

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ARİFE KALENDER'İN ESERLERİ ÜZERİNDE BİR
İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İLAYDA ÖREN

BALIKESİR, 2024

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ARİFE KALENDER'İN ESERLERİ ÜZERİNDE BİR
İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İLAYDA ÖREN

TEZ DANIŞMANI

DOÇ. DR. FATMA SÖNMEZ

BALIKESİR, 2024

T. C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 202112511010 numaralı İlayda ÖREN'in hazırladığı "Arife Kalender'in Eserleri Üzerinde Bir İnceleme" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisanüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 13. 06. 2024 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

Üye (Başkan) Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU

İmza

Üye (Danışman) Doç. Dr. Fatma SÖNMEZ

İmza

Üye Doç. Dr. Özlem NEMUTLU

İmza

Enstitü Onayı

ETİK BEYAN

Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

21. 05. 2024

İmza

İlayda Ören

ÖNSÖZ

“Arife Kalender’in Eserleri Üzerinde Bir İnceleme” adlı bu çalışmada Kalender’in 1992 yılından 2022 yılına kadar yayımladığı on yedi şiir kitabı, iki hikâye kitabı, bir romanı, iki çocuk şiir kitabı ve beş çocuk hikâye kitabı kurmaca eser oldukları için değerlendirilmişlerdir. Anı, inceleme ve ortak yazdığı kitapları ise incelemenin dışında tutulmuşlardır; bu eserler hakkında sadece kısa bilgiler verilmiştir.

Çalışmamız “Giriş”, “İlgili Alanyazın”, “Yöntem”, “Bulgular ve Yorumlar”, “Sonuç ve Öneriler” olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır.

“Giriş” bölümünde araştırmanın problemi, amacı, önemi, varsayımı ve sınırlılıkları belirlenmiş, “şiir”, “hikâye”, “roman”, “anı”, “inceleme” ve “écriture fémimine” kavramlarının tanımları yapılmıştır.

“İlgili AlanYazın” bölümünde tezin kuramsal çerçevesini oluşturan şiir, hikâye ve roman türlerinin inceleme yöntemlerine detaylı bir şekilde yer verilmiştir. “İlgili Araştırmalar” bölümünde çalışmamızda yer verdiğimiz ya da katkı sağlayan kaynaklardan söz edilmiştir.

“Yöntem” bölümünde tezde kullanılan araştırma modeli, evren ve örneklem, veri toplama araç ve teknikleri, verilerin toplanma süreci ve verilerin analizi hakkında bilgilere yer verilmiştir.

“Bulgular ve Yorumlar” bölümü çalışmamızın temelini oluşturmaktadır. Bu bölüm; “Arife Kalender’in Hayatı”, “Arife Kalender’in Sanat Anlayışı”, “Arife Kalender’in Eserleri”, “Arife Kalender’in Eserleri Üzerinde İnceleme” başlıklarını taşıyan dört ana bölümden oluşmaktadır. “Arife Kalender’in Hayatı” başlığını taşıyan birinci bölümde kısaca biyografik bilgiler yer almaktadır. “Arife Kalender’in Sanat Anlayışı” bölümünde Kalender’in sanat anlayışının oluşmasını sağlayan çeşitli faktörlerden söz edilmektedir. “Arife Kalender’in Eserleri” bölümünde Kalender’in eserleri edebi türlerine göre ayrılmış ve kronolojiye göre dizilmiştir. “Arife Kalender’in Eserleri Üzerinde İnceleme” bölümünde en çok şiir kitabı yayımlandığı için şiirleri, sonra hikâyeleri ve bir romanı detaylı olarak incelenmişlerdir. Kurmaca türe girdikleri için yazdığı çocuk hikâyeleri ve çocuk şiirleri de çok detaylı olmasalar

da incelenmişlerdir. Bu bölümdeki tüm eserler, “tema” ve “yapı” başlıkları altında iki farklı bölümde değerlendirilmişlerdir. Kurmaca eserlerinden özellikle şiirlerinde, hikâyelerinde ve bir romanında dışıl söylem (écriture féminine) tespit edilmiş ve bu nedenle bu bölümlerde kısaca bu konuya da değinilmiştir. Bu bölümün alt başlıkları “Arife Kalender’in Şiirlerinin İncelenmesi”, “Arife Kalender’in Hikâyelerinin İncelenmesi”, Arife Kalender’in Romanının İncelenmesi”, “Arife Kalender’in Çocuk Kitaplarının İncelenmesi” kısımlarından oluşmaktadır.

“Sonuç ve Öneriler” bölümünde incelenen eserlerde karşımıza çıkan hususlar hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

“Kaynakça” bölümünde çalışmamız sırasında faydalandığımız eserler “Kaynakça” başlığı altında verilmişlerdir.

Çalışmam süresince desteğini ve emeğini esirgemeyen, ışığıyla yolumu aydınlatan, bilgisiyle, benimsediği değer yargılarıyla hayatımın her döneminde örnek alacağım ve aydınlattığı yolda yürümeye devam edeceğim Sayın Doç. Dr. Fatma SÖNMEZ’e teşekkür ederim. Yüksek lisans tez savunma sınavımda bulunan ve değerli önerileri ile tezime katkıda bulunan Sayın Prof. Dr. Salim ÇONOĞLU ve Sayın Özlem NEMUTLU’ya ayrıca teşekkür ederim. Görüş ve fikirlerini esirgemeyerek desteğini her zaman hissettiren Sayın Arş. Gör. Dr. Aydın GÜLER’e; kendi ayaklarımın üzerinde durabilmem için çaba gösteren ve bu süreçte hep yanımda olan sevgili annem Ümran ÖREN’e; başaramayacağıma kendimi inandırdığım tüm anlarda gösterdiği ilgi, sevgi ve anlayış ile baştan başlamamı sağlayan Ömercan YILMAZ’a teşekkür ederim. Hayatta olmasa da beni uzaklardan izleyerek gülümsediğine inandığım canım babam Yılmaz ÖREN’e daimî özlem ve minnetle tezimi ithaf etmekten onur duyarım.

BALIKESİR, 2024

İLAYDA ÖREN

ÖZET

ARİFE KALENDER'İN ESERLERİ ÜZERİNDE BİR İNCELEME

ÖREN, İlayda

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı AnaBilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Fatma Sönmez

2024, 214 Sayfa

“Arife Kalender’in Eserleri Üzerinde Bir İnceleme” adlı bu çalışmada Arife Kalender’in 1992 yılından 2022 yılına kadar yayımlanan on yedi şiir kitabı, iki hikâye kitabı, bir romanı ve yedi çocuk kitabı incelenmiştir. Arife Kalender’in yazdığı inceleme, anı ve ortak yazarlı eserleri kurgusal nitelikli eserler olmadıkları için edebi incelememizin dışında tutulmuşlardır. Bununla birlikte bu eserler hakkında da kısa bilgiler verilmiştir. Arife Kalender, Alman Edebiyatı kadın şairlerinden olan Else Lasker Schüler, Hilde Domin, Rose Ausländer’in şiirlerinden çeviriler de yapmıştır fakat telif hakkı nedeniyle bu çalışmalarını kitaplaştıramadığı için çevirileri çalışmamıza dâhil edilmemişlerdir. Çalışmamızın amacı, Arife Kalender’in kurgusal nitelikli eserlerini incelemek ve bunun sonucunda onun yazarlığı hakkında bir fikre varmaktır.

Çalışmada “İlgili Alanyazın” bölümünde; şiir, hikâye ve roman türleri üzerine yapılan inceleme yöntemleri açıklanmış; ayrıca yine bu bölümde çalışma süresince faydalanılan kitaplar, tezler ve makaleler üzerinde de durulmuştur. Çalışmanın “Yöntem” bölümünde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama araçları ve teknikleri; verilerin toplanma süreci ve verilerin analizi hakkında kısa bilgiler verilmiştir. “Bulgular ve Yorumlar” bölümünde; “Arife Kalender’in Hayatı”, “Arife Kalender’in Sanat Anlayışı”, “Arife Kalender’in Eserleri”, “Arife Kalender’in Şiirlerinin İncelenmesi”, “Arife Kalender’in Hikâyelerinin İncelenmesi”, “Arife Kalender’in Romanının İncelenmesi” ve “Arife Kalender’in Çocuk Kitaplarının İncelenmesi” olarak yedi ana başlık yer almıştır. Bu ana başlıklar, şiirler, hikâyeler, roman ve çocuk kitapları için “tema” ve “yapı”;

bakımından alt başlıklara ayrılmıştır. Metinlerin yönlendirmesine göre gerektiği hallerde feminist eleştiri yöntemlerinden yararlanılmıştır. Bu bölümlerin dışında çalışmanın genel bir değerlendirmesinin yer aldığı “Sonuç” ve çalışmada kullanılan kaynakları gösteren “Kaynakça” bölümleri ile 10.12. 2022 tarihinde Arife Kalender ile yapılan röportajın yer aldığı “Ek” bölümü vardır.

Anahtar Kelimeler: Arife Kalender, Şiir, Roman, Hikâye, Feminizm.



ABSTRACT

ABSTRACT A RESEARCH ON THE WORKS OF ARİFE KALENDER

ÖREN, İlayda

Master Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Fatma Sonmez

2024, 214 Pages

The study titled “An Examination of the Works of Arife Kalender” delves into seventeen poetry books, two collections of short stories, one novel, and seven children's books published by Arife Kalender between 1992 and 2022. Works by Arife Kalender that are non-fictional, such as essays, memoirs, and collaborative pieces, were excluded from the literary analysis. However, brief descriptions of these works were provided. Additionally, although Arife Kalender has translated poems by female German poets like Else Lasker Schöler, Hilde Domin, and Rose Ausländer, these translations were not included in the study due to copyright restrictions preventing their publication. The objective of the study is to analyze Arife Kalender's fictional works and draw conclusions about her authorship.

The “Related Literature” section of the study explains the examination methods used for poetry, short stories, and novels, also discusses the books, theses, and articles referenced during the research. In the “Methodology” section, information is provided about the research model, population and sample, data collection tools and techniques, as well as the process of data collection and analysis. The “Findings and Interpretations” section covers seven main topics: “Arife Kalender’s Life,” “Arife Kalender's Artistic Approach,” “Arife Kalender’s Works,” “Analysis of Arife Kalender’s Poems,” “Analysis of Arife Kalender’s Short Stories,” “Analysis of One of Arife Kalender’s Novels,” and “Analysis of Arife Kalender’s Children’s Books.” These topics are further divided into subheadings based on themes and structures, with feminist criticism methods applied as necessary. In addition to these sections, there are the “Conclusion” which provides an overall assessment of the study, the “References” section listing the

sources used, and an “Appendix” containing an interview conducted with Arife Kalender on December 10, 2022.

Keywords: Arife Kalender, Poetry, Novel, Short Story, Feminism.



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iii
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ	xii
1.GİRİŞ	1
1. 1. Araştırmanın Problemi.....	1
1. 2. Araştırmanın Amacı.....	1
1. 3. Araştırmanın Önemi.....	1
1. 4. Araştırmanın Varsayımları.....	1
1. 5. Araştırmanın Sınırlılıkları	1
1. 6. Tanımlar	2
2. İLGİLİ ALANYAZIN	8
2. 1. Kuramsal Çerçeve	8
2. 2. İlgili Araştırmalar.....	8
2. 2. 1. Kitaplar	8
2. 2. 2. Doktora Tezleri.....	11
2. 2. 3. Yüksek Lisans Tezleri	12
2. 2. 4. Makaleler	13
3.YÖNTEM	15
3. 1. Araştırmanın Modeli.....	15
3.2.Evren ve Örneklem	15
3. 3. Veri Toplama Araçları ve Teknikleri.....	15
3. 4. Verilerin Toplanma Süreci.....	15
3. 5. Verilerin Analizi	15
4. BULGULAR ve YORUMLAR	17
4. 1. Arife Kalender'in Hayatı	17
4. 2. Arife Kalender'in Sanat Anlayışı.....	20
4. 3. Arife Kalender'in Eserleri.....	29

4. 4. Arife Kalender'in Şiirlerinin İncelenmesi.....	32
4. 4. 1. Arife Kalender'in Şiirlerinin Tema Bakımından İncelenmesi.....	32
4. 4. 1. 1. Kadın	33
4. 4. 1. 1. 1. Kadına Şiddet	34
4. 4. 1. 1. 1. 1. Fiziksel Şiddet	34
4. 4. 1. 1. 1. 2. Psikolojik Şiddet.....	46
4. 4. 1. 2. Yaşam ve Ölüm	66
4. 4. 1. 3. Mutsuzluk	80
4. 4. 1. 4. Aşk.....	92
4. 4. 1. 5. Toplumsal ve Sosyal Meseleler	104
4. 4. 1. 6. Doğa.....	113
4. 4. 1. 7. Özlem.....	119
4. 4. 1. 8. Şiir ve Şair	124
4. 4. 2. Arife Kalender'in Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi	127
4. 4. 2. 1. Nazım Şekilleri Açısından İnceleme	127
4. 4. 2. 2. Nazım Ölçüsü Açısından İnceleme	131
4. 4. 2. 3. Kafiye Şekilleri Açısından İnceleme	133
4. 4. 3. Dil Açısından İnceleme	134
4. 4. 4. Üslup Açısından İnceleme	137
4. 5. Arife Kalender'in Hikâyelerinin İncelenmesi.....	161
4. 5. 1. Arife Kalender'in Hikâyelerinin Tema Bakımından İncelenmesi ..	161
4. 5. 1. 1. Aşk.....	162
4. 5. 1. 2. Kadın	164
4. 5. 2. Arife Kalender'in Hikâyelerinin Yapı Bakımından İncelenmesi ...	166
4. 5. 2. 1. Olay Örgüsü.....	166
4. 5. 2. 2. Anlatıcı ve Bakış Açısı	167
4. 5. 2. 3. Kişiler	168
4. 5. 2. 4. Zaman	168
4. 5. 2. 5. Mekân	169
4. 5. 2. 6. Anlatım Teknikleri	170
4. 5. 2. 7. Dil ve Üslup.....	174
4. 6. Arife Kalender'in Romanının İncelenmesi	176
4. 6. 1. <i>Bir Kadın Bir Zaman</i> Romanının Tema Bakımından İncelenmesi. 176	
4. 6. 1. 1. Özet.....	176
4. 6. 1. 2. Tema	178

4. 6. 2. <i>Bir Kadın Bir Zaman</i> Romanının Yapı Bakımından İncelenmesi ..	178
4. 6. 2. 1. Olay Örgüsü.....	178
4. 6. 2. 2. Anlatıcı ve Bakış Açısı	178
4. 6. 2. 3. Kişiler	178
4. 6. 2. 4. Zaman	184
4. 6. 2. 5. Mekân	184
4. 6. 2. 6. Anlatım Teknikleri	186
4. 6. 2. 7. Dil ve Üslup.....	188
4. 7. Arife Kalender’in Çocuk Kitaplarının İncelenmesi	190
4. 7. 1. Arife Kalender’in Çocuk Şiir Kitaplarının Tema Bakımından İncelenmesi.....	190
4. 7. 2. Arife Kalender’in Çocuk Şiir Kitaplarının Yapı Bakımından İncelenmesi.....	191
4. 7. 3. Arife Kalender’in Çocuk Hikâye Kitaplarının Tema Bakımından İncelenmesi.....	193
4. 7. 4. Arife Kalender’in Çocuk Hikâye Kitaplarının Yapı Bakımından İncelenmesi.....	194
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	195
5. 1. Sonuçlar	195
5.2. Öneriler	201
KAYNAKÇA	202
EKLER.....	207

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Arife Kalender'in Eserleri ve Katkı Sunduğu Ortak Kitaplar



1.GİRİŞ

1. 1. Araştırmanın Problemi

Bu çalışmanın problemi Arife Kalender'in kurgusal nitelikli eserlerinin tematik ve yapısal incelemesidir.

1. 2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı 1990'lardan itibaren aktif bir şekilde eser veren Arife Kalender'in hayatı ve eserlerini inceleyip değerlendirmek, eserlerinden hareketle Türk edebiyatındaki yerini belirlemektir. Kalender, edebiyatın hemen her türünde eser vermiş bir yazardır. Çalışmamızda öncelikli olarak Arife Kalender'in hayatı ve sanatını besleyen kaynaklar üzerinde durulmuştur. Daha sonra şiir, hikâye, roman, çocuk şiir ve hikâye kitapları incelenerek bir değerlendirmeye tabii tutulmuşlardır. İnceleme, anı ve katkı sunduğu ortak kitaplar üzerinde ise herhangi bir inceleme ve değerlendirme yapılmamış; sadece haklarında kısa bilgiler verilmiştir.

1. 3. Araştırmanın Önemi

Arife Kalender'in eserleri üzerine daha önce hiçbir çalışma yapılmamıştır. Çalışmamızda Arife Kalender'in tüm kurgusal eserleri kapsam içerisine alınmış ve böylelikle yazarın edebi niteliği üzerine bütüncül bir yaklaşımla yaklaşılmaya çalışılmıştır.

1. 4. Araştırmanın Varsayımları

Arife Kalender, edebiyatın çeşitli türlerinde eserler vermesine rağmen şiir üzerinde diğer türlere nazaran daha fazla yoğunlaşmaktadır. Bu çalışma ile Arife Kalender'in edebi niteliği ortaya konulmaya ve böylece bizden sonra gelen araştırmacılar ve okuyucular için bir başvuru kaynağı olmaya çalışılmıştır.

1. 5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışmamız Arife Kalender'in 1992 yılından 2022 yılına kadar olan süre içerisinde yayımladığı *Maviler de Eskidi*, *Göçebe Sevinçler*, *Suskun Resimler Durağı*, *Gül Küstü*, *Kırmızı Firari*, *Kadın Burcu*, *Deli Bal*, *Yedi İklim Dört Mevsim*, *Dil Altı*, *Acı Yeşil*, *Gece Islıkları*, *Yağmur Sandım Kendimi*, *Bir Uzun Gökyüzü*, *Suçlu Fırtınalar*, *Karanfil Fırtınası*, *Kadın Erkek Geyikleri*, *Yaz Üşümesi* adlı şiir

kitapları; *Dört İsmail Bir Leyla* ve *Herkesin Karanlığı* adlı hikâye kitapları; *Bir Kadın Bir Zaman* adlı romanı; *Deren'in Şarkıları* ve *Kuşlar Geçiyor* adlı çocuk şiir kitapları; *Mehmethan'ın Rüyası*, *Mehmethan'ın Pabucu*, *Mehmethan Pazarda*, *Süper Memo* ve *Mehmethan Mağarada* adlı çocuk hikaye kitapları üzerinde bir inceleme ve değerlendirme yapılmıştır. İnceleme, anı ve ortak yazarlı kitapları kurgusal nitelikli eserler olmadıkları için edebi incelememizin dışında tutulmuşlardır.

1. 6. Tanımlar

Şiir

Türkçe Sözlük'te şiir, “Zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan, hece ve durak bakımından denk ve kendi başına bir bütün olan edebî anlatım biçimi; manzume, nazım” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2011, s. 2224). Doğan Aksan şiirin içerik, söze dönüştürme ve sunuluş açısından özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik, yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünü olduğunu belirtir (Aksan, 1995, s.8). Emin Özdemir, şiirin en eski yazınsal ürün olduğunu belirtmekle birlikte şiiri diğer türlerden ayıran bazı etkenlerin olduğunu ifade eder. Ona göre şiirin günlük dilden ayrı; yaşantıları, düşleri, özlemleri, duyguları, imgeleri içinde taşıyan bir yaşantı birikiminin ürünü olan bir dili vardır ve şiir en etkili gücünü imgelerden alır (Özdemir, 1991, s.17). Baki Asiltürk, Türk edebiyatı tarihinde, şiir ağırlıklı bir seyrin izlendiğini belirtir. Ona göre Tanzimat döneminde düzyazının gelişim göstermesi, şiirin geri plana atılmasına bir sebep olmamış ve şiir Tanzimat dönemi sonrasında da önemini yitirmemiştir. (Asiltürk, 2017, s.7) Doğan Aksan, şiiri “Şiir gerek içerik, öz gerekse söze dönüştürme, sunuluş açısından özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik, yaratı niteliği taşıyan bir söz sanatı ürünüdür” şeklinde tanımlamaktadır (Aksan, 1995, s.8). Nurullah Çetin ise “Bir edebiyat türü olan şiirin kesin bir tanımı yapılamamaktadır. İnsanlar en eski zamanlardan beri duygu, düşünce ve hayallerini kısa, öz, ahenkli ve etkili bir şekilde sözlü ya da yazılı olarak ifade etmişler ve buna ‘şiir’ demişlerdir. Şiirde verilmek istenen mesaj, tahkiyeli eserlerde olduğu gibi sergilenerek anlatılmaz, yoğunlaştırılmış olarak hissettirilir ve gösterilir. Söz ve anlam sanatı olan şiirin şekil ve muhtevası zaman içerisinde birçok değişikliğe uğramıştır [...] olarak tanımlamaktadır (Çetin, 2012, s.9-10).

Hulusi Geçgel'in belirttiği üzere Türk şiirinde Tanzimat dönemiyle başlayıp Servet-i Fünûn topluluğuyla devam eden yenileşme arayışları, asıl meyvelerini Cumhuriyet döneminde vermiştir. Çağdaş Türk şiirinin özgün metinleri bu dönemde ortaya konulmuştur. Cumhuriyet dönemi şiiri, geleneğin öne sürdüğü kalıpları kırarak; iç ve dış yapı ayırımına son vererek biçim ile özü kaynaştırmıştır. (Geçgel, 2003, s.1). Orhan Okay, Cumhuriyet'in ilk yıllarında hece vezni ile yazılan şiirlerin ön planda olduğunu belirtir. Mehmet Emin Yurdakul ile başlayan monoton ve didaktik nazım denemelerinin bir süre sonra hece vezni ile yazan daha usta şairler tarafından geliştirildiğini ve şiirin lirik örneklerini verdiğini ifade eder. Serbest şiir denemelerinin ise birbirinden çok ayrı yönde olan Enis Behiç ve Nazım Hikmet tarafından gerçekleştirildiğini fakat yaygınlaşmadığını söyler. Ona göre serbest şiirin yaygınlaşmasını sağlayan 1940'larda başlayan "Garip" hareketi olmuştur (Okay, 2016, s.89-90).

Ömer Faruk Huyugüzel, serbest şiiri şu şekilde tanımlamaktadır:

"Türkçede bazen 'serbest nazım', bazen 'serbest manzume' de denen serbest şiir, Fransızca 'vers libre' teriminin karşılığıdır. Terim ilk defa Fransız eleştirisinde kullanılmış, diğer dillere de Fransızcadan çevrilmiştir. Serbest şiir; aruz veya hece gibi vezin sistemlerine ait kalıplara bağlı kalmayan, bunun bir sonucu olarak da çeşitli mısra uzunluklarına, hatta tek kelimelik mısralara sahip, kafiyenin ya hiç olmadığı ya da çok serbest şekilde yapıldığı şiir şeklini ifade eder. Serbest şiirde vezinli şiirlerdeki vezin kalıbından doğan ahenkten farklı bir ahenk, farklı bir ritim vardır. Bu ritim kadans adı verilen cümlelerin sonu veya içindeki değişik vurgulamalarla, paralelizm adı verilen ifade yapılarıyla ve kelime veya kelime gruplarının çeşitli yerlerde tekrarlarıyla sağlanır" (Huyugüzel, 2018, s.440-441).

Hikâye /Öykü

Ömer Faruk Huyugüzel hikâyenin tanımını "Hikâye günlük dilde 'bir olayın sözlü veya yazılı olarak anlatılması veya aslı olmayan uydurma olay' gibi anlamlar taşır. [...] Türk edebiyat tarihi ve eleştirisinde hikâye teriminin daha çok 'küçük veya büyük hikâyeyi' ifade edecek şekilde kullanıldığını söyleyebiliriz. Yeni Türk edebiyatı kadrosuna giren küçük hikâyelerden, söz gelişi Ömer Seyfettin ve Memduh Şevket Esendal'ın hikâyelerinden ve Türk Halk Edebiyatı'nın Âşık Garip, Kerem ile Aslı gibi büyük hikâyelerinden söz edilirken 'hikâye' terimi bu anlamda kullanılır" şeklinde yapmaktadır (Huyugüzel, 2018, s.212-213). Necip Tosun öykünün (hikâyenin) yazılış amacını şu şekilde açıklamaktadır: "Öykü, her dönemde, hayatın akışı, anlamı ve ritmi üzerine söz alır. Bulunduğu coğrafyanın dili, gerçekliği ve koşulları içerisinde değişmez duyguları, o çağın, o anlayışın verileriyle yeniden, yeniden üretir. Çünkü amacı, deneyimi aktarmak ve hayatı, gerçekliği sorgulamaktır" (Tosun, 2018, s.10).

Emin Özdemir, öyküyü ve öykünün öğelerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Öykü, yazınsal yazıları oluşturan türlerden biridir. Onu kesin ve değişmez tanımlara bağlamak öykünün doğasıyla bağdaşmaz. Her yazınsal tür gibi öykü de bir gelişme ve değişme süreci içindedir. Öyküyü oluşturan, dokusu içinde yer alan bir takım temel öğeler vardır. Anlatıcı, olay ve durum, kişi, yer ve zaman. Bu öğelerin kullanımı ve sınırları öykücünün tutumuna göre değişiklikler gösterir. Olay ağırlıklı öykülere ‘olay öyküsü’ kişilerin içinde bulunduğu ortamı ve durumu yansıtmayı amaçlayan öykülere de ‘durum ve kesit öyküsü’ denir” (Özdemir, 1991, s.63-64).

Oktay Yivli, modern öykü ile roman arasındaki farkı şu şekilde açıklamaktadır:

“Modern öyküyü (short-story) kısa kurmaca anlatı biçiminde tanımlayabiliriz. Çünkü roman ve novella gibi öteki modern kurmaca türlerle olay örgüsü, karakter, zaman-uzam barındırması bakımından benzerken oylum (hacim) bakımından onlardan ayrılır.” (Yivli, 2019, s.12).

Roman

Mustafa Nihat Özön romanı “Roman (sıfat olarak) dilbilgisinde, Latince den üremiş olan diller ve (isim olarak) bilginlerin kullandığı dil dışında kalan ve herkesin konuştuğu halk dili anlamına gelirken (eski edebiyatta), roman –yani aşağı yukarı halk- dilinde yazılmış, nesir veya nazım, gerçek ya da uydurma menkıbe (récits) anlamını almıştır” şeklinde tanımlamaktadır (Özön, 1985, s.17). Ömer Faruk Huyugüzel, “Edebiyatın zengin bir türü olan roman, diğer edebiyat türleri veya şekillerinde belirgin olarak görülen kural veya sınırlılıkları pek dikkate almayan, kaçınılmaz bir yapı, şekil, üslup veya konuya bağımlı olmayan bir edebiyat türüdür” tanımlamasını yapmaktadır (Huyugüzel, 2018, s.418). Prof. Dr. Durali Yılmaz, “Hayatta geçen ve geçmesi mümkün olan olayları anlatan eserlerin büyüklerine roman, küçüklerine hikâye denir” tanımlaması ile hikâye ve roman arasındaki farkı ortaya koymaktadır (Yılmaz, 1997, s.44). Alemdar Yalçın “Romanın asıl unsuru insandır. İnsanın kendisi, ailesi ve çevresiyle çatışması romanın iç dokusunu oluşturur” şeklindeki tanımı ile romanın bir çatışmadan doğduğunu söylemektedir (Yalçın, 2000, s.12). Gürsel Aytaç roman ile bilimsel tarih eseri arasındaki farka değinerek, romanın amacına yönelik bir çıkarımda bulunmaktadır:

“Toplumsal bir konuyu işleyen roman, bir sosyoloji eserine bilgi açısından denk olamaz; bir tarih romanı, bilimsel tarih eseri kadar güvenilir olamaz; daha önemlisi öyle olmak zorunda da değildir, çünkü onun başka meziyetleri vardır. Romancı (genel olarak da edebiyat eseri), güzeli yaratmak amacındadır. Okuyucu, edebiyatta bilgi edinme merakından çok estetik zevk peşindedir (Aytaç, 1999, s.13-14).

Anı

Emin Özdemir anı türünün, yaşanılan olayların insan belleğinde bıraktığı izler olduğunu ve anı yazarının da bu izleri canlandırarak geçmişle dille sergilediğini belirtir. Anının, yazın ürünlerini (şiir, roman, öykü, oyun vb.) besleyen bir yaşantı birikiminin olmasının yanı sıra kendine özgü yasaları olan, bağımsız ve çok boyutlu bir yazı türü olduğunu vurgular (Özdemir, 1991, s.188).

İnceleme

Emin Özdemir eleştiri türünün tanımını “Eleştiri düşünce, sanat ve yazın yapıtlarını açıklama, çözümleme ve değerlendirmeye yönelik bir yazı türüdür. Sanatçının ya da düşün adamının yaratısının daha iyi anlaşılmasını, kavranmasını sağlar. Eleştirinin bu işlevini yerine getirmesi, eleştirmenin eleştirdiği yapıta bağlı kalmasına, ona ön yargılarla yaklaşmamasına, açıklama, çözümleme ve değerlendirme yolunda sürekli çabayı göstermesine bağlıdır” şeklinde yapmaktadır. (Özdemir, 1991, s.160).

Écriture Féminine (Dişil Söylem) ve Kadın Geleneği

Maviler de Eskidi, Göçebe Sevinçler, Deli Bal, Suskun Resimler Durağı, Gül Küstü, Kırmızı Firari, Kadın Burcu, Yedi İklim Dört Mevsim, Dil Altı, Acı Yeşil, Gece Islıkları, Yağmur Sandım Kendimi, Bir Uzun Gökyüzü, Suçlu Fırtınalar, Kadın Erkek Geyikleri, Karanfil Fırtınası, Yaz Üşümesi kitapları içerisindeki çeşitli şiirlerde kadın geleneği ve écriture féminine yöntemi uygulanarak bir incelemeye gidildiği için feminist eleştiri yöntemlerinden söz edilmesi gerekir. Feminizm, Latince kökenli kadın anlamına gelen “Femine” kelimesinden ortaya çıkan bir kavramdır. Ataerkil toplum içerisinde kadınların, erkekler tarafından gerek fiziksel gerek psikolojik şiddete maruz kalmaları feminizm ve feminizm edebiyat eleştirisi kavramlarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Nezihe Karakuş’un aktardığı üzere Martha Easton feminizmi şu şekilde açıklamaktadır:

“Feminizmin kendisi eşit haklar mücadelesi olarak tanımlanabilir; siyasi ve toplumsal bir hareket olarak da “dalgalı” olarak üç ayrı tarihsel süreç olarak değerlendirilmiştir. İlk dalgada, kadınlar verdiği mücadelenin sonucunda nihayet 1920’de On dokuzuncu Anayasa Değişikliği ile oy hakkını elde edebildi. 1960’larda ve 70’lerde ikinci dalga, eğitimde, işyerinde ve evde daha fazla eşitliği savundu. Üçüncü dalga ise kadınların ırk, dil, din ve sosyal sınıf olarak erkeklerden daha aşağı bir kimliğinin olduğu yanlış düşüncenin düzeltilmesine odaklandı” (Aktaran: Karakuş, 2022, s.3).

Ömer Faruk Huyugüzel’in belirttiği üzere feminist edebiyat eleştirisi, Batı eleştiri dünyasında 1960’lı yılların sonunda ortaya çıkmış, 1970’li ve 1980’li

yıllarda yaygın bir eğilim haline gelmiştir. Sonraki tarihlerde de psikanalitik, Marksist ve postyapısalcı görüşler doğrultusunda uygulanarak çeşitli dallara ayrılmıştır. Feminist eleştiri, Batı’da iki yüz yıl önce başlamış olan sosyal ve siyasi feminizm akımının dil ve edebiyata uygulanması sonucu doğmuştur. Yaygın şekliyle önce Fransa’da, daha sonra da Amerika ve İngiltere’de kendini var etmiş ve genellikle roman ve hikâye türlerine, daha dar bir çerçevede şiir ve tiyatroya uygulanmıştır. Feminist edebiyat eleştirisi, ilk zamanlardan bugüne kadar kadın hakları ve kadının toplumdaki konumu üzerinde yazılmış sosyal ve siyasi eserlerle sıkı bir ilişki içerisinde olmuştur. (Huyugüzel, 2018, s.169-170). Havvaana Karadeniz ise feminist edebiyat eleştirisinin ortaya çıkış nedenini şöyle açıklamaktadır: “Kadının yalnızca gerçek yaşam sahnesinde değil, aynı zamanda roman, şiir, tiyatro gibi daha birçok eserde aşağılandığı, horlandığı, hiçe sayıldığı ve erkek egemen bir düzenin hâkim olduğu görülür. Bu bakımdan feminist eleştiri, edebî türlerde kadının ele alınış şeklini ve kadına karşı bu yaklaşımı ortaya çıkarmak amacıyla başlar ve kısa sürede kadına yönelik başka sorunlara da dikkat çekmeyi başarır” (Karadeniz, 2019, s.284).

Berna Moran, feminist edebiyat eleştirisini okur olarak kadına dönük eleştiri ve yazar olarak kadına dönük eleştiri olmak üzere iki kategoriye ayırır. Moran, okura dönük eleştirinin amacını şöyle ifade eder: Okur olarak kadına yönelik eleştiri erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imajlarını, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmaktır (Moran, 1999, s.250-251). Moran, yazar olarak kadına dönük feminist eleştiri türünü de ikiye ayırır. Bu eleştiri türünden birincisi edebiyat dünyası içerisinde bulunan kadın yazarları incelemektir. İkincisi ise yeni bir kadın söylemi yaratmanın olanaklarını araştırmaktır (Moran, 1999, s.254). Moran, feminist eleştirin ilk yöntemi olan kadın geleneğinin ortaya çıkarılmaya çalışıldığı yöntemde kadın yazarların ayrı bir geleneği olduğunun görüldüğünü, çünkü kadınların aynı türden baskılara maruz kaldıkları ve bunun da kadın yazarların dünyayı ve yaşamı, erkeklerden farklı şekilde algılamaları şeklinde ortaya çıktığını fakat bu farklılığın kesinlikle biyolojik bir ayrımdan kaynaklanmadığını; öğrenilen kadınlık rolleri ile ilişkili olduğunu ifade eder (Moran, 1999, s.255). İkinci bir yöntem olan écriture feminizm, erkek egemen toplum içerisinde kadının değersizleştirilmesini, ikinci plana atılmasını önlemek

amacıyla öne sürülür. Maggie Humm'un belirttiği üzere Fransız feminist eleştirmenler *écriture féminine* terimini, kadınsı bir tarzı, kadın ve erkek için elverişli bir şekilde betimlemeye uygun bir biçime sokmuşlardır (Humm, 2002, s.38-39). Ömer Faruk Huyugüzel'in belirttiği üzere Fransa'nın önde gelen tanınmış eleştircilerinden Hélène Cixous, kadın yazarları böyle bir çıkmazdan kurtarma konusunda "*écriture féminine*" yani kadın yazıları fikrini öne sürer. Cixous'a göre kadın dili ve edebiyatının kökeni veya kaynağı annede, çocuğun erkek merkezli olarak konuşulan dili kazanmasından önceki o anne-çocuk ilişkisi basamağındadır. Bu bilinç dışı dil öncesi potansiyel güç, sonradan kadınların yazdığı metinlerde ortaya çıkabilir. Böylece bu metinler, erkek söyleminin baskılarını yok ederler. Birçok eleştirciye göre kadın yazılarıyla kadın bedeni arasında sıkı bir ilişki vardır. Cixous, kadın yazarlara "kendini yaz, bedenini hissettirmelisin" önerisinde bulunmuştur. Cixous'a göre bu ilişkinin bilincinde oldukları zaman kadın yazarlar hem cinselliklerini özgürce yaşayıp anlatabilecekler hem de tarihi bir rol oynayarak toplumun geleceğinde önemli gelişmelere yol açabileceklerdir. Diğer bir feminist eleştircisi Luce Irigaray'da kadının cinsel özellikleriyle kadın yazısı arasındaki ilişkiye dikkat çekmiştir. Irigaray'a göre kadın cinsel organlarının yapısı ve erotik işlevlerinde, kadının cinsel yaşantısının farklı tabiatında var olan zenginliği koymak, mevcut sistemdeki erkek tekelinden ve erkeğe bağımlılık tehlikesinden kurtulmayı sağlar (Huyugüzel, 2018, s.179).

