakımlı ve uzak durmayı kendi tercihi ile bağlı olarak ele verse de dönüşünü yazdıklarını gün ışığına çıkardığı kitabıyla özdeşleştirir. “On yıla yakın bir zaman hiçbir şey yazmadım, yazamadım. İçimde hep sızısını hissettim. Hayat benden bir şeyleri koparıp alırken şiiri de almış olmalı. Hayata ve şiire yeniden döndüğümde sabırsızlığımdan peş peşe iki kitap yayınladım. Çoğu seksenli yıllarda dergilerde yayınlanmış şiirlerdi. Karanlık çekmecelerden gün ışığına çıkan şiirler. Daha sonra *Uçuruma Düşen Nehir* ile gerçek şiir serüvenim başladı.”²¹¹

Bu on yıllar şair kadınların hayatlarının kopuş dönemlerini daha doğrusu geri bırakılmışlık, engellenme, yok sayılma, desteklenmeme vb.. izah edilebilecek durumlarını sayısal olarak ortaklaştırması bakımından manidardır. Ayten Mutlu da bu bağlamda kendi *on yılından* şöyle bahseder: “Ben kadın olmanın bana dayattığı açmazlığı şiddetli bir biçimde yaşadım. Çünkü her ne kadar hayatım mücadele içinde yürüdüyse de özünde kırılğan biriyim. Çabuk etkilenir, kolay incinirim. Örneğin, şiire üstelik de pohpohlanarak ortaokul yıllarında başlamış olmama rağmen, ilk evliliğimde eşimin şiirden hoşlanmadığını ifade etmesi ve yazdıklarımaya alaycı yaklaşımı, benim tam on yıl boyunca kalemi ve hatta şiirle ilgili metinleri okumayı hayatımdan çıkarmama ve o on yılı tam olarak yitirmeme neden oldu. Bu sürenin sonunda bir isyan, bir patlama yaşadım. Ama bu on yıl aynı zamanda bana şiirsiz yaşadığımda nasıl mutsuz olduğumu da kanıtlamış oldu.”²¹²

Ev’liliğin içinde şiirlerini gizli gizli yazdığını söyleyen bir başka şair de Neşe Yaşın’dır. O da bu eş teröründen nasibini almış evin içini yazma sürecinde bir özel alan olarak bile inşa edememiştir. “Evliliğim sırasında şiir yazamadım ya da gizli gizli yazdım. 1980 sonrası olması, darbe şaşkınlığı ve özel hayatımdaki pek çok

²¹⁰ Gülsüm CENGİZ ile görüşme.

²¹¹ Oya UYSAL ile görüşme.

²¹² Ayten MUTLU ile görüşme.

olumsuz gelişme de etkili oldu sanırım. Evlilik biterken çok yoğun yazıyordum. Sonrasındaki birkaç yıl da öyle geçti.”²¹³

Nur Saka ev içindeki yoğunluğun yorgunu olarak kendini tanımlar. Bu aralıkta şiir yazmak, okumak... nasıl mümkün olur? “Hem şair olmaya çalışan bir kadın, hem bir kocası olup, hem de iki çocuklu bir anne olarak, gündelik yaşamın verdiği sıkıntıları inkar etmem mümkün değil. Ev temizliği, yemek, bulaşık, çamaşır, ütü gibi -kimilerinin hiç önemsemeyip, üstelik küçümsediği- o ev işleri cadı kazanı gibi durmadan kaynıyor şiirle aramızda. Bütün bu olumsuzlukların en büyük nedenin de aslında maddi olanaksızlıklar olduğunun farkındayım... Mesela, az okumak, az yazmak, az şiir desem yeridir...”²¹⁴

Arzu K. Ayçiçek de “ev kadını” kimliğinin altında kaldığını vurgular ve mücadelesinin evin içinden başladığını belirtir. “Ben 1971’lerde şiir yazmaya başlamıştım. İlk şiirim 74’te yayımlandıktan bir süre sonra evlendim. İki çocuğum oldu. Bu dönemlerde araya sağlık sorunu da girince, istemeden de olsa şiire uzun süre ara verdim. Şiirden uzak kalsam da heyecan bende hep vardı. Bu yüzden içimde tutamadığım bu heyecanı yıllar sonra yeniden gündeme getirdim ve bir daha şiirden uzaklaşmamaya karar verdim, bir daha bırakmadım. Ancak her kadın gibi benim de taşıdığım sorumluluklar var. Üstelik de size ‘ev hanımı’ kimliği yapıştırılmışsa, sorumluluğunuz daha da artıyor. Çünkü benim gibi ev hanımı kimliği taşıyanlar; (ağır işçi olmasına rağmen) “evde oturan kadın” oluyor. Bu nedenle daha çok çalışmak durumunda kalıyorsunuz. Ev işleri, anne, eş. Bütün bunlardan artakalan zamanınızda yazıyorsunuz. Yazmak, yalnızca bana göre ‘iş’im oluyor. Aileme ve çevreme göre de ‘hobi’ m oluyor. Bütün bunlara rağmen heyecanımdan bir şey yitirdiğimi sanmıyorum ve yazmaya devam ediyorum.”²¹⁵

²¹³ Neşe YALIN ile görüşme.

²¹⁴ Nur SAKA ile görüşme.

²¹⁵ Arzu K. Ayçiçek ile görüşme.

Tam aksi bir örnek olarak Deniz Durukan'ın yaşadıkları²¹⁶, hem kamusal alanın şair kadın üzerindeki belirleyici etkisini hem de o alandan kopup farklı bir kültürel iklimde karşılaşılan ev hallerinin ardında destekleyicilerin olduğu nadir koşullarda bile zuhur eden bir isteksizliğin, şiirden uzaklaşmanın temsili açısından da önemlidir. “1990 yılında evlendim. Yirmi üç yaşındaydım. Eşimin işi nedeniyle Anadolu'ya gitmek durumunda kaldık. Sekiz yıllık bir süreçti bu. Tam da artık sürekli bir şekilde yazmaya başladığım, Varlık gibi bir dergide Cevat Çapan'la yaptığım ilk röportajımın yayınlandığı, birkaç dergide şiirlerimin düzenli olarak çıkmaya başladığı bir dönemdi. Ama İstanbul'dan ayrılmak her şeyi alt üst etti. Farklı bir kültür, farklı bir şehir... Bir şairle, Altay Öktem'le evliydim. Bu anlamda şanslıydım. Beni her konuda ilk destekleyen kişi hep o oldu. Hatta yazmam konusunda neredeyse baskı yaptığı halde, yazamadım. İçimden yazmak gelmedi. İstanbul'la tüm bağımyı koparmıştım ve benim için sanki hayat durmuştu. Sanırım bir depresyondur bu. Bir de, gittiğim bölgede farklı bir hayat vardı. Kadınlar sadece evle ilgili bir yaşam sürüyorlar ve herkesten de bunu bekliyorlardı. Ev dışında yaptıkları tek şey, gene farklı evlerde kadın kadına toplanmaktı. Sokağın hiç olmadığı bir yaşam. İşin açıkçası gariydim, giyim kuşamım bile yadırgandı. Farkında olmadan o kültüre de kendimi kabul ettirmek gibi bir derdim olmuş; bunu sonradan fark ettim. Sonrasında anne oldum. Bu süreçte sadece çocuğumla ilgilendim. Bu benim kendi arzumdur... Çünkü, zaten bir şey yazmak istemiyordum. Ne zaman İstanbul'a döndüm, yazmaya başladım. Yazmaya başlamam kendiliğinden oldu. Demek ki biriktirmişim, demek ki her şey İstanbul'a gelmemle patlak vermiş. Evet, orası şiire, yazıya sekiz yıl geç başlamama neden oldu. Ama hayata bakışıma, yazacağım şiire çok şey kattı.”²¹⁷

Eren Aysan hem ev içinde hem de kamusal alanın üretim ilişkileri içerisinde olmanın handikaplarını yaşar: “Hayatın içinde var olmaya çalışmanın, yaşamını sürdürmek için belli bir “iş”e odaklanmanın elbette bedeli var. Bu kendini kimi zaman yazıdan uzaklaşmakla kimi zaman da yazıya dört elle sarılmakla gösteriyor. İş

²¹⁶ Deniz Durukan şair Altay ÖKTEM ile evlidir. Edebiyat alanı içerisinde her ikisinin de şair olduğu nadir çiftlerdendirler.

²¹⁷ Deniz DURUKAN ile görüşme.

yoğunluğundan başınıza kaldıramadığım zamanlarda yazıdan uzaklaşıyorum, kendime dair başka başka şeyler aradığımda, düşündüğümde, hayata dair sınırlarını çizemediğim, bilemediğim durumları ifade etmeye kalktığımda da yazıyla yakınlaşıyorum. Buna ek olarak kadın olmanın getirdiği kimi zorunluluklar da ekleniyor. Ev hali her zaman çetrefillidir. Belli bir nizamı içinde barındırır. Bu hal ister istemez çalışma alanlarını daraltıyor.”²¹⁸

Bütün bu gündelik hayat takıntılarını dikkate almayan şair kadınların da varlığından söz etmeliyiz. Örneğin, Türkân Yeşilyurt şiirin dünyasını dış dünyadan ayırarak söze başlar. “Gündelik hayatı şiir kadar ciddiye almam. Bu hayatla ilgili sorunların şiirle arama girmesine de pek izin vermem. Dış dünya, iç dünya kadar sahici değil benim için çünkü. Güler geçerim, ağlarım geçer.”²¹⁹

Yelda Karataş çalışan bir kadın olarak yorgunluğunu ‘emekli’ olarak bertaraf edeceğini düşünür, ancak çalışmaya devam edecektir. “Çalışmak zorunda olmam başlangıçta yazmaya dilediğimce zaman ayırmamı engelledi. Şiir uğraşı veren bir kadına hiçbir erkek destek olmayı düşünmüyor. Püf yazıyorsunuz çünkü! Oysa Banka Müdürü olmak isterseniz, size daha saygılı davranacaklardır. Hatta pop şarkıcısı bile olmanıza razılar. Maddi anlamda kimse destek olmadı. 17 yaşından beri çalışıyorum. Emekliyim şu an 2010 yılında 56 yaşındayım ve hala çalışıyorum. Ama bir noktaya gelince hepsi bu saygın yeri paylaşmak istiyor nedense. İçim acıyor! Heyecanım ise hiç eksilmedi, artıyor! Hevesimi kıramadılar yani; ne aşka ne şiire dair.”²²⁰

Evin içindeki kadınlık hâllerine bir de kapitalizmin kadını yeniden biçimleyişiyle birlikte üretime katması kısılcacın iki koldan kadını sarmasını da beraberinde getiriyor. Hem karşılığını bulamadığınız bir ücretsiz emek olarak evişi hem de patron, özel teşebbüs, devlet, kamu.. sözcüklerinde ifade bulan üretim

²¹⁸ Eren AYSAN ile görüşme.

²¹⁹ Türkân YEŞİLYURT ile görüşme.

²²⁰ Yelda KARATAŞ ile görüşme.

ilişkilerine harcanan enerji. Bütün bu arbede içerisinde şair kadınların yazımsal üretimlerini sürdürmedeki ısrarları dikkat çekmektedir.

4.3.2. Şair Kadınlar İçin Anne Olmak

Öğrenme sürecindeki taklit aynı zamanda estetik yaratımın kuramlarından biridir (taklit etme/mimesis). Sanatsal üretimde Platon'un sanatçıyı birer taklitçi olarak görmesinin ardında; güzel olanın aslına varabilme yetisini ona veriyor olmasıdır. İnsan, akıl penceresinden idealar âlemine bakarken değişen nesnelere değişmez olana varır. Böylelikle güzel ile buluşur. Sanatçı sadece görünüşleri kopya eden değil, onun gerisindeki özü kavramalıdır.

Nesnelerin kelimelerin özünü anlamaya çalışan şairler için de geçerlidir bu. Şiirler var olanın ötesinde başka bir anlamın ortaya çıkışında gerçeklik kazanır. İmgeler orada durur ve şair şeylerin dünyasında kendisi için makbul olanı alır. Bu süreçte öğrenir; hem kendini hem çevresini kuşatan kelimelerin olgunlaştığı ilk ağız. O dil ömrü boyunca kendisine eşlik edecek olandır. İlk iletişim, özün ilk durağı olan "anne"dir.

Şair kadınların birçoğu "anne" modelini benimsemenin ve anneden öğrendikleriyle mücadeleye girmelerinin, bir cesaret verici, yüreklendirici olarak varlığının önemini ifade ederler. Yuvada kurulmuş olan düzen içerisinde karşılaştıkları bu ilk özne, sonrasında kendi cinsinin eşi olduğu ayrımına varana kadar kurulan duygusal ilişkiden çıkış, sonrasında çatışmaların da yer alacağı bir kimlik kazanma sürecinde annenin rolü belirgin olmaktadır.

Burada sıra dışı bir örnek olarak "anne olmayı reddettiğini" "de ifşa eden Emel Güz"ün şiirleri bağlamında da değerlendirilebilecek "anne"ye dair düşünceleri genel toplumun dışında durur: "Şiir tarihime bakılırsa "anne" imgesini kullandığım şiirlerimde yazdığım şey, hep kadın olmakla ilgili yaşanmış acılardır. Az evvelki soruya verdiğim cevapta da belirttiğim gibi, bana kadın olmamla ilgili en büyük

acıları yaşatmış olan, yine bir kadındır. Annemdir. “Östrojen” adlı şiirim “*Anne ben sende kötü bir başlangıçtım*” diye başlar ve “*Anne beni sana benzetiyorlar / Korkuyorum anne olmaktan!*” diye biter. Kimi kadınlar için baba değil anne bir iktidardır. Bu kadınlar için anne, rüyadaki dağın ışıldayan görüntüsüdür. Freud da böyle söyler. Benim için de annem iktidardır. Deviremediğim, yaşım geçtikçe ona benzediğim bir iktidar. Sanki yazarak kendimi değil de onu tanıdım, kendimi değil de onu söyledim, kendime değil de ona kızdım.”²²¹

Yazma sürecinde doğurganlığının kimi zaman bir lütuf kimi zaman bir ceza gibi algılandığı o içsel boğuşma esnasında, yazmak ve anne olmak ikileminde alınacak karar öncelikle annenin devrettiği kimliğe bağlıdır. Neslin devamını sağlama sorumluluğu verilen kadın, yazma sürecinin doğasından gereği sancılı olan zamanını bütün ihtiyaçlarını –öncelikli olarak besleme- gidermek zorunda olduğu bir yeni insanla paylaşmaya hazır mıdır? Yuvadaki anne modelini taklit ettiği zaman insanlık tarihi boyunca olagelen daimi sürece katılmış olacak ve devraldığı bilgilerle bir ‘anne’ olarak toplumsal rollerine kimliklerine bir yenisini ekleyecektir. Bu bağlamda şair kadınlar için anne olmak/olabilmek ya da anne olmayı reddetmek hangi kapıları açar yahut kapatır? Başlı başına bir yaratım olan annelik sürecini yaşamış şair kadınlar neyi/neleri yitirdiklerini söylemekteler? Kazanım olarak gördükleri bir toplumsal statü ise annelik bunun bir ayrıcalık olduğuna mı inanırlar? Şair kadınların anne olmaya dair yaklaşımları taklit etmenin keyfiyetinden taklit edilen olmanın sorumluluğuna bir yaratıcı olarak hangi duygularla geçtiklerinin de cevabı olacaktır.

Nur Saka, şiirlerini topladığı ikinci kitabına “Anne de Olabilir İnsan Hayatta Aşık da” adını seçerken anne olmak üzerine paylaştığı durumların karşısında şiirleriyle set çekebilmenin en güzel örneklerinden birini de vermiş olur. Saka’ya göre kapitalizmi yeniden üreten araçların hepsinin kadının doğurganlığını ele geçirip, kadını salt kutsal ana modeline soktuğunu söyler ve o meşakâtli süreç ile ilgili evin içinden bir kadın olarak şunları paylaşır: “Evrende en zor büyüyen, en çok emek

²²¹ Emel GÜZ ile görüşme.

isteyen canlı insan yavrusudur. Eve kapanarak kadın kimliğini geliştirmeden, sosyal yaşamdan uzak kalarak, hayatın tüm güzellik, tüm özgürlüklerinden faydalanmayan anneler nasıl hazırlarlar o insan yavrusunu hayata... Bir yandan eş olmanın, anne olmanın verdiği sorumluluk, bir yandan sürekli çoğalan azgın ev işlerinin sıkıntısı, bunaltısı cadı kazanına dönüştürüyor gündelik yaşamını kadının. Okumaya ,yazmaya zamanları o kadar azalıyor ki. Bir koşturma, bir telaş, maçlara dönüşen aşklar,” dar alanda kısa paslaşmalar”...Haftada yıkanıp ütülenesi 21 gömlek, yıkanıp çiftleştirerek yerine konulası haftalık 21 çift kirli çorap, kısık ateşte bile unutulan yemekler, kısık ışıpta okunan kitaplar, yazılan kısık kısık şiirler, yazılar...Dolayısıyla azalan uykular,azalan günler, azalan sinemalar... Gitmekten vazgeçilen eğlenceler, bakmak zorunda olduğun hastalar, yetişilmeyen etkinlikler-fuarlar... Böylece durmadan çoğalıyor beslemekten beslenemeyen anaların, kadınların sayısı...Kısacası hakça paylaşılmayan bir yaşam kaleminin can evinden vuruyor şair kadınları, şair anaları. Bazen değil şiirin, hayatın bile neresinde olduğumu kestiremiyorum. Nöbetçi şair gibi hissediyorum bazen de kendimi... Her şeye rağmen sonunda 8 yıl aradan sonra “Anne de Olabilir İnsan Hayatta Aşık da” diye ikinci kitabım da doğdu... Şükürler olsun...”²²²

Sennur Sezer şiirin biricikliğini hiçbir şeyle paylaşmak istemediğini vurgularken, bu konudaki inatlaşmadan şair kadınların her şeye rağmen galip ayrıldığını ifade eder gibi büyük bir örnek verir: “Şiir alingan bir öğedir, hercai bir sevgili. Başını boş bırakmaya gelmez. O yüzden hep aklınızda, tasarınızda olmalı. Anelik yeni bir bakış açısı da katar. Ben iki çocuk büyüttüm ama Gülten’in²²³ beş çocuğu var.”²²⁴

Anne/kadın olmakla, yazmak arasındaki ilişkiyi şöyle tarifler Zerrin Taşpınar da: “Şair Ruhan Mavruk şöyle imzalamış bir kitabını bana: “kırık tekerle bir orman sürer gibi anne ve şair olmak”... Bu tanım çok seviyorum. Şair kadınların, Kurtuluş Savaşı Kadınları gibi, kırık tekerin yerine bedenlerini koyarak yol aldıklarını

²²² Nur SAKA ile görüşme.

²²³ Sennur Sezer’in “Gülten” olarak bahsettiği elbette Gülten Akın’dan başkası değildir. Akın bu anlamda şair kadınların anneliğine büyük bir örnek teşkil eder. Onca şiir ve büyütülmüş beş çocuk.

²²⁴ Sennur SEZER ile görüşme.

düşünüyorum.”²²⁵ Taşpınar’ın söylediği şair kadınların bu zorlu sürecini aynı zamanda günlük hayatın kahramanlarından biri olarak devam ettirdikleridir.

Yelda Karataş ise şair kadının toplumsal rol ve kimliklerinin çoğalmasıyla birlikte şiirden uzaklaştığı yargısına anne olmak bağlamında cevap verir: “Şiirden uzaklaştırmıyor, zamanı elinizden alıyor. Gecikiyorsunuz. Çünkü çocuk önce kadının. Bu rolden kaçamıyorsunuz ve tercih yapma durumunda bile değilsiniz. Çok zor bir süreçtir. Annelik kutsal değildir bana göre; dişiliğin sonucudur. Özellikle geri bıraktırmış kapitalist ülkelerde anne olduğunuz zaman kabus yaşamaya başlıyorsunuz. Bu ikilem korkunçtur. Hele çalışan bir kadınsanız.”²²⁶

Oğlunun bebeklik döneminde koşulların zorluğundan dolayı çektiği sıkıntıları özel nedenlere de bağlayan Neşe Yaşın, “anne olmamın kişiliğime ve şiirime bir artı kattığını düşünüyorum” demektedir.²²⁷ Zeynep Uzunbay da anneliğin bir külliyyat olduğunu söyler: “Annelik okumaktan, yazmaktan çalabilir, ama telafisi imkansız değildir. Ayrıca, annelik küçümsenemeyecek bir külliyyattır.”²²⁸

Aslı Serin de aynı fikirdedir: “Bence günümüzde yazan kadının en büyük sorunu zaman. Çalışma hayatı, ev ilişkileri ve üzerine çocuk oldukça fazla özen ve özveri isteyen şeyler. Elbette bu durum şiirin önceliğini öteliyor. Arta kalan zamanları pek sevmiyor şiir. Ama nankör de değil. Yazmak konusunda ısrarcı ve arsızsanız bütün bu kimlikler besliyor şiirinizi aynı zamanda.”²²⁹ Betül Tarıman da her şeye karşın anneliğin kazanımlarının fazla olduğunu düşünür: “Kadın olmak ve şiir yazmak elbette ki çok zor. Ama insan isterse çocuk da doğurur şiirde yazar. Örneğin benim anne olmam, şiir yazmama engel olmadı. Hatta beni zenginleştirdi. En azından anne olmak, hamile kalmak gibi bir deneyim yaşadım. Bu benim şiirden uzaklaşmama değil, bilakis yakınlaşmama neden oldu.”²³⁰

²²⁵ Zerrin TAŞPINAR ile görüşme.

²²⁶ Yelda KARATAŞ ile görüşme.

²²⁷ Neşe YAŞIN ile görüşme.

²²⁸ Zeynep UZUNBAY ile görüşme.

²²⁹ Aslı SERİN ile görüşme.

²³⁰ Betül TARIMAN ile görüşme.

Melek Arslanbenzer de “Anne olmak şiirime katkıda bulunmuş bir şeydir yalnızca. Bunun bir kadının şiirini ancak olumlu yönde etkileyebileceğine inanıyorum.” diyerek şair kadınların bu süreçte kaybedecekleri bir şeylerin olmadığını genç bir şair kadın olarak dillendirmiş olur.

Şair kadınların birçoğu gündelik hayatın sorumluluk yumağını çözmeye çalışırken zaman sorunsalının her zaman baş edilmez bir bela olduğunu belirtmişlerdir. Yazmaya ayrılacak sürede ihtiyaçlarının karşılanması beklentisi içinde olan yeni insan bu zamanı karşılıksız alacaktır. Hâl böyleyken yine de hiçbiri bu durumdan hayıflanmaz. Annelikle birlikte gelen yeni kelimelerle yazmaya devam ederler. Gülsüm Cengiz anne olmak ile bir şair olmanın getirdiği sorumlulukları dengelemeye çalıştığını söylerken ‘kendi zamanından çalarak’ bir yol bulduğunu anlatır: “Doğru, ortak yaşamın ve çocukların sorumlulukları paylaşılmadığı için üreten kadın büyük sıkıntı yaşıyor. Bir de hala şu geri düşünceler gündemdeki yerini koruyor: çocuğun bakımı ve sorumluluğu yalnızca kadına aittir; kadın şiirdir, şiir yazarak kendini tekrar eder; kadının üretken yanı doğurganlığıdır: şairlik kadının fitratına aykırıdır vb. Ne yazık ki günümüzde bu söylemlerle karşılaşılıyor hala... Ben kendi yaşamımda annelik sorumluluğunu ve şiiri dengelemeye çalıştım. Kızım 1985’te doğdu, ilk şiir kitabım 1987 yılında yayınlandı. Ama gerçekten çok zor. Anne kadının bir çocuğu yaşatmak, bakıp büyütmek sorumlulukları arasında şiirde yoğunlaşabileceği zaman azalıyor, hatta hiç zaman kalmayabiliyor. Ben yukarda da söylediğim gibi kendi zamanımdan “zaman çalarak” çözmeye çalıştım bu işi. Yoruldum, örselendim, ama vazgeçmedim. Öte yandan annelik durumu doğanın kadına verdiği en güzel armağandır. Emzirme sırasında çocukla kurduğunuz bağ, fiziksel ve duygusal iletişim olağanüstü bir duygu. Kadın, doğanın verdiği bu yeni durumu bir olanak olarak değerlendirebilir, şiirini olumlu yönde zenginleştirebilir.”²³¹

Oya Uysal uzun zaman şiire ara vermesinin nedenlerinden biri olarak örtük bir biçimde anne olmasının da içinde bulunduğu sorumluluklar bütününe yarattığı

²³¹ Gülsüm CENGİZ ile görüşme.

yorgunluğu işaret eder: “Kendimden yola çıkayım yine. Kendime ayıracak zamanımın olmamasının da ötesinde hayatın dayattığı sorumlulukların altında kendiniz olamıyorsunuz. Kendiniz için bir şeyler yapmak için ne zamanınız oluyor ne de içinizde o istek. İstek kalmayınca zaten şiirde elini ayağını çekiyor. Bunları yaşadım elbet. Uzun yıllar hiçbir şey yazamadan geçti hayatım. Bölünmüşlük, parçalanmışlık hayalleri de beraberinde götürüyor. Ruhunu özgür kılabilen kişi hayallerinin de izini sürebiliyor.”²³²

Bir anlamda başka bir varlığın sorumluluğuyla birlikte hayatın içinde yol almak, diğer yandan bu bölünmüşlük duygusuyla baş etmek... Bunun çok zor bir süreç olduğunun farkındalığında olan şair kadınlar; yaptıkları tercihten pişmanlık duymadıklarını belirtse de sadece şiir yazabilme koşullarını zamana bağlı olarak ortadan kaldıran bu süreçte, asıl bir okur olarak sıkıntı çekmelerini *geç kalmışlık* duygusuyla tariflemektedirler. Burada da paylaşılmayan sorumluluklar ve kadını bir yazan özne olarak kabul etmeyen cinsiyetçi bakışın tahakkümü gündeme gelmektedir. Çiğdem Sezer’in anlattıkları bu durumu özetler niteliktedir: “Toplumsal rollerin fazlalığı şiirden uzaklaşmaya yetseydi, ben çoktan şiirin uzağına, hem de çok uzağına düşmüş olurdum. Yirmi iki yaşında iki çocuk annesiydim. Yüksek öğrenimimi iki çocuk sahibiyken yaptım. Hemşirelik ve yatılı okulda öğretmenlik yaptım. Yani nöbetli çalıştım ve standartların çok üzerinde mesailerini sürdürdüm. Bütün bunlar bir insan yaşamı için oldukça fazlaydı ve dışarıdan bakıldığında şiire hiç mi hiç yer kalmıyordu o koşturmaca içinde. Ama yarattım; üstelik aileye, çocuklara vermem gereken ilgi ve zamanı eksiltmeden yaptım bunu. Çok zordu ama şiir benim önceliklerim arasındaydı. Çok çocuklu bir annenin nasıl bütün çocuklarına yetişmek dışında bir şans yoksa, ben de şiire yer ve zaman yaratmak dışında bir seçeneğim olduğunu hiç düşünmedim. Ama çok yıpratıcı olduğunu da eklemeli. Yıpratıcı olan şiire yer ve zaman ayırmak değildi aslında, çünkü şiir bir anlamda “iyileştirici” bir güce de sahip. Ama yazıyor olmanızın ciddiye alınmaması hatta

²³² Oya UYSAL ile görüşme.

karşı durulması incitici olabiliyor. Öyle olmadığını biliyor ve bu duygunuzu korurken de giderek yalnızlaşıyorsunuz.”²³³

Selma Ağabeyoğlu'nun paylaştığı örnek şair kadının ev içi üretiminin sadece dayatılmış bir hizmet olduğunun altını çizmek açısından değerlidir. Başka bir şair kadının anlatımı üzerinden şekillenen yanıtı şair kadınların annelik sürecinde içine düştüğü rol çatışmalarının yanında ortak bir keder alanının da oluştuğunun belgesidir: “Bir kadın şair arkadaşımı anımsıyorum, bir gün bir sohbetimizde şöyle demişti “hem yazıyordum, hem de iki küçük çocuğumu büyütüyordum. Koşullarım ağırdı, bir yandan da çalışıyordum. İçinde bulunduğum ailevi koşullarda şiirden bahsetmem bile çevremdekilere komik geliyordu. Ben de çocuklarımı uyuturken onlara masal yerine şiirler okuyarak kendimi avutuyordum. Yıllar sonra (çocuklarım büyümüştü bu arada) şiirimi hayata geçirmeye başladım, birkaç dergide şiirlerim yayımlandığında, eşimin bir gün bir aile dostuna şunları söylediğini duydum bizim hanım şiir miir yazıyor oyalanıyor işte ona değişiklik oluyor” Bilmem bu konuda başka bir şey söylemeye gerek var mı ?”²³⁴

‘Yazıyor olmanızın ciddiye alınmıyor’ oluşu moral değer açısından büyük bir yıkım yaratır. Görmezden gelinmenin önkoşuludur çünkü. Anne olmaktan dolayı yaşamadığınız kabiliyet yitimini bu psikolojik taarruz esnasında yaşarsınız. Size atfedilen rolün dışına çıkma cesareti göstermiş bir kadın olarak zamanınızdan çalarak, üretime devam etmenin koşullarını yaratmak aynı zamanda bir ahtapot gibi eşzamanlı birçok şeyi yapmaya talip olmayı da getirecektir. Gülseli İnal bu bağlamda yüreklendirici bir örnektir: “Şiir yazmayı hiç bir şey engellemez. Anne olmak doğurmaktır şiir yazmak da doğurmaktır. Günlük hayatı ve zamanı kullanmak bizim elimizde. Ben genç yaşta iki kız annesi oldum ve şiirim daha da gelişti ve olgunlaştı.”²³⁵

²³³ Çiğdem SEZER ile görüşme.

²³⁴ Selma AĞABEYOĞLU ile görüşme.

²³⁵ Gülseli İNAL ile görüşme.

Asuman Susam yazınsal üretim sürecinden uzaklaşmadan kadının bunu başarabileceğini anlatır: “Erkeklerde fazlalaşan toplumsal rol ve kimlikler onlara bir şey yapmazken kadına bir şeyler yapması bekleniyor sanırım. Yapmak zorunda mı, kesinlikle hayır. Bu öznenin kendini nasıl yapılandırdığı, bunlarla nasıl savaştığıyla ilgili. Siz doğrularınız ve isteklerinizde ısrarlı olursanız değişmez dediklerinizin değişebileceğini görebilirsiniz. Yoksa nasıl hâlâ yazıyor olalım.”²³⁶ Benzer bir telkinde bulunuşu Berrin Taş da dillendirir: “Toplumsal yaşama katılımı artıca, kadının sorunlarının karmaşıklaştığı söylenebilir. Ev içinde yaşamamanın getirdiği sorunlarla toplumsal yaşayışın sorunları iç içe geçer. Bu durum kadını bunaltabilir. Ben inanıyorum ki burada anahtar sözcük kadının kendini yaşıyor olmasıdır. Kendi için yaşayan kadın çocuğuna meme verirken de şiirle ilişkisini sürdürebilir. Evet zorluklar vardır, ama o zorluklardan yükselecek şiir yeni kadının şiiri olacaktır. Kadınlığını reddetmeden var olmanın formüllerini yaratacaktır kadın.”²³⁷

Taş’ın altını çizdiği şiirin inşasında özne olan şair kadınlardan biri olan Elif Sofya anneliğin yazma serüvenine bir ivme kazandırdığından bahseder: “En fazla şiir yazdığım dönem doğum yaptıktan sonraydı. Dış hayata kapalı bu süreç, bende üretkenliği tetikleyen bir etki yarattı.”²³⁸

Sofya’nın “dış hayata kapalı bir süreç” olarak tanımladığı doğum sonrası zaman; şair kadının kamusal alandan koptuğu, kendini şiir alanında görünür kılamadığı bir zamanı da imlemektedir. Asıl mesele de günümüz şiirinin kamusal alanda ilişkilendiği mekanlarla birlikte şekillendiği gerçeğiyle, şair kadının bu alan kaybıyla üretim sürecinde yeniden özel bir mekan olarak ev’e hapsolmuşlüğüne, kapatılma duygusunun baskınlığının şiir yazma eylemini etkiliyor oluşudur. Hayriye Ersöz de bu bağlama yoğunlaşır: “Anne olmamdan dolayı, günlük hayatımı planlamaya yönelik kısıtlamalar ister istemez yaşıyorum. Ama bu durum, şiirden çok, şair buluşmalarından, çeşitli etkinliklerden uzak kalmama neden oluyor...

²³⁶ Asuman SUSAM ile görüşme.

²³⁷ Berrin TAŞ ile görüşme.

²³⁸ Elif SOFYA ile görüşme.

Anneliğimin, şiirden uzaklaşmama neden olduğunu asla söyleyemem; zira şiir, tenhada yazılıyor.”²³⁹

Arife Kalender anne/şair olmaya daha keskin çizgilerle bakar ve anneliğin şair kadın için üretim sürecine bir balyoz gibi indiğini resmeder söyledikleriyle. Ona göre, anne olmanın sorumluluğu hayat boyu devam edeceği gibi bundan bağımsızlaşmanın mümkününün olmadığı gibi, öncelikli olan yegâne şey hayatınızda ‘anne olmak’ olacaktır. “Kadının ‘anne’ tarafı sanatının her alanında bağlayıcı bir unsur olarak karşısına çıkacaktır. Bir yandan meme verirken, soğan doğrarken şiir yazılmaz demiştim. Çocuğunuz ateşler içinde hastayken de yazamazsınız. Sevgilisinden ayrılmış, karşınızda ağlıyorken de yazamazsınız. Mutsuzsa, size gereksinimi varsa, bebeği ortada kalmışsa, evi yoksa da yazamazsınız... Annelik, hele de bizim gibi, yapışık aile yaşantıları içindeki toplumlarda yaşamın öncelikli ilk sırasını alır... Bedenine bağımlı bir canlıyı yaşatmak sorumluluğu yaşamda kalmakla eşdeğer olabilir. Yaşamın kadına dayattıklarıyla erkeğe dayattıkları aynı olmadığı ve olamayacağı için sanattaki duruşları da farklıdır.”²⁴⁰

Anne olmanın taşıdığı sorumluluklar silsilesinin şair kadınlarla düzyazıcı kadınlar arasında farklı bir sürece tekabül ettiğini söyler Ayşe Sevim. Bu ayrıma giderken kendi anneliğinin içinden konuşur. Şiirin tabiatının ‘dağmık’ oluşunu örnek olarak verirken, bu zor süreci atlatmanın bir dayanağı olarak tasavvufu ve Mevlânâ’yı adres gösterir. “Toplum üretkenlikten uzak onca işi kadının üstüne yıkmış. Bu edebiyatla uğraştığınız zaman daha da çekilmez -çünkü zihin üretmeye yönelik işliyor- oluyor. Az yazmamın bir sebebi de bu. Yazmak için vakit bulsanız bile yazmak için gerekli olan “görmek” için vaktiniz olmuyor. Annelikse gerçekten zor. Şiirle arası hiç iyi değil. Düzyazılar içinse anneliğin faydalı olduğunu düşünüyorum. Çünkü anne olmak kadınları daha güçlü ve düzenli yapıyor. Daha az hastalanıyorsunuz, daha az uyuyorsunuz, programlısınız, empati gücünüz artıyor vs. Benim tüm kitaplarım ilk oğlum doğduktan sonra yayınlandı mesela. Şiirde ise tersi

²³⁹ Hayriye ERSÖZ ile görüşme.

²⁴⁰ Arife KALENDER ile görüşme.

bir durum söz konusu. Çünkü tabiatında dağınıklık var. Belki bazı kadınlar için bu sorun olmuyordur. Benim için sorun. *Anne* tarafı baskın bir kadını çünkü. Çalışmak yerine çocuklarımı bata çıka kendim büyütmeyi tercih ettim. Burada tasavvuf bana kapı açtı diyebilirim. Tasavvufta hin bir taraf var. Dışarıdan bakıldığında diğer insanlarla bir hizada olman gerekiyor. Askerlerin bir hazır olda duruş hâli vardır ya öyle. Anne ya da baba olman, işe gidip gelmen, komşunla iyi geçinmen, başkasını kendine tercih etmen vs. Fakat iç dünyada bambaşka şeyler yaşanıyor. Sanırım İstanbul'da takip ettiğim Mesnevi dersleri hayatımı kurtardı. Tam artık “burası nokta” demiştim ki Mevlana'nın mısralarıyla yeni bir cümle yazılmaya başladı. Bir tecrübeyi başka birine anlatmaya imkân yoktur biliyorum. İzah etmeye kalktığımda yaşananlardan uzaklaşmaya başlayacağımın da farkındayım. Fakat şunu söyleyebilirim, mesnevi bir serum gibi damarımdan içeri aktı bir dönem. Bu ilişkiyi anlatan pek çok şiir oldu.”²⁴¹

Halide Yıldırım ise dikkatleri şair kadının yanındaki eşe, baba'ya yöneltir. Şair/annenin yazma sürecinde onunla hayatı ve sorumlulukları paylaşacak bir ortağın/eşin olmasının kadının üretiminin sürekliliği için mutlak önkoşul olarak sunar: “Şunu biliyorum ve tecrübeyle sabittir, şiir ortak kabul etmez. Çünkü çocukları bırakabileceğimiz birileri olabiliyor, ancak şiire bakıcı bulunamıyor, şairinden başka. Çocuklara iyi bakıcılar, güvенеbileceğiniz candan insanlar olmalı (ki, ilk üç- beş yıl hiç kimselere bırakılmamasından yanayım, bir gözden diğer göze sakınırcasına, o birlikteliğin eşsiz zevkini, yaşamak adına...) yakınınızda ve eşiniz sizinle birebir paylaşmalı çocukların her türden sorunlarını, eğitim vb. Sonra ilgiyi, sevgiyi çoğaltabilen biri olmalı eş.”²⁴²

Annenin çabasına ortak olma becerisi gösterebilen bir baba modeli nadir görülen bir örneğe de, Deniz Durukan bu bağlamda kendini şanslı olarak addeder: “Anne olmanın şiir yazmakta bir engel oluşturduğunu düşünmüyorum. Yazma dürtüsünü durdurmanın kolay olduğunu sanmıyorum. Belki gecikebilir, yazacaklarınızı biriktirebilirsiniz. Ben böyle bir süreçten geçtim ama bunun anne

²⁴¹ Ayşe SEVİM ile görüşme.

²⁴² Halide YILDIRIM ile görüşme.

olmamla ilgisi yoktu. Elbette sorumluluklarınızın artmış olduğu doğru. Sizden sevgi ve ilgi bekleyen minik bir insan var. Onu eğitmeniz, yetiştirmeniz gerekiyor. Özellikle çocuğun ilk dört yılı ciddi bir uğraş. Kendi ayakları üzerinde durana kadar sadece ona zaman ayırmanız gerekiyor. Ve bu süreçte bazı şeyler sekteye uğrayabiliyor. Ancak ben o dönemler, zaten şiir alanında çok aktif biri değildim. Tam yazmaya başladığım süreçte evlenip başka bir şehre yerleşmemizden kaynaklanan bir uzaklaşma yaşamıştım şiirden. Yukarıda kısaca anlatmıştım bunu. Çocuğumun olduğu dönemde sadece kitap okudum, ama bu benim kendi arzumdum. Doğum yapmış olmam benim için bir engel değildi. Kendimle ilgili bir meseleydi. Üstelik şiir yazmam konusunda bana tam destek vermiş bir eşim varken. Evlendiğiniz kişi, kendinize ait bir oda kurmanızda sorun çıkarmıyorsa, çocuğunuz da o anlayışta büyüyor. Oğlumuzu ikimiz beraber büyüttük. Tek başıma o sorumluluğu yüklenmedim. Bu anlamda şanslıydım. Anne olmanın bana çok şey kattığını söyleyebilirim. Oğlum benim yazdığım en güzel şiir.”²⁴³

Şair/anne olan kadınların hemen hemen hepsi çocuklarının yazdıkları en güzel şiir olduğunu ifade etmişlerdir. Bu bağlamda şiir için de son sözü söylemiş olurlar.

5. ŞAİR KADINLARIN EDEBİYAT DERGİLERİNDE ŞİİR YAYIMLAMA SÜREÇLERİ VE KİTAP YAYIMLAMA DENEYİMLERİ

Bu bölümde Habermas’ın ortaya koyduğu kamusal alan kavramı eşliğinde, Weintraub’un belirttiği kamusal alanın kurgulanışındaki ‘görünürlük’ ve ‘kolektiflik’ açısından, şair kadınların kamusal alana çıkışları ve bu alanları kullanma etkinlikleri ele alınacaktır. Bu bağlamda dergilerde şiir yayımlama süreçleri, şiirlerini kitaplaştırma aşamaları; düzenlenen etkinlik ve festivallere katılma/katılmama koşulları ve edebiyatın en tartışmalı konusu olan “ödüllü olmak/olmamak”a dair

²⁴³ Deniz DURUKAN ile görüşme.

tavırları işlenecek. Böylelikle 90'lardan sonra nicelik olarak yoğunlaşan şair kadınların eril söylemin baskın olduğu şiir alanında varoluş biçimleri ve temsiliyetleri incelenmeye çalışılacaktır.

5.1. Şair Kadınların Edebî Kamusal Alana Çıkışı

Jurgen Habermas, 1962'de yayınlanmış olan *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü* adlı kitabında geliştirir bu kavramı. Feministler tarafından kamusal alan kavramı evin-ailenin dışında kalanı ifade etmek olarak devralındı. Böylece özel alan içerisinde yaşanan erkek egemen tahakkümden bir kaçış, daha da ötesi evin içinde olan biteni ifşa etme alanı olarak da tasarlandı. Weintraub'a göre, özel alan kamusal alan nosyonları birbirleriyle kurdukları karşıtlık ilişkisine göre anlam kazanır. Weintraub özel alan ile kamusal alanın ayrımını esas alan iki kriter olduğunu söyler. Bunlardan biri 'görünürlük' diğeri de 'kolektiflik'tir. Ayrıca Habermas, 17. ve 18. yüzyılda felsefe edebiyat ve sanat eleştirisi üreten burjuva bireylerinden hareketle kilisenin kültürel egemenliği dışında ve ona karşı bir okuma kültürünün oluşturan, eşitlikçi, özgürlükçü ilişkilere dayalı 'gönüllü' birliklerin oluşumunu, evin bir uzantısı olan kültürel kamusal alanın inşasını "edebî kamusal alan" olarak temellendirmektedir.²⁴⁴

Türkiye'de kamusal alan kavramı gündelik hayatta karşılığını 1980'deki en son askeri müdahalenin ardından bulmaya başlar. Köklü bir değişimin içerisinde yeniden şekillenmeye başlayan toplumsal yapı ve kültürel hayat kadın mücadelesinin ivme kazandığı, feminist hareketin de yükselişe geçtiği yıllar olur. Böylelikle kadınlar için evin tahakkümünden kurtulma, evdeki şiddetin, yok sayılmanın sokakta dillendirildiği sokağa çıkıyor olmanın kadınların özgürleşmesinde önemli bir adım olduğu düşüncesi hayata geçmeye başlar. Kadının sosyo-ekonomik koşullarının yeniden biçimlendiği 90'larda ise kadınlar kamusal alanda seslerini daha fazla duyurmaya, hak mücadelesinin bir uzantısı olarak kolektif yan yana gelişleri daha

²⁴⁴ Meral ÖZBEK, *Giriş: Kamusal Alanın Sınırları*,44,48

çok örgütlemeyi başarırlar. Bütün bu eylemlilikler içerisinde edebiyatın içinden ses veren kadınların bu süreçten etkilenmemesi söz konusu olamaz elbette. Şiir alanında yıllardır erkek egemen hegemonyanın dili ve davranışlarıyla edebi kamunun dışında tutulmaya, yazma mekanı olarak evin adres gösterilmesine bağlı olarak sosyal kimliklerini kazanma süreçlerini sekteye uğratmaya çalışan eril söylemlerle ‘azarlanmaya’ haiz olan şair kadınlar, görünebilir olmanın farkındalığına da varmış olurlar böylece.

Şiir alanında yıllar geçtikçe yazma uğraşını bir ilke olarak kabul edip, şiire sokulan kadınların sayısı artar. Aralarda fire verilse de 2000'lere gelindiğinde, şair kadınların şiir alanındaki temsiliyetleri kat edilen mesafenin boyutunu anlamamız için yeterli olacaktır. Erkeklerin düzenlediği, belirleyici olduğu şiir etkinliklerinden, edebiyatın olmazsa olmazı şiir dergilerinde okur ile buluşabilme serüvenlerine kadar üzerine söz söylenenden çok fikirlerini ifade edebilen bir kamusal alan üretimi içine de inmiş olur böylelikle şair kadınlar.

Habermas'ın edebi kamu olarak tanımladığı bu gönüllü birlikler içinde entelektüel platformda sadece şiir yazarak var olma mücadelesini de aşarak edebiyat tarihine kalacak eserlerin peşine de düşerler. Şiir gibi eril bir alanın içinden ses verme cesaretini ve ısrarını gösteren bu kadınlar özellikle 2000'lerde yeni yüzyılın yeni geleneğini oluşturmaya kimlikleriyle, eserleriyle, edebi kamusal alanın hakimiyetini elinde bulunduran erkek egemen kodları ortadan kaldırmanın hem dilsel olarak hem de cinsel kimlikleri bağlamında işaretlerini vermektedirler.

5.2. Dergi Editöryalarında Şair Kadın Yokluğu

Ülkemizde son tahlilde 110 edebiyat dergisinin dolaşımında olduğu bilinmektedir.²⁴⁵ Bu dergilerin bir kısmı aylık bir kısmı iki aylık periyodlarla okura ulaşırken, önemli bir bölümü de yılda birkaç sayısıyla dolaşıma giriyor. Bütün bu

²⁴⁵ Şiir Defteri, haz: Şeref BİLSEL-Cenk GÜNDOĞDU, 17

dergi toplamı göz önüne alındığında sadece birkaç derginin editöryasında kadınların olduğunu görmekteyiz.²⁴⁶ Gerek kadınların yan yana gelmesindeki sıkıntılar gerekse ekonomik anlamdaki açmazlar aşıldığında bir de daha koşturmacalı ve zaman alıcı bir süreç olan dergi çıkartma işi için aile, ev ve mesleki yükümlülükler bölüşülmeye başlandığında kadınların da bu deneyimi yaşamasının önündeki engeller ortadan kalkacaktır. Görüşme yapılan şair kadınlardan hemen hepsi bu konuda bir deneyim yaşamak istediklerini söylemektedirler.

Dergilerin şiir ve iktidar odaklı olduğu iddiasıyla düşünürsek kadınların ve şiirin iktidar alanlarıyla uzlaşmaz çelişkileri olması gerektiğini söyleyebiliriz. Bu durumda bütün sosyolojik gerekçeler ve kadın sorunu olarak telaffuz edebileceğimiz anlamda sorunlar çözümlü bir ivme kazanılmadığı takdirde durumun değişmeyeceği ortadadır. Bütün koşullar uygun hâle gelse bile şiir söz konusu olduğunda kadınların sayısı erkeklerin sayısından geride kalması muhtemeldir. Bunun nedenlerini Çiğdem Sezer şöyle sıralamaktadır: “Bunun nedeni kadının genel anlamdaki sorumluluklarının erkeğe göre çok daha fazla olması. Bir anlamda “zaman” ile yarışıyor kadın. Yalnızca zamanla değil üstelik; ev içinden başlamak üzere uzak yakın çevreyle, toplumsal baskıyla mücadele etmek, “bunlara rağmen” yazmak, yayımlamak. Ve bu arada aile, çocuk, iş, eş gibi sayısız sorumluluğun odağında olmak. Bunları düşündüğümüzde dergi editöryasındaki kadın sayısındaki azlık son derece doğal karşılanmalı.”²⁴⁷

Gonca Özmen bu istatistik üzerine bu durumu az gelişmişlik, düşünce ve değer yargılarındaki geleneksel/feodal izler, erkek egemen toplum ve kültürün göstergelerinden biri olarak değerlendirir.²⁴⁸

Gülsüm Cengiz de sorumlulukların büyüklüğüne işaret ederken bunun dışında erkeklerin bu işi kadınlarla paylaşmak istemediğinin vurgusunu yapar: “ Bunun iki

²⁴⁶ Ankara’da çıkmakta olan Hayâl dergisi, yine Ankara menşeli Lacivert dergisi ve Alanya’da yayımlanan Etkin dergisi Gülümser ÇANKAYA editörlüğünde çıkmış sonrasında yoluna Şiir Saati olarak devam etmektedir.

²⁴⁷ Çiğdem SEZER ile görüşme.

²⁴⁸ Gonca ÖZMEN ile görüşme.

nedeni var, birincisi erkeklerin bin yıllardır ellerinde tuttıkları erki, öteki alanlarda olduğu gibi bu alanda da paylaşmama isteği... İkincisi ise, kadınların omuzlarındaki iş yükü ve analık durumlarının verdiği sorumluluklar nedeniyle bu tür yerlerde görev alma istediğinde olmamaları.”²⁴⁹

Karar mekanizmalarının hâlâ erkeklerin elinde oluşu ve bir iktidar alanına dönüştürülen dergiler içinde yayın kurulunda bazen kadınlara yer açılarak bunu bir ‘standartın dışına çıkma’ olarak ifade etmekle karşılık bulan tutumlar dışında kadınlar cephesinden dergi çıkarmanın güçlüğüne dair bahanelerin dışında bir de bu işi önemsemedikleri hatta *taşın altına elini koymaktan çekindikleri* görüşü yine şair kadınların kendileri tarafından bir özeleştirisi olarak ortaya konmaktadır.

Zeynep Arkan’ın tespiti bu bağlamda öne çıkar: “Kadınların bazı riskleri göze alamamasına bağlıyorum. Şiirle bağlarını zayıf tutan ve bazı şartlara göre yerine getiren kadınlar var. Bir editörün gözetiminde korunup yazıvermek çok daha kolayken, diğer editörlerin samimiyetsiz, hırslı ve çelme takan tavırlarına maruz kalmayı seçmek makul gelmiyor olabilir. Bir de ortamın ipleri kadınlara karşı uzun tutulmuş, hareket alanı genişlemiş gibi gözükse de ip hâlâ birilerinin elinde ve o birileri kadın değil.”²⁵⁰

Arkan’ın söylediklerinin aksine ‘fayrap’ dergisinin editörlerinden biri olan Melek Arslanbenzer cinsiyet vurgusunun yersiz olduğunu vurgular: “Bizim derginin dört editöründen ikisi kadın. Bunlardan biri de benim. Türkiye ortalamasının sanırım oldukça üstünde bir rakam ama biz bu noktaya cinsiyetçilik yaparak gelmedik. Özellikle editörlerimiz kadın olsun diye düşünmedik. Başka dergilerin bu konudaki politikalarında da pek haberdar değilim açıkçası. Bir meseleyi, bu dergi olur, şiir olur fark etmez, sahiplenirsen editör de olursun şair de. Özellikle bugün kadını, erkeği kalmadı artık bunun.”²⁵¹

²⁴⁹ Gülsüm CENGİZ ile görüşme.

²⁵⁰ Zeynep ARKAN ile görüşme.

²⁵¹ Melek ARSLANBENZER ile görüşme.

Görüldüğü gibi, Fatma N.²⁵² gibi iyimser yaklaşan şairler olduğu gibi; Zeynep Arkan, Ayşe Sevim, Deniz Durukan, Hayriye Ünal, Nigar Okyay, Ayşe Nalân gibi özellikle genç şair kadınlar hemcinslerinin bu işi bir angarya olarak gördüklerinden ve taşın altına ellerini sokmak istememelerinden kaynaklandığını söylemektedir. Deniz Durukan'ın *karakalem* dergisini çıkaranlardan biri olması, Hayriye Ünal'ın *hece* dergisinin editörlerinden biri olması durumu değiştirmez. Yayın hayatına yeni başlayan bir kitap-eleştiri dergisi olan *çinikitap*'ın yayın kurulunda bulunan Halide Yıldırım'ın konumu itibarıyla yaşadığı zorlukları ifade edişi bize bu konuda bir ipucu vermektedir. Üstelik bu sorumluluğun bir kadın işi olduğunu vurgulaması ve sahiplenmesi de başka bir iddiayı doğurmaktadır: “Kendisi de şu an bir derginin editöryasında bulunan biri olarak, bu işin asıl kadın işi olduğunu düşünüyorum. Dergi çıkarma da bir doğum gibi, somut bir nesne yaratma ile sonlanıyor. Birçok dergi estetik bakımdan kadın göze gereksinim duyuyor bence. Zor, çok zaman alan bir uğraşı, kişinin kendi zamanından çalıp onlarca yazıyı okumak durumunda kalması, vakit sorunu, sevgi ve ekonomi elbet.”²⁵³

Editöryal süreci yaşayan diğer şair kadınların da Yıldırım'ın söyledikleriyle kesişen söylemleri durumu gayet iyi açıklamaktadır. Toplumsal olarak biçilen roller, ev ve aile, çocuk sorumluluğu, mesleki hayatın getirdiği sorumluluklar arasından edebiyatın bir anlamda iktidar araçlarından biri olarak görülen dergilerde belirleyici ve aktif bir rol almak kadınlar için henüz pek de kolay değildir. Ayrıca kadın ve iktidar sözcüklerinin yan yana gelmesi konusunda kaygıları olan şair kadınlar da vardır. Örneğin Neşe Yaşın bu durumu hem umutlanarak hem de kaygılanarak karşılayanlardandır: “Daha çok kadının dergi editörü olması hem arzu edilir bir şey ama biraz iktidar duygusunu çağrıştırdığı için düşündürüyor beni.”²⁵⁴ Bir iktidar vurgusu da Çiğdem Sezer'den gelir: “ Editöryanın bir anlamda iktidarı simgelediği,

²⁵² Fatma N. Kadınların onca işin gücün altında kalıp altından kalkabildiğini söyler ve eğer canları daha çok isterse kadınlar da editör olabilirler, der. Böylelikle sorunu şair kadınların koşullardan bağımsız bu deneyimi yaşamak isteyip istemedikleri sorunsalına bağlar. Ona göre eğer istenirse şair kadın yüreklilikle bunun da altından kalkacaktır. (Fatma N. İle görüşme. 23.05.2009)

²⁵³ Halide YILDIRIM ile görüşme.

²⁵⁴ Neşe YAŞIN ile görüşme.

kadının iktidardan uzak düştüğü gibi bir arka planı da bunun; ancak kendi adıma şiir-iktidar arasında kurulacak her tür bağa karşı çıkıyorum.”²⁵⁵

Arife Kalender de kadınların edebiyat içerisindeki atılıklarına gönderme yaparak şöyle demektedir: “Kadınların edebiyata az sayıda ve geç girişine, dergi çıkarma yükünü almayışlarına, cesaretsizlik, korku ve kendine güvensizliklerine bağlanabilir...Sen ben oturup bir dergi çıkardık da engel mi vardı?...Kadınlar biraz da yıllarca hazıra konu denilebilir. Kendileri için mücadele etmediler, şiirin her alanını kullanmadılar.”²⁵⁶ Türkân Yeşilyurt da soruya soruyla yanıt verir: “ Kadın şairlerinin çoğunun “kaçak dövüşü” tercih etmesiyle ilgili olabilir mi acaba?”²⁵⁷

Kalender’in söyledikleri şair kadınlar arasında genel bir yargıdır aslında. Bunun aşılması için gerekli olan koşulların yavaş yavaş oluşmaya başladığı düşüncesi de bir o kadar yaygınlaşmaya başlamıştır. Özellikle genç şair kadınların, daha dinamik süreçlerden geçtiği göz önünde bulundurulduğunda; kamusal alanda kendilerini daha rahat var edebildikleri dikkate alındığında, daha atak ve sadece şiirini yazmakla mükellef olduklarını düşünmeyen aynı zamanda edebiyata derinlemesine yaklaşmanın önemini kavramış kadınların varlıklarıyla editöryal bağlamda da çoğalacakları inancı bu düşünceyi destekler niteliktedir. Leylâ Şahin “Önümüzdeki on yıl içinde en az 10 kadın olacaktır editör olarak, emin olun” diye iddiada bulunurken; Yelda Karataş, şimdiki dönemi bir geçiş süreci olarak gördüğünü ve şimdilerde bile birçok kadının dergilerin yayın kurulunda olmasının önemli olduğunu ifade eder.²⁵⁸

Suna Aras kadınların yan yana gelebilme koşullarının erkeklerinkine göre daha zor olduğunu belirtir. Ayrıca erkek şairlerin gönül birlikteliklerinin fazla olmasına bağlar dergi çıkarma süreçlerini ve kadınlarının zaaflarının altını çizer: “Dergicilik öteden beri kadınların uzağında duran, veya bilerek şair kadının kendi istemi olarak uzağında tutulan, ekonomik anlamda da oldukça sorunlu bir çalışma

²⁵⁵ Çiğdem SEZER ile görüşme.

²⁵⁶ Arife KALENDER ile görüşme.

²⁵⁷ Türkân YEŞLYURT ile görüşme.

²⁵⁸ Yelda KARATAŞ ile görüşme.

alanıdır. Gerçekçi olmak gerekirse bu alanda şair erkek arkadaşlar daha bir gözü karadır. Biz kadınlar biraz da bir araya gelememekten olsa gerek, biraz da tembelliğimizden bu alanı kendimize dert edinmemişiz diye düşünüyorum. Bunu bir eksiklik olarak önce kabul etmemiz gerekiyor. Erkek şair arkadaşların çıkardıkları dergilerin “editöryasında” yer alamamanın nedeninin altında sanıyorum ki bir “tembellik” suçlaması da yatıyor. Bunu dile getirenler olmuştur. Bana öyle geliyor ki şair erkek arkadaşlarımız, şair kadınlardan daha çok, birbirleriyle gönül birlikteliği ve dayanışma içindeler. Biz kadınların bir türlü beceremediğini, erkekler başarabiliyorlar. Kadına bakış açısını da dikkate aldığımızda bunda garipsenecek bir durum görmüyorum.”²⁵⁹

Esmâ Toksoy, “Kadınların kendilerini en rahat ve özgür hissedebileceği, kadınlara en rahat yolun açıldığı bir alandır edebiyat.” demektedir.²⁶⁰ Bu görüşü iki bağlamda değerlendirebiliriz. Birincisi, 1980’den sonra farklı bir boyut kazanan yazınsal ortam içerisinde kadınların özgürleşme alanlarından biri de edebiyat - özellikle şiir- oldu. Ancak bu ‘yol açıcıların’ kadınların kamusal alanda var olmamalarına/ olamamalarına dair bir rahatsızlık hissedip, temsiliyetlerinin zayıflığını ortadan kaldıracak koşulların oluşması için hareket ettiklerini göstermez. Ben olgusunun geliştiği yıllardan geçerken kadınlar da o biricik alana dair kendi kimliklerini oluşturma çabası içinde yazıyı bir araç olarak kullandılar. Konuşmalarının, gülmelerinin hoş karşılanmadığı ortamlarda kendilerini ifade edebilmek için yazıya yöneldiler. Aralarında şu gün adını bile anımsamadığımız nice isim edebiyatı bir sığınak olarak da görmüş olabilir şüphesiz. Ancak eserleriyle kalıcı olanların kamusal alan içinde olduğunu ve sığınağa inmediğini görmekteyiz.

Sonuç olarak, şair kadınların editörlüğe bakışı kendi içinde eleştirileri de özeleştiriyi de barındırmaktadır. Sosyo-ekonomik koşulların bağlayıcılığı bir tarafa, kadınların kendi şiirlerini yayımlatmaktan duydukları tatmin başkalarının şiiri hakkında da yargı vermenin hazzına vardığında ve entelektüel olarak daha fazla donanımlı olmalarının önündeki engeller ortadan kalktığında bu alanda da

²⁵⁹ Suna ARAS ile görüşme.

²⁶⁰ Esmâ TOKSOY ile görüşme.

çoğalacakları aşikârdır. Bir ülke edebiyatının kadın yazar ve şairlerin edebi bilgisinden, görgüsünden eksik olması o edebiyatı cılızlaştırır ve tek sesli hâle getirir. O sebeptendir ki, kadınların estetik algısı, dili, kimliği ve temsil ettikleriyle edebiyatın nefes aldığı en etkin yerlerden biri olan dergilerde bulunmaları ve editöryal olarak belirleyici olmaları, o ülkenin edebiyatını da biçimlendirmede yeni hareket alanları kazandırmada önemli bir araç olacaktır.

5.3. Kamusal Kimlik Oluşumunda Yazılanı Paylaşmak ve Dergilere Erişim Sorunu

Dergiler edebiyatın atardamarlarıdır. Dönemin sosyolojisine uygun olarak şiir de şair de oralarda şekillenir, görünür. Hemen hemen bütün şairler için en kalıcı anıdır, ilk şiirin yayınlanması, okurla buluşması ve söylenenler, yargılar... Bunun içindir ki, dergiler kapanır yeni dergiler alır yerini; ancak bu döngü hiç bitmez. Genç şairler için bir okul olduğu kadar, güven kazanıp yola devam etmek için de bir semboldürler. Şair kadınlar dergilerde ilk kez gözükmelerini ve dosyalarını kitaplaştırma aşamalarını paylaştıklarında ortaya çıkan sonuç; evden destekçi birilerinin, kızlarının bu “hobi” sine destek olması ya da kendi başlarına mücadele ederek kapıları zorlamaları oldu. Aralarında babalarının edebiyatçı/şair olmasından dolayı hâlihazırda entelektüel bir ortama doğanlar gibi şanslı olanlar olduğu gibi, eşleri ve aileleri tarafından şiir yazdığı için baskılanan ve şiddete maruz kalanlar da vardır.

Melisa Gürpınar, orta yaşlara geldiğinde ‘özel olarak istenmedikçe’ pek şiir yayımlamadığını söyler ve bu konudaki üzüntü duyduğu bir deneyimini paylaşır: “Bu konuda bu kadar dikkatli olmama karşın, gene de bir dergiden istendiği halde, basılmadan bana iade edilen birkaç şiir için duyduğum üzüntü hiç silinmedi belleğimden.” Gürpınar, ilerleyen zamanlarda yayınevleriyle ilgili bir sorun yaşamamasına karşın, ilk kitabını büyükannesinden aldığı parayla, konservatuardaki

eskrim hocasının matbaasında bastırıldığını belirtir.²⁶¹ Böylelikle kendi imkânlarıyla ilk kitabını çıkaran şairlerden biri olarak girer edebiyat dünyasına.

Kendi imkânlarını devreye sokan şairlerden biri de 2000'ler içinde ismi anılan Betül Yazıcı'dır. Birçok dergide şiirleriyle görünmesine karşın kitabını şiir kitapları basan bir yayınevinden "parasını vererek" bastırıldığını belirtir: "Geçen yıl Ocak'2008'de Etki/Dize yayınlarından kendi olanaklarımla bir kitabım yayımlandı. Dağıtım aşamasında etkili olamadım, kitapçı bir arkadaşım çalıştığı dağıtıcı firma herhangi bir gelir beklemem karşılığında internette satışa koydu. Bir kısmını şairlere, dergilere, eleştirmenlere gönderdim. Kitap çıkarma amacım elimde birikmiş ve bütünlüklü bir dosya halindeki şiirlerimi düzenleyip, dolaşıma sokmaktı."²⁶²

1960'lı yıllarda şiirler yazmaya başlayan ve uzun yıllar sessiz kalıp şiire dönen bir isim olan Oya Uysal ise hem döneme ilişkin bilgilendirirken bizi hem de kendi yazınsal serüvenini paylaşır: "Genç İstidatlar Dergisi." Sarı saman kağıda daktilo ile yazılıp çoğaltılmış yirmi sayfalık bir dergi. O yıllarda dergiler günümüzde olduğu gibi çok ve çeşitli değildi. Edebiyat dergileri hemen hemen yok gibiydi. Çıkan dergi de birkaç sayı sonra kapanır giderdi. Yelpaze ve Hey Dergileri günün bildik dergileriydi. Yelpaze, sinema ve fotoroman ağırlıklı, Hey Dergisi müzik dergisiydi ve ikisinin de ortak yanı birer sayfalarını şiire ayırmış olmalarıydı. Sanırım Genç İstidatlar'ın ilanını Hey Dergisinde görmüş olmalıyım. Bir dergiye gönderdiğim ilk şiirdi. "Gözlerin İçin Masal".O heyecanla peş peşe üç kitap yayımladım. *İkili Düşünceler*, *Büyük Düşlerin Türküsü*, *Savaş Çocukları...* Dediğim gibi ilk gençlik duygularıyla yayımlanmış üç kitap. Babiâli'nin köhne, rutubetli bodrum katlarındaki derme çatma matbaalarına gidip gelirken duyduğum coşkuyu hiç unutmam. O taze mürekkep, kurşun, kağıt kokusunu, peşimden koşan yokuşu, neyim var neyim yoksa her şeyin şiirle başlayıp şiirle bittiği zamanlar... Tekil yaşasan da çoğul sanırsın kendini, gençsen ve cebinde kendi yazdığın şiirler de varsa

²⁶¹ Melisa GÜRPINAR ile görüşme.

²⁶² Betül YAZICI ile görüşme.

bir de, her şiir saklı bir şehri bulmak gibidir. Şimdi naif bir tatla geriye dönüp baktığımda o günlerden geriye kalan bunlar.”²⁶³

Şair kadınların var olan edebî çevrede kabul görmeleri büyük mücadeleler ve çatışmalara dayansa da şiirlerinin dergilerde yayımlanması ve kitaplaşması o derece sancılı olmamıştır. 70’lerde ve 80’lerde şiir yazmaya başlayan kadınlardan Sennur Sezer, Zerrin Taşpınar, Arife Kalender, Leylâ Şahin, Ayten Mutlu ve Gülsüm Cengiz’in söyledikleri bu tespiti doğrular niteliktedir. Zerrin Taşpınar ilk şiirinin yayımlandığı zanları ve sonrasını şöyle anlatır: “Şiirlerimi yayınlamakta bir zorluk yaşadığımı söyleyemem. Ankara dışındaydım ilk yıllar üstelik. Yayınlama önerisi de ‘Yarın’ dergisinden geldi. Benim çekingen bir yapım vardı ve kendiliğimden şiir, öykü, deneme göndermem çok enderdi. Çoğu kez dergi çıkaranlardan istek gelirdi, geliyor. Kitap çıkarmak içinse epeyce bekledim. Bunun hem kişisel, hem de yayın ortamıyla ilgili nedenleri var. Kitabımı yayınlamak isteyen dostlarımı kıramadığımı, yayınevi seçimini biraz bu kıramama duygusuyla yaptığımı söyleyebilirim.”²⁶⁴

Sennur Sezer de kendini şanslı addeden şairlerden biridir. Şiirlerinin dergilerde yayımlandığını hatta tartışmalara konu olduğunu ve emeğinin karşılığında para bile aldığını söyler: “Ben bu konuda şanslıydım. Dergilerde yazdım. Tartışmalara konu oldum. Ben de tartıştım. Matine dönemi, çeşitli mekanlarda (hastaneler, hapisaneler) şiir okudum. İlk kitabımın parasını TIPLİ arkadaşlarım ödedi. İkincisini şiir dizisi tasarlayan yayıncı arkadaşım Bülent Habora yayınları içinde bastı. Üçüncü kitabım da Cem yayınlarınca basıldı. Öyle de gitti bu iş. Telif bile aldım.”²⁶⁵

70’li yıllarda dergilerde görünen tek şair kadın olduğunu söyleyen Arife Kalender, şiire ara verdiğini ve tekrar dergiler yoluyla geri döndüğünde karşılaştığı atmosferi anlatır: “Yetmişli dönemlerde, benim kuşağımdan dergilerde görünen bir tek ben vardım ve gönderdiğim her şiir yayımlanıyor, övgüler alıyordum.

²⁶³ Oya UYSAL ile görüşme.

²⁶⁴ Zerrin TAŞPINAR ile görüşme.

²⁶⁵ Sennur SEZER ile görüşme.

Doksanlarda geri döndüğümde acemi ve şiire yeni başlayan biri olarak karşılandım. Yayımlandığı da oldu şiirlerimin, döndüğü de. Dirençli ve çalışkan bir insan olmam şiirlerimin tanınmasını kolaylaştırdı. Dergilerin birer arkadaş evi konumunda olduğunu düşünürsek, herkes birbirine destek verirken, ben hep dışarıda kalmayı yeğledim. Bu beni daha özgür kıldı. Tüm dergilerde yer bulduğumu söylemem yalan olur. Kimilerine ben yollamadım, kimileri beni almadı... İlk kitabım “Maviler de Eskidi”nin dosyası hazırды. Nereye vereceğimi bilemezken, eşi arkadaşım olan Osman Şahin, Vedat Günyol’a götürmemi ve görüşünü almamı önermişti. Tüyap’daki imzası sırasında utana, sıkıla tanışıp, dosyamı verdim. 13 gün sonra arayacağımı söylediğinde, dalga geçtiğini sanmıştım. Gerçekten de on üç günün akşamı, saat sekizde arayarak şiirlerimi beğendiğini, kısa bir de yazı yazdığını söylediğinde dünyalar benim oldu. Sonra dosya ile birlikte bu yazıyı Cem Yayınevi’ne götürdüm ve 1992 yılında ilk kitabım Vedat Günyol önsözü ile yayımlandı.”²⁶⁶

Leylâ Şahin ve Gülsüm Cengiz o dönemin yarışmalarında aldıkları ödüllerin dergilerin ve yayınevlerinin de kapılarını açtığını ve herhangi bir sıkıntıyla karşılaşmadıklarının da altını çizerek: Şahin de bu bağlamda kendini şanslı bulur: “Peşpeşe ve önemli jüriyelerden ödül aldım. Şiirlerimi dergilerde yayımlatmam zor olmadığı gibi kitaplaşmaları da zor olmadı. Edebiyat topluluğu ve şairler topluluğu bana cömert davrandılar; bunu saklayamam.”²⁶⁷ Gülsüm Cengiz de benzer şeyler söylerken Kemal Özer yönetimindeki Varlık dergisinin kendisi için bir okul olduğunu belirtir: “Sanırım bu konuda şanslıydım ya da kendime özgü bir şiir dili oluşturmak için uzun ve sabırlı bir çalışmayı seçtiğim için şansımı kendim yarattım. 1979’da bir şiirim ödül almasına karşın şiirlerimi yayınlamakta acele etmedim. Yaşamımdaki ilk ve en önemli deneyi Varlık dergisinde yaşadım. 1983’ün ilk aylarında şiirlerimi Varlık dergisine götürdüm. Kemal Özer’in yayın yönetmenliği döneminde, her sayıda genç bir ozan için bir tam sayfa ayrılıyordu. Kısa sunuşla genç ozan tanıtılıyor ve şiir örneklerine yer veriliyordu. Kemal Özer’in gösterdiği ilgiyi ve bir hafta sonra değerlendirmeye çağırmasını unutamam. Benim sayfam

²⁶⁶ Arife KALENDER ile görüşme.

²⁶⁷ Leylâ ŞAHİN ile görüşme.

Ağustos 1983'te yayınlandı. Şiirlerimin ilk kez Varlık'ta yayınlanması benim için sevinç vericidir. Varlık benim için bir okul oldu. Kemal Özer, Asım Bezirci, Afşar Timuçin, Konur Ertop, Uğur Kökden ve daha sonra tanıdığım Cengiz Gündoğdu'dan çok şey öğrendim bu süreçte. Sık sık yazı kurulunun toplandığı Perşembe günleri dergiye gidip onların sohbetlerini dinlerdim. Bazen şiir götürürdüm, bazen de benden dergi için yazı istenirdi. O dönemden başlayarak Doğan Hızlan yönetimindeki Gösteri dergisinin yanı sıra Yazıt, Kıyı, Yeni Biçem, Milliyet Sanat, Cumhuriyet Dergi; daha sonra da İnsancıl, Evrensel Kültür ve Güzel Yazılar dergilerinde yayınlandı şiirlerim. İlk şiir kitabım Eylül Deyişleri 1987'de Cem Yayınları tarafından Türk Yazarları dizisinde yayınlandı.”²⁶⁸

Bunun yanında dergilerde şiir yayımlatmada sıkıntı yaşayan ve kitaplaşma sürecinde ‘popüler olana’ ait dar bir listenin dışında durduğunu ifade edenlerden biri de Selma Ağabeyoğlu’dur. Ağabeyoğlu her koşulda mücadele verdiğinden bahseder: “Edebiyat dergilerinde şiir yayımlamak ayrı bir serüven. Yine dostluk ilişkileri, (elbette bu tüm şairler için geçerli değil) Kendi adıma, her edebiyat dergisinde yer almak gibi bir isteğim olmadı hiç. Sayısı çok da olmayan ancak, duruşlarını da çok önemseydiğim birkaç dergi yolu ile okurla buluşabiliyorum ve kendimi şanslı addediyorum.”²⁶⁹ Ayrıca Ağabeyoğlu, kitaplaşma sürecini de cinsel kimliğine dair bir ayırım ile tanımlarken aslolan en can alıcı sorunun yayınevlerinin şiir kitaplarına duyarsızlığı olduğunu belirtir: “Popüler Kültür kahramanlarını zaten yaratmış durumda. Bu bulanıklıkta bir de şiir okurunun azlığı da göz önünde bulundurulursa ve buna bir de kadın şair kimliğinizin eklemlendiğini düşünürseniz işiniz çok zorlaşmakta. Ancak ‘sol’da bir gazete de köşe yazarlığına başladığımda, gündelik hayatın siyasi ve sosyal ortamlarını vurgulayan yazılarımın okurdan daha çok talep gördüğünü gözlemledim. Elbette ki bu güzelliğin yanında hüznü de taşıdı beraberinde. Şiire yapılan bir haksızlık gibi algıladım bunu hep. Şiir kitaplarımı yayımlatmak ise özellikle şiire başladığım ilk yıllarda tam bir mücadele gerektirdi. Ancak bu gün çok okunan birkaç şair arkadaşım hariç şu cümle ile karşılaşılıyor

²⁶⁸ Gülsüm CENGİZ ile görüşme.

²⁶⁹ Selma AĞABEYOĞLU ile yapılan görüşme 15 Temmuz 2009 tarihindir. Ağabeyoğlu, 19.12.2009 tarihinde beyin kanaması sonucu vefat etmiştir. Ve bu görüşme şairle yapılan “son söyleşi” olma özelliğini de taşımaktadır.

şairler yayınevleri tarafından” üzgünüz, şiir kitabı basamıyoruz zira kitap evleri satılmıyor diye almıyorlar şiir kitaplarını”. Çok yıllar sonra biraz daha tanındığınızda, belki de biraz da dostluklar sayesinde kitaplaştırabiliyorsunuz şiirlerinizi.”²⁷⁰

Şairlerin inisiyatifinde çıkmakta olan birçok edebiyat/şiir dergisi dolaşımda olmasına rağmen, dosyaların kitaplaşması açısından genel sorunlardan bahsetmek mümkündür. Bunların başında Ağabeyoğlu’nun dikkat çektiği gibi “popüler olan” dönem şairleri kolaylıkla şiir kitabı yayımlatırken yayınevleri arasında transfer bile olabilmektedir. Burada şiirin muhatabını da sorgulamak gerekmektedir. Şiir okuru eski samimiyetini yitirmiş midir? Şiire ve şaire ulaşmanın dolayimsız olduğu, sanal ortam aracılığıyla gelişen teknolojilerin mesafeleri ortadan kaldırdığı düşünüldüğünde, şairlerin “hayran gruplarının” dolup taşıdığı bir atmosferde, şiir kitaplarına eğilmeyen bir okurla karşı karşıyayız. Sadece kitap değil, onlarca derginin satış rakamları da okur olanın “okumadığını” göstermektedir bize. Emel İrtem de bu düşünceleri desteklemektedir söyledikleriyle: “Maalesef okuma oranının okuma yazma bilen sayısının çok altında olduğu bir ülkede yaşıyoruz. Yani bizim okur yazarlarımız da pek okuyup yazmazlar. Ama sıradan okur modelimizin entelektüel birikim seviyesindeki düşüklük edebiyata da olduğu gibi yansıyor. Kolay beğenilir eserler çok satan listelerinde yerini alırken anlatım gücümüzü sığlaştıran ve sıradanlaştıran kitaplarla doluyor raflar. Şiir bütün bunların içinde esamisi bile okunmayan bir tür olarak kenara itilmiş durumda. Hem basım hem dağıtım sürecinde karşılaşılan isteksizlik şiir kitaplarının basım adedini bir hayli düşürüyor. Zaten az sayıda basılan eserler dağıtımda da bir darbe daha alıyor ve doğru dürüst dağıtım yapılmıyor. Dağıtım evleri şiir kitabı dağıtmak istemiyor. Nihayetinde okura ulaşmayan kitaplarıyla şair baş başa kalıyor.”²⁷¹

Bütün bunlar şairlerin bir şekilde kitaplaştırmayı başarabildiği şiirlerinin okura ulaşma/ulaşamama sorunsalıyla ilgilidir şüphesiz. Yelda Karataş dergi ve kitap sürecinde bir sorunla karşılaşmadığını belirtirken aslolanın yazdığı şiir olduğunu

²⁷⁰ Selma AĞABEYOĞLU ile görüşme.

²⁷¹ Emel İRTEM ile görüşme.

vurgular. Böylelikle, gerçek okurun iyi olanı her şekilde görüp sahipleneceğini ve şairin de bu şekilde hayatta kalacağını söylemiş olur: “Edebiyat dergilerinde istediğim zaman yer alabiliyorum. Kadın olarak kimsenin olumlu ya da olumsuz ayrıcalık yaptığını bir iki örnek dışında hiç görmedim. O da bana değil, başkalarına yapıldı. Benim böyle bir sorunum yok. Anadolu dergilerine çok değer veriyorum. İsterse üç ay çıksın, bir çabanın ürünüdür onlar. Benden yazı, şiir istediklerinde hiç geri çevirmedim. Kitap bastırmak sorun değil. Şimdi parayı da basan bastırıyor. Hayatta kalmak sorundur. Ben yazdığının şiir olup olmadığını sorgularım hep. Her dizemle defalarca hesaplaşıyorum. İster basılsın, ister basılmasın. Yazdığımız şiirse bir gün hayatla mutlaka buluşur. Sanat yapıtı kalıcıdır. Bunu kimse engelleyemez...”²⁷²

Bu görüşü paylaşan bir diğer isim Ayten Mutlu’dur: “Benim çabam, daha çok iyi şiir yazabilme gayretine odaklıdır. Bunda belki de dergilerde yer bulma sıkıntısı çekmiyor olmam etkilidir. Günümüzde şiirlerini kitaplaştırma sıkıntısı çeken diğer şairler gibi benim de sıkıntılarım var. Ama bu da sanırım popüler olma gayreti içinde olup olmamaya ilintilidir. Ama popüler olmak için çırpınmanın da bir şaire yakışmadığını düşünüyorum.”²⁷³

90’lardan sonra yayıncılığın gelişmesine paralel olarak toplumun çağdaş romanlara yaklaşımı daha göz doldurur bir boyutta olmuştur. Özellikle belli başlı yazarların kitapları binlerle telaffuz edilen satış rakamlarına ulaşmıştır. Bunun dışında yayıncılık yelpazesinin genişlemesi farklı alanlara dair yayınevlerinin peşpeşe kurulması bir yandan popüler kültür araçlarına “kitap”ı da eklerken, diğer yandan “nitelik”i tartışmaya açmıştır. Görünen o ki, şiirin her zaman “özel” bir okuru olacaktır. Ve ne yazık ki bu okurun büyük bir bölümü yine şairlerdir. Böylelikle buradan şairlerin birbirlerine yazdıkları, dar bir edebiyat çevresinde şiirlerin dolaştığı sonucuna varabiliriz.

Yayınevlerinin şiire *üvey evlat* muamelesi yaptığını düşünenlerden biri de Özlem Tezcan Dertsiz’dir. Dergilerde şiirlerinin rahatlıkla yer bulduğunu söylerken

²⁷² Yelda KARATAŞ ile görüşme.

²⁷³ Ayten MUTLU ile görüşme.

iş kitaplaşma aşamasına geldiğinde sıkıntılar olduğunu belirtir: “Şiirlerim dergiler sayesinde okura ulaştı, dergilerde yeterince yer bulabildiğimi de söyleyebilirim. Kitap aşamasında şiirin yalnızlığını, kenara itilmişliğini bir kez daha hissettim. Büyük yayınevleri şiir kitabı basmak istemiyor, basan yayınevleri masrafları sizden istiyor... Büyük yayınevlerinin şiire sahip çıkmasını, arkasında olmasını isterdim.”²⁷⁴

Genç kuşak şairlerinin şiirlerini yayımlamada eskiye nazaran daha rahat oldukları söylenebilir. Bunun birinci nedeni yine dolaşımda olan dergilerin son yıllarda artan sayısıdır. Kendi fikriyle, duruşuyla kesişen dergilere şiir gönderen şair kadınlar daha çok “metin” üzerinden ilişki kurduklarını ve bu açıdan bir sorun ile karşılaşmadıklarını belirtmektedirler. Onlardan biri olan Emel İrtem yazınsal serüvenini anlatırken şair bilincinin oluşumuna dair de önemli ipuçları vermektedir: “Benim ilk şiirim yayın hayatını 90’larda Beyoğlu’nda sürdüren “İblis” dergisinde yayımlandı. Sonra Sombahar, Ludingirra, Varlık... devam etti. Dergilere şiir vermekte zorlandığımı itiraf etmeliyim. Yayınlanmazsa kalbimin çok kırılacağını düşünüyordum. Verdiğim şiirler yayımlandı. Bu manâda pek kalp kırıklığı yaşamadım ama bu süreç bende şiir üstüne titizlikle durmamın nedenlerini hazırladı. Yazdığım bir şiiri üstünden birkaç ay geçmeden yayımlatmadım. Arada sırada çıkarıp tekrar tekrar okudum. Hem içimden hem de yüksek sesle. Gözümü kulağımı dilimi tırmalayan bir tarafı var mı diye yazdıklarımaya yabancılaşmayı bekledim. 93 senesinde “gittik yaşayanlardan biri gibi” diye ilk kitabım basıldı. Ama yayıncıyla olan bir anlaşmazlık neticesinde dağıtım yapılmadı. Bu beni biraz yavaşlattı. Edebiyatın içinde görünen herkesin edebiyatçı olmadığını anladım. Ve kitaplı bir şair olmanın o kadar önemli olmadığını. Sessiz sedasız şiirlerim yayımlanıyordu ama üstüne hiçbir şey söylenmiyordu. Gölge gibiydim. İnsan yazdıkları nasıl yankı buluyor bunu bilmek istiyor. Bunun yerine derin bir sessizlikle karşılaşınca da bir sürü soru işaretiyle kendine bir işkence zemini hazırlıyor. Uzun bir zaman sonra bazı yazılar yayımlanmaya başladı. 1999 da Orhon Murat Arıburnu ödülüne bir dosya ile katıldım. “Divaneliğe Dönen Pergel” kitabı bu ödül neticesinde ortaya çıktı.”²⁷⁵

²⁷⁴ Özlem TEZCAN DERTSİZ ile görüşme.

²⁷⁵ Emel İRTEM ile görüşme.

Ödül sonucunda dosyaları kitaplaşan genç kuşak şairlerin arasında şair kadınların sayılarının azımsanmayacak oranda olması hem ödüllendirilme konusunda kadınların gereken özene mahzar olduklarının göstergesi iken bir başka açıdan dosyalarını yayınevlerine elden ulaştırma ve takibini yapmada yaşadıkları çekimsizliğin ve yabancılaşmanın da birer göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Nigar Okyay da ödül aldıktan sonra kitap sahibi olanlardandır: “Şiirlerimin dergilerde yeterince yer bulabildiğine inanıyorum. İlk şiirimin yayınlandığı dergide uzun bir süre şiirlerim yayınlandı. Daha sonraki dönemde de şiir yayınlama konusunda zorluk çektiğim söylenemez. Şiirlerimin kitap bütünlüğüne kavuşması Arkadaş Z. Özger Şiir Ödülü sonrasında olmuştur.”²⁷⁶ Aynı ödül dolayısıyla şiirleri kitaplaşan bir diğer şair Emel Güz’dür. “En keyif aldığım şey, şiirimi bir dergide görmektir. Çocuk gibi mutlu olurum. Kitap yayınlamaktan bile daha çok mutluluk verir bana bir dergide şiir yayınlamak. Şimdiye dek, Adam Sanat Dergisi dışında, şiirimi yayınlamayan bir dergi olmadı. Bu anlamda tüm dergi editörlerine teşekkür ederim. Şiirlerimin ilk kez kitaplaşması 1999 Arkadaş Zekai Özger Ödülü ile olmuştur. İlk şiir kitabım “Ciddi Hayal” adını taşımaktadır ve 2000 yılında Mayıs Yayınları’na kitaplaştırılmıştır. İlk şiir kitabımın bir ödül vesilesi ile çıkmış olması çok güzel bir tecrübeydi benim için.” diyecektir.²⁷⁷ Zeynep Uzunbay, Hayriye Ersöz de ödül aldıktan sonra dosyalarının kitaplaştığını belirtirler. Hilâl Karahan da ödüllü dosyalara daha şen bakıldığını söylerken, tartışmalı bir konu olma özelliğinde dolayı ödülü abartmamak gerektiğini vurgular. Sonuçta, yarışmaya katılma fikri bile şair için bir itici güç olmaktadır ve kendisi de bu çalışma sürecini disipline ettiği için ödül almaktan çok o yazma dönemini önemser.²⁷⁸

Şairler arasındaki dayanışma olarak niteleyebileceğimiz nadir bir süreci yaşayan Hayriye Ünal şanslıdır. Üstelik muhafazakâr bir çevrenin bir şair kadını sahiplenmesi bağlamında da önemli bir örnektir: “Kendi seçtiğim edebiyat dergilerinde yer aldım. Editörünü kıramayıp şiir, yazı verdiğim dergi de çok oldu. Kırmak pahasına asla eser vermediğim dergi çoktur. İlk deneyimlerimi sorarsanız,

²⁷⁶ Nigar OKYAY ile görüşme.

²⁷⁷ Emel GÜZ ile görüşme.

²⁷⁸ Hilâl KARAHAN ile görüşme.