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2. 1. Kuramsal Çerçeve

Arife Kalender'in 1992-2022 yılları arasında yayımlanan kurgusal nitelikli eserleri metin merkezli bir yaklaşımla incelenmiştir. Metinlerin yönlendirmesine göre gerektiği hallerde feminist eleştiri yöntemlerinden de yararlanılmıştır. Şiirler tema, nazım şekilleri, nazım ölçüsü, kafiye şekilleri, dil ve üslup dikkat alınarak incelenmiştir. Hikâyeler ve roman ise olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, tema, anlatım teknikleri ve dil ve üslup dikkat alınarak incelenmiştir. Çalışmada öncelikle Arife Kalender'in hayatına yer verilmiştir. Kurgusal nitelikli eserleri kronolojik olarak sıralanarak incelenmiştir. Bunun gerekçesi ise yazarın zaman içerisindeki yazma stilini ortaya koymak ve değişiklikler varsa bunları tespit edebilmektir. Edebi eserleri yazdığı kitap sayısı esas alınarak önce şiir (on yedi adet), sonra hikâye (iki adet), sonra da roman (bir adet) şeklinde incelenmiştir. Daha sonra kısaca çocuk hikâye (beş adet) ve çocuk şiir kitapları (iki adet) üzerinde durulmuştur. Edebi tür ile kurgusal metinler kastedildiği için inceleme ve anı türündeki eserleri kapsam dışında tutulmuştur.

2. 2. İlgili Araştırmalar

Arife Kalender'in hayatı ve eserleri hakkında bir çalışma daha önce yapılmamıştır. Hayatı ile ilgili bölümü oluştururken yazarla yüz yüze yaptığımız röportaj ile dijital platformlarda gerçekleştirdiği söyleşiler ve yazdığı anı kitabından yararlanılmıştır. Şiir sanatı ve Türk edebiyatında şiir türünün gelişimi için ise roman ve hikâye incelemesi konuları ile ilgili kaynaklara başvurulmuştur.

2. 2. 1. Kitaplar

Emin Özdemir'in *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler- Yönelimler* (1999) adlı kitabı üç kısımdan oluşmaktadır. Edebiyatta Değişik Boyutlar başlıklı birinci kısımda edebiyatın kuralları ve ölçütleri, edebiyatın konusu ve işlevi, edebiyat ürünlerinin oluşumunu sağlayan öğeler, edebiyat ürünleri ile edebiyat ve toplumsal yapı arasındaki ilişki ele alınmaktadır. Türk Edebiyatının Gelişme Evreleri adlı ikinci kısımda Türk edebiyatının geçmişten bugüne gelişimi ele

alınmaktadır. Dünya Edebiyatında Temel Aşamalar adlı üçüncü kısımda dünya edebiyatının ilk ürünleri ve dünya edebiyatında var olan akımlar üzerinde durulmaktadır. Kitabın Türk Edebiyatının Gelişme Evreleri adlı kısmında Emin Özdemir, edebiyatın toplumsal yapıyı oluşturan kurumlardan biri olduğunu belirtir. Özdemir, bir ulusun edebiyatının; ulusun toplumsal yapısına ve buna bağlı olarak yaşamda ortaya çıkan gelişmelere göre şekillendiğini söylemektedir (Özdemir, E, 1999, s. 79).

Nurullah Çetin, Ramazan Gülendam ve Mehmet Narlı'nın kaleme aldıkları *Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı: Şiir Çözümlemeleri* (2001) adlı kitapta Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Cumhuriyet Dönemi'nde şiirin gelişim süreci ele alınarak bu dönemlerde yazılmış çeşitli şiirler incelenmektedir. Çalışmamızda "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı" bölümünden fikri açıdan yararlanılmıştır.

Hulusi Geçgel'in yazdığı *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (2003) adlı kitapta "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Cumhuriyet Döneminde Hikâye Ve Roman, Cumhuriyet Döneminde Diğer Türler ve Türkiye Dışı Çağdaş Türk Şiirinden Örnekler" bölümleri yer almaktadır. Kitap, Türk edebiyatındaki türlerin gelişim evrelerinin gözlemlenebilmesi açısından çalışmamıza fayda sağlamıştır.

Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri 1/ Tanzimat'tan Cumhuriyete* (1998) ve *Şiir Tahlilleri 2/ Cumhuriyet Devri Türk Şiiri* (2021) kitaplarında Tanzimat dönemi ve Cumhuriyet dönemi şairlerinin şiirleri incelenmektedir. Çalışmamızın "Arife Kalender'in Şiirlerini Tema ve Yapı Bakımından İnceleme" bölümünde adı anılan bu iki kitaptan da yararlanılmıştır.

Doğan Aksan'ın *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* (1995) kitabı dokuz ana bölümden oluşmaktadır. Bunlar: Dilbilimin tanımının yapıldığı ve şiir dilinin incelenmesi hakkında bilgilerin yer aldığı "Şiir Dilinin İncelenmesi ve Dilbilim" bölümü; şiir dili incelemesine fayda sağlayacak çeşitli bakış açıların yer aldığı "Şiir Dilinin İncelenmesinde Temel Alınacak Görüş Açıları" bölümü; iletişim açısından şiir dilinin ele alındığı "İletişim ve İşlev Açısından Şiir Dili" bölümü; şiir dili ve insan ilişkisinin irdelendiği "İnsan Açısından Şiir Dili" bölümü; şiir dilinin içerik, dil ve üslup açısından ele alındığı "İçerik, Öz Açısından Şiir Dili ve Sunuluş Açısından Şiir Dili" bölümleri; şiir dilinde konu bütünlüğünün ve metin dilbilim açısından özelliklerinin irdelendiği "Şiir Dilinin Metin Dilbilim Açısından

Özellikleri- Şiirde Konu Bütünlüğü” bölümü ve Şiir Dilinde Kalıcılık bölümüdür. Kitap, şiirleri yapı bakımından incelerken yararlandığımız önemli kaynaklardandır.

Fatih Andı, Yılmaz Daşcıoğlu ve Mehmet Narlı’nın kaleme aldıkları *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri* (2018) adlı kitap Türk şiirinin gelişim sürecini ele alması yönüyle oldukça önemlidir.

Cem Dilçin’in *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* (1992) kitabı; Ünsal Özünü ’nün kaleme aldığı *Edebiyatta Dil Kullanımları* adlı kitabı Arife Kalender’in şiirlerini yapı bakımından incelerken yararlandığımız önemli kaynaklardandır.

Ramazan Korkmaz’ın editörlüğünü yaptığı *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839- 2000* (2007) adlı kitapta yer alan konular farklı isimler tarafından ele alınmaktadır. Çalışmamızda bu kitabın Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi ve Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı bölümlerinden büyük ölçüde yararlanılmıştır.

Mehmet Tekin’in *Roman Sanatı- Romanın Unsurları 1* (2018) adlı kitabın “Materyal Unsurlar” başlığı altında romanın unsurları, “Teknik Unsurlar” başlığı altında ise anlatım teknikleri açıklanır. Çalışmamızda kitaptaki iki ana kısımdan da yararlanılmıştır.

E.M. Foster tarafından yazılan *Roman Sanatı* (2001) adlı eser yedi bölümden oluşmaktadır. Bunlar: “Öykü, Kişiler I, Kişiler II, Olay Örgüsü, Düşselik, Ermişlik ve Biçim ve Ritim” bölümleridir. Kitap romanın unsurları ile kurgu teknikleri hakkında ayrıntılı bilgiler içerdiği için çalışmamız için önem taşımaktadır.

İsmail Çetişli’nin *Metin Tahlillerine Giriş 2. Hikâye, Roman, Tiyatro* (2014) adlı kitabı da roman ve hikâye tahlili yaparken yararlandığımız diğer bir kaynaktır. Hikâye ile romanın unsurları ve anlatım tekniklerinin anlaşılması bakımından bu çalışma oldukça önemlidir.

Mehmet Narlı’nın *Şiir Burcu* (2015) adlı kitabı Cumhuriyet döneminden günümüze kadarki Türk şiirinin gelişimini göstermesi bakımından çalışmamız için faydalı bir kaynak olmuştur.

Maggie Humm'un *Feminist Edebiyat Eleştirisi* (2002) adlı kitabı ile Berna Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi* (1999) adlı kitabı feminist edebiyat eleştirisinin anlaşılmasına katkı sağlaması açısından oldukça önemlidir.

Ömer Faruk Huyugüzel'in *Eleştirisi Terimleri Sözlüğü* (2018) adlı kitabı “feminist edebiyat eleştirisi”, “feminist ekoloji”, “serbest şiir”, “hikâye”, “roman” terimleri hakkında ayrıntılı bilgiler içeren eser büyük önem taşımaktadır.

2. 2. 2. Doktora Tezleri

Oğuz Öcal'ın, *Edip Cansever'in Şiirleri Üzerine Bir İnceleme* (2009) adlı doktora tezi üç bölümden oluşmaktadır. “Hayatı ve Edebi Görüşleri” adlı birinci bölümde Edip Cansever'in hayatı ve edebi kişiliği ile ilgili bilgilere; “Cansever Şiirinde Tema Ve Yapı” adlı ikinci bölümde Edip Cansever'in şiirlerinin tema ve yapı bakımından incelenmesine; “Cansever Şiirinde Dil ve Üslup” adlı üçüncü bölümde ise Cansever'in şiirlerinde kelime ve kelime grupları, anlatım şekilleri, sapmalar, ritim- ahenk unsurları ile yinlemelerin tespitlerine yer verilmiştir. Bu çalışma şiirlerin tema ve yapı bakımından incelenmesine yönelik yöntemler hakkında bilgi edinmek amacıyla okunmuştur.

Aydoğan Kara'nın *1990 Sonrası Türk Şiirinde Gerçeklik Algıları* (2019) adlı doktora tezi, 1990'lı yıllardan günümüze kadar uzanan modern Türk şiirinin poetik yönelimleri ve manifestoları hakkında bilgi edinmek amacıyla okunmuştur. Bu tezde Aydoğan Kara, 1990'larda “anlamsızlık, boşluk, yenilmişlik gibi duygu ve düşüncelerin” ön planda olduğunu belirtir. Ona göre bu dönemlerde kendini gösteren çeşitli yönelimler, dergiler vs. nicelik açısından bir çeşitlilik ve zenginlik olarak gözükse de nitelik açısından aynı değerde değildir. (Kara, 2019, s.224).

Emine Selcen Bekmezci'nin *Ülkü Tamer'in Şiirleri Üzerine Bir Araştırma* (2019) adlı doktora tezi, şiir ve şiirin unsurları hakkında bilgi edinmek amacıyla okunmuştur.

Erdoğan Kul'un *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma* (2007) adlı doktora tezi bilgi edinmek amacıyla okunmuştur.

Ersin Özarslan'ın *Nazım Hikmet Hayatı ve Şiiri* (2003) adlı doktora tezinden fikri açıdan yararlanılmıştır. Bu tezin dördüncü bölümünde yer alan “Sanat ve Şiir Hakkındaki Görüşleri” kısmı ile tezin altıncı bölümünde yer alan “Şiirinin İncelenmesi” kısımları okunmuştur.

Emel Hisarcıklar'ın modern Türk şiirinde ideolojinin etkisini gösteren *1960-1980 Arası Türk Şiirinde Şiir- İdeolojisi İlişkisi Üzerine Bir Araştırma* (2013) adlı doktora tezi okunmuştur. Bu tezde Emel Hisarcıklar, 1960-1980 arası Türk şiirinde Marksist, Sosyalist, İslamcı ve Milliyetçi söylemin ön planda olduğunu; komünist söylem biçiminin ise yalnızca Nazım Hikmet'in bazı şiirlerinde görüldüğünü belirtmektedir (Hisarcıklar, 2013, s.342).

2. 2. 3. Yüksek Lisans Tezleri

Mehmet Narlı'nın *1950 Sonrası Türk Şiirinde Bahaettin Karakoç* (1996) adlı yüksek lisans tezinden faydalanılmıştır. Bu tezin giriş kısmında yer alan “1950 Sonrası Türk Şiiri” kısımları okunmuştur.

Ömer Fatih Andı'nın *Günümüz Türk Şiirinde (1990-2000) İmge Üzerine Bir İnceleme* (2022) adlı yüksek lisans tezi, fikri açıdan faydalanmak amacıyla okunmuştur. Bu tezde Ömer Fatih Andı, 1990 Kuşağı şairlerinin şiirsel duyarlılığı güçlendirecek imge kurulumlarına başvurduklarını belirterek bu imgelerin bazen modernizm kavramlarının eleştirisine yöneldiğini, bazen de modernizm karşıtlığı detaylar ya da gündelik hayata dair unsurlarla kendini gösterdiğini vurgular. (Andı, 2022, s.124-125).

Yusuf Aydoğdu'nun *Kemal Özer'in Şiirlerinde Toplumcu Gerçekçilik ve Eğitim* (2011) adlı; toplumcu gerçekçi bir şair olan Kemal Özer'in şiirlerini irdeleyen bu tez, toplumcu gerçekçi anlayışı ile yazılan şiirler hakkında fikir edinmek amacıyla okunmuştur.

Berna Akyüz'ün, *Cemal Süreya'nın Şiiri* (2002) adlı yüksek lisans tezi, şiirlerde biçim özellikleri ve ahenk unsurları hakkında bilgi edinmek amacıyla okunmuştur.

Hüseyin Öz'ün, *Ayfer Tunç'un Hikâyelerinde Yapı ve Tema* (2016) adlı yüksek lisans tezi, roman ve roman unsurları hakkında bilgi toplamak üzere okunmuştur.

Aydoğan Kara'nın *1990 Sonrası Türk Şiirinde Gerçeklik Algıları* (2014) adlı yüksek lisans tezi, dönemin gerçeklik algıları ile ilgili fikir edinmek amacıyla okunmuştur.

Nezihe Karakuş, *Erendiz Atasü'nün Dullara Yas Yakışır ve Henrik Ibsen'in Bir Bebek Evi: Nora (A Doll House: Nora)* (2022) adlı yüksek lisans tezi, feminizm kavramı ile ilgili bilgi edinmek amacıyla okunmuştur.

2. 2. 4. Makaleler

Mehmet Kaplan'ın *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I* (1992) kitabında toplanan makaleler, Türk edebiyatı ile ilgili araştırmalar ve incelemeler içerdiğinden çalışmamız için yararlı bir kaynaktır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Edebiyat Üzerine Makaleler* (1977) adlı kitabı dokuz ana bölümden oluşmaktadır. “Şiir Hakkında” bölümünde yer alan makaleler, şiirin özelliklerini göstermesi bakımından çalışmamız için faydalıdır.

M. Orhan Okay'ın kaleme aldığı *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* (2016) adlı kitapta yer alan “Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyet'e Yeni Türk Şiiri” (2016) başlıklı yazıda 1900- 1923 yılları arasında Türk şiirinin gelişim süreci üzerinde durulur ve bu süreçte değişim gösteren “şiir estetiği, şiir dili, vezin, nazım şekilleri, muhteva ve konular” gibi olgular detaylı bir şekilde irdelenir. Türk şiirinin gelişimini gösteren bu makale çalışmamız için faydalı olmuştur.

Mehmet Narlı'nın “Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi” (2009) adlı makalesi, postmodern romanın bir unsuru olan üst kurmaca tekniği hakkında bilgi içermesi yönüyle çalışmamız için önemli bir kaynaktır.

Fethi Demir'in “1980 Sonrası Türk Şiirinin Başlıca Tartışma Alanları” (2015) adlı makalesi 1980 darbesinin Türk şiiri üzerindeki etkisi hakkında detaylı bir araştırma içerdiğinden çalışmamız için oldukça faydalıdır.

Mehmet Narlı'nın “Zaman Kaybolmaz Mekânlaşarak Yaşamak” (2014) adlı ataerkil toplum içerisindeki kadın problemlerini irdeleyen makalesinden çalışmamızda yararlanılmıştır.

Nilüfer Altunkaya'nın “Arife Kalender'in Şiirlerinde Lirik İzlenimler” (2016) adlı Arife Kalender'in tematik incelenmesine yer verilen makaleden çalışmamızda faydalanılmıştır.

Havvaana Karadeniz'in “Feminist Edebiyat Eleştirisi ve Hatice Bilen Buğra'nın Mal Sahibi Adlı Hikâyesinin İncelenmesi” (2019) adlı feminist edebiyat eleştirisi hakkında bilgi içeren makaleden yararlanılmıştır.

Mehmet Tütak ve Burcu Tütak'ın “1908-1960 Yılları Arasında Türk Şiirinde Görülen Yenileşme Hareketleri ve II. Yeni Şiir Hareketinin Konumu” (2016) adlı makalesi, 1908- 1960 yılları arasında Türk şiirinin durumu hakkında fikir edinmek amacıyla okunmuştur.

Macit Balık'ın “Türk Şiirinde 1960 Sonrası Toplumcu Söylem” (2020) adlı makalesi, toplumcu gerçekçi şiir üzerine detaylı bir araştırma içerdiğinden okunmuştur.

Yusuf Aydoğdu'nun “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Toplumcu Gerçekçi Şiirin Serüveni II” (2021) adlı makalesi, toplumcu gerçekçi şiir anlayışı hakkında detaylı bir araştırma içerdiğinden çalışmamıza katkı sağlamıştır.



3.YÖNTEM

3. 1. Araştırmanın Modeli

Araştırma bir metin tahlil çalışmasıdır. Arife Kalender'in kurgusal tüm eserleri tahlil edilmiştir. Kurgusal olmayan metinleri ise Arife Kalender'in daha yakından tanınabilmesi ve anlaşılabilmesi için kısa değerlendirmelerle verilmiştir.

3.2.Evren ve Örneklem

Evren ve Örneklem araştırma kaynağını Türk Edebiyatının Cumhuriyet Döneminden almaktadır. Bu dönemin yazar ve şairlerinden birisi olan Arife Kalender bu evrenin bir örneği olarak kabul edilerek eserleri örneklem olarak ele alınmıştır.

3. 3. Veri Toplama Araçları ve Teknikleri

Araştırmanın örneklemini Arife Kalender'in eserleri olarak belirlendikten sonra bu eserler içerik analizine tabii tutulmuştur.

3. 4. Verilerin Toplanma Süreci

Arife Kalender'in tüm eserleri öncelikle kitapçılardan ve sahalardan satın alma yöntemi ile satın alınmıştır. Bunun için bir aylık bir süre yeterli olmuştur. İkinci aşamada kuramsal okumalar yapılmıştır. Bunun için de ayrıca kitaplar ya kütüphanelerden temin edilmiş ya da satın alınmıştır; tezler Yök Tez Tarama'dan indirilmiştir. Bunun için ise yaklaşık üç aylık bir süre yeterli olmuştur. Ayrıca Kalender'in şiir, hikâye ve romanlarında “écriture féminine” (dişil söylem) tespit ettiğimiz için buna dair de ayrıca kuramsal okumalar yapılmıştır. Bunun için bir aylık bir okuma süreci yeterli olmuştur.

3. 5. Verilerin Analizi

Çalışmanın ana merkezi olan Arife Kalender'in kurgusal türdeki tüm eserleri içerik ve yapısal analize tabii tutularak fişlemeler yapılmıştır. Bu süreç yaklaşık on iki aylık bir zamanı kapsamıştır. Elde ettiğimiz içeriklerin yönlendirmesi sonucunda önce şiirler; kadına şiddet, yaşam ve ölüm, mutsuzluk, aşk, toplumsal ve sosyal meseleler, doğa, özlem, şiir ve şair temalarına ayrılmıştır. Bunun dışında kalan dağınık ve az olan temalar ise “diğer temalar” başlığı altında

ele alınmışlardır. Sonra hikâyeler tema bakımından incelenmiş ve hikâyelerde aşk, kadın, yalnızlık, işçi problemleri, depresyon, yoksulluk, yaşam ve teknolojinin zararları temaları olduğu tespit edilmiştir. Yapısal analizde ise yine önce şiirler üzerinde durulmuş ve şiirler nazım şekilleri, nazım ölçüsü, kafiye şekilleri, dil ve üslup açısından incelenmişlerdir. Daha sonra hikâye ve roman türü üzerinde yapısal analiz yapılmıştır; iki hikâye ve bir roman, olay örgüsü, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, zaman, mekân, tema, anlatım teknikleri, dil ve üslup açısından incelenmişlerdir. Yedi çocuk hikâye ve şiir kitaplarının incelemesi için iki ay; çalışmanın giriş ve ilgili alanyazın bölümleri ile yeniden okumalarının yapılması için bir ay bir zaman kullanılmıştır. Bu süreç de toplamda üç aydır.



4. BULGULAR ve YORUMLAR

4. 1. Arife Kalender'in Hayatı

Arife Kalender Malatya'nın Arguvan ilçesine bağlı Ermişli köyünde, 1954 yılında dünyaya gelir. İlk ve Ortaöğrenimini Malatya'da tamamlayan yazar, lise son sınıfta iken İstanbul'a taşınır ve İstanbul'daki Fenerbahçe Lisesinden 1971 yılında mezun olur. Kalender, Coşkun Engin ile yaptığı bir söyleşide bu göçle ilgili şöyle söylemektedir: “Çiftlikten köye, köyden Malatya'ya, Malatya'dan İstanbul'a göçler yaptım. Göçler yaparken de insandan insana, inançtan inanca, sınıflardan sınıflara göçtüm. Göçün her anlamda, her türünü yaşadım” (http-3).

Arife Kalender'in edebiyata olan ilgisi çocuk yaşlarda başlar. Malatya'da öğrenim gördüğü yıllarda öğretmenlerinin yönlendirmesi ile edebiyat dergileri ile tanışır. Ortaokul ve lise yıllarında Türk klasik romanlarını (Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın...) okur ve bu okumalar edebi anlamda kendisini geliştirmesine fayda sağlar. Arife Kalender'in halk kültürü, genel kültür, evrensel kültür ve ulusal kültür alanında okuduğu kitaplar da onun edebi çizgisinin oluşmasına katkıda bulunur; toplumdaki çelişki ve problemleri fark etmesini sağlayarak şiirinin temelini oluşturur. “Bayrak” adlı ilk şiirini ilkokul yıllarında yazan Kalender'in Malatya'da Turan Emeksiz Lisesi'nde iken “Anılar” adlı şiiri yayımlanır. Lise yıllarında arkadaşları ile birlikte dergi çıkaran Kalender, aynı zamanda şiir yarışmaları düzenler. İstanbul'a geldikten iki yıl sonra Hayat mecmuasında çalışmaya başlar. Arife Kalender'in, 1970'li yıllardan itibaren yazım hayatının içerisinde yer aldığı, 1970 sonrası dönemin sosyal ve siyasal yapısı nedeniyle bir süre şiirlerini yayımlamaya ara verdiği görülür. 1990'lı yıllardan sonra aktif bir şekilde eserlerini yayımlayan Kalender'in ilk kitabı *Maviler de Eskidi* 1992 yılında yayımlanır. Roman, hikâye, anı, inceleme türlerinde eserler üretmiş olmasına karşın, asıl ilgisi ve çalışması şiir üzerinedir. Başta Nazım Hikmet olmak üzere, Ahmet Arif, Enver Gökçe, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Vladimir Mayakovski gibi Sol eğilimli şairlerin şiirlerini inceleyen şair, 1990'lı yıllara geldiğinde İkinci Yeni şiirlerine ağırlık verir (Ören, 2022).

Arife Kalender'in *Karşı, Kıyı, Damar, Gösteri, Evrensel Kültür, Varlık, Yaşasın Edebiyat* vb. dergilerde yazı ve şiirleri yayımlanır. Kalender ayrıca Erich

Fried'den, Gerhard Hauptmann'dan, Georg Trakl'dan, Ulla Hahn'dan, Albert Ehrenstein'dan, Erich Kästner'den şiirler çevirmiştir. Edip Cansever, Metin Eloğlu, Şükran Kurdakul, Arif Damar, Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Özdemir Asaf, Melisa Gürpınar, Ataoğl Behramoğlu, Oktay Rifat, Gülten Akın, Cemal Süreya, İlhan Berk ve Ahmet Muhip Dıranas incelemeleri yapar ve bu incelemelerini *Şiir İrmakları*'nda (2005) kitaplaştırır. Arife Kalender'in şiirlerinde; ardıc daldından, İstanbul sokaklarına kadar insan hayatının ve çevresinin bütün yönlerine dair konular işlenir. *Suskun Resimler Durağı* (1995) adlı eseri ile Türk Tabipler Birliği Behçet Aysan Şiir Ödülünde övgüye değer bulunur. *Deli Bal* eseri ile de 2004 Orhon Murat Arıburnu Şiir Ödülünü alır. İstanbul Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu Almanca Bölümünde okuyarak 1977'de mezun olur. Mezun olduktan sonra Kadıköy Ortaokulunda, Kadıköy Anadolu Lisesinde Almanca öğretmenliği ve yöneticilik yapmış, 1997'de emekli olmuştur. Emekli olduktan sonraki yıllar içerisinde ise PEN yazarlar Derneği genel sekreterliği yapmıştır (1999-2001). Bunun yanı sıra BESAM (Bilim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Meslek Birliği) yönetim kurulu ve Türkiye Yazarlar Sendikası üyesidir (Aksakal, 2020).

Arife Kalender'in edebiyat dünyası içerisinde bulunduğu dönemin toplumsal, sosyal ve siyasal yapısından da söz etmek gerekir:

1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'de yaşanan siyasal değişiklikler edebiyat alanına da yansımıştır. 27 Mayıs 1960 yılında yaşanan askeri müdahalenin ardından 9 Temmuz 1961 tarihinde yürürlüğe giren yeni anayasanın sağladığı özgürlükçü hava etkilerini edebiyat alanında da göstermiştir. Dünya çapında Sovyetler ve Maoçu Çin-Sovyetler ayrılığını destekleyen kalabalıkların devam eden kargaşaları süregelirken eş zamanlı olarak Sosyalist düşünce de Türkiye içerisinde kendisine büyük bir ortam bulmuştur. Bu özgürlük ortamı yazar ve şairlerin düşüncelerini açıkça ifade etmelerine olanak sağlamıştır. 1960'lı yıllarda Marksizm hakkında kaleme alınan kitaplar Türkçeye çevrilmiş ve ayrıca Nazım Hikmet'in yasaklanan kitapları yeniden yayımlanmaya başlamıştır. Bu periyodun başlangıcı Türkiye'deki "68 Kuşağı"nın ilk adımı olmuştur. İkinci Yeni şiirinin bireyselliğe yönelmesi ve toplumsal konuları edebiyattan uzak tutmasının eleştirilmesi de bu dönemlere denk gelmektedir. Yusuf Aydoğdu, 68 Kuşağının içerisinde Toplumcu Gerçekçi anlayış ile harmanlanmış Can Yücel, Ataoğl Behramoğlu, İsmet Özel, Kemal Özer, Süreyya Berfe, Özkan Mert, Refik Durbaş, Egemen Berköz, Nihat Behram, İsmail

Uyaroglu, Nevzat Çelik, Ahmet Telli, Afşar Timuçin, Güven Turan, Gülten Akın, Veysel Çolak gibi şairlerin ön plana çıktıklarını ve bu 68 Kuşağının etkisini 1980 Darbesi'ne kadar sürdürdüğünü belirtmektedir (Aydoğdu, 2021, s. 32).

Mehmet Narlı, 1970 ile 1980 arası dönemin siyasal yapısının edebiyat dünyasına etkisini ise şu şekilde açıklamaktadır:

“1970-1980 arası Türk şiirinin genel görünümü siyasal söylemin ve buna bağlı düşünsel eylemin, poetik niteliği geriye ittiği bir dönem olmuştur. Edebiyatın arka planını ve kültürel ortamı büyük ölçüde toplumu belli siyasal görüşler ve düşüncüler uğruna dönüştürme amacı belirlemiştir. O yüzden bu on yıllık süre çağdaş Türk şiirinin bir tıkanma dönemi olarak kabul edilebilir. Bu dönemde edebiyatın ideolojilerle yoğun ilişkiye girmesini sağlayan etkenler, sosyalist ve kapitalist bağlamdaki iki kutuplu dünya algısı, modernist poetikaların akılcı ve seçkin tavrılarından doğan insana ve toplumlara yön verme iddiaları ve soğuk savaş dönemi şartlarıdır. Ancak 70-80 arası Türk şiiri, oldukça çeşitli ideolojik ve düşünsel tabanı olan söylemler geliştirmiştir. Dolayısıyla bu dönemin şiirini, siyasal ve düşünsel arka plana göre kümeleştirmek gerekir. Bu kümeleştirmenin izleri 1980'lerden sonraki şiirde de görülür, ama ideoloji, 80 sonrası şiirin temel belirleyeni değildir. 80 sonrası süreçte biçim, dil, imge gibi kuramsal algılar önem kazanmıştır” (Narlı, 2018, s.151).

12 Eylül 1980 darbesinin ardından Türk Edebiyatı bir baskı dönemi içerisine girmiştir. Darbe ile özgürlüklerin kısıtlanması; kitapların toplatılması, gazete ve dergilerin kapatılması; kimi şair ve yazarların tutuklanması ya da sürgüne gönderilmesi, dönemin yazar ve şairleri üzerinde bir baskı kurmuş ve onları edebiyat dünyasından bir nevi uzaklaştırmıştır. Bu baskı ortamı içerisinde yazmayı sürdüren çoğu şair ve yazarlar da dönemin siyasal yapısını yansıtmaktan uzak bir şekilde toplumsal konuları bir kenara iterek daha çok bireysel konuları ele almışlardır. Mehmet Narlı'nın belirttiği gibi 1980'lerde yazılan Türk şiirinin genel özelliği toplumsal siyasal ortamın değişmesi ile şiir anlayışının slogancı anlayışı bir kenara bırakarak saf şiire doğru yönelmesidir. M. Narlı, 1980 kuşağı şairlerinin 1970 kuşağı şiirini atlayarak 1960 kuşağı (özellikle İsmet Özel, Cahit Zarifoğlu gibi) şairlerinden, İkinci Yeni ve önceki dönemlerin şiirlerinden, gelenekten, Divan ve Halk şiiri kaynaklarından, Batı şiirinin son örneklerinden etkilendiklerini ifade etmektedir (Narlı, 2018, s.155). Fethi Demir, 1980 darbesinin ardından Türk şiirinin içine girdiği dönemin “önemli oranda değer yitimine uğratıldığı[nı], iktisadi bir tüketim nesnesine çok fazla dönüştürülemediği için ötelendiği[ni], dar ve kapalı küçük gurupların uğraşı olmaya zorlandığı[nı]” vurgulamaktadır (Demir, 2015, s.149). Ramazan Korkmaz ve Tarık Özcan, 1980'e kadar şiiri ideolojik manada algılayan şairin, ihtilalle birlikte bir iç hesaplaşmaya girdiğini ve bu iç hesaplaşmanın sonunda ideolojik anlamdaki şiir anlayışında bir çözülmenin görüldüğünü belirtmektedirler. Onlara göre bu durum, şartların zorladığı bir geri

çekilme değildir; şairin ve şiirin olması gereken yerdir: “1950’den beri –biz fark etmesek de- Marksizm, Kapitalizm karşısındaki üstünlüğünü ve söylem gücünü yitirir. Bu nedenle ideolojik doygunluk ve bıkkınlık sanatın prensiplerini ön plana çıkarır. Güzel şiir yazmanın hesabı yapılır (Korkmaz R.- Özcan T, 2007, s.309).

4. 2. Arife Kalender’in Sanat Anlayışı

Kalender’in çocukluğunu köyde geçirmiş olmasının, şair ve yazar kimliğinin yanı sıra sanat anlayışına büyük bir katkısı olmuştur. Kendisi gibi şair olan Betül Dünder ile yaptığı bir söyleşide şunları söylemektedir:

“Çocukluğumuz bizim hazinemiz sözünden hareketle kırsal kesimden olmam, yani köy çocuğu olmam, benim şiirimde çok büyük bir kazançtır. Doğayı, insan çıkmazlarını, siyasi yapılanmaların kırsal kesim üzerindeki etkilerini, feodal ilişkileri, yoksulluğu, kıyımları, hastalıkları ben çocukluğumda öğrendim. Bununla birlikte değişleri, sazı, sözü, bir arada dua etmeyi, bir arada eğlenmeyi, bir arada ölmeyi hep çocukken öğrendim. Dolayısıyla da benim şiirlerimin ana temaları o yıllardan gelir. 1954 yılı içerisinde Arguvan’ın dağlar arasındaki Ermişli köyünde doğuşumla başlayan bir süreçtir bu. Estetiği de sözün güzel söylenmiş halini de çocuk algılarımla sezinlediğimi düşünüyorum. Çocuklar direkt yaşamın içindeydi o dönemlerde, çocuk yaşamın dışında bırakılmazdı. Öğrenme çağında toprakla, doğayla bire bir yaşam çocukluğumda başladı. Onun, benim şiirime getirisi çok fazla oldu. Bitki adlarını, hayvan adlarını, dağları, tepeleri, yağmuru, karı, tipiği çok erken gördüm ve tanıdım. Tabii bunların insan üzerindeki etkisini de” (http-1).

Doğa, Arife Kalender’in şiir duygusunun oluşmasına katkı sağlayan önemli faktörlerden biridir. Özellikle şiirlerinin arka planında doğaya ait unsurlar göze çarpar:

“Dağlardan gayrı kim bekler zamanları
yel çekip gider, su akar gider
Aras mı eyledi akışını, Fırat mı Dicle mi
göl sır tutar benzemez nehirlerle
dibinde yosun, yüzünde bulut, ışığa sazan gerek
doğaya insan, insana aş gerek, aşk”
(“Van Gölü”, 2011, s. 96)

Kalender’in ilk okumaya başladığı, edebiyatla tanıştığı dönem, çocuk yıllarına denk gelmektedir. Ortaokul yıllarında iken amcası Hasan Kalender Malatya’da kütüphaneler müdürüdür ve zengin bir kütüphanesi vardır: “Amcam Malatya’da kütüphane müdürüydü ve kitaplığını bizim çatıya taşımıştı. Dolayısıyla bir hazineye düşmüş oldum” (Ören, 2022).