Dergâh ve Hece beni uzunca süre beklettiler. Her iki dergi editörü de beni iyice tanıyana kadar şiirlerimi basmadı. İyi de etmişler. Ne ilginç ki şimdi öyle değil dergilerin çoğu, bu ikisi de dahil buna. İlk kitabımın müsveddesini Hakan Arslanbenzer, Dergâh'a vermek üzere alıp götürmüştü İstanbul'a. Bir süre sonra Dergâh'tan kitap formatında dizilmiş olarak geldi tashih için. Yayıncılarla konuşmadık bile. Yalnız kapağını Mustafa Kutlu seçti, ben karışmadım hiç. Hakan halletti diğer her şeyi. İkincide İbrahim Tenekeci benden kitap istedi basmak için. Ben de düzenleyip yolladım ona. Sonra İstanbul'a bir gidişimde gözden geçirmemi istedi İbrahim. Sonra hemen basıldı. Üçüncüde Hece benden kitap istedi. Verdim. İstedğim ayda istediğim şekilde basıldı. Hüseyin Su idi bu defa editör. Özetle bütün kitaplarımın basımında taltif edildim ve gerekli özen gösterildi bana. Parmağımı bile kıpırdatmadım diyebilirim, şiirleri yazmak dışında.”²⁷⁹

Şair kadınlar arasında muhafazakâr şairlerin çevresinde var oluşlarına dair bir örnek de Ayşe Sevim'in cümlelerinde örneklenir. Yayın hayatına son veren *merdiven* dergisinde şiirleri yayımlandıktan sonra dergi editörü tarafından söz hakkı bırakılmadan dosyasının kitaplaştırıldığından bahseder: “Şiirlerimin çoğu Merdiven ve Merdiven Şiir dergisinde yayınlandı. Her ne kadar Ali Ural başka dergilere göndermemi istese de ben göndermedim. Zaten çok yazabilen biri de değilim. Sadece Ali ağabey değil başka şair arkadaşlar da aynı tavsiyede bulundular. Fakat Merdiven dergisi benim evim gibiydi. Orada kendimi çok *yerinde* hissediyordum. Keşke imkân olsa da yeniden yayın hayatına girse. Kitap konusunda da uzun zaman bekledim. İlk şiirimin yayınlanmasından on sene sonra kitabım çıktı. Kitap olmaları beni korkutuyordu. Ali Ural sonunda bana söz hakkı tanımadı. İyi ki öyle yapmış. Aksi olsa ben hâlâ kitap çıkarmaya cesaret edemezdim. Sanki beklemek hep beklemek gerekiyormuş gibi.”²⁸⁰

Dergi ve yayınevleri editörlerinin inisiyatiflerinin şairlerin bu süreçleri aşmasında bir kolaylık sağladığına bir örnek de Eren Aysan'dan gelir: “Okurla ilişkim genellikle dergilere ürün göndermekle sınırlı. Birebir ilişki konusunda

²⁷⁹ Hayriye ÜNAL ile görüşme.

²⁸⁰ Ayşe SEVİM ile görüşme.

aramıza mahcubiyet duygum giriyor. Kişisel olarak her yerde olmaktan, her yerde görünmekten hoşlanmıyorum. Bu da biraz geride durmamı sağlıyor sanırım. Şiir yayımlanmasıyla ilgili geçmişte her genç şair adayı gibi sıkıntılarım oldu. Ancak bugün dergilerde şiir yayımlatmakta zorlanmadığımı söyleyebilirim. Şiir kitabı yayımlanmasıyla ilgili de bir huzursuzluk duymadım. Açıkçası dosyamın yayımlanması için beni Enver Ercan aradı. Üstelik ben yayınevime başvurmamıştım. Ama *yasakmeyve*'den bir kitabımın çıkmasını da arzu ediyordum.”²⁸¹

Şair kadınların düşünüldüğünün aksine son dönemlerde yoğunlaşmakla birlikte şiirlerdeki ısrarları ve Türk şiirinin temsiliyetindeki varlıkları açısından belirleyici olmaktadır. Yetenekleri ve yazdıkları şiirlerin niteliği de kadın olmanın getirdiği zorlukların aşılmasında da önemli bir açılım sağlamaktadır. Bundan sonraki yıllarda editör ve/veya yayıncı olarak edebiyatımızdaki sayfalar arasında da isimlerine rastlayacak oluşumuz sürpriz olmayacağı gibi yayımladıkları eserlerle de şiirimizi zenginleştirecekleri bir umudun ötesine geçmektedir.

5.3.1. Şiir Ödülleri Neyi Ödüllendirir?

Türkiye’de verilmekte olan şiir ödüllerinin bir kısmı, henüz şiir serüveninin başında olan gençleri muhatap almaktadır. Bu ödüller, şair adaylarının ismine vurgu yapmasının yanında şiirlerini kitaplaştırma yolunda mesafeyi kısaltması bakımından dikkat çekmektedir. Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri ile Arkadaş Z. Özger Şiir Ödülü, birinciliğe değer bulduğu dosyaları kitaplaştırdıkları için katılımı yoğun olan ödüller arasındadır.

Şiirde belli bir yol almış, adını, yayımladığı kitaplarla öne çıkartmış şairlere verilen ödüller ise bir bakıma bu şairlerin *ustalıklarını* tasdik eden ödüller olagelmıştır. Bugün bu ödüller bahsinde öne çıkanlar: Behçet Necatigil Şiir Ödülü ile Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü’dür. Özellikle son yıllarda ödül kavramı üzerine

²⁸¹ Eren AYSAN ile görüşme.

birçok tartışma açılmakta, dergilerde soruşturmalar düzenlenmektedir. Ödüllendirmenin temelinde takdir ve taltif etme duygusu yer almaktadır. Bir yandan adına ödül verilen şairi tekrar gündeme getirmeyi sağlayan yarışmalar öte yandan da bu ödülü alan şairin şiir ortamında tasdik edilip genel kabul görmesi yolunda bir işlev üstlenmektedir. Hangi ödüle katıldığımız, ödülün seçici kurulunu oluşturan şairlerin şiir beğenisi, temsil gücü; belki de bunlar kadar önemli olan o ödülü sizden önce kimlerin aldığı da tartışılan konular arasındadır.

“Edebiyat tarihimizde ‘ödül’ün, modernleşme kavramıyla doğrudan ilişkisi var. Modern sözcüğünün ilkin biçimiyle tanışıyoruz. Bu bağlamda ödül denilen -onurlandırma, gönendirme, dikkati yoğunlaştırma- düşünsel olmaktan çok biçimsel bir hâl almış durumda. Modern toplumun eleştirisi üzerinden yaklaştığımızda ödül, doğal olarak eleştiri mekanizmasını da yedeğinde tutmaktadır. Şurada bir sıkıntı var: Ödül kavramının muhatabı ‘şiir’ mi yoksa ‘şair’ mi? Türk edebiyatında çoğunlukla şaire ödül verilmektedir; şairin şiirinden çok, kendisini palazlamaktadır ödül. Bu durumdan muaf olabilir miyiz?”²⁸² Bu sorunun yanıtını bulmak için ödüller bahsinde bir “taraf” olarak duran şairlerin söylediklerine ve eleştirdikleri boyutuyla ödül mekanizmasının işleyişine bakmak gerekmektedir. Ondan sonra bu eleştirileri hafifletecek, kısmen veya tamamen ortadan kaldıracabilecek çözümler üretebiliriz.

Seksenli yıllar şiirinin öne çıkan eleştirmenlerinden Mehmet H. Doğan, ödülleri dar ve bol giysilere benzemektedir: “Ya üzerinden sarkar insanın ya da giyer giymez orasından burasından patlar. Öyleyse kişilerin de kendi ölçüsüne uygun gömleği bulacağı bir ödüle başvurması gerekir; yoksa jüri düzeneğinin iyi işlememesi durumunda ya dar ya da bol bir gömlek edinmiş olur. Yıllar sonra jüride kimlerin bulunduğu unutulabilir de, ödülü kimin aldığı unutulmaz çünkü.”²⁸³ Ödülün itici, öne fırlatıcı, sorumluluk yükleyici özelliklerini vurgulayanlar yanında ödüle karşı olan, ödül kavramının içinin boşaltıldığını ileri süren şairler de vardır. Adını ödül(ler)le duyurup daha sonra şiir ortamından çekilen, dergilerde gözükmeyen

²⁸² Betül DÜNDER, *Ödüllü Olmak*, 63

²⁸³ Mehmet H. DOĞAN, *Şiir ve Eleştiri*, 11

isimler de olduğunu dikkate alınca, ödüllerin, kimi şairlerin önünü kapattığını, sorumluluklarını artırdığını söyleyebiliriz.

Türk şiirinde ortaya çıkardığı şairlerin niteliği göz önüne alındığında kayda değer ilk önemli şiir ödülü 1946 CHP Şiir Yarışması'dır. Bu yarışmadan üç önemli şair dereceye girmiştir: Cahit Sıtkı Tarancı *Otuz Beş Yaş* (Birincilik), Attilâ İlhan *Cabbaroğlu Mehmed* (İkincilik), Fazıl Hüsni Dağlarca, *Çakırın Destanı* (Üçüncülük).

Günümüzde devam eden en uzun soluklu şiir ödülleri başında Yunus Nadi Ödülleri gelmektedir. Yunus Nadi Ödülleri, 1951'den beri verilmektedir. Geçmişte kalan, döneminin öne çıkan şiir ödülleri arasında biri de Yeditepe Şiir Armağanı'dır (1955- 1984). Akademi Kitapevi Edebiyat Ödülleri ile Ömer Faruk Toprak Şiir Ödülü'nün ilk verilmiş tarihleri 1980'dir. Bugün de verilmekte olan, şiir ortamımızın saygın ödülleri arasında Behçet Necatigil Şiir Ödülü ilk kez 1980'de verilmeye başlanmıştır. Necatigil Ödülleri iki yıl -1989 ve 1998 yıllarında- 'ödüle değer eser bulunmadığı için' verilmemiştir. Toplam 28 ödülde sadece biri şair kadına verilmiştir. İlginçtir bu ödülün ilk kez iki kişiye paylaştırıldığı yıla rastlar: 2005 yılında *Herkes Gitmiş* (Akif Kurtuluş) ve *Yol İnsanları* (Betül Tarıman) adlı eserlere paylaştırılmıştır. İlk başlarda adını daha belirgin kılabilmek için yarışmalara katıldığını söyleyen Tarıman, Necatigil ödülünün her anlamda saygın bir ödül olması nedeniyle kendisi için önemli olduğunu belirttikten sonra açık yüreklilikle ödül kavramına dair şunları söyler: "Sanırım sistem muhalif olduğunu söyleyen biz şairlerin de içine iyice sinmiş. Bunlar da, yani söylediklerim de her daim hep bir şeylerin karşısında olduğunu söyleyen, soru yöneltilen cevap sahibinin sizlere bir itirafı olsun"²⁸⁴

Bugün irili ufaklı onlarca şiir ödülü verilmektedir. Bu ödüllere; Attilâ İlhan, Orhan Murat Arıburnu, Cahit Zarifoğlu, Ahmed Arif, Rıfat Ilgaz adına düzenlenen ödüller devamlılığını koruyamamıştır. Şiir ödülleri tamamina yakını,

²⁸⁴ Betül TARIMAN, *Ödüllü Olmak*, 65

bugün artık aramızda bulunmayan bir şairin adı etrafında düzenlenmektedir. Adına ödül düzenlenen şairler arasında henüz ‘kadın’ yoktur. Günümüzde öne çıkan şiir ödüllerinin kimin adına düzenlendiğine bakmak şiirimizdeki erkek yoğunluklu fotoğrafı daha net görmemizi sağlayacaktır. Ayrıca bu ödüllerin kentsel dağılımlarını göz önüne aldığımızda İstanbul’un şiirin merkezi olduğu bir kez daha görülecektir: Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü (Antalya), Arkadaş Z. Özger Şiir Ödülü (İzmir), Behçet Aysan Şiir Ödülü (Ankara), Behçet Necatigil Şiir Ödülü (İstanbul), Cemal Süreya Şiir Ödülü (İstanbul), Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü (Ankara), Halil Kocagöz Şiir Ödülü (İzmir), Homeros Şiir Ödülü (İzmir), Melih Cevdet Anday Şiir Ödülü (İstanbul), Metin Altıok Şiir Ödülü (İstanbul), Orhan Veli Kanık Şiir Ödülü (Gemlik/Bursa), Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü (İstanbul), Yunus Nadi Şiir Ödülü (İstanbul).

1997’den beri, Antalya Büyükşehir Belediyesi’nin desteğiyle Antalya Kültür-Sanat Vakfı tarafından verilmekte olan Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü son bir yıl içinde yayımlanan şiir kitapları arasından belirleniyor. Doğrudan katılımın olmadığı ödüle değer bulunan kitapla ilgili bir sonraki yıl geniş katılımlı bir sempozyum düzenlenmektedir. Sempozyumda sunulan bildirimler kitaplaştırılıp şiir okurlarına sunulur. Bir önceki yıl ödülü alan şair bir sonraki yıl seçici kurul’un doğal üyesi olarak görev alır. Gerek katılım koşulları gerekse ödül sonrası yapılan sempozyum itibarıyla Akdeniz Altın Portakal Şiir Ödülü, diğer ödüller arasında ayırıcı bir yer tutmaktadır. Gülten Akin, Birhan Keskin ve Lale Müldür’ün de aralarında bulunduğu ödül alanlar listesini bütün halinde görmek, ilki 1997 yılında verilen ödülün de dağılımını göz önüne serecektir: 1997 *Opera*’adlı kitabıyla Enis Batur, 1998 *40 Şiir ve 1* adlı kitabıyla Haydar Ergülen, **1999 *Sessiz Arka Bahçeler*** adlı kitabıyla **Gülten Akin**, 2000 *Küflü Şimşek* adlı kitabıyla Mehmet Taner, 2001 *Kılıç İpekte Sınanır* adlı kitabıyla Hüseyin Ferhad, 2002 *Hayalet Övgü* kitabıyla Ahmet Oktay), 2003 *Konu Komşu*’adlı kitabıyla Nemci Zekâ, 2004 *Cendere* adlı kitabıyla Güven Turan, 2005 *Beni Hiç Göremezsın* adlı kitabıyla Yücel Kayıran, **2006 *Ba*** adlı kitabıyla **Birhan Keskin**, **2007 *Ultra Zone’da Ultrason*** adlı kitabıyla **Lale Müldür**, 2008 *Bana Düşlerini Anlat* adlı kitabıyla Cevat Çapan, 2009 *Temmuz İçin Yaralı Semah / Yangın Şiirleri* adlı kitabıyla Kemal Özer, 2010 *Myndos Geçışı* adlı kitabıyla Emirhan Oğuz.

“Cumhuriyetten Günümüze Şiir Ödülleri/ Yarışmaları” başlığı altında bugüne dek ödüller konusunda en kapsamlı çalışmayı hazırlayan ‘öteki-siz’ dergisinde (Temmuz- Ağustos- Eylül 2006) yer alan ‘Başlangıç Tarihlerine göre Yarışma ve Ödülleri” kronolojik sıralamasından çıkartabileceğimiz bazı sonuçlar şairlerin varlığı, dergilerin sayısal artışı ve ödüllerin arasındaki ilişkiyi görebilmek açısından önemlidir.

1970-1980 tarihleri arasında düzenlenmiş olan 11 ödül/yarışmadan dördünün başlığında ‘şiir’ ibaresi yer alır; 1980- 1990 arasında 42 ödül/yarışma düzenlenmiş; bunlardan 29’unun başlığında ‘şiir’ sözcüğü yer almaktadır. 1990- 2000 aralığında 72 ödül/yarışma tertiplenmiş; bunlardan 55’i şiir merkezlidir. 2000- 2005 yılları arasındaysa 50 ödül/yarışma düzenlenmiş; bunlardan 43’ü doğrudan şiire dairdir. Görüldüğü gibi 1980’lerden başlayıp her geçen yıl gittikçe artan şiir ödüllerinin düzenlendiği ortaya çıkmaktadır. Bu durumu ‘söz patlaması’na bir cevap olarak okumak isteyenler de vardır. Ödüllerin onlu yıllar içinde artışına paralel olarak şiir dergisi sayısının da arttığı gözlenmektedir: 1970- 1980 aralığında 5 şiir dergisi (Bu dergilerden ‘Özün’ İstanbul’da; *Yeni Türkü, Saçak, Yusufçuk ve Cehennemde Bir Mevsim* Ankara kaynaklıdır.) ; 1980- 1990 arasındaysa (İstanbul merkezli: *Yaşam İçin Şiir, Üç Çiçek, Yeryüzü Konukları, Poetika, Üçüncü Yeni, Broy, Şiir Atı, Fanatik, Şiir Defteri, Yeni Yaprak*; İzmir’de: *Körfez ve Ayrım*; Ankara’da: *Yeni şiir, Su Şiir Seçkisi*; Şanlıurfa’da: *Anzilha*; Berlin’de: *Parantez*) 16 şiir dergisi yayımlanmıştır.²⁸⁵ Artan dergi sayısına paralel olarak bu dergileri şiirleriyle besleyen şairlerin sayısında da bir artış görülmektedir; şair sayısındaki bu artış ister istemez şiir ödüllerinin çoğalmasına yol açmıştır.

Çiğdem Sezer, ödüllerin, kendi şiir serüveni içinde faydasını hisseden şairler arasında: “Öncelikle kitap basım ödüllü yarışmalara katıldım. Dosyanın kitaplaşmasını sağlamak için. Keşke böyle olmayabilse; ama şiirin gerçeği de bu işte; yolu şiire düşen herkesin hepimizin bildiği sorunlar...Yayınevi şiir kitabı basmıyor,

²⁸⁵Mehmet Can DOĞAN, *Türkiye’de Şiir Dergileri Şairler Mezarlığı (1909-2008)*, 13

çünkü şiir kitabı satmıyor...vb. Özel ilişki ağları, arkadaşlıklar daha bir çok sorun. Bunları aşmaktı benim ilk amacım.”²⁸⁶

Ödüllü bir şair olmanın getirdiği sorumluluk duygusunu diğer edebiyat disiplinlerine kıyasla “çok biricik” olan şiir ve şiirin temsil ettiği şairlik bahsinden hareketle kavramamız gerekir. Şiir kendi evinde kendi atmosferinde şairi “gizli” olanın arasında bekler. Onun hikâyeleşmiş hayatlara, kurgulanmış metine ihtiyacı yoktur. Böyle olunca Cemal Süreya’nın dediği gibi “Şairin hayatı şiire dahil” den başka bir yol kalmaz şair için. Şair kadınlar için “görünür olma” hallerinin erkek şairlerden farklı olduğunu söylemek mümkündür. Uzun yıllar kamusal alana çıkamamış olmalarına bağlı olarak henüz kazanmamış oldukları mekânları ödüllü olmanın getirdiği “tanınma, onaylanma, kabul görme” halleriyle kısmen kullanmaya başlarlar. Böylelikle kamusal alanda kendini var etmenin ödül bağlamında karşılığını bulan şair kadınların toplumsal cinsiyetin yaygın zihninde karşılığını bulan bedeninin görünürlüğü ile de buluşması kaçınılmaz olur. Ödüllerin şairin tanınmasında, onu “görünür” kılmasında, edebi kamunun takibine girmesinde inkâr edilemez bir değeri vardır ve bunun içindir ki şair kadınların biyografilerinde yazılı olan ödül/ödüller onların yazınsal mücadelelerinde bir “aşama” olarak görülür ve algılanır. Tıpkı kamusal alanda bedenen takibe alınmalarının artık meşru oluşu gibi... Bu takibi aşacak olan “ödüllü” olan şair kadının kendini aşma duygusunun merkeze alınarak bu yörüngeden çıkmak arzusudur.

Bu takip mesafesi için şair kadınlar “ödül” bahsi üzerinden amaçlarını farklı biçimlerde dile getirirler. Arzu K. Ayçiçek ödüllerin şaire yüklediği sorumluluk payının büyüklüğüne dikkat çekerek, bu sorumluluğun altında kalmamak gerektiğini vurgulayarak, ödüllerin motive eden tarafının yadsınamayacak oluşunu söyler: “Birçok ödüle katıldım. Birçok da ödül aldım. Her ödül benim için yeni bir başlangıç demektir.(...) Ödüller insanı motive eder. Her ödül yeni bir başlangıç demektir. Aynı

²⁸⁶ Çiğdem SEZER, *Ödüllü Olmak*, 73

zamanda büyük bir sorumluluktur. Bu sorumluluğu bilen bir kişi, kendisini de değerlendirecektir mutlaka. Bu anlamda ödüllerin varlığından yanayım.”²⁸⁷

70 kuşağının önemli şairlerinden biri olan Leylâ Şahin ödül konusunda adaletli bir seçimin ve dağılımın şiire verilmiş ödül açısından bir ayrıcalık olduğunu ifade eder. Onun sözlerinden hareketle şöyle demeliyiz: Dönemin öne çıkan şairlerinin arasında kendini bir şair olarak görebilmek, bu duygunun içerisinde bulunmak aynı zamanda genel olarak erkeklerin kabiliyetini sınayan bir saha olarak görebileceğimiz şiir alanında kimlik olarak da onaylanmanın bir anahtarıdır. Leylâ Şahin bunu aldığı ödüllerden örneklerle dile getirir. “Beni edebiyat topluluğuna beklemeden, zorlanmadan kabul ettiren biraz da ödülleri olmuştur. Düşünsenize, televizyona ilk Cemal Süreya ve İlhan Berk ile çıkıyorum.(1988); Cemal Süreya Behçet Necatigil Ödülü’ne, İlhan Berk Sedat Simavi Ödülü’ne, Leylâ Şahin “Enver Gökçe Şiir Ödülü’ne” değer görülmüş! Sonra başka ödülleri de oldu...”²⁸⁸

Yine şiirimizin toplumsal seslerinden biri olan, zaman zaman şiir ödülleri seçici kurullarında da görev alan Sennur Sezer, ödülün bir “yarışma” olduğunu bunun dışında katılımsız sunulanların da olduğunu belirtir. Yenilgi olarak görünen “kazanamamanın” başka bir galibiyete dönüştüğünü ise şu sözlerinden çıkarabiliriz: “Ödüllere sık katılan biri değilim ama Behçet Necatigil ödülünde Turgut Uyar’a yenildim. Bu bana ödül kadar iyi geldi. Halil Kocagöz benden genç bir şairle paylaştırıldı! Yunus Nadi’yi de aldım. Bir de halk ödülü gibi katılmadan verilenler var. Pir Sultan Dernekleri Ödülü, Ş. Avni Ölez Şiir Emeği Ödülü gibi...Şikayetçi olmamalıyım herhalde.”

Aslında Sezer’in söylediklerinde saklı duran şu nokta; Behçet Necatigil Ödülü’nün bir erkek şaire verilmesinden dolayı oluşan bir “yenilmişlik” duygusundan ziyade, iki şairin verdikleri ürünler üzerinden değerlendirilmesi ve önemseydiği bir ödülde bu yenilgiden daha iyi şiirler yazmasını sağlayan bir galibiyet aldığıdır. Yıllar sonra Behçet Necatigil Ödülü’nü bir şair kadın alacak o da bu ödülü

²⁸⁷ Arzu K. AYÇİÇEK ile görüşme.

²⁸⁸ Leylâ ŞAHİN ile görüşme.

bir erkek şairle paylaşacaktır. 2005 yılında Behçet Necatigil Şiir Ödülü Betül Tarıman ve Akif Kurtuluş arasında paylaşılır. O dönem bu karar oldukça tartışılır ve “şirimizde kadın kotası” olduğu yönünde yorumlar yapılır. Tartışmanın muhataplarından biri olan jüri üyesi Hilmi Yavuz, bu ödülün bir kadına verilmesi gerektiğini düşündüğünü belirtmiş ve edebi kamuyla paylaştığı düşüncesinden hareketle oyunu kullanmıştır.

Edebiyat içerisinde bulunanlar her zaman ödüller konu olduğunda ya onaylayan ya da reddeden bir taraf olarak konuşmuşlar, kendi yazınsal serüvenlerini bu duruş üzerinden ifadelendirmişlerdir. Bir ödül enflasyonunun yaşandığı günümüzde nicel olarak çoğalmış şair kadınların da savundukları görüş bağlamında ayrıldıkları görülmektedir. Diğer bir açıdan söylersek, ödüller konusunda olumlu ya da olumsuz görüşe sahip olmanın kadın olma durumundan çok, var olan seçme-seçilme sistemine dair taşıdıkları kaygı, adaletli olup olmadığını sorgulama ve en başta “şiir yazmanın zaten bir ödül” olduğuna dayalı fikirler oluşturmaktadır. Tezer Cem bunu açıktan ifade eder: “Yazdığım bir dize ile bir insanı etkileyebilmişsem benim ödülüm budur.”²⁸⁹ Aynı düşünceyi dillendiren bir diğer şair de Suna Aras’tır, söylediği gerekçelerden hareketle hiçbir şiir ödülüne katılmadığını ve katılmayacağını belirtir ve ekler: “Şiiri bana verilen paha biçilmez bir ödül olarak görüyor ve algılıyorum. Bunun içindir ki şiir dışında hiçbir ödüle gereksinim duymadım.”²⁹⁰

Kadının yazdığı şiirin ödüllendirilmesi ya da onaylanması bahsinde en ilgi çekici örnek Hayriye Ünal’ın deneyiminden gelmektedir. Ünal hiçbir ödüle katılmadığını belirtir ancak kendisi ödüle aday tayin eden bir kurumda kitabının aday gösterildiğini söyler ve şöyle anlatır olayı: “Kulağıma geldiği şekliyle söylüyorum: “Kadın” olmam bir problem olmamış, ancak “cinsel çağrışimli” dizelerim yeterince “edibane” gelmemiş oradaki zevata. Erkekler “sakıncalı” olduğuma karar vermişler birlikte. Ne şenlik!!”²⁹¹

²⁸⁹ Tezer CEM ile görüşme.

²⁹⁰ Suna ARAS ile görüşme

²⁹¹ Hayriye ÜNAL ile görüşme.

Görüşme yapılan şair kadınlardan Elif Sofya, şiirlerini okura ulaştırma kaygısıyla ödüllere katıldığından bahseder ve bunun toyluk zamanlarına denk geldiğini söyler: “Şiirlerimi okura ulaştırmanın bir yolu olarak, toyluk dönemlerimde iki şiir ödülüne katılmışım. Bundan da hâlâ pişmanlık duyarım. Böyle bir ödül mekanizmasının, ödül veren ve ödül alan pozisyonunda olmayı son derece hiyerarşik ve şiirin doğasına aykırı buluyorum.”²⁹²

Nigar Okyay da sadece bir kez katıldığı bir yarışma sonucu aldığı ödülün kendisini motive ettiğini söyleyerek genç şair için bir açılım olan ödüllerin yaşını almış şairler de gereksiz bir ayrıntı olduğunu ifade eder: “Genç şairin şiirini duyurabilmek adına ödüllere katılmasını önemsiyorum ancak yaşını başını almış, onlarca şiir kitabı yazmış bir şairin ödülünden ödüle koşarak paye kapmaya çalışmasını gülünç ve şiir dışı buluyorum.”²⁹³

Ödül mekanizmasının işleyişinde sorunlar olduğunu düşünen ve buradan hareketle kendi reddedişini açıklayanların sayısı da az değildir. Bu şairlerin arasında Sofya ve Tarıman gibi ödüle katıldığı için ya da ödül aldığı için sonrasında pişmanlık duyan şairler olduğu kadar “Şairin onaylanması veya kitabının çıkması için o dönem koşullarında değerlendirildiğinde bir avantaj bir prestijdi. Şimdi eskisi kadar prestij taşıdığını sanmıyorum”²⁹⁴ diyen Deniz Durukan’ın da altını çizdiği gibi eski dönem ile yeni dönemin kıyaslanması sonucu ödüllerin de değer yitimine uğradığı görüşünü dillendiren şair sayısı da az değildir. Yelda Karataş’ın söyledikleri ise jürilerin oluşma süreçlerini ve ödül vericileri ile alıcıların arasındaki bağı, ilişkiyi sorgulamaktadır. Karataş’a göre, ödüller artık ödül verenlerin beğenisi ve ahbablığı ile sınırlıdır. Ona göre ödüller giderek sağlığını yitirmektedir.²⁹⁵

Bu algıya dair Betül Yazıcı daha kesin ve keskin yargularla ödül mekanizmasına eleştirel bakar. Şairlerin yazarlık para kazanmadığını söyler, böyle

²⁹² Elif SOFYA ile görüşme.

²⁹³ Nigar OKYAY ile görüşme.

²⁹⁴ Deniz DURUKAN ile görüşme.

²⁹⁵ Yelda KARATAŞ ile görüşme.

bir durumda maddi destek olarak anlaşılır bulur ve tarih sayfalarına isim yazdırmanın ise insanın egosuna ilişkin bir istenç olduğunu ve bu sayfaların çekici olduğunu belirtir. Ancak şimdilerde durumun değiştiğini şu sözlerle ifade eder: “Şimdilerde şairin ödül alması daha çok kulis ve mahalle baskısı usulü olduğundan çok önemsemiyorum.(...) Eğer yarışma sonucu kimin ödül alacağı önceden biliniyorsa bu yarışma adı altında değil de başka bir şekilde formüle edilmelidir.”²⁹⁶

Benzer bir düşünceyi kendi deneyiminden yola çıkarak örneklendiren Suna Aras, genç yetenekleri desteklemek ve yüreklendirmek için bir defaya mahsus ödül verilmesini ya da adına ödül konmuş şairleri anmak, unutmamak, unutturmamak adına ödül verilmesini hoş karşıladığını ifade etse de ödüle bakışını etkileyen etkenlerden biri olarak jürilerin güvenilirliğini gösterir: “Öyle bir görüntü sergileniyor ki sanki koca koca insanlar, bir araya toplanarak, birbirlerine ödül verip duruyorlar. (...) Örneğin bir ödül törenine katılan bir şair arkadaşına, ödülü belirleyen jüri üyelerinden birisi; “üzülme bir daha ki seneye sana ödül vermeye karar verdik” diyebiliyorsa, burada söz bitiyor. Şiir ödüllerinin nasıl verildiğine dair önemli bir göstergedir bu.”²⁹⁷

küçük İskender kendisiyle yapılan bir söyleşide ödül konusundaki düşüncelerini anlatırken ödülün bir “yol haritası” olduğunu söylemektedir: “Ödülün ne olduğu hep tartışıldı; Arıburnu Ödülü’nü istedim, çünkü Arıburnu’nun şair kimliği haricinde sinema kimliği, benim de iki dalla uğraşmam, çok insanî olarak beni oraya itti. Ayrıca o ana kadar o ödülün verilmiş aşamalarında bulunmuştum ve doğru bir ödül olduğunu düşünüyordum. Sonradan orada da dümenlerin döndüğü ortaya çıktı; jürisinde olduğum halde filmleri seyretmediğim bir yıl ödül verildi. Bu yıl aynı şey Yalova’da da gerçekleşti ve buna yalnızca Nuri Taner karşı çıktı. Ne oy kullandım ne de Yalova’ya gittim, ama ödül verildi. Evet, her iki ödül de hak eden arkadaşlara gitti, ortada yöntem problemi var. Ödülün hoş bir duygu uyandırdığını kabulleniyorum ama jürilerden korkmaya başladım; zaten jüri denilince hep amerikan mahkemeleri gelirdi aklıma; yargı süreci. Yargılanmak belki hoş ama artık

²⁹⁶ Betül YAZICI ile görüşme.

²⁹⁷ Suna ARAS ile görüşme.

yargılamak istemiyorum. Yani hiçbir jüride olmayacağım bundan sonra. Ödül içtense neden olmasın?! Ama nasıl ve ne kıstaslar baz alınarak verildiği noktası açık olmalı. Şeffaf olmalı. Ödül, bir rütbe, bir madalya değil, olsa olsa yeni bir yol haritası.”²⁹⁸

Şairlerin ekonomik ihtiyaçları göz önünde bulundurularak verilen ödüllerden, aynı aileye mensup şairlerin birbirlerine ödül vermesine, meyhane ve kahvehane masaları arkadaşlıklarının bu ilişkiler ağı içerisinde belirleyici olmasına değin var olan eleştirel hatta ödüller tartışmalı gündemini sürdürmeye devam edecek gözükmektedir. Kadınların sosyal hayatta da söz sahibi olmaya başlamaları, kamusal alanda görünebilir hâle gelmeleri ve en önemlisi sokağı erkeklerle birlikte paylaşmaları, evin dışında da bir yaşam alanı oluşturmalarıyla birlikte “şair masaları”na oturmaları bu eleştiri bahsinde onların da muhatap durumda kalmalarını beraberinde getirmiştir. Aralarında jüri üyesi olan Sennur Sezer²⁹⁹, Gülseli İnal, Zerrin Taşpınar, Ayten Mutlu, Betül Tarıman gibi 50’li yaşlarını çoktan aşmış kadınlar “seçici” olarak görev almaktadır. Bu durum bir paradoksu da içinde barındırır. Konuya ilişkin Gülseli İnal, ödülleri *saçma* bulduğunu, hiçbir ödüle de katılmadığını, bir gün kendisine bir ödül verilirse bunu geri çevireceğini net bir biçimde beyan ederken jüri üyesi olarak başından geçen bir olayı anlatır:

“Bundan birkaç yıl önce Cemal Süreya Ödülü jürisinde benim de jüri üyesi olmamı istediler. Bir jüri üyesi olarak sayısız şiir kitabını okuyup değerlendirdim ve içlerinde dili en iyi kullanan Nilay Özer’e oyumu verdim. Sonuç olarak ödülü de Nilay’a verildi. O günden sonra hiç kimse beni aramadı ve beni jüriden çıkarmış olduklarını çok sonra anladım. Haber vermeme gibi de bir kabalık yapmışlardı. Bu olguya baktığımız zaman erkeklerin her zaman birbirleriyle paylaştıklarını, birbirlerini tuttuklarını görüyoruz. Benden korktular; çünkü ben orada kadın yazını savunacaktım, kadın dilini hep gündemde tutacaktım. Her ne kadar yazılan şiirin objektif olarak diline bakıp değerlendirsem de kadın dilini savunacaktım. Hele de

²⁹⁸ Küçük İSKENDER ile söyleşi: Özcan ERDOĞAN, imlâsız, sayı:3

²⁹⁹ Sennur SEZER Varlık dergisinin kurucusu olan Yaşar Nabi Nayır adına düzenlenen ve 30 yaşını aşmamış genç şairlere açık olan “Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü”nün daimi jüri üyelerinden biridir.

kaba cinselliği sürekli her şiirinde gündeme getirmiş bir şair adına bir ödül de olsa bunu yapacaktım. Bana kalırsa artık erkek şairler kadın şairlerden korkmaya başladı. Çok da iyi oldu.”³⁰⁰

İnal “kadın yazınına” dair bir savunmanın mevcut edebiyat ortamını rahatsız ettiğinin altını çizirken, arkadan gelen genç kuşak şair kadınların bu ortamda belli bir hiyerarşik düzenin -ki bu erkekler tarafından tayin edilen belirlenen bir düzendir-temelden sarsıldığını söylemektedir. Jüri üyesi olarak ödül verenler arasında bulunan az sayıdaki şair kadının İnal gibi kadın yazınına, kadın dilini savunma derdi olmasa yahut bunu açıktan dillendirmeseler de kadının kadını yazdıkları üzerinden değerlendirmesi daha mümkün olmaktadır. Kadın diline vurgu yapan tartışmaların henüz yeterince olgunlaşmamış, yazınsal ve akademik anlamda yeterince çalışılmamış bir konu olması nedeniyle, sığ bir algıdan ses veren düşünceler erkek şairlerin dilinde bir küçümseme aracına dönüşmektedir: “Ben bir şiiri okuduğum zaman onun kimin kaleminden çıktığını anlıyorum. Evet, bunu bir kadın yazmış. Bir ağlama duvarına çevirmiş yazdıklarını. Hemen anlıyorum” sözleriyle ve buna benzer söylemlerle karşılaşan şair kadınlar eskiden olduğu gibi suskun kalmamaktalar; cinsiyet ve dil konusundaki farklılığa vurgu yaparak, “Biz de anlıyoruz bir şiiri okuduğumuzda onun bir erkek tarafından yazıldığını” diyebilmekteler.³⁰¹

Ödüllerin verilmiş nedenlerinden verilme gerekçelerine ve jürinin şeffaflığına kadar söz konusu tartışmaların; yarışma jürilerindeki yaşı geçkin ve daimi olan isimlerin yerini gençlere bırakmasıyla, jüri üyelerinin hangi gerekçelerle şiire/kitaba/dosyaya oy verdiklerini kamuya açıklamalarıyla ve dar bir edebi çevrede takip edilen bu hareketliliğin dışarıya taşırılarak denetimin paylaşımına açılmasıyla var olan rahatsızlıkların da kısmen bertaraf edileceği muhakkaktır. Bu verilen ödüllerin nesnellığı ile ilgili güvensizliğin giderilmesine ön ayak olacağı gibi ödüllerin ve ödül alanların/alamayanların itibarı açısından önemli adımlar olacaktır. Bunun dışında

³⁰⁰ Gülseli İNAL ile görüşme.

³⁰¹ Bu karşılıklı diyaloglarla deneyimlenmiş bir süreçtir. Görüşme yapılan birçok şair kadının bu ve buna benzer anekdotları anlatmaları ve bundan dolayı diyalogların geçtiği ortam içerisinde bulunan diğer erkek şairlerin “bıyık altından gülümseyişlerini” içler acısı bulduklarını söylemeleri de “kırılma noktaları”ndan biri olarak tarif edilebilir.

bütün bu ödül toplamına baktığımızda şairlerin ödül dağılımı kimi isimlerde yoğunlaşsa da dağılım edebi kamu tarafından *onaylanmış* birçok ismin ödül sahibi olduğunu işaret etmektedir. Bu durumda şairler arasında *ödülsüz* olmak bir ödüle dönüşmektedir.

5.3.2 Festivaller ve Diğer Şiir Etkinliklerinde Kadın Rengi

Son yıllarda özellikle birbiri ardına düzenlenmekte olan şiir festivalleri, modern dünyanın şiire ve şaire bakışının dar penceresini biraz daha genişletmeyi amaçlamaktadır. Küreselleşme olgusuyla birlikte yaşanan teknolojik devrimin birer getirisi olarak farklı coğrafyalardan farklı gelenekleri bir araya getirmenin imkânlarını zorlayan bu organizasyonlar ülke edebiyatlarını ve edebiyatçılarını da bir diyalog içerisine sokmaktadır. Kamusal alanda bir görünürlük mekanına dönüşen festivaller, şairle okur arasındaki engellerin ortadan kalkmasına, şairlerin başka kültürlerle tanışmasına da önayak olmaktadır.

Uluslararası düzlemde öne çıkan Uluslararası İstanbul Festivali ve Uluslararası Şiiristanbul Festivali ve çağlar boyunca farklı kültürlere ev sahipliği yapmış İstanbul kentini gene şiirin merkezinde tutmaktadır.³⁰² Ana temalarını başka

³⁰² 1991 yılında şiire ilgili olarak yapılan ve arkasından büyük tartışmaların yapıldığı toplantılardan biri, "I. Uluslararası İstanbul Şiir Forumu" (*Poesium*) ydu . 7-9 Mayıs tarihleri arasında Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda yapılan bir toplantıya 19 yabancı ülkeden 21 şair katılırken, ülkemizi de 20 şair temsil etti. Tertip heyetinden Hilmi Yavuz ve Özdemir İnce tarafından çok başarılı bulunmasına rağmen, birçok şair bu toplantının şiir adına tam bir fiyasko olduğunu ileri sürdü. Genç şairlere yer verilmeyen Poesium'a 1944 tarihinden sonra doğanlar çağrılmadı. Bu durum genç şairler tarafından büyük bir tepkiyle karşılandı. "Bu işler desimal şekilde hesaplanmaz" diyen Rıfat Ilgaz, kendi çağrılmayışına çok alınanlardandı. Bazı şairler de çağrılmalarına rağmen, böyle bir çağrılış şekline ve düzenleyenlerin önyargılı davranışlarına kızarak katılmadı. Bunlardan Cahit Külebi , kendisine niçin katılmadığı sorulunca "Hilmi Yavuz'un ipiyle cennete bile gitmem" demiştir. Ece Ayhan'ın bir şiir sahtekarlığı olarak kabul ettiği Poesium arkasından daha bir çok genç şairin aynı tepkileri göstermesine vesile oldu. Poesium beklenenin aksine oldukça sönük geçti. Çoğu oturumlara bir tek izleyici katılmadığı gibi, davetli şairler bile ilgi göstermeyince toplantıların bir kısmı boş koltuklar önünde yapıldı. Bunun üzerine Richard Murphy "Boş salona konuşmak, akli başka yerde olan birisiyle sevişmeye benziyor" demekten kendini alamadı. Bu arada Poesium'a çağrılmayan ve bu toplantıya muhalefet eden genç şairler 11-12 Mayıs tarihleri arasında "Merdiven Şiir Günleri" düzenlediler. Öncülüğünü Sunay Akın, Küçük İskender, Nuh Ömer Çetinay , Oğuzhan Akay , Akgün Akova , Mehmet Çetin ve Nevzat Çelik'in yaptığı bu toplantı Poesium'un aksine oldukça hareketli

Ülkelerin Şiir ve Şairleri olarak belirleyen bu festivaller aynı zamanda dünya Şiirini de Türkiyeli okurlara ulaştırma çabasındadır. Şiirin coğrafyasının en verimli olduğu bu toprakların Şairlerin kendi ülke okuruna ulaşma problemi hâlâ gündemdeyken, Şiirin okurunu kaybettiği tartiŐmalarını hızını kesmemiŐken, Şairin muhatabının ortadan kalktığı düşüncesi egemen kılınmaya baŐlamıŐken, böylesine geniş alanlı etkinliklerin yapılıyor olması bütün edebiyat disiplinleri arasında Şiirin biricikliğini koruma ısrarı ve çabasıdır.

Festivale katılan Şairlerin listesine baktığımızda ortaya çıkan iki sorunsala değinmeliyiz. Bunlardan ilki, “onur konuğu” olarak davet edilenler ve Türkiye’den -içeriden- katılan Şairler. Onur konukları yıllarını Şiire vermiş ve eserleriyle edebiyattaki kalıcılığını ispat etmiş kiŐilerdir. Diğer yandan davetli olan Şairler konusunda farklı çevrelerin birbiriyle keŐiŐen bir algıyla değerlendirmeler yaptığı görülmektedir. Genelde eleŐtiriler festivale davet edilenlerin ideolojik olarak egemen düşüncenin etrafında olan Şairlerden seçildiği veya organizasyonu yapanlarla yakın iliŐkilerde olmalarının belirleyici olduğu yönündedir.

İdeolojik bağlamda belli bir dünya görüşünün etrafında birleŐen Şairlerin ağırlıklı olarak davet edildiği organizasyonlar ilkin adıyla ayrılır ve kendi içinde gruplanmıŐ olur. Geleneksel bir hâl alan bu organizasyonlar “Şiir AkŐamları” olarak adlandırılır. Son yıllarda muhafazakâr cepheden Şairlerin yanında solcu Şairlerin de davet edilerek bir Şiir/Şair yelpazesi oluŐturulmaya çalıŐılmasına rağmen kapalılığını aŐamayan *akŐamlar* etkinliğini dar çevrede sürdürmektedir. Bu kapalılık doğaldır ki Şair kadınların davetli listesinde yer almamasının nedenlerinden biri olarak söylenebilir. On sekizincisi düzenlenmiş olan Hazar Şiir AkŐamları Elazığ’da, on dördüncüsü düzenlenmiş olan Suıktı Şiir AkŐamları Balıkesir’in Dursunbey ilçesinde ve on ikincisi düzenlemiş olan Sapanca Şiir AkŐamları bu minval üzere varlıklarını sürmektedir.

geçti. Bkz. Giyasettin AYTAŞ, Milli EĞitim Bakanlığı Din Ğretimi Dergisi, Kasım-Aralık 1992, Sayı: 3

Katılımcılar listesini incelediğimizde şair kadınların bu festivallere davet edilme oranlarının %25'lerde kaldığını görüyoruz.³⁰³ Festival düzenleyicilerinin seçimlerini bir cinsiyet algısıyla oluşturduklarını söylesek de; aralarında erkek şairlerin olduğu düzenleyiciler bu festivallerin uluslararası organizasyonlar olmaları sebebiyle ülke şiirini *temsil* ettiğini düşündükleri isimleri davet etmeye gayret gösterdiklerini belirtmektedirler. Bu ifadeden çıkan sonuç henüz ülke edebiyatını temsil etme oranında kadınların belirgin bir pay sahibi olamadığıdır.

90'larda ve özellikle 2000'lerde şiir yazan kadınlar festival ve etkinlik listelerinde daha fazla karşımıza çıkmaktadır. Bunun doğal bir sonuç olduğu muhakkaktır. Nitekim, 1980 sonrası kadın hareketlerinin geniş bir alana yayılması ve bu mücadeleden kazanılan kısmi haklar ve kadının özgürleşmesi ve sokağa çıkması kadınların şiirdeki varlığını da etkilemiştir. 90 ve 2000'lerde şair kadınların nicel olarak artışı bu savımızı desteklemektedir. Festivaller bu bağlamda basında ve magazin sahasında da yer bulduğu içindir ki şairi daha görünür kılmaktadır. Kamusal alana çıkış ile birlikte görünür olmanın aynı zamanda cinsiyetçi eleştirilerin başlangıç noktasını oluşturması şair kadınlar için beklenmedik bir şey değildir.

Ülkenin batısından doğusuna tertiplenen festivaller, şenlikler, fuarlar ve diğer etkinlikler şiir anlayışı açısından yan yana gelemeyecek olan nice şairi bir araya getirirken; bu etkinlikleri tertipleyenlerden katılımcılara açılan bir yelpazede şair kadınların davetli olmalarını ya da olamama nedenleri varsa onları şair kadınların deneyimlerine bakarak ele almalıyız.

Nur Saka'ya göre festivale katılamama nedenlerinden baskın olanı kadının evdeki mesuliyetlerinin fazlalığı ve birkaç gün süren kent dışında olan yerlere evdeki hayatı bırakıp gidememesidir. Hatta edebiyatçı olmayan eşlerin, anne babaların izin

³⁰³ İlki 1998'de düzenlenen, ülkemizin en geniş katılımlı şiir festivali "Uluslararası İstanbul Şiir Festivali'nin 11- 15 Mayıs 2010'da düzenlenen üçüncüsüne yurtiçi ve yurt dışından toplam: 48 şair davet edilmiştir; Türkiye'den katılan 21 şairden 5'i kadındır. Aynı festivale yine geçen yıl 39 şair davet edilmiştir, 20'si Türkiye'den davet edilen şairlerden 5'i kadındır. Son iki festival dikkate alınca, Türkiye'den davet edilen tüm şairler içinde şair kadınların oranı %25 olarak ortaya çıkmaktadır.. Bkz. Uluslararası İstanbul Şiir Festivali 2009, 2010 Kataloğu.

vermemeleridir. Bunun dışında şairin güvensizliği de bir etken olabilmektedir. Saka, festivalleri düzenleyenlerin de bu etkenleri duyumsayıp ona göre hareket ettiklerini söyler: “Bu tür organizasyonu yapanların, festival, şenlik ve fuar yöneticilerinin bazen maksatlı bazen masumca gelemezler düşüncesiyle de çağrılmamış olabilir şair kadınlarımız. Ama ben gene de evine hırsız giren ve sürekli suçlanan ev sahibi örneğini vermek isterim. Hırsızın hiç mi suçu yok!”³⁰⁴

Aynı görüşte olan diğer şairler Hayriye Ersöz ve Zeynep Uzunbay “kadınların davet edilmediklerini düşünmüyorum” fikrinde sözsel anlamda da birleşirler ve Uzunbay, Nur Saka gibi ‘pek çoğunun gitmediğini, gidemediğini’ vurgular.³⁰⁵

Aslı Serin ise bu tür organizasyonun “kahramanlarının” belli olduğunu belirtir ve şiirin bu tür birliktelikleri kaldıramayacağını söyler. Merkez dışında yaşamasını da bir avantaj olarak sunar şair: “Gitmek isteyen gider, görür, katılır. Adana’da yaşamayı bu anlamda avantaj sayıyorum. Şiir bir sosyalleşme aracı değil, toplanalım konuşalım, söyleşelim, sonra sen beni sev ben seni seveyim. Aynı masaya oturmanın sıkıntıları var. Biz mesela eğer bir şairle aynı masaya oturmuşsak, onun şiirini eleştirmeyi, yediği kaba sımak sayıyoruz. Kurtulamadık bu zihniyetten. O yüzden uzaklık iyidir. Şiir yakınlığı kaldırmaz. Zaten bu tür organizasyonların kahramanları belli. Belirli aralıklarla toplanıp şiir konuşuyorlar. Hatta işleri bu.”³⁰⁶

Şair kadınların hemen hemen aynı noktadan hareketle festivale ‘davet edilme’yi değerlendirdiği görülmektedir. Peşpeşe aldığımız bu ifadeler “ortak” düşünce/kaygı ortaya çıkmaktadır:

“Kadınlar bu davetlerde sanırım sonradan akıllarına geliyor. Hani ayıp olmasın birkaç tane de kadın şair davet edelim diye bir düşüncenin devamı olarak bir iki kadın davet edilip neo liberal bir duruşla bu etkinlikler kotarılmaya çalışılıyor.

³⁰⁴ Nur SAKA ile görüşme.

³⁰⁵ Zeynep UZUNBAY ile görüşme.

³⁰⁶ Aslı SERİN ile görüşme.

Şöyle fiili bir durum var. Bu etkinliklerin varlığı sponsorlara sponsorların varlığı da haber olma sıklığına bağlıdır. Kendilerini polemiğin dışında tutmaya çalışan kadınlar için bu durgun olma halleri onları pek gözde davetliler kategorisine sokmuyor. Gerçi son yıllarda şair kadın sayısındaki artışa bağlı olarak kadınların da kendi içlerinde pek çok sorunları yaşayacaklarının sinyallerini görüyoruz. Umarım bir gün sadece vitrin adına değil de gerçekten olmazsa olmazın farkındalığıyla kadınlar davet listelerindeki yerlerini alırlar.”³⁰⁷

“Şair erkeklerin sosyal anlamda birbirleriyle iletişim kurma olanakları daha fazla olduğundan onların sayı olarak fazlalığı doğal. Bir de genel sayı içinde şair kadının azlığı düşünülmeli... Acıdır ama bazen “bari bir de kadın bulunsun, erkekler korusu olmasın” gibi düşüncelerle de şair kadınlar davet edilebiliyor.”³⁰⁸

“Tüm bunların sebebi baştan beri o erkek egemen anlayışın hâkimiyetiyle ilgili. Ve bu güne kadar kadın sayısının az olması da bunda etken. Eğer çağrılrsa bile “Bir de kadın şair çağıralım, değişiklik olur” mantığının yürüdüğü dönemlerden geçtik, hâlâ da geçiyoruz. Şimdi elbette bir çoğalma var kadın sesinde. Bu tarz festivallere kadın şairler artık salt değişiklik, renk olsun diye çağırılmıyor. Sahiden o gücü hissettikleri için çağırıyorlar ama yine de kadından şair olmaz mantığı bilinçaltılarının bir yerlerine her an ortaya çıkmaya hazır biçimde bekliyor. Bir başka neden de ilişkilerle ilgili. Sadece şiir yazıp dergilere göndermekle iş bitmiyor. Kadının sesini duyurabilmesi için çok daha fazla çaba göstermesi, şiirle ilgili ortamlarda kendini daha fazla göstermesi gerekiyor. Ya da çok farklı bir kanaldan, çok güçlü bir sesle geleceksin ki itiraz edemesinler. Yani kadının bu gün şiir ortamlarında yer alması için ortalama bir şiirden daha yüksek, daha farklı bir şiir yazarak öne çıkması gerekiyor. Hani kadın dayanışmasının öneminden söz etmiştiniz ya, işte şimdi tam bu noktada; evet, o dayanışma çok önemli.”³⁰⁹

³⁰⁷ Emel İRTEM ile görüşme

³⁰⁸ Çiğdem SEZER ile görüşme.

³⁰⁹ Deniz DURUKAN ile görüşme.

Ayşe Sevim ise İstanbul Şiir Festivali'ne katıldığını; yazdığı şiiri önemsedikleri için davet edildiğine inanmak istediğini söyler: “Umarım bu festivalleri düzenleyenler programa şu kadar kadın şair şu kadar da erkek şair katılsın düşüncesiyle hareket etmiyorlardır. Ya da hep erkekleri çağırdık renk olsun diye birkaç da kadın çağıralım demiyorlardır. Şiiri önemsiyorlardır.”³¹⁰

Görünen o ki; kadınlar henüz davet edilme gerekçelerinin şiirleri merkezli olduğuna iknâ olmamışlardır. Ya daha yakın menzilde durdukları iktidar odakları sayesinde ya da “eş, baba, ağabey” sayesinde davet ediliyorlardır yahut beden ve ses olarak farklı bir rengi temsil etmektedirler.

2010 Uluslararası Şiir Festivali davetlilerinden biri olan Didem Madak'ın festivalin başladığı ve devam ettiği günlerde kamuya ilettiği mektubu festival-iktidar-erkek egemen zihniyetin sürekliliği bağlamında önemli ve güncel bir örnek oluşturur. Festival kapsamında hazırlanan şairlerin ve şiirlerinin tanıtıldığı broşürde özgeçmişine uygulanan sansüre dikkat çekerek festival düzenleyicilerini protesto ederek şiir okumayacağını beyan eden Madak, yazdığı mektupta festival düzenleyicileri *beyefendilere* seslenir: “Benden özgeçmiş istendiğinde, göndermiş olduğum özgeçmiş metnin son cümlesi “Şu sıralar cadılık, büyü çeşitleri gibi konularla ilgileniyor ve bir “Efsun Kitabı” düşünüyor.” şeklindeydi. Tanıtım broşürünü gördüğümde tarafımda yazılan özgeçmişimden, benden izin almadan bu cümlenin çıkarıldığını fark ettim. Özgeçmişime uygulanan bu sansürü şiirime uygulanmış kabul ediyorum. Benden bir hanımefendi olmamı bekleyenler ve hanım hanımcık bir özgeçmiş yazmamı dileyenler özgeçmişimi (hangi sebeple olursa olsun) kesip biçenler biliyorum ki bazı haddini bilmez beyefendilerdir. Onlar muhtemelen şiirilik bahar yağmurları ile karşılaştırıp, bir tür oyun hamuru gibi istedikleri gibi yoğurabileceklerini zannedenlerdir. Bu beyefendilerin bilmesini istediğim bir husus vardır. Şiir onların zannettiğinden çok daha sert ve çetin bir şeydir. Şiir onların caiz

³¹⁰ Ayşe SEVİM ile görüşme.

bulmadığı pek çok şeyi barındırır. Şiirin tahammül edemediği onların tahammülsüzlüğü ve sansürüdür.”³¹¹

Sonuç olarak, festival ve etkinlik düzenleyicilerinin erkek oluşu, kamusal alanı kadınlara göre daha fazla işgal ediyor olmalarına bağlı yakınlık ve fikir alışverişleri, arkadaşlıkları ilkin birbirlerini davet ettikleri organizasyonlara imza attıkları görüntüsünü ortaya çıkarmaktadır. Ancak, son dönemde şair kadınların nicel ve nitel olarak edebiyata yaptıkları katkılar arttıkça, değer bilir bir edebi kamunun oluşmasıyla birlikte bu hastalıklı durumlar da ortadan kalkacaktır.

Burada geçerli olabilecek adaletli bir tavır önerisi Betül Tarıman’dan gelir. Kendisine danışıldığı takdirde eşitlikçi davranmanın öncelikli olduğu bilgisiyyle hareket ettiğini söyler ve önerir: “ Diyelim ki jüri oluşturulacak. Kadınlar da olsun isterim jüride ya da panel mi düzenlenecek oran eşit olmalıdır. Bana danışıldığında da bu konuda, bunun eşit miktarda olmasını söylerim beni arayana. Bence davranış biçimi hepimiz için böyle olmalıdır.”³¹²

6. ŞAİR KADINLARDA EDEBİ KİMLİK OLUŞUMU VE ŞİİRİN CİNSİYETİ

Bu bölümde önce toplumsal cinsiyet kavramının ortaya çıkışıyla birlikte bu kimliğin kuruluşu ele alınacaktır. Kadının doğurganlığının onun neslin devamını sağlayan bir araç olarak görülmesinden itibaren modern toplumlarda kamusal alanda bir kimlik olarak var olma mücadelesine değin dil bağlamında nasıl hakir

³¹¹ Didem Madak 11-15 Mayıs tarihleri arasında gerçekleştirilen Uluslararası İstanbul Şiir Festivali’nden ayrılma kararı almış ve bir basın açıklaması yayımlamıştır. O açıklamadan alınmıştır. (13.05.2010)

³¹² Betül TARIMAN ile görüşme.

görüldüğünü hem sözlü edebiyattan hem de yazılı edebiyattan örneklerle gösterilecektir. “Kadından şair olmaz” yargısının etrafında hâlâ tam anlamıyla aşılmamış olan cinsiyetçi bakışın temsil ettiği örnekler eşliğinde şair kadınların bu yargı karşısındaki tutumları incelenecektir. Bir bilgi ve iktidar aracı olan dilin içinden şair kadınların nasıl ses verdiklerini, özellikle 2000’li yıllar şiirinde cinselliklerini ortaya koyan şiirlere imza atmalarına bağlı olarak düşünceleri derlenmeye çalışılacaktır. Toplumsal cinsiyetin üretildiği koşullardan şair kadın kimliğinin oluşumuna yaşadıkları deneyimleri ortak bir belleğin okunması olarak da görebileceğimiz “cinsel kimlik” sorunsalında birleştirilecektir. Son olarak edebiyat gündemini son zamanlarda hayli meşgul eden kadın şair- şair kadın tamlamalarına bu tartışmanın asıl öznesi olarak şair kadınların düşünceleri ve tavırları ortaya konacaktır.

Kimliğin tanımı sözlük bilgisiyle “Toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirti, nitelik ve özelliklerle, birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü” olarak tanımlanmaktadır. Sosyal bilimler “kimlik”i içine doğduğumuz ‘doğuştan gelen kimlik’ ve sonrasında tercihlerimizle belirlediğimiz ‘kazanılmış kimlik’ olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Her şekliyle bütün kimliklerimizle kendimizi kimlik bağlamımız olarak gördüğümüz seçeneklerle ilişki içinde görürüz. Kimlik bağlamları belirli bir cemaatin/topluluğun tarih ve kültürü tarafından oluşturulmuş bir ortak kimliği işaret ettiği kadar, bu kimlikle tam anlamıyla bir *özdeşleşme* gerçekleşmediği takdirde bizi tanımlayan olmayacaktır. Dolayısıyla toplumsal kimliğimizin belirleyici ve baskın olduğu kadar kendi seçeneklerimiz de bizi “belirli bir kimse” olma hâline sokacaktır. Biz ve sosyal ortamımız bu kimliği kabul edip, o uyum sürecini aştıktan sonra gelişip ifade edilebilecektir. Bunun da önkoşulu kendimizi kimlik bağlamımız içerisinde tanımlayıp bizim dışımızda olanla ilişkili tutmaktır. Ancak bu şekilde alınacak olan kimliğimizi tanımlama kararımız, bizi kimliğimizi oluşturup geliştirdiğimiz bağlama yerleştirir.³¹³

³¹³ Nafiz TOK, **Kültür, Kimlik ve Siyaset**, 122

Kimliğin birinci hâli olarak tasvirlediğimiz doğuştan getirdiğimiz ortak kimlik kodları, evrensel bir tarih ile doğduğumuz coğrafyanın tüm birikimleri üzerinedir. Böylelikle, toplumsal cinsiyetten bağımsız değildir. Her ne kadar jeopolitik olarak Batı ve Doğu hattının birleştiği bir konumda olsak da feodalite ve din bağlamında belirleyiciliği kimliğimizi daha çok Doğu'ya ait kılmaktadır. Modernleşmeye bağlı olarak bazı etik ve yaşamsal değerlerimiz değişime uğrasa da burada etkin olarak kayda alacağımız “miras olarak devraldığımız” kimliğin daha sonrasında seçtiğimiz kimliği/kimlikleri oluşturmadaki belirleyiciliğidir. Bu sebeptendir ki kadınların tarihyazımını kendi lehlerine çevirebilecek bir özbütün oluşturdukları zamana kadar kazanmış ve kazanacak oldukları her kimlik toplumsal cinsiyetin içerisinde kendini tarifleyecektir. Öyleyse şair kadınların kimlik kazanma süreçlerini anlamak ve değerlendirebilmek için toplumsal cinsiyet(gender) kavramını gözden geçirmeliyiz.

6.1. Şiirde Toplumsal Cinsiyet Kimliğinin Kuruluşu

Cinsel eşitsizliğin kaynağını kadınların çocuk doğurma işlevlerinden ileri gelerek doğa olarak gösterenler yanılmaktadır. Kadının *ikinci cins* olarak algılanmasının ve aşağılanmasının müsebbibi doğa değil sınıflı toplumdur. Bir evrimci ve materyalist olan antropolog Lewis Morgan *Ancient Society* (Eski Toplum) adlı kitabında; insanın gelişimini yabanıllık, barbarlık ve uygarlık olarak üç aşamada incelemiştir. Yabanıllık dediğimiz süreç en uzun olanıdır ve insan yaşamının % 99'unu kapsayan bir zaman alır, barbarlık ise tarım ve hayvancılığın başladığı sürece tekabül etmekte bu da günümüzden 8000 yıl önceyi göstermektedir. Uygarlığın başlangıcı ise sadece 5000 yıl öncesini işaret eder. Morgan'ın çalışmasından hareketle Engels, 1884 yılında yayımlanan *Ailenin ve Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* adlı kitabında; ilkel sınıfsız toplum ile sınıflı toplum arasındaki keskin zıtlıklara ışık tutar ve sosyolojik saptamalarda bulunur. Bu, 'kadın sorunu'

olarak adlandırılan tanımlamanın da sürecine ilişkin en önemli verilerden biri kabul edilmektedir.³¹⁴

Geçmişle ilgili tarih belgelerinde kadınların sistematik bir biçimde yok sayıldığını, görmezden gelindiğini görüyoruz. Bunun başlıca nedenlerinden biri hemen hemen bütün toplumsal süreçlerde -anaerkin egemen olduğu sınıfsız toplum zamanlarından sonra- tarihi yapanın da yazanın da kayıt altına alanında erkek olduğudur. Özellikle kadının sosyal hayattan mahrum kalışının ve ev içine hapsolmesinin erkeğin savaşçı, kadının besleyici ve bakıcı bir öz'e yerleştirilmişliği. Engels kitabında aile, mülkiyet ve devlet kavramlarının/kurumlarının var olmadığı dönemlerde, kadınların sınıflı toplum boyunca içinde buldukları boyun eğici ve aşağılanıcı konumlarının aksine, çok yüksek bir mevkide olduklarını ve büyük bir özgürlük ve bağımsızlığa sahip olduklarını da vurgular.³¹⁵

Sınıflı toplumun oluşmaya başladığı zamandan şimdiye değin kaleme alınanlar arasında; içinde yüzyılın savaşları da dahil olmak üzere; felsefeden, sanata, teknolojiye bilime her alanda 'kahramanlar' erkektirler. Bunun bir akıl sorunu olmadığı muhakkaktır. Erkek akli ve kadın aklını bilimsel ve düşünsel anlamda tartışan ve bir sonuca varmaya gayretli çalışmalar olsa da bu karşıtlık; düşünürlerin, sanatçıların, politikacıların, edebiyatçıların erkek aklının değil, toplumsal usu oluşturan seksist bakışın bir getirdiğidir. Nietzsche "Bir insanın cinselliğinin derecesi ve türü, aklının en yüksek doruğuna kadar uzanır" demektedir. Öyleyse akıl yetisi cinsiyetin bir üssü müdür? Düşüncelerimiz eril ve dişil olarak bölünmüş müdür? Pisagorculara göre dünya iyi oldukları düşünülen formlarla onların karşıtlıkları arasında ilişkilendirilmiştir. Bu sıralanış içerisinde bizim için dikkat çekici olan; eril/dişil karşıtlığıdır. Tablolarındaki on karşıtlığın içinde eril/dişil konumlandırılışı itibariyle de eril dişile göre daha 'üstün' yorumlanmıştır. Burada da insanın

³¹⁴ Evelyn REED, **Kadın Özgürlüğünün Sorunları**, 6-7

³¹⁵ Friedrich ENGELS, **Ailenin ve Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**, 33-34

üremesine ilişkin geleneksel anlayış hazırlığı vardır. Böylece kadınlık rasyonel bilginin aştığı, tahakküm altına aldığı, geride bıraktığı şey ile eş tutulmuş olur. Erkeklik düşüncenin açık ve kesin, kadınlık ise muğlak ve belirsiz biçimleriyle ilişkili olarak kalmıştır. Pek çok bilişsel bilimci ve psikoloğa göre kadın ve erkeklerin düşünme yetileri arasında farklar vardır. Kadınların sözel erkeklerin sayısal alanlarda daha üstün olduklarını iddia etmektedirler.

Simone de Beauvoir *The Second Sex* (İkinci Cins) adlı yapıtında, “erkek faaliyetinin”, yaşamın üstün güçlerine üstün gelirken hem doğayı hem kadını itaat altına aldığını söyler.³¹⁶ Doğanın bilgi gereksinimi olmadan -dolayısıyla akıl yolunu bertaraf ederek- tamamiyle içgüdüsel olarak savaşılabilecek ya da yeniden üretilebilecek bir alan olarak görülüşü, kadını da aklın öznesi olmaktan men eder. Nietzsche'nin kadın ve uyku arasında kurduğu çağrışımsal değini erkek kültür ile kadın arasındaki antipatiyi ortaya koyan bir örnek olmasının yanı sıra kadının bir başka canlı üretmek dışında doğada bir işlevinin olmadığını, kültürel bir varlık olamayacak kadar rasyonel aklın uzağında olmasını imlemesi bakımından da önemli bir örnektir: “Kadının doğasında, tükenmiş olanın yerini dolduran şifa verici güç, aşırı olan her şeyin kendi kendini sınırladığı güzel dinginlik sayesinde aşırının ve fazlanın kendine çeki düzen verdiği ezeli ve ebedi Aynılık yatar. Ondadır, gelecek neslin hayali. Kadın Doğa'ya erkekten daha yakındır; bütün öz niteliklerinde hep kendi olarak kalır. Kültür, kadının yanında her zaman dışsal bir şey, Doğa'ya ebediyen sadık çekirdeğe dokunmayan bir şeydir.”³¹⁷

Batı felsefesinin oluşmaya başladığı zamanlardan günümüze yine Batı'dan yola çıkan ve hedeflediklerine ulaşmak için verdikleri mücadelelerle dünyanın farklı topraklarındaki hemcinslerine örnek teşkil eden kadınlar öncelikle kadının doğada bir üreyici değil bir üreten olduğu savaşımını vermek zorunda kalmışlardır. Kadının doğurganlığının erkekler tarafından ulaşılmaz bir yaradılış meselesi olduğu yaklaşımı kadar Antik Yunan'da köklerini bulacağımız bir doğacı-düşünsel fikir birliği de yine

³¹⁶ Simone de BEAUVOİR, *Kadın 1.cilt*, Çev: Bertan ONARAN,43

³¹⁷ Genevieve LLOYD, *Erkek Akıl Batı Felsefesinde 'Erkek' ve 'Kadın'*, Çev: Muttalip ÖZCAN, 21-23

erkek aklın üretime soktuğu bir şeydir. Leonore Davidoff, kadınların bebek doğurma ve böylelikle nüfusu yenileme gücüne sahip olsalar da bu kırılgan ve ölümlü yaşamların son bulacağını ancak “sonsuz ve yok edilmez doğurganlığın olduğu alan, soyut erkek dünyası”nın daimi olduğunu söyler.³¹⁸ Sınıflı toplumun yaratılmasının ardından içinde barınan kurumların oluş aşamalarında erkeklerin var olduğuna dikkat çeker Davidoff. “17. ve 18. yüzyıllarda toplumsal sözleşme aracılığıyla sivil toplumun doğumuna yol açanlar erkeklerdi. 19. yüzyıl başlarında ‘mucizevi yaratıları’ makineler aracılığıyla, kusursuz bir ‘döllenmeyle doğurduğu’ düşünülenler ve bu süreçte makineye dayalı endüstri üretimini kadınlara özgü yaşam yaratıcı işlemlerle donatanlar mühendisler ve girişimcilerdi. 19. yüzyılın geç dönemlerinde, “siyasal varlığa, ulusun ebedî topluluğuna can verebilenler” görünürde yalnızca erkeklerdi. Doğurganlıkla ilgili sahiplenmeler ve ölümsüzlüğe yönelik tavırlar, sürdürülmesine hizmet ettikleri kamusal özel ayrımı üzerine inşa edilmişti.”³¹⁹ Bu durumda biyolojik olanın farklılığı; içinde bulunduğumuz bir ortak alan olan yeryüzünün iki cinsi toplumsal olarak birbirinden ayırıyor oluşunu açıklayabilmek için yeterli midir? O yüzden kültür, kimlik, toplumsal cinsiyet kavramları bir bütünün parçaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

18. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar analitik bir kategori olarak toplumsal cinsiyet ilgi uyandırmaz. Bu süre zarfında var olan toplumsal kuramların bir kısmı kendi mantığını erkek ve kadın karşıtlığı üzerine kurarken, bazıları “kadın sorunu”nu kabul eder; bazıları da öznel bir cinsel kimliğin oluşumuna yer verir. Toplumsal cinsiyet günümüz feministlerinin, iddia ettiklerinin tanımsal bir zeminde savunma isteği duymalarının yanı sıra mevcut kuramların ve buradan hareketle yapılan çalışmaların kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikleri açıklamadaki yetersizlikleridir. Feminist tarih, kadınlar ve erkekler arasındaki ilişkinin belirli bağlamlarda hiyerarşik bir biçimde yapılanmasının reddi ya da ortadan kaldırılması tarihidir. Toplumsal cinsiyetin gündeme gelmesi ve bir kavram olarak yerleşmesi; kadın mücadelesinin başat ögesi feministlerin eylemlilikleri olduğu kadar, kadın

³¹⁸ Leonore DAVİDOFF, **Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet**, Çev: Zerrin ATAŞER- Selda SOMUNCUOĞLU, 263

³¹⁹ A.g.k., 263

tarihyazımının ve belge toplama, arşivleme ve kadınların görünmeyen yok sayılan tarihleri üzerine daha çok durulmasıyla birlikte, özellikle kadın akademisyenlerin toplumsal cinsiyeti merkeze alan çalışmalar yapıyor olmasıdır. Bunlardan biri olan Connell, toplumsal cinsiyetin başına bela olan “biyolojik olan” göndermesinin üretilen cinsiyetçi rollerin üstünü örtmeye dair bir araç olduğunu söylemektedir: “Biyolojik veya “doğal” olanın her nasılsa toplumsal olandan daha gerçek olduğunu öne süren bir varsayım, toplumsal cinsiyet hakkındaki argümanların başına bela kesilmiştir.”³²⁰ Conell’e göre, medya, okul vb. kurumlarca toplumsal olarak yaratılan cinsiyet rollerinin “yapay” oldukları 1970’lerde öne sürülen bir savdır. Bu yapaylık eşelendiğinde ise içlerinin boş olmadığı –genel kanının aksine- görülmüştür. Ona göre hâlâ cinsiyetçi klişeler, etkileyici bir dayanıklılık göstererek bizimle birlikte yaşamayı sürdürmektedirler. Toplumsal süreç de direnç göstermektedir. Buradan yola çıkarak Conell “kadınlara (...) baskı uygulanması, doğanın değil insan eylemliliğinin bir sonucu” dur diyecektir.³²¹

Joan W. Scott, 1980’lerden başlayarak akademik alanda da geniş yankı uyandıran toplumsal cinsiyetin meşruiyet arayışının bir yüzü olduğunu belirtir. Scott’a göre, “kadın tarihi” terimi geleneksel uygulamanın aksine kadınların birer tarihsel özne olduklarını iddia ettiğinden ötürü kendi politikasını da ifade etmiş olur, “toplumsal cinsiyet” ifadesi ise kadınları kapsar ancak isimlerini zikretmediği içindir ki eleştirel bir tehdit olduğu izlenimi vermez.³²² Bu durumda cinsler birbirlerinin varlıklarının farkında olarak çalışılmalı ve kadınların dünyasının erkeklerin dünyası içinde olduğu ve erkekler tarafında yaratıldığı inancı iddialarıyla sürmelidir.

Yine Scott’a göre toplumsal cinsiyet tanımı iki kısımdan ve birtakım altkümelerden oluşmaktadır. Bunlar karşılıklı bir ilişkiye sahip olmakla birlikte analitik açıdan fark taşımaktadırlar. “Toplumsal cinsiyet, cinsler arasındaki kavranabilen farklılıklara dayalı toplumsal ilişkilerin kurucu ögesidir ve toplumsal cinsiyet, iktidar ilişkilerini belirgin kılmanın asli yoludur. Toplumsal ilişkilerin nasıl

³²⁰ R.W. CONELL, **Toplum, Kişi ve Cinsel Politika**, Çev. Cem SOYDEMİR, 10-11

³²¹ a.g.k., 11

³²² Joan W. SCOTT, **Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi**, çev: Aykut Tunç KILIÇ, 35, 10-11

örgütlendiğine ilişkin değişiklikler her zaman iktidarın farklı temsillerindeki değişikliklere tekabül eder. Cinsler arasındaki farklılıklara dayalı toplumsal ilişkilerin kurucu ögesi olarak toplumsal cinsiyet, birbiriyle ilişkili dört ögeyi içinde barındırır.”³²³ Scott bu dört ögeyi şöyle tasnif eder. İlk çoğul temsilleri hatırlatan kültürel simgelerle, ikincisi bu simgelerin anlamlarını ve nasıl yorumlandıklarını ortaya koyan normatif kavramlardır. Bu kavramları da din, eğitim ve bilim ile ilgili doktrinlerle birlikte yasal ve siyasi doktrinlerde karşılığını bulur. Üçüncüsü ise siyaset kavramı içerir ve toplumsal kurum ile örgütlenmelere referans verilir. Dördüncü öge olarak Scott öznel kimliği dikkate alır. Antropolog Gayle Rubin’in “kültürle ilişkiye geçtikçe bireylerin biyolojik cinselliğinin dönüşmesi” görüşüne katıldığını ifade eden Scott, *gerçek erkek* ve *gerçek kadın*ın her zaman ya da bire bir anlamda toplumlara ilişkin hazırlanmış reçetelerin ifade ettiği terimleri karşılamayacağını söyler.

Öyleyse bizim burada şiirin kadınlarını toplumsal olanın kodlarını bozmaya talip olan gerçek kadınlar olduğunu ileri sürmemiz ve onları bu iddia etrafında kimlik oluşumları bağlamında değerlendirmemiz gerekmektedir. Ancak bu bölümü Alpay’ın Türk şiirindeki eleştiri geleneğindeki yaklaşımlardan toplumsal cinsiyete dair çıkardığı notlarla kapatmak aynı zamanda ezber bozmaya talip olan şair kadınların eleştiri süzgecinden nasıl geçtiğini tartışmamız açısından önem kazanmaktadır: Alpay, toplumsal cinsiyet bağlamından Türk şiiri içerisindeki kadının yerini de sorgulamayı amaçlar ve örneklerle kullanılan dilin henüz özgürleşemediğini de öne sürer: “Toplumsal cinsiyet Batı edebiyatlarında epeydir sorgulanıyor ve başlangıçta hapis cezasına kadar gidebilmiş baskılara göğüs gerdikten sonra bugün artık kendini daha özgür bir biçimde ortaya koyuyor. Türkçe edebiyat ve şiirde ise, feminist olsun olmasın, cinsiyetçilik karşıtı bakış açısı henüz özgürleşebilmiş değil. Bırakınız erkek şairleri, kadın şairlerin içinde bile hâlâ "ben kadın-erkek ayrımına karşıyım" düzeyinde kalmış kimselere rastlanabiliyor. Bu konum ile, toplumsal cinsiyetin tüm görünümünü dikkate alan ve onlardan kurtulan bir yaratıcılık ve alımlayıcılık arasında alınacak epey bir mesafe var. Bu açıdan, bir uçta, aynı zamanda çok iyi bir

³²³Bkz. (269), SCOTT, 37-38

şair olan küçük İskender, diğer uçta ise "kadın" sözcüğüyle bile barışmakta zorlanan erkek şiir erbabı yer alıyor. Kişisel bir tanıklık olarak, erkek şairlerden önemli bir bölümünün 'toplumsal cinsiyet' kavramından da, feminist düşünceden de habersiz olduklarını söyleyebilirim. Nurullah Ataç, Asım Bezirci, Memet Fuat, Hüseyin Cöntürk, Eser Gürson ve Mehmet H. Doğan gibi önceki kuşak eleştirmenlerinin daha çok ilk dönem modern düşüncenin bakış açısıyla kadın-erkek eşitliği düzeyinde seyreden bir iyi niyetle hareket ettiklerinden kuşku duymuyorum. Ancak, o düşünceye de içkin olan cinsiyetçiliğe ilişkin bilincin bugün yaşayan kuşaklarda yeterince gelişmemiş olması aynı derecede bağışlanabilecek bir durum değil. Belirtisel dil öğelerinden biri olarak, "bayan şair" adlandırması anılabilir. Örneğin, şiir yıllığı hazırlamış bir erkek yazar, 2007 tarihli bir yazısında, yıllıklardaki kadın şair oranının düşüklüğüne üzüldüğünü yazarken, "bayan şair, bayan arkadaşlarımız" gibi bir terminoloji kullanabiliyor.³²⁴

6.2. Dilden Dile Gelenler

Birbirinden farklı 'dil' tanımlarının kesiştiği bazı durumlar vardır. Kendine has kanunlarıyla insanlar arasında anlaşmayı sağlayan doğal bir vasıta; yaşayan ve gelişen canlı bir varlık, milletlerin ortak malı olan sosyal bir müessese, seslerden örülmüş ağ...vb. Dil'e dair ortaya konan görüşler; her durumda, öznesinin 'insan' olduğu cümleleri çıkartır karşımıza. İster doğadan insana doğru olsun; ister insandan doğaya yönelsin sesler, heceler, sözcükler ve nihayetinde cümleler bir ya da birçok 'anlam'ın üzerinden kayarak tekrar dile döner. Dille sadece düşüncelerimizi anlatmıyoruz; kimi zaman düşüncelerimizi saklamanın da bir aracı oluyor dil. Hatırlamayla ortaya çıkan durum ve olaylar belli bir mekâna, dolayısıyla zamana yaslanarak kendini gösteriyor. Dil, düşüncenin yerleştiği bir mekân olarak alındığında muhafaza eden özelliğiyle de karşımıza çıkmış oluyor. "Dil, düşüncenin evidir" (Heidegger), ifadesi düşüncenin 'yuvası' bağlamında da okunabiliyor.

³²⁴ Nemciye ALPAY ile görüşme. Alpay'ın bahsettiği ifade "Şiir Yıllıklarında Şiir-Şair Demografisi" başlıklı yazısında şair Yılmaz ARSLAN'ın kullanımındır. Bkz. www.siirakademisi.com

“Mekâna, ben’in çevresindeki, ona ait olan şeyler dünyası, ‘maddi çevresi’, benliğinin taşıyıcısı ve destekleyicisi olarak ona ait olan şeyler de dahildir.”³²⁵

Başlangıçta kadın ve erkek (Havva- Âdem) olarak insanı dil içinde görünür kılan ise cinsel farklılıklardır. Kadın’ın, eş, çocuk karşısında sabit bir yer işgal etmesine (yuva/ aidiyet) karşılık; erkek, hareket halinde, bu yuvanın etrafında, gerek doğaya gerekse diğer insanlara karşı eylem içindedir. Kadın’ın ‘yuva’ ‘ev’ kavramlarıyla ilişkisi zaman içinde dilsel bir ağ tarafından da işlenmiştir: Anayurt, anavatan, ana mekân... Hatta sövüp sayılacağı zaman bile, bir kimsenin yakınları söz konusu olunca, bu yakınlığı tamamiyle üstüne alan ‘ana/avrat’tır. ‘Ana avrat dümdüz/ düz gitmek’ deyimini kökene, yuvaya doğru yönelmiş ‘düzlüğü’ de ifade ediyor olsa gerektir. Olduran, doğuran ‘ana’dır. Hâkir görülecek bir çocuğun babası değil anası işaret edilir: ‘Anaları ne ki danaları ne olsun.’ Erkek/baba, kadının içinde bulunduğu daireyi de kapsayan, dışarıya karşı söz söyleme, yönetme, davranma erkini elinde tutan bir hareket alanı içinde çıkar karşımıza. Bu durum dilde de gösterir kendini: Devlet Baba, Allah Baba... Kadınları, erkek egemen kültürün kodlarıyla dilde sak(at)layan ideoloji, ister istemez bir iktidar yaratır. Bu iktidar karşısında kadın, sadece bulunduğu yeri değil, kendisini de bir yuva’ya dönüştürür.

Joathan Rutherford, modern yaşamın bize, tarihte benzeri olmayan insan gelişiminin gelecek umudunu elinde tutan birçok özne konumları ve potansiyel kimlikleri yüklediğini; ama aynı zamanda bunların parçalanma ve psikoza yol açabilecek bir açmazı da temsil ettiğini vurgular. “Eğer benlik duygusunu oluşturamazsak, şizofren ve rahatsız bir varlığa kalan tek uygulanabilir alternatif, çekilme ve saklanmadır. Yalnızca kendimizi temsil edebileceğimiz bir kişisel bütünlük duygusuna sahip olabildiğimiz zaman bu yuvadır, aidiyettir.”³²⁶

Dil, gizli ve açık yönleriyle bütün endamını, en dikkat çekici biçimde şiirde görünür kılar. Şiir üzerine bugüne dek yapılmış binlerce tanımı bir yerde

³²⁵ Jan ASMAN, **Kültürel Bellek**, Çev: Ayşe Tekin, 42

³²⁶ Joathan RUTHERFORD, **Kimlik**, çev: İrem SAĞLAMER, 25- 26,

birleştirmeyi deneyenler, şiir için sözcüklerin vazgeçilmez olduğu gerçeğiyle karşılaşacaktır. Sözcükler aracılığıyla kendini inşa eden şiir; aynı zamanda dili sadece bir araç olarak değil; amaç olarak da muhatap alır. Çünkü dil, şiirin varlık nedenidir. Düşünceyi görünür kılan dil, şiirde bu düşünceyi yeni bir hamleyle incelterek yeniden üretir. Dilin bir özelliği de ‘yeni üretmeye’ dönük, canlı ve atak olmasıdır. Söz sahibi ile söz arasında doğrudan bir ilişki olduğu gibi söyleyen ile dinleyen arasında da doğrudan bir ilişki vardır. Dil, kendini tamamlayan bu ‘aracı’ ve ‘alıcı’ unsurlara değdikçe başkalaşır; durmadan devinir. Ele geçirmeye, kuşatmaya, karşıdakine ‘tamam’ dedirtmeye çalışır. Karşıdakinin (alıcı) söyleneni alımlaması bir bakıma söyleyene boyun eğmesi demektir. Bu durum, gönderici ile alıcı arasında bir iktidar tesis eder. Bazen de düşünüleni, bütün paradoksu içerisinde, doğrudan, sert biçimde ortaya koyar: “*Sizin bütün şiircikleriniz ıvır zıvır / Görmesem de değersiz / Kadınlar şiir yazmamalı / Şiir olmaya çalışmalı.*” (Oscar Blumenthal)

Büyük, yaralayıcı, susturucu hükümlerin verildiği mahkemeler; sözle kurulan bu iktidar alanının en üst kurumlarıdır. Bu kurumlardan ‘müebbet’, ‘ölüm cezası’ gibi kararların yanında, erkek egemen kültürün ağır yumrukları altında karısını yaralayan bir eş için -bu erkek egemen ideolojiyi komedileştiren- kararlar da çıkmaktadır: “Kastamonu’nun Araç ilçesinde, ‘eşe karşı basit yaralama ve hürriyetten yoksun bırakma’ suçundan yargılanan kişiye denetimli serbestlik uygulaması kapsamında eşine az rastlanır türden diyebileceğimiz ilginç bir ceza verildi. Mahkeme kararıyla 1000 adet "eşıme vurduğum için eşimden ve tüm Araç halkından özür diliyorum" yazılı el ilanı bastırıp bunu ilçe halkına dağıtan vatandaş, ayrıca 50 fidan dikerek bunların 6 ay bakımını yapacak. M. K., aynı suçu yeniden işlemesi durumunda hapis yatacak. Karardan memnun olmadığını söyleyen M.K.: ‘Cezayı ağır buldum. Para cezası olsa daha iyi olurdu’ dedi..” (15 Haziran 2009 tarihli gazetelerden) Bu ceza, önce dille verilen bir cezadır; dil’in şiddetini taşır. Dile getirilmiş olanın gücünü dışa vurur. Kendisiyle yapılan bir söyleşide “Fransızca’yı olabildiğince güzel kullanmak isterdim,” demektedir Genet: “Bunun dışında hiçbir şeyin önemi yok.” “En iyi bildiğiniz dili mi, yoksa Fransızca’yı mı?” diye soruyor karşıdaki. “En iyi bildiğim dili,” diyor.” Ama Fransızca’yı da, çünkü ben Fransızca mahkûm edildim. Beni mahkûm eden mahkemeler kararlarını

Fransızca verdiler.” Söyleşiyi yapan soruyor: “Siz de onlara daha üst bir düzeyde karşılık vermek istediniz, öyle mi?” “Evet,” diyor Genet, “evet, tam da öyle.”³²⁷

Bir başka haberde, eşini dövdüğü için cezalandırılmak istenen bir erkek, kadınlara mahsus bilinen(!) bir işle -temizlik yapmakla görevlendiriliyor. Böylece ‘temizlik’ yapmanın bir ‘ceza’ olduğunun altı çizilip hükme bağlanmış oluyor. “Manisa’nın Selendi ilçesinde nikâhsız eşine şiddet uyguladığı gerekçesiyle mahkemeye sevk edilen bir kişiye, adliye binasında 60 gün temizlik yapma cezası verildi.” (3 Mart 2007 tarihli gazetelerden) Burada bize ‘gösterilen’ yeni bir şey değildir. “Gösterilen diye bir şeyden söz edebildiğimiz kadarıyla, ya kendisi, gösteren tarafından düzenlenişinin izlerini hâlâ taşımaktadır ya da çözümlemeci, bize görünür kılmak için onu yeni bir gösterge- dizgesi içine geçici olarak sokmuştur sonucuna varabiliriz.”³²⁸

Bütün büyük şairlerin, geride bıraktığı şiir birikiminin kalıcılığı ‘aşk’ temalı şiirler üzerinden ölçülmektedir. Her döneme ve her insana değen ‘aşk’ kavramının sürekli hayatımızda olması ve gelmiş geçmiş hemen her şairin aşk üzerine söz açmış olması bu temanın evrenselliğini ortaya koymaktadır. Aşk, erkeğin üzerine söz söyleyeceği, erkeğe açık tutulan bir kavram. Aşk şiirlerinin nesnesi kadındır. Dondurulmuş ve tanımlanmaya, sahiplenilmeye hazır bir mekân içinde karşımıza çıkar kadın. Kimi zaman da bir mülkiyet güdüsünün nesnesine dönüşür. Bu, aynı zamanda kadının bedeni üzerinde kurulmuş bir iktidar anlayışının şiir eliyle dışavurumudur.