1960’lı yıllar, öğrencilerin okuldan alındığı, okuyan ve yazan kesimin üzerinde baskıların çoğaldığı bir dönemdir. Amcası Hasan Kalender de dönemin getirdiği baskılar sebebi ile İstanbul’a taşınma kararı almıştır çünkü çevresindeki arkadaşlarının çoğu Komünizm propagandası yaptıkları iddiası ile sürülmüşlerdir. Arife Kalender’in amcası Hasan Kalender de polis korkusu nedeni ile kitaplarını

İstanbul'a götürememiş, Arife Kalender'in yaşadığı evdeki çatı katında bir sandığa saklamıştır. Kendi deyimiyle bu, amcasının kendisine bıraktığı en büyük hazinedir:

“Her taraf kardı. Bir gün çatı katına annemden gizli bir merdiven uydurdum. Sandığı açınca bir hazinenin içine düşmüş gibi oldum. Birçok dergi ve büyük ustaların yazdığı kitaplar vardı. Kemal Tahir'in, Orhan Kemal'in, Fakir Baykurt'un ve daha birçok usta sanatçının kitapları. Hangisini alacağımı şaşırdığımı hatırlıyorum. Bir kış boyunca hep o kitapları okudum kimseye sezdirmeden. Bir bilinçlenme, aydınlanma dönemi geçirdim kendi içimde. Dünyaya bakış açımı edindim, kimliğimi ve kişiliğimi bir zemine oturttum” (http-1).

1960'lı yıllar da Malatya çok hareketli bir kenttir. *Türk Dili, Varlık, Ant, Türk Solu, İmece, Türk Dili* vb. gibi bütün dergilere erişimin sağlanabildiği bir dönemdir. Kalender yaşadığı yerin beraberinde getirdiği zenginliklerle birlikte şiir duygusuyla çocuk yaşında tanışmıştır: “Arguvan türkülerinin, masalların, deyişlerin içerisinde büyüdüm. Sözün güzelliğine yatkınlığım çocuk yaşta başlayan bir şeydi” (http-3). Kalender'in sanat dalları arasında şiire yönelmesinin bir diğer nedeni ise maddi yetersizliktir:

“Yoksulluk nedeniyle de ben tutup piyano alamazdım çocukluğumda ya da ailem alamazdı. Ya da yağlıboyayla tablolar yapamazdım çünkü nerden bulacaktım, nasıl alıracaktım. En kolay kendimi ifade etme biçimim ekonomik olarak kâğıt kalemdi. Sanıyorum bu nedenle ben de şiire yöneldim. Tabi o arada okudukça da doldum, doldukça da onu kendimi ifade etmek için sözcüklere döktüm. Böyle başladı” (Ören, 2022).

Arife Kalender ilk şiirini ortaokulda iken yazmıştır. Bu dönemde edebiyat dergileriyle tanışmıştır. Kalender'in *Varlık* dergisinde ilk tanıdığı şair ve eseri Fazıl Hüsni Dağlarca'nın “Bayrak” adlı şiiridir. Nazım Hikmet okumak o dönemlerde yasak olduğu için onun şiirleri ile daha sonra yakınlaşacaktır. Kalender, ekonomik koşulların yetersizliği ve ailelerin bilinçsizliği karşısında edebiyat dergilerine ortaokulda iken öğretmenlerinin yönlendirmesi ile abone olmuştur. Kalender, edebiyat dünyasına atılmayı daha o dönemlerde hayal etmiştir. Kendisi de o günlere ait anılardan şöyle bahsetmiştir:

“Orta ikinci sınıftan itibaren de Çağdaş Türk Şiiri ile beslendim. İlk olarak bir dergide bir şiiri okuduğumda elimi Gülten Akın adının üstüne koyup altında Arife Kalender yazdığını düşünmüştüm. O dönem de doğduğum il olan Malatya'da bizi öğretmenlerimiz yönlendirirdi. Bizi çeşitli dergilere üye yaptılar, şiir analizi yaptırıyorlar, bütün bunlar benim ufkumu çok açtı ve o dönem de ortaokul lise yıllarında Türk klasik romanlarını, (Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın...) bütün klasik romanlarımızı okuma olanağı buldum” (Ören, 2022).

Arife Kalender'in köyden Malatya'ya taşındığı dönemde (ortaokul yıllarında) yazma serüveni başlar. Orta ikinci sınıfta iken Malatya'da yerel bir dergi olan *Düşlem*'de ve daha sonra Malatya'nın Şehir Gazetesi'nde “Kış Geldi” adlı ilk şiiri yayımlanır. Bu şiiri onun cumhuriyet savcılığınca kavuşturma geçirmesine yol

açsa da şiir daha sonra İstanbul Hukuk Fakültesi'nin bir profesörüne gönderilir ve profesör de bu şiirin çocukça düşüncelerle yazıldığını belirterek dosyayı kapatır:

“Cumhuriyet savcılığının, kavuşturmanın, komünizmin, ne olduğunu bilmiyordum o dönemler de. Ama şunu biliyordum, amcamın arkadaşlarının hapsilere girdiğini, çoluk çocukların bu nedenle perişan olduğunu, komünistlere kötü bir şeyler yapıldığının farkındaydım. Cumhuriyet savcısının benim şiirimi okumuş olması onuruma dokunmuştu ama komünizm propagandası yapıyormuşum ben meğer. Bir sınıfın bir sınıf üzerinde ki baskısından söz ediyormuşum. Oysa benim yazdığım sadece kışın gelmesiyle birlikte köye kurtların inmesi, çocukların hastalıklardan ölmesi idi. Bu olay benim için çok önemli bir şeydir. İdareler tarafından şiirin çok günahsız bir şey olmadığını, idarelerin şiirden korktuğunu, yani iktidar-şiir ilişkisini orta ikinci sınıfta iken öğrenmiş oldum. Hiç unutmuyorum Georges Politzer'in o meşhur “Felsefenin Temel İlkeleri” kitabını ben orta sonda yarısını anlayıp, yarısını anlamayarak bitirdim. Üretim nedir, üretim ilişkileri nedir bunların hiç birisini tam anlamıyla bilmiyordum. Benim bilinçlenmemi de, yaşama bakışımı da geliştiren sorular oldu” (http-1).

Arife Kalender'in 1970'li yıllar içerisinde (lise yıllarında) *Yansıma* dergisinde şiirleri yayımlanır. O dönemlerde Türkiye toplumsal anlamda zor bir dönemden geçmektedir:

“1970'li yıllar iktidarların koalisyonla kurulduğu, milli iradenin kendi içinde ideolojik, sosyal ve siyasi ayrışmalar yaşadığı yıllardır. Dış mihrakların da alttan alta derinleştirdikleri toplumsal kutuplaşma ne yazık ki sokaklarda ve üniversite gençliği arasında silahlı çatışmalara neden olmuştur. İnsanımız takım tutar gibi, ideolojilerin, partilerin ve liderlerin ardından giderek çatışmaya başlamıştır” (Yiğitbaş, 2011, s.68).

Arife Kalender'de bu dönem ile ilgili şöyle söylemektedir:

“Malatya'dan geldikten iki sene sonra *Yansıma* diye bir dergi çıkıyordu. Ben de Hayat mecmuasında çalışıyordum. Oraya gidip gelirken *Yansıma* dergisine bir iki şiir gönderiyordum. Tabi o dönemin, 70'li yılların dikkatini daha çok ideolojik şiirler çekiyordu. Aşk şiirleri, doğa şiirleri, sevdâ şiirleri çok fazla itibar ettiğimiz bir olay değildi. Çünkü her gün bir arkadaşımız ölüyordu, her gün bir yakınımız tutuklanıyordu, kitaplar yakılıyordu. Sıkıyönetimler vardı, toplumda baskılar vardı. Bu dönem de aşktan, sevgiden söz edemezdik öyle bir otokontrolümüz vardı kendi aramızda. Yanlı okumalar yapardık. Sağcıysa sağcı, solcuysa solcu yayınlarından okumalar yapardık” (Ören, 2022).

Kalender, üniversite döneminde iken gazeteler, dergiler kapatıldığı için şiir yazmaya ve okumalar yapmaya devam etse de 1992 yılına kadar hiçbir eser yayımlamamıştır. Genel itibarıyla Kalender'in içerisinde bulunduğu dönemin sosyal ve siyasal yapısı böyle bir ara vermesine neden olmuştur:

“Doksanlı yıllarda İkinci Yeni şiirlerini daha çok irdeledim. Öncekiler daha çok Nazım Hikmet başta olmak üzere, Ahmet Arif, Enver Gökçe, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Vladimir Mayakovski gibi sol eğilimli şairlerdendi. 90'lı yıllara geldiğimde şiir yazma becerisi bende potansiyel olarak hâlâ vardı, birikim de vardı ama yayın dünyasından biraz koptuğum için giderek bir korku oluşmuştu içimde. Ama baktım ki şiir sanki bana durmadan yazmamı söylüyordu. İçimde durmadan beni zorlayan bir güç hissettim. 90'lı yıllardan sonra doludizgin, yirmi dört saatimi şiire vermek üzere bugün otuz beş kitaba ulaştım” (Ören, 2022).

Arife Kalender çocukluğunu köyde geçirmenin getirdiği görsel hazineyle, doğayı eserlerinin en temel kaynağı olarak görür. Arife Kalender'in Anadolu kültürünün tam göbeğinde, tüm ilişkileri kavrayacak bir zeminde doğmuş olması onda bir birikim oluşturmuştur. Nilüfer Altunkaya ile gerçekleştirdiği söyleşide şöyle söylemektedir:

“Çocukluğum doğanın çetin koşulları içinde geçti. Karlı dağlardan, sellerden, yol vermeyen derelerden tutun da komşuluk ilişkilerindeki etnik çatışmalara, dışlamalara, ötelemelere kadar çocukluğumda birçok şey yaşadım. Özellikle Doğudaki kadın sorunlarıyla çok erken tanıştım. Tüm bunlar beni şiire yönlendiren olgular oldu. Sözü direnç olarak seçmem de direnci silah aracı olarak kullanmamda bir geleneğin temsilcisi olduğumu düşünüyorum” (http-2).

Arife Kalender'in çocukluğunun geçtiği yer olan Malatya'nın Arguvan ilçesindeki Ermişli köyünde insanlar dağların içinde bir yaşam sürmüşlerdir. Kalender olumsuz hava şartları sebebiyle ulaşım sağlanamadığı için hastaneye yetiştirilemeyen, doğum sırasında düşük yaparken ölen birçok kadını gözleriyle görmüş ve eserlerine konu etmiştir.

Kalender, ataerkil toplumdaki kadın problemleriyle de çocuk yaşta tanışmıştır ve bu tanışıklık onda sorumluluk duygusu geliştirmiştir. Kendisi de o yaşlarda kadın-erkek eşitsizliğinin farkında ve kadınların hayatının, erkeklerin hayatından çok daha zor olduğunun bilincindedir. Toplum içerisinde kadınların karşılaştıkları çeşitli zorluklar onun şiirine konu edilen problemlerden biridir. Kalender bu konu ile ilgili şu örneği vermektedir:

“Benim şiirimi en çok geliştiren şey ise yaşama dair sorular sormam oldu. Örneğin tek erkek kardeşim var annem ona hiçbir baskı uygulamazken bize eteğini ört, öyle konuşma gibi birtakım baskılar uyguluyordu. Ben neden erkeklere bunu yapmıyorsunuz da bize yapıyorsunuz bütün bunları sorusuyla yaşama başladım” (Ören, 2022).

Eserlerini oluştururken beslendiği bir diğer faktör ise çocuk yaşta babaannesinden dinlediği masallardır. Babaannesesi köyün masalcısı olarak bilinen bir kadındır ve sıklıkla çocuklara masal anlatır. Bu masallar Arife Kalender'in sanat dünyasının çocuk yaşta beslenmesine katkı sağlar. Kalender, Betül Dünder ile yaptığı söyleşide bu konu ile ilgili şöyle söylemektedir: “Babaannem köyün masalcısıydı. Bütün mahallenin çocuklarını toplar, bir masala başlardı. Masallar dünyasında çok zengin bir çocukluk geçirdim” (http-1). Kalender'in babaannesinden dinlediği masallar, eserlerinde kadının ön planda olmasını sağlamıştır. Arife Kalender bu durumu şu sözlerle açıklamaktadır:

“Babaannemin masallarına bugün dönüp baktığımda uyanık kadınlar görüyorum. Erkek tarafından aldatılan ama kadın zekâsıyla intikamını alan kadınlar vardı masallarda. Erkeğin aptal yerine konduğu, kadının gizil ve zekice direnişi, kendine sahip çıkışı, erkeğe karşı koyuşu vardı. Babaannemin hiçbir masalında edilgen bir kadın tipi göremiyorum” (http-2).

Arife Kalender’in Alevi- Bektaşî bir köyde yetişmesi, sazlarla, sözlerle, deyişlerle büyümesi de sanatına etki eden bir diğer faktör olmuştur. Kalender, Alevi-Bektaşî inancının tüm gereklerini yerine getiren, bu inanca derinden bağlı olan bir köyde yetişmiştir. Bu inancın felsefî görüşleri de Kalender’in özellikle şiirlerinde etkilidir. İbadet için toplanılan evlerde Divan edebiyatının, Halk edebiyatının mühim isimlerini daha çocuk yaşta iken tanımıştır. Kendisi yaşadığı o günlerden şöyle söz etmektedir:

“Bizim öğretimizde ibadet, kışın tarla işleri bittikten sonra başlardı. Yazın ortasında, harman zamanı ibadet edilmezdi. Her şey yerine konur, artık Tanrıya şükretme zamanı gelir, o zamanda birlikte ibadet etmek için bir evde toplanılır, Alevi Dedesi gelir, Fuzulî’den, Kul Ahmet’ten, Şah İsmail’den türküler, deyişler söylenirdi. Duazlar okunur ve bir evde toplanan yiyecek bütün herkese eşit bir şekilde dağıtıldı. Ben eşitliği, eşit yemenin, eşit harcamanın, hakkın, kul hakkının ne olduğunu daha çok küçük yaşlardayken öğrendim” (http-1).

Arguvan türküleri de Arife Kalender’in şiirlerinin kaynağını oluşturan bir diğer etkidir. Bu türküler adeta doğanın, insanın, yaşamın türküleridir ve şiirlerinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Toplumsal olguların tümü Arife Kalender’in şiirlerinin içindedir. Şiirlerinin içinde toplumsal olgulara rastlamamız inançsal öğelerle birlikte oluşmaya başlar. Bununla birlikte özellikle şiirlerinde, Anadolu'nun geleneksel yapısına ve toplumsal olgulara sınıfsal açıdan baktığımızda Sosyalist ideoloji kendini göstermeye başlar:

“Okuduklarım sayesinde de Türkiye’nin ekonomik sistemini, dünyanın ekonomik sistemlerini, tarihsel sistemlerini, insanoğlunun hangi aşamalardan nerelere geldiğini, sınıfsal yapılarını, emek çelişkilerini okuyarak yolumu buldum. Yolumu bulurken sorduğum sorular yolumu açtı. Kaynaklarımın temelini halk kültürü oluştururken daha sonra genel kültür, evrensel kültür, ulusal kültür alanında okuduğum kitaplar benim yolumu açtı. Yolumu açtıkça toplumdaki çelişkilerle karşılaştım. Sorularımın yanıtlarını buldukça geri kalmışlığımı hissettim, bunun böyle olmaması gerektiğini, yaşamın böyle devam etmemesi gerektiğini hissettim ve bunların tümü şiirimi etkiledi. Şiir hayata muhaliftir, şiir bir karşı duruştur benim için. Benim şiirim de geldiğim yöre nedeniyle yüklenme ve başkaldırı çok daha fazladır. Yani şiirim kaynakları yaşamın kendisidir aslında. Türkiye’nin neresinde ne yaşıyorsa, bir çocuk nerede ölüyorsa, bir kadın nerede katlediliyorsa, nerede emek eşitsizliği varsa, nerede toplu kıyım, kıran varsa bunların hepsi benim hayatımı besledi. Örneğin çocukluğum da kadınların düşük yaparak ölmesi, yaşadığım yerde yolların olmaması bunları hep sorguladım. Biz vergimizi öderken ve yurttaşlık görevimizi yaparken neden yol yapılmıyor diye düşündüm. Devletin görevi bize bakmak, bizi daha iyi yaşatmak değil mi diye düşündüm, sorguladım. Kadınlar neden ölüyor gibi birtakım sorularla giderek zenginleştim.” (Ören, 2022).

Arife Kalender yaptığı göçle, gurbetlik duygusuyla çocuk yaşta tanışmıştır. Çocukken Malatya’da çocukluğunu geçirdiği köy de bir gurbet ortamıdır. Çocukluk yıllarında orada yaşayan evin erkekleri bahardan itibaren sonbahara kadar İstanbul’a giderler. İstanbul’da sebze- meyve satarak para kazanırlar. Sadece kadınlar ve çocuklar köyde kalır, ayrılık, gurbet başlar. Arife Kalender Nilüfer Altunkaya ile yaptığı söyleşide bu günlerle ilgili şöyle söylemektedir: “Ben bir gurbet ortamında, onun yarattığı türkülerin ağda çalan acı söylemlerin içinde doğdum. Yani benim şiir yazmama gibi bir koşulum yoktu düşündüğüm zaman” (http-2). Kalender, gurbetin yanı sıra toplum içerisinde ötekileştirme- dışlanma kavramları ile de tanışmıştır. Ötekileştirme, ayrımcılık kavramları Kalender’in eserlerinde kendisini var eden bir olgudur:

“Kente taşındığımda biz ve ötekiler kavramı ile tanıştım. Köyde yaşarken herkes birbirinin akrabası idi. Ama kente geldiğim zaman biz ve öteki ikiye ayrılıyor. Çünkü Alevi, Sünni, Ermeni, etnik ve inançsal bir sürü gruplar kentlerde yaşıyor. Ötekileşmenin ne olduğunu ilkokul dördüncü sınıfta kavradım” (http-1).

Arife Kalender’in şiirlerini besleyen bir başka olgu da toplum içerisindeki kadınların ve çocukların yaşadığı problemleri görmüş, yaşamış, belleğine kaydetmiş olmasıdır. Toplumda kadının ötelenmesi, erkeğin kadına göre daha ileride görülmesi, erkek egemen bir toplumun içinde bulunulması, çocukların anneye bağlı olarak perişanlığı şiirlerinde sıkça söz edilen konulardır. Kalender, Nilüfer Altunkaya ile yaptığı söyleşide şunları söylemektedir:

“Kadınların direnen yüzü, kocalarını gurbete gönderen kadınların hem kendilerine hem ailelerine hem namuslarına hem çocuklarına sahip çıkmak için o doğa koşullarında verdiği mücadele, yani baskı altındaki bir kimliğin kendini koruma mücadelesi, toplumsal, ekonomik mücadele, tüm bunların direncini ben şiirime taşıdığımı düşünüyorum ya da belki de taşımayı amaçladım. Ben kadını yazarken aynı zamanda Arife olan kadını da yazmış oluyordum. Bir şairin başka birinin özgürlüğünü anlatabilmesi için, önce kendisinin beynini özgürleştirilmesi gerekiyor. Ekonomik, düşünsel olarak önce Arife’yi özgürleştirdim, ondan sonra başka Arife’leri özgürleştirmek için yazdım” (http-2).

Mistisizm düşüncesi de Arife Kalender’in sanatını etkileyen başka bir kaynaktır. Onun belli eserlerinde bu düşüncenin izleri görülmektedir. Eserlerinde Tanrı ile bir bağ kurma arayışı gözlemlenir. Kalender bu düşünceden etkilenmesinin nedenini şöyle açıklamaktadır:

“Kadın, doğurduğunu doyurmak ve yetiştirmek üzere Tanrıdan yardım almak zorunda kaldı bugüne kadar. Tek dayanağı da Tanrıdır. Tarih boyunca kadının en yakınında duran olgu duaları ve Tanrıları olmuştur. Bu anlamda şiirim de öteki kadını anlatırken onun dualarıyla ve Tanrısıyla konuşmaları yer yer geçer” (http-2).

Arife Kalender, günümüz şiiri ile ilgili düşüncelere de yer vermiştir. Arife Kalender farklı türlerde eser vermiş olsa da onu edebiyata yönlendiren, asıl ilgili olduğu alan şiirdir. Kalender özellikle yaşamı şiire taşımayı amaç edinmiş, yaşamı ve yaşamın getirdiği problemleri kendi üslubuyla harmanlayarak eserlerine yansıtmıştır. Ona göre şiir; “Bir ülkede herkesin konuştuğu dili konuşarak, herkesin anladığı dili kullanarak, bir şeyi hiç kimsenin söyleyemeyeceği biçimde söylemektir. Şiir bütün insanlık için, doğa ve bütün canlılar için vardır. Şiir sadece edebiyatı, insanlığı, mücadeleyi değil bütün yaşamı ilgilendirir. Dolayısıyla da şiir, yaşamın da doğanın da insanlığın da geleceğidir” (http-3). Şiirlerinde ve eserlerinde toplumsal meseleleri, köy hayatının getirdiği zorlukları, kadının toplumda yaşadığı zorlukları, estetize ederek kaleme almıştır:

“Ben, kendi anlayışına göre şiirde pencereden dışarı baktığımda gördüğüm gibi bir şiire baktığımda da hayatı görebilmeliyim. Doğa, yaşamın, insan da şiirin vazgeçilmezidir. İnsanı doğadan ayırarak, çevreden, sokaktan, alanlardan, meydanlardan ayırarak, bir yere koyarak, mırıltılar halinde, sözcüksüz, anlamsız bir şeyler söyletirsene bu benim algıladığım bir şiir anlayışına girmiyor” (http-2).

Arife Kalender, her şiirin bir problemi olması gerektiğini savunur ve günümüzde bir problemi esas alan şiirlerin azlığından söz eder. Arife Kalender şiirin anlamsızlaşmasının, yozlaşmasının nedenlerini şu sözlerle açıklamaktadır:

“ Özellikle 1970 sonrası, ideolojilerin çökmesinden sonra ya da ideolojilerin artık eski işlevini yerine getirmediği dönemlerde insansız şiirin yazılmasıyla birlikte, şiirde anlamı da kaybettirmeye başladılar. Öncelikle şiirde anlam, tema yok edilmeye başlandı. Bunun da ideolojik olduğunu ve alt yapıya bağlı olarak insanların düşünceden, duygudan, soru sormaktan uzaklaşması, sadece şiirin bir eğlence aracıymış gibi işlevsizleşmesi ve yaşam dışına taşınması bunların tümünün bilinçli ve sistemler tarafından yapıldığını düşünüyorum. Siyasal, ekonomik olarak değişimler sanattaki değişimleri de beraberinde getirdi. Yani nasıl ki insan ilişkileri birdenbire soğuduysa, insanların selamlaşması, günaydın demesi, nasılsın demesi bittiyse, şiirdeki insansızlaşma, yalnız insan mırıltıları, sadece insanın kendi özeline anlatma eğilimi de bu ekonomik sistemin getirdiği olgular olarak karşımıza çıktı. Ne yazık ki edebiyat ortamı dediğimiz dergiler de bunları körüklediler” (http-2).

Arife Kalender, şiirlerinde kuru bir dille sadece toplumsal meseleleri anlatmayı değil, onu bir sesle, bir ritimle, bir coşkuyla harmanlamayı kendine amaç edinmiştir. Değindiği problemleri hayal dünyasıyla zenginleştirerek, bilgiyle harmanlayarak, estetize ederek okuyucuya aktarmaya çalışmıştır:

“Şiirin sadece duygu olmadığını, şiirin sadece düşüncede olmadığını, şiirin birçok şeyi beraberinde taşıdığını öğrendim. Şiirin bir matematiği, bir tarihi, bir coğrafyası, bir ritmi, bir sesi bir anlamı var. Şiir bir makale, savunma aracı değildir. Şiir bir yaşamın karşısında duruş biçimidir. Yaşamdan algıladığımızı yansıtmaya biçimidir. Şiiri öyküden, tezden, teori kitabından ayırmak gerekir. Şiir bir sanat dalıdır. Toplumu, kafaları, dünyayı, yaşama bakışı değiştirir. Şiir devrim yapmaz ama azar azar devrime hazırlar.” (http-3).

Kalender, eserlerinde sadece toplumsal konuları konu edinmez. Toplumu ilgilendiren her olay kendi eserinin içindedir. Önemli olan anlatış tarzı, şiirin bir ritminin, bir anlamının olmasıdır. Kalender, bir eser meydana getirirken gelenekten yararlanmanın önemine de dikkat çekmiştir. Bir eser meydana getirirken içinde yaşadığımız toplumun tarihi, edebiyatı, ekonomik, sosyolojik, siyasal durumu önemlidir. Geçmiş silerek, geleneği yok farz ederek iyi bir eser meydana getirilemez. Bu şekilde bir eser meydana getirilirse anlamsız bir eser ortaya çıkar. Kalender şiir türünü temel alarak bu konuyla ilgili düşüncelerinden şöyle söz etmektedir:

“Türk şiirinde bugün hem halk şiiri, hem de divan şiiri çok iyi bilinmelidir çünkü her iki şiir tarzında da yeni şairlerin sesine ve biçimine getireceği çok önemli katkıları olduğunu düşünüyorum. Bunu yaptığım şiir incelemelerinde de gördüm. İncelediğim şairlerin hepsinin zaman zaman aruzu da halk şiiri öğelerini de denediğini gördüm. Halk şiiri de Divan şiiri de çağdaş şiirimizi besleyen ana damarlardan bir tanesi olmalıdır” (http-2).

Ayrıca eserlerinde Halk edebiyatı, Divan edebiyatı ve Batı edebiyatı kaynaklarından beslendiğini “Yereli bilmeyen evrensele gidemez, bütün olay budur. Ben yaşadığım ülkenin dilini, edebiyatını, söylencelerini bilmiyorsam Amerika’daki Kızılderili’nin yaşamına giremem. Benim ilkem bu olmuştur (http-2)” şeklinde ifade etmektedir.

Arife Kalender’e göre, iyi şiir yazmak için bol okumak, bol düşünmek gereklidir. Sadece yetenekle, yaşamışlıklarla ya da hayal dünyasıyla, kulağa güzel gelen basit karalamalarla başarılı bir eser oluşturulamaz. Hem anlamlı hem de estetik bir eser oluşturmak esas amaçtır:

“Okumayan bir insan şiir yazamaz. Yazmanın yüzde yetmişi emek yüzde otuzu farklı duyarlılıktır. Okumak kendini tekrar etmekten insanı alı koyduğu gibi yeni bir şeyler arayışını da beraberinde getirir. Kendi eksikliği gidermek için otuz şairin incelemesini yaptım. O dönemlerde şiirle yatıp şiirle kalktım. Bana kazandırdığı çok şey oldu. Onları okudukça şiir yazan insan kendisinin şiirini eleştirme gücüne erişiyor. Şiir kıskanç bir sanat dalı. Sürekli okumak, yazmak, şiir duygularını taze tutmak gerekiyor.” (http-3).

Her türün kendine özgü özellikleri, teknikleri, kuralları vardır. Bunları öğrenmek için de bol okumak, bol incelemek gereklidir. Kalender’e göre iyi yazmak, başarılı eser ortaya koymak için ilk başta sadece bir tür üzerine ağırlık verilmelidir. O türün bütün özelliklerini benimseyip ustalaştıktan sonra diğer türlere geçilmelidir: “Bir yazı dilinin tam olarak ustası olmadan başka bir yazı diline geçmek sakıncalıdır” (http-3).

Arife Kalender edebiyat tarihimizde eser üretmiş olan kadın şairlere de dikkat çekmiştir. Bu şairler geçmiş dönemlerde kendilerini özgür bir şekilde ifade edememişlerdir. Dönemin kadınlara getirdiği kısıtlamalar kadın şairlerin kendilerini özgür hissetmesine, dolayısıyla özgür bir şekilde eser üretmesine engel olmuştur. Buna bir çıkış yolu arayarak erkek bakış açısıyla eserler üretmişlerdir. Bu dönemlerde kadınlar hem Halk edebiyatı hem de Divan edebiyatında kendilerine kötü gözle bakılacağından dolayı, inançlarından dolayı, mevcut yasaklardan dolayı duygularını, düşüncelerini, hayal dünyalarını kısıtlayarak yazmak zorunda kalmışlardır.

“ Özellikle halk şiirinde kadına baktığımız zaman daha çok Alevi- Bektaşî geleneğinde evliya olma durumuna kadar gelmiş kadınların şiirleriyle karşılaşırız. Yani tekkelerde ama erkek söylemini taklit ederek gelen kadınların şiirleri var, özgün bir kadın söylemine rastlayamıyoruz. Özellikle inanç bazında, umut bazında ya da doğa betimlemelerinde daha çok erkek bakış açısıyla yazılan şiirler var. Gerek Halk gerek Divan şiirinde daha çok erkekleri örnek almışlar ve erkeklerin izniyle yazmışlar. Onların şiirlerinde erkek söyleminin etkileri var” (http-2).

Günümüz kadın şairleri, yazarları geçmişe nazaran daha özgür olsalar dahi belli zorluklarla karşılaşmaktadırlar. Günümüz toplumunda kadın tam manasıyla özgür değildir. Kendilerini eserlerinde özgür ifade etseler dahi onların sadece şair ya da yazar kimlikleri yoktur, anne kimlikleri vardır, eş kimlikleri vardır. Toplumda bir yer edinememe, dışlanma korkuları vardır. Bu konuyla ilgili Arife Kalender şöyle söylemektedir: “Şiirime zeval gelmesin diye çok iyi bir aşçı ve çok iyi bir ev kadını oldum. Çünkü eşim ya da birlikte olduğum adamlar benden hep mükemmel bir ev kadınlığı istediler” (http-2). Toplumun kadından beklediği hiçbir zaman düşünmesi, sorgulaması, yazması olmamıştır.

Kalender’e göre çağdaş şiirde şairle okurun arasında bir uçurum vardır. Bunun sebebini ise Coşkun Engin ile yaptığı röportajda şu sözlerle açıklamaktadır:

“Bizde hiçbir zaman şiir, 40’lardan sonra bütüncül bir şekilde devam etmedi. Sıkıyönetimler nedeniyle durmadan kesintiler oldu, dergiler kapandı. Şairler başka yöne yöneldi. Diyalektik olarak şiir gelişimini kendi içinde tamamlayıp götürmedi. Bunun sonucunda 80’li 90’lı yıllarda şiir hayattan çekilmişti bir dönem. İnsan yoktu, doğa yoktu, kuş adları yoktu. Sadece mırıltılar vardı. Şiir son dönemlerde hayata dönmeye başladı. Yani şiirin içerisinde artık aşkın, doğanın, tarihin, insanın görüntüleri var. Bu anlamda umutluyum.” (http-3).

Kalender, şiirin diğer sanat dalları ile olan etkileşimine de dikkat çekmekte ve özellikle kendi şiirinde görsel sanatlardan diğer sanat türlerine göre daha fazla etkilendiğini belirtmektedir:

“Şiir elbette müzikten de yararlanır, resimden de yararlanır, heykelden de yararlanır. Yani bütün sanat birimleriyle şiir iç içedir. Ama bazılarında görsel fazladır, sinemadan,

filmden, galerilerden, resimlerden yararlanılır. Bir tanesi Hacı Efendinin parçasından, Münir Nurettin'den, Beethoven'den yararlanır. Yani şairin neye eğilimi varsa, ondan yararlanır. Ben ise resimden, filmlerden yararlandım daha çok. Mesela *Kırmızı Firari* bir Kızılderili filmini izledikten sonra çıkmış bir şiirdi. Orada bir Kızılderili ardan bir kırmızı at çalıyordu. Dolayısıyla şair nerede neyi yaşıyorsa onu vermeye çalışır. Onu en iyi şekli verir ve şiirini oluşturur. Ama herkes bu çabayı göstermiş midir bu okumayla, sevmeye, araştırmayla alakalı bir şey” (Ören, 2022).

Kalender'in şiirlerinde Batılı kaynaklar da önemli rol oynar. Kalender'in Almanca öğretmenliği yapması ve Alman kadın şairlerinin şiirlerini çevirmesi şiirine farklı bir gözle bakmasını sağlar. Ona göre kadının karşılaştığı zorluklar ve yaşam koşulları her ülkede hemen hemen aynıdır:

“Bizim gençliğimiz Pablo Neruda, Vladimir Mayakovski, Norka okumakla geçti. Alman kadın şairlerden, epey ünlü olanlarından da oldukça şiir çevirdim ve gördüm ki dünyadaki bütün kadınların koşulları hep birbirine benziyor. Çoğu anne. Ama bir şey var, bunların çoğu Hitler dönemi sürülmüşler, sonradan Almanya'ya gelmişler. Almanya'da çoğuna sonradan ödül verilmiş. Yani o sürgünlük anları, kadınların kadın olma halleri, dünyadaki bütün kadınların çıktıkları aynı şeyler bunu gördüm. Ama bizim gibi geri kalmış ya da gelişimini tamamlayamamış toplumlarda, bir de Feodalizm, feodal ilişkiler işin içine girince bizim koşullarımız daha farklı oluyor. Ben çevirirken keyifle çevirdim. Yabancı bir ülkede kadınlar nasıl yazıyorlar biraz onun bilincine ermiş oldum” (Ören, 2022).

Kalender, koşullar ve karşılaşılan zorluklar aynı olsa dahi kadınların bu problemleri diğer ülkelerde daha rahat dile getirebildiğini ifade etmektedir:

“İlginç bir şey, İranlı kadınları araştırdım ve çevrilmiş bir antolojiden de okudum. Bazı ülkeleri biz geri gibi görsek dahi kadınları bizden çok daha özgür. Bugün Mahsa Amini için bir kıvılcımın bile değişmesi gibi. Orada bir kadın şairin şöyle dediğini anımsıyorum ve çok şaşırmıştım. Ocağı kapattım, şimdi yürüyüşe gidiyorum. Biz burada yürüyüşe gidiyoruz desek herhâlde bizi içeri alırlar. İran bizden daha geri gibi görünen bir ülke. Bu anlamda da bir ölçüt göremiyorum gelişmiş toplumlarla gelişmemiş toplumlar arasında. Demek ki şiiri yazan özgürse şiir her şekilde özgür olur” (Ören, 2022).