Bugün, Türk şiirinin yaşayan en değerli şairlerinden biri kabul edilen İsmet Özel, kadın şairlerin ‘aşktan bahsedişini’ ciddiye almaz; âdeta dalga geçer. Bu bile, aşktan bahsedişleri ciddiye alınmasa da, bir erkek şairin şiir yazması için güçlü bir bahaneye dolayısıyla güçlü bir şiire dönüşebilmektedir. Bugün bile kimi edebiyat mahfillerinde, kadının bırakın şiirde aşktan söz açmasını, şiirden söz açmasını bile anlaşılır bulmayanlar vardır. Özel’in kaleminden çıkan bu şiir; şair kadınlar aşktan

³²⁷ Nurdan GÜRBİLEK, *Ev Ödevi*, 37

³²⁸ Fredric JAMESON, *Dil Hapishanesi*, Çev: Mehmet H. DOĞAN, 137- 138,

bahsedemez, aşkın edilgen öznesidir kadın, şair kadınlar aşktan bahsetmeye yeltenirse ‘komik’ duruma düşmeleri kaçınılmazdır çıkarsamasıyla okurları karşı karşıya bırakmaktadır.

Kadın Şairler Aşktan Bahsettikleri Zaman

Kadın şairler aşktan bahsettikleri zaman
Mangalın küle mahcubiyeti artar
Divitlerin ucu eğrilir akıtmaya başlar hokkalar
Ayırır denizin kibrini bin parçaya ünlü keman

Donup kalır kadın şairler aşktan bahsettikleri zaman
Kefesi kibrit çöpü hissiyle ağdırılan terazi
Duyulur arş-ı âlâda ipsiz birinin çürümüş tahta perdelere
Attığı yumruk tangır tungur

Kala kalır açık kalır tentürdiyot şişesinin kapağı
Kadın şairler aşktan bahsettikleri zaman
İşitmek istemezsin çığlık istemezsin ah ü enîn
Nedir bu dersin ciyak ciyak
Sırası mıydı şu öğle vakti.

Kadın şairler aşktan bahsettikleri zaman
Kilidiyle kırk yıldır nikâh altında kalan defter yanar
Kilit kalır nikel kilit alevlerin büktüğü nikel kilit
Kadın şairler aşktan bahsettikleri zaman

Kadın şairler aşktan bahsettikleri zaman
Akvaryuma dalıp gitmek sırası bir türlü bize gelmez
Biblonun boyasındaki çatlağı fark ederiz
Kadın şairler aşktan bahsettikleri zaman
Bir bahane uydurup baklacılar konserine gitmeyiz.

Antolojimizde, aşktan büyük bir ustalıkla bahseden ve bunun üstesinden hakkıyla gelen birçok şair vardır. Sadece aşktan mı? İnsana dair bütün hallerden: ölümden, kırgınlıktan, merhametten, ayrılıktan... üstelik bir retorik kaygısı etrafında işlenmemektedir aşk, kendi doğasına uygun bir refleksle ve alabildiğine sahici göstergelere yaslanarak şiire dönüşmektedir. *Siz Aşktan N'anlarsınız Bayım?* adlı şiirinin sonunu Didem Madak şöyle bitirir:

“(...)

Aşk diyorsunuz ya,
İşte orda durun bayım
Islak unutulmuş bir taş bezi gibi kalakaldım
Kendimin ucunda öyle ıslak,
Öyle kötü kokan,
Yırtık ve perişan.

Siz aşkı ne bilirsiniz bayım
Aşkı aşk bilir yalnız!”

Gülten Akın ise ‘Oyun’ adlı şiirinde³²⁹ söze ‘aşk’ ile başlar, aşkı düşünür, yorumlar, erkeğin aşkı ile kadının aşkı arasındaki benzeşmeyi şiir yoluyla söylemiş olur:

“Bazı adamlar aşkı
İtip odalara karartır
Bazı kadınlar için aşk
Şöyle bir rüyasız sere serpe
Şöyle bir korkmadan uyumadır” (Gülten Akın, *Oyun*’dan)

³²⁹ Erdoğan SÖYÜMEZ’in hazırladığı ‘Aşk ve Sevda Şiirleri Antolojisi’nde yer alan tek şair kadın Gülten AKIN’dır.

6.2.1 “Kadından Şair Olmaz” Yargısıyla Sözlenerler

Kadından şair olmaz yargısını en yüksek perdeden dillendiren şairlerin başında Adonis gelir: “Kadından şair olmaz, çünkü kadının kendisi şiidir; şiiir yazdığı zaman kendisini tekrarlamış olur.”

Bizim yenileşme dönemi edebiyatımızda tanınmış bir edebiyatçının ağzından ilk kez kadına duyulan güvensizlik dile getirilir. Tevfik Fikret, kadınlara dair genel yargısını ‘Balıkçılar’ şiirinin içinden seslendirir: “Deniz kadın gibidir: Hiç inanmak olmaz ha”. Modern Türk şiiri içerisinde adları yerleşmiş nice erkek şairden duymaya alışık olduğumuz, söylenenler kadar söylenmemiş olanların da biriktiği bu yargıya dair bir örnek de bir söyleşide –üstelik soruları yönelten bir kadın- kadın ve şiiir kavramlarının yan yana gelişinin kadını başkalaştırıp, eksilttiğini iddia eden Bedirhan Toprak’tan gelir: “Birçok kadına söyledim ben bu lafı, hemen hemen hepsi alındı. Bu lafımda zerre kadar küçümseme yok. Sadece bir gerçekliği dile getiriyorum. Aşk erkeğin uydurduğu bir şeydir. Erkeğin kadını ikna etmek ya da kaba tabiriyle tavlama için uydurduğu bir şeydir. Şiiri yaratan da aşktır. Aşkı erkek yarattığı gibi, şiiri de yaratır. Kadının şiir yazmaya ihtiyacı yoktur. Kadına şiir yazılır. Ama kadın süreç içerisinde birçok rolünü terk ettiği, yeni yeni roller edindiği için, hayatın kimi alanlarında erkek ile bir yarışa girdiği için şiir de yazmaya başlamıştır. Kadının şiir yazmaya başlaması bence bir bozulmadır. Kendi iktidarının gücünün ve çekiciliğinin farkında olsa şiir yazmak gibi bir kaygısı olmayacaktı.(...) Herkesten bir şey olur ancak benim gördüğüm ve hissettiğim gerçeklik kadından şair olmayacağı yolunda. Şair olmaya çalışan kadınların doğasında bir yanıyla zorlama, bir yanıyla özenme ve bir yanıyla bozulma olduğunu düşünüyorum. Kadın şiir yazmamalı.”³³⁰

Genç kuşak şairlerden Mehmet Erte; yazılan şiirde cinsiyetin etkisini yadsımaz ve kadının şiir yazıyor oluşunu olumlarken ironiye başvurur: “Kadın’ın ve Erkek’in şiiri vardır; ayrı ayrı ve birlikte. Cinsiyet en önemli etkenlerden biridir...

³³⁰ Bedirhan TOPRAK ile söyleşi.25 Mart 2005

Cinsiyetinin, şiirlerinde bir şey katmadığı erkek ve kadın şairleri sevmiyorum. Sabahleyin dışarı çıkmak üzere hazırlanma biçimimizden, ibadetinize her şeyin üzerinde cinsiyetinizin etkisi vardır. Kadından şair oluyor tabii..”³³¹

Güçlü bir komutan, bir büyük iktidar sahibi olarak konuşan Napolyon Bonaparte: “Tabiat kadınları bizim kölelerimiz olsunlar diye yaratmıştır... Onlar bizim malımızdır; biz onların değil. Onlar bize aittir, tıpkı meyve veren ağacın bahçevana ait olması gibi. Kadınlar için eşitlik istemek ne delilik! Kadınlar bize çocuk üreten makinelerden başka bir şey değildirlir.” diyecektir.

Ya büyük, sesini onlarca yıl ötesine geçirebilmiş romancıların bir kısmı? Onlar adına Honore de Balzac konuşur: “Duygularıyla değil de akıyla davranan kadın toplumsal bir illettir; tutkulu ve şefkatli bir kadının bütün hataları bulunur onda, ama onun hiçbir meziyetine sahip değildir; acımasızdır, sevgisizdir, faziletsizdir, cinsiyetsizdir.” Çeviri sanatına tahvil edilmiş bir Rus sözü ise kadının güzelliği ile sadakati arasında ilişki kurar: “Çeviri kadın gibidir; güzeli sadık, sadık olanı güzel olmaz”

Aristoteles kadını “bazı özellikler kendisinde eksik olduğu için” kadın olarak görmektedir. “Kusurlu erkek” olan kadın, Freud’a göre kişiliği oluşmamış ve hadım olandır. Kutsal kitaplarda da kadın ikincil olarak ‘yaratılmış’ olandır. İncil, Havva’nın Adem’in kemiklerinden yapıldığını söyler. Ayrıca kadını kadından ayırmaktadır. Havva baştan çıkarıcı kadını imlerken Meryem kutsal bakiredir. Musevilerin Tanrı’ya kendilerini “kadın” olarak yaratmadığı için şükranlarını sunmaları, Müslümanların seküler hayatın hareket alanlarını kadına yasaklayıcı tutumları, din referanslarının kadın açısından ne denli “ayırıcı” olduğunun göstergeleridir.

Kadını hor gören, aşağılayan yığınla örnek verilebilir. Gündelik konuşma dilimizin içine sinmiş nice atasözü, deyim kadının edilgenliğini, bağlanmışlığını, özgürlükten yoksunluğunu göstermektedir. Kendisiyle yapılan bir söyleşide dilin

³³¹ Mehmet ERTE ile söyleşi: Sümeyra BAYRAKTAR, 24

yozlaşması, kirlenmesi bağlamında yapılan dil tartışmalarına ilişkin bir soruya verdiği yanıtta Nemciye Alpay, dilimize yerleşen kalıpların neyi ifade ettiğine dair şu tespitite bulunurken örneklemetedir: “Dünya literatüründe “kirlenme” kavramı başka dillerden gelen sözcük ya da yapılar için değil, dile yerleşen ırkçı ve ayrımcı (Betül Çötüksöken “ayırıcı” diyor) ideoloji belirtileri için kullanılıyor (...) Türkçede birini etkisi ya da egemenliği altına almak anlamına gelen bir sürü deyim varken “kucağına oturtmak” diye bir söze rastlanıyor örneğin. Nasıl bir duygudur bu? Kirlenmenin daniskası budur bence. Ruhsal kirliliğin dil yüzeyine yayılması.”³³²

Özellikle ağızlarda yaşayan deyim ve atasözlerinde kadın/ kız /avrat bir ‘yanaşma’, ‘kaşık düşmanı’, ‘hizmetkâr’ olarak karşımıza çıkar. Kadının cinselliği metalaştırılır. Bir dilin tarihsel birikimi daha çok deyim ve atasözleri üzerinden gündelik hayata devredilir. Bu aynı zamanda dilin yerli, bulunduğu coğrafyanın kültürel kimliğini ele veren özelliklerinin devredilişidir. Sadece bazı bölge ağızlarında dolaşımda olan atasözlerine bakmak bize bir fikir verebilir: Avrat nikahla, tarla tapuyla zaptolunur. (Malatya), Erkeğin kılıcı (hazreti) Aliden, kadının kılıcı (hazreti) ayıdan. (Çankırı), Ersiz avrat, yularsız at (eşek). (Van; Elazığ), Kadın eşik dibinde değil, beşik dibinde belli olur. (Ankara), Kadını eve bağlayan altın şıkırtısı değil beşik gıcirtısıdır. (Fatsa, Ordu), Kadının uzun saçlısı, ineğin öküz başlısı. (Elazığ), Kadın orospu olduktan sonra kapı dayak mı tutar. (Burdur), Kadın yatakta, bebek beşikte sevilir. (Ankara), Karı kesenin şıkırtısına, kedi ağzın şapırtısına bakar. (Eskişehir), Kız evladı on ikisine bastı mı, ya ere ya yere. (Ordu), Kocasını denemeyen karı orospuluk edemez. (Giresun; Adana; Bolu), Oğlan büyür koç olur, kız büyür hiç olur. (Samsun), Oğlanın karası para kesesi, kızın karası can tasası. (Denizli), Oğlum olsun da ot kök olsun. (Samsun), Oğlun var ise odaya, kızın var ise obaya koyma. (Ordu).³³³

Bunca dilsel taarruza karşı yüzyıllardan beri dilden dile ilden ile geçen bu zihinsel kodlar, şiir geleneği açısından “şiir toplumu” sayılabilecek bir toplumun

³³² Nemciye ALPAY ile söyleşen Feridun ANDAÇ, Varlık, 66

³³³ Bölge Ağızlarında Atasözleri Ve Deyimler, 1969

içinden ses vermeye çalışan kadınların -bilinçlenme süreçleri ne kadar farklı olursa olsun- yazdıkları şiir aynı zamanda dille bir imtihandır. Bu bağlamda özne olarak onların dil üretimi ve imge kurgulayışı önem kazanacaktır. Her ne kadar ortak bir dilin geliştiği söylenemez ise de bunun emarelerinin oluşmakta olduğunu görmekteyiz. Kendi bedenlerine dair en küçük bir işaretin yazdıkları şiirde görünmesinin ayıplandığı zamanlardan bugüne değişim kaçınılmazdı. Hem ifade ettiklerinin hem de görünür oldukları alanların yelpazesi genişledikçe bedene dair söylemler de özgürleşmiş oldu. Böylelikle yazarken tasarruflu davranılan kadınlık hallerine dair nice tema ve sözcük şiire yerleşti.

6.2.2 Bir İktidar Aracı Olarak Dil ve Kadının Dilde Sak(at)lanması

İdealize edilen, o öngörülen estetiğin çerperinde; edebin, iffetin ve doğurganlığın sembolize edildiği bir gövdedir kadın. İtaat etmeye, gönüllü birer kul olmaya dair bütün soruların en aksi cevaplarını onlar verse de “yanlış sorunun doğru cevabı” olmayacağı üzerinden hep yanlışlarla doludur cevap çetelesi. Yazınsal olarak boy ölçüşmek, yine eril söylem içinden dillenen kadının rol dağılımına itirazı bağlamında yeni roller ve kimlikler edinmesiyle yazarak baş belası olmasından başka bir şey değildir. Kadının yazma sürecinin ve bu eylemliliğinin öncesiyle sonrası arasındaki değişmez kuralın; yüzyıllardır aleyhine işleyen bir tarihin içinden çıkan yargılarla mücadele etmek oluşu kadının okur olarak başladığı etkinleşme sürecini yazan olarak tamamlamasına engel olamamıştır. Kendi kurdukları dil ile kadını dilsizleştirmeye gayretli olan erkek egemen kültürün neferleri bu boy ölçüşmeyi galip taraf olarak kazanacaklarına olan inançlarını yitirmiş gözüküyorlar. Kadın okurken engel olmaya çalışanlar yazarken nasıl engel olmazlar? Üstelik yazan her kadının birinci muhatabı içine doğdukları dilin mutlak erilliği iken nasıl kendilerini ifade etmelerine müsaade edebilirler?

Hande Ögüt; “Kadın Olarak Yazma Sıkıntısı” başlıklı yazısında feminist eleştiri odaklı bir okuma ve edebiyat analizi yapar. Kadının tarih boyunca erkek tarafından yazılan çizilen, yaratılan olarak esin verdiğini söyler ve eril hegemonyanın

dili ve yazılı kültürü kurarak kadını dışarıda bıraktığını ifade eder: “ Tapıncaklaştırıldı ya da aforoz edildi toplumsal ve kültürel tahayyülden kadın tarih boyu. Eril, fallosantrik bir edim olan yazının ve edebiyatın nesnesi kılındı; yazan değil yazılan oldu. Ama ne zaman ki okur olmaya başladı, işte o zaman her an yazabileceği endişesiyle bir tekinsizlik yarattı erkek için; bir “leitmotiv” olarak “okuyan kadın”, erkeği tehlikeli bir bölgeye, kendi kadınsılığına çekecekti nitekim Nurdan Gürbilek’in belirttiği gibi. Kadının yalnızca mutlak itaatini değil, duygularını da kontrole almak isteyen eril hegemonya, dili ve yazılı kültürü kurar, kurucu özne olarak iktidarı ele geçirirken kadınlara da bu dili konuşmak, bu dil tarafından konuşulmak ve kuşatılmak düştü. Elaine Showalter’in söylediği gibi, şayet kadınlar, erkeklerden farklı bir ülkede yaşasalardı ve onların yazdıklarını hiç okumamış olsalardı, kendilerine ait bir edebiyatları olurdu.”³³⁴

Bu minvalde sorusunu soran Hayriye Ünal yanıtını da tereddüt etmeden verir: “Erkek olsaydım daha iyi yazar mıydım? Soruyorum kendime. Evet, belki; ancak benim için hiçbir şey şimdiki kadar ilginç olmazdı.”³³⁵

Kadınlar cephesinden bakmayı deneyen hemen herkes şiir yazıyor olmanın isyan duygusunu taşımakla eş değer olduğunu görür. Neye isyan? En başta, o güne dek kurulmuş, yürürlükte bulunan erkek egemen dilin iktidar olarak, öteki’leştirdiği kadın’a biçilmiş kimliğe... Şiir dilinin erkeklerin duygu ve düşünce sistematığına uygun kodlanmış yapısı, şiire yeni başlayan her kadın için çarpışılacak ilk engel olarak belirlemektedir. Bu noktada Gülseli İnal’ın ifadeleri dikkat çekicidir: “Önemli olan yazı yeteneği olan bir kadının şiir yazmasıdır. Şiir yazmak yeterince başkaldırıdır zaten. Kadın dili şiddet içermez, karşısındakine cinsel nesne olarak bakmaz. Varlığı bir bütün olarak algılar. Erkek onun için sadece bir arzu nesnesi değildir. Dili yumuşak, içli, vizyon dolu, arzulu, erotik, sadece talep eden, baskı içermeyen bir dildir. Varoluşa saygılı, doğurgan, besleyici, kuşatıcı bir dil kullanır ve önerir. Can Yücel gibi küfretmez, Cemal Süreya gibi şiiri fuhuş odasına çevirmez. Dünya edebiyatında Türk edebiyatında olduğu gibi tek bir maço şair yoktur,

³³⁴ Hande ÖĞÜT, *Kadın Olarak Yazma Sıkıntısı, Kimlik, Kıyafet İkamesi ve George Sand*, 64

³³⁵ Hayriye ÜNAL, *Kızın Adı Hicran*, 78

büyüteçle arasanız bulamazsınız. Öte yandan şiir yazarak bir yere ulaşma ya da başkaldırma gibi bir olguya inanmıyorum. Sonuçta şiir yazabilmek bir yetenek işidir ve doğuştan gelen bir veridir. Ben hiç şair olacağımı bilmiyordum. Zaten ben şair olacağım diye bir istek olamaz. Şair olunmaz doğudur.”³³⁶

Lefkoşa’da doğan Neşe Yaşın (d. 1959)’ın babası Özker Yaşın (d.1932) ve ağabeyi Mehmet Yaşın (d. 1958) da şairdir. Özker Yaşın Kıbrıs’ın en çok şiir yazan şairlerinden biridir. Şiir ve yazılarında yaşadığı coğrafyanın sorunlarına hamasi bir dille eğilir. Neşe Yaşın, ulusal kimlikten öte ‘Kıbrıslılık’ kavramına vurgu yapan, toplumcu bir şiirin sözcülüğünü üstlenir. Şiirleri, sınırlarla çatışan evrensel bir coğrafyaya ve insanlığa seslenir. Ulusal ve intikamcı şiirler dinleyerek büyüdüğünü, şiirinin buna bir tepki olarak geliştiğini; bağırarak sesli sert şiirin yerine yumuşak, kadınsı, fısıldayan bir şiir koymaya çalıştığını belirten Neşe Yaşın, edebiyat kanonuna dahil olmak isteyen kadınların erkekleri model aldığı vurgular: “Şiir yazan pek çok kadın erkekleri model alabiliyor ne yazık ki. Edebiyat kanonuna dahil olmak biraz da buna bağlı. Bu tabii yalnızca şiir yazmakla ilgili değil. Erkeklerin egemenliğinde bir entelektüel alan ve söylem var.”³³⁷

Zerrin Taşpınar, sözlerini ev içine çevirir. Şair kadınların doğdukları evlerdeki anne ve büyükannelerin kadına biçilen ‘suskunluğa’ razı oluşlarına ve bu suskunluktan çıkışa dikkat çeker. “Şair kadınlar, ikiyüzlülüğü reddeden, düşündüğü gibi yaşayabilmek için çevresiyle mücadele eden kadınlar aynı zamanda. Bu mücadelede kat ettikleri yolun uzunluğundan çok, yaşadıklarını dile getirmeleri önemli. Çünkü bizim büyükannelerimiz, hatta bazılarımızın anneleri, toplumda var olan ‘kadının suskunluğu yasası’ni benimseyen kadınlardı. Biz önce bu suskunluğu parçaladık...”³³⁸

Ayşe Sevim dil’e dair düşüncelerini paylaşırken (erkek) dilin suçlu olduğunu trajik örnekler eşliğinde ortaya koyar: “Yazan şair kadınların sayısı “yeterli” değil.

³³⁶ Gülseli İNAL ile görüşme.

³³⁷ Neşe YAŞIN ile söyleşi, Zehra ÇAM, 18

³³⁸ Zerrin TAŞPINAR ile görüşme.

Fakat yeterli olduğunda muazzam bir şey olacak. Erkek şairler için de – aslında şairi erkek kadın olarak ayırma taraftarı değilim- yeni pencereler açılacak. Çünkü şiire bambaşka imgeler girecek. “*sorular kurumadan çamaşır iplerinde*” diye bir mısraım vardı. Okurlardan biri, arkadaşım erkek bir şaire “*çamaşır ipinin şiirde ne işi var*” demiş. O da “*yazan kişi kadın*” diye cevap vermiş. (Cevap sorudan beter ya neyse.) Şiire erkeğin fark etmediği bir sürü kelimeyi taşıyabilir kadın şair. Bu da Modern Türk Şiirini zenginleştirir. Hem erkek şair kadını bir imge olarak değil de yanı başında yazan kişi olarak bulursa onu -cinsiyetinden önce- insan olarak görebilir. Çünkü kültürel yargılar, kadına insan olmaktan önce “kadın” olduğunu hatırlatıp duruyor. Dil de burada suçlu. Bir hanımefendi dili vardır malum. İçinde küfür olmayan saldırgan tona dönüşmeyen -duygularını belli etmez yani, ederse çaçaron olur- bir dil. Nasıl konuşacağını ve ne konuşacağını bilir bu hanım dili. Bu dili ret ederseniz “kadın” olmaktan kapı dışarı edilirsiniz. “Erkek gibi” olursunuz. O dil çok düşünmez, ciddi konulara pek giremez, hakkını alttan alta arar, aslanlar gibi ortaya çıkmaz vs. İşte erkek şairler -aslında tüm sanatçılar- bizi imge olarak görmekten kurtulursa bu dilin kalıpları da kırılabilir. Asla kadınlarla erkekler tıpatıp aynı dili konuşmaz. Konuşmamalı da. Bunu söylemek istemiyorum. Fakat ortada şişirme, insana uymayan fuzuli, kadını yaşamın dışına iten bir dil var. Otobüslerde, metroda tacize uğrayan kadınlar bu dil sebebiyle çoğu zaman ses çıkarmazlar. Siz tacize uğrayan bir kadının “ Ne elliyorsun, kırarım kafanı” dediğini duydunuz mu?”³³⁹

Gündelik hayattaki erkekle şiirdeki erkek arasında bir benzerlik olmadığını, şiirlerinde geçen erkek sözcüğünün sıradan bir nesneden farksız olduğunu belirten Eren Aysan, bir vakitler divan şairlerinin kadın’ı ele alışına benzer biçimde erkeği ele alır şiirlerinde: “Uzaktan yazdıklarına bakmaya çalışınca, şiirde geçen her erkeğin aslında birer insan değil de, ‘nesne’ olduğunu rahatlıkla görebiliyorum. Şiirde benim için elmadan, armuttan, kitaplıktan, yahut masa lambasından bir farkı yok erkeklerin.”³⁴⁰

³³⁹ Ayşe SEVİM ile görüşme.

³⁴⁰ Eren AYSAN, Hayâl dergisi, sayı: 29

Özellikle son yıllarda yazdığı şiirlerde erkek adlarını kullanarak cinsiyetçi söylemi tersinden başkalaştırma gayretinde olan Gonca Özmen açık bir baskıyla karşılaşmadığını vurgulasa da ilk sözü aile içindeki kadınlardan duyar: “Gerek ailemin, gerekse akrabalarımın, yazdıklarım üzerinde dinsel/ahlaksal anlamda bir etkisi/baskısı olduğunu söyleyemem. Dize dergisinde yayımlanan ilk şiirlerimden birinde geçen, *“Daha tez gelişir kızlar oğlanlardan / Baskılara inat tomurcuklanır memeleri // Seksin tadına geç varmış bir kadın / Gecikme; bir yazgı olmalı bu ülkede”* dizeleri ve benzerleri için anneannemin ya da annemin bazen şaka yollu: *“Kızlar öyle şeyler yazmazlar.”* dediği olurdu. Babamın ise bu konularda, yazdıklarım ile ilgili oldukça hoşgörülü davrandığını söylemeliyim.”³⁴¹

Bir karşı duruşla karşılaşmadığı zaman kendi çizdiği özgürlük alanında daha rahat şiirler yazdığını ifade eden şair kadınların bu ilk tepki olarak adlandırabileceğimiz sözlü ikazları yine ailenin kadınlardan alıyor oluşu, kadınların bilinçlilik durumlarının ayrılığı ile ilgisi olduğu kadar bir neslin devamını sağlayan olarak algılanan kadının sadece bedenini bir eş ile paylaşılabilir bir gövde olarak görmesi de açıklayacaktır. Kadın bedeni ancak erkek gözü ile şiirleşebilir ve bu sınırı aşmaya çalışan şair kadınlar böylelikle kurdukları dille edebinin dışına taşıkları için savunmasız bir alana girer. Leylâ Şahin elbette aynı fikirde değildir: “Aslında bakarsanız şiir dişidir. Bir dize bile kaç dize doğuruyor. Kendi gövdesinden, kaç türlü birden okumaya açık! Kadının gövdesi de böylesine okunaklı. ‘Şair kadın’, belirli bir kültürel birikime ulaşmış, bir bilinç derinliği edinmiş kişi olarak, kendi cinselliğine eğilecek, bakacaktır.”³⁴²

Nigar Okyay genç kuşak şairlerden biri olarak özellikle kendi kuşağındaki şair kadınlardan bazılarının sadece cinselliklerini anlatma yolunu seçtikleri şiirleri yazıyor olmalarından dolayı bir rahatsızlık duyduğunu belirtirken, nitelikli bulduğu kimi şiirlerin kadın sahiplerinin hangi duyguyla yazmaya çalıştıklarını anlamaya çalışır: “Kadınlar eliyle doğrudan cinselliğe temas eden bu açılım, yıllardır süren ve kadının genlerine dek işleyen bir bastırılmışlık ve örselenmişlik duygusundan

³⁴¹ Gonca ÖZMEN ile görüşme.

³⁴² Leylâ ŞAHİN ile görüşme.

kaynaklanıyor olabilir. Kadınlar en çok baskı ve şiddet gördükleri noktalardan konuşmayı deniyorlar.”³⁴³

Cinselliği bir imge olmanın dışına taşıran ve somutlayan bir şiir yazarı Deniz Durukan, son zamanlarda çoğalan bir kaostan bahseder: “Bireyin nesneleşmesine karşı bir tavır olarak geliştirilmiş yeni bir söylem, farklı bir algı da var bugün yazılan şiirde. Aslında tam da bu çağın diline uygun olarak geliştirilmiş bir şiirle karşı karşıyayız. Anarşist bir tavır, yıkıcı, bozguncu ve teknolojiden yararlanmış bir dil. Kaosa yatkın bir söylem. Özellikle daha genç, yirmili yaşların başında olan genç kadın şairler, mesela Aslı Serin buna en iyi örnek. Aynı kuşaktan erkek isimler de var bu söylemi kullanan. Kuşkusuz kadının kendi cinselliğini korkusuzca dile getirmesi de, bir kaos belirtisidir erkekler arasında.”³⁴⁴

Eren Aysan, Durukan’ın ‘anarşist bir tavır’ olarak nitelediği şiirdeki yeni söylemlerin aslında sokağın dili olduğunu, kamusal alana çıkmış kadının cinselliğini yaşama koşullarıyla birebir ilgili olduğunu vurgular: “Bugün sokaklar 1950’lerin ‘kadın prototip’iyle mi dolu? Yok öyle bir şey... Bugün seks ilişkisi bile ayrı bir noktada akıyor. ‘Tek gecelik ilişki’ diye bir kavramdan rahatlıkla söz açabiliyor insanlar. Bundan yirmi sene önce böyle bir kavram ağza alınabilir miydi? Kesinlikle hayır... Yaşam dönüşüm gösteriyor, bu durum da en basit haliyle yazdıklarımıza yansıyor. Geçen gün üniversiteli tanıdığım bir kızla karşılaştım. Yanındaki delikanlıyı görünce ‘erkek arkadaşın mı?’ diye sordum, verdiği yanıt, ‘my seks partner’ oldu. Daha ben size ne söyleyeyim?”³⁴⁵

Durukan da Aysan da cinselliğin bir tabu olmaktan çıktığına işaret eden örnekler vermişlerdir. Büyük kentlerin ve metropollerin kamusal alan bağlamında daha belirleyici olduğu mekanları oluşturmada büyük bir havza olduğunu düşündüğümüzde, kentteki kadının şiir yazmasının, kentli kadının cinsel kimliğinin sınırlarını aşmaya yönelik daha çabakâr olduğunun ve bunun da şiirdeki

³⁴³ Nigâr OKYAY ile görüşme.

³⁴⁴ Deniz DURUKAN ile görüşme.

³⁴⁵ Eren AYSAN ile görüşme.

yansımasının kadınların eliyle yapıyor olmasının doğal karşılanması gerektiği fikrine kapılabiliriz. Ne var ki, henüz bu çaba şair kadınlar arasında da tam olarak anlaşılmamıştır. Bunun erkek egemen söylemi çoğaltmaya yarayacağını söyleyenler olduğu gibi daha eski kuşak şair kadınlar kendilerinin cinselliklerini ifşâ eden şiirler yazamadıklarını, esas olarak var oldukları dönemlerde yanlış anlaşılıp, dışlanmaktan çekindiklerini belirtmişlerdir. Bütün bunlar kendilerini kabul ettirmenin aynı zamanda kendi bedenlerini saklamanın da bir önkoşul olduğu zamanları işaretlemektedir. Cinsel kimliğin erkekler eliyle yeniden üretildiği şiir alanında zaten zar zor kabul görmüş olmalarının yanına bir de kadın olmanın görünür endamını eklediklerinde dışlanmanın kaçınılmaz olacağını belirtirler.

Kadınlar cinsiyetleri üzerinden çoklu ve çelişik tanımların arasında sıkışıp kalmış olmanın anlamını bilirler. Bu bir farkındalık sürecini de beraberinde getirir. Cinsel kimliğin oluşması *yapay* aygıtların eril ideolojilerin kurgulandığı ve geçerli olduğu toplumsal olanın her köşesine ilişmiştir. Burada toplumsal cinsiyetin edebiyat içerisinde de belirleyici bir kavram olarak yerini aldığını söylemek gerekir. Edebiyatın en masküler alanını temsil eden şiirde, şair kadınların kendi kimliklerini oluştururken devraldıkları miras ve bu mirasın çoğunlukla reddiyle ifade bulan mücadeleleri; örtük olmakla birlikte hemen hemen hepsinin hikâyelerinde bir ortak payda olarak kendini açığa çıkarmaktadır.

Kadın; *katılmadığı savaşların, üyesi olmadığı parlamentoların ve fethetmediği imparatorlukların* dışında kalarak tarihsel olarak “ikinci cins” bir varlıksa bütün bu ideolojik tarihsel miras içerisinde yaratıcı özne olarak kendi kimliğini nasıl oluşturacaktır? İçine doğduğu toplumun geleneksel yapısı, toplumsal cinsiyetin egemen olduğu baskıcı yaşantısı içinde cinsel kimliğini nasıl tasarlayacak ve şiirlerinde bununla nasıl hesaplaşacaktır?

En gencinden en yaşlısına şair kadınlar ‘öğretilmiş olanın çaresizliği’nden kendi seçeneklerinin biricikliğine ve tercih ettikleri, ısrarcı oldukları üretirken kendileri olmaya çalıştıkları şiirde, erkek egemen iktidarın sürekliliğine ve yıkıcılığına karşın var olma adına yol almaya çalışmışlardır. Melisa Gürpınar bir

genç kızın şiir yazıyor oluşuyla başlayan sürecini anlatırken, aileden çevreye kurulu düzenin içerisinde *gizli kalmanın* nasıl bir travma olduğundan bahseder: “Bir genç kızın şiire başladığı dönemlerde, kültürel bir çevreye fark edilecek kadar yakın düşmesi zaten çıkabileceği basamakların en sonuncusudur. Sonun başlangıcıdır ya da. Ama asıl sözü edilmesi gereken serüven, alt basamaklarda yaşanır, travma oralardadır. Gizlenmenin, ortaya çıkma isteğinin en çelişkili alanı aile ortamıdır kuşkusuz. Sonra ‘mahalle’ diyebileceğimiz en yakın çevre, akraba, arkadaş, komşu, sevgili vs. gelir. Bu aşamalarda her zaman bir romana sığabilecek konu ve ayrıntı bulabilirsiniz, şiiri yazanın yaşadığı çatışmalar açısından. Anlatımını bekleyen nice duyarlıklar, ne yazık ki hep küller altında kalmaya, unutulmaya yazgılıdır. Önemsiz sayıldığından.(...) Anlamış olmaktan ve anlamamış gibi yapmaktan başka yapabileceğiniz hiçbir şey yoktur karşılık olarak. Yoksa daha beter dışlanır, şiirlerinizle birlikte itilirsiniz boşluğa. (...)Bu çevre ne gibi kültürel özellikler taşırsa taşırsın, önce size ortada dolaşan bir genç kız gözüyle bakar, kaçınılmaz olarak. Sonra da ne kadar sıra dışı olduğunuzla ya da başka bir özelliğinizle ilgilenir. Yazdıklarınız bir bahanedir. Uzun süre de bir bahane olarak kalacaktır zaten. Siz kendinizi kabul gördüğünüze dair kandırırken, onlar da sizi benimsemiş görünerek kandırırlar bir bakıma. İki kere aldatılmış olarak yola çıkmak, bir felaket sayılmasa da, yıpratıcıdır.(...) Toplumda kadın olarak bana kalan miras, ne geçerli bir kimlik içeriyordu ne de doğru dürüst bir kişilik sahibi olabilme olanağı. Bu miras geleneksel bir saygılı olma hali, kibarlık özentisi, incelikleri gözetme becerisi, içe kapanıklık, sır taşıma yeteneği, yasaklarla nasıl baş edileceği konusunda birkaç uyanıklık ve cesaret, ayrıca kadercilikten başka bir şey değildi. Bu durumda yer yer isyan da kaçınılmaz oluyordu. Vefakârlık, sadakat, fedakârlık da öğretilirdi. Aynı ikram ve cömertlik gibi.”³⁴⁶

Öğretilmiş olanların özne-kadın için taşıdığı anlam onun toplumsal bir ferd olabilmesinin ve kabul görmüşlerin sakin, huzurlu, dingin hayatına kavuşmasının da şifrelerini taşımaktadır. Böylelikle ilk yuvadan itibaren doğa ve sistem karşısında hayatta kalmanın yolu öğretilirken, geçerli ahlâk öğretileri de işlenmiş olacaktır.

³⁴⁶ Melisa GÜRPINAR ile görüşme.

Bunun dışında hayat yoktur, bunun dışında tasarlama cesareti gösterdiğiniz her şey bedel ödenmesi önkoşullu isteklerdir. Ayten Mutlu, cinsel kimliğinin ayırıcına vardığı ilkokul çağından bilinçlenme aşamalarını şöyle anlatır: “Kadınları eril bir hükümlanlıkta bir alt kategori sayan bu mirasın farkına varmaya sanırım ilkokuldan sonra beni orta okula değil, kuran kursuna gönderen babamın, erkek çocuklarını benden farklı bir yere koymasıyla başlamış olmalıyım. Ama bu farkındalık ancak uzun zaman sonra 80’li yılların sonunda karşılaştığım feminist teoriyle bir bilinçlenme haline dönüştü. İşte o zaman dünyadaki varlığımı yazdıkları aracılığıyla ifade etmeye çalışan bir kadın olarak bir şeyler yapmam gerektiğini anladım. Kadının acılı tarihi ve özellikle de şair kadınların var oluş, (ya da var olamayı) koşullarını araştırmaya başladım. Bu araştırma halen sürüyor.(...) Bir olgu insan zihninde bilinç haline dönüştüyse, o konudaki düşünce ve yaklaşımlarınız da değişir ve gelişir. Bu bir süreçtir. Dolayısıyla değişimi de içinde barındırır. Ama şunu söylemeliyim ki, kendimi bildim bileli, erkeklerden daha aşağı bir konumda olmayı hep reddettim.”³⁴⁷

Şair kadınlar sadece şiirlerini yazıp geriye çekilen, poetik tartışmalardan kaçman bir *şaireler* bütünü olarak görüldü. Birkaç şairin ortak platformlarda tartıştığı konulara dahil edilmediler, çağırılmadılar. Zaman zaman kitapları eşliğinde kendileriyle yapılan söyleşilerde, onu da çoğunluk erkek sorucular düzenlediği için kadınlık bilincini dışarı vuran ifadeler de örtük kaldı. Şiirlerinin neyi anlattığı sorusu gibi basitleştirilmiş ve gel geç cevaplar talep isteyen, şair kadınların yazınsal serüvenlerinin aynı zamanda toplumsal cinsiyet kavramının içinin doldurulması için önemli bir veri taşıdığını keşfedemediler. Bunu fark edenler yine şair kadınlar oldu.

1980’lerden itibaren çeşitli kadın örgütlülüklerinde bir araya gelen kadınların, hem var olan süreci ve koşulları değerlendirmek hem de kendi kişisel tarihlerini paylaşabilmek için bir araya gelişleri örneğindeki gibi yan yana gelerek, şiiri, şiirdeki kadını birbirlerine anlatmaya başladılar. Bu önemli bir dönemeçtir. Şair Kadın Buluşmaları adı altında yan yana geliniyor oluşu bize erkeklerin tahakkümü altında

³⁴⁷ Ayten MUTLU ile görüşme.

olan şiirde kadınların da bir fazlalık olarak görüldükleri zamandan kısmen kurtulduklarını işaret etmektedir.

Kadınların üretim sürecine katılmadan önceki cinsel kimliklerine dair ilk farkındalıklarının gündelik hayatı çocuk olarak alımlamaya başladıkları yıllara tekabül etmesi doğal olandır. Cinsiyetçi bakış, doğumdan itibaren sizi belirleyecek olandır. Kız ve erkek çocukların kültürel ortamının seviyesi ne olursa olsun seksist bir anlayışla büyümesi/büyütülmesi kaçınılmazdır. Bu uyum sürecinin aşılmasından sonra hayat belirlendiği biçimiyle sürecektir. Ancak şair kadınlar buraya bir şerh koymuşlardır. Başından beri farkında oldukları bu seksist ayrımın kendilerini ikincil konuma çekmesine karşı oluş geliştirmeye çabalamışlardır. Arife Kalender bunu anlatır: “Cinsiyetimin ağırlığını ortaokul sonrasında duyumsamaya başladım, çünkü kadınlığa hazırlıkla birlikte kadın olma başlıyordu. Yani namus...Aşiret ve büyük aile yaşantısı içinde; çocukluğunuz geçip giderken, yalnızca sağlığınız önemli oluyor. Oysa genç kız olunca attığımız her adım artık tehlikeli olabilir. Bunu ev içi yaşamında annemin “eteğini ört!” emirlerinin artmasıyla fark ettim. Erkek kardeşim istediği gibi yatıp otururken, “düzgün otur, düzgün konuş!” dayatmaları cinsiyetimle ilgili ilk soruları sordurttu. O günlerde fazla ayırdında olmasam da, yüzyıllar boyunca üst üste yığılmış tabakalar halindeki sertliğin, katılmış tarihimin beni zorlayacağını sezdiğimi sanıyorum...”³⁴⁸

Şair kadınlar kendi cinsleri üzerinden size devredilmiş ‘kimlik’ üzerinde yoğun biçimde düşünmeye başladıklarında nasıl bir mirası teslim aldıklarını da sorgulamış olmaktadır. Bu mirasa ilişkin Halide Yıldırım “Korkunçtu, bir aydınlanma anı gibiydi, sonrasında, erkeklerin ve eril bütün göstergeleri kaldırıp/ anlamlandırıp okuduğumda erilliğin altındaki zayıflık da korkunçtu” diyecektir.³⁴⁹

³⁴⁸ Arife KALEDER ile görüşme.

³⁴⁹ Halide YILDIRIM ile görüşme.

6.3. Kadın Şair-Şair Kadın Tartışmaları Bağlamında Cinsel Kimlik

Gerek Türk edebiyatını tarihsel kronoloji içinde inceleyen eserlerde; gerek antoloji, yıllık gibi sınırlandırılmış bir zamansal sürece oturan çalışmalarda, gerekse şiir ortamının nabzını elinde tutan dergi ve şairlerin söz alışlarında ‘kadınlardan’ bahsedilirken öncelikle şairin cinselliği öne çekilir: ‘Kadın şair’. Bu söz dizimi erkek şairler söz konusu olunca devre dışı bırakılır. Şair, Ozan sözcükleri genel anlamıyla eril bir dünyayı işaret etmektedir. Bu genel kabulü belirleyen unsurlardan ilki nicel anlamda erkeklerin şiirdeki yoğunluğudur. Başlangıçtan bugüne şiirle organik bağ kurmuş erkek şairlerin sayıca çokluğu, şiirin bir erkek uğraşı, etkinliği olarak algılanmasına zemin hazırlamıştır. Yanı başına bir ‘ana’, ‘bacı’ sözcüğü gelmemişse ‘Ozan’ sözcüğü sadece erkek şairleri temsil ediyor görünmektedir. Ozan adının sadece erkek çocuklara verilmesi, bu anlayışı somutlayan bir göstergedir. Halk edebiyatının bir kolu olarak gelişen Âşık edebiyatında şaire ‘âşık’ adı verilmektedir. Gerek Divan şiirinde gerekse halk şiirinde ‘âşık’ erkeğe işaret eder. Âşık, etkendir; sevdiği kadını dile getirir, onu över yahut yerer. Mâşuk (sevilen, kadın) ise edilgen özellik gösterir; şiirin nesnesi konumundadır. Saz şairlerine verilen ‘aşık’ ismi hem şair kavramını hem de erkeği kapsamaktadır. Türk şiirinin İslâmiyet öncesinden bu yana gerek şair isimleri (Ozan, Şaman, Kam vs) gerekse şiirlerdeki içerik, aşk anlayışı dikkate alınca eril bir kimlik taşıdığı ortaya çıkmaktadır.

Düzyazı türleri söz konusu olunca bizi farklı bir söz dizimi karşılar. Sözelimi Adalet Ağaoğlu’nun romancılığından bahsedilecekse: ‘kadın romancı’ Adalet Ağaoğlu değil de, romancı Adalet Ağaoğlu ibaresi kullanılmaktadır. Ya da kadın öykücü Jale Sencak yerine, ‘öykücü Jale Sencak’ denmektedir. Söz konusu şiir olunca, gramer başka türlü işlemeye başlamaktadır; oysa vurgunun ‘şiire/şaire’ dair olması beklenir. Şiirden söz açılıyorsa muhatap alınan insanın cinsel kimliği değil şairlik sıfatı önde olmalıdır. Temenni edilen budur.

1980’lerden sonra toplumsal hayatımıza paralel edebiyat ortamımız da büyük bir kırılma yaşar. 1990’lara kadar kadının şiirle iştigalinden söz açılan her sahada, erkeklerin arasındaki yalnızlığını, azlığını belirtmek için ‘kadın şair’ denmesi

alışılmış bir durum olarak süregelmiştir. Fakat özellikle doksanlardan sonra ‘şair kadın’ sayısındaki artışın da taşıdığı enerjiyle, özellikle şair kadınlar, eski tamlamayı bir tarafa bırakıp yazı ve konuşmalarında ‘şair kadın’ ifadesini kullanmaya yönelir. Bu yönelişin nedenlere arasında şiire getirdikleri yeni kazanımların önünün başka bir sıfatla perdelenmeden apaçık ortaya koyma isteği gösterilir.

Çoğunluğunu kadınların oluşturduğu kalabalık bir şair topluluğu içinde bulunan birkaç erkek şaire göndermede bulunanların, dilin doğası gereği ‘erkek şair’ demeleri gerekirken, bu durumda bile bu tamlamanın dile getirilmediği bilinir. Bütün bunlardan hareket edenler; gramerin, kadınlar söz konusu olunca âdil kullanılmadığını dile getirir. Bazı mesleklerde meslek adı doğrudan erkekleri kuşatan bir özellik gösterir: doktor, şoför, mühendis, itfaiyeci... bu mesleklerin içinde bulunan kadınların cinsi özelliği öne alınarak ifade edilir: kadın doktor, kadın mühendis, bayan şoför vs. Bu mesleklerde aracı olan erkeklerin araçsallığı mesleğin yapısıyla birleşmiş gibidir. Doğrudan erkekleri ele veren kimi sportif etkinliklerde (futbol, güreş) ‘kadın’ sıfatı daha bir vurguyla öne çekilir. Voleybolda ise genel ifade biçimi ‘erkek voleybol takımı’, ‘kadın voleybol takımı’ biçimindedir. Kadınların voleyboldaki başarısı dikkate alınınca, söz diziminden aldıkları pay da anlaşılır olmaktadır.

Son dönem şiirimizdeki şair kadınların nicel ve nitel bağlamda ortaya koydukları yoğunlaşma, şairi önceleyen yeni bir tamlamanın ihtiyacını görünür kılmaktadır: ‘Şair kadın’. Bu, aynı zamanda, -kimilerine göre bir edebiyat türü, kimilerine göre edebiyat dışı bir tür olan- şiirde, kadının nesne derecesinden *özne* olmaya yönelişinin dildeki hak ettiği karşılıktır. Sıraladığımız bu ve benzeri nedenlerden, bu çalışmanın kapsamında ‘kadın şair’ yerine ‘şair kadın’ tamlaması kullanılmıştır.

Genel anlamda ‘şairler’ ibaresi kullanılırken; söz kadınlardan açılınca ‘kadın şair’e dönüşen bu ifadenin arka plânında kendi halinden memnun, edilgen bir kadın tavrı olduğu söylenebilir mi? Yoksa yüzyıllar içinde oluşmuş erkek egemen kültürün baskı kuran, eleyen, adlandıran kalemi belirleyici mi olmaktadır? Cinsiyetçi bakışın

eridiği bir çoğunluğu yakalayana kadar kadınların olduğu alanlarda “kadın şair” tamlamasının yerine önerilen “şair kadınlar” a dair şair kadınlar ne düşünmektedir? “Kadın şair” tamlamasının onlardaki karşılığı nedir?

Şair kadınlar arasında da bu tanımlanma/konumlandırılma bahsi tartışmalara yol açmış, farklı tutumlar ortaya çıkmıştır. Edebiyat dergilerinde hazırlanan kimi dosyalar bu tanımları gündeme taşımış, ardından yapılan metin kaynaklı kıyaslamalara, red veya kabul edişlere olanak tanımıştır. Sombahar dergisinde, 1994 tarihinde eleştirmen Nemciye Alpay ve şair Gülseli İnal’ın birlikte hazırladıkları ‘Kadın Altarı’ o dönem ismi dolaşımda olan şiir yazar kadınları bir araya getirmeyi hedeflemiş, günümüze de arşivlik bir çalışma olarak kalmıştır. On bir sene sonra 2005’te *yasakmeyve* dergisinde Emel İrtem ve Betül Dünder’in editörlüğünde daha geniş bir dosya yapılmış³⁵⁰, özellikle 90’larla birlikte Türk şiirinde adları sağlamlaşmış şair kadınların bir araya geldiği bir toplam olmuştur. Bu dosya ile birlikte şairler arasında cinsiyet ve şiir eksenli tartışmalar başlamış; edebiyat dergileri dışına taşan bu konu gazete köşelerinde mevzu olmuştur. Sonraki yıllarda cinsiyet vurgusuna dayalı her türlü ön tanımın ortadan kalkması umuduyla öncelikli olarak “şairliğe” vurgu yapan bu “şair kadın” söylemini benimsediklerini ifade edenlerle, bunun da edebiyat ortamımızı bölen bir tanımlama olduğunu ifade edenler karşı karşıya gelmiştir. İlginç olan yine bu tanım üzerinden kadınların birbirlerine karşı konumlanışıdır. Tam da bu noktada Emel İrtem’in söyledikleri ve şair kadınlara dair dosya yapan editörlerden biri olarak yaşadığı deneyimi paylaşması önem kazanmaktadır: “Dikkat ediyorum “bilim adamı” ibaresi değişti artık “bilim insanı” diye geçiyor her yerde. E, bu doğru bir şey. Sanki sadece bilimle uğraşanlar erkekmiş gibi bilim adamı kavramını yerleştirmişlerdi dilimize. Şair kelimesinde ise iş daha dramatiktir. Burada algı direkt olarak yazan kişinin erkek olduğu yönünde bir ivme kazanır. Ama hasbelkader arada da kadınlar varsa onların önce kadın olduğunu belirtmeye ihtiyaç duyar bu cinsiyetçi algı. Dolayısıyla “kadın şair” kelimesi işlevlik kazanır. Şimdi hal böyleyken kadın şair yerine şair kadın tanımlamasının daha doğru

³⁵⁰ İki şair kadın tarafından hazırlanan ilk dosya olmasının yanı sıra *yasakmeyve* dergisinin en uzun soluklu dosyası olmuştur: “Dilin Kurdelasını Kesenler: Şair Kadınlar” adlı dosya iki aylık periyodlarla çıkan *yasakmeyve* dergisinin 15-16 ve 17. sayılarını kapsamıştır.

olacağı düşüncesiyle 2005 senesinde “yasakmeyve dergisi”nde şair Betül Dünder ile birlikte hazırlanan ve 3 sayı süren şair kadınlar dosyasında bu tanımın üstünde özellikle duruldu. Bu çalışma sırasında bazı sıkıntılar yaşandı. Çoğu şair kadının da bu tanımı ayrımcı cinsiyetçi bir pencereden sahiplenildiğine ilişkin eleştirileri bizim biraz da *ironik bir biçimde söylediğimiz* bu adlandırmaya sahip çıkılmasının sanıldığı kadar kolay olmadığını gösterdi. Bir gün böylesi tanımlara gerek kalmayacak düşüncesiyle hareket edilen bu çalışmada şair kadın artık ağlak ve kendi durumuna acıyan birileri olma halinin ötesine geçmişti. Farkındalık ön plandaydı. Gene de kat edilecek çok mesafe var. Bayrağı daha genç kuşaklar daha ötelere taşıyabilirler ve şair sözcüğü cinsiyetler ötesi manâsına kavuşur umundayım.”³⁵¹

Daha sonraki yıllarda yapılan çalışmalara, dosyalara “şair kadın” ibaresiyle sayfa açanlar da dahil olmak üzere, erkek şairlerle birlikte ağız birliği ederek bunun şiirine güvenmeyen, şairliği konusunda endişesi olanlar tarafından sahiplenildiği vurgusu söylenegelmiştir. Ne var ki, son yıllarda kitap fuarlarındaki etkinliklerde, festivallerde ya da şiir buluşmalarında kadınların merkezinde olduğu etkinliklerin başlığı “şair kadınlar” olmuştur.³⁵²

Melisa Gürpınar şiirlerini yayımlamaya başladığı 60’lı yıllarda kendilerine *şaire* dendiğinden, bunun da dilimizdeki cinsiyet eklerinin olmamasından kaynaklandığını belirtir. Arapçanın bu özelliğinden sirayet eden sözcüğü gülümseyerek karşıladıklarını belirten Gürpınar hâlâ bu ifadeyi kullanan erkeklerin olduğunu söyler “hem de başına ‘ikinci sınıf’ gibi tanım ekleri koyarak”.³⁵³ Gülsüm Cengiz de şiir yazan kadınların tanımlanmasında Türkçenin dil yapısından kaynaklanan bir sorun olduğunu ifade eder ve “ozan” sözcüğünün bu durumu bertaraf edebileceğini söyleyerek önerir: “Bir dil sorunu olduğunu düşünüyorum. Üstünde yaşadığımız topraklarda Arapça, Farsça karışımı bir dil olan Osmanlıcada erkeklere şair, kadınlara şaire, çoğuluna da şuara denmiş. Oysa OZAN sözcüğünü kullanırsak eril ya da dişil bir adlandırma yapmamız gerekmiyor. Benzer bir dil

³⁵¹ Emel İRTEM ile görüşme.

³⁵² Uluslararası Şiiristanbul Şair Kadınlar Buluşması, Uluslararası Didim Festivali Barış İçin Şair Kadınlar Buluşması, Tüyap Şair Kadınlar Şiirlerini Okuyor etkinliği bu örneklerden öne çıkanlarıdır.

³⁵³ Melisa GÜRPINAR ile görüşme.

farklılığı İngilizcedeki poet- poetes sözcüklerinde de var; ama women poet denmiyor. Kuşkusuz ki bu durum dil sorunundan da öte bir anlayış sorunu. Hâlâ “Kadından şair olmaz” söylem ve yargılarıyla karşılaşılıyor katıldığımız şiir etkinliklerinde ve bunu tartışmak zorunda kalıyoruz. Bence şiir yazarak, şiirlerimizle, duruşumuzla var olarak aşacağız bu ayrımcılığı...”³⁵⁴

Erkeklerin “kadın şair” tanımını bir ayırıcı gibi kullandığının belirgin olduğu örnekleri Fatma N. ironik bir biçimde ele alır: “Erkekler kadınların şiir yazmasına hazırlıksız yakalandıkları için böyle tanımlamış olabilirler... İnsan ne diyeceğini bilemez de kafadan atar ya öyle işte...”³⁵⁵ Özlem Tezcan Dertsiz ise “Birisi kadın şair ifadesini kullanınca ben de erkek şair demeye başlıyorum. Gülünç geliyor. Erkeğin kendini sorgulaması zor, çünkü bir sürü toplumsal ayrıcalıklar vermiş onlara yüzyıllar...” diyerek bu tanımlamalarla karşılaştığı durumlarda cinsiyetçi algıyı aşamamış olanları ciddiye almadığını söyler.³⁵⁶ Zeynep Uzunbay da bu adlandırmalara ilişkin düşündüklerini ifade ederken ironik bir biçimde erkeğin şair olması karşısındaki düşüncesini de kendine söylemenin dışında paylaşımına açar: “Hoşlanmamakla birlikte, bu ibarenin aşağılamak amaçlı kullanıldığına hiç tanık olmadım. Erkek işiymiş de kadın da soyunmuş gibi... Benzer bir duygu bende de eser geçer bazen: Şiirin kadın işi olduğunu, erkeğe yakışmadığını, sadece bir duygu olarak yaşadığım olmuştur. “Erkek neden şair olur ki?” demişimdir, ama kendi kendime.”³⁵⁷

Birhan Keskin’in Metin Celâl’in kendisiyle yapmış olduğu söyleşi de; şair-kadın şair ayrımına ilişkin sorduğu soruya yanıtı şöyledir: “Can sıkıntımın sebebi *Şair* ve *Kadın Şair* ayrımından dolayı. Neden ilkinin önünde bir erkek sıfatı yok. “Erkek şair Metin Celâl” deseler sana, senin canın sıkılmaz mıydı? Benimki de öyle işte. Ben bu ayrımın avantajlarını görmedim açıkçası. Kadın olmak...tabii ki hissedilecek bir şey bu şiirde. Ben bir şiiri okuduğumda, yazarının erkek mi yoksa

³⁵⁴ Gülsüm CENGİZ ile görüşme.

³⁵⁵ Fatma N. İle görüşme.

³⁵⁶ Özlem TEZCAN DERTSİZ ile görüşme.

³⁵⁷ Zeynep UZUNBAY ile görüşme.

kadın mı olduğunu anlıyorum, sen de anlarsın. Nedeni çok basit, çünkü şiir bir gövde taşır.”³⁵⁸

Birhan Keskin’e bu minval üzere soru yönelten Metin Celâl, 80’li yılların “kadın şairleri” üzerine kaleme aldığı yazısında kadın şairlerin bu tanımı sahiplenmemelerini anlayamadığını belirtir: “Kadın olmak! Hem kadın, hem de şair olmak! Kadın olmanın bile bin bir zorluk demek olduğu, bin bir cefa olduğu bir ülkede kadın şair olmak! Kadın şairlerimizin bir kısmının kadınlıklarının zikredilmesini istemediklerini düşündükçe kafam karışıyor. “Kadın şair “ olarak anılmak istemiyorlar. Irklarımızın sınıflandırıldığı, ırklarımıza göre ayrıma uğradığımız, ezildiğimiz ya da hükmettiğimiz bir dünyada insanın cinsiyetini reddetmesi mümkün mü?(...) Sınıflandırılmak hoş bir şey değil. Hele kadın olarak sınıflandırılıp ikinci sınıf muamele görmek, tacize uğramak da söz konusuysa hiç hoş değil. Ama kendi kimliğimizi, daha doğrusu cinsimizi reddetmek de pek akla yakın değil.(...) egemen olan, iktidarı elinde bulunduran erkeklerse, onlara bir şekliyle kadın diye bir cinsiyet olduğunu öğretmek gerekiyor. Erkek- kadın diye bir cinsiyet ayrımı var ve kadınlar bunu hayatın her alanında ezilerek yaşıyorlar. Hemen tüm sanat dalları gibi şiir de erkek egemenliğinde. Hatta şiire erkek egemenliğinin en yoğun olduğu sanat dallarının birincisi bile diyebiliriz. Böyle bir ortamda kadın olduğunu reddetmek bir anlamda egemen olanların arasında erimek, ayırt edilip ezilmemek isteğini de içinde barındırmıyor mu?”³⁵⁹ Celâl aynı zamanda azınlıkta olma hâlinin de bir avantaja dönüşebileceği vurgusunu da yapar: “Her kötü koşul içinde avantajlar da taşır. Azınlıkların da hakları vardır ve azınlık olmak zaman zaman bu hakları kullanarak çoğunluğa karşı avantajlı duruma getirebilir insanı. Kadın olmak, azınlık olmak, zaman zaman egemen olanlar arasından daha kolay sıyrılmayı da sağlayabilir. Her zaman olmasa da...”³⁶⁰

Şair kadınların cinsiyetçi tamlamaları reddetmelerini anlamaya çalışan bir fikir yazısı olması bakımından Metin Celâl’in vurguları önemlidir. Bir erkek şair

³⁵⁸ Birhan KESKİN ile söyleşi, Metin CELÂL, 25

³⁵⁹ Metin CELÂL, “80’li Yılların “Kadın Şairleri”i Üzerine Dağınık Düşünceler”, 246,247

³⁶⁰ A.g.m., s.246

olarak, kendisinin de içinde bulunduğu şiir ortamının egemen bakışını sıyrabilmiş bir zihinle ele aldığı konu, onu diğer hemcinslerinden bu bağlamda ayırmaktadır. Azınlık olmaktan yola çıkarak izah etmeye çalıştığı ‘sıyrılma’ hâli ise, son dönemlerde tamlamalarla birlikte daha sık gündeme gelen şair kadınlara dair bir kotanın uygulanıp uygulanmadığına ilişkindir. Bu genel bir yargıya henüz dönüşmemiş olsa da edebiyat ortamı bunu da kadının aleyhine işleyen bir söyleme kilitlemiştir.

Betül Tarıman ise şairin tek olduğunu vurgularken, yine de bu adlandırmayı sahiplenen kadınların ilerici bir noktada olduklarını belirtir: “Şair şairdir. Bununla birlikte, ben bu adlandırmanın arka planında, erkek egemen toplum karşısında, baş kaldıran, kendini ifade eden, kendine has söylem geliştirmiş kadın olduğuna inanıyorum.”³⁶¹ Şair kadın tanımlamasının uzunca bir zamandır kullandığını söyleyen Berrin Taş bunun nedenini de şöyle açıklar: “Ben uzun bir süredir şair kadınlar demeyi seçtim. Yaratıcılığı başa almak hoşuma gitti. Bu dil beni rahatsız etmedi. Sanırım yaratıcılık erkeğin alanı sayıldığı için o alana bir kadın girdiğinde ayırmak için cinsiyet eklemesi yapılıyor.”³⁶² Tam da bu noktada bir ek Neşe Yaşın’dan gelir: “Kadın olmak şairin kimliğinin önemli bir parçası olunca bazı durumlarda anlamlı bir ayırım olabiliyor.”³⁶³ Benzer bir yaklaşım Halide Yıldırım’ın söylediklerinde de yer bulur: “Kadın şair, derken cinsiyetçi bilinçaltı dilleniyor, bu normal. Cinsiyetin vurgulanması gereken yerlerde bu biçimde kullanımı doğru kullanım. Bu bir aşağılama içermiyor, Kaldı ki öyle kullanılsa bile bu tür laflardan alınmıyorum, ancak herhangi bir aşağılama sezdiğimde duygu durumum ve tavrım değişiyor.”³⁶⁴

Tarihte bilinen ilk şair, İsa dan 23.yy. önce Akkad ülkesinin başşehri Agade’yi kuran kral Sargon’un kızı prenses Enheduanna’dan bu yana kadınların söz’le kurdukları yazınsal bağ; yaşadıkları çağın sesine ses katmaya devam etmektedir. Tarihsel olarak söze ev sahipliği yapan bütün dillerin en lirik şairleri kadınlar

³⁶¹ Betül TARIMAN ile görüşme.

³⁶² Berrin TAŞ ile görüşme.

³⁶³ Neşe YAŞIN ile görüşme.

³⁶⁴ Halide YILDIRIM ile görüşme.

olmuştur. Lirikmi naif, cinselliğe vurgu yapan, tabiatın izdüşümlerini şiire taşıdığı metinler olarak gören yine erkek egemen bir topluluktan bahsedilebilir. Bu bağlamda kadınların yazdığı şiirler toplumsal olanı barındırmaz ve kendi iç meselelerini şiiri araçsallaştırarak anlatım yoluna gittikleri eleştirisi güncelliğini yitirmez. Şair kadının sadece şiirle hemhal olmasının dışında çağın gereksinimlerini kavrayan bir yerden entelektüel bir donanıma da sahip olması kaçınılmazdır. Şair kadınlar arasında, toplumsal sorunları doğrudan şiirin merkezine taşıyan, şiirin imkânları içinde bu sorunları tartışan bazı isimler vardır. Kadının toplum içindeki kısıtlanmışlığı, hareket alanının darlığı göz önüne alınca, şair kadının şiirde asıl mücadelesinin hemcinslerinin özgürlük alanını genişletmek olduğu; bunun da sonuç olarak toplumsal sorun olduğu düşüncesi yer yer şair meclisleri olmak üzere gündelik hayatın farklı mekânlarında açığa çıkmaktadır. Bu bağlamda bu noktaya da dikkat çeker Gülseli İnal ve son zamanlarda şair kadınların sayısının arttığından bahsederken şair kadın ile “şiir yazan kadın”ı birbirinden ayırmak gerektiğini söyler. Böylelikle şiirin dünyasının elemeci tavrını da gözler önüne serer: “Şiir belli konulara araç değildir. Şiir amaçtır. Şair bir vizyonerdir. Ama şiir yazan kadın başka bir olgu, şair olan kadın başka bir olgu bu ikisini birbiriyle karıştırmamak gerekir. Toplumda bir yer edinmek için şair olunmaz. Son dönemde bakıyorum da özellikle 80 sonrası; çok fazla kadın şiir yazıyor. Bu çok güzel bir olgu en azından kadınlar artık cesaretlerini kazandılar ama şiir yazmayı bir statü kazanmak için yazarlar er geç kalem bırakmak zorunda kalacaklardır. Çünkü şiir canlıdır ve böyle hesapları affetmez. Ayrıca artık son derecede bireysel bir dünyada yaşıyoruz herkes kendisi üzerinde çalışıyor, kendini çözümlüyor, kendisiyle hesaplaşıyor. Şiir yazan bir kadının şiir yazma edimi yanı sıra şiirini besleyen başka yan eylemleri de gerçekleştirmesi gerekir. Sadece şiir yazarak da bir yere varılmaz. Öncelikle sıkı bir entelektüel olması gerekmektedir.”³⁶⁵

Şair kadınların çoğunun herhangi bir tamlamanın yapıyor olmasından duydukları rahatsızlığı dile getirişleri, hatta kiminin bu söyleyişin de bir *moda* olduğu düşüncesi zaman zaman uçlaşan tartışmanın eksenini hakkında bize bilgi

³⁶⁵ Gülseli İNAL ile görüşme.

vermektedir. 70 ve 80 kuşuğına ait şair kadınlar, yıllarca kendilerini kabul ettirmenin, küçümsenmeden yazdıkları metin üzerinden değeriendirmenin mümkün olmadığı zamanlardan bu güne varana değin “kadın şair” tamlamasına karşı çıktıklarını söylemektedirler. Feminist kuramın dil eleştirisi bağlamında kafa yoran -bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıdaki- bazı şair kadınlar da kadına dair cinsiyetçi göndermelere başından beri tavır aldıklarını ve yazdıkları yan metinler, poetik yazılarıyla bu masküler zihniyetle savaştıklarını söylemişlerdir. Bu bağlamda öne çıkan şairlerden biri olan Gülseli İnal bu durumu sert bir dille eleştirir: “Çaresiz kalınca saldırıyorlar. Ama hiç bir işe yaramayacak. Erkekler için insan sadece erkekvarlık çünkü. Bir de şu var. Benim ilk kitabım 1985’de yayınlandı ve o yıllarda pek kadın şair yoktu. Sonradan Memet Fuat yaptığı bir değeriendirmede bu kitabımın gündeme bomba gibi düştüğünü söylemişti. Çünkü birincil olarak ona göre; sol şiir geleneğine karşı bir çıkış olarak algılanmıştı ve ilk kez karşılarında bir kadın vardı. Öte yandan erkek şairlerin hiç biri kendilerinden sonra gelecek olan şair kuşuğunu kadın cinsinden beklemiyordu ve şoka girmişlerdi. Türk şiirinde makas değerişimini Memet Fuat’ın deyimiyle bir kadın şair değeriştiriyordu. Büyük usta bu konuda yazı da yazdı. Şimdi kadın şairler ve şiir yazan kadınlar çoğaldı. Çok da iyi oldu. Erkeksi söylem ise bitmiş değil. Ancak benim için onlar gerçekten şaşkın bir gurubu temsil ediyorlar. Edebiyat ortamında en olmayacak şey erkeklerin günlük hayattaki başarısızlıklarını mesleklerine taşımaları ve cahil gibi davranmaları. Dünyanın yetiştirdiği şairlere dönüp bakın hiç bir maço, kıskanç ya da aşağılık duyguları içinde değiller. Bana göre erkek soyu büyük bir çöküşün eşiğinde Erkek şairlerin çoğunu statükocu, kıskanç, yalancı, kaba, cahil, sorunlarını çözememiş, cinsel sorunlarla boğuşan varlıklar olarak görüyorum ve onlara çok acıyorum.”³⁶⁶

İnal kadar açıklıkla duygularını ifade etmeseler de şair kadınların bir kısmı, yaşadıkları olumsuz deneyimlerini paylaşırken; erkek şairlerin şiir yazan kadınlara karşı zaman zaman *kadın duyarlılığı* ifadesinin arkasına sığınarak; kendilerini naiflikle, duygusallıkla hatta ağlaklıkla suçladıklarının bilgisiyle hareket ettiklerini belirtirler. Oysa “kadın duyarlılığı” denilerek örtülmeyen çalışılan toplumsal cinsiyet

³⁶⁶ Gülseli İNAL ile görüşme.

algısının dışına taşan bir kimlikle şiir yazan kadınları ait olduğuna inandıkları edilgenliğin ve naifliğin içine sokma düşüncesinin tezahürüdür. Aynı zamanda erkek egemen dilin kadını öteleyen bilincini ele vermektedir. Böylelikle kadın, hanım hanımcık, etliğe sütlüğe bulaşmayan, suskun, gülmesi oturması edepli, nerde konuşacağını susacağını bilen toplumsal olarak kodlanmış bir varlığa dönüştürülmektedir. Şair kadınların bu ibarenin etiketinde şiir yazıyor olmasını bekleyenler, kadının yazımsal olduğu kadar ideolojik bağlamda mücadele ettiği alanları görmezden gelen eril zihniyetinin tahakkümü altında olanlardır. Bu algının yol açtığı bir dilden konuşanlara Yelda Karataş şu cümlelerle karşılık vermektedir: “İstediklerini desinler, şiirin cinsiyeti yoktur. Bilmem anlatabiliyor muyum? Kadın başkaldırmayı sadece kendi cinsi için değil, birlikte düşündüğünde daha bağımsız yazacak. Öfkenin kaynaklandığı karanlığı en geç kadın cinsi görmekte ne acı ki.”³⁶⁷

Şiir yazan kadınları yaratıcılıklarıyla ya da kadın olmalarıyla ilişkilendirmenin önceliğine göre tanımlanmasının bir “kota”nın içinde olma durumuyla ilişkilendirenler de vardır. Bu düşüncenin çoğunlukla erkekler tarafından dillendiriliyor oluşu elbette şaşırtıcı değildir. Akademik alanda şiir konulu çalışma yapan erkeklerden, erkek şairlere kadar kadınlar söz konusu olduğunda çağdaş şiirin kadınlarına dair bu tanımlamaların kadınları bazı değerlendirmeler içinde avantajlı konuma soktuğunu söylemektedirler. Örneğin, hazırlanan bir etkinlikte kadınların da olması gerektiği fikriyle davet edilenler arasında kadınların tercih edilmesi ‘azlar ama ayrıcalıklılar’ söylemini de beraberinde getirmektedir. Halbuki bu düşünüşe şair kadınlar karşı çıkmakta bunu başından eleştirmektedirler. Çünkü bu düşüncenin bir başka tezahürü olan kadın şairleri birbirleriyle kıyaslama erkekler tarafından yapılan sıkça karşılaşılan yanlış düşüncelerden biridir. Bir şair olarak şiirin bütünü içerisinde bir muhatap bekleyen şair kadınlar erkek şairlerin “sen kadın şairler içerisinde en farklı olanısın” vb. sözlerle karşılaşmaktadırlar. Asuman Susam bu durumun kadından kadına değiştiğini vurgular ve kadınlığa vurgu yapılması kimilerinin işine gelen bir pozitif ayrımcılık hâli olabilir, diyerek bu söylemi kırmaya çalıştığını

³⁶⁷ Yelda KARATAŞ ile görüşme.

belirtir.³⁶⁸ Emel Güz ise bu tanımlamalarının kadınların da hoşuna gittiğini sandığını belirtir ve ekler: “Bence “şair kadın” söylemi bugün için bir moda.”³⁶⁹

Güz’ün moda olarak tariflediği tanımın erkek egemen kültürün baskı oluşturan, eleyen algısıyla tamamiyle ilişkili olduğuna dair bir örneği Ayşe Sevim verir. Sevim’in birebir yaşadığı bir anekdotla konuya açıklık getirmesi, aynı zamanda genel algılayışın yazarların erkek, yazmaya vesile olan ilhamın(esinin) kadın olduğu savını da destekler niteliktedir. Sevim anlatır: “Kitap Haber dergisinde daha sonra kitaplaşan “Yazarlar ve Aşkları” isimli denemelerim yayınlanıyordu. Bazı erkek şairler bir sohbet esnasında “Yazarlar ve Kadınlar” isimli yazılarım için beni tebrik ettiler. İstisnasız hepsi başlığı böyle hatırlıyordu. İş şiire gelince bu daha belirgin oluyor. Kadın burada bir cins belirtmekten ziyade, üzerinde “eksikli kusurlu olabilir” yazan bir etiket gibi duruyor.”³⁷⁰

Deniz Durukan kadın ve erkeğin cins olarak farklılığının şiire de dilsel olarak yansıdığını düşünür ve önceden rahatsız olduğu tanımlamaları şimdilerde sahiplendiğini söyler: “Önceleri kadın şair ifadesinden rahatsız oluyordum. Ayrımcılık diye düşünüyordum. Ama şimdiki düşüncem farklı. Kadın kendine dair bir dil oluşturdu. Kendine has bir koku bırakıyor dışarıya. Bu önemli. Erkek şairlerden ayrıldığımız hassas noktalarımız var. O nedenle kadın şair ifadesini bir ayrıcalık olarak kabul ediyorum. O ayrıcalığı da biz sağladık.”³⁷¹

Durukan’ın söylediklerini aynı bağlam üzerinden Eren Aysan’ın da birleştirdiğini görürüz. Bir farkla. Aysan bu tanımlamalara fazla yüz vermeden, gene bu tanımlar üzerinden erkek şairleri değerlendirir ve Şemsettin Sami’nin kadınlar ile ilgili tasarımına atıfta bulunur: “Elbette muhafazakâr zihniyetler tarafından “kadından şair olur mu?” tartışmaları yapılacaktır. Yapılmasından da gocunmuyorum. Hatta böyle bir tartışma o kadar manâsız geliyor ki, artık rahatsızlık bile duymuyorum. Şiir dilinin erkeğe, kadının öyküye, romana maharetinin olduğunu

³⁶⁸ Asuman SUSAM ile görüşme.

³⁶⁹ Emel GÜZ ile görüşme.

³⁷⁰ Ayşe SEVİM ile görüşme.

³⁷¹ Deniz DURUKAN ile görüşme.

söyleyenlere bile gülümsüyorum. Bu kesinlikle, Bab-ı Ali de nargile içerek dolaşp, “Kadınlar” adlı çalışmasını yazan ve kendi kafasında olması gereken namuslu kadını tasarlayan Şemsettin Sami gibilerin hayata bakışıdır. Unutmayın ki Şemsettin Sami kitabı yazdıktan sonra hayatın sillesini yemiş, bir ermeni oyuncu olan Mari Nivart’a aşık olmuştur. Onun için karısını defalarca terk etmiş, Nivart Hanım’a piyesler yazmıştır. Sonra peki? Mari Nivart hamile kaldığından sahnede intihar etmiştir. Eh, bir tarafta tasarım “Kadınlar”, bir tarafta da Mari Nivart... Bu paradoksa ne dersiniz? Allahtan şimdi de kadınlar, “erkekler” başlığı altında bir takım indirgemeci de olsa, yaklaşımlarını ortaya koyma becerisini gösteriyorlar. Günümüz toplumunda böylesine seksist bir bakış açısıyla dolaşan erkeklere potansiyel Şemsettin Sami olarak bakıyorum. Ama bir fark var, ben bugünün kadınıyım. Nivart Hanım kadar toplumsal ahlak yapısı içine sıkıştırılmış değilim. Hiçbir kadın da değil. Onların bence gizli vehameti tam da bu noktada boylu boyunca uzanıyor.”³⁷²

Aysan’ın vurguladığı gibi günümüzün şair kadınları kendi özne bilinçlerini oluşturma yolunda çokça yol kat etmiş bulunmaktadır. *Bugünün kadını olma* ifadesi aynı zamanda şair meclislerinde parmak kaldırarak konuşma hakkı isteyen atıllığı benimsemiş, erkek kadınlara da bir göndermedir. Kadınlar gündelik hayattan yazınsal alana kadar dillerine, bedenlerine ve ürettiklerine sahip çıkarak, bu farkındalık içinde kadın olmaktan dolayı utanması gereken bir varlıkmiş gibi algılanan olma durumundan özne olabildikleri bir konuma gelmişlerdir. Dilin ideolojik söylemleriyle hayat bulan erkek egemen tahakkümü kırıldıkça, erkek egemen kültürün baskı kuran, eleyen tutumu değişecek, düşünce ve değer yargıları, adlandırmaları ortadan kalkacaktır. O zaman bir küçümseme, aşağılama, farklılaştırma, ikincil konuma sokma düşüncesiyle ifadesini bulan şair kadınlara dair söylemler, metin odaklı çözümlerinin yapılacağı nitelikli çalışmalardaki dil, yerini “şair”e bırakacaktır.

Özellikle son dönem genç kuşak şairler arasında yazdıkları şiirler kadar yazdıkları poetik yazılarla da kendilerini ifade ettikleri alanları genişletme çabasında

³⁷² Eren AYSAN ile görüşme.

olan şair kadınların İnal'ın savunduğu birikimli olma koşulunu yerine getirmekte gayretli olduklarını görmekteyiz. Bu aynı zamanda şiir birikimi üzerine bir tuğla koyma isteği olarak da algılanabilir. Edebiyatın -özelde şiirin- tartışmalı konularına birer fikir beyanıyla katılan şair kadınlar “burada ben de varım”ın birer öznesi olmaktadır. Erkek egemen anlayışın şiirin bir erkek işi olduğunu savlayıp durması, kadının binlerce yıldır felsefe, düşünce ve siyasal alanlarda yok sayılması şiirde de hâlâ yankısını bulmaktadır. Edilgen olanın kadın olması öngörülür ve cesaret kavramı erkek olanı işaret eder. Ancak biliyoruz ki geçmiş cesur kadınlarla doludur. Ve bu kadınların varlıkları şiirde bir temsiliyet oluşturan şair kadınlar için de ön açıcı olmuştur. Bu çalışmada adı geçen şair kadınlar ve şiirimiz içerisinde seslerini duyurmayı başarmış diğer –bu görüşmeler sırasında buluşamadığımız- şair kadınlar da bugünün içinden yarının inşası üzerine kendinden sonra şiir yazan yazacak olan şair kadınlar için bir referans noktası birer doğal öncü olacaklardır.

SONUÇ: (ŞAİRLER ARASINDA KADIN OLMAK: 80'LER SONRASI TÜRKİYE'DE ŞAİR KADINLARDA KİMLİK VE TEMSİL SORUNU)

Bu çalışmada, Türk şiirinin eril tabiatı göz önüne alınarak şiirimizde kadın olarak var olabilmenin koşulları öncelikli olarak ele alınmış ve şair kadınların yazma serüvenleri içerisinden hangi koşullarda nasıl yazdıkları irdelenmiştir. Burada esas olarak Habermas'ın “kamusal alan” kavramından hareketle şiir alanındaki etkinliklerde şair kadınların alanı kullanma koşulları anlaşılmaya çalışılmıştır. Bir yazma mekânı olarak “ev”in şair kadınlar için ne ifade ettiğinden yola çıkılarak, kadınların bu mekân içinden yükselen seslerinin öncelikle edebi kamuya açılması; zamanla ödül, festival ve etkinlikler bağlamında şair kadınların da kendilerini ifade edebilecekleri alanların fazlalaşması ve yaygınlık kazanmasıyla “görünür olma” halleri incelenerek; bu alana çıkmadan önce kendilerini şiire hazırlayan kültürel ve sosyal ortamları ortaya konmaya çalışılmıştır.

Burada özellikle 80 sonrası dönemde örgütlü ve süreklilik arz eden bir kadın mücadelesinin örtük yahut açık göstergelerinden biri olan ‘kadının sokağa çıkabilme özgürlüğü’nden bahsedilebilir. Buradan hareketle eğitim görmüş, tahsilinin sonucunda bir meslek sahibi olmuş ve ekonomik bağımsızlığını kazanmış şair kadınların aktüel hayat içerisinde sosyo-kültürel çevrelerini oluşturma ve edebi kamusal alanda kendilerini var edebilme koşullarını bu mücadelenin ve örgütlü kadın dayanışmasının katkılarından sayabiliriz. Daha çok bir araya gelme ve entelektüel çevre içerisinde bulunabilme şair kadınların bu alanda kendilerini yetiştirme sınırlarını da genişletmektedir. Şiir yazma eyleminin diğer edebî dallarda eser verenlerden daha bireyci ve tekil olduğu göz önüne alınarak, şiir alanında yetenekleriyle ve şiirdeki ısrarlarıyla kendilerinden sonra gelecek kuşaklara şiirlerini ve deneyimlerini bırakacak şair kadın sayısı az değildir.

Yine görüşme yapılan şair kadınların ortak kanısı, Türk edebiyatının içerisinde adil bir eleştiri mekanizmasının olmamasıdır. Burada en büyük etkenlerden biri eleştirmen kadınların bir elin parmaklarını geçmeyecek sayıda

kalmalarıdır. Yine bu eleştirilenlerden bir ikisi şiir alanında kadının yazdığı şiiri tahlil edebilecek şiir-kadın, kadın dili, kadın edebiyatı ilişkisine içeriden bakabilecek niyet ve yetkinlik içerisindedir. Burada Nemciye Alpay'ın ismi şair kadınlar tarafından da ortaklaşa anılmaktadır.

Özellikle şair kadınların bir okul niteliğinde olan edebiyat dergilerine ulaşmaları, şiirlerinin ilk defa yayımlanması sürecinde neler yaşadıkları, eğer varsa kimin/kimlerin bu dışavuruma sebep olduğunu şair kadınların görüşme yanıtları içerisinde bulabilmekteyiz. Görünen odur ki, büyük bir yanlgı da bu vesileyle ortaya çıkmaktadır. Dünya şiirinin olduğu kadar Türk şiirinin kadınlara kapılarını ardına kadar açmadığını tarihsel süreçten biliyoruz. Şiirin bir erkek işi olduğu söyleminin edebi kamuda sıkça telaffuz edilmesine karşın; özellikle 80'ler sonrası şiirimizde isimleri anılan ve eserleriyle dikkat çeken şair kadınların sanılanın aksine dergilerde şiir yayımlama ve şiirlerini kitaplaştırma konusunda büyük engellerle karşılaşmadığı ortaya çıkmaktadır. Üstelik büyük bir çoğunluğunun aralarında bizzat edebi kamudan olmak üzere birçok destekçisi bulunmaktadır. Burada bir cins dayanışmasından bahsetmek mümkün müdür? Bu sorudan hareketle başka bir sonuca varmaktayız. Özellikle uzun bir dönem Türk şiirinin nerdeyse tek şair kadını olma özelliği taşıyan Gülten Akin'ın peşi sıra yazmakta olan şair kadınlara bizzat ya da dolaylı olarak desteğinin olup olmadığı, bir kadın olarak 'yol açıcı' olup olmadığı sorusu üzerine şair kadınların büyük bir çoğunluğu kendi yollarını kendilerinin inşa ettiği konusunda söz birliğine varmaktadır. Elbette bu başka bir değerlendirmeyi etkilememektedir. Gülten Akin'ın bütün bu beklenen manevi desteğinin hissedilemiyor oluşunun şair kadınlar açısından bir hayâl kırıklığı yaratmasına rağmen, onun şiirinin genç kuşaklar için bir yol haritası olduğu yine şair kadınlar tarafından da kabul görmektedir. Bunun dışında önemli bir ayrıntı da; özellikle 90 ve 2000'li yıllarda şiir yazan kadınların kendi aralarındaki paylaşım ve dayanışmacı hâlin daha gelişkin olduğudur. Bunun kamusal alanda birlikte bulunmanın sosyal ortamlarını evin dışına 'sokağa' taşımalarının da etkisi olduğunu belirtmeliyiz. Geçmiş yıllarda şairlerin bir araya geldiği, sohbet ettiği, şiirlerine ve poetikalarına dair konuşma ve paylaşma fırsatı bulunduğu mekanlarda -ki özellikle meyhanelerde (birçoğu bugün birkaç edebiyatçının, şairin adıyla anılan)- kadınların da bulunuyor

olması birçok şeyi değiştirmiştir. Zamanında sadece bir dedikodu malzemesi olarak ele alınan ve edebi kamunun en belirgin alanlarından biri olan ‘şair masaları’ndan uzak tutulan şair kadınların, erkek egemen bakışın tahakkümünü kırarak bu masalarda kendileri olarak oturuyor olmaları aynı zamanda ‘muhatap’ olarak alınmalarına da vesile olmuştur.

Edebiyatın kendi içerisinde hayli tartışmalı bir konusu olan gelenek kavramına dair şair kadınların ‘gelenek ile hesaplaşma’ tavrından ziyade şimdiki zamanın sesiyle var olma çabaları dikkat çekmektedir. Kendi özgünlüklerini oluştururken içine doğdukları coğrafyanın onlara kültürel bağlamda kattıklarını yadsımadan daha ‘imgeci ve kapalı’ bir şiire yöneldikleri görülmektedir. Buradaki ‘kapalılık’ yine erkek egemen söylemin ‘kadınların şiiri bir ağlama duvarına çevirip, şahsi acılarından ve kadınlık hâllerinden başka hiçbir şeye yüz vermeyen’ bir şiiri işaret etmez. Bilâkis, kadınlık hâllerinin ele alınışı aynı zamanda şiirin sesiyle söylenir. Bu sebeptendir ki görüşme yapılan şair kadınların hemen hemen tamamı ‘kadın duyarlılığı’ gibi bir tamlamanın cinsiyetçi söylemin ana cümlelerinden biri olduğunu ve kadınların yazdığı şiirin içini boşalttığını kabul etmektedir.

Çalışmada ‘gelenek’ kavramının – her ne kadar Divan ve Halk Edebiyatı dışında başka bir adres gösteremesek de- oluştuğu var sayılan dönem içerisinde şair kadınların konumlarına dair bir ereve çizilerek Türk şiirinde şair kadınların modern şiirimizdeki temsiliyetleri değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu hususta dikkat çekici bazı notların altını çizmeliyiz.

Klasik Türk Edebiyatı adıyla da anılan Divan Edebiyatı, şiir ağırlıklı bir edebiyattır. Arap ve Fars edebiyatının tesiri altında şekillenmiştir. Farsçadan aldığımız veznin (aruz) etrafında geliştiği görülr. Bu şiir, kelimeye, ölçüye, sembollere (mazmun) dayalı bir anlayış üzerine şekillenir. Eski şiirin Fars edebiyatından yalnız kelime zevkini ve hayal sistemini almadığı; onun yarı tarihî ve çok İşlâmlaşmış mitolojisini, imparatorluğun şartları ve tarihi ile biraz daha genişleyen coğrafyasını da aldığını dile getiren Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle der: “Eski şiirin, Tanzimat’tan sonra, üzerinde en fazla durulan ve tenkit edilen tarafı,

şüphesiz ki, hayal dünyasıdır. Şiirimizde birdenbire bir bütün halinde görülen ve o kadar zevk değişikliğine rağmen asırlarca devam eden bu hazır hayallerin, değişmez sembollü ve çok renkli hususi bir dil yarattığı muhakkaktır. Fakat daha dikkate değer tarafı mücerret dille muayyen bir güzelliğin muayyen bir şekilde övülmesi, hattâ muayyen bir aşk tarzını bize vermesidir.³⁷³

Divan şiirinde kadın dekoratif bir unsur olarak işlenmiştir. Âşık olan'ın karşısında seilmeyi bekleyen bir nesne konumunu sahiplenir. Kadının (sevgilinin) şiirdeki davranışları hükümdarın davranışlarını yansıtır: eziyet eder, işkence eder, gönül vermez. Herkes sevgilinin etrafında döner. Realiteden koparılmış, soyut bir dünya içine, soyut özelliklerle donatılarak yerleştirilmiş 'kadın'ın divan şiirinde şair olarak belirmesi yine erkeklerin açtığı alan sayesinde mümkün görünmektedir. Divan şiiri içinde şair olarak anılan kadınların hemen hepsi, Osmanlı yönetici sınıfına mensup (Sadrazam, Kadı, Kazasker, Vali, Paşa vs) bir erkeğin gölgesi altında çıkar karşımıza. Bu şair kadınlar -Mihrî dışında- erkeklere duydukları aşkı anlatmak, cinsellikle ilgili çağrışımlar yapacak mısralar dizmek yerine tasavvufî, mistik bir âleme yönelirler. Bu yönelim nasıl ortaya çıkmıştır? Neden şair kadınlar bir sevgili olarak 'erkek'ten doğrudan bahsedememektedir? Toplumsal koşulların, iktidar hiyerarşisinin erkekler eliyle biçimlendirildiği Osmanlı toplumunda, kadının kamusal alanın uzağına -gerek kılık kıyafet bakımından gerekse hareket alanı yönünden- hapsedilmiş olması, aralarında şiirin de olduğu, pek çok sanatsal disiplinde kendi diliyle konuşmasının önüne bir set çekmiştir. Bu durum, kadının dilde 'sak(at)lanması'na yol açar.