4. 3. Arife Kalender'in Eserleri

Tablo 1: Arife Kalender'in Eserleri ve Katkı Sunduğu Ortak Kitaplar

Eser Adı	Yayın Evi	Yayın Yeri	Basım Yılı	Eser Türü
<i>Maviler De Eskidi</i>	Cem	İstanbul	1992	Şiir
<i>Göçebe Sevinçler</i>	Cem	İstanbul	1994	Şiir
<i>Suskun Resimler Durağı</i>	Hera Şiir Kitaplığı	İstanbul	1995	Şiir

Tablo 1'in Devamı:

<i>Gül Küstü</i>	Hera Şiir Kitaplığı	İstanbul	1997	Şiir
<i>Kırmızı Firari</i>	Cem	İstanbul	1999	Şiir
<i>Ay Sallanıyor</i>	Cumhuriyet Kitapları	İstanbul	1999	Şiir-Deneme(Ortak yazarlı kitap)
<i>Kadın Burcu</i>	Hera Şiir Kitaplığı	İstanbul	2001	Şiir
<i>Deli Bal</i>	Telos	İstanbul	2004	Şiir
<i>Şiir Irmakları</i>	Phoenix	Ankara	2005	İnceleme
<i>Yedi İklim Dört Mevsim</i>	Phoenix	Ankara	2006	Şiir
<i>Şairini Arayan Mektuplar</i>	Dönence Basım ve Yayın	İstanbul	2008	Mektup(Ortak yazarlı kitap)
<i>Cemal Süreya ve Sonrası</i>	Artshop	İstanbul	2008	İnceleme-Anı(Ortak yazarlı kitap)
<i>Dil Altı</i>	Cem	İstanbul	2009	Şiir
<i>Fazıl Hüsnü Dağlarca</i>	T.C Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları	Ankara	2009	İnceleme-Anı(Ortak yazarlı kitap)
<i>Bendeki Malatya</i>	Heyamola	İstanbul	2010	Anı
<i>Kadınlar Edebiyatla Buluşuyor: Yüz Kaleminden Yazantalya</i>	Kültür Yayınları	Antalya	2010	Deneme-Anı(Ortak yazarlı kitap)
<i>Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler</i>	İlyaz İzmir	İzmir	2011	Şiir
<i>Kadınlar İçin Söylenmiştir</i>	Evrensel Basım Yayın	İstanbul	2011	Şiir(Ortak yazarlı kitap)
<i>Deren'in Şarkıları</i>	Bence Kitap	Ankara	2012	Çocuk Şiir
<i>Kuşlar Geçiyor</i>	Bence Kitap	Ankara	2012	Çocuk Şiir

Tablo 1'in Devamı:

<i>Şairler Arasında Kadın Olmak: Konuşmalar Kitabı</i>	Paradoks	İstanbul	2013	Söyleşi(Ortak yazarlı kitap)
<i>Acı Yeşil</i>	Tekin	İstanbul	2014	Şiir
<i>Gece Islıkları</i>	Tekin	İstanbul	2014	Şiir
<i>Mehmethan'ın Rüyası</i>	Nezih- Er	İzmir	2014	Çocuk Öykü
<i>Alpay Kabacalı Kitabı</i>	Tekin	İstanbul	2014	Anı(Ortak yazarlı kitap)
<i>Ülkü Tamer</i>	Çukurova Sanat Girişim	Adana	2014	İnceleme-Anı(Ortak yazarlı kitap)
<i>Kadınların Ruh Acıları</i>	Nezih-Er	İzmir	2014	Hikâye(Ortak yazarlı kitap)
<i>Kadınların Gözüyle Yazmak ve Yaşamak</i>	Cumhuriyet Kitapları	İstanbul	2014	Anı-Deneme(Ortak yazarlı kitap)
<i>Şiir Adaları</i>	İnkılâp	İstanbul	2015	İnceleme
<i>Günler-Yazılar</i>	Nezih- Er	İzmir	2015	Anı
<i>Dört İsmail Bir Leyla</i>	Tekin	İstanbul	2016	Hikâye
<i>Mehmethan'ın Pabucu</i>	Nezih- Er	İzmir	2016	Çocuk Öykü
<i>Yağmur Sandım Kendimi</i>	Hayal	İstanbul	2018	Şiir
<i>Herkesin Karanlığı</i>	Hayal	İstanbul	2018	Hikâye
<i>Mehmethan Pazarda</i>	Nezih- Er	İzmir	2018	Çocuk Öykü
<i>Mektupta Şiir Var</i>	Hayal	İstanbul	2018	Mektup(Ortak yazarlı kitap)
<i>Bir Uzun Gökyüzü</i>	Hayal	İstanbul	2019	Şiir
<i>Süper Memo</i>	Hayal	İstanbul	2019	Çocuk Öykü
<i>Bir Kadın Bir Zaman</i>	Hayal	İstanbul	2020	Roman

Tablo 1'in Devamı:

<i>Karanfil Fırtınası</i>	İmgenin Çocukları	Ankara	2021	Şiir
<i>Çağdaş Şiirimizde İmgeler</i>	Klaros	Ankara	2021	İnceleme
<i>Kadın Erkek Geyikleri</i>	Hayal	İstanbul	2022	Şiir
<i>Yaz Üşümesi</i>	Hayal	İstanbul	2022	Şiir
<i>Mehmethan Mağarada</i>	Hayal	İstanbul	2022	Çocuk Öykü
<i>İçimdeki Kırk Kadın</i>	Biz Kitap	İzmir	2022	Hikâye(Ortak yazarlı kitap)

4. 4. Arife Kalender'in Şiirlerinin İncelenmesi

4. 4. 1. Arife Kalender'in Şiirlerinin Tema Bakımından İncelenmesi

Arife Kalender'in şiirlerinde yer alan temalar malzemenin bizi yönlendirmesiyle “kadın, yaşam ve ölüm, mutsuzluk, aşk, toplumsal ve sosyal meseleler, doğa, özlem, şiir ve şair” alt başlıklarına ayrılarak değerlendirilmiştir. Sayı nedeniyle az olup sınıflandırılmaya tabii tutulmayan temalar arasında ise kişiye yönelik şiirler (Hz. Ali, Didem Madak, Gülten Akın, Melisa, Sennur Sezer, Vedat Günyol) ve bireyin kimlik arayışı temaları yer almaktadır. Örneğin bireyin kimlik arayışı teması içerisinde yer alan *Maviler de Eskidi* kitabındaki “İzdüşümü” şiirinde birey, iç dünyasında kim olduğunu sorgulamaktadır. *Göçebe Sevinçler* kitabındaki “Pembe Midye Kabuğu” şiirinde ise aşksızlık ve kendini arayış teması ön plandadır; şiirde yer alan “pembe midye kabuğu” imajı öznenin kimlik arayışı ile ilgilidir. Aynı kitaptaki “Gül Hırsız Çingene” şiirinde de geçmişi ile yüzleşen bireyin kendini arayış süreci okuyucuya aktarılır:

“[]Sevişir doğurur büyür o çocuk
Meryem gökyüzünden iner
Düşündükçe trenlerine binip indiği
Karanlık alacası sonsuz yolculuk” (Kalender, 1994, s.32).

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Bendeki Ben” şiirinde, özne içindeki iki farklı kadın karakterin varlığından söz etmektedir. İçindeki kişiliklerden birisi çocukluğunu yansıtırken diğeri şimdiki kişiliğini yansıtmakta ve bu karakterler öznenin kimlik arayışına ortak olmaktadır. Bunun yanı sıra şiirde öznenin çocukluğu ile Dali'ye poz vermesi sürrealist bir yaklaşım olarak dikkat

çekmektedir. Aynı kitaptaki “Dairesel Hiçlik” şiirinde ise bireyin iç dünyası düşsel imaj ile harmanlanarak okuyucuya aktarılır. Özne, korkularından, anılarından, bitmiş aşklarından, sevinçlerinden bahsederek bir kimlik arayışı içerisine girer. *Gül Küstü* kitabındaki “Doğurduğum Ben” şiirinde yaşamaktan yorulan, yaşamı sorgulayan ve yaşama umutla bakmayı arzulayan özne bir kimlik arayışı içerisindedir. Bu nedenle kendisini yeniden doğurmak istemektedir: “[...]Sıfırlayarak doğum tarihim/ bir çocuğun bakışlarıyla bakacağım/ dünyanın dönüşüne” (Kalender, 1997, s.41). *Acı Yeşil* kitabındaki “Ruhum Kim” şiirinde, özne gördüğü rüyalar çerçevesinde kendisi hakkında ipuçları toplayarak bir kimlik arayışı içerisine girer. Aynı kitaptaki “Tel Örgünün İki Yüzü” şiirinde, özne insanların iki farklı karaktere sahip olduğunu söyler. Bunlardan biri insanın iç dünyasındaki karakteri, diğeri ise dış dünyaya gösterdiği karakterdir. Bu doğrultuda özne insanların hangi kimliğinin gerçek olduğunu sorgulamaktadır. *Karanfil Fırtınası* kitabındaki “Eski Ayna Yeni Ben” şiirinde kendine yabancılaşan özne bir kimlik arayışı içerisine girmektedir.

Arife Kalender’in kitaplarındaki üç şiirin kişilere yönelik şiirler olduklarını yukarıda belirtmiştik. Bunlardan birisi olan *Maviler de Eskidi* kitabındaki “Taşın Gülünde Solan” şiiri, Pir Sultan Abdal’a övgü niteliğindedir. *Suskun Resimler Durağı* kitabındaki “O Çocuğun Elllerinde” şiiri, Vedat Günyol’a hitaben yazılmıştır. Şiirde Vedat Günyol, hümanist bir şair olan Yunus Emre’nin yansıması gibi gösterilmektedir; şiirde aynı zamanda çocuk dergileri de yayımlayan Günyol’un çocuklara olan sevgisi dile getirilir. *Bir Uzun Gökyüzü* kitabındaki “Nehrin Söylediği” şiirinde, yakın tarihteki şair kadınlardan olan Didem Madak, Gülten Akın, Melisa (şiirde soyadı belirtilmemektedir) ve Sennur Sezer’den söz edilerek “akan nehir” şair kadınlar ile ilişkilendirilir. Bu doğrultuda bahsi geçen şair kadınların sanatsal birikimleri, yetenekleri ön plana çıkarılır ve hayatın problemlerini isyankâr bir dille ifade ettikleri vurgulanır. *Suçlu Fırtınalar- Toplu Şiirler* kitabındaki “Ali” şiirinde ise Hz. Ali’ye övgü ve Hz. Ali’nin öldürülmesine karşı olumsuz bir yargı söz konusudur. *Gece Islıkları* kitabındaki “Otogar Biletçisi I- XXI” şiirlerinde ise bir otogar biletçisinin gözlemlerine yer verilir.

4. 4. 1. 1. Kadın

Ayten Küçüksayacıgil ve Kübra Küçükşen’in belirttikleri üzere Tanzimat dönemi ile başlayıp Cumhuriyet dönemi ile devam eden süreçte yaşanan dünya

savaşlarının bir sonucu olarak kadınların kamusal alanda varlığını göstermeye başlaması edebiyat alanında yeni ideal kadın temsillerinin doğmasına neden olmuştur (A. Küçüksayacıgil, K. Küçükşen, 2021, s.377). Betül Karagöz, Türkiye’de 1980 sonrasında yaşanan toplumsal ve siyasal değişimde kadın hareketlerinin ön plana çıktığını şu şekilde ifade eder:

“1980’lerin başındaki İkinci Dalga Kadın Hareketi saygın bir yer edinmiştir. Hareketin en önemli niteliği kuşkusuz, ideoloji boyutunda ortaya çıkan eğilimlerin feminizme yansımalarıdır. Feminizmin başlangıçta, ideolojik bir belirlenimle oluşturulma çabaları, daha sonra kendi amaçları doğrultusundaki, bilinçli bir kadın hareketi için ilk adımlar olmuştur. Türkiye’deki kadın hareketinde, başlangıçta gerçek anlamda amaç ve eylem birliğine varılamamış olmakla birlikte, dinsel, ideolojik ve etnik motifli yaklaşımların bile, daha uzlaşmacı bir tutum içine girerek 2000’lerdeki “kadın hareketi” ve “kadın sorunu” olgusu etrafında buluşmaya niyetli, hatta istekli olmaları dikkat çekici bir gelişmedir” (Karagöz, 2008, s. 173-174).

Arife Kalender’in şiirlerinde en fazla kadın teması öne çıkmaktadır; çoğunlukla kadının ataerkil toplum içerisinde maruz kaldığı durumlar (psikolojik ve fiziksel şiddet gibi) üzerinde durulur.

4. 4. 1. 1. 1. Kadına Şiddet

4. 4. 1. 1. 1. 1. Fiziksel Şiddet

4. 4. 1. 1. 1. 1. 1. Dayak

Kadın Burcu kitabındaki “Ganj Suresi” şiirinde Hintlilerin inancına göre kutsal olan Ganj Nehri ele alınmaktadır. Ganj Nehri, Hinduizm inancına göre kutsaldır. Şiirin başlığında bulunan *Ganj Suresi* bu sebeple bir imaj olarak dikkat çekmektedir. “Çamurlandı su” ifadesi kutsal olan suyun kutsallığını yitirdiğini anlatır niteliktedir. Şiirde kadın günahını, utancını nehre mum yakarak temizlemeye çalışmaktadır:

“Örttü günahın ve utancın yüzünü kadın
titredi alevlerde arsız umut
ışıltilarla düştü Ganj sularına
satılık döşeğinden erken ayrılmış
mum yakıyor akşamlarına nehrin
temizlemek için vücudunu” (Kalender, 2001, s.10).

Şiirde Hintlilerin iki kaşının arasına sürdükleri, “bindu” adı verilen renkli noktadan söz edilir. Bu nokta kadınların medeni durumu hakkında bilgi verir, bekâr kadınlarda siyah, evli kadınlarda ise kırmızı renktedir. Şiirde bahsedilen nokta “kara nokta”dır; yani utanç ve günah içerisinde nehre mum yakan kadın bekâr bir kadındır. Şiirde kadının bu kara noktadan vurulmasının beklenmesi, ataerkil toplumlarda namus kavramı çevresinde işlenen töre cinayetlerine atıftır. Ayrıca

kadının şehvet salyaları içinde göğüslerinden kıl ayıklaması, bir tecavüz anını yansıtır niteliktedir ve bu nedenle kadın ilk dizelerde nehre mum yakarak bedenini temizlemek istemiştir. Ataerkil toplumlarda bekâr kadınların başka bir erkekle her ne yaşamış olursa olsun (isteyerek ya da istemeyerek) cinsel bir ilişki içerisine girmesi, namussuzluk olarak nitelendirildiği için şiirde kadın fiziksel şiddete maruz kalır:

“[...] İki kaşın arası kara nokta
vur ortasına alnın, damgası bu
ısırtıklar, tokatla fırlayan diş
pörsür beden aldıkça su
ne yana dönse tepegözler
şehvet salyaları bıyıklı ağız
kıl ayıklıyor göğüslerinden
küf ve nem kokusu...” (Kalender, 2001, s.11).

Kadın Burcu kitabındaki “Çok Kadınlı Sinemalar” şiirinde ataerkil normlardan ötürü ötekileştirilen bir kadının ve ırk ayrımcılığına maruz kalarak toplum içerisinde ötekileştirilen siyahi bir adamın yan yana olması dikkat çeken bir durumdur. Şiirde kadın, şiddet görmüş bir halde siyahi bir adamın yanında oturmaktadır:

“Zenci, beyaz kadına aşık
bir tek ak dişleri parlıyor barın karanlığında
aşağılanmış sevda, oluru yok yolların
dayak yemiş bir kadın yanağında yumruk izi
usulca oturuyor zenci erkeğin yanına” (Kalender, 2001, s.58).

Dil Altı kitabındaki “Sızıntı” şiirinde komşusunun şiddet gördüğü ana tanıklık eden kadın kendi şiddet görmüşçesine psikolojik yıkıma uğrar. Bu nedenle şiddet gören kadının vücudunda oluşan morluklar öznenin ruhunda varlığını sürdürür. Kadının vücudunda oluşan morlukların harflere bulaşması ise öznenin psikolojik şiddete uğradığının bir kanıtı niteliğindedir:

“Ruhumda darp izleri
harflerin morluğundan anlıyorum
bu koku komşulardan sinmiş
orda bir şey yanyor ırakta
kan yoluyla bulaşıyor acılar...” (Kalender, 2009a, s.59).

Acı Yeşil kitabındaki “Kedisever Yalnızlık” şiirinde kedi ile kadın arasında bir bağ kurularak ataerkil toplum içerisinde ötekileştirilen ve şiddet gören kadınlar anlatılır. “Tekme kırgını tüylerim” ifadesi; kadının fiziksel şiddete maruz kaldığının bir göstergesidir. Beraberinde gelen “avcıymışız, cadiymışız” ifadeleri ise ataerkil toplumların kadına olan bakış açısını yansıtır niteliktedir: “Tekme kırgını tüylerim/avcıymışız, cadiymışız ah! Daha neler...” (Kalender, 2014a, s.29).

Gece Islıkları kitabındaki “Göl Evi” şiirinde bir erkeğin kadına uyguladığı fiziksel şiddet ve şiddete tanıklık eden çocuğun büründüğü ruh hali yansıtılır. Çocuk, evdeki kargaşadan (annesinin çığlıkları, babanın bağıırışı, dayak sesleri) çıkan yüksek sestten rahatsız olarak kulaklarını kapatmakta ve şiddetten doğan kan ve ter kokusunu almaktadır. Bunun yanı sıra dizelerde geçen “masalların prensesleri” söylemi ile kadınlar, “çarpişan arabalar” söylemi ile erkekler temsil edilir. Özne kadın şiddetinin sona ermesi için soyut bir dünya düşlemekte ve şiddet gören kadınları o dünya içerisine alarak korumak istemektedir:

“Sular doluyor
boşluklara, karanlıklara sular
babanın anneyi dövdüğü saatlerde
yolların silindiği, sesin sindiği saatlerde
kulaklarına yorgan bastıran çocuğun
ejderha kokuları kan ile ter
masalların prensesleri
çarpişan arabalarla yaralı
müzik kutusu boşa dönüyor
yok mu bağırtıların girmeyeceği
gizlenmek için bir yer” (Kalender, 2014b, s.23).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Kadın Gitti” şiirinde dişil bir söylemle kadın şiddeti anlatılır. Şiirde kocası tarafından fiziksel ve psikolojik olarak şiddete maruz kalan kadın evi terk ederek güçlü bir kadın görünümü çizer. Kadın; ataerkil toplumlarda “kocası” olduğu için her türlü şiddeti hak ve mazur gören düşünce yapısına boyun eğmez:

“Kadın gitti
yatak dağınık
ellerini mutfak tezgahında unutmuş
aybaşı ağrılarını, kirli suyu, bayat ruju
zamanla azalır dediği ama azalmayan
ah’ları aynı yerde duruyor
sarıya boyadığı esmerliğini
yanağının morunu almış yanına” (Kalender, 2018a, s.14).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Şiddet” şiirinde kocasından dayak yiyen ve çocuklarının üzülmemesi için sesini çıkaramayan kadın, uğradığı fiziksel şiddeti arkadaşına aktarır. Bununla birlikte maruz kaldığı şiddete çocukları tanıklık etsin istemez çünkü kafalarında “kötü bir baba” yaratmak onları olumsuz etkileyecektir. Kadının dayak yemesinin sebebi, kocasına hayatında başka bir kadın olup olmadığını sormasıdır:

“Adam beni boğuyordu sana kaçtım Raziye
dostun mu var dedim, savruldu her şey
üzülür çocuklar, duymasın sesimizi
babalarının o yüzünü görmesinler
kimseye göstermedim Raziye

bak kolumda morluklar” (Kalender, 2022a, s.21).

Şiirde erkeğin kadına gösterdiği şiddet sadece fiziksel şiddet değildir. Aynı zamanda psikolojik şiddet de uygulayarak kadına kendisini değersiz hissettirir, hakaret eder, küçümseyici ithamlarda bulunur. Bununla birlikte kadının ailesi, onun koca evinde şiddet görmesiyle ilgilenmez. Ataerkil toplum zihniyetine göre kadın aile evinden çıkar ve bir daha geri dönemez:

“benden kadın olmazmış, tiksiniyormuş
konuş Allah aşkına,
kime gideyim
kocanla yaşa, evinde öl dediler
eşek bile benden iyiymiş, bak şu sapığa
keşke ahırda yaşasaymış onunla” (Kalender, 2022a, s.21).

Şiirde şiddet gören kadın, dertleştiği Raziye isimli arkadaşının evliliğine imrenir. Kadına göre Raziye’nin kocası ideal bir erkektir ve onlar huzurlu bir birliktelik içerisinde. Kendisi ise cinsel birliktelik yaşarken dahi şiddet görmektedir. Kadın cinsel ilişkinin başka türlü nasıl yaşanabileceğini bilmez çünkü şiddet görmediği bir ilişki içerisine hiç girmemiştir:

“Yoruldum, azaldım, sustum
ağzıma yastık bastırıyor, bıçak dayıyor boğazıma
ağlarken abanıyor, daha çok zevk alıyormuş
salya sümük boşalıyor, tir tir titiyor
siz de böyle mi yapıyorsunuz o işi, bilmiyorum ya...” (Kalender, 2022a, s.23).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Öyle Büyüyen” şiirinde baba, sadist düşünceler içerisinde kadın cinsine karşı her türlü şiddeti uygulama hakkını kendinde bulur ve bu düşüncelerini oğluna aktarır. Kadın şiddetinin sürekliliğini sağlayan en büyük etki babadan oğula aktarılan bu düşünce yapısıdır. Babanın oğluna aktardığı düşünce yapısı, bir kadın için düzenlenmiş cinayet planıdır. Bu cinayet planı tüm vahşetiyle şiirde yansıtılır:

“Oğlum bu kadınları var ya, bu kadınları
ıssız bir kumsala götürüp, tel bağlayacaksın boğazına
döndüre döndüre iyice sıkacaksın
çırpınsın, gebersin manyak
sonra gövdesini denizlere atacaksın” (Kalender, 2022a, s.50).

Çocuk babadan oğula aktarılan bu sadist düşüncelerden etkilenip kadınlara yaklaşımının bu şekilde olması gerektiğini düşünecek ve yüz yıllardır süregelen kadına karşı şiddeti ve kadın cinayetlerini devam ettirecektir:

“Anlamı paramparça sözcüklerin
konuşmuyor kimseyle, kırıp döküyor asi
bir gün bir kızı severse, bir gün
yok hayır hepsine lanet
en iyisi takmalı teli boynuna

ıssız bir sahilde döndüre döndüre...” (Kalender, 2022a, s.51).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Sığınma Yeri” şiirinde toplum içerisindeki insanların güvenliğini sağlaması gereken polis memuru, öldürülme-dayağa maruz kalma tehlikesi olan ve bu nedenle kendisinden yardım isteyen bir kadını dış görünüşü ile yargılayarak ona kötü ithamlarda bulunur. Ataerkil toplumlarda kadın sözünün erkekçe bir geçerliliği yoktur bu nedenle kadının yalan söylediği düşünülür. Kadın söylemlerinin yargı sisteminde dahi ciddiye alınmaması adalet sisteminin doğru bir şekilde işlememesine karşı bir eleştiridir:

“İyi parçaydı değil mi Seyfi
ilk yolculuğu değil, belli malın ta kendisi
çocukları varmış, çalışıyormuş güya
ayrıldığı adam peşindeymiş de
elinde silah varmış. Palavra...
ölüm peşimde diyor, çılgık çılgına
memeleri gözüküyor açılan yakasından
gözleri göz değil, yollu...” (Kalender, 2022a, s.58).

Bu şiirlerin yanı sıra *Kadın Burcu* kitabındaki “Çok Kadınlı Sinemalar” ve “Ödenmiştir” şiirlerinde; *Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler* kitabındaki “Kırmızı Kart” şiirinde; Aynı kitaptaki “Canı Az Olanın Büyük Saati” şiirinde; *Yaz Üşümesi* kitabındaki “Korku Filmleri” şiirinde kadına şiddetinin bir başka türü olan “dayak” konusu ele alınır.

4. 4. 1. 1. 1. 2. Öldürme

Suskun Resimler Durağı içerisindeki “İçimin Askerleri” şiirinde karşı cinse beslediği hisler sebebiyle öldürülme tehlikesi olan bir kadın vardır. Ataerkil toplumlarda genellikle kadın kendi iradesi ile bir erkeği sevebilme özgürlüğüne sahip değildir. Şiirde kadının her tehlikeyi göze alarak özgürlüğü için savaşması güçlü bir kadın görünümü oluşturur:

“Sevdaların kaç kadını öldü
kundaklarında çiçek, süt dişi çıkarmamış
süslerken kederleri tavus kanatlarıyla
gönlündekine iç geçiren kadın, haydi uç
kilitli kapıları kurşunla!” (Kalender, 1995, s.14).

Dil Altı kitabındaki “Toros Ceyhan ve Ben” şiiri, töreye kurban edilen kadınlara ithaf edilmiştir. Şiirde kadının karşı cinsten bir bireye karşı hissettiği duygular ve onunla yaşadığı cinsel birliktelik öldürülmesine neden olur. Ataerkil toplumlarda kadının evlenmeden önce cinsel birlikteliğe girmesi namussuzluk olarak nitelendirilir ve genellikle töre cinayeti adı altında kadın cinayetlerinin

işlenmesine neden olur. Şiirde geçen “kadın mıyım kız mıyım” sorusu, ataerkil toplumların bu düşünce yapısına karşı bir eleştiridir. Şiirdeki kadın kendi özgürlüğünü elde edebilmek için öldürülmeyi göze alır:

“ Bende ki ben uyanır
bir erkeği sevmişim
bir erkeği sevmişim yandım civan
her tepeden kurşunlar
kadın mıyım kız mıyım
tosbağalarla karıncalar bir
Ceyhan geçiyor yanımdan
ayak bastığım yer çakırdikenidir
cinnetimi cinayetle boğarlar” (Kalender, 2009a, s.42).

Gül Aktaş’ın da belirttiği gibi çoğu zaman kadın, sosyo-kültürel ve ekonomik zeminde ötekileştirilmiştir. Bu düşüncenin çıkış noktası ise ataerkil kültürde erkek ya da eril olmak olumlu değerleri içerirken kadının olumsuz, normal dışı ve öteki olarak tanımlanmasından ileri gelmektedir. Erkek kadına göre değil, kadın erkeğe göre tanımlanmış ve böylesi bir ötekilik kimliği kadının kendine ve topluma yabancılaşmasını da beraberinde getirmiştir. (Aktaş, 2013 s.68). Bu doğrultuda *Kadın Burcu* kitabındaki “Ergen Kızlar Korosu” şiirinde, toplum içerisinde ötekileştirilen kadınların öldürülmeleri ile sonuçlanan acı hikâyeleri anlatılır. Şiirde bir kadının, kadın cinayetlerine tanıklık etmesi kendi içerisinde bir korku hissi oluşturur. Şiirde geçen “mor” rengi şiddetin varlığını destekler niteliktedir: “[...] Dün daha yaşıttım olan kızı/ Av tüfeğiyle vurdular/ Kent kuruyorum mor odalarda...” (Kalender, 2001, s.43).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “I. Doğu” şiirinde ataerkil toplumlarda yüzyıllardır işlenmeye devam eden kadın cinayetlerinden söz edilir. Özne bu nedenle “atların mı eskidir tarihi kadınların mı” sorusunu yöneltir. Şiirde kadının boynunda yer alan ölüm işareti, onun öldürülme ihtimalini ve ölüme yakınlığını hatırlatır. Kadın cinayete kurban gittikten sonra ağıtlarını söyleyen yalnızca taş, serçe ve meşedir. Kadın adeta yaşayan bir varlık değil, eşya gibi görülmektedir:

“[...]Atların mı eskidir tarihi kadınların mı
aksar ayağı, boynunda ölüm işareti
kızlar, gelinler atların terkinde
kucaklarında kanlı bebe, çılgık çılgıca geceler
gönüllü vermezler, gönülsüz öldürürler
taş söyledi ağıtlarını, serçe, meşe söyledi” (Kalender, 2006, s.10).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “II. Güney Doğu” şiirinde, kadın kimliğine karşı cinsiyetçi bir yaklaşım sergilenir. Kadın yalnızca bir erkeği sevdiği için namussuz olarak nitelendirilir. Aile kadına şiddet göstererek ve daha ileri bir

seviyede onu öldürerek namuslarının temizleneceğini düşünür. Şiirin sonlarına doğru kadın öldürülür ve öldüren aile bireyinin hapishanedeki tavırlarına bakıldığında cinayet işlemesi öfkesini dindirmeye yetmez. Kadını öldüren aile bireyi, pişmanlık belirtisi göstermez:

“İlkin babasından, kardeşlerinden
sonra annesinden dayak
saçlarından tutarak mahalle ortasında
el âlem duyup görsün
aşk zulmün ellerinde
karalanıp, paralanırken
namus aklanacak
açıldı koğuşun kapısı
kaytan bıyıklı, ela gözlü bir uşak
yorgun atlar gibi terli
öfkesini burnundan soluyarak
attı yere militini, minderini
gözlerine bakmasın kimse
gözleri yangın çıkartacak (Kalender, 2006, s.64).

Dil Altı kitabındaki “Bahar Lekesi” şiirinde kadın cinayetleri bir vahşet ortamı içerisinde açık bir anlatımla ifade edilir. Şiirde özne, kadın cinayetlerinin son bulması için Tanrılara yalvarır. Kadın cinayetlerinin işlenmeye devam etmesiyle birlikte ise Tanrıların uykuda olduğunu söyleyerek serzenişte bulunur:

[...]“Saçlarından kadın asıyorlar
evlerin tavlasında cin ve kan
jilet atıyorlar meme uçlarına...
[...]kes şu vahşeti, durdur
diye yakardığım tüm tanrılar/uykuda” (Kalender, 2009a, s.22).

Bir Uzun Gökyüzü kitabındaki “Parkın Söylediği” şiirinde park ilk dizelerde masum anıların uğrak yeri iken son dizelerde bir cinayet mahalline dönüşür: “Sesim kışa çarpıyor/ bir kadının cesedi ağaçların altında/ park, cinayet işliyor...” (Kalender, 2019a, s.65).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Perşembenin Gelişi” şiirinde geçen “menekşeler” kadınlar “masalların atları” erkekler ile ilişkilendirilir. Şiirde kullanılan mor rengi ise şiddetin varlığını destekleyen bir renktir. Masalların atlarının menekşeleri ezmesi işlenen kadın cinayetlerinin dizelere dökülüştür. Hayallerinde atlı prens bekleyen kadınlar o adamlar tarafından öldürülmektedir. Şiirde öldürülen kadının ismi Gülizar’dır. Özne, Gülizar’ın öldürüldükten sonra bu dünyada artık var olmayacağını “azalmışlık” olarak tanımlar:

“Hızlı koşar masalların atları
menekşeler ezilir
bir solukta mora geçer...
[...]senin azalmışlığın sesimdeki mızık

çakı ucuyla kabuğunu açtığım...” (Kalender, 2011, s.391).

Yaz Üşümesi kitabındaki “Kan” şiirinde ise sevdiği adam ile birliktelik yaşayarak aile baskısına karşı gelen bir kadının namus cinayetine kurban gitmesi konu edilir:

“[...]Namus, bayram, düğün, kaçak
ekmeğin arasında saklanıyor korkular
saplanıp duruyor her fırsatta bıçak
ucundaki kırmızı hala sıcak” (Kalender, 2022b, s.15).

Yaz Üşümesi kitabındaki “Korku Filmleri” şiirinde hayatın acı sahneleri kadınların hayatı üzerinden okuyucuya aktarılır. Bu nedenle şiirin başlığı içeriği ile uyumludur. Şiirde aşkı tatmamış, zorla evlendirilmiş bir kraliçeden söz edilir. Kraliçenin duvarda asılı olan tablodaki bakışları bu nedenle öfkeli. Özne bu tabloya baktığında tarihte Müslüman ya da Hristiyan toplumlarında katledilen kadınları ve çocukları anımsar. Dinin ya da ırkın bir ayrımı olmaksızın kötülük her yerde kötülük, cinayet her yerde cinayettir:

“tabloya baktıkça
gece boyunca hırs, intikam ve esrar
saçları bukleli katledilmiş çocuklar
katledilmiş kadınlar ovada tay
başka ülke değil, içimizde kale kule ve han...” (Kalender, 2022b, s.28).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Dedikodu” şiirinde kadınların kendi aralarında yaptıkları dedikodular anlatılır. Ataerkil toplumların kadına bakış açısı, erkek bireylerin düşünce yapıları üzerinden dizelere yansır. Şiirde kocasından ayrılan kadının öldürülmesini normal karşılayan bir zihniyet söz konusudur:

“Bir şey diyecektim unuttum kızlar
Dört yanımızı sarmış jandarmalar
Bir kadını öldürmüşlerdi gazetede
İyi yapmış dediydi babam, başını salladı kocam
Ayrılmak kadının neyine” (Kalender, 2022a, s.33).

Bu şiirlerin yanı sıra *Gül Küstü* kitabındaki “Matadorun Sevgilisi” şiirinde kadın cinayetlerinin her devirde ön planda olduğu ifade edilir. *Yedi İklim Dört Mevsim* kitabındaki “V. Güney” şiirinde kadın tecavüzleri ve cinayetleri korsan-esir ilişkisi üzerinden anlatılır. Aynı kitapta yer alan “III. Kuzey” şiirinde birbirlerini seven iki gencin töre nedeniyle öldürülmeleri konu edilir. *Yağmur Sandım Kendimi* kitabındaki “Beni Bir Çocukla Vurdular” şiirinde öldürülen kadın annedir. Annesi öldürüldüğü için annesiz büyümek zorunda bırakılan çocuklar bu şiirin içerisinde.

4. 4. 1. 1. 1. 1. 3. Tecavüz

Şiirlerde geçen tecavüz eyleminde genellikle bir erkek bir kadına karşı bu eylemi gerçekleştirmektedir. *Kadın Burcu* kitabındaki “Ganj Suresi” şiirinde tecavüz, dişil bir söylemle (écriture feminine) ve üstü kapalı olarak anlatılır. Şiirde geçen “kobra” kelimesi erkeğin üreme organını, “kafes” ise kadının üreme organını çağrıştırmaktadır:

“Ne yana dönse tepegözler
şehvet salyaları bıyıklı ağız
kıl ayıklıyor göğüslerinden
küf ve nem kokusu...
[...]Ganj kıyısında mum yakıyor
kafesini zorluyor kobra
ekmek bacaklarının arasında ıslak...” (Kalender, 2001, s.11).

Kadın Burcu kitabındaki “Tecavüz Kadınları” şiirinde tecavüze uğrayan kadının vahşet anında uğradığı psikolojik ve fiziksel şiddete yer verilir. Şiirde tecavüz eden erkek “kuduz kurt” olarak nitelendirilir; bu ifade erkeğin cinsel açlığını saldırgan bir biçimde kadın bedeni üzerinde giderme çabasını simgeler. Şiirde kadını cinsel bir obje olarak gören erkek, onu kendisine kurban seçerek saldırır:

“Seziyor belanın kokusu
bedeni gerilmiş yay
midesi dönüyor, tiksiniş
arsız ve sinsi sırtımlarla
yolların kuytusunda kuduz kurt
salyasını akıtarak bekliyor
izinsiz bağa giriyor zorba
yaprakta yağma, çiçekte talan
atamadığı çığlıklar düşüyor dağdan
hayaller yaşamın kapsam alanı dışında
ağlamıyor, ağlamak gelmiyor
öfkesinin ardından” (Kalender, 2001, s.48).

Şiirin devamında kadının yasal yollarla hakkını arama çabası anlatılır. Kadın, uğradığı cinsel saldırı sonrasında kendisine tecavüz eden erkeğin cezasını çekmesi için şikâyetle bulunur fakat mahkeme kadının şikâyetine yasal bir çözüm bulmadığı gibi ona tecavüzcüsü ile evlendirilmesini bir çözüm olarak sunar. Kadının uğradığı fiziksel ve ruhsal çöküntü mahkemenin gözünde bir önem arz etmez; önemli olan kadının namusunun temizlenmesidir. Yargıya göre kadın, kendisine tecavüz eden kişi ile evlenirse ortada bir suçlu kalmayacaktır. Bu nedenle tecavüze uğrayan kadın kendi tecavüzcüsü ile evlendirilerek olayın üstü kapatılır. İstismara uğrayan kadınların haklarını mahkeme aracılığı ile aramalarının sonuçsuz kalması, adalet sisteminin işlememesinin bir eleştirisidir:

“Kin kınında kinin zehriyle kımıldıyor
soğan doğradığı bıçağı koklayarak
odada uyuyan kocası artık
namusun kararır kanunda
toplanırken dehşetin ve vahşetin cinleri
ölüm istiyor bıçak” (Kalender, 2001, s.49).

Gece Islıkları kitabındaki “Ayna Kesiği” şiirinde tecavüze uğramış bir kadının ruh hali okuyucuya aktarılır. Kadın fiziksel şiddete uğramasının yanı sıra aynı zamanda psikolojik şiddete de uğramıştır. Geçirdiği travmayı atlatamayan kadın, intihara kalkışır:

“[...]Yırtmışlar yazmasını
kurtlar gibi uluyor acılarda
kırık ayna parçası boğazımı çiziyor
intihar, firar, Mecnun ve Leyla
bir şehir hatırasıdır
boynumun atardamarında
saçımın gizlediğim boğazım kesik
noktasız bir soru işaretiyim aslında (Kalender, 2014b, s.13-14).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Kırmızı Kart” şiirinde ise cinsel istismara uğrayan bir kız çocuğu söz konusudur. Şiirde geçen “kırmızı kart” ifadesi, kız çocuğunun hayatını etkileyen, onu yaşamdan koparan bir olay yaşadığını ifade eder niteliktedir. Kırmızı renk olarak, cinsel saldırının şiddetini de ifade eder: “Çocukluğunun odalarında/ kırmızı kart görmüş bir kızdı” (Kalender, 2011, s.384).Yaşça büyük erkeklerin çocuk bedenine karşı beslediği cinsel arzu pedofili içeren bir durumdur. Çoğu çocuk istismarı, savunmasız olmaları sebebi ile özellikle kız çocuklarını kolay bir hedef haline getirir. Şiirde tecavüz eylemi anlatılırken tecavüz eden yaşça büyük erkekler için “amcalar” ifadesinin kullanılması, bir çocuk bakış açısını yansıtır. “Kara şehvetin göç yolları” ve “ileriye geriye” ifadeleri tecavüz eylemini anlatan ifadelerdir:

“Amcalar kocaman elleriyle
saçları belinde Nurperiye
kara şehvetin göç yollarında
sakal bıyık
ileriye geriye” (Kalender, 2011, s.384).

Küçük yaşta tecavüz eylemine maruz kalan çocuk, cinselliği öğrenmesi gereken yaştan çok önce, öğrenmemesi gereken bir biçimde öğrenir. Bu nedenle şiirde kız çocuğunun büyüme evresi yaş alması ile değil tecavüz eylemi sonrasında yaşadığı psikolojik bunalım ile ilişkilendirilir: “Hangi odalarda dar yataklar/ ellerin erken büyüttüğü bir kızdı...” (Kalender, 2011, s.385).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Savaş Vahşetini Kadınlarda Sınır” şiirinde tecavüz eylemi, bir savaş atmosferi içerisinde gerçekleşir. Savaş esnasında düşmanlar tarafından esir alınan aile içerisinde anne ve kız çocuğuna tecavüz eylemi gerçekleştirilir. Anne hamiledir, tecavüz eylemi akabinde karnındaki bebeğini kaybeder. Bunun yanı sıra oğlu annesinin ve kız kardeşinin tecavüzüne şahitlik eder. Şiirde savaşın tüm tarihi metinlerde yalnızca erkeklerin kahramanlıkları ile ilişkilendirilmesi eleştirilir. Bu eleştirinin tecavüze tanıklık eden erkek çocuğuna dikkat çekilerek gerçekleştirilmesi de tarihin ve ataerkil toplumların sadece erkekleri göz önünde tutmasına karşı bir eleştiridir. Tarihi metinlerde kadınların uğradığı cinsel saldırılardan söz edilmez. Özneye göre ataerkil yapı içerisinde kadına karşı uygulanan cinsel saldırıların göz ardı edilmesi bu olayı meşrulaştıran bir durumdur:

“Nerdesiniz tarihçiler
yazacak mısınız şimdi
bir savaşta annesine ve kız kardeşine tecavüz edilirken
onların çığlıklarıyla cinselliği öğrenen
bir oğlun gözlerindeki öfkeyi!” (Kalender, 2011, s.400).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “V. Güney” şiirinde tecavüz eden düşman askerlerin yerini korsanlar alır. Tecavüz eylemi “Savaş Vahşetini Kadınlarda Sınır” şiirinde olduğu gibi imajdan uzak yalın bir anlatımla ifade edilir.

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Rıza (Hangimiz Öldük)” şiirinde ise yol keserek sözlü olarak tacizde bulunan adam, kadına onu arzuladığını söyler. Kadını bir cinsel obje olarak gören ve kadının bedeninde kendine bir hak iddia eden adam reddedilmesine karşı sözlü tacizle yetinmeyip cinsel saldırısını bir öteye taşıyarak tecavüz eylemini gerçekleştirir. Kadın tecavüze uğradığı sırada kendini kurtarmak için yerden bulduğu bir cam parçasını adama saplar. “Tecavüz Kadınları” şiirinin aksine kadın, tecavüz sırasında kendini koruma içgüdüsüyle hareket eder. Nefsi müdafaa şeklinde gerçekleşen bu olaya karşı adalet, öldürülen adamın tarafını tutarak kadını suçlu ilan eder. Kadının tecavüz anında hissettiği psikolojik bunalım kendi sözleriyle dizelere yansır:

“Ölmekle öldürmek arasında
saç teli kadar bir çizgi var abla
tiksindim her yanımdan
kadınlığım bana ırak
kesip atmak istedim oramı, oram katildir artık
ruhum ezik sebzeler gibi doğrulamaz bir daha” (Kalender, 2022a, s.26).

Kadın, yaşadığı psikolojik travmayı atlatamadığı gibi, babasının olay sonrasındaki yaklaşımı onu daha mutsuz bir ruh hali içerisine sokar. Adaletin yanı sıra kadın, babasının gözünde de suçludur. Bu nedenle kadın öldürdüğü adamın mı yoksa kendisinin mi öldüğünü sorar:

“Sonunda damdayız... Sen, ben, ötekiler
Rıza ölmüş, ben tutuklu, babam düşman
abla kız! Baksana boynumda kan var mı
hala elleri vücudumda dolaşıyor farenin
hangimiz öldük desene bana...” (Kalender, 2022a, s.26).

Şiirde kadının cinsel saldırıya karşı kendini koruma çabası anlatılır. Kalender’in ilk şiirlerindeki anlam kapalılığının yanı sıra daha açık bir anlatım söz konusudur.

4. 4. 1. 1. 1. 1. 4. Taciz

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Liseli Kız” şiirinde bir erkek, lise öğrencisi bir kıza sözlü tacizde bulunur. Şiirde tacize uğrayan kızın, arkadaşına olay ile ilgili söylemlerinden oluşan şiir, imajdan uzak yalın bir dille anlatılır. Kızın, erkek tarafından aldığı tehditler sonucunda hissettiği korku ve tedirginlik dizelere yansır:

“Yüz vermiyorum, okuyacağım Derya
kaçırmış, öldürmüştü... Daha neler
ben istiyorum da sanki...
gazete haberleri geliyor aklıma” (Kalender, 2022a, s.28).

Ataerkil toplumlarda genellikle kız çocuklarının eğitim hayatı içerisinde yer almasına önem vermeyen tavrın aksine, kız çocuğunun eğitim arzusu dikkat çeker. Kız çocuğu cinsiyet ayrımına karşı çıkarak; erkekler gibi kızlarında toplum içerisinde söz sahibi olması gerektiğini ifade eder: “Diyorum ki biz kızlar eşya mıyız, mal mıyız/ alıp veriyorlar kendi aralarında...” (Kalender, 2022a, s.29).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Rıza (Hangimiz Öldük)” şiirinde tecavüz eylemini gerçekleştirmeden önce tezahür eden sözlü taciz eylemine karşı kadının erkeği istemediğini belirten söylemleri açık bir anlatımla ifade edilir:

“Salyalarını al git başımdan Rıza
Bende verecek gönül yok dedim
Etim etine, ruhun beynime yabancı
Gözünü görüntümden çek artık...” (Kalender, 2022a, s.24).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Yaşlı Çapkın” şiirinde pedofili bir adam, genç kıza fark ettirmeden fiziksel tacizde bulunur. Genç kızın rutin yaşamında art

niyet gözetmeksizin yardım etme amacı ile sergilediği davranışlar, yaşlı adamı cinsel anlamda tatmin eder:

“Eğriliyor belim, taşıyor baston
kıyamam amcam diyor, sakalımı okşuyor
koluma girdi süttümdüm memelerine
baldırını yokladım kalkarken
ellerime dokundu ayvalar, narlar” (Kalender, 2022a, s.52).

4. 4. 1. 1. 1. 2. Psikolojik Şiddet

4. 4. 1. 1. 1. 2. 1. Kadınlık Rollerine Karşı Çıkış

Göçebe Sevinçler kitabındaki “Güne Düşen Ses” şiirinde, kadınlık rollerine karşı çıkan kadın ataerkil toplumun ona yüklediği kadınlık normlarını reddeder. *Suskun Resimler Durağı* kitabındaki “Şatoların Kadın Portreleri” şiirinde ise toplum baskısına boyun eğmeyerek kadınlık rollerini reddeden ve aşkının peşinden giden bir kadının yaşadıkları anlatılır. Bahsi geçen âşık kadın, Osman Şahin’in *Selam Ateşleri- Ay Bazen Mavidir* kitabında geçen Nalbant’a âşık Simber kadındır. Bu kitapta Simber kadın ile Nalbant birbirlerine âşık olup birlikte kaçmak isterler fakat toplum Simber’in aşkına karşı çıkararak onu yakalar. Simber ve Nalbant, aşk ve toplum çatışmasının insan kılığına bürünmüş halleridir. Bu doğrultuda şiirde, kadınların âşık olmasına karşı çıkan toplum eleştirilmektedir.

Gül Küstü kitabındaki “Cariyenin Satranç Oyunu” şiirinde ataerkil toplum tarafından baskı gördüğü için özgür davranamayan kadınlar iç dünyasında düşler kurarak yaşam sürmektedir. Bu doğrultuda sevdiği adamla evlenmesine izin verilmeyen kadın başkası ile evlense de iç dünyasında başka bir adamı düşler: “Oturmuş kalesinde şah, cariyeye matı düşler” (Kalender, 1997, s.34). Bunun yanı sıra şiirde ataerkil toplumun kadına yüklediği rolleri reddeden bir tavır söz konusudur. Şiirde diğer bir kadın; toplumun yüklediği kadınlık rollerine boyun eğip esir olmaktansa kendi yaşamına son vererek bu rollere başkaldırır: “Saray burcunda her gün/kaç cariyeye intihar eder” (Kalender, 1997, s.34).

Gül Küstü kitabındaki “Kuşatma” şiirinde ise özne, dışıl bir söylemle kadınlık rollerine karşı çıkar. Şiirde kadın toplum tarafından ona yüklenen rollerin içerisine sıkıştırılmaktadır. Bu nedenle şiirde kadın kurt ile özdeşleştirilir ve ona yüklenen rolleri reddetmesi; topluma başkaldırılması beklenir:

“Kadın
kaç çocuğu emzirdiği memesini

fırlatıyor pencereden sokağa...
[...]Üç yanı duvar bir yanı kurşun
inine sıkıştırılmış kurt,
vursa biri vurulsa” (Kalender, 1997, s.35).

Kadın Burcu kitabındaki “Dul Kadın Çökertmesi” şiirinde dul kadınların ataerkil toplum tarafından ötekileştirilerek baskıya maruz kalmaları; toplumun dul kadınlara kötü gözle bakması ve kadınların yaşam içerisinde kıyafet ve davranış açısından özgür davranış sergileyememeleri eleştirilmektedir. Dul kadın tabirinin şiirde “ad kamburu” olarak gösterilmesi bu açıdan önemlidir. “Adının üstünde ad kamburu/ bir gün daha gitmiş kirli beyaz/ ikindi balkonunda su istiyor sardunya” (Kalender, 2001, s.50).

Deli Bal kitabındaki “Sıfatsız” şiirinde kadınlık rollerine karşı çıkan özne, annesinin kendisini toplumsal normlara göre şekillendirmeye çalışmasını istemez. Şiirde annenin kadınca söylemden rahatsızlık duyduğu ve kızının ataerkil sistemin yadırgamayacağı bir söylemle konuşmasını arzuladığı görülmektedir çünkü anneye göre kızı alışılmış dilin dışına çıkarsa yanlış yoldadır ve anne ömrü boyunca kızını yanlış yetiştirdiğini düşünerek acı çekecektir. Dahası anne, kızının cinsel duygularının olmasını da arzu etmemektedir. Şiirde geçen şeytan ve iblis kelimeleri cinselliğe bir atıf niteliğindedir:

“[...]Sesimi düzeltmeye uğraşıyor annem
eksilmemek için bana öğrettiği
güzelden ve çirkinden
ben yanlışsam onun ömrü yıllarca acıyacak
çiftçinin buğdayını sevdiğinden daha çok
seviyor beni, ormanın ağacından
şeytanlarını çoktan uyutmuş bir rahibe kendisi
korkuyor o iblis bende uyanacak kendisinden” (Kalender, 2004, s.13).

Şiirde kadının kendisine yüklenen rolleri tümüyle reddederek özgürleşmesine vurgu yapılmıştır. Şiirde şarap bir imaj olarak aşka işaret etmektedir ve kadınlar aşka yelken açmaktadırlar. Aşka yelken açan kadınların daha öncesinde “emir almaya hazır/ becerikli kanaatkâr” oldukları ve hayatın kendilerine biçtiği oyunda (“küçük bir tiyatrodaki geyşalar” dizesinde) rollerine uygun davrandıkları ancak “o örtüleri kaldırsalar” dizelerinden de anlaşılacağı gibi rollerini geride bırakmaları istenmektedir:

“Ağustosun verandasında kadınlar
Denize bakarak kaptan bekliyor rüyasına
Onları götürecek onları ufuk çizgisini aşarak
Dursun bulaşık, tozlansın balkon, kalsın yatak
Yelken aç, dümen kır barba ve şarap
Aksın al dudakların arasından” (Kalender, 2004, s.13).

Ayrıca şiirde annesinin, anneannesinden doğru kadınlık rolleri öğrendiğini (“anneannemden doğru oturuşlar öğrenmiş” dizelerinde) fakat kendisinin bu rollerin dışına taşıdığını vurgulamıştır. Şiirde kadınlara biçilen roller içerisine kalan bir yaşamın “ensiz boysuz bir yaşam” olduğu yani sıkıcılığı belirtilir ve sadece bir cana sahip olan kadının onu nerede nasıl saklayıp yaşatacağı sorulur. Bu soru kadınların namus cinayetlerine kurban gitmelerine bir atıftır. Bu nedenle kadın kendisine biçilen tüm sıfatları tüm dillerden atarak özgürleşir: “Sesimi düzeltmeye çalışsa da annem/ sıfatlar köprüsünden geçtim çoktan” (Kalender, 2004, s.14).

Deli Bal kitabındaki “Her Ayıp Yakınımdır” şiirinde, özne aşkı ataerkil toplumun gözüyle kadını kirleten bir duygu olarak tanımlamaktadır. Bunun yanı sıra özne, ataerkil toplumun kadına yüklediği sorumluluklara ve davranışlara dışıl bir söylemle başkaldırır. “Her Ayıp Yakınımdır” başlığı bu nedenle içinde ironi barındıran bir başlıktır:

“Serseriyim, her ayıp yakınımdır
azat ettim kendimi, parçalandı zincir
kargı, kurum, kum ve boran
yırtılan duvak, göçen toprak, sönen چراغ
yarayasım-dudaklarım teninde ölüm olacak” (Kalender, 2004, s.15).

Deli Bal kitabındaki “Silahımı Bıraktım” şiirinde kadın; kızlık zarından kurtulmak isteyerek ataerkil toplumların kadına dayattığı namus kavramına dışıl bir söylemle (écriture féminine) başkaldırır: “Kızlığımı çıkartıp masaya koydum” (Kalender, 2004, s.29). Halk arasında “bakirelik” adı verilen hymen’in bozulması, ataerkil toplumun gözünde olumsuz bir kadın görünümü çizse de şiirde kadın, bedeninin kendine ait olduğunu vurgulayarak ataerkil toplumun üzerindeki baskısını reddeder: “[...]Bedenimde hiç kimsenin hakkı yok/ alırsa elimden aşk alır ancak” (Kalender, 2004, s.29).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “III. Kuzey” şiirinde, ataerkil toplumlarda direnişin sadece erkekler tarafından gerçekleştirilebileceğinin düşünülmesine karşı, Nene Hatun bir kadın kahraman olarak dikkat çeker. Özne, Nene Hatun üzerinden savaşlarda ve direnişlerde kadının önemini vurgular:

“[...]Kar örtmeden yüzlerini
donmadan elleri tüfeğin üzerinde
Nene Hatun’u gördüler
elleri var kadınların, yürekleri var
Erzurum’un özgürlüğünde” (Kalender, 2006, s.129).

Şiirde, Karadeniz Bölgesi’nde yaşadığı düşünülen amazon kadınların güçlü duruşu da dişil bir söylemle okuyucuya aktarılır:

“Burda amazonlar
kesip sağ memelerini
tarihin dişi ve cesur askerleri
diş çeker gibi kavrayıp memesinin birini
çekip atıverdi yürüdü kan
toprağı işlemekse erkek kadar...” (Kalender, 2006, s.162).

Ayrıca şiirde, kadınların öldürülmemek için istemediği evlilikleri kabullenmesi, kadınların bir eşya gibi hamamlarda belirli kontrollerden geçirilerek erkeklere sunulması, kısır kadınların değersiz- uğursuz olarak nitelendirilmesi, töreye göre soyun devamını erkeklerin devam ettireceği düşüncesi ve ataerkil toplumlarda kadınların namussuz varsayılarak dünyayı kirlettikleri düşüncesine karşı çıkan dişil bir söylem vardır.

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “IV. İç Anadolu” şiirinde geçen kısa hikâye de kadınlar bir gruplamaya tabi tutulur. Erenlere kadın kimdir diye sorarlar. Küçük Dede adındaki eren, kadın üç türlüdür der:

“Birinci gruptakiler: Tirli fistan. Yani tiril tiril, al-yeşil giye süslene otura... Yazın gölgelik araya, kışın bol güneş... Bunlar süzüm süzüm otururlar evlerde. Ne yiyem, nasıl giyem, nerde oturam!!.. İkinci gruptakiler: Dillere destan... Bunlar da her halleriyle, yani iyi- yani kötü halleriyle dillere destan olup, ahali tarafından tanınırlar. İyi taraflarıyla tanınıyorlarsa ne ala... Üçüncü gruptakiler: Gül-ü gülistan ki bunlar da ikiye ayrılır. Bir: Kal ehli, iki: Hal ehli... Kal ehlidir ki eri eve geldiğinde hâl, hatır sorup, yemeği masasına koyar, ama adamın üzüntüsü veya derdi uzun sürerse çok fazla da aldırılmaz... Hal ehli ise; erkeği eve gelince onu gülerek karşılar, yemeğini gülerek ikram eder, eri divanda rakısını, şarabını içerken; o da bir bardak birasını doldurup, onu dinler, her durumunu paylaşır. Makbul kadın gül-ü gülistan olan, hal ehli kadınlardır. Her erkek karısını bu gruptan sandığı içindir ki evlilikler yürür, çocuklar büyür” (Kalender, 2006, s.197-198).

Yukarıdaki hikâye, ataerkil toplumların kadınlara karşı bakış açısını yansıtan bir hikâyedir. Hikâyede kadın, erkeğin isteklerini ne kadar fazla yerine getirirse, o kadar kabul görmektedir. Kadının hayatını kendi tercihlerine göre yaşaması, ataerkil toplum içerisinde onu kabul görmeyen bir noktaya iter.

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “VI. Batı” şiirinde ataerkil toplumun özellikle Osmanlı döneminde kadını esir kılarak ona kadınlık rolleri yüklemesi anlatılır. Kadının toplum içerisinde bedenini gizlemesine yönelik çeşitli yaptırımlar, zorlamalar söz konusudur. Osmanlı döneminde kadınlara getirilen kısıtlamalar oldukça fazladır. Vesile Şemşek’in de belirttiği gibi kadının tam anlamı ile mahrem bir nesne olarak görülmeye başlanmasından sonra Osmanlı Devleti’nde kadınlar, toplumsal yaşamdan daha fazla soyutlanmışlardır. Osmanlı Devleti’nde

oluşan bu algı ile kadının ön planda olması, sosyal hayatta aktif rol alması, mahremi olmayan erkeklerle muhabbet kurması da hoş karşılanmamıştır. Özellikle şehirlerde toprağa bağlı bir yaşama (yerleşik yaşam) geçilmesi kadın-erkek ilişkisinin toplumsal biçimini de önemli derecede belirlemiştir. Osmanlı Devleti'nin kurumlaşmaya başladığı ve Osmanlı başkentinde saray geleneğinin ortaya çıkmaya başladığı dönemde, XVI. Yüzyıl, kadınlara yönelik fermanlar yayınlanmıştır. Osmanlı Devleti'nde kadınlara yönelik çıkarılan bu fermanlar ya kadınların kıyafeti ya kadınların sokağa çıkması ya da erkeklerle olan ilişkilerini düzenlemeye yönelik olmuştur (Şemşek, 2020, s.196).

“[...]Kafes arkasındaydı kadınlar
yüzlerinde örtü peçe
sırtlarında baştan yere çarşaflar...” (Kalender, 2006, s.215).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “VII. Kuzey Batı” şiirinde ise “VI. Batı” şiirinin aksine kadın kimliğine verilen değer şiire yansıtılır. Osmanlı dönemi ile Cumhuriyet dönemi arasındaki kadınlara yaklaşım farkı ortaya konarak Atatürk'ün kadınlara özgürlük ve çeşitli konularda söz sahibi olma hakkını sağladığı ifade edilir. Bu doğrultuda şiirde kadınlık rollerine karşı çıkan bir bakış açısı söz konusudur:

“[...]Kadınlar kafes ardında değil
yollarda, fabrikalarda kadınlar
sütü kesilmeden korkudan
emzirecekler bebelerini
zor ve şiddetle değil
özgürce sevebilecek insanı insan açılacak, tüm kapıları zindan...” (Kalender, 2006, s.235).

Dil Altı kitabındaki “Uykuda Sevilen Oğlanlar” şiirinde, ataerkil toplumun kadın kimliğine karşı olan bakış açısı gösterilir. Bu bakış açısına göre namus kavramı çerçevesinde cinsel birliktelik sonucunda kirlenen kadındır. Erkek seviştiğinde kirlenmiş sayılmaz, erkeklerin kadın bedenine olan açlığı bu nedenle temiz olarak nitelendirilir: “İlkin kadınlar kirlenir sonra oğullar/ kirli kadınlarda sınanır temiz açıklık...” (Kalender, 2009a, s.11). *Dil Altı* kitabındaki “Düş Bozan” şiirinde ise kadın, dikkat çekici renklerde ruj sürerek topluma aykırı bir davranış sergiler.

Dil Altı kitabındaki “Sen İstanbul'a Aldırma” şiirinde kadınlık rollerine karşı çıkan kadın, özgürlüğünü dişil bir söylem ile ilan ederek topluma başkaldırır. Ataerkil toplumun bakış açısıyla “yavrusunu emzirmeyen analar gibi” ona yüklenen

bütün rolleri reddeder. Onun kadınlığı, ataerkil toplumun kurallarına karşı dik durur:

“Yüzümde İstanbula aykırı bir şey
yavrusunu emzirmeyen analar gibi
itiyor elinin tersiyle gerisin geri
saçlarımın kokusu bu kente esmer
ve kadınlığım dik duruyor yollarına” (Kalender, 2009a, s.49).

Gece Islıkları kitabındaki “Acı Dağ” şiirinde, ataerkil toplumlarda kadınlara istediği adam ile birlikte olabilme özgürlüğünün verilmemesi dışıl bir söylemle eleştirilir. Şiirde özne, sevgisine sahip çıkarak yurdunu terk etmek ister ve ona biçilen kadınlık rollerini reddeder:

“Alır kaçarım sevdamı dedim
rengimi, tanrımı, kadınlığımı
alır kaçarım
tırmanırım yokuşa” (Kalender, 2014b, s.17).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Kısa Kanat” şiirinde ise ataerkil toplumların kadına karşı bakış açısı ve davranış biçimi dışıl bir söylem ile eleştirilir. Kadının toplumda dilediği gibi davranamaması, toplumun kadın üzerindeki baskısı konu edilir. Kadının her an bir hata yapacakmışçasına hareketlerinin gözlemlenmesi rahatsız edici bir durum olarak dikkat çeker:

“Edep sopalarıyla öldürdüğüm hevesler
keskin bir kılıcı damarında gezdiren
örtük bir ihanetti aslında
akşama kadar ayıplarımı gözlediler
bacaklarıma baktılar önce
bacaklarım attı
sırtıma ağır yüklediler” (Kalender, 2018a, s.9).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Kadın Gitti” şiirinde kadın, kocası ile birlikte yaşadığı evi terk ederek ona yüklenen kadınlık rollerine karşı çıkar:

“Kadın gitti
yatak dağınık
ellerini mutfak tezgâhında unutmuş
aybaşı ağrılarını, kirli suyu, bayat ruju...” (Kalender, 2018a, s.14).

Şiirde kadının evi terk edişinden sonra erkeğin ne yapacağını bilemeyen tavrı da şiire yansıtılır. Erkek adeta “memeden kesilen çocuk şaşkınlığında” ne yapacağını bilemez. Çünkü evi çekip çeviren, düzeni sağlayan, yemek yapan, ütü yapan, hayatını kolaylaştıran kadın artık yoktur: “Erkek/ memeden kesilen çocuk şaşkınlığında/ salonun ortasında sakalını kaşıyor...” (Kalender, 2018a, s.15).

Bir Uzun Gökyüzü kitabındaki “Terzinin Şiiri” şiirinde, terzi ve kumaş ilişkisi üzerinden ataerkil toplumlarda kadınların gösterişli giyinmelerinin hoş

karşılanmaması konu edilir. Ataerkil toplumlar kadından bir anlamda görünmez olmasını ister. Kırmızı rengi şiirde gösteriş kelimesini karşılamaktadır:

“Bir kumaşın ters yüzü ol dediler
rengin solgun, belirsiz olsun motifler
kumaşın tersi hayatın da tersidir
ölü ol, kırmızını görmesinler” (Kalender, 2019a, s.7).

Şiirde kadın, ondan istenen kadınlık rollerine aldırış etmez ve toplumun beklentilerine başkaldırır. O kendi başına bir bireydir ve hayatı istediği gibi yaşamakta özgürdür:

“Dediler de aldırmadım, esnemeyen kumaştım
aldım makası, tersimi düze çevirdim, teyelledim maviyle
aşk giysilere sığar mı, gizli dikişler attım
içime bayramlık dikerken singer
dalgalılıkla iğneyi parmağıma batırdım” (Kalender, 2019a, s.7).

Yaz Üşümesi kitabındaki “Çember Daraldı” şiirinde ise ataerkil toplumlarda erkeklerin, kadın bedenlerinde hak iddia etmeleri eleştirilir. Şiirde bu düşünce yapısına sahip toplum içerisindeki erkek bireyler “öcü” olarak tanımlanır:

“[...]Duvarımı yumrukluyor barbarlar
yatak odama dadandılar, sevdama ve yemeğime
gövdesine dadandılar kadınların, kızların
öcüler yaşar demiştin, öcüler var” (Kalender, 2022b, s.34).

Yaz Üşümesi kitabındaki “Tuhaf Bir Kadın” şiirinde, bir kadının değişimi gözler önüne serilmektedir. İlk söylemlerinde özne tam olarak ataerkil toplumun onaylayacağı bir kadın imajı çizer ve toplumun onaylamayacağı davranışlardan uzak durur. Onun görevi yemek yapmak, çocuklarını doyurmaktır:

“Akıllı, uslu bir kızdım
ağaç kesemem, öldüremem hayvanları
yüzmek benim işimdir, çiçekleri sulamak
anayım, çocuklarıma ekmek
bilmem ki komşularım ne yapar, kimi sever” (Kalender, 2022b, s.60).

Şiirin ilerleyen dizelerinde özne rakı içmeyi seven, küfretmekten hoşlanan bir bireye dönüşür. Bunun sebebi ise ataerkil toplumun ona dayattığı kadınlık rolleridir. Toplumun beklentisine göre kadın, tek başına bir birey olarak kabul görmez ve yanında bir erkek ile yaşam sürmesi beklenir. Özne kendisini bir fanusun içerisine sıkışmış hissederek; ona biçilen bütün rolleri bir kenara iter:

“Değişti sözcüklerim, imgelerim değişti
küfretmeyi severim, rakıyı da
illa yanımda bir erkek istediler
illa töre namus cinayet
bendeki beni delirttiler” (Kalender, 2022b, s.60).

Bu doğrultuda öznenin şiir yazması da dikkat çeken bir durumdur. Ataerkil toplumlarda şairlik zaten onay görmeyen bir meslek iken kadının şair olması toplumun bu durumu kabullenmesini daha çok zorlaştırır. Bunun yanı sıra özne, yaşlandıkça özgürleştiğini ve istediği gibi davranabildiğini belirtir. Ataerkil toplumlarda genç kadının bedeni dikkat çeken, cezbedici bir konumda olduğundan namusu gözetilir, hayatına daha çok müdahale edilir:

“Tahtlar kurdum sevdiğime, gövdesine döşek
her şair deliymiş ya, kadın olursa beter
yaşlanmayı bekledim, yaşlanmak özgürlüktür
ellerini saçlarımdan çeksinler” (Kalender, 2022b, s.61).

Şiirde bahsi geçen “tuhaf kadın” ise Leyla Erbil’in “Tuhaf Bir Kadın” öyküsünün kadınıdır. Bu öyküde, şiirde olduğu gibi ataerkil toplumun baskılarıyla özgürlüğü arasında gidip gelen; toplum içerisinde kabul görmeyen bir kadın vardır. Şiirin öznesi isyankâr bir ruh hali içerisinde dışıl bir söylemle tarihin hep erkeklerden yana olduğunu vurgulayarak kadın kimliğine karşı eşit derecede özgürlük tanınmamasını eleştirir:

“Aklımdaki seslerin tümü asker
suladım isyanları, yeşerdiler
her aybaşı çocuklar için kanadı gövdem
alın size şimdi
tuhaf bir kadından yanlı tarihe küfürler” (Kalender, 2022b, s.62).

Karanfil Fırtınası kitabındaki “İhlamur ve Kemoterapi” şiirinde “Ablam Zeynep’e” ifadesi ile bir ithaf söz konusudur. Şiirde Zeynep, meme kanserine yakalanır. Onun ile karşılaşan tüm kadınlar hasta olmadıkları için kendilerini mutlu hissetseler de aslında hayatın olağan akışında gelişen problemlerle başa çıkamayıp her gün ölmeyi düşlemektedirler. Şiirde bu düş, Sylvia Plath’ın intiharıyla desteklenerek ifade edilir. Bunun yanı sıra özne, Zeynep’in kadınlık rollerini bir kenara bırakıp kendisini özgürleştirilmesi halinde kanser hastalığından kurtulacağını düşünür:

“Zeynep’e baktıkça tüm kadınlar iğne oyası
gülüşlerini saklayan böğürtlen
kan günleri, ay başları, dönümler
ölüm o kadar uzak, çilek kokusu yakın
Sylvia Plath’a benzeyen ev telaşı
gün de bin kez intiharlara giden...
[...]Derman uzak, sular azalmış tende
bir kez avazı çıktığı kadar bağırır
küfretse ağız dolusu, azat etse namusu
açsa pencereyi bağırır, bağırır
kanser sökülünceye dek hücrelerinden...” (Kalender, 2021a, s.19-20).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Dul” şiirinde dul bir kadının ataerkil toplum içerisinde karşılaştığı zorluklardan söz edilir. Kadın, yanında bir erkek bulunmadığı için toplum tarafından namus yoksunu olarak itham edilir. Uğradığı toplum baskısına ve eleştirilere karşı öfkeli hisseden kadın; cinsel organını kesip atarak kadın kimliğini bir kenara bırakmak ister:

“Sırtımda koca tarih tepiniyor
pencere aralığından bakan gözler
şeytan diyor ki kopar oranı, at
şeytan diyor ki soyun, suratlarına fırlat
tükür öfkeni çok yüzlü hayatın yüzüne” (Kalender, 2022a, s.31).

Kitaptaki “Öğüt” şiirinde, ataerkil toplumların bakış açısıyla kadınlık rolleri üzerinde durulur. Bu bakış açısına göre kadının yemek yapması, bulaşık yıkaması, çocuk bakması zorunludur ve bu görevleri yerine getirmeyen kadının, kocası tarafından evden kovulması normal bir durumdur. Şiirde ona yüklenen rollere karşı çıkan kadın söylemine yer verilmez:

“Yıkanacak bulaşıklar
yemek yapılacak, silinecek odalar
öğrensün ellerin, yoksa kapıya koyar
paşa olsan kadın olacaksın!
paşa olsan ev, ekmek, çocuk
erkek milleti pusuya yatar” (Kalender, 2022a, s.34).

Yine aynı kitapta yer alan “Kız Kıza Bir Eğlence” şiirinde ise ataerkil yapı kadınların toplumsal yaşamdaki davranış biçimlerini etkileyen bir tavır içerisinde. Ataerkil toplumların bakış açısıyla kadınların dans etmesi günahdır çünkü kadın vücudu erkekte arzu ve istek uyandırır. Şiirde kadın söylemi ile bu eğlencenin günah olmadığı, aşkı ve arzuyu insanların içine Tanrının yerleştirdiği ifade edilir:

“[...]Birisi soyunuyor, kalça göbek yuvarlak
günahmış diyor birisi, ya tanrı görse
görürse görsünmüş, erkek değilmiymiş tanrı
aşkı o koymamış mı yüreklere” (Kalender, 2022a, s.8).

Bu şiirlerin yanı sıra *Kadın Burcu* kitabındaki “Heykelimin Memesini Kırdılar” şiirinde; *Dil Altı* kitabındaki “Sorguda” şiirinde; *Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler* kitabındaki “Adı Yüzüne Yabancı” şiirinde; *Acı Yeşil* kitabındaki “Asya” şiirinde; *Yağmur Sandım Kendimi* kitabındaki “Kör Levhası” şiirinde; *Bir Uzun Gökyüzü* kitabındaki “Annenin Şiiri” şiirinde; *Kadın Erkek Geyikleri* kitabındaki “Pazarda” şiirinde kadınların ataerkil yapı içerisinde birey olarak kabul görme istekleri, toplumsal baskılardan kurtularak özgür olma isteklerine karşın; onları

cinselliğiyle ön plana çıkaran veya kadınları ataerkil normlar içerisine sıkıştırmak isteyen erkek profilleri vardır. Örneğin *Acı Yeşil* kitabındaki “Yol ve Kadın” şiirinde “kurşun yorgunu” ile söz edilen kadınlardır. Şiirde kadınların özgürlüklerinden vurularak esir edilmeleri söz konusudur. *Suskun Resimler Durağı* kitabındaki “Kadın Pabuçları” ve “Üçüncü Tekil” şiirlerinde ise kadınlık rollerine karşı çıkan güçlü kadınlar dikkat çekmektedir.