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra, Tanzimat ve Islahat fermanlarının toplumda yaydığı özgürlük, eşitlik, hak, adalet kavramlarının da etkisiyle, edebiyatımızda 1860'tan sonra Batı'ya doğru bir yöneliş ortaya çıkar. Bir kısım şair kadınlar, bu yönelişin açtığı özgürlük alanını şiirde kullanırlar. 19. Yüzyılın ikinci yarısında doğup 20. yüzyılı da görmüş olan birçok şair kadın vardır. Dönemin edebiyata taşıdığı yeni kavramları etrafında kendini ifade eden şair kadınlar ortaya

³⁷³ Ahmet Hamdi TANPINAR, 19'uncu asır Türk Edebiyat Tarihi, 4- 5,

çıkar. Bunlar arasında şiirde ismini belirginleştirenler Nigâr Hanım (1856-1918), İhsan Raif Hanım (1877- 1926), Yaşar Nezihe (1880- 1971), Şükûfe Nihal (1896-1973), Halide Nusret Zorlutuna (1901- 1984). Bu isimlerin çoğu Cumhuriyet'ten sonra da eser vermiştir. 1950'lerde Türk şiirinde, günümüz şiirini de etkileyen, büyük bir yoğunlaşmaya rastlanır. Aralarında Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, İlhan Berk, Ece Ayhan gibi önemli şairlerin de bulunduğu 'İkinci Yeni' yönelişi öne çıkar. Yaklaşık kırk imzanın yer aldığı bu akımın içinde şair kadın olarak kabul gören tek isim Gülten Akın'dır. Gülten Akın sonrasında Türk şiirine katılan Melisa Gürpınar, Zerrin Taşpınar, Sennur Sezer gibi adlar da '80 öncesi Türk şiiri için önemli bir şiir antolojisi oluşturmaktadır.

Çalışmada ana yöntemin şair kadınlar ile yapılan görüşmelere dayalı oluşu, sorular etrafında konuşan şair kadınların, temelde cinsel kimlik, toplumsal rol ve temsil konularına değinerek kendilerini ifade etme yoluna girmiş olmaları pek çok düşüncenin süregelenliğini de ifade etmektedir. Özellikle 80 kuşağının Türk şiiri içerisinde halihazırda en çok konuşulan dönemlerden biri olması ve 80 dönemi ile birlikte şair kadınların sayılarında belirginleşen artış, darbe dönemlerinin sonrasında değişen hayat ile birlikte edebiyatımızı ve şiir alanını da değerlendirmeyi şart kılmıştır. Peki ne oldu da 1980'lerde çok sayıda kadın şiir yazmaya, yazdıkları şiirleri dergilerde yayımlamaya ve yayımladıkları şiirleri kitap bütünlüğü içinde okura sunmaya başladı?

1980 darbesi, kendinden önceki iki darbeden -toplumsal ve zihinsel hayatımıza kalıcı hasarlar bırakması bakımından- ayrılmaktadır. Sadece sokaktaki insana yönelmiş bir şiddeti açığa çıkarmakla kalmamış; entelektüellere, üniversite hocalarına, şair/yazar/gazeteci ve sanatçılar üzerinde de doğrudan bir sindirme harekâtına dönüşmüştür. 1970'lerdeki politik, mücadeleci şiirin yerine 1980'den sonra imgeci, saf şiir tesis edilmeye başlar. Aynı sokaktan geçmeye korkan, farklı ideolojilere sahip şair ve yazarlar bir araya gelip dergiler yayımlamaya başlar. İdeolojik kutuplar ortadan kalkmaya başlar. Küreselleşme, özelleştirme gibi kavramlar hayatımızla tanışmaya başlar. Toplumsal hayattaki apolitikleşme şiire de yansımakta gecikmez.

1980'lerin başından itibaren feminist hareketin yükselişi, kadınların yayımladıkları dergilerin çoğalması, kadınların sendikalarda, derneklerde, siyasi hareketlerde öncü rol üstlenmeleri, 1980 sonrası şiirin zeminin belirlenmesine katkı sunmuştur. Şair denince sadece 'erkek' cinsinin akla geldiği ortamlar değişime uğramış, şiirin içindeki kadından bahsedilirken öne çıkarılan ve yalnızlaştırılan 'kadın şair' tamlaması tartışmaya açılmıştır. Dönemin bazı önemli dergileri (Doksanlarda 'Sombahar'; 2000'lerde 'Yasakmeyve') kadınlar editörlüğünde 'şair kadınlar' dosyaları düzenlemiş ve edebiyat ortamının bu dosyaları uzun süre tartışması sağlanmıştır.

Sözü geçen dergilerde yapılan şair kadınlara dair dosyalar, erkek şairlerin ayrımcılık yapıldığına ilişkin söylemlerine neden olsa da şair kadınlar eskiden beri bir aşağılama, öteleme, ya da yok sayma ifadesine dönüştürülen "kadın şair" tamlamasına tepkilerini göstermektedirler. Bu dosyalardan biri olan *yasakmeyve*'de yayımlanmış "Dilin Kurdelasını Kesenler: Şair Kadınlar" dosyasında tamlamanın cinsiyeti değil şairliği öne alan biçimine dair şair kadınların birçoğu bu ifadeyi benimsediğini ve gerek gördüğü yerlerde "kadın şair" ibaresini kullanmak yerine "şair kadın"ı tercih ettiğini belirtmiştir. Ancak görüşme yapılan şair kadınların büyük bölümü bu ifadeyi kimi yerlerde kullansa da aslolanın şiir olduğu, şiirin cinsiyetinin bulunmadığı vurgusunu yapmıştır. Bu vurgu son tahlilde şair kadınların bu tartışmalı konudaki tavrını net bir biçimde ele vermektedir.

Edebiyat ve sanat faaliyetlerinin merkezi olarak görülen İstanbul ile periferi arasındaki ayrımlar; özellikle 1990'lardan sonra, gelişen iletişim teknolojisi ve matbaacılık faaliyetlerinin Anadolu'da yaygınlaşmaya başlamasıyla ortadan kalkmış gözükmemektedir. Fakat 'taşra' kavramı edebiyatın tartışılmaya değer kavramlarından biri olduğunu, dergilerdeki dosyalara konuk olmayı sürdürmesiyle göstermektedir. Şair kadınların doğup büyüdüğü, şekillendiği ortam(lar)ın yapısı, bir bilgilenme ve bilgiye ulaşmanın en kestirme yolu olarak kitap/kütüphane ile irtibatları, şiirlerinin arka planını yakından görmemizi kolaylaştırmaktadır.

1980'lerden sonra kadınların kendi kimliklerinin arkasında durarak, gizlenmeden kamusal alana çıkışlarıyla birikmiş pek çok mesele, farklı biçimde

tartışılmaya başlanmış, bu tartışmalar büyük ölçüde kadınların tesiriyle yeni bir dil üzerinden ortaya konmuştur. Doksanlardan sonra şair kadınlar lehine nicel ve nitel yoğunlaşma yaşanmıştır. Bu yoğunlaşmayı ortaya çıkaran nedenler arasında; edebiyat dergilerinin sayısının artışı ile birlikte, şiir ödüllerinin ve şiire dair festival ve etkinliklerin çoğalmasıyla edebi kamuda şairin görünürlüğünün artması gösterilmektedir. Günümüz şiirinde şair kadınların nitelikli eserler ortaya koymaları yanında bazı şiir anlayışlarına öncülük etmeleri, farklı sanatsal disiplinler üzerine yazılar kaleme almaları, çeviri faaliyetleri içinde aktif olarak bulunmaları dikkat çekmektedir. Bugün şair kadınların çoğu şiire dair poetik birikim oluşturmuştur. Şair kadınlardan tecrit edilmiş bir şiir ortamından kimse tam olarak bahsedememektedir. İçinde şair kadınların bulunmadığı bir ülke şiirinin eksik ve parçalanmış olduğuna dair görüşler sıklıkla öne sürülmektedir. Kadının, toplumsal hayat içindeki mücadelesi, en güçlü ve etkili sözlerini, şiir üzerinden söylemeyi sürdürmektedir.

EKLER

ŞAİR KADINLARA YÖNELTİLEN SORULAR

Şiire başladığınız dönemde, içinde bulunduğunuz kültürel çevrenin size yaklaşımını kısaca değerlendirir misiniz? Yazarak sizden saklananları mı açığa çıkarttığınızı düşünüyordunuz yoksa ‘ayırıldıklarımızı’ mı saklamak istiyordunuz?

Doğup şekillendiğiniz mekânlar (Dar anlamda: ev, iş yeri vs) okuma uğraşınızı besleyecek kitap/kütüphanelere kolayca ulaşma şansı tanıdı mı size?

Şiirle bulduğunuz ilk evrelerde içinde bulunduğunuz ailenin, ilişkide olduğunuz akrabaların dinî bağlılıkları, ahlâkî tutumlarının yazdıklarınız üzerinde etkisi oldu mu?

Kendi cinsiniz ve bu cins üzerinden size devredilmiş ‘kimlik’ üzerinde yoğun biçimde düşünmeye başladığınızda nasıl bir mirası teslim aldığınız sonucuna vardınız?

Cinsel kimlik üzerine ilk yorumlarınızla bugünkü tespitleriniz arasında bir mesafe doğdu mu?

Değişik nedenler dolayısıyla bulunduğunuz şehirler, şiir uğraşınıza neler kattı?

Gündelik hayatın içinde kadın olmaktan dolayı yaşadığınız kimi sorunlar bir süreliğine de olsa şiirden uzak kalmanıza; sizdeki şiirin heyecanını yitirmesine neden oldu mu?

Dünyaya dair farkındalıklarınızın, yakın çevreden iktidar sahiplerine doğru, genişlediği, bir ‘bakış’ oluşturacak düzeyde kendinizi hissettiğiniz dönemde siyasi ve kültürel hayatınızın ‘kahramanları’ arasında kadınların ağırlığı ne derecedeydi?

Kültür-sanat ve siyaset sahnesinde tesirinde kaldığınız uzak-yakın ‘kadın’ öncüler var mıydı?

Şiir dışında ürün veren bazı kadın yazarların (Sevgi Soysal, Fûruzan, Tezer Özlü, Sevim Burak vs) bir taraftan kadın mücadelesini sağlamlaştırdığı, öte yandan dolaylı da olsa şair kadınlara konuşacak daha geniş alan açtığı tespitini nasıl yorumlarsınız?

Bulduğunuz okullardaki eğitiminin, sanatsal tarafınızın açığa çıkmasında ya da örselenmesinde ne gibi etkileri olmuştur? Buna bağlı olarak bugün içinde bulunduğunuz iş/meslek şiirinizi nasıl etkiledi?

İçinde bulunduğunuz coğrafyanın, bütün açmazlarına, sıkıntılına rağmen şiir için bir olanak olduğunu düşünüyor musunuz? Şiirinizin gelenek bağlamında ilişkide olduğu bir ifade kaynağı var mı?

Dünya şiirini ne ölçüde izleyebiliyorsunuz? Sizde hayranlık uyandıran ‘büyük şair’ kategorisine soktuğunuz kimler var?

Şiir dışında yazılmış eserlerden hangileri düşünce hayatınızı etkilemiştir?

1980 sonrası (çıkan bazı dergiler sayesinde) şairler arasındaki ideolojik mesafelerin kapandığına; şaire değil de “şiire” bakışın esas alınması gerektiğine yönelik görüşler bugün de ortaya konmaktadır. Siz bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Ükemizde ‘şiir’ baştan bu yana erkek egemen bir dilin kültürel kodlarıyla işlenip tanımlandı. Şiir üzerine söylenen sözlerde de ‘kadın’ bir ölçüde şiirin hareket alanı dışına itildi. Buradan bakınca; şiir yazan kadın, o güne dek yazılmış şiirlerin oluşturduğu antolojiyle ‘yeterince’ bir hesaplaşma içine girmiş midir?

Şiir geleneğimizi oluşturan iki ana yönelimden (Halk Şiiri, Divân Şiiri) çıkan verimlerin tamamına yakınının merkezinde (Bazen bir nesne, bazen özne; bazen de metafizik duyguları somutlaştırma aracı olarak) ‘kadın’ var. Kadının tamamlayıcı unsurları: kaş, göz, yanak, saç, boy, dudak... Şiir geleneğine sırtını dayayan her kadın şairin, kendi varlığını, ‘kendine ait bir dille’ duyurabilmek için, şiirden önce şiir dışındaki hayat alanlarında mücadele etmesi gerekiyor mu? Bu mücadelenin ‘şiir’ üzerinden verilmesi kadın dilinin özgünleşmesi için sizce yeterli mi?

Osmanlı’daki şair kadınların (birkaçını saymazsak) tamamı dinî-tasavvufî bir atmosfer içinde kalarak şiir yazmıştır. İçinde buldukları toplumsal düzenin baskı ve kontrol unsurlarının bunda rol oynadığı biliniyor. Bu şairlerin hemen hepsi ya önemli bir devlet adamının eşi/kızı ya da tanınmış bir Paşa’nın hânesine üyeydi. Bir çeşit ‘patronaj’ bağlılığı içinde olduklarını söyleyebiliriz. Söz söylemenin arkasında eril bir dayanak olduğu, ancak böyle imkânlar içinde kadınların şiirle buluştukları ortaya çıkıyor. Bu durum, kadının şiirde nelere bağlı kalacağına da teminatı gibiydi. Bu ortamın Cumhuriyet’ten sonra kırılmaya başladığını görüyoruz. Özellikle 1980’den sonra. Sözün birinci elden, yakın çevredekilerden bağımsızlaşarak kendi muhatabını yaratmasında hangi gelişmelerin rol oynadığını düşünüyorsunuz?

Cumhuriyet sonrası- sayıları az olsa da- ortaya çıkan bazı şairler (Yaşar Nezihe, Şükûfe Nihâl, Halide Nusret Zorlutuna vs) birbirinden farklı şiir anlayışları ortaya koydular. Daha sonra, modern şiirimizin büyük atılımı olarak kabul gören II. Yeni şairleri arasında şiirimize yeni bir duyarlılık getiren Gülten Akın’ın sonraki kuşakların kendini ifade etmesi noktasında bir ‘yol açıcı’ olduğunu düşünüyor musunuz?

Şair kadınlar arasında, toplumsal sorunları doğrudan şiirinin merkezine taşıyan, şiirin imkânları içinde bu sorunları tartışan bazı isimler var. Kadının toplum içindeki kısıtılmışlığı, hareket alanının darlığı göz önüne alınınca, şair kadının şiirde asıl

mücadelesinin hemcinslerinin özgürlük alanını genişletmek olduğu; bunun da sonuç olarak toplumsal sorun olduğu fikrine katılır mısınız?

Türkiye’de özellikle son dönemde, kadın araştırmaları paydası altında önemli çalışmalar okura sunuluyor; fakat bu çalışmaların çok azı şiire bakan bir pencereye sahip. Sizce bu tıkanıklığın nedenleri nelerdir?

Şairleri, ortaya koydukları şiirlerin niteliğinden hareketle değerlendirip ‘yeniden’ adlandıran eleştirmenlerin çoğu erkekler. Az sayıda kadın, şiir üzerine eleştiri, inceleme, tanıtım yazılarıyla ortaya çıkıyor. Günümüz şair kadınlarının hak ettikleri ölçüler içinde tanıtılmalarında erkek eleştirmenlerin yoğunluğu bir sorun olarak düşünülebilir mi?

Özellikle doksandan sonra, genelde edebiyat ortamımızı, özelde şiiri besleyen ‘görünür’ imkânlar çoğalmaya başladı: dergiler, yayınevleri, internet ortamı... Bu gelişmelerin şair kadınların kendilerini nitel ve nicel olarak ortaya koymasında ne tür etkileri olmuştur?

Günümüzde, yoğun olarak “insanın şiirden çekildiği”ne dair gündem oluşturan ifadeler etrafında tartışmalar açılıyor, soruşturmalar düzenleniyor. 1950-60’lar Türkiye’nde yasaklı bir alana hapsedilen ‘cinsellik’ üzerine en cesur şiirler günümüz şair kadınları tarafından ortaya konuyor. Bir başkasının eliyle değil; doğrudan kendi eliyle kendi gövdesine eğilen şair kadınların bu tavrı -erkekler cephesinden bakınca- “şiirden insanın çekildiği” kaygısını; aslında “şiirdeki insan kadınlar tarafından ortaya konuyor” biçiminde okumamıza olanak veriyor mu? Siz, şiirdeki (kadınlar eliyle doğrudan cinselliğe temas eden, sorgulayan) bu açılımın nasıl bir kültürel atmosfer içinde oluştuğunu düşünüyorsunuz?

Genel anlamda ‘şairler’ ibaresi kullanılırken; söz kadınlardan açılınca ‘kadın şair’e dönüşüyor bu ifade. Bu adlandırmanın arka plânında kendi halinden memnun, edilgen bir kadın tavrı mı var? Yoksa yüzyıllar içinde oluşmuş erkek egemen kültürün baskı kuran, eleyen, adlandıran kalemi mi?

Şair kadınların bir kısmı edebiyatın farklı türlerinde (roman, hikâye, araştırma, inceleme, deneme vs.) eserler veriyor. Bu yönelişi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Sizce şiirin, içinde bulunduğu koşullar bağlamında nasıl bir sorumluluğu olmalıdır? Ya da olmalı mıdır?

Ülkemizde, son tahlilde, yaklaşık 110 derginin dolaşımında olduğu biliniyor. Bu dergilerin bir kısmı aylık bir kısmı iki aylık periyotlarla; önemli bir bölümü de yılda birkaç sayısıyla dolaşıma giriyor. Sadece iki üç derginin editöryasında kadınlar bulunmaktadır. Bu kısırlığı nasıl değerlendiriyorsunuz?

Şair kadınların kendini belirginleştirme, özgünlüklerini ortaya koyma araçları arasında, erkek şairler tarafından oluşturulmuş, büyük oranda kabul gören ‘şiir anlayışları’yla ‘çatışmak’ da yer almalı mı? Alıyor mu?

Kadınlar, toplumsal hayat içinde; erkeklere oranla daha yoğun bir biçimde rol çatışmalarını yaşıyor. Bu çatışmaları, farklı alanlardan kadına yönelen sorumluluklar ortaya çıkarıyor. Şiirle organik bağını sürdüren bir şair kadının gündelik hayat içinde karşılaştığı, karşılaşılabileceği en büyük sorunlar sizce nelerdir? Bu sorunların ne kadarı sizinle şiiriniz arasında girmiştir?

Son yıllarda özellikle merkezde birbiri ardına organize edilmeye başlanan (Beyoğlu Şiir Festivali, İstanbul Şiir Festivali başta olmak üzere...) festivaller; ülkenin batısından doğusuna tertiplenen şenlikler, kitap günleri ve fuarlarını düşündüğünüzde şair kadınların katılım oranlarını, davet edilmelerinin yahut edilmemelerinin sebeplerini nasıl açıklarsınız?

Sizin yazdığınız şiirleri okur ile buluşturma çabanız nasıl şekillendi? Edebiyat dergilerinde yeterince yer bulabildiğinizi söyleyebilir misiniz? Şiirlerinizin kitap bütünlüğüne ulaşmasında yaşadığınız deneyimleri paylaşır mısınız?

Yayımlanmış eserleriniz/kitaplarınız muhatapları tarafından –buna edebiyat kamusu da diyebiliriz- nasıl karşılandı? Beklediğiniz ilgiyi gördüğünüzü düşünüyor musunuz? Kitabınız/kitaplarınız hak ettiği ölçüde tartışıldı mı?

Bizim edebiyatımızda eleştiri bahsi geçmişten bu yana kendi sorununu içerisinde taşıdı. Belli başlı isimlerin belli başlı isimler üzerine yazdıkları ve genellikle bu metinlerin çözümlemelerinin sağlıklı olmadığı yorumları çoğunlukta. Sizin görüşünüz nedir? Hakkaniyetli bir eleştiri mekanizmasının varlığından bahsedebilir misiniz? Peki eleştirmenlerimiz arasında kadınların varlığı...

Ödüller konusu her zaman tartışmalı bir mevzu olarak edebiyat tarihindeki yerlerini korudular. Sizin katıldığınız, karşılık bulduğunuz yahut bulamadığınız ödüller var mı? Bir şairin ödül almasını nasıl değerlendiriyorsunuz?

Şair kadınların toplumsal rol ve kimliklerinin fazlalaşmasıyla birlikte şiirden uzaklaştığı/uzaklaşabileceği kanısı oldukça yaygındır. Örneğin anne olmak ve şiir yazmak arasındaki ilişkiyi yaşamışsanız bu yargıları da merkeze alarak ne dersiniz?

Günümüzden bakınca Türkiye’de şair kadınların bugünü ve geleceği üzerine -son olarak- neler söylemek istersiniz?

ŞAİR KADINLARIN BİYOGRAFİLERİ

ASLI SERİN

Aslı Serin, 1977 Balıkesir doğumlu. Makine Mühendisi. Adana'da yaşıyor. Pan Yayıncılık / heves şiir dizisi'nden "bu benim.zip" isimli bir şiir kitabı var. Kitapta yer alan şiirleri heves Şiir-Eleştiri, ağır ol bay düzyazı, Ötekisiz, Yasakmeyve, Fayrap ve Zinhar dergilerinde yayımlandı. Son dönem ağırlıklı olarak heves Şiir-Eleştiri dergisinde şiir yayımlıyor. Biyografi yazmayı sevmiyor.

ASUMAN SUSAM

1968 İzmir doğumlu.Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Çeşitli kurum ve kuruluşlarda edebiyat öğretmenliği yaptı. İlk şiiri 1989 yılında Milliyet Sanat Dergisi'nde ve o yılın Genç Şairler Antolojisi'nde yayımlandı. O günden beri, şiirleri ve edebiyata dair eleştirel denemeleri çeşitli dergilerde yayınlanmakta. 90'lı yıllarda Piya Şiir Kolektifi ile tanıştı.Kitapları; "Bir Unutuş Olsun", Piya Kitaplığı(1995), "İhtimal ki Aşk", Piya Kitaplığı (2001), "99 Beyit: Divan Şiirinden Seçmeler ve Çözümlemeleri",-Ortak Kitap-, Can Yayınları (2008), "Susunca Sen",Digraf Yayıncılık (2008)

ARİFE KALENDER

1954 yılında Malatya'nın Arguvan kazasına bağlı Ermişli köyü'nde doğdu. Lise son sınıfa kadar doğduğu ilde okuduktan sonra, İstanbul Fenerbahçe Lisesi'nden mezun oldu. 1977 yılında İstanbul Üniversitesi -Yabancı Diller Yüksek Okulu - Almanca bölümünü bitirerek Kadıköy Orta Okulu'na, sonra da Kadıköy Anadolu Lisesi'ne Almanca öğretmeni olarak atandı. Uzun yıllar öğretmen ve yönetici olarak çalıştı. 1997 yılından bu yana emekli.İlk şiirleri Malatya'daki yerel dergi ve gazetelerde ve sonra da 1970'li yıllarda İstanbul'a Yansıma dergisinde yayımlandı. 1992 yılında, Cem Yayınevi tarafından yayımlanan Maviler de eskidi şairin ilk kitabı. Şiirlerinin yanı sıra; Erich Fried, Gerhard Hauptmann, Georg Trakl, Ulla Hahn, Rose Auslander, Mascha Kaleko, Albert Ehrenstein, Erich Kastner'den şiirler çevirdi. E. Cansever, M. Eloğlu, Ş. Kurdakul, A. Damar, B. Necatigil, T. Uyar, Ö. Asaf, M. Gürpınar, A. Behramoğlu, O. Rifat, G. Akın, C. Süreya, İ. Berk ve A. Muhip Dıranas, C. S. Tarancı, F.H. Dağlarca, Nazım Hikmet incelemeleri yaptı. Bu araştırma ve incelemelerin bir bölümünü Şiir Irmakları adıyla kitaplaştırdı.1997-2001 yılları arasında PEN Yazarlar Derneği'nin yönetim kurulunda Genel Sekreter olarak çalıştı. Besam ve Nazım Hikmet Vakfı kurucu üyesi olan Arife Kalender, 2002-2007 yılları arasında Besam'da (Bilim ve Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği)

yönetim kurulu üyeliği yaptı. 2000 yılında uluslar arası Struga Sanat Festivaline katıldı. 3. kitabı “Suskun Resimler Durağı” ile Türk Tabipler Birliği’nin düzenlediği Behçet Aysan Ödülü’nde şiirleri övgüye değer bulundu. 7. Kitabı “Deli Bal” ile 2005 Orhon Murat Arıburnu Ödülünü aldı. Şiir üzerine yazılar yazan, Almancadan çeviriler yapan Arife Kalender, 2007-2009 yılları arasında Türkiye Yazarlar Sendikasında Genel Sekreter ve Yönetim Kurulu Üyesi olarak çalıştı.

ARZU K. AYCİCEK

İlkokula ikinci sınıftan başladı. Divriği Kız Sanat okulu mezunudur. 1971 yılından bu yana Ankara’da oturmaktadır. İlk şiiri 1974 yılında “Yeni Ortam” gazetesinde yayımlandı. Daha sonra Damar, Eşik, Yeni Biçem, Karşı, Uğraş, Yaklaşım, İnsan, Morca, Mozaik, Kıyı, Edebiyat ve Eleştiri, Çağdaş Türk Dili ve Beşparmak dergilerinde yazdı. Ülkenin toplumsal yaşamında önemli yer tutan Sivas toprağının kültürel birikimi ilk ürünlerinde belirgin olarak görülür. Damar, Akköy dergileri şair için birer özel sayı yayımladı. Edebiyatçılar Derneği, Türkiye Yazarlar Sendikası ve BESAM üyesidir. Evli ve iki çocuk annesi olan şairin basılmış ilk şiir kitabı; “Şehrinizde Kalamam” 1995 yılında yayımlandı. Bu kitabıyla da Mavi dergisinin açtığı “ilk yapıtlar ödülü” yarışmasında üçüncülük ödülünün sahibi oldu. “Şehre Gelen Çocuk” adlı şiiriyle Beşparmak Dergisi Salih Bilgin Şiir Yarışması 1996 yılı “Birincilik” ödülünü aldı. M. Sunullah Arısoy 2007 Şiir Ödülü *Ateşin Türküsü* adlı şiir dosyasıyla kazandı.

AYŞE NALÂN

9 Eylül 1969 tarihinde Gönen’de doğdu. İlk şiirleri ve Ağır Ol Bay Düz Yazı’da yayımlandı. 2002 Hasan Bayrı Şiir ödülünü aldı. Şiirlerinden bazıları, Şiir Ülkesi, E, Varlık, Esmer, Üç Nokta Edebiyat, Pitoresk, Sonra Edebiyat, Özgür Edebiyat dergilerinde yayımlandı. Arkadaş Z. Özger Şiir Ödülü 2006 “Jüri Özel Ödülü”nü alan şiirlerin yer aldığı “Cehennem Kurulu” Ayşe Nalân’ın ilk şiir kitabıdır. (Mayıs Yayınları, 2007)

AYTEN MUTLU

1952 yılında Balıkesir’in Bandırma ilçesinde doğdu. İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesini bitirdi. Yıldız Teknik Üniversitesi İnşaat Mühendisliği Fakültesinin üçüncü sınıfından ayrıldı. İlk deneme, öykü ve şiirleri, ortaokul yıllarından başlayarak yerel gazetelerde yayımlandı. Daha sonra İmece, Yazko Edebiyat, Edebiyat 81, Varlık, Hürriyet Gösteri, Yaşasın Edebiyat, Şiirlik, Yeni Biçem, Düşlem, Sombahar, Ludingirra, öteki-siz, Şiiri Özlüyorum dergilerinde ve değişik gazetelerde deneme ve inceleme yazıları ile şiirleri yayımlandı. 1997 İbrahim Yıldızoğlu Şiir ödülünde birinciliğe, 2001’de Yalova Uluslararası Şiir Etkinliğinin Şiir ödülüne 2005’de M. Sunullah Arısoy şiir ödülüne değer görüldü. Kitapları; Dayan Ey Sevdam (1984) Vaktolur (1986) Seni Özledim (1990) Kül İzi (1993) Denize Doğru (1994) Çocuk ve Akşam (1999) Taş Ayna (2003) Yitik Anlam

Peşinde (2004)Ateşin Köklerinde (2005)Uzun Gemide Akşam / Soir Dans le Bateau Long (Mustafa Balel'in çevirisi ile) (2008)

BETÜL TARIMAN

7 Eylül 1962 Keşan- Edirne doğumlu.Hemşire Zühre Hanım ile subay Oğuz Tarıman'ın kızı. İlk ve orta öğrenimini Anadolu'nun çeşitli kentlerinde tamamladı. 1986'da Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü'nü bitirdi. Kastamonu ve Antalya'da öğretmenlik yaptı. Şu sıralar Antalya'da yaşıyor. Evli ve bir çocuk annesi. Türkiye Yazarlar Sendikası ve Edebiyatçılar Derneği üyesi. Kurduğu şiir atölyesinde şiir çalışmalarını sürdürdü. Kastamonu'da şair ve yazar Rıfat Ilgaz anısına 2001 yılından bu yana şiir dalında verilen Şiir Ödülü'nün kurucusu oldu. Dünya Yerel Yönetim ve Demokrasi Akademisi (WALD) tarafından Mahalleleri ve Muhtarlıkları Güçlendirme Projesi kapsamında kurulan Kastamonu Mahalle Evi'nde sanat danışmanlığı yaptı. Toplu Fotoğraflar adlı bir dergi çıkardı. Kastra Komnenüste Bir İkinci Vakti adlı bir Belgesel Film projesi daha olan şair, "Türk Edebiyatında Oğuz Atay" konulu sempozyum düzenledi. "Kastamonu'da Kadınlar Edebiyatla Buluşuyor" adı altında mahalleli kadınlarla (öykü, şiir) atölye çalışmaları yaptı. I.Oğuz Atay Öykü ve Roman Ödülü'nün gerçekleştirmesine katkı sundu.İlk şiiri "Son Eylül" Ağustos 1992 tarihli Kıyı dergisinde çıktı. Şiirleri, yazıları ve kendisiyle yapılan söyleşiler Ada, Adam Sanat, Agora, Akatalpa, Amik, Bahçe, Bir Yeni Bıçem, Cumartesi, Cumhuriyet Kitap, Çağdaş Türk Dili, Ç. N. (Çevirmenin Notu), Damar, Deliler Teknesi, Dize, Düşlem, E, Ebesobe, Edebiyat ve Eleştiri, Eski, Esmer, Gösteri, İmgelem, İnsan, İnsancıl, Kavram Karmaşa, Katladık, Kıyı, Kitap-lık, Kum, Kül, Le poète travaille (Şair çalışıyor), Mühür, Öteki-siz, Öykü-Şiir, Özgür Edebiyat, Pencere, Poetikus, Son Kışot, Sonra, Sözcükler, Şiir Odası, Şiir Ülkesi, Şiiri Özlüyorum, Taflan, Üç Nokta, Varlık, Yaklaşım, Yasakmeyve, Yelkovan, Yeni Bıçem, Yom Sanat vb. gibi dergi ve gazetelerde yayımlandı

Ödülleri: Safranbolu 6. Uluslararası Altın Safran Belgesel Film Festivali'nde Tarihin Gölgesinde Bir Kent Masalı adlı Belgesel Film Projesi ile ödül aldı. 1994 Ali Rıza Ertan Şiir Başarı Ödülü; "Kardan Harfler" adlı dosyasıyla 2000 Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülü'nü; "Yol İnsanları" adlı kitabıyla 2005 Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü (Ödülü Akif Kurtuluş'un "Herkes Gitmiş" adlı yapıtıyla paylaştı.) kazandı. **Şiir Kitapları:** Ay Soloları (1995, Akdeniz Kitabevi Yayınları, Antalya) Üzgündü Kırlar (1996, Çankaya Belediyesi Yayınları, Ank.) Kardan Harfler (2000, Hera Yayınları, İst.)Güle Gece Yorumları (2002, Can Yayınları, İst., 78 s.)Yol İnsanları (2004, Can Yayınları, İst.)Kar Merdiveni (2007, YKY, İst., 99 s.) Ağır Tören (2009, YKY, İst.,)Çocuk Kitabı: Elma Dersem Çık (2008,Can Yayınları, Can Çocuk Dizisi, İst.)

BETÜL YAZICI

1966 yılında Eskişehir'de doğdu.Evli ve 1 çocuk annesi. Şiirleri ve söylenmeleri Akatalpa, Dize, Denizsuyu Kasesi, Derkenar, Sonsuzluk ve Bir Gün, Mor Taka,

Mühür, Onaltıkırkbeş, Virgül, Dem gibi dergilerde ve Şiir Akademisi ve Başbozuk gibi internet sitelerinde yayımlandı. Antoloji.com'un 2006 yılında açmış olduğu istanbul konulu yarışmada "Siyah Beyaz İstanbul" adlı şiiri ile 3. oldu. Aynı zamanda doktor olan şair yaşamını Bursa'da sürdürmektedir. İçimdeki kirli kuşlar Etki/ Dize yayımları 2008

BERRİN TAS

1957 Kayseri de dünyaya geldi. İlk ve ortaöğrenimini Adana Kız Lisesi'nde tamamladı Şiirleri çeşitli sanat dergilerinde yayımlandı. Şiir kitapları; "İnsana Gecikmeden" (1992), "Bir Kenti Ağlıyorum" (1996)

ÇİĞDEM SEZER

06.08.1960 tarihinde Trabzon'da doğan Çiğdem Sezer, ilk ve orta öğrenimini Trabzon'da tamamladı. 1978'de Trabzon Sağlık Koleji'ni bitirdi ve iki yıl Yozgat'ın Yerköy ilçesinde, üç yıl Trabzon'da olmak üzere beş yıl hemşire olarak görev yaptı. Bu yıllarda ilk şiirlerini yayımlayan Çiğdem Sezer, Ankara Gevher Nesibe Sağlık Eğitim Enstitüsü'nde başladığı yüksek öğrenimini tamamladıktan sonra 1986 yılında Sakarya Sağlık Meslek Lisesi'ne öğretmen olarak atandı. 1991'de Kanadı Atlas Kuşlar, 1993'de Çılgın Su, 1996'da Kapalı Gişe Hüzünler, 1998'de Bir Şehrin Hatıra Fotoğraflarından, 2005 yılında Dünya Tutulması adlı şiir kitapları, 2007 yılında Kalbimin Kuzey Kapısı Trabzon adlı deneme kitabı yayımlandı. Bu arada pek çok dergide şiirleri ve şiir üzerine yazıları yayımlandı. Sağlık Meslek Liseleri için Epidemiyoloji ve Sağlık İstatistiği adlı bir ders kitabı da olan Sezer; 1993 Dünya Kitap Dergisi Şiir Ödülü, 1993 Ali Rıza Ertan Şiir Ödülü, 1998 Arıburnu Şiir Ödülü, 2006 Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü sahibidir. 2005 İnkılâp Kitabevi Roman yarışmasında "Aşk ve Baharat" adlı romanı ödül kazandı.

DENİZ DURUKAN

1966 yılında İstanbul'da doğan Deniz Durukan gerek şiirleri, gerekse edebiyatçılarla yaptığı söyleşiler ve yazılarıyla Varlık, Hişt, E, Budala, Başka, Yasakmeyve, Virgül, Kitaplık, Özgür Edebiyat gibi edebiyat dergilerinde, Cumhuriyet ve Radikal gazetelerinin kitap eklerinde yer aldı. Ayrıca rock müzikle de ilgilenen Durukan, bu alandaki çalışmalarını Öküz , Hayvan, Yükseksexes, Karakalem, Picus adlı dergilerle Radikal, Cumhuriyet ve Yarın gazetelerinde yayınladı. Türk Rock 2000, Türk Rock 2001 ve İyiler Siyah Giyer adlı müzik kitaplarının yanında, 2005 yılında "Şakağına Daya Beni", 2009 yılında ise "Rugan" adlı şiir kitaplarını yayınladı.

ELİF SOFYA

1965 İstanbul doğumlu. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ni bitirdi. İşletme ve İTÜ Görsel Sanatlar bölümünde master eğitimine devam etti. Esat Tekand ve Sezer Tansuğ gibi sanatçılarla resim çalışmaları yaptı. Karma ve kişisel resim sergileri

vardır. Sanatçı bu dönemde Elif Nur Onbay imzasını kullanmıştır.Uzun süre özel radyolarda, kültür, sanat, politika programları hazırlayıp sundu. Şiire çok erken yaşlarda başlayan Elif Sofya, Adam Sanat, Varlık, Kitap-lık, Yasakmeyva, Edebiyat ve Eleştiri gibi dergilerde ürünlerini yayınladı. İlk kitabı 'Ters Düşünce' 2005 yılında, Yasakmeyva serisinden, Enver Ercan'ın editörlüğüyle yayımlandı.

EMEL İRTEM

25 Temmuz 1969 Eskişehir- Seyitgazi doğumlu.İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Latin Dili ve Edebiyatı mezunu.1999'da "Divaneliğe Dönen Pergel" isimli dosyasıyla Orhon Murat Arıburnu Ödülü'nü aldı. Ve aynı yıl Hera yayıncılıktan ödül alan dosya aynı isimle kitaplaştırıldı. Pek çok dergide, gazetede yazı,hikaye röportaj ve şiirleriyle yer aldı. 2005 senesinde Şair Betül Dünder ile birlikte Yasak Meyve dergisinde “ Dilin Kurdelasını Çözenler- Şair Kadınlar” dosyasının editörlüğünü yaptı. 2005'te Kare Yayınları'ndan "Şeker Farenin Kitaplığı" adlı çocuk kitabı, 2006'da Yitik Ülke Yayınları'ndan "Zehirli Rüya" isimli şiir kitabı, 2007'de Artshop Yayıncılık'tan "Marcus'un Lisan-ı Kalbi"ve aynı yayınevinden 2009'da “Zaviyesi Yıkık Gönye” adlı şiir kitabı yayımlandı. 2010 Uluslararası İstanbul Şiir Festivalince Sevda Ergin ödülüne layık görüldü. Sağlık sektöründe çalışıyor. Mardin’de yaşıyor.

EMEL GÜZ

20 Mayıs 1974 de Kayseri de dünyaya geldi. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mezunu. Ankara’da yaşıyor, Avukat. İlk şiiri “ Papatyalar ve Küller” 1996 yılında Dört Mevsim Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisinde yayımlandı. İlk kitabı “Ciddi Hayal” 2000 yılında Mayıs Yayınlarından çıktı. İkinci şiir kitabı “Ruhum Gövdemde Değil” Yapı Kredi Yayınları’ndan 2010’ da okurla buluştu. Varlık, Şiir Odası, Edebiyat ve Eleştiri, Düşeyaza, Poetuk’us, Uç, Kül, Kum, Yasakmeyve, Hürriyet Gösteri, Sincan İstasyonu, Düşlem, Damar, Kitaplık gibi çeşitli edebiyat dergilerinde şiirleri ve yazılar yayımlanmaktadır. Şiirleri Farsça’ya ve Almanca’ya çevrilen şair şiirini depresyonun yerleşme aşaması olarak tanımlamaktadır. Ayrıca şair, 1998 Ali rıza Ertan Şiir Ödülü, 1999 Arkadaş Z. Özger şiir Jüri Özel Ödülünün sahibidir.

EREN AYSAN

1976 yılında Ankara’da doğdu. Ankara Üniversitesi Tiyatro Bölümü’nden mezun oldu. Ankara Devlet Tiyatrosunda Dramaturg olarak çalışıyor. “Pasaj” Dergisinin yayın kurulunda, “Sahne” Dergisinin danışma kurulunda olan Aysan, çeşitli dergi ve gazetelerde şiir ve yazılarını yayımlamaya devam ediyor. “Lâlzaman” adlı şiir dosyası ile 2007 Cemal Süreya Şiir Ödülünü alan şairin Salih Bolat ile birlikte hazırladıkları Behçet Aysan Deniz Feneri isimli bir de kitabı var. (2006) Aysan’ın Vesikalık Fotoğraf adlı kitabı yasakmeyve’den çıktı.

GONCA ÖZMEN

1982 yılında Burdur'un Tefenni ilçesinde doğdu. İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu (2004) ve yüksek lisansını tamamladı. (2008) Halen aynı bölümde doktora öğrencisidir. 1997 Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülleri'nde "dikkate değer" bulundu. 1999 Ali Rıza Ertan ve 2000 Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülleri'nde birincilik aldı. 2003'te İstanbul Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Berna Moran Şiir Yarışmasında birincilik ödülünü; 2005 Homeros İnceleme Ödülü'nde "Edip Cansever'in 'Kaybola' Şiiri Üzerine" adlı incelemesiyle üçüncülük ödülünü kazandı. "Kuytumda" adlı ilk şiir kitabı 2000 yılında Hera yayımlarından çıktı. İkinci şiir kitabı Belki Sessiz ise Şubat 2008'de Yapı Kredi Yayıncılık tarafından yayımlandı. Şiirleri ve denemeleri Kitap-lık, Varlık, Virgül, Yasak Meyve, Adam Sanat, Ç. N., Özgür Edebiyat, Palto, Dize, Le Poete Travaille (Şair Çalışıyor), Akatalpa, Sincan İstasyonu, Edebiyat ve Eleştiri, Kül, Yom Sanat, Uç, E Dergisi, Düşlem, Bahçe gibi dergilerde yayımlandı, yayımlanıyor. Şiirleri İngilizce, Almanca, Fransızca, İspanyolca, Slovence ve Farsçaya çevrilmiştir. Şiirin yanı sıra şiir çevirileri üzerine de çalışmalar yapmaktadır. Tozan Alkan editörlüğünde yayımlanmaya başlanan Ç.N. isimli çeviri edebiyatı dergisinin yazı kurulunda yer almaktadır. Ocak 2009'da yayımlanmaya başlayan Palto dergisinin genel yayın yönetmeni yapmıştır.