4. 4. 1. 1. 1. 2. 2. Kadının Bedenini Küçümseme/Aşağılama

Gül Küstü kitabındaki “Kış Çocuğu” şiirinde siyasal bir yaklaşım çerçevesinde, ataerkil toplumların kadına karşı olan bakış açısı anlatılır. Şiirde özne “parkalar yakıştırdı gençliğime” dizesinin ardından Bertolt Brecht tarafından yazılan *Sezuan'ın İyi İnsanı* oyununa gönderme yaparak bir yandan toplumsal ve siyasal düzenin bozukluğunu ifade etmekte, bir yandan da kadın kimliğinin ataerkil toplumlar içerisinde ciddiye alınmadığını ifade etmektedir çünkü şiirde de adı geçen Shen-Te karakteri, sadece bir erkek kılığına girerek dükkânını koruyabilmektedir. Bu nedenle “yaşamak erkeklığe uyumlu” dur:

“Parkalar yakıştırdı gençliğime
sigarayı burnumda solurdum
yaşamak erkeklığe uyumlu
ah Shen-Te! İyi insanı Sezuan'ın
ağırlayamadın tanrıları iyilikle
bu dualar niye başucumuzda durup duru” (Kalender, 1997, s.12).

Bunun yanı sıra çocuk oyunlarından biri olan “gelin-güvey oyunu” şiirde “horoz güvey, gelin tavuk” dizeleriyle ifade edilmektedir. Oyunun adının düz bir şekilde ifade edilmemesi, okuyucuyu şaşırtmak için bilinçli olarak yapılmıştır. Gelin-güvey oyunu çocukların kendi aralarında oynadığı bir oyundur. Oyunda çocuklar, kendi çevrelerinde gördükleri ve yaşadıkları olayları canlandırmaya çalışırlar. Bu noktada kadın ve erkek kimliği önemlidir çünkü oyun içerisinde taştan bir ev şekli çizilerek çocuklar arasından bir kız çocuğu gelin, erkek çocuğu da güvey olarak seçilir. Sonra bir düğün düzenlermişçesine çeşitli maniler, türküler söylenir. Bu oyundan söz edilmesinin sebebi de kadınlara çocukluğundan itibaren dayatılan evlilik olgusunu açığa çıkarmaktır. Özne kadınların toplumda sadece anne ve eş kimlikleriyle var olmasının beklenmesinin yanlış olduğuna dikkat çekmektedir çünkü bu tavır kadın bedenini küçümseyen bir tavidir:

“Kız çocuğu oyunlarında
horoz güvey, gelin tavuk
ne görmüşse topraktan sudan

onu işler yüreğine
kurdelesini düşlerinde taşıyan
o kadın artık iki çocuklu” (Kalender, 1997, s.12).

Kırmızı Firari kitabındaki “Kum ve Hamur Yontusu” şiirinde ise kadın bedeninin küçümsenmesi bir baba-erkek çocuk ve bir kadın-kız çocuk ilişkisi ile yansıtılır. Şiirde baba ve erkek çocuk kumdan kale yapmaktadır ve çocuk babasına “bende aşkının ne kadarı var?” diye sormaktadır. “-İki artı bir=üç sensin er’e artı buyurmuş tarih” ifadelerinde erkek çocuk toplum içerisinde bir birey olarak kabul görmektedir. Kız çocuğu da annesine “bende aşkının ne kadarı var?” sorusunu yöneltmektedir. “-Birin bire artısı=iki sensin yarım olduğumu haykırdı tarih” ifadelerinde kız çocuk erkek çocuğun aksine toplum içerisinde ayrı bir birey olarak kabul görmemektedir. (Kalender, 1999a, s.43-44).

Dil Altı kitabındaki “Kaydı Bıçak Etime” şiirinde, kadının bir eşya gibi alınıp satılmasını normal karşılayan ataerkil toplum zihniyeti eleştirilir: “Bağlama gözlerimi/kaç akçeye bir ömür cariyeye” (Kalender, 2009a, s.15). Şiirde kadın, kendi bedenini satılan yerlerden toplayarak özgürlüğünü geri kazanmak ister. Bu açıdan bakıldığında dişil bir söylemle güçlü bir kadın görünümü ortaya çıkarılır: “[...]Topladım zamanlardan etimi/saray burçlarından, pazar yerinden...” (Kalender, 2009a, s.15). Şiire yansıtılan erkek, kadının özgürlüğü için çabalamasına izin vermez ve avını bekleyen bir kurt edasında çevresinde dolaşır. Kadının hamile olması; erkeklerin o kadının bedenini arzulaması için bir engel değildir. Kadın çaresizlik içerisinde kendi kimliğinin ataerkil toplum içerisinde bir değer görmediğini belirterek, kendisini yarım olarak tanımlar:

“Kurtlar kol kola, kurtlar
diş ıslatıyorlar
içimdeki cenine
yalın bıçak, gökte duruyor ay
kadınlığım düş sularım
yarım yarım yarım...” (Kalender, 2009a, s.16).

Kadın Burcu kitabındaki “Tarih Beni Saçlarımla Anımsar” şiirinde ataerkil toplum içerisinde kimliği nedeniyle ötekileştirilen kadın, saçlarını boğazına bağlanan bir ip olarak görür:

“Gözlerin diş izlerini silmek için yüzümden
saklandım yarama ilk önce kördüm
saçlarım değil miydi okşanıp yıkanırken
tanrıların boğazıma bağladığı kördüğüm” (Kalender, 2001, s.41).

Kadın Burcu kitabındaki “Yosma Deltaya Benzer” şiirinde ise seks işçisi bir kadının mutsuzluğu ve intiharı anlatılır. İntiharının nedeni ataerkil toplum

içerisinde ötekileştirilerek kabul görmemesidir. Kadın hiç sevilmemiş, bir birey olarak varlığını kabul ettirememiştir. Erkek bireylerin ona yaklaşmasının tek nedeni bedenine karşı duydukları cinsel arzudur. Bu duruma katlanamayan kadın, bedenini sulara bırakarak hayatına son vermek ister:

“Dalgalara bırakmış vücudunu
Her dokunuşta ayrılıyor kendisinden
Derisinde sülük salyangoz
Sergen ve serseri gecelerde
Işıltılı usturalar dönüyor

Ay-ıplardan arınmış
İzmarit yarası dudaklarında
Küfür rengi kırmızı ruj
Dibine vurmuş denizlerin
Karasına sarışınlık uydurmuş”(Kalender, 2001, s.61).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “Dicle” şiirinde, kadın kimliğinin ötekileştirilmesi ve kadın bedeninin bir obje olarak görülmesi kadın-su ilişkisi üzerinden anlatılır. Bu doğrultuda “erkeklerin egemenliği” altında ezilen ve sömürülen kadın bedeniyle, büyük ölçüde tahribe uğrayarak bozulan yeryüzü bedenini özdeşleştiren feminist ekolojiden söz edilebilir. (Huyugüzel, 2018, s.140). Şiirde Dicle nehri, bir kadın ile ilişkilendirilir:

“[...]Dicle’yim ben kadın, kısarak
ikinci nehir, ikinci toprak ikinci
inci gibi büyüttüm sedefimde kimliğimi
kadınım, köleyim, Kürt, Ermeni, Arap
geçersiz isim, sezilmez ruh, bilinmez iştah...” (Kalender, 2006, s.114).

Acı Yeşil kitabındaki “Kapılar” şiirinde kadının fiziksel ve zihinsel olarak küçümsenmesi söz konusudur. Şiirde “tarihi kundaklayan kadının” kundakçı olduğu düşünülmez çünkü ataerkil toplumun kadın kimliğine olan bakış açısına göre kadın böyle bir akla ve fiziksel güce sahip değildir. Bunun yanı sıra Âdem ile Havva’dan beri süre gelen, içerisinde bir şeytan barındırdığı düşünülen kadının, erkeğin kafasını karıştırarak onu günaha girmeye zorlaması fikri şiire yansıtılır:

“Tarihi kundakladım, beni aramadılar
Kundakçının kadın olduğunu belki de ummadılar
Şeytan bende yaşarmış, öyle buyurmuşlular
Bir erkeği kandırdım, can yaktım inanmazlar” (Kalender, 2014a, s.37).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Bir Akşamın Filmleri” şiirinde, kadın bedenini aşağılayan bir tavırla çizimler kadın memelerini ezmektedir. Şiirde annelik kimliği çerçevesinde, kadının memesinden akan süt kirli olarak tanımlanmaktadır. Kadın, şiirde bir şeytanmış gibi tüm kötü betimlemelere maruz

kalır ve sütü kirli olarak tasvir edildiği için bebekleri ağlayarak emziklere tamah ederler:

“Çizmelerin altında kadın memeleri
kirli sütler ırmağında yüzerken
bebeklerin aç ağzı emziklerle tıklı
ak tanrı, kara tanrı hayattan çok yukarda film bitti
bende sürüyor izler” (Kalender, 2018a, s.53).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Şiddet” şiirinde erkek, kadın üzerinde psikolojik baskı uygulayarak çeşitli manipölasyonlarla ona kendisini çirkin ve işe yaramaz hissettirir:

“Benden kadın olmazmış, tiksiniyormuş...
kendimi yokluyorum, aklım gidiyor ara sıra
dünya güzeli değilim, burnum uzun, kalçam geniş,
artiz olacak değilim ya” (Kalender, 2022a, s.21-22).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Kahvede” şiirinde bir kahvehane ortamı içerisinde erkeklerin kendi aralarında konuşmaları anlatılır. Erkeklerin kadın kimliğine karşı bakış açısı onu cinsel bir obje olarak görmekten öteye geçmez. Kadının, erkeğin cinsel arzusunu dindirecek bir oyuncakmışçasına tasviri; kadın bedenini aşağılayan bir tavır olarak dikkat çekmektedir: “Bıyıklılar, köseler, keller/ Çıplak kadın afişleri, dolgun memeler/Nerde sıkıştırmış gövdesini, nasıl yatırmış...” (Kalender, 2022a, s.39).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Oğul” şiirinde ataerkil toplumların erkeği kadından üstün gören bakış açısı, erkek söylemi ile anlatılır. Şiirde erkek, küçümseyici bir tavır içerisinde kadını, hiçbir işe yaramayan sadece evde oturan ikinci sınıf bir insan olarak tanımlar. Ona göre ülkesi için savaşı, soyunu devam ettiren, ailesini koruyan erkektir ve kadın sadece bakıma muhtaç olan güçsüz bir varlıktır:

“[...]Bir oğul dünya demek
kocaları baksın kızlara artık
hangi tarih oğulları yok sayar
evin, ülkenin direği kim
asker onlar, polis onlar ve jandarma
evlerinde otururken kadınlar” (Kalender, 2022a, s.59).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Dindar” şiirinde, dini sürecini radikal ve aşırı bir biçimde yaşayan erkek, herhangi bir kadının toplum normları içerisinde yapabileceği bütün insani, rutin hal ve hareketlerinden cinsel bir dürtü hisseder. Erkeğin akabinde yaşadığı şahsi iç savaşı ve daha sonrasında yine kendi radikal inanç biçimi doğrultusunda inanış yönelimine dönerek tövbe etmesi

anlatılır. Kadın erkeğin gözünde onu günaha davet eden bir şeytandan farksızdır. Bu nedenle kadın bedeni aşağılayıcı bir tavır içerisinde şiire yansıtılır:

“Çık aklımdan be kadın! Abdestim bozuluyor
oynatma kalçalarını döndürerek
bağışla Allahım! Ezberim şaşıyor
süt beyaz bir ten rüyalarımda
şeytandır gövdeyi ezer” (Kalender, 2022a, s.45).

Adam, kadına karşı cinsel açıdan sadist bir yaklaşım sergilemek ister ve kadın onun gözünde günahkâr olduğu için ona acı çektirmek günah olmayacaktır. Adamın kadını ve onun bedenini aşağılayan bu tavrı şiirde açıkça anlatılır:

“Bir odaya kapatıp kırbaçlamalı seni
sürümeli saçlarından tutup da
sonra... Helaldir yaptıklarım, tövbe tövbe
seni gidi iblis, seni gidi aşifte
sarkıtma göğüslerini pencereden aşağı
var git başkalarına göster” (Kalender, 2022a, s.45).

Bu şiirlerin yanı sıra *Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler* kitabındaki “E-5 Yolunda Dul Gece” şiirinde; *Kadın Erkek Geyikleri* kitabındaki “Zengin” şiirinde; aynı kitaptaki “Patron”, “Ergen”, “Memur” ve “Kaçamak” şiirlerinde; *Acı Yeşil* kitabındaki “Yol” şiirinde; *Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler* kitabındaki “İkizim Öteki Kadın” şiirinde; *Gül Küstü* kitabındaki “Gülbaharın Günlüğü” şiirinde; *Dil Altı* kitabındaki “Hayat Bulaşır” şiirinde, kadına ve kadın bedenine karşı aşağılayıcı bir tavır sergilenir. Şiirlerde kadın bedeni, cinsel anlamda erkeği tatmin etmekten başka bir işe yaramaz. Bu şiirlerde ataerkil toplum içerisindeki erkek bireylerin kadına ve onun bedenine karşı beslediği cinsel arzular dışında kadın tiplerinin bunları inkâr eden ya da karşı çıkan söylemlerine yer verilmemiştir.

4. 4. 1. 1. 1. 2. 3. Aile Baskısı

Kadın Burcu kitabındaki “Kına Solgunu” şiirinde aile baskısına maruz kalarak zorla evlendirilen bir kadının yaşadıkları anlatılır. Kadın bu nedenle şiirde “kına solgunu” olarak tanımlanır. Aynı zamanda kadın, bir çirpınış, korku ve acı içerisinde. Çocukluğunda oynadığı masum evcilik oyunları şimdi bir kâbusa dönüşecek ve evlilik sonrasında çocukluğunu, mutluluğunu, hayata dair umutlarını yitirecektir. Bu doğrultuda şiirde kelebek, kadın ile özdeşleştirilir. Kelebeğin ömrünün kısa olması, öznenin eski çocukluk günlerindeki mutluluğun kısa sürmesi ile ilişkilendirilebilir:

“Çalgılarını susturdu düğün
evlerin badana kokularıyla
pırpır kanatlı kelebek

solduracak rengini
duvarlara kanadını çırtıkça
ben miyim titreyen tüler mi
korku soğuğu mu bu beyaz
ıssız ve serin sabahlarda
oyun olmaktan bıkan oyunlarım
çarşafı görücüye çıkacak (Kalender, 2001, s.44).

Kadın Burcu kitabındaki “Zor Sevda Savaşları” şiirinde özne, sevdiği adamı ardında bırakır ve aile baskısı ile başkasıyla evlendirilir. Bu durum, onun geçmişi anımsayarak yaşadıklarını anlatması şeklinde şiire yansımaktadır. İlk dizelerde özne, sevdiği adama olan aşkını anlatır çünkü bu kavuşamama hali yıllar geçse de içinde bir ukde olarak kalmıştır. Özne o dönemlerde evlenmek istediği adamı seçme şansının bulunmadığını belirterek evliliğe mecbur bırakıldığını şöyle ifade eder:

“Adsız savaşçısıydı yüreğimin
kapımızdan geçerdi vardiya dönüşünde
perde ardından gözlediğim ince dal...
[...] Sayımsız ve seçimsiz zamanlardı
zor sevda çocuklarıydık
ırağın uzağında hızlı dönerdi saat
kaç göz yitirdim ardımda
uslandı deli, divane sustu
zorla beni at sırtında gerdeğe götürdüler” (Kalender, 2001, s.46-47).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Yanlış Makas Kesimleri” şiirinde ise anne baskısı ile büyüyerek hareketleri kısıtlanan kız çocuğunun söylemlerine yer verilir. Kız çocuğu, âşık olduğu erkeğe hayatında yer verdiği için annesi tarafından fiziksel şiddete uğrar. Şiirde geçen “asarım kurur çamaşırlar” ifadesi, annenin kız çocuğuna yüklediği kadınlık rollerinden biridir:

“Annem, beni dövme annem
aşkı ben kiraz sandım
biraz sandım
asarım kurur çamaşırlar” (Kalender, 2011, s.395).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “Aşk” şiirinde, küçük yaşta aile baskısı ile evlendirilen kız çocuklarına dikkat çekilir. Şiirde ataerkil toplumların tarihinin, kadınları yok saydığı söylenir. Bu doğrultuda şiirde, kız çocuklarının erkek bebek dünyaya getirme beklentisi nedeniyle erken yaşta evlendirilmeleri anlatılır: “Tarihler oğul adlarıyla zamanları andılar/ kızlarımız atsız ve adsız kaldı, duldalar/ kızlarımız kız olmadan gebeydi...” (Kalender, 2006, s.28). Bunun yanı sıra şiirde kadınlar, eğer kız bir bebek dünyaya getirirlerse onun toplumda değer görmeyeceğini, kadınlık kimliği nedeni ile aşağılanacağını, mutsuz olacağını, bir erkeğin kölesi olacağını düşündükleri için erkek bebek doğurmak isterler: “[...]Kız

doğmaya, kız doğmaya dualarımız/ kız gada, kız cefa, kız kul, kız köle/ avcısı bol, yaşamlar içinde serçe...” (Kalender, 2006, s.28).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “II. Güney Doğu” şiirinde ise Fidan isimli genç kız babası tarafından bir eşya gibi satılarak evliliğe zorlanır. Şiirde anne sessiz sakın bir görüntü çizmektedir; kızının istemediği biri ile evlendirilmesini onaylamasa da kocasına karşı sesini çıkaramaz. Şiirde bir eve kuma olarak giden genç kızın hissettiği korku ve yaşadığı esaret dizelere yansır:

“İki kese, beş kese ne fark eder
atmışlar Fidan’ı atın terkisine
babanın avucunda altın bedel
biraz ağıt anasından, biraz öfke, unutulur
kuma Fidan kaç kumanın üstüne
üstüne yürürken sakalıyla kocası
acıyla titrerken gecenin kızılığında
kızoğlan kızdı artık köle...” (Kalender, 2006, s.54).

Şiirde ailenin baskısına uğrayarak zorla evlendirilen kadının intihara kadar giden acı hikâyesine de yer verilir. Anlatılan kısa hikâyede Nedim ve Zeliha birbirini sevmektedir. Nedim’in nenesi Zeliha’yı istemek için evlerinin kapısını ikinci kez çalar. Kapıyı ailenin küçük çocuğu açar. Kapıyı açan çocuk neneye hüznü gözlerle bakar çünkü ablası ile evlenmesine izin vermeyeceklerini bilir. Kızı bu seferde vermezler çünkü Nedim varlıklı değildir. Nedim bu olanlara dayanamaz ve bir kervanın peşine takılıp bulunduğu toprakları terk eder. Zeliha’yı şaşı gözlü akrabaları Merdiven Mıstık’a başlık parası karşılığında verirler. Zeliha kocasından iğrenir, çocuk doğurmamak için rahmini ot, tavuk kanadı ebegümeci kökü ile dağlar. Bir gün çıkma kattan kendini aşağıya bırakır ve hayatını kaybeder. Bu hikâye acılı bir aşk hikâyesidir ve kızların zorla evlendirilmelerinin doğurduğu olumsuz sonuçlara dikkat çekilir (Kalender, 2006, s.55-57).

Şiir içerisinde anlatılan ikinci kısa hikâyede aile baskısına boyun eğmeyen kızın kendisi ile evlenmek isteyen yaşlı adamı reddedişi konu edilir. Anlatılan kısa hikâyede vezirin biri ayakkabı tamircisinin dükkânında bir kız görür. Kız ayakkabı tamircisinin kızıdır. Vezir kızı çok beğenir ve kendi eşlerini görücü olarak kızın evine yollar. Kadınlar kapıyı çalar ve kız onları içeriye buyur eder. Vezirin ilk karısı oturur oturmaz konuya girer ve eğer vezirle evlenirse bir daha yoksulluk çekmeyeceklerini söyler. Kabul etmez ise başlarına bela geleceğini ve zor günler geçireceklerini belirtir. Kız sesini çıkarmaz ve ocaktaki ateşin üzerine ağzı kapalı bir tencere koyar. Vezirin ilk karısı kızdan bir bardak su ister. Kız suyu verir fakat

kadın tasın içerisindeki üç arpa tanesini fark ederek yeniden su getirmesini ister. Üç defa gidip gelmesine rağmen içerisindeki arpa hep oradadır. Kadın, hem arpanın neden suyun içerisinde olduğunu, hem de ateşteki tencerede tıklar tıklar eden şeyin ne olduğunu sorar. Kız, ocakta pişenin kuru fasulye olduğunu, yoksulluktan suyunun fazla tanelerinin az olduğunu belirtir. Ayrıca su kaynarken inip çıkan fasulye tanelerini kadınlığa benzettiğini söyler çünkü vezirin ilk eşi ilk evlendiğinde gözdeyken daha sonra üzerine kuma getirilmiştir. Arpayı ise eşeklerin içtiğini vurgulayarak “siz mi eşeksiniz yoksa önerinizi kabul edersem ben mi?” sorusunu yöneltir. Kadın duydukları karşısında bir şey söyleyemeden evi terk eder. Bu noktada hikâyede güçlü bir kadının varlığından söz edilebilir. Kadın geleneği çerçevesinde yaşlı adamların genç kızlara ilgi duyması, kadınların başka bir kadını kuma olarak kabullenmeleri, toplumun yaş farkı yüksek olan evlilikleri normalleştirme eleştirilir (Kalender, 2006, s.68-69).

Dil Altı kitabındaki “Özürlü Kızlar Serenadı” şiirinde, özellikle ataerkil Türk toplumunda bir figür haline gelen kızgın, sert duruşlu, kız çocuklarına mesafeli bir baba ve babaya kıyasla daha anlayışlı, evi çekip çeviren sakin bir anne figürü vardır. Şiirde anne ve baba namus kavramına eşit derecede anlam yüklemektedir. Şiirde aile baskısına maruz kalan kız çocuklarının korku ile büyümesinden söz edilir. Ataerkil düzenin kuralları ile yaşam sürdüren aile, kız çocuklarını uysal olmaya zorlar ve aynı zamanda esir kılar. Şiirde kız çocuğunun özürlü olarak tanımlanması fiziksel bir kusur olarak değil; soyut bir çerçevede kadınlık kimliği ile ilgilidir. Şiirde kız çocuğu özgürlüğe özlem duyan bir ruh hali içerisinde:

“Ömrüm hep iki sesli
bağırıyor gecelerle gündüzler
namus namus namus
sus otur sus otur sus
babamın olmadığı yerde
annem babam oluyordu
kediler gibi uysal kızlar
bazen diken diken tüylerimiz
uzaktan hayran uzaktan
dışarıdaki yaşamları
hasretle kokluyor yüreğimiz (Kalender, 2009a, s.38).

Gece Işıkları kitabındaki “Uzun Bir Yaz Gecesiydi Babam” şiirinde sert, sır dolu, duygularını açığa çıkarmayan ve kızlarına mesafeli bir baba figürü vardır. Baba, ataerkil toplumların kız çocuklarına karşı olan davranış biçimini benimsemiş bir haldedir. Bir “jandarma” ya da “devlet” gibi onların güvenliğini sağlamak ister

fakat bunu kız çocukları üzerinde baskı kurarak gerçekleştirir ve kızlarının giyimine karışarak onların özgürlüklerini kısıtlar. Bu nedenle şiirde kız çocuğu, baskı altında kaldığı babasının sert tavırları ve hayatına-müdahaleler etmesi nedeniyle hissettiği korkuyu ve mutsuzluğu dile getirir. Kız çocuğu babasına sevgi aşılayarak onun bu yaklaşımını değiştirmek ister:

“Sonra ne öğrenmişse
sonra birdenbire değişir
jandarma olurdu babam
devlet gibi tüfeği omzunda
ister duvara dayar sigarasını içer
isterse vururdu içimizdeki kuşu
tarih de öyle demişti zaten”.
tutsam ellerini, saçlarını okşasam
açılsa sonsuz ova yeşil
işaret parmağını ileri uzatarak
ezerek gözlerimi
ekşiğimi ve eteğimi yüzüme vurmaya” (Kalender, 2014b, s.81).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Babaların Kızları” şiirinde ise ataerkil toplum içerisindeki ailelerin, kız ve erkek çocukları arasında yaptığı ayrımcılık anlatılır. Şiirde baba, kız çocuğuna her zaman biraz daha mesafelidir:

“Aklı eskidi babamın
adımı yolda bulmuş okuyamıyor
yüzüme öyle yabancı ki gözleri
anladım, beni hiç yazmamış ömrüne oğlunu sayıklıyor” (Kalender, 2018a, s.57).

Şiirde babanın aksine kız çocuklarının üzerinde baskı uygulayan kişi annedir. Anne, kadınlık rollerini kız çocuklarına benimsetmeye çalışır:

“Kızları, yan yana durmuşuz
yanlışları düzelten annemin elleri un
gülmelerimizi kismaya çalışıyor, susun!
kadın kısmının hamurunu anlatıyor
yoğrulmuş, yorulmuş emirlerden” (Kalender, 2018a, s.57).

Bu şiirlerin yanı sıra *Yedi İklim Dört Mevsim* kitabındaki “I. Doğu” şiirinde aile zoruyla evlendirilmek istenen kadınlardan söz edilir. *Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler* kitabındaki “Annem ve Pazartesi” şiirinde bir annenin kız çocuğuna uyguladığı baskıdan; *Yağmur Sandım Kendimi* kitabındaki “Otun Söyledikleri” şiirinde ise bir babanın, kız çocuğuna uyguladığı baskıdan söz edilir. Şiirlerde kız çocuklarından davranış biçimlerini değiştirmesi beklenir.

4. 4. 1. 1. 3. Kadının Annelik kimliği

Göçebe Sevinçler kitabındaki “Burcu Çiçek” şiirinde Arife Kalender’in kızına bir ithaf söz konusudur. Şiirde kız çocuğu, öznenin hayatını güzelleştiren, özneyi mutlu eden ve yaşama bağlayan, adeta “bir ağaç gibi yeşillendiren” birisidir:

“Seninle yeşilim sen yaşlarda
Adına güz yazmadım
Şiirin ortasına gel
Gülüştüne gamze oy..!” (Kalender, 1994, s.42).

Gül Küstü kitabındaki “Adı Serçe” şiirinde ise çocuk düşüklerine tanık olan bir annenin kendi çocuğunu kaybetme korkusundan söz edilir: “Bir şey pır diye havalansa saçaklardan/ çocuklarından biri vuruldu sanıyor” (Kalender, 1997, s.46).

Kadın Burcu kitabındaki “Çıkamaz Sokak Cinayetleri” şiiri düşükten ölenlere ithaf edilmiştir. Şiirde zor şartlarda doğum yapmaya çalışırken düşük yapan ve ölen kadınlardan söz edilir. Şiirde geçen “çıkamaz sokaklarda kadınlar” ifadesi bu kadınların çaresizliğini vurgulamak için kullanılmıştır (Kalender, 2001, s.55). Aynı kitaptaki “Kar Ortasında Badem Çağlası” şiirinde ise kadının anaçlığı vurgulanır.

Deli Bal kitabındaki “Deli Bal” şiirinde ise özne dışıl bir söylemle kadının doğurganlığı üzerinde durur. Doğurganlığın sadece kadınlara özgü olması, kadını özel kılar. Bu doğrultuda kadın eğer isterse “bin âdemden nice mecnun” yaratabilir: “Bir leylaydım, bin âdemden /nice mecnun yarattım” (Deli Bal, 2004, s.9). Nilüfer Altunkaya “Deli Bal” şiiri ile ilgili şöyle söylemiştir:

“Arife Kalender’in şiirlerindeki sıkı bütünsellik özgün bir yapıya dönüşür böylece. Halk şiiri olanaklarını dışıl dille harmanlayarak kendi özelinden evrensel bir kadın gerçekliğine varır. Aşk’ı bu bilinçle toplumsal ve dini normların sorgulandığı bir mesele olarak işler. Kadının özgürlüğü ve ayakta durabilmesi adına hayatı katlanılır kılan bir aşkı anlatır. Ev kadının kabuğudur, aşksa özgürlüktür”. (Altunkaya, 2016, s.21).

Dil Altı kitabındaki “Nefesler I-II-III-IV” şiirinde bir bebeğin doğum anı anlatılır ve annenin doğum yaparken çektiği acıdan söz edilir. Şiirde çocuk doğumdan sağ çıkamaz ve hayatını kaybeder, bu kaybediş bir savaş atmosferi içerisinde okuyucuya aktarılır:

“Savaş sirenleri çalıyor
kim tutuyor defteri
kayıt yapan kim
mezarları yer tutmaz bebeklerin
balını yitirmiş petek midir analar” (Kalender, 2009a, s.54).

Dil Altı kitabındaki “Korkunun Fotoğrafları” şiirinde savaşta iki oğlunu kaybeden annenin yeniden çocuk sahibi olma korkusu anlatılır:

“Çanlar çalarken
kutsanırken tanrılar
iki oğlunu savaşta yitiren kadın
korkar yeniden sevişmekten” (Kalender, 2009a, s.55).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Doğum” şiirinde ise bir bebeğin doğum anı anlatır. Şiirde “uzaylı” bebek, “gezegen” ise dünya ile ilişkilendirilir. Özne bir bebek doğurmanın ne kadar acı verici olursa olsun kutsal bir olgu olduğunu söyler:

“[...]Su boşaldı rahimden
kordonuyla yola çıktı uzaylı
dar geçitlerden gezegene çıkacak...
[...]Doğum en kutsal işkencedir” (Kalender, 2011, s.375-376).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Üç Kadının Bir Erkeği I-II-III-IV” şiirinde, bir annenin çocuk doğurduğunda yaşadığı mutluluk hali ifade edilir. Çocuğun cinsiyeti erkektir ve Türk kültüründe sıklıkla rastlandığı üzere bebeğe babasının adı, kocasının soyadı verilir. Bunun yanı sıra anne, oğluna büyüdüğünde kadınlara karşı nasıl davranması gerektiğini anlatır:

“[...]Seni doğurduğum gün
bir kartal edindim ruhuma...
[...]Umudumsun oğul
umduğum sevdayı ver
seni seven kadınlara” (Kalender, 2011, s.392).

Acı Yeşil kitabındaki “Gündüzümü Gezen” şiirinde hayatın olağan akışı içerisinde çeşitli zorluklarla karşılaşan kadın, annelik kimliği nedeniyle güçlü bir tavır sergiler:

“Afrika ormanlarında bir fil sırtında
ya da bir çulluk kuşunun
yumurtasını kertenkeleden koruyuşunda
dalar giderim, dalışım kendini tekrarlar
analığa, üremeye, saldırıya
kaç kez ölmüştüm
cesedimi ellerimle taşıdım
ölüm, gündüzümü gezendi” (Kalender, 2014a, s.45).

Acı Yeşil kitabındaki “Ana” şiirinde, çocuk sahibi olduktan sonra annelik duygusunu tadan kadın; annesi eskiden ona nasılsa, o da çocuklarına aynı şekilde anaç davranır:

“Annem ki aynasında
beni gördüm
yüzü süt bir bebeği emziriyordu
ellerine parmak takmış, gözüne renkler
kanının nakışını vurmuş soluğuna
dokuz ay ona gizli, ona açık hayaller
beni gördüm” (Kalender, 2014a, s.73).

Gece Islıkları kitabındaki “Yazılamayanlar” şiirinde ise özne dişil bir söylemle evlat acısı ile sınıandığını belirtir: “[...]Aybaşım, ayları kırmızıya boyardı/

cana ve kana alıştım/ lekesiz kanlarımdan doğan çocuklar/kiraz mevsiminde öldürüldüler” (Kalender, 2014b, s.97).

4. 4. 1. 2. Yaşam ve Ölüm

Maviler de Eskidi kitabındaki “Ölümlerin Gem Vurması Yaşama” şiirinde, ölümlerin geride kalan insanlar üzerinde bıraktığı olumsuz etkilerden söz edilir. Bu nedenle ölümler yaşama gem vurmaktadır. Şiirde zaman ile insan ömrü arasında da bağ kurularak “zamanın eskimesi” söylemi ile zamanın insan ömrünü azaltan bir olgu olduğu ifade edilir:

“[...]Vardır
Ölümlerin
Gem Vurması
Yaşama...” (Kalender, 1992, s.11).

Anılan kitaptaki “Fırat” şiirinde özne, Fırat nehri ile kendisini özdeşleştirerek tanık olduğu ölümlerden söz eder. Ölülerin kanları sularında akan nehir, ırk ve mezhep ayrımı gözetmeksizin bütün ölenlerin acısını içerisinde taşır. Şiirde Fırat, Şattüralp ve Dicle Nehirleri bir araya gelerek birbirlerine sularına atılan ölümlerin hikâyelerini anlatırlar. Bu nedenle Fırat nehri artık bir su olmadığını; içerisinde cesetler barındıran bir mezarlık olduğunu vurgular:

“[...]Kan kandır
Hepsi benim sularımda akar
Aktım aktım Dicle geldi
O söyledi ben dinledim
Ben söyledim o dinledi
Bir baktık Şattülarap
Onun ölüleri, benim ölülerim,
Biz artık su değiliz ki,
Durmadan çıkıyor tarihin,
Koldan bacaktan gövdeleri” (Fırat, 1992, s. 46).

Göçebe Sevinçler kitabındaki “Otuz Yedi Can” şiirinde, “Madımak Olayı” anlatılmaktadır. Şiir, Sivas’ta çıkarılan yangında hayatını kaybeden otuz yedi insana hitaben yazılmıştır. Şiirde çıkarılan yangın “kitap yangını” ile ilişkilendirilir çünkü orada can veren aydın insanlar kitap kadar bilgili, kültürlü ve insanlığa faydalıdır. Ölümüne terk edilen otuz yedi insan ile onların düşünceleri, düşleri, aşkları da yok edilmiştir. Bunun yanı sıra özne, saldırıyı düzenleyen radikal İslamcılara dikkat çekerek, Mustafa Kemal’in de söylediği gibi bu insanların gerçekten dinine bağlı olmadıklarını, sadece dini kullanarak kötülüğe bulaştıklarını ifade etmektedir. Bu olay, Pir Sultan Abdal şenlikleri sırasında gerçekleştiğinden

şiiirde Pir Sultan'ın onların yanan her bir zerresi için destan yazabileceğıi vurgulanmaktadır:

“Kitap yangını bu
Küller arasında bir dörtlük
Şiir nasıl yanar
Ya düşünce ya düş ya aşk
Yürek atışı nasıl yanar
Bunlar
Dinli değil dinci diyor
Mustafa Kemal
Yanan kirpiğizden
Saçınızdan destanlar yazar
O, taşın gülünde solan
Pir Sultan (Kalender, 1994, s.70).

Kırmızı Firari kitabındaki “Evlerimiz Ölü Asker” şiirinde ise sinematografik bir biçimde vahşet ortamı tasvir edilir. Odalarda başı kesik, kolu kopuk, karnı yarılmış, parçalanmış cesetler vardır. Özne bu cesetleri birer oyuncak olarak; öldüren kişiyi ise öldürmekten zevk alan bir çocuk olarak tanımlar. Bu cesetler savaş nedeniyle ölen insanların cesetleridir. Şiirde savaş Kızılderililer ile Avrupalıların arasında geçer. Kızılderili bildiğimiz üzere Amerika yerlileri için kullanılır. Özne bu nedenle “yerli yersizler” kelimelerini kullanarak kelime oyunu yapar. Yersizler kelimesi ile de Kızılderililer ile olan münakaşalarından dolayı Avrupalılar kastedilir. Kızılderililer ten renklerinden dolayı “karaderililer” olarak tanımlanır. Şiirde savaş ortamı betimlenerek anlatılır ve savaş ortamı tanklarla, iki tarafın savaşta karşılaşmasıyla, kazanma hırsıyla, birbirlerini öldürme istekleriyle desteklenir. Ayrıca şiirde savaş sırasında sevdiklerine özlem duyan askerlerden de söz edilir. Şiirde geçen, “sılanın zulası” ifadesi bir imajdır. Sevgili, aile, yakınlarına kavuşma umudu hepsi o zulanın içindedir. Savaşta yara alan kişi, henüz kanı durdurması için koydukları tütün üstündeyken bile sevdiklerini düşünür. Özne yaşam olduğu gibi kendi düzeninde devam ederse ve savaşlara bir son verilirse her şeyin daha iyi olacağını söylemektedir:

“Odalarımızın içi kesik baş
Kopuk kol, yarılmış karın oyuncaklar
Öldürme hazzıyla çığlık atıyor çocuk
Kızılderili, karaderili yerli yersizler
Tanklar, yeraltı yeryüzü karşılaşma
Yengi hırsı, ayakta kalma- için dışa vurumu” (Kalender, 1999a, s.12).

Kadın Burcu kitabındaki “Katil Soba İtirafı” şiirinde, soba kişileştirilerek dumanı ile etrafa ölüm saçan, zehirleyici bir araç olarak tanımlanır. İlk dizelerde etrafa sıcaklık yayan soba sonraki dizelerde kendisini meydana getiren demir

döküm işçisi ve ailesinin ölümüne sebep olur ve bu nedenle polis tarafından tutuklanmak ister:

“Yenildim fırtınaya, içim dışımda artık
yaradanıma ihanet ettim, lanetliyim
beni tutuklayın, eritin demir fırınlarında
yanıp yandırdım, okumam yok yazamam
bağırılarımı yuttu kovamdaki dumanlar
katilim desem de beni tutuklamazlar” (Kalender, 2001, s.27).

Deli Bal kitabındaki “Toroslar” şiirinde Karboğazı Savaşı anlatılır. Kuvayı Milliye ile Fransızlar arasında, Toros Dağları'nın eteğinde gerçekleşen bu savaşın yıkıcılığı, insanların ölüm ile burun buruna gelmesi olumsuz bir atmosfer içerisinde verilir. Şiirde Toros bir dağdan öte acının kendisidir:

“Toros yalnızca bir dağ mıdır
Antalya'dan Pozantı'ya
Aladağ, Beydağı, Bolkar
Kekik kokuları, navruzlar arasında
Ölümle hayatı
İççe saklar” (Kalender, 2004, s.76).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “IV. İç Anadolu” şiirinde özne, sevdiklerini savaşa gönderen ailelerin sonsuz bir özlem duygusuna mahkûm edildiklerini ifade eder:

“Atlar boş döner köylere
sırtındaki biniciden haber yok
bir fısıltı dağdan düze, bir acı soğuk
türkülerin içinde türküler
birinde kol birinde baş
biri derin mi derin derdin derininde yaralar kanar” (Kalender, 2006, s.185).

Dil Altı kitabındaki “Su Ölümü Ağartmaz” şiirinde ise ölüm korkusunu içerisinde barındıran özne, ölümün kendisine uğramaması için pencereyi kapatır:

“[...]Anne ölü yıkayanlar
güler mi kahkahayla
kalkıp kapatsam
dışarıda kalsa... (Kalender, 2009a, s.19).

Kitaptaki “Hangi Kış” şiirinde kış mevsimi ile çocuk ölümleri arasında bağ kuran özne, savaşta ölen çocuklar adına hissettiği mutsuzluğu dile getirmektedir: “Hangi kış/daha fazla üşütür sözcüklerimi/ savaşta öldürülen çocuklar kadar” (Kalender, 2009a, s.37).

Acı Yeşil kitabındaki “Rüzgâr Ol!” şiirinde, yaşam içerisinde tanık olduğu ölümlerle nasıl başa çıkacağını bilemeyen özne, Hz. Süleyman'a nasıl rüzgâr olabileceğini sorar. Özne eğer rüzgâr olabilirse tanık olduğu ölümlerin acısını hissetmeyi bir kenara bırakarak çekip gidebilecektir:

“Nasıl rüzgâr olunur Süleyman?
dağ olmayı öğrendik
üst üste kan yığınları
alt alta cinayetler” (Kalender, 2014a, s.47).

Yine aynı kitaptaki “Ölüm Keman Dinlemez” şiirinde, eşkıya tabiri ile kastedilen düşman askeridir. Şiirde düşman askeri, kemancı ile ilişkilendirilerek savaş müzikal bir atmosfer içerisinde okuyucuya anlatılır. Keman bir savaş aletiymişçesine vahşetin yoğunluğundan telleri kırılır:

“[...]Çocukların soluğunda duran eşkıya
kemanı çenesine dayamış
notalar gözlerinden yere düşüyor
at kılından yay
soluk soluğa koşuyorken
silahlara çarpıyor şarkılar...” (Kalender, 2014a, s.31).

Kitaptaki “Kör ve Dilsiz” şiirinde, depresif bir ruh hali içerisinde olan özne bu ruh halinden kurtulmak için çaba sarf etse de başarılı olamaz. Depresif ruh haline sebep olan olgu ise savaşlar nedeniyle meydana gelen ölümlerdir. Savaşlara, acılara, ölümlere tanık olması onu hayata olan bağlılığından koparmaktadır:

“[...]Gökler kanadı diyor çocuk
bomba nara benziyor
neye yaradı güllerim gülistanım
her gün bir ceset çıkıyor içimden...” (Kalender, 2014a, s.75).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Suriyeli Kızın Gözleri” şiirinde Suriye’deki savaş ortamı gözler önüne serilerek bir kız çocuğunun korkularına dikkat çekilir. Kız çocuğu savaşın yanı sıra tecavüze uğramaktan ve öldürülmekten korkmaktadır:

“Islak yeşil, korkulu нефти
kardeşi kucağında imdatsız
tellerden geçmiş, mayınlarda şimdi
lastik çizmelerine yağmur doluyor
ölümle tecavüz arasında
savaş, ölümden merhametli değil ki” (Kalender, 2018a, s.59).

Yine aynı kitaptaki “Ölüyle Konuşmalar” şiirinde özne, bir yakınının ölümü sonrasında hissettiği acıyı ölen kişi ile konuşur gibi yaparak okuyucuya aktarır. Ölen kişinin eksikliği kendisinde ve çevresinde “azalmışlık” yaratır: “Adın artık ölümdü/ orada kaldın, burada azaldık” (Kalender, 2018a, s.71). Kitaptaki “Sayıklamalar” şiirinde, ölümün geride kalan insanlar üzerinde bıraktığı eksiklik duygusu ifade edilir. Bunun yanı sıra ölümün din, ırk, mezhep, alt ya da üst sınıf ayrımı fark etmeksizin tüm insanlara eşit davrandığı belirtilerek herkesin bir gün öleceği vurgulanır:

“Her ölüm
geride kalanların yaşamını
eksiltir biraz
ölümün
sınıfı yoktur
o her zaman iktidar” (Kalender, 2018a, s.78).

Bir Uzun Gökyüzü kitabındaki “Mezarcının Şiiri” şiirinde, çocuk ölüsünün mezarını kazan özne, kazı sırasında hissettiği mutsuzluğu dile getirir. Özne, çocuğun bedeninin yanı sıra onun yaşayamadığı günleri de gömdüğünü söylemektedir. Bunun yanı sıra ölümün geride kalan herkes için eşit derecede acı verici olduğu ifade ederek sevdiğini kaybeden insanların acılarına dikkat çekmektedir: “Ölüm konuşkandır/ her dilde aynıdır çığlık/ çığlığın söylediğini gömüyorum” (Kalender, 2019a, s.40).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Gece Penceresinden” şiirinde, Gazze’ye atılan bombanın neden olduğu ölümler konu edilir. Şiirde erkeklerin savaşıma yatkın olması, büyürken oynadıkları oyunlar ile ilişkilendirilir. Ayrıca şiirde erkeklerin milletlerinin çıkarları uğruna çatışması, masum çocukların ölümlerine neden olmaktadır:

“Tanrım tüm haklarımı
ağabeylerim aldı
onlar bomba ve misket oyunları
çukurlara itiyor çocuklarımı
iki resmi var gecenin
birisinde sessizliği uyandırıyor yağmur
öteki bir çocuğun şakağındaki kan lekesi” (Kalender, 2011, s.378).

Bunun yanı sıra *Göçebe Sevinçler* kitabındaki “Alishim” şiirinde kapalı bir anlatımla Ali adında bir denizcinin hayatı ve ölümü konu edilmektedir. Şiirde Ali yalnız bir insandır, yalnızlığını gidermek için beslediği kediler Ali öldüğünde vücudunu parçalamıştır. *Kırmızı Firari* kitabındaki “Düş Sergisinden İzlenimler I- II- III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI” şiirinde ve *Suskun Resimler Durağı* kitabındaki “Gün Kanaması” şiirinde ise savaşın sebep olduğu ölümler üzerinde durulur. Özne savaşlara gerek olmadığını ve insanların birlik içerisinde yaşaması gerektiğini vurgular. *Kadın Burcu* kitabındaki “Ay Sallanıyor” şiirinde deprem nedeniyle meydana gelen ölümlerden söz edilir. Aynı kitaptaki “İki Nehir Kavşağı” şiirinde kadınların savaşlarda evlatlarını kaybetmeleri sebebi ile çektikleri evlat acılarına dikkat çekilir. *Yedi İklim Dört Mevsim* kitabındaki “Van Gölü” şiirinde özne Malazgirt Savaşı’ndan ve bu savaşın sebebiyet verdiği ölümlerden söz eder. Yakınlarını savaşta kaybettiği için yas içerisine giren halk

savaşın kazanılmasına sevinemez bir konumdadır. Aynı kitaptaki “Aşk” şiirinde ölümün evrenselliği üzerinde durulur. Ölen kişilerin ırkları, dinleri farklı olsa da geriye kalanların çektiği acı aynıdır. Aynı kitaptaki “Fırat” şiirinde ise Alevilerin öldürüldüğü tarihi bir olay olan “Maraş Olayları”ndan söz edilir. 1978’de gerçekleşen bu olayda insanlar mezhepleri nedeniyle öldürülmüşlerdir. Şiirde bunun yanı sıra mezhep ayrılıklarının temel sebebi olan Hz. Hüseyin ve kafilesinin öldürüldüğü Kerbela Olayı da anlatılır. Aynı kitaptaki “Güney Doğu” şiirinde ise olumsuz hava şartlarının ölümlere sebep olabileceği ifade edilmiştir. Doğa canlıyı yaşattığı gibi öldürebilmektedir. Yine aynı kitaptaki “Dicle” şiirinde savaşın sebebiyet verdiği ölümlerden söz edilir. *Yağmur Sandım Kendimi* kitabındaki “Gece Mavisi” ve “Haziran Çocukları” şiirlerinde ölen ablasını anımsayan özne hissettiği mutsuzluğu dile getirir. Aynı kitaptaki “Üvey Ülke Çocuğu” şiirinde Berkin Elvan’ın ölümü konu edilir. *Bir Uzun Gökyüzü* kitabındaki “Ölümün Söylediği I-II” şiirinde savaşta ölenlerin geride kalanlara bıraktığı acı ifade edilir. *Yaz Üşümesi* kitabındaki “Ölüm” şiirinde ölüm anı betimlenerek tasvir edilir. Aynı zamanda ölümün geride kalan insanlar üzerinde bıraktığı olumsuz etkiler şiire yansıtılır. Yine aynı kitaptaki “Kül ve Kül” şiirinde ise zaman geçtikçe her şeyin değişim gösterdiği, değişim göstermeyen tek şeyin ölüm olduğu ifade edilir.

4. 4. 1. 2. 1. Zaman ve Yaşam İlişkisi

Maviler de Eskidi kitabındaki “Kırlangıç Fırtınası” şiirinde özne seslendiği kişinin yaşam içerisinde karşısına çıkan fırsatları değerlendirememiş olduğunu, zamanın hızla akıp gittiğini ve geriye çok vaktinin kalmadığını söylemektedir. “Kırlangıç fırtınası” imajı, kişinin ölüm anı ile ilişkilendirilir. Kişinin ömrüne mendil sallaması ise ömrüne veda etmesi ile ilgilidir:

“Tüm vapurları kaçırmışsin
Bırak gitsin elleme
Kırlangıç fırtınasından önce
Mendil salla ömrüne” (Kalender, 1992, s.10).

Aynı kitapta yer alan “Yaşam Üzerine II” şiirinde ise zaman ile yaşam arasında bağ kuran özne zamanın çok çabuk geçtiğini belirterek, insanların hayatın içerisinde hala var olduğunu unutmaması gerektiğini söyler. Bunun yanı sıra şiir yazmaya başlarken kendisine ilham veren gözlemlerinden bahseder. Öznenin aldığı ilhamların hepsi, hayatın içindendir. Onu şiir yazmaya iten şey yaşamın kendisidir:

“Yaşamak bazen ne kadar eski
Her gün giyilen giysi

Yürünen yol
Girilen bina
Bazen de
Diş budak tazeliği...
İlk şiiri bulduğumda
Kesin ne zamandı bilmem ki
Belki köyde biir karınca yuvasına
Dikip gözlerimi öğlen sığağında
Belki kaval sesinde akşamüzeri
Meşe yaprağı, kuzu sesi, saç ekmeği
Yanıt vermeyen toprak
Sonuçsuz sıra
Belki hepsi..." (Kalender, 1992, s.13).

Kitaptaki "Yaşam Üzerine III" şiirinde, kadın ile yaşam arasında bağ kuran özne gençlik anını kocaman memeleri olan bir kadın ile ilişkilendirerek; gençliği güçlü bir anne olarak tanımlar. Bu söylemle insanın gençken her şeyi yapabilecek güce sahip olduğu ifade edilir: "Yaşamın koca memeleri vardı o zaman/ Koşmak kavga etmek ve sevmek için.../ Ne büyük bir anaydın sen gençlik" (Kalender, 1992, s.14).

Aynı kitapta yer alan "Yarıyı Çeyrek Geçe" şiirinde ise zamanın insanları zorlu süreçlere tabii tutarak ne yapacakları üzerine bir denemeye soktuğu ifade edilir. Bunun yanı sıra şiirde geçen "ölümler ikiziyiz" ifadesi her insanın bir gün öleceğini hatırlatır niteliktedir. Özne ömrünün yarısından fazlasının geçtiğini, kalan ömrünün ise acılardan geriye kalan günler olduğunu söylemektedir. Şiirde Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Otuz Beş Yaş" şiirindeki:

"Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder
Dante gibi ortasındayız ömrün" (Otuz Beş Yaş, 1982, s.152).

dizelerinden esinlenerek kırk beş yaş, yarıyı çeyrek geçe bir zaman dilimi ile ilişkilendirilir:

"Su basmanıdır evlerin şimdi
Sonrası ve kırkbeşliler
Yaş yarı değil
Yarıyı çeyrek geçe
Üç yaradan
Artan
Günler" (Kalender, 1992, s.16)

Yine bu kitaptaki "Erken Açan Eriklerin Türküsü" şiirinde geçen "maviler de eskidi" ifadesi insanın yaşlandığını ve gençlik günlerinin geride kaldığını belirtir niteliktedir. Şiirde mavi rengi, gençlik hali ile ilişkilendirilir. Eski gençlik dönemlerine özlem duyan özne geçmişe dönemeyeceğinin farkındadır ve bulunduğu yaş içerisinde kendini sıkışmış hisseder:

“Yaşamı yırtık gocuk gibi taşıdığımız
Şu günlerde
Adını bulamadığım dost yüzleri
Sözcükler öyle açık
Öyle net
Arkaya gidilmez
Ön duvar
Ortada bir koca daire...” (Kalender, 1992, s.49).

Şiirde yaşam ve şiir arasında bağ kuran özne, şiir sanatı hakkındaki düşüncelerine de yer vermektedir:

“Güzel şey meret
sigara gibi
bir imbikten süzmek düşünceyi
hem denizin üstten bakıp dibini görmek
hem balık olmak ya da kum tanesi, işte sanatın işi...” (Kalender, 1992, s.50).

Kitaptaki “Zamanın Ayak Sesleri” şiirini Arife Kalender, babası Sadık Kalender’e ithaf etmiştir. Şiirde insanın yaşlanması ile zaman kavramı arasında bir bağ kurularak zaman yürüyen bir varlık gibi gösterilir. Zaman geçip gitmekte ve onun ayak sesleri duyulmaktadır: “Yorgun kırılmış saçlarında/Ayak sesleri zamanın...” (Kalender, 1992, s.60).

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Şimdendifer Saatleri” şiirinde zamanın hızlı bir şekilde geçişiyle birlikte insan ömrünün git gide kısaldığından, tüm insanların bu kısa zamana bir ömür sığdırdığından söz edilmektedir: “Çeyreklere sığıyor ömürler/ Sığıyor saniyeye korkuların kokuları/ Işık hızından hızlı geçiyor yaşadığımız” (Kalender, 1995, s.62).

Kırmızı Firari kitabındaki “Eylül Söylencesi” şiirinde ise özne, insanların ve kendisinin saksılarda yetişen çiçekler gibi sakin, sorunsuz, hareketsiz bir hayat sürmediklerini, çeşitli olumsuzluklar ile karşı karşıya kaldıklarını, ancak karanlık günlerin ardından aydınlık günlere ulaştıklarını söyler. Bununla birlikte özne, bir yılan gibi deri değiştirerek eski genç ya da çocuk hallerine dönmek ister fakat hayatın geri dönülemez bir yol olduğunun ve geçmişin geri getirilemeyeceğinin farkındadır. Şiirde hayat, inişli çıkışlı olması yönüyle ipe bağlı bir çıkırğa benzetilir. Diğer bir anlamda ise kuyunun içerisine sıkışmış bir insan gibi dünyanın içerisine hapsediğimizi ifade etmek için kullanılmış olabilir:

“[...]Eski kabuğundan yeni derisine geçen
olmak istiyorum genç ve çocuk...
[...]Geri dönemeyiz sarkaç tartı kilo
kuyusu içinde ipe bağlı çıkırk
in çık in çık in çık” (Kalender, 1999a, s.9-10).

Bu kitaptaki “Eski Ses” şiirinde, zaman ile insan ömrü arasında bağ kurulur. Özneye göre zaman, insan ömründen vakit çalan bir konumdadır ve zamanın hızlı bir şekilde akması nedeniyle yaşlanan insanlar sadece geriye kalan anıları ile var olurlar: “Göçer ile geçeni anıp gidiyor yaşam...” (Kalender, 1999a, s.30). Yine aynı kitaptaki “Göl Dipleri” şiirinde zaman, geleceğe akarak insan ömrünü kısaltan bir konumdadır. Bu çerçevede zaman, kılıcı olan bir katil ile özdeşleştirilir. Şiirde geçmişini geri getiremeyeceğinin bilincinde olan özne ömrünün son anlarında yaşamından geriye kalan anılar ile yaşar. Bu doğrultuda şiirde göl ile yaşanmışlıklar arasında bir bağ kurulur ve özne gölleri karıştırarak anılarını su yüzüne çıkarır:

“Ten mezarlıktır
çizilmiş kesilmiş savaş yeri ten
günler ömür doldurur, taneler düşer
sabanlara ne kalır tüketilirse gece
yine bir yarın sanrısı
uçuşa kanat
düz gide, doruk gide
Çağırısam tarihte gelmez
güz yolumun üstünde,
çırparak yine de suyu
kırırtıyor gölleri elinde çubuk,
yıllarımın içinde
saklambaç oynayan çocuk” (Kalender, 1999a, s.33).

Deli Bal kitabındaki “Göçler” şiirinde, zaman ve insan ömrü arasında bağ kurulur. Şiirde zaman, tüm yaşanmışlıkları bir guguklu saatin içine hapsedmektedir. Zamanın geçişiyile birlikte ise insan ve çevre değişikliğe uğramaktadır:

“Ne yol kalır bir şehirde ne de
şehre benzeyen ecel yüzlü kadınlar
ne o kâğıt, ne de sabun kokulu merdivenle çıkılan oda
her şey guguklu bir saatin içindedir...” (Kalender, 2004, s.23).

Dil Altı kitabındaki “Yontu” şiirinde, hayat ile taş arasında bağ kuran ve taşı yontarak hayatını şekillendirmeye çalışan özne, zamanın geçerek onu ölüme bir adım daha yaklaştırdığını ifade eder: “İstanbul’un yollarına azar azar/ Bırakarak kendimi/ Her gün bir yanımla ölüme kayar” (Kalender, 2009a, s.64).

Acı Yeşil kitabındaki “İki Yüzüm Bir Ölüm” şiirinde özne, zaman ilerledikçe ve ömür geçtikçe yaşam içerisinde tanık olduğu ölümleri, edindiği kötü tecrübeleri anımsar. Bu nedenle geçen her saniye onu mutsuzluğa bir adım daha yaklaştırır. Ayrıca özne yaşam içerisinde kendisini bir kukla gibi hissetmektedir; ne zaman öleceğine dahi kendisi karar veremez, yaşamda ona verilen rolü oynuyor gibidir. Bununla birlikte özne, içinde iki farklı karakter barındırdığını belirtir. İlki zaman

ilerledikçe ölüme yavaş yavaş yürümektedir, ikincisi ise ömrünün başlangıcında yaşama isteğinden uzaktır:

“Acıyı ve ölümü öğrendim
iki yüzümden biri
ilkyazdan taze
tenimde diken, azar azar ilerliyor ölüme
ikincisi kendinden bıkan ağaç
oysa ömrüme yeni başladım” (Kalender, 2014a, s.66).

Bir Uzun Gökyüzü kitabındaki “Zamanın Söylediği” şiirinde, yaşamın ölümden bağımsız bir döngü içerisinde varlığını sürdürmesi konu edilir. İnsanların ölmesinin yaşamın olağan akışına bir etkisi yoktur: “Mezarlığa bahar gelmiş/ ölünün haberi var mı?” (Kalender, 2019a, s.58). Aynı kitaptaki “Sokağın Söylediği” şiirinde, zamanın ilerlemesiyle birlikte insanların yaşam tarzlarının ve sokakların değişime uğraması konu edilir. İnsan yaşamı bir gün sona erecektir fakat sokaklar şekil değiştirerek var olmaya devam edecektir. Şiirde “yolcular” ile kastedilen insanlar, yaşanan anı hapsederek “arşivci” görevi gören ise sokaklardır: “Yollar da değişir yolcular da.../ [...]Zaman arşivcisi sokaklar/ ondan gelir hayatlar, ona gider” (Kalender, 2019a, s.58).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Suçlu Fırtınalar” şiirinde hayatın akışına kendisini kaptıran özne zamanın hızlı bir şekilde geçtiğinin farkına varamaz:

“Zaman
hızla geçti yanımdan
yemeğimin neden pişmediğini düşünürken
usulca çekildi pencereden” (Kalender, 2011, s.365).

Kitaptaki “Küldeki Harfler” şiirinde, mektup ile insan ömrü arasında bir bağ kurulur. Özne “yarısı yanmış mektup” ifadesi ile insanın yaşam içerisinde ömrünün belli bir kısmını harcadığını belirterek kalan zamanda ise yalnızca ölümü beklediğini ifade eder: “Ömür/ yarısı yanmış mektup.../ [...]Uzun bir ölüm duruyor önümüzde şimdi” (Kalender, 2011, s.377).

Bu şiirlerin yanı sıra *Maviler de Eskidi* kitabındaki “Haydar” şiirinde özne, Haydar üzerinden herkesin bir gün yaşlanacağını, zamanın kimseye torpil geçmeyeceğini ifade eder. Aynı kitaptaki “Anılar Çimdikliyor” şiirinde ise özne, yaşamın doğal bir döngü içerisinde sürüp gittiğini, yaşam içerisinde ona düşen rolü oynadığını söyler. Özne yaşamın süregelen düzeniyle birlikte kendi düzeninin de bozulduğunu belirterek güzel günlerin, güzel anıların geride kaldığını ifade eder.

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Şimendifer Saatleri” şiirinde zamanın geçiciliği üzerinde durulur. *Dil Altı* kitabındaki “Kevser Sular” şiirinde, ölüm zamanı ile deniz yolculuğu arasında bir bağ kurulur. Şiirde gemiler ömrünün son demlerini yaşayan insanları öldüklerinde cennete taşıyacaklardır. Aynı kitaptaki “Gül Saatlerine Yolcu” şiirinde, zamanını boşa harcadığını düşünen özne kendi ömründen özür diler. *Bir Uzun Gökyüzü* kitabındaki “Çiçeğin Söylediği” şiirinde mimoza çiçeği ile zaman arasında bağ kurularak zamanın, insanın ömründen çaldığı ifade edilir. Yine aynı kitaptaki “Resmin Söylediği” şiirinde ise özne yaşlandıkça çirkinleştiğini ifade eder. Zaman onun güzelliğinden ve ömründen çalmaktadır. *Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler* kitabındaki “İçimin Çalgıcıları” şiirinde özne zamanın, insanların hayatlarıyla birlikte aşklarını da ellerinden aldığını söylemektedir. *Yaz Üşümesi* kitabındaki “Değişen Akıntılar” şiirinde, hayatın yaşanmaya değer olduğu vurgulanarak zamanın güzel günler yaşamaya fırsat vermesi beklenmektedir.

4. 4. 1. 2. Yaşamın Zorlukları

Maviler de Eskidi kitabındaki “Filizkiran Fırtınası” şiirinde “filizkiran fırtınası” ile hayat, “atlar” ile de insanlar arasında bir bağ kurulur. Özne, insanların hayat içerisinde belli zorluklarla karşılaşp atlar gibi yorgun düştüğünü ifade eder:

“Tepindi
Sudan atlar
Sabaha kadar sahilde...
Kaldırıp kaldırıp ön ayaklarını
Göğe doğrultup başlarını
Burun deliklerinde
Oluk oluk
Soluk
Attılar bedenlerini
Kumlar üzerine...” (Kalender, 1992, s.24).

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Kuş Daireleri” şiirinde özne, annelik kimliği nedeni ile yaşam içerisinde yaşadığı sıkıntıları gün içerisinde bir kenara bırakır. Gün içerisinde gelmezden geldiği karamsar ruh hali daha sonra ortaya çıkmaktadır. Özne, yaşam içerisinde bocaladığını ve ne yapması gerektiğini bilmediğini vurgulamaktadır. Şiirde geçen “adı bilinmeyen nehir” ifadesi yaşamın kendisidir: “Haritasızım, adı bilinmeyen bir nehrin/ sularında bata-çık” (Kalender, 1995, s.12). Kitaptaki “Siren Sesleri” şiirinde özne, kendi içerisinde var olduğunu bildiği cesur kimliğini ortaya çıkarmaya çalışır çünkü hayat içerisinde zorluklar ile

savaşacak gücü kendinde bulamaz ve ölümü düşünür. Bu zorluklarla başa çıkmak için doğanın güzellikleri ile yaşama tutunur:

“[...]Bilmesem ay çiçeği tarlasının temmuz görüntüsünü
Kolay mıdır ölmek avuçlarım çim kokarken
Güneşler serüvenimdir
Okyanuslar yükselen burcum
Alacaklıyım yaşamdan ve yeryüzünden” (Kalender, 1995, s.27).

Gül Küstü kitabındaki “Nar” şiirinde, nar meyvesi insanın iç dünyası ile ilişkilendirilir. Özne, geriye dönüp baktığında kötü anılarının güzel anılarına kıyasla daha fazla olduğunu ifade eder:

“Narın içi
dilim dilim yuvarlak
kabuklarımızın altında
birazı ballıbaba tatlısı
çoğu zıkkımkökü yaşamak!” (Kalender, 1997, s.25).

Yine aynı kitapta yer alan “Tek Ayaklı Kuşlar” şiirinde, insanların yaşam içerisinde karşılaştığı zorlukların benzerliği konu edilir. Şiirde yaşamın zorluklarına karşı mücadele eden tüm insanlar “tek ayaklı, tek kanatlı kuşlar” ile ilişkilendirilmektedir:

“Aynı aynaların şişmiş gözaltları
Azıdışlerimizin ağrısı, tansiyonlar
Yanına dikeliş sorguladığımız gündüz
Kiralık coşkuların terkedilmiş hanları...
[...]Tek ayaklı kuşlarız
Tek kanatlı” (Kalender, 1997, s.50-51).

Kırmızı Firari kitabındaki “O Sokağın Mevsimi” şiirinde özne, hayatının yolunda gitmemesinin nedenlerini düşünür. Yaşam içerisinde karşılaştığı zorlukların hayatın doğasında mı olduğuna yoksa kendisinin mi hayatı zorlaştırdığına karar veremez. Sonraki dizelerde ise karmaşık duygularından ve kararsız hislerinden söz eden özne, hayatı zorlaştıran olgunun kendi duygu ve düşünceleri olduğuna karar verir:

“Yaşamın giysileri var mıydı
Biz miydik yoksa olmayan bedenlere
Tül dantel ipek saten
Fırfırlı giysiler diken
Kırıktı ütüsüzdü duygular...” (Kalender, 1999a, s.28).

Gece Islıkları kitabındaki “Ağlar” şiirinde, ağ-balıkçı ilişkisi üzerinden Tanrı ve kader arasında bir bağ kurulur. Şiirde ağ; insanların yaşam içerisinde karşılaştığı problemlerden kaçmasına engel olan bir nesnedir. Yaşamın ve çekilen acıların içerisine insanları hapseden ağ yırtılsa da Tanrı kaderin ağlarını yeniden örerek onları bir çıkmazın içerisine sokar:

“Yırtılan ağırları dikeyor balıkçı
Midye kabuğunun uğultusuna
Cıgarasının külü düştü düşecek
Ağlar martı çıkmazı ömrümüz...” (Kalender, 2014b, s.83).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Zaman Yeniden Susayacak” şiirinde, özneye göre dünya kötülüklerle dolu bir yerdir ve o bu dünya içerisinde var olmak istememektedir. Çekip gitse bile yaşam bir döngü içerisinde varlığını sürdürürken kötülükler yaşanmaya devam edecek, sadece insanların isimleri değişecektir. Bu nedenle şiirde zaman, kötülüklerle susayan bir canavar gibi tasvir edilir: “İçtikçe bizi/zaman yeniden susayacak” (Kalender, 2018a, s.36).

Yine bu kitapta yer alan “Kentler” şiirinde ise yaşam içerisinde arzularını gerçekleştirememiş olan özne, eski mutlu günlerini düşünür. Ayrıca özne, dünyanın gün geçtikçe kötü ve yaşanması zor bir yer haline geldiğini ifade eder çünkü insanların kazandıkları para sadece karınlarını doyurmaya yetmektedir. Bu doğrultuda özne, büyüdükçe hayatın zorluklarının farkına vardığı için çocukluk zamanlarını tüm zamanlar içerisinde en mutlu olduğu an olarak görür. Büyüdüğünde ve gerçek yaşam ile karşılaştığında var olan tüm güzel duygularını kaybetmiş, kurduğu hayallerini yitirmiştir: “[...]Çocukluğumuz bizim masum böcekliğimizdir/ büyüdükçe öldürdüğümüz periler” (Kalender, 2018a, s.41). Kitaptaki “Çirkin” şiirinde dünyanın kötülüklerle dolu bir yer olduğunu belirten özne, bu kötülüklerle başkaldırmak ister. Bu doğrultuda şiirde savaş kavramı, masum insanların yine masum insanları öldürdüğü, devlet yönetimini idare edenlerin çıkarları uğruna insanların hayatlarını yok saydığı bir kavram olarak tanımlanır:

“Ne kadar çirkinleştik anne
ellerimiz, yüzlerimiz değil
bakma sen kırıştığına derimizin
dişlerimizin dökülmesine bakma sen
durmadan kayıyor hayatın oturduğu zemin...
[...]Su yalan ekmek talan toprakta kir
böyle boydan boya
böyle topluca ölüme mi gidilir
dursak karşısında can yiyenlerin
kazma kürek, kalem fırça ne varsa” (Kalender, 2018a, s.43-44).

Aynı kitapta yer alan “Gece Konuşmaları” şiirinde savaş ve ölümlerden, dinin dayatmalarından, cinsiyet ayrımcılığından dolayı mutsuz hisseden özne, sınırları olmayan bir hayat düşlemektedir. Gün içerisinde yaşamın olağan akışına ayak uyduran ve bu durumları yok sayan özne, gece yattığında düşüncelere dalarak acı çekmektedir:

“Alın beni sınırsız bir ülkeye dedim
yokmuş cinsiyetsiz, dinsiz hayat
bir dal durmadan kırılıyor içimde...
[...]Gece her şeyi kaydetmiş günlüğüne
Şimdi tam uyumak üzereyken
Üflüyor hayatı yüzüme” (Kalender, 2018a, s.46).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Kış Ezberleyen Ağaç” şiirinde hayatın zorluklarına karşı boyun eğmeyen özne, yaşama tutunmaya çalışır. Şiirde kış mevsimi hayatın zorlukları ile ilişkilendirilir. Özne bu nedenle kendisini “kış ezberlemiş ağaç” olarak tanımlar. Yeniden yaşam içerisinde zorluklar ile karşılaşacağını bilen özne her şeye rağmen hayata aldanmaya hazırdır: “Şubattı/ kış ezberlemiş ağaç aldanmaya hazırdı” (Kalender, 2011, s.408).

Yaz Üşümesi kitabındaki “Kendime Bıçak” şiirinde özne, yaşam içerisinde karşılaştığı zorluklar ve tanık olduğu olumsuz olaylar karşısında hissettiği mutsuzluğu şiir yazarak gidermeye çalışır. Depremler, savaşlar, virüsler nedeniyle binlerce insanın hayatını kaybetmesi onu derinden etkiler ve kendisini bu kötülüklerle dolu dünyaya ait hissetmez:

“[...]Kendimde sınırdım kırılmayı, içime aktım
şiirle yumuşattım dikenlerini isyanın
zehirsiz akrep, ağrısız yara kaldım
depremdi, savaştı ya da virüsler
değer yeniden kabuğunu yaranın
baş döner her şey, başım döner
acı hayat, çekilir deniz, güneş buluta girer
barbar çağın ortasında zamansız kaldım” (Kalender, 2022b, s.9-10).

Bunun yanı sıra *Maviler de Eskidi* kitabındaki “Sesin Kokusu” ve “Sel Suları Evlerin” şiirlerinde, *Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler* kitabındaki “Kâğıt Hıştırtısı” şiirinde, hayatın tüm zorluklara rağmen yaşanmaya değer olduğu söylenmektedir. Aynı kitaptaki “Dosta Düşmana Karşı” şiiri ise yaşam içerisinde karşılaşılan olumsuz durumlara karşı ne yapılması gerektiği hakkında öğüt verir niteliktedir. *Gül Küstü* kitabındaki “Zaman Dağı” şiirinde insanların birbirinden hiçbir farkının olmadığı, her insanın düş kurduğu, sevdiği, su içtiği, ekmek yediği, vurgulanır. Aynı zamanda yaşamın insanlara ödünç olarak sunulduğu ifade edilmekle birlikte, insanın yaşadığı süre boyunca öleceğini bile bile umut etmekten, yaşamaktan vazgeçmemesi gerektiği anlatılır. Aynı kitaptaki “İçsel Oyunlar I” şiirinde geçim sıkıntısı çeken bir erkek söz konusudur. *Kırmızı Firari* kitabındaki “Geceden Kalan Taşlar” şiirinde ise özne, geçmişi düşünmekten yaşamayı unutan bir insanı anlatır. Bu kişi vaktinin çok olduğunu düşünerek yapmak istediklerini sürekli ertelemektedir. Bu nedenle şiirde, yaşamın ertelenmemesi gerektiği

vurgulanır. Aynı kitaptaki “Yanardağ ve Kadın” şiirinde özne yaşamı alt üst eden olgunun insanın kendi düşünceleri olduğunu söyler. *Kadın Burcu* kitabındaki “Sahra” şiirinde ise özne, yaşam içerisinde karşılaştığı tüm zorluklara rağmen umut etmekten vazgeçmez: “[...]Fırtınaların çölü çizdiği yerde/tutunup ipine umutların/çıktım ha çıkacağım” (Kalender, 2001, s.18). *Dil Altı* kitabındaki “Düşler ve Şehirler” ve “Gülün Gürültüsü” şiirlerinde yaşam savaşı veren sıradan insanların hayatları ele alınır. *Kırmızı Firari* kitabındaki “Sonsuz I- II- III, IV, V” şiirinde ve *Karanfil Fırtınası* kitabındaki “Doldu” şiirinde, dünyanın kötülüklerle dolu bir yer olduğu vurgulanır. *Gece Islıkları* kitabındaki “Çatısı Akan Ev” şiirinde ise yaşadıkları sebebi ile hayatı alt üst olan özne, kendisini “çatısı akan bir ev” olarak tanımlar. Aynı kitaptaki “Sen Uyu Ben Geceyi Beklerim” şiirinde özne, hayatta karşılaşılan tüm olumsuzluklara rağmen yaşamaktan vazgeçmemek gerektiğini ifade eder. *Yağmur Sandım Kendimi* kitabındaki “Eski” şiirinde, dünyanın kötülüklerle dolu bir yer olmasının yanı sıra zaman ilerledikçe var olan kötülüklerin çoğaldığı vurgulanır. Dünyayı artık yaşanabilir bir yer olarak görmeyen özne bu nedenle hissettiği mutsuzluğu dile getirir.

4. 4. 1. 3. Mutsuzluk

4. 4. 1. 3. 1. Hayattan Yorulma

Maviler de Eskidi kitabındaki “Sabahla” şiirinde sevgilisi tarafından ihanete uğramış bir kadının mutsuzluğu anlatılır. Şiirde ihanet eden sevgili “kehanetin ve ihanetin heykelini besleyen asker” olarak tanımlanır ve “kuşları vurması” ile öznenin hayallerini öldüren bir konumdadır. Şiirde bahsedilen kadın bu nedenle yaşama isteğini kaybeder:

“[...]Kehanetin ve ihanetin
Heykelini besleyen asker
Vuruyor
Vuruyor
Kırpıgimde tünemiş
Kuşlarıma...” (Kalender, 1992, s.17).

Bu kitaptaki “Geviş Getiriyor Gece” şiirinde olumsuz yaşam koşulları içerisinde mutsuz hisseden özne, Yunus Emre’den derdini çözebilmesi için yardım istemektedir. Kötü günler özne için bir döngü halinde “geviş getiren gece” gibi sürüp gitmektedir. Bunun yanı sıra şiirde Tanrı insanı yarattıktan sonra çekip giden bir konumdadır, bu nedenle özne Yunus Emre’den medet ummaktadır:

“Ocağına düştüm Yunus

Enikler üredi dilimizde,
Canevimizde yanıp tütmeyen ocak
Körleşiyor gözleri gündüzlerin
Dilimizde sessiz hece...
[...]Geviş getiriyor gece
Tanrılar çekip gitmiş
Köşebaşlarının ucu kördüğüm,
Sen çözersin o düğümler
Üstelik kar yağıyor cam dibine...” (Kalender, 1992, s.29-30).

Bu kitaptaki bir diğer şiir olan “Bir Toz Rengi Üstümüzde” şiirinde yaşamın eski samimiyetini yitirdiğini düşünen özne mutsuzdur. Şiirde toplumsal düzenden bireysel düzene geçiş mutsuzluğun temel sebebi olarak gösterilir yani toplum içerisinde mutluluğu ve acıyı paylaşarak var olan insan bireysel yaşam tarzına yöneldikçe mutsuzluğu artmaktadır:

“Yüreğin dar yerini zorlayan ne ki
Örtünüyor insanlar kat kat giysilerde
Kanallarda sessiz sağır müzikler
Mat ışıklar gözlerinde
Durmadan yürüyorlar
Durmadan yürüyorlar
Elleri ceplerinde...” (Kalender, 1992, s.52).

Göçebe Sevinçler kitabındaki “Eski Vapurların Yaşlı Dumanı” şiirinde eski İstanbul’un çevresel özellikleri ve İstanbul’daki yaşam anlatılmaktadır. Günümüzde eski güzelliğini kaybettiğini düşünen ve bundan mutsuzluk duyan İstanbul, eski günlerdeki halini aramaya gitmektedir: “Sisli hüznlerle yorgun şehir/ Kimliğini bulmak için/ Yollara düşer” (Kalender, 1994, s.24). Aynı kitaptaki “Dantele Kuş Sığdırmak” şiirinde özne, tıg ile ömrünü örmekte ve kendi yaşamına yön vermektedir. Yaşadığı olumsuz olayları anımsayan özne, mutsuzluktan kaçmak için dantele kuş sığdırır:

“Tozunu alıyor hayatın
Kar süpürüyor acılardan
Günler mi emzirir
O mu günleri
Saçları tuzdan mı
Kardan mı beyaz
Dantele kuş sığdırıyor şimdi” (Kalender, 1994, s.33).

Yine aynı kitapta yer alan “İz Sürmektir Yaşamak” şiirinde zaman, insanın geçmişte yaşadığı mutlu aşk ilişkilerini alıp götüreren bir korsan olarak tanımlanır. Ayrılığın sebebini zamanın geçmesine bağlayan özne, sevgili ile birlikte olduğu günlere geri dönemeyeceği için mutsuzdur: “Korsan zaman/Savurdu aşkı/Hayıt kokan gecede/Zeytin dalına astı” (Kalender, 1994, s.39). Kitaptaki “Gülüşüm Zehrinedir Yaşamın” şiirinde özne, sevgiliden ayrıldığı için mutsuz bir ruh hali

içerisindedir. “İz Sürmektir Yaşamak” şiirinde ayrılığın suçlusu zaman olarak gösterilirken bu şiirde suçlu “yaşamın” kendisidir. Yaşam öznenin mutlu olmasını istemediği için onu sevgiliden ayırır. Bu nedenle aşkı temsil eden kırmızı, yerini mora, yani ayrılığa bırakır: “Gülüşüm zehrinedir yaşamın/Kırmızıdan mora geçtiği yerde...” (Kalender, 1994, s.45). Bir diğer şiir olan “İlla Resimli Olsun Duvarlar” şiirinde özne, yaşam içerisinde tanık olduğu savaşlar, ölümler nedeni ile mutsuzdur bu nedenle herkesin birlik içerisinde yaşadığı, çocukların savaş nedir bilmediği, renkli bir dünya düşler:

“[...]İlla resimli olsun duvarlar bir tanem
İlla resimli.
Gündöndü çiçekleri
Bodrum mavis, Gönen yeşili
Dolsun odalara
El sıkışan öpüşen
Kucaklaşan insanların nefesi...
[...]Fırından yeni çıkmış ekmek kokusu olsun
Ve insana doğrultulmuş silahın
Ateş aldığı anda titremesini
Görmesin bebekler yeter ki!” (Kalender, 1994, s.58-59).

Anılan kitaptaki bir diğer şiir olan “Görmediğin Güvercin” şiirinde özne, yaşam içerisinde karşılaştığı olumsuz durumlar nedeniyle mutsuzdur ve bu mutsuzluk alışkanlık haline geldiği için yerini korkusuzluğa bırakır:

“Kaç kez
Kurşun yedi
Penceremdeki ay
Kaç kez azgın sulara
Saldığım kayık
Yıldırımından
Selden
Ve yangından
Korkmuyorum
Artık.” (Kalender, 1994, s.60).

Kitaptaki bir diğer şiir olan “Toprağına Nergis Ektim” şiirinde iç benliğinde sıkıntılar yaşayan özne, bir Anka kuşu gibi küllerinden doğarak mutluluğa ulaşmak istemektedir: “Yolculuk bir anka öncülüğünde” (Kalender, 1994, s.61). “Çatıların Metafiziği” şiirinde ise özne kendisini mutsuzluğun içerisine sıkışmış hisseder ve kaçış yolu bulamaz. Şiirde yağmur; mutsuzluk ve gözyaşı ile ilişkilendirilmektedir:

“Hangi yolu dönsem
Aynacılar çarşısı
Düğme ilik kapalı dükkân
İstek çaprazı
Nakış kaçışlı...
[...]Son dizesiydi şiirin
Yağmur yeniden başladı” (Kalender, 1994, s.63-64).

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Kent Yolculukları” şiirinde insanın yaşadığı şehri terk etmesi, kendisinden ve geçmişinden kaçmasının bir yolu değildir. Unutulmak istenen anılar insan nereye giderse gitsin peşini bırakmayacak, hüznün duygusu insan ile birlikte göç edecektir:

“Taşınır bizden önce korkularla sevinçler
Tanınmaz yollarına semtlerin
Çan-çingirak kervanlar gider
Soğuk tonlarıyla renklerin, çinko parıltılı
Tarihler ceketime kokusunu bırakmış
Göçer otağlardan kalan hüznün” (Kalender, 1995, s.34).

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Tünel Çıkışları” şiirinde, postacı soyut bağlamda insana duygu getiren bir konumdadır. Postacı öncelikle hüznü, daha sonra belli aralıklarla sevinci ve umudu getirir. Postacının getirdiği sevinç ve umut nedeni ile özne hayatta başına gelen kötü olaylara karşı güçlü duracağını, karamsarlığı bir kenara bırakarak mutlu olmaya çalışacağını dile getirmektedir:

“Sabahlığını çıkarmamış zamanlarda
Çalındı kapım titredi zil
Yollanmasını istemediğim şeyler
İmzalamadan postacı kağıdını
Girdi içeri, gel demeden hüznüler
Başka gündü belki de nisan
Sevinç siparişleri getirdiler
Yeşiline düzenlenmiş yaprağın
Baharın kutsama töreniymiş
Oradaymış umut fenerler ve kuşlarla...
[...]Kalmışa körlüğüm, topallığım kalmışsa
Yine de gülmeye dair her söz
Komutlar verdiğim askerim olabilir” (Kalender, 1995, s.59).

Gül Küstü kitabındaki “Akrebın İntiharı” şiirinde aşk acısı çeken insanın iç dünyasında yaşadığı ruhsal bunalım, bir akrebın intiharı üzerinden okuyucuya aktarılır:

“-Ömrüm, emrimle son bul!
Kapanmışsa yolları hayatın
Kimsenin ipi çekmesine gerek yok
Usulca kuyruğunu tenine kıvrarak
Açtı mücevher kutusunu
Böcekçe bir intihar mı bu?” (Kalender, 1997, s.29).

Kitaptaki “Hüzünlerin Yüzölçümü” şiirinde ise mutsuzluğun sebebi, insanın hayallerini gerçekleştirecek vaktinin olmamasıdır. Şiirde başka ülkeleri, başka yaşamları, başka denizleri görmeden ölmek istemeyen özne yeterli zamanının olmadığını düşünür. Zamanın her gün geçerek ömrünü kısaltması, yaşamak istediği hayatın düşlerde kalmasına neden olur: “[...]Saat yine bir saatin düşüyorken üstüne/

Hüzünler bir ülkedir/Yüzölçümünü ölçemediğimiz yüzümüzde” (Kalender, 1997, s.38).

Kadın Burcu kitabındaki “Yağmur Ormanları” şiirinde mutsuzluktan öte bir bunalım hali söz konusudur. Kendisinden uzaklaşmak isteyen öznenin iç dünyası, şiirde geçen ifade ile “yağmur ormanı” karmakarışıktır: “Bugün çok fazlayım kendime/birazımı al” (Kalender, 2001, s.9).

Deli Bal kitabındaki “Kabuğunu Yiyen Istakoz” şiirinde özne, kendisini istakoz ile özdeşleştirir ve yeni bir kimlik arayışı içerisine girer. Istakozun büyümesini sağlayan şey kabuğunu terk etmesi ve yeni bir kabuk oluşturmaktır. Istakozun kendisini onardığı gibi özne de kendisini mutsuz eden anıları yok etmek, ruh halini onarmak istemektedir:

“Yeni benler bulmalı, yeni ben
eski benden ayrılmazsa boğulacak
istakozla sorun
biliyor tazelemezse ruhunu
taşılayacak zaman onu” (Kalender, 2004, s.11).

Aynı kitaptaki “İstiridy ve İnci” şiirinde, değersizlik hissinin ortaya çıkardığı bir mutsuzluk hali söz konusudur. Özne kendisini inci ile özdeşleştirerek değerini fark eden kişinin yalnızca acemi bir sarraf olduğunu söyler. Beyaz renk olarak saflığı, olumlu bir duyguyu temsil etmesine rağmen bu şiirde “hüznümün beyazı” şekliyle mutsuzluğu vurgulayan bir imaj olarak kullanılır:

“Saklandım istiridyenin pembe gizemlerine
sürüklenip geri geldim sediflerle örttüm kumu
yakalandım ağlara, zaman ele verdi beni
hüznümün beyazı satılıyordu
söz dilde gizli, inci konuşmaz
acemi sarraf kör bıçakla sedifi tenimden kaldırıyor” (Kalender, 2004, s.28).

Aynı kitaptaki “Eylül” şiirinde, ruh halini mevsimler ile yansıtan özne için kış ve sonbahar hüznü, yaz ve ilkbahar sevinci temsil eder. Bu doğrultuda özne, mutluluk halinin geçici olduğunu ve yeniden hüznü bir ruh hali içerisine bürüneceğini söyler: “Ben nisan konukuyum eylüle şimdi/üşüyor sıcaklarım usulca” (Kalender, 2004, s.31). Öznenin mutsuzluğunun nedeni zamanın geçtikçe ömründen götürmesi ve anımsadığı kötü hatıralardır.

Acı Yeşil kitabındaki “Bugünlerde” şiirinde ise hayat içerisinde var olan savaşlar, ölümler öznenin ruh halini olumsuz etkiler. Savaşların ve ölümlerin olmadığı bir dünya düşleyen özne, umudunu yitirdiği için hayattan düşmektedir:

“[...]Yol yol ölümlerde ceset bıraktığımız
dağı dağ bildik, karı kar
acı neydi ki
hala sızladığımız
bugünlerde sık sık hayattan düşüyorum
işte yara
saklarız” (Kalender, 2014a, s.8).

Aynı kitapta yer alan “Pencere” şiirinde çocukluk travmalarını atlatamayan özne mutsuzluk içerisinde: “Ne de olsa sevinci yasak çocuklardık/ hasret yabancı değil, şiddet sevdaya dair...” (Kalender, 2014a, s.11). “Eski Ses” şiirinde ise geçmiş günlerini anımsayan özne, eski sevgilisi aklına geldiğinde mutsuzluğa bürünür:

“[...]Sen geldin gözlerime
bak yine kırmızıya kesti soluğum
aklım mahalle pazarı dağıldım
dilimin ucunda adın
hala söyleyemem dilim yanar” (Kalender, 2014a, s.16).

Gece Islıkları kitabındaki “Sesime Biri Vurdu” şiirinde yaşadıklarının etkisiyle mutsuz hisseden özne, anne karnına geri dönmek ister çünkü anne karnı insanın en güvenli yeri, doğmadan önceki an ise en mutlu anıdır:

“[...]İstesem de tamamlayamam kendimi
çekirdeğe yeniden sığmam/
kollarım dışarıda kalır, gözlerim uzar
artık ben değilim
çok yürüdüm” (Kalender, 2014b, s.10).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Kimse Kimseyle Ölmüyor” şiirinde, insanların eskiye kıyasla bencil olduğunu ve yalnızca kendisini düşünerek hareket ettiğini belirten özne mutsuzdur. Toplumsal birliktelikten bireyselle dönüş, acıların paylaşamadığı ve insan ilişkilerinin samimiyetini kaybettiği bir dönemi beraberinde getirir:

“Kimse ötekiyle ölmüyor
kimin parmağını cam kestiye kanayan o
acı sahibinin, ölü ölümün
boşuna sözcükler kazılıyor, anlam gömülüyor boşuna
derin değil, kabukları dökülmüş
dibi görünüyor sözcükler yırtılınca” (Kalender, 2018a, s.8).

Bir Uzun Gökyüzü kitabındaki “Ayakkabının Söylediği” şiirinde ise ayakkabılara insani özellikler atfedilir. Şiirde ayakkabılar bir insan gibi sevebilmekte, ölebilmekte ve üzülebilmektedir: “Ayakkabılar/yolların anılarıyla yorgun/çöplüğün kıyısına atılmış/bedenindeki ağrıyı dinler” (Kalender, 2019a, s.19). Aynı kitaptaki “Duvarın Söylediği” şiirinin öznesi olan duvar, bir

hapishanede olmaksansa iyi ve mutlu bir ailenin hayatında yaşamını sürdürmek ister. Dileği gerçekleşmeyen duvar eğer yıkılırsa her şeyin düzeleceğini düşünür:

“İsterdim elbet, istemez miyim
sıcak bir odaya korunak
ya da sellere engel kayalıklar...
[...]ayrılığın adı ben miyim
duvarları yıksalar” (Kalender, 2019a, s.49).

Anılan kitaptaki “Musluğun Söylediği” şiirinde, anılarının musluk borusuna dolduğunu ifade eden özne mutsuzluğa bürünür ve hislerini sözcüklere dökerek rahatlamaya çalışır: “Birikir bazen/paslı borularda tortulanmış anılar/ sözcüklere akar...” (Kalender, 2019a, s.66-67).

Bu şiirlerin yanı sıra *Maviler de Eskidi* kitabındaki “Boş Üzengi” şiirinde, kişinin belirlediği hedefe ulaşmak amacıyla çok çalışıp çaba göstermesi ve çabasının boşa çıkması anlatılır. Aynı kitaptaki “Ummak” şiirinde ise hayatın zor koşulları içerisinde yaşam savaşı veren ve mutsuzluğunu çocuğuna belli etmeden kendi içerisinde yaşayan bir anneden söz edilir. Yine aynı kitaptaki “Bakırın Dili” şiirinde, yaşam içerisinde tanık olduğu olumsuz durumlar sebebi ile mutsuz bir özne vardır. *Göçebe Sevinçler* kitabındaki “Sürgün” şiirinde, dünyaya kendini ait hissetmediği için mutsuzluk duyan özne var oluşunu sürgünlük hali olarak görmektedir. Aynı kitaptaki “Güneşe Çarpan Martılar” şiirinde öznenin yaşam içerisinde kendini var etme çabası mutsuz deneyimler ile sonuçlanır. Yine aynı kitaptaki “Gömlek Değiştiriyor Sabah” şiirinde aşkın sadece sazın sesinde, şarkılarda ve türkülerde kaldığını söyleyen özne mutsuzluğunu dile getirir. “Piyanonun Tuşları” şiirinde ise yaşantısından yorularak intihar eden mutsuz bir kadın üzerinden, kadınların yaşam içerisindeki mutsuzluğuna değinilir. *Suskun Resimler Durağı* kitabındaki “Çekmeceler” şiirinde özne, gardırop çekmecesindeki fotoğraf ve mektuplara bakarak mutsuz hissettiği günleri anımsar. Aynı kitaptaki “Yitemeyiz Yarım Olur” şiirinde mutsuzluğun sebebi zamanın geçerek insanın ömründen çalması iken “Uzun Çalar Şarkılar” şiirinde mutsuzluğun sebebi anımsanan kötü hatıralardır. “Kafeslerin Anıları” şiirinde ise kuş imajı üzerinden özgürlüğüne kavuşamayan insanların mutsuzluğu anlatılır. *Gül Küstü* kitabındaki “Yeniden Hindistan Olurum” şiirinde yaşam içerisinde insanı olumsuz etkileyen durumlar sebebiyle oluşan mutsuzluk hali yansıtılır. Aynı kitaptaki “Adaların Sisi” şiirinde özne, küçük insanların zorlu hayatlarına ve mutsuzluklarına değinir. Ona göre her şeye rağmen mutluluğa ulaşmak kolaydır, insan basit şeylerle mutlu

olmayı öğrenmelidir. *Kadın Burcu* kitabındaki “Sulardan Akşamlardan” şiirinde mutsuzluğunun sebebi öznenin hayata karşı umutlarının tükenmesidir. *Deli Bal* kitabındaki “Külden Sığınaklar” şiirinde ise kentte yaşamının maruz bıraktığı bir mutsuzluk halinden söz edilir. Şiirde “Külden sığınaklar” ifadesi ile kastedilen kent yaşamıdır. Aynı kitaptaki “Gece ve Yağmur” şiirinde ve *Dil Altı* kitabındaki “Gülün Gürültüsü” şiirinde yaşamın kargaşasından yorulan özne, hissettiği mutsuzluğu ifade eder. *Acı Yeşil* kitabındaki “Gurbet” şiirinde ise babası çocuk yaşta gurbette olan özne hüznü bir atmosfer içerisinde eski günleri anımsar. Aynı kitaptaki “Karaca Akşamlar” şiirinde saz sesi ve türküler ile anılarını anımsayan özne, yaşadığı olayların kendisini eksilttiğini hissetmektedir. Bu türkülerden birisi de “Bir Ay Doğar İlk Akşamdan Gecedan” adlı anonim türküdür. Yine aynı kitaptaki “Geceydi ve Yağıyordu” şiirinde mutsuzluğun sebebi yaşam içerisinde tanık olunan olumsuz olaylardır (savaşlar, ölümler). Şiirde geçen “gece” ve “yağmur” kelimeleri olumsuz atmosferi destekler niteliktedir. *Gece Isıkları* kitabındaki “Harf Bekçisi” ve *Yaz Üşümesi* kitabındaki “Sur ve Sır İçinde” şiirlerinde yaşam içerisinde acı tecrübeler edinen özne, mutsuzluğunu dile getirir. Aynı kitaptaki “Şu Gelen Sonbahar mı?” şiirinde ise sonbahar mevsimi ile mutsuzluk arasında bağ kuran özne, eski güzel günlerin, sevgilerin, geride kaldığını düşünmektedir.

4. 4. 1. 3. 2. Yalnızlıktan Şikâyet

Maviler de Eskidi kitabındaki “Etini Unutan Kuşsuz Kadın” şiirinde geçen “Etini unutmuşsun bir yerlerde” ifadesi cinselliği çağrıştırmaktadır. Bu cinsellik duygusal anlamda bir cinselliktir, kadının kadın olduğunu hissetmesiyle ilgilidir. “Kuşun da yok mutsuzluk tozlanmış kirpiğinde” ifadesinde ise kuşun olmaması ile kastedilen ona kadınlığını hissettirecek bir erkeğin olmamasıdır. Kadının mutsuz olmasının sebebi yalnızlığıdır:

“Etini unutmuşsun bir yerlerde
Kim bilir kimin eti
Fabrika artığı dökülürken denize
Senin sazlığına sızıyor
Yaşamının irini
Kuşun da yok
Mutsuzluk tozlanmış kirpiğinde” (Kalender, 1992, s.17).

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Günlüksüz Gece” şiirinde özne, yalnızlığın evcil bir hayvan gibi peşini bırakmadığını ifade etmektedir: “Çakırgözlü

yalnızlığım, evcil hayvanım/Gelir peşimden azarlarım dinlemez” (Kalender, 1995, s.35).

Gül Küstü kitabındaki “Su” şiirinde mutsuzluğun sebebi yalnızlıktır: “Bir çiçeğin pembesinde/ mora yakın çürümelerdir yalnızlığımız...” (Kalender, 1997, s.16).

Kırmızı Firari kitabındaki “Nesnelerin Konuşması” şiirinde özne, anlaşılamadığını düşünerek insanlar yerine nesneler ile konuşmayı tercih eder: “Kıvırcık bir yerdi hüzün, acı su/gelen geçti suskun notalarla konuştum” (Kalender, 1999a, s.20).

Kadın Burcu kitabındaki “Yalnız mı” şiirinde ise özne, etrafında bulunan kalabalığa rağmen kendisini yalnız hissettiğini dile getirir: “Ben şimdi yalnız mıyım/bunca kalabalık ortasında” (Kalender, 2001, s.7). Aynı kitaptaki “İ Şişmanlayamaz” şiirinde “i” sesi ile yalnızlık arasında bir bağ kurulduğu görülür. Anılan kitaptaki “Atölyede Çırak” şiirinde, zorlu şartlarda çalışan terzi çırağının cinsel anlamda yalnızlığı söz konusudur. Şiirde çırak yalnızlığını çıplak kadın fotoğraflarına bakarak gidermeye çalışır:

“[...]Duvardaki posterden gülümsüyor, duvarda fotomodel çırılçıplak
Bir papatyanın ortasına iniyor iğne, çıkıyor..
Bedeni ter içinde. Koltuğa kılıf biçimliyor, oturuşa bacak...
Gülüyor posterrin kadını, karlı dağ yollarını tırmanıyor çırak...” (Kalender, 2001, s.36).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Koltuğun Söylediği” şiirinde nesneler ile bağ kuran özne koltuk ile dertleşerek yalnızlığını paylaşmaktadır:

“Sen söyle koltuk
kederle ağırlaşıp üstüne çöktüğümde
beni değil seni eskitir hüznler
gözyaşıyla ıslanır yüzündeki desen
ya da sevinir bir haberle aniden
ömrüm sinmiş gövden
sen gidersen günlerim de beraber
sorsana, kaç dil biliyor nesneler” (Kalender, 2018a, s.82).

Dil Altı kitabındaki “Duvar” şiirinde duvarı iten, kımıldatan fakat hareket ettiremeyen özne, hayatında bir şeyleri değiştirmeye çalışıyor ama başaramıyor gibidir. Öznenin değiştirmek istediği şey ise yalnızlığıdır. Bu doğrultuda özne mutsuz bir yaşam sürdüğünü ifade ederek yalnızlığı hapishaneye benzetir: “S tipi ya da E/ bir yalnızlık...” (Kalender, 2009a, s.9). Özne duvarı itmekten vazgeçmese de (yalnız olmamak için çabalasa da) yıkmayı başaramaz. Bununla birlikte ağzı burnu kan içinde kalır:

“İtiyorum bir duvarı ha bire
Yıkıldı sanıyorum, yalan
Ne biten bir şey, ne yeni doğan
Kapatmalar, çıkartmalar, karartmalar
Ağzım burnum kan içinde” (Kalender, 2009a, s.9).

Dil Altı ve *Gece Islıkları* kitaplarında yer alan “Dar” şiirinde yalnızlık halinin sonsuza dek süreceği ifade edilir: “Bir ulu yalnızlıktır/Kimseye sığdıramam kendimi” (Kalender, 2009a, s.14).

Karanfil Fırtınası kitabındaki “Yalnızlığın Çamaşırları” şiirinde özne, bir evin içerisindeki bireylerin yalnızlığını gözlemler. Bu çerçevede yaşlı bir kadın kendisini görmeye gelen kimse olmadığı için yalnızlığını balkona asmaktadır:

“Evler içini gösteriyor, kim var orda?
balkona asıyor yalnızlığını yaşlı kadın
paçalı don, masa örtüsü, gri hırka
ipe dizilen çamaşır değil, aynılaştan zamandır
kuş yemliyor pencere kıyısında” (Kalender, 2021a, s.24).

Bu şiirlerin yanı sıra *Suskun Resimler Durağı* kitabındaki “Evimde Bekleyen Dün” ve “Yalnızlık” şiirlerinde de mutsuzluğun sebebi yalnızlıktır. “Evimde Bekleyen Dün” şiirinde kendisini yalnız hisseden özne okuduğu kitaplar ile (*İnce Memed*, *Kaçakçı Şahan*, *Sergüzeşt*, *Handan*) yalnızlığını gidermeye çalışır. Aynı kitaptaki “Yalnızlık” şiirinde ise özne, yalnızlığın insana “yaşasam mı ölsem mi” sorusunu sordurtacak bir olgu olduğundan söz eder. *Yaz Üşümesi* kitabındaki “Gecenin Bozlakları” şiirinde, yalnızlığın sebebiyet verdiği mutsuzluk hali tasvir edilerek anlatılır.

4. 4. 1. 3. 3. Mutsuzluğun Tasviri – Mutlu olma İsteği

Arife Kalender’in şiirlerinin bir kısmında yalnızca mutsuzluk hali tasvir edilirken diğer bir kısmında özne kendisine bir çıkış yolu aramaktadır. *Göçebe Sevinçler* kitabındaki “Sudaki Yüz” şiirinde mutsuz bir ruh hali içerisinde olan özne, mutsuzluğunu onarma çabasını dile getirir: “Tek daire çizdim/Ortada tek gül/Sudan ince/İpek dokudum/Yapraklarına...” (Kalender, 1994, s.8).

Göçebe Sevinçler kitabındaki “İtir Kokulu Tapınak” şiirinde özne, sebebi belirsiz bir mutsuzluk hali içerisinde ve mutsuzluğunu şiir yazarak gidermeye çalışır: “Yarattım, yaşattım, unuttum/Akarsulara bağladım şiiri” (Kalender, 1994, s.27). Bu kitaba da adını veren “Göçebe Sevinçler” şiirinde mutluluğun kalıcı bir duygu hali olmadığı “göçebe sevinçler” ifadesi ile aktarılır. Şiirde mutluluk yerini hüzne bıraktığı için bir ağaç kurumaktadır. Bunun yanı sıra şiirde tren metaforu

dikkat çeker. Tren, şiirde yaşamın kendisidir ve üzerine yağan karlar öznenin yaşam içerisindeki mutsuz ruh halini destekler niteliktedir:

“[...]Göçebe sevinçler
Hüzün olur
Bir ağaç
Kurur da kurur...
[...]Karlar düşer trenime
İnatçı kirle çırpınır duvar...” (Kalender, 1994, s.36).

Kitaptaki bir diğer şiir olan “Kar Topluyorum Dört İklimden” şiirinde, mutsuzluk ve kar arasında bir bağ kurulur. Şiirde öznenin iklimlerden kar toplaması mutsuzluğunun artması ile ilgilidir: “Kar topluyorum/Dört iklim dört köşede” (Kalender, 1994, s.52). Kitaptaki “Sevmeler Olmasa Donacağız” şiirinde ise özne, sevgi üzerine kurulu bir hayattan mutluluk duymaktadır. Bu nedenle mutsuzluğunu insanları severek, türkü söyleyerek, şiir yazarak gidermeye çalışır:

“[...]Sevmeler olmasa donacağız
Soğuğa inattır
Türküler yakarım ocağında
Şiirler...” (Kalender, 1994, s.56).

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Korku mu Sevinç mi Geçen” şiirinde, bahar mevsimi mutluluk ile ilişkilendirilir. Hayatın olağan akışında genellikle kendisini mutsuz eden öznenin ruh hali, bahar geldiğinde değişkenlik gösterir: “Pencerelerimiz yalnızca/ Baharlarda gülümser” (Kalender, 1995, s.15).

Kırmızı Firari kitabındaki “Liman” şiirinde özne, yaşam içerisinde karşılaşılan olumsuzluklara rağmen mutlu olmak için çaba gösterir “[...]Yağmur içinde-en iyisi bu akşam/karnı doymuş bir bebeğin/gülüşünde uyumak” (Kalender, 1999a, s.31). Kitaptaki “Yılan Otu” şiirinde ise insanın sahte tebessümünün ardındaki farklı duygu geçişleri ifade edilmektedir. Şiirde kendisini mutsuz hisseden insanlar gülümseyen bir maskenin ardına sığınır: “Yüzlerimizi düşündüm/tebessümlerin gerisinde/yılanlar yılcıklar” (Kalender, 1999a, s.34).

Dil Altı kitabındaki “O Renk Benim Evim Olur” şiirinde renklere anlam yükleyen özne, renklerini, yani yaşama sevincini yitirdiği için mutsuzdur. Şiirde renkler, insanın yaşama sevincini artıran etmenler olarak dikkat çeker: “Baharın coşkusuna erişemem/bu yüzden sildim renkleri defterden...” (Kalender, 2009a, s.63).

Acı Yeşil kitabındaki “Çocukluğum Dökülür” şiirinde ise mutsuzluktan kaçınmak için çocukluğuna sığınan bir özne vardır: “Güle dürdüm çocukluğumu/ kırmızı kamyona saklandım...” (Kalender, 2014a, s.19).

Gece Işıkları kitabındaki “Taşa Su” şiirinde sebebi belirsiz bir mutsuzluk hali tasvir edilir. Öznenin derdinin ne olduğu şiirde belirtilmemekle birlikte mavi rengi mutluluk ile ilişkilendirilerek öznenin hayatında bir eksiklik olduğu vurgulanır: “[...]Hem gam çok, yok derman/ baktım göklere, döndü felek/ mavisini az sisleri çoktu...” (Kalender, 2014b, s.84).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Kitap Dışı Yalnızlık” şiirinde özne, mutluluğa ulaşmak için kutsal kitaba sığınmak ister:

“Kendimi size bıraksam n’olur
alır mı kitabınız beni de içeriye
sorunsuz, sormasız, çıplak ayak
koşarak varayım sevinçlere...” (Kalender, 2011, s.364).

Bu şiirlerin yanı sıra *Maviler de Eskidi* kitabındaki “Çelişki” şiirinde duygu karmaşası içerisindeki özne kimi zaman mutsuz ve öfkeli, kimi zaman mutlu ve sakin bir ruh hali içerisinde. Mutsuzluğunun ve öfkesinin nedeni belirtilmez. Aynı kitaptaki “Yaban Asılır Pencereye” şiirinde ise mutsuzluk halinin bir gün biteceği ve karanlık günlerin ardından aydınlığa ulaşılacağı ifade edilir. *Göçebe Sevinçler* kitabındaki “Düşlerin Parmaklığı Yok” şiirinde ve *Gül Küstü* kitabındaki “Çoğul İklim Alacası” şiirinde yaşam içerisinde kendisini mutsuz hisseden özne düşlere sığınır ve mutluluğu orada bulur. *Göçebe Sevinçler* kitabındaki “Sol Yanım Kısa Devre” şiirinde ise mutsuzluğunu yaşama tutunarak gidermeye çalışan bir özne söz konusudur. *Gül Küstü* kitabındaki “Suya İnen Karacalar” şiirinde mutsuzluk hali tasvir edilir. *Kırmızı Firari* kitabındaki “Alaca Söyleşmeler” şiirinde, yaşam içerisinde var olan kötülüklerin insan üzerinde bıraktığı olumsuz etkilerden söz edilir. *Kadın Burcu* kitabındaki “U Koyu” şiirinde nedeni belirsiz bir mutsuzluk hali okuyucuya aktarılır. *Dil Altı* kitabındaki “İmroz’da Alageyik Çılgılığı” şiirinde özne Lena adında bir kadına neden mutsuz ve dalgın durduğunu sorar. Şiirde Lena geçmiş yaşantısını anımsadığı için dalgın olduğunu belirtilir. Aynı kitaptaki “Çöl Kimin” şiirinde bir çöl metaforu üzerinden hayatın akışı, hasret, aşk, yenilgi ve mutsuzluk hali ifade edilir. *Bir Uzun Gökyüzü* kitabındaki “Ovanın Söylediği