GÜLSELİ İNAL

1947'de İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Felsefe-Sosyoloji Bölümü'nü bitirdi. Genç yaşta evlendi, iki çocuğu oldu. 1991'de eşinden ayrıldı. 1981'de Mehmet Fuat, Yazko Edebiyat'ta ilk şiirini yayınladı. Varlık, Gösteri, Yazko Edebiyat, Sombahar, Somut ve diğer dergilerde şiir ve denemeleri yayımlanmaya başladı. 1985'te ilk kitabı Sulara Gönüllü Çağrı, Burhan Uygur'un şiirler için yaptığı desenlerle birlikte yayımlandı. 1988'de Dolunay, Şahin Kaygun tarafından filme alındı. Film birçok ödülü kazandı. Kitapları; Sulara Gönüllü Çağrı (1985) Lale Sesiydiler ve Yoktular (1987) Letoon (1989) Dans Natura (1991) Sif ve Gula (1992)

GÜLSÜM CENGİZ

12.7.1949'da Isparta-Sütçüler'de doğdu. 1966'da İstanbul İlköğretmen okulu'nu bitirdi. 1966'dan 1980'e dek öğretmenlik yaptı; 1980'deki askeri darbeden sonra mesleğinden ayrılarak yayıncılık alanında çalışmaya başladı. Çeşitli yayınevlerinde ansiklopedi editörü, çocuk yayımları yönetmeni, yayım koordinatörü, sayfa sorumlusu olarak çalıştı. 1988'de arkadaşlarıyla birlikte Demet Yayıncılık'ı kurdu, yönetti. 1994'te Cumhuriyet Gazetesi'nde başladığı köşe yazarlığını Evrensel, Emek gazetelerinde sürdürdü. 1994'te TRT 1 İstanbul Radyosu'nda Kitaplı Dakikalar'ı hazırlayıp sunarak başladığı radyo yayıncılığını, 1998'de Yaşam Radyo'da, Radyo Cumhuriyet'te ve Özgür Radyo'da sürdürdü. 1998'de TRT 2 televizyonunda Ateşi Çalmak programında Yeraltında Sesler Var ve Dokuruz Ha Dokuruz başlıklı bölümleri hazırlayıp sundu. TRT 2 televizyonunda yayımlanan Bir Yurttaşın Güncesi

ve Düşünceden Neşeye başlıklı programlarda danışman ve metinyazarı olarak görev yaptı. Şu anda Morpa Kültür Yayınları'nda Çocuk ve Gençlik Kitapları Editörü ve Osmangazi Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Türkiye Yazarlar Sendikası, Uluslararası PEN, Edebiyatçılar Derneği, Tiyatro Yazarları Derneği üyesidir. Uluslararası PEN Türkiye Merkezi Barış İçin Yazarlar Komitesi'nde etkin olarak çalışmaktadır.

HİLAL KARAHAN

4 ocak 1977 Gaziantep doğumludur. 1988'de Tavşanlı İstiklal İlkokulu'nu, 1995'te Balıkesir Sırrı Yırcalı Anadolu Lisesi'ni, 2001'de Hacettepe İngilizce Tıp Fakültesi'ni bitirdi. 2006'da Başkent Üniversitesi Kadın Hastalığı ve Doğum Anabilim Dalı'ndan uzmanlığını aldı. 1999 yılında Hacettepe Şiir Kulübü'nü yeniden aktif hale getirerek, bu kulüp bünyesinde şiir tartışmaları, edebiyat kuramları, şiir türleri ve akımları hakkında eğitim, seminer verilmesi, şiir dinletileri düzenlenmesi gibi bir dizi faaliyette rol aldı. 2000-2002 yılları arasında kulüp arkadaşlarıyla Çamçak kültür ve edebiyat dergisinin, 2003-2004 yılları arasında da Alanyalı şairlerle Etken şiir dergisinin yayımlanmasına destek verdi ve yayın kurulunda yer aldı. 2000 yılından bu yana şiir, öykü ve denemeleri Varlık, Kül, Kül-Öykü, Etken, Le Poète Travaille, Ücra, Işık, Kum, Bahçe, Mavi Ada, Düşe-Yazma, Üç Nokta, Kuzey Yıldızı, Şiiri Özlüyorum, Bilinçaltından Notlar... vb. çeşitli edebiyat dergilerinde yer almaktadır. Mustafa Beyhan ile evlidir (2002). Duru Beyhan'ın (2004) ve Ali Bilgin Beyhan'ın (2008) annesidir. Ailesiyle birlikte Zonguldak Karadeniz Ereğli'de yaşamakta ve doktorluk yapmaktadır.

HALİDE YILDIRIM

1959'da Kars'ta doğan Halide Yıldırım, Bursa Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü'nü bitirdikten sonra Anadolu Üniversitesi'nde bir yıl lisans eğitimi yaptı. Pek çok ilde çalışmış olan Yıldırım, Bursa'da edebiyat öğretmenliği yapıyor. İlk şiiri 2003 yılında Evrensel Kültür dergisinde yayımlanan şair, Issız Kuğu adlı dosyasıyla 2004 Süleyman Okay Şiir Ödülü'nde birincilik kazandı."

HAYRİYE ÜNAL

1973'te, Afyon'da doğdu; aslen Fethiye'li. İlk, orta ve liseyi Ankara'da okudu. ODTÜ Matematik Bölümü (1997) bitirdi. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünde yüksek lisans yaptı (2005). Matematik öğretmeni, radyo programcısı, redaktör olarak çalıştı. 1980 Eylül'ünden beri, Ankara'da yaşıyor. Edebiyat hayatına, 1997'de Hece dergisinde yayımlanan çeviri yazılarla başladı. Şiir, yazı çevirileri Dergâh, Atlılar, Hece, İpek Dili, Kaşgar, Kökler, Edebiyat ve Eleştiri, Son Duvar, Kırklar, Yasakmeyve'de yer aldı. Yazı çalışmalarını, özellikle Modern Türk Şiiri üzerine yoğunlaştırdı. Turgut Uyar, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Cahit Zarifoğlu gibi modern Türk şiirinin önemli temsilcileri ile ilgili incelemeler yaptı. Bunun yanı sıra, hem roman ve hikâye türüne dair hem de yeni hikâyeciler üzerine incelemeler yazdı.

Şiirlerini Saçları Vardır Aşkın (2000), Âdemin Kızlarından Biri (2003), Sert Geçecek Bu Kış (2006) adlı kitaplarda topladı.

LEYLA ŞAHİN

1954'te Artvin'in Şavşat ilçesinde doğdu. İstanbul Üsküdar Kız Lisesi'nde öğrenim gördü. Gazete yazarlığı yaptı. Şiirlerini 1970'li yıllardan itibaren yayınlamaya başladı. Kitapları; Kırılma Yıldızı (1988) Mayıs Şarkıları (1989) Acı Toplayan İpekli Çardak Kuşu (2000) Ödülleri: 1988 Enver Gökçe Şiir Ödülü "Kırılma Yıldızı"

MELEK ARSLANBENZER

3 şubat 1981'de İzmir'de doğdu. Bilgi Üniversitesi psikoloji bölümünden mezun oldu. Şiirleri ve yazıları Atlılar ve Fayrap dergilerinde yayımlandı. Ankara'da yaşıyor. Evli. Bir oğlu var.

MELİSA GÜRPINAR

1941 İstanbul doğumlu. Çamlıca Kız Lisesi ve Beyoğlu Ticaret Liselerini bitirdikten sonra bir süre İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'nde öğrenim gördü. Öğrenimini İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Tiyatro Bölümü'nde sürdürdü. 1964 yılında konservatuardan mezun olduktan sonra tiyatro öğrenimine 1965-1967 yılları arasında Londra'da devam etti. Aynı dönemde, BBC Türkçe Servisi'nde kültür programları yaptı. İstanbul'da matbaa yöneticiliği, dergi yönetmenliği yaptı. Amatör ve profesyonel birçok tiyatronun kurucu üyesi oldu. Sonraları ise tiyatroyla ilişkisini eleştirmen olarak sürdürdü. İlk yazısı 1959 yılında Vatan Gazetesi'nde yayınlanan şairin ilk şiir kitabı "Umut Pembeleri", 1962 yılında yayımlandı. 1975 yılında "Yeni Bir Gün Şarkısı" adı altında üç şiir kitabını bir arada yayımladı. 1981'de "Geceyarısı Notları", 1983'te "Ara Beni Sevgilim Sözcüklerin" İçinde ve "Yalnızlık Mevsimi", 1985'te "Yaz Mektupları" adlı şiir kitapları yayımlandı. 1990'da yayımlanan "İstanbul'un Gözleri Mahmur" adlı şiirsel öyküleri, Halil Kocagöz Şiir Ödülü'nü aldı. "Bir İstanbul Üçlemesi" olan bu çalışmanın ikinci parçası, "Yeni Zaman Eski Hayat" adlı bir oyun olarak 1993'te basıldı ve o yıl sahneye konulup oyun yazarlığı dalında Avni Dilligil Ödülü'nü aldı. 1992'de "Çocukluğum ve Ölümüm" adlı şiir kitabıyla, "Uçup Giden Kent" adlı çocuk romanı yayımlandı. 1997'de "Okul Arkadaşım" adlı gençlik romanı ve 1998'de "Salkımsöğütlerin Gölgesinde" adlı düzyazı şiir kitabıyla, "Kitap Benim Kanadım" adlı çocuklar için yazılmış şiirsel bir anlatı kitabı da yayımlandı. 1999'da, "Her Harf Bir Melek" adlı şiir kitabı yayımlanan şair, 2003 yılında "Ada Şiirleri" adlı kitabıyla Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü kazandı. Türkiye Yazarlar Sendikası ve PEN üyesi olan şair, halen İstanbul'da yaşamakta.

NİGAR OKYAY

Ocak 1975'de Milas'da doğdu. Dokuz Eylül Üniversitesinde Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri, ardından da Hukuk eğitimini tamamladı. İlk şiiri 2001 yılında

Wesvese dergisinde yayımlandı. Arkadaş Z. Özger Şiir Ödülü 2005 “Jüri Özel Ödülü”ne değer görülen şiirlerin yer aldığı “Sus Dağı” isimli ilk şiir kitabı 2006 yılında Mayıs Yayınevi tarafından yayımlandı.

NİLAY ÖZER

1976 İstanbul'da doğdu. Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Biyoloji Öğretmenliği bölümünü bitirdi. İki yıl devlet okulunda kadrolu olarak öğretmenlik yaptı. 2002 yılında Bilkent Üniversitesi'nde Türk Dili Edebiyatı konusunda yüksek lisansa başladı ve "Turgut Uyar'ın Divan'ında Bir Araç Olarak Biçim" adlı tezi hazırladı. Aynı bölümde doktora tez sürecine devam etmekte Nâzım Hikmet'in Memleketimden İnsan Manzaraları adlı yapıtında üslup ve imajlar üzerine çalışmakta ve Bahçeşehir Üniversitesi'nde Türk Dili Edebiyatı dersi vermektedir. 1995 yılından bu yana çeşitli dergilerde yazılar yayımlayan Özer'in “Zamana Dağılan Nar” (1999) ve “Ol!” (2004) adlı iki kitabı bulunmaktadır. Ödüller: 1997 Kocaeli Üniversitesi Şiir Okulu Ödülü, 1999 Yaşar Nabi Nayır Ödülü (Dikkate Değer Dosya), 2004 Cemal Süreya Şiir Ödülü.

NUR SAKA

1 Ağustos 1956'da İstanbul'da doğdu. Lise öğrenimini Gebze Lisesi'nde tamamladı. Kocaeli Üniversitesi Sevk İdare Yüksek Okulu'ndan mezun oldu. Özel bir şirkette muhasebe uzmanı olarak çalıştı. TYS ve Edebiyatçılar Derneği üyesi. İstanbul'da yaşıyor. Evli ve iki çocuk annesi. İlk şiirleri 1978 yılında yayımlandı. Sonraki yıllarda şiirleri ve yazıları Şiir Defteri, Varlık, Şiirlik, Edebiyat ve Eleştiri, Pencere, Şiir Ülkesi, Yasakmeyve dergilerinde yayımlandı. ”Zararı Yok” adlı şiiri H. Cihat Örtter tarafından bestelendi. “Çingene Kadının Yoksul Memeleri” adlı şiiriyle 1993 Şiir Defteri dergisi tarafından Yılın Şairi seçildi. Kitapları : “Yıl 1900 Sevgili, Varlık/Cep Yayınları (1998) “Anne De Olabilir İnsan Hayatta Aşık Da”, Artshop Yayıncılık Ödülleri :Sevda Ergin Şiir Ödülü (2008)

NEŞE YAŞIN

12 Şubat 1959'da Lefkoşa'da doğdu. Şair bir aileden gelen Yaşın'ın Babası şair Özker Yaşın, ağabeyi de şair Mehmet Yaşın'dır. Türk Maarif Koleji'nden sonra ODTÜ Sosyoloji Bölümü'nü bitirdi. Lefkoşa'nın Rum kesiminde yaşıyor ve Kıbrıs Üniversitesi Türkoloji Bölümü'nde ders veriyor. ASTRA ve PIK adlı Kıbrıs Rum radyolarında Türkçe program yapımcısı ve sunucusu olarak çalışmaktadır. Şiirleri ve gazetelerde çıkan yazılarıyla, Kıbrıslı Türkler ve Rumlar tarafından tanınan sanatçı, ateşli bir barışsever olarak Kıbrıs'ın yeniden birleşmesi ve iki toplum arasında barışın kurulması için etkin rol almayı sürdürüyor. Pen, Kıbrıslı Türk Sanatçı ve Yazarlar Birliği, İki-Toplumlu Eğitimci Grubu, HADE dergisi yayın gurubu üyeliği ve Alforja (Meksika) dergisi temsilciliğini yürütmektedir. Kıbrıs'ın her iki tarafında da tanınan ve adada konuşulan iki dilde de okunan Yaşın şiir ve yazı dili olarak Türkçe'yi kullanıyor. Şiir ve makaleleri, Kıbrıs, Yunanistan, Macaristan, Hollanda, Almanya ve İngiltere'de de yayımlandı. Bazı şiirleri, Türkiye

ve Kıbrıs'ta şarkı sözü yapılarak bestelendi. Kıbrıs'taki savaşı çocuksu, kadınsı duyarlıklarla ele aldığı ilk şiirlerini, Türkiye'deki edebiyat dergilerinde 1978'de yayımladı. Kuzey Kıbrıs'ta "Yılın Sanatçısı Ödülü"nü (1993), Güney'de ise "Özel Kültür Ödülü" (1978) ve "Anthias-Pierides Ödülü"nü (1998) aldı. K kitapları "Sümbül ile Nergis" (1979) "Savaşların Gözyaşları" (1980) "Kapılar" (1992) "Ay Aşktan Yapılmıştır" (2001) "Bellek Odaları" (2005) Roman: Üzgün Kızların Gizli Tarihi (2002)

OYA UYSAL

24 Mayıs 1952 tarihinde İstanbul'da doğdu. İlk şiiri 1968 yılında yayımlandı. Şiirleri Yazko Edebiyat, Yaşam İçin Şiir, Adam Sanat, Milliyet Sanat, Gösteri, Düşler ve Yaşasın Edebiyat dergilerinde çıktı; şimdilerde Kitap-lık, Varlık ve Yasakmeyve dergilerinde yayımlanıyor. Gençlik yıllarında yayımlanan beş kitaptan sonra, 1980'li yılların ikinci yarısında uzunca bir süre şiire ara veren şair, Uçuruma Düşen Nehir (1997) ile 1997 Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü'ne, Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr ile de Yayınlanmamış Dosya dalında 1999 Cemal Süreya Şiir Ödülü'ne değer bulundu.

Kitapları:Uçuruma Düşen Nehir (1997) Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr (1999) Günaydın Sevgili Gece (2003) Kimselerin Akşamı (2008)
Ödülleri:Ceyhun Atuf Kansu Şiir Ödülü, 1997 / Uçuruma Düşen Nehir Cemal Süreya Şiir Ödülü (dosya), 1999 / Mevsimini Kaybetmiş Rüzgâr

ÖZLEM TEZCAN DERTSİZ

1972 yılında, Edirne'de doğdu. Eğitimini, liseyi bitirene dek bu güzel kentte tamamladı. 1992 yılında, Marmara Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyat Öğretmenliği Bölümü'nü bitirdi. Edirne, İstanbul ve Kastamonu'dan sonra Bursa'da sürüyor öğretmenliği. Şiir yaşamındaki en serin mavi, 2000 yılında, Varlık Dergisi'nin düzenlediği Yaşar Nabi Nayır Gençlik Ödülü'nü Alphan Akgül'le paylaşması oldu. Aynı yıl Ali Rıza Ertan Şiir Ödülü'nü aldı. Yine aynı yıl Karşıyaka CUMOK'un düzenlediği şiir yarışmasında birincilik ödülünü kazandı. 2003 yılında ise, Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı'nın öğretmenler arasında düzenlediği mektup yarışmasında birincilik ödülü aldı. Şiirleri Varlık, Akatalpa, Dize, Agora, Kum, Bahçe ve Pencere gibi dergilerde yayımlandı, yayımlanıyor.

SELMA AĞABEYOĞLU

1952 yılında Ankara'da dünyaya gelen Ağabeyoğlu, Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi'nden mezun oldu. Kamu kuruluşlarında memur ve yönetici olarak çalışarak emekliye ayrılan Ağabeyoğlu'nun yazdığı şiir ve denemeler Evrensel Kültür, Damar, Dize, Yaklaşım, Kum, Deliler Teknesi, Esmer gibi birçok edebiyat ve kültür-sanat dergisinde yayınlandı. Bir dönem Türkiye Yazarlar Sendikası'nın Ankara Temsilciliği'ni de yürüten Ağabeyoğlu, üç dönem de Edebiyatçılar Derneği Yönetim ve Yürütme Kurulları'nda görev aldı. 5 ŞİİR KİTABI VE 1 DENEME şiirlerinde kadın ve anne duyarlılığını işleyen Ağabeyoğlu, toplum sorunlarına olan ilgisini de kendine özgü duyarlılığıyla eserlerinden eksik etmedi. Haksızlıklara isyan edişi ve sorgulamasına tanık olunan şiirlerinde, Ağabeyoğlu, değişmesini arzuladığı dünyayı

hep çağırır gibidir. 1994'te yayımlanan ilk şiir kitabı `İnsanı Ararken Ağlayacaksın`la, Salih Bilgin Şiir Yarışması`nda ve 1999`da Yeni Gün(Almanya) gazetesini yarışmalarında ikincilik ödülünü aldı. 1996`da ikinci şiir kitabı `Bütün Fotoğraflarım Siyah Çıkıyor`u okura sunan Ağabeyoğlu, üçüncü şiir kitabı `Gecikmiş Bir Çocuk` (2000) ile Türk Tabipler Birliği Behçet Aysan Şiir Yarışması`nda `Övgüye Değer Şiir` ödülünü aldı. Aynı kitapla 2003`te Karşıyaka Belediyesi Homeros Şiir Yarışması`nda Jüri Özel Ödülü`nü de aldı. `Ömrüm Yeni Baştan` (2003) ve `Beni Senden Sorarlar` (2007) isimli iki şiir kitabını da yayımlayan **Ağabeyoğlu**, köşe yazılarından oluşan `Hep Aklımda Kaldı` isimli denemesini ise 2004`te okuyuculara sundu 19 12 2009 da Gazi Hastanesinde yüksek tansiyona bağlı beyin kanaması sonucu hayata gözlerini yumdu.

SENNUR SEZER

1943 Eskişehir doğumlu belgesel anlatılar yazarı. 1959`da İstanbul Kız Lisesi`nin ikinci sınıfından ayrıldıktan sonra Taşkızak Tersanesi`nde çalışmaya başladı. 1965 yılında Varlık Yayınları düzelticiliğine geçti. 1967 yılında Adnan Özyalçınmer ile evlendi. 1982 yılına kadar çeşitli yayınevlerinde ve ansiklopedilerde düzelticilik, metin yazarlığı yaptı. Şimdi çalışmalarını başta Günlük Evrensel ve Evrensel Kültür olmak üzere çeşitli gazete ve dergilerde yazarak, belgesel anlatılar hazırlayarak sürdürüyor. Şiir Kitapları:Gecekondu (1964)Yasak (1966)Direnc (1977)Sesimi Arıyorum (1982)Kimlik Kartı (1983)Bu Resimde Kimler Var (1986)Afiş (1991)Direnc Şiirleri (1995)Kirlenmiş Kağıtlar (2000)Dilsiz Dengbeç (2001)Bir Annenin Notları (2002)Akşam Haberleri (2006) Diğer Eserleri: Şiir Gündemi (1995)İstanbul'un Taşı-Toprağı Altın (Adnan Özyalçınmer ile birlikte) (1995)Anadolu'dan Öyküler (Adnan Özyalçınmer ile birlikte) (1995)Pencereden Bakan Çocuk (Adnan Özyalçınmer ile birlikte) (1995)Türk Safosu Mihri Hatun (1997)Osmanlı'da Fal ve Falnameler (1998)Ekmek Kavgası / Emek Öyküleri 1 (Adnan Özyalçınmer ile birlikte) (1998)Grev Bildirisi / Emek Öyküleri 2 (1998)Hasır Ören Padişah (1999)Nazım, Dünya ve Biz (2002)Az Masraflı ve Kolay Yemekler (2004)Bir Zamanların İstanbul'u (Adnan Özyalçınmer ile birlikte) (2005)Binbir Gece Masalları (Mustafa Delioğlu ile birlikte) (2006)Şahmaran (2007)

Ödülleri:

1980 Kadınların Sesi Dergisi'nin 8 Mart Ödülü (Kadınlara yönelik yazıları ve şiirleri için)
 1987 Halil Kocagöz Şiir Ödülü (Bu Resimde Kimler Var ile)
 1990 Sıtkı Dost Çocuk Edebiyatı Ödülü (Keloğlan İle Köse ile)
 1998 Pir Sultan Abdal Dernekleri Edebiyat Ödülü (Şiiri alanlara taşıdığı için)
 2000 Oğuzkaan Koleji Şiir Ustaları Ödülü
 2000 Yunus Nadi Şiir Ödülü (Kirlenmiş Kağıtlar ile)

SUNA ARAS

1955 yılında, Iğdır'ın Aşağı Çiftlik köyünde doğdu. On altı yaşında şiir yazmaya başladı. İlk şiirleri; 1989 yılında Atilla İlhan tarafından "Sanat olayı" dergisinde yayımlandı. Şiirleri Varlık, Şiir Ülkesi, Evrensel Kültür, İnsancıl, Şiir Oku, Türk Dili, Yazın, Dergisi gibi kültür sanat dergilerinde yer aldı. Ayrıca çeşitli dergi ve gazetelerde öyküleri ve yazıları yayımlandı. Halen 'ortakhaber.com' da yazmakta. Kitapları;"İki Arası Yalnızlığın", "Tay Dedim Cız Dediler", "İn İnsanı" "Hamur Ana Öldü Yaşasın Kral" "Zeze".

TÜRKÂN YEŞİLYURT

16 Mayıs 1967 de Samsunda doğdu. Şu anda Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde doktora tezini yazmakta ve Orta Doğu Teknik Üniversitesinde Türk Dili dersleri vermekte olan Yeşilyurt, mastırını Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı bölümünde yaptı. Tezi Kadın Şairde Kadın : Şukufe Nihal'in Şiirleri'ydi. 1998 Ankara Üniversitesi Süt Teknolojisi bölümünü 1993 de Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesini bitiren şairin yayınlanmış üç şiir ve 1 inceleme kitabı bulunuyor. Bir şair arkadaşıyla birlikte Şiir Odası dergisini çıkarmış olan Yeşilyurt'un şiir yazı ve söyleşileri 1990 yılından beri başta Cumhuriyet Kitap, Folklor/Edebiyat, Hürriyet Gösteri, Karşı, Şiir Odası, Varlık ve Yasak Meyve olmak üzere bir çok dergide yayımlandı.

YAPRAK ÖZ

1973 yılında Zonguldak'ta doğdu. İstanbul Üniversitesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü'nde öğrenimini tamamladı. Şiirleri Poetik'us, Şiir Oku, Başka, Hayvan, Özgür Edebiyat, Edebiyatta Üç Nokta, Akatalpa dergilerinde yer aldı. İlk şiir kitabı Fırtına Günlüğü Yitik Ülke Yayınları tarafından 2006 yılında yayımlandı. 2007 yılında 2. Beyoğlu Şiir Festivali'ne, 2009 yılında ise İstanbul Tanpınar Edebiyat Festivali'ne katıldı. Aynı yıl Word Express projesi içinde yer aldı ve şiir çevirileri yaptı, Avrupalı şairlerden çevirdiği şiirler Özgür Edebiyat ve Akbük dergilerinde yayımlandı. İkinci kitabı Şiirli Müzik Kutusu 2009 yılında Yitik Ülke Yayınları tarafından yayımlandı. İstanbul'da yaşamaktadır.

YELDA KARATAŞ

14 Ocak,1954 Zonguldak doğumlu olan Yelda Karataş, ilk "Ürperme" kitabı ile Orhon Murat Arıburnu şiir ödülünü alır, ikinci kitabıdır "Alacaydınlık" Dünya Globus şiir ödülünü alırken, "Enel Aşk, Bir Kadının Kaleminden Şems ve Mevlana, İstanbul Bir Dişi Orospu, Hüzün Suretleri, Şahdamar - Şahdemar " diğer kitaplarıdır. Bir dönem Sezen Aksu ile Deli Kızın Türküsü, Işık Doğudan Yükselir albümlerinde, şarkı sözü yazarı olarak çalışır; Kalbim Ege'de Kaldı, Aşkları da Vururlar, Davet, Son Sardunyalar, Yarası Saklım... gibi birçok şarkıya imzasını bırakan Yelda Karataş, 2007 yılında Japonya'da düzenlenen 10. Mainchi Uluslararası Haiku Yarışması Büyük Ödülün sahibi olur

ZEYNEP ARKAN

1975 Adapazarı doğumlu. Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Okul Öncesi Öğretmenliği bölümünden mezun.Şiirleri Dergâh, Heves, Öteki-siz, Kökler ve Başbozuk dergilerinde yayımlandı. “İkrar”şairin ilk kitabı.

ZERRİN TAŞPINAR

Türk şair, yazar. 1947'de Ankara'da doğdu. Şiirlerini yayınlamaya lise yıllarında başladı. Evlendikten sonra şiire bir süre ara verdi. 1980'de tekrar yazmaya başladı. Yarın, Varlık, Damar, Evrensel Kültür, Pir Sultan Abdal, Emekçi Kadınlar, Pencere gibi dergilerde şiir, öykü ve denemeler yayımlandı. Emekçi Kadınlar Derneği onur üyesi olan şair, halen TRT'de danışman ve metin yazarı olarak çalışmaktadır. Şairin, "Kuş Kanadından Masallar" ve "Kuş Kanadından Öyküler" adında iki çocuk kitabı da vardır.² Temmuz 1993'te Sivas Madımak Olayı'nda otelde o da bulunmaktaydı.Kurtulan 35 kişiden biridir.Kitapları :Bir Ardiç Kuşuyum Ben (1992)Anılarda Şimdi (1994)Tavra (1995)

ZEYNEP UZUNBAY

11 Temmuz 1961, Gemerek / Sivas doğumlu.Asıl adı Zeynep Özdemir. Fatma Hanım ile öğretmen Mustafa Özdemir'in kızı. İlk ve Ortaöğrenimini Kayseri'de tamamladı. 1979'da, Kayseri Sağlık Meslek Lisesi'ni bitirdi. Tokat ve Turhal'da iki yıl hemşirelik yaptıktan sonra (1979-81), 1985'te Ankara Gazi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. 1986-2006 arası öğretmenlik yaptı.Edebiyatçılar Derneği üyesi. İzmir'de yaşıyor. İlk şiiri “Bekleme Beni” 1993'te Çağdaş Türk Dili dergisinde çıktı. Şiirleri ve yazıları Agora, Akropol, Biçem, Damar, Dize, E Şiir Yıllığı 2000, İzlek, Kavram Karmaşa, Pencere, Varlık, Yazılıkaya, Yeni Biçem gibi dergilerde yayımlandı. Şiirleri İngilizce ve İtalyanca'ya çevrildi. Ödülleri: 1995'te Çankaya Belediyesi ve Damar Dergisi 2. İlkbahar Şiir Yarışması Üçüncülük Ödülü'nü, 1998'de Orhan Murat Arıburnu Şiir Ödülü'nü, “Kim'e” adlı kitabıyla Karşıyaka Belediyesi Homeros Şiir Ödülü'nü, “Mektup” adlı öyküsüyle 7. Onur Güvener Öykü Yarışması Miço Özel Ödülü'nü kazandı.Şiir Kitapları: : Sabahçı Su Kıyıları (1995, Çankaya Belediyesi ve Damar Dergisi 2. İlkbahar Şiir Yarışması Üçüncülük Ödülü) Yaşamaşk (1998, Hera Şiir Kitaplığı, Orhan Murat Arıburnu Şiir Ödülü, 64s.) Kim'e(2003, Papirüs Yayınları)Yara Falı (2006, Dünya Yayıncılık, İst., 115 s.)³⁷⁴

³⁷⁴ Biyografiler;Yılmaz ODABAŞI, 1975-2000 Son Çeyrek Yüzyıl Şiir Antolojisi, Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi ve Bedihan TAMGÖZ, Osmanlıdan Günümüze Kadın Şairler Antolojisi'nden alınmıştır.

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

AKSOY, Nazan (2008), **Çağdaş Türk Yazını**, haz. Zehra İpşiroğlu, Toroslu Kitaplığı, İstanbul.

ALKAN, T.- BİLSEL, Ş., (2008), **Şairin Günah Defteri**, İkaros Yayınları, İstanbul.

ASİLTÜRK, Bakî, (2006), **1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası**, toroslu kitaplığı, 2. basım, İstanbul.

ASMAN, Jan, (20019, **Kültürel Bellek**, çev: Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

BEAUVOİR, Simone de, (1986), **Kadın**, 1.cilt, çev: Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul.

BEKİROĞLU, Nazan, (1998), **Şair Nigâr Hanım**, Timaş Yayınları, İstanbul.

BORA, Aksu, (2008), **Kadınların Sınıfı “Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası”**, İletişim Yayınları, 2.basım., İstanbul.

CONNELL, R.W., (1998), **Toplum, Kişi ve Cinsel Politika**, çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

CAPORAL, Barnard, (1982), **Kemalizm’de ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını (1919-1970)**, Dost Yayınevi, Ankara.

ÇAKIR, Serpil, (1993), **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul.

DAVİDOFF, Leonore, (2002), **Feminist Tarih Yazımında Sınıf ve Cinsiyet**, çev: Zerrin Ataşer- Selda Somuncuoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul.

DEMİRALP, Oğuz, (2006), **Satırlar Arasında Aylaklık**, YKY, İstanbul.

DOĞAN, Mehmet Can, (2009), **Türkiye’de Şiir Dergileri:Şairler Mezarlığı (1909-2008)**, Hayâl Yayınları, Ankara.

DOĞAN, Mehmet H., (1998), **Şiir ve Eleştiri**, YKY, İstanbul.

DOĞAN, Mehmet H., (2008) **İkinci Yeni Şiir**, İkaros Yayınları, İstanbul.

- EFENDİ, Ahmet Mithat, (2008), **Felsefe-i Zenan**, Sel Yayıncılık, İstanbul
- ENGELS, Friedrich, (1973), **Ailenin ve Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**, Sol Yayınları, İstanbul.
- EROĞLU, Ebubekir, (2005), **Modern Türk Şiirinin Doğası**, YKY, 1. basım, İstanbul.
- GÜNTEKİN, Reşat Nuri, (1984), **Anadolu Notları**, I.cilt, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- GÜRBİLEK, Nurdan, (1992), **Vitrinde Yaşamak “1980’lerin Kültürel İklimi”**, Metis Yayınları, İstanbul.
- GÜRBİLEK, Nurdan, (2005), **Ev Ödevi**, Metis Yayınları, 3.basım, İstanbul.
- KARAKOÇ, İrfan, (2008), **Bir Elde İğne Bir Elde Kitap Şemseddin Sami ve Osmanlı Kadınları**, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- KOÇAK, Orhan (1995), **İmgenin Halleri**, Metis Yayınları, İstanbul.
- KOLCU, Ali İhsan, (2007), **Modern Türk Şiiri, Şiir Tahlilleri: I**, Salkım Söğüt Yay., Konya
- KURNAZ, Şefika, (1922) **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)**, M.E.B. Eğitim Dizisi, İstanbul.
- KURNAZ, Şefika, (1996), **II.Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını**, M.E.B, İstanbul.
- LLOYD, Genevieve, (1996), **Erkek Akıl “Batı Felsefesinde ‘Erkek’ ve ‘Kadın”**, çev: Muttalıp Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- JAMESON Fredric, (2003), **Dil Hapishanesi**, çev: Mehmet H. Doğan, YYK, 2. basım, İstanbul.
- NÂCİ, Muallim, (1995), **Osmanlı Şairleri**, , haz. Doç.Dr.Cemâl Kurnaz, M.E.B Yayınları, İstanbul.
- ÖZBEK, Meral, (2010), **Kamusal Alan**, Ed. Meral Özbek, Hil Yayınları, İstanbul.
- ÖZDEMİR, Emin, (1994), **‘Yazar ve Ozanların Halklaşması’** Türk ve Dünya Edebiyatı, Kültür Bakanlığı, Ankara.

REED, Evelyn, (1985), **Kadın Özgürlüğünün Sorunları**, çev: Zeynep Saraçoğlu, Yazın Yayıncılık, İstanbul.

RUTHERFORD, Joathan, (1998), **Kimlik**, çev: İrem Sağlamer, Sarmal Yayınevi, İstanbul.

SCOTT, Joan W., (2007), **Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi**, , çev. Aykut Tunç Kılıç, agorakitaplığı, İstanbul.

TANPINAR Ahmet Hamdi, (1988), **19'uncu Asır Türk Edebiyatı**, Çağlayan Kitabevi, 7.bs. İstanbul.

TOK, Nafiz, (2003), **Kültür, Kimlik ve Siyaset**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

T.S. Eliot, (1988), **Şiirin İşlevi**, çev: Halit Çakır, Remzi Kitapevi, İstanbul.

TURCKE, Christoph, (1997), **Cinsiyet ve Akıl “Cinsiyetlerarası Savaşmada Felsefe”**, çev: Mustafa TÜZEL, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

ZİHNİOĞLU, Yaprak, (2003), **Kadınsız İnkılap**, Metis Yayınları, İstanbul.

SÜRELİ YAYINLAR

ABACI, Tahir (2003), “Günümüz Şiiri Üzerine Değini”, **yasakmeyve**, 8, Eylül-Ekim:56

ASILTÜRK, Bâki (2009), “1980 Kuşağı Türk Şiiri İçerisinde Kadın Şairler”, **Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi**, 21, Şubat: 34-35

AYKIN, Bedrettin (2003), “Şiirde İlkesellik”, **Şiir Ülkesi**, 10, Nisan: 3

AYSAN, Eren, (2009), “Bir Bilinmezlik İçin”, **Hayâl**, 29, Ocak-Şubat: 58

AYTAŞ, Giyasettin (1992), “ Mevlevihaneler”, **Milli Eğitim Bakanlığı Din Öğretimi Dergisi**, 3, Kasım-Aralık:30

BAYRIL, V.B.(2001), “80’ Sonrası Türk Şiiri”, **Kaknüs**, 3, Ocak: 43

BİLSEL, Şeref, (2003), “Dünden Bugüne Şair Kadın Üzerine Saptamalar”, **öteki-siz**, 7, Kasım-Aralık:39-40

- CELÂL, Metin (1994), “80’li Yılların “Kadın Şairler”i Üzerine Dağınık Düşünceler”, **Sombahar**, 21-22, Ocak-Nisan: 246
- COŞKUN, Zeki (2005), “Ne İktidar Edebiyata Bakıyor Ne De Edebiyat İktidara”, **Hece**, 103, Temmuz: 92
- DOĞAN, Mehmet Can, (2005), “Şiir Cini”, **Kitap-lık**, 80, Şubat: 94-98
- DÜNDER, Betül (2006), “Ödüllü Olmak”, **öteki-siz**, 12, Temmuz- Ağustos- Eylül: 63
- ERGÜLEN, Haydar, (1992) “80 Kuşağı”, **Varlık**, 998, Haziran: 43
- İLHAN, Attilâ, (1992), “80 Kuşağı”, **Varlık**, 998, Haziran:35
- İNAL, Gülseli (2005) “Caucus Yarışı”, **yasakmeyve**, 15, Temmuz – Ağustos: 33
- İNAL, Gülseli (2005), “”80 Kuşağı Üzerine”, **Varlık**,1173, Haziran:17
- İSKENDER, küçük, (2002), “Günümüz Şiirinin Açmazları”, **Varlık**,1206, Kasım:79
- KAHRAMAN, Hasan Bülent (1999) “Şiir- İktidar: Bir İç ve Ters İlişki/II” **Sombahar**, 26, Kasım-Aralık:71
- KAHYAOĞLU, Orhan, (2009), “2000’li Yıllarda Bir Şiir Açılımı: Kadın Şairler”, **kitap-lık**, 123, Ocak: 68
- MUTLU, Ayten (2005), “Puslu Aynadaki Yüz”, **yasakmeyve**,15, Temmuz-Ağustos:78
- SEZER, Çiğdem (2006), “Ödüllü Olmak”, **öteki-siz**, 12, Temmuz- Ağustos- Eylül: 75
- SEZER, Sennur (2006), “Öfkeli Bir Ozana Masallar”, **Varlık**, 1115, Nisan:12
- TARIMAN, Betül (2006), “Ödüllü Olmak”, **öteki-siz**, 12, Temmuz- Ağustos- Eylül: 65
- TEMİZYÜREK, Mahmut (2006), “12 Eylül ve Şiir”, **Deliler Teknesi**, 5, Mart-Nisan:18
- VELİ, Orhan, (1941), “Giriş”, **Garip**, 8, Eylül:2

SÖYLEŞİLER

AKIN, Gülten, ÇAPAN, Cevat, ERGÜLEN, Haydar (2008), söyleşen: Evrim Altuğ, **Sabah Kitap**, 16 Nisan 2008

ALPAY, Nemciye (2005), söyleşen Feridun Andaç, **Varlık**, 1175 Ağustos:66

ARGIN, Şükrü (2007), “Edebiyat 12 Eylül’ü Kalben Destekledi’ söyleşen: Osman Akınhay **Mesele**, 9, Eylül:14

ASILTÜRK, Bâki (2006), “80 Şiirinin Poetikası Üzerine”, söyleşen: Murat Tokay, **Kitap Zamanı**,12, Aralık:21

ÇAKMAKÇI, Osman (2007) “80 Şiiri ve Şiirimiz Sorunları Üzerine” söyleşen: Murat Kuruş, **İthaki**, 2, Şubat-Nisan: 39

ERGÜLEN, Haydar (2008), “Şiir Dediğimiz Şey Paylaşmak İçindir”, Söyleşen: Mehmet Erte, **Kitap-lık**, 84, Mayıs:58

ERTE, Mehmet (2005), söyleşen. Sümeyra Bayraktar, **Bir Ünlem**, 5, Haziran- Ağustos:24

KESKİN, Birhan (1996), söyleşen: Metin CELÂL, **Sombahar**, 33, Ocak-Şubat:24-25

KESKİN, Birhan (2006), “Şiir Benim iyiliğimdir”, söyleşen: Figen Şakacı, **Radikal**, 9 Mayıs 2006

KONUK, Osman (2008), “(80 Şiiri Nedir?)”, söyleşen: Cenk Gündoğdu, **Üç Nokta Edebiyat**,9, Nisan-Mayıs-Haziran: 98

YAŞIN, Neşe, söyleşen: Zehra Çam, **Yom Sanat**, 18, Mayıs- Haziran:67

ANTOLOJİLER/YILLIKLAR

AKYÜZ, Kenan, (1986), **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi 1860-1923**, , İnkilap Kitabevi, 4.baskı, İstanbul.

BİLSEL, Ş.- GÜNDOĞDU, C., (2009), **Şiir Defteri**, İkaros Yayınları, İstanbul

FUAT Memet, (2000), **Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi**, Adam Yayınları, 17.basım, İstanbul.

NECATİGİL, Behçet, (2000), **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, 19.basım, İstanbul.

ODABAŞI, Yılmaz (2000), **1975-2000 Son Çeyrek Yüzyıl Şiir Antolojisi**, Scala Yayıncılık, İstanbul.

SOYSAL, İlhami, (1973), **20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi**, Bilgi Yayınevi, İstanbul.

TAMGÖZ Bedihan, (1994), **“Osmanlıdan Günümüze Kadın Şairler Antolojisi”**, Ayyıldız Yayınları, Ankara.

GAZETELER/ KİTAP EKLERİ

ATEŞ, Toktamış, “20 Yıl Geçince”, **Cumhuriyet Gazetesi**, 12 Eylül 2000

ERBAŞ, Şükrü, “Eksikli Sözün Büyüsü”, **Cumhuriyet Kitap**, 10 Nisan 2008,

ÖZER, Kemal, “Direnc Şiirleri Üzerine Notlar”, **Cumhuriyet Kitap**, 11 Ocak 1996

ÖZER, Kemal, “Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısındaki Türk Şiirine Kısa Bir Bakış”, **El Hayat Gazetesi/Lübnan**, 22 Eylül 1999

Darbenin Bilançosu, **Cumhuriyet Gazetesi**, 12 Eylül 2000

DIĞER KAYNAKLAR

BEKİROĞLU, Nazan, “Osmanlıda Kadın Şairler”, www.nazanbekiroglu.org”

Bölge Ağızlarında Atasözleri Ve Deyimler, TDK Yayınları,1969, Ankara

Çağdaş Şiirimiz ve Gelenek/ Sennur Sezer bkz. www.edebiyatekibi.com

İSPİRLİ, Serhan Alkan, “Osmanlı Kadınının Şiiri”, yayımlanmamış makale.

Uluslararası İstanbul Şiir Festivali 2009, 2010 Bültenleri.

Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt II, 2001, YKY, İstanbul

GÖRÜŞME YAPILAN ŞAİRLER

ASLI SERİN
 ASUMAN SUSAM
 ARİFE KALANDER
 ARZU K. AYÇİÇEK
 AYŞE NALÂN
 AYŞE SEVİM
 AYTEN MUTLU
 BETÜL TARIMAN
 BETÜL YAZICI
 BERRİN TAŞ
 ÇİĞDEM SEZER
 DENİZ DURUKAN
 EMEL İRTEM
 ELİF SOFYA
 EREN AYSAN
 EMEL GÜZ
 ESRA TOKSOY
 FATMA N.
 FATMA ŞENGÜL SÜZER
 GÜLSELİ İNAL
 GONCA ÖZMEN
 GÜLSÜM CENGİZ
 HİLAL KARAHAN
 HALİDE YILDIRIM
 HAYRİYE ERSÖZ
 HAYRİYE ÜNAL
 LEYLÂ ŞAHİN
 MELEK ARSLANBENZER
 MELİSA GÜRPINAR
 NİGAR OKYAY
 NİLAY ÖZER
 NUR SAKA
 NEŞE YAŞIN
 OYA UYSAL
 ÖZLEM TEZCAN DERTSİZ
 SELMA AYABEYOĞLU
 SENNUR SEZER
 SUNA ARAS
 TEZER CEM
 TÜRKÂN YEŞİLYURT
 YAPRAK ÖZ
 YELDA KARATAŞ
 ZEYNEP ARKAN
 ZEYNEP TAŞPINAR
 ZEYNEP UZUNBAY

ÖZGEÇMİŞ

Betül DÜNDER, 1975'te İstanbul'da doğdu. Selimiye İlkokulu ve Üsküdar Cumhuriyet Lisesi'nde okudu. Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nden 1999'da mezun oldu. Edebiyat alanına girişi ilk şiirinin Varlık dergisinde yayımlanmasıyla oldu. Sonrasında dönemin edebiyat dergilerinde şiirleri, yazıları ve söyleşileriyle yer aldı. Yaşar Nabi Nayır Şiir Ödülü (dikkate değer) Rıfat Ilgaz Şiir Ödülü (Birincilik) ve Arkadaş Z. Özger Şiir Ödülü (Juri Özel Ödülü) sahibi olan Dünder'in "Ayna Yorgunluğu" adlı bir şiir kitabı bulunmaktadır. (Mayıs Yayınları, 2005). 2009 yılında yayımlanan "Dünya Şiir Almanağı"nda (World Poetry Almanac 2009) Türkiye'den yer alan dört şairden biri oldu. Felsefe grubu öğretmeni olarak görev yapan Betül Dünder, Şeref Bilsel ile evlidir ve Poyraz ile Kuzey'in annesidir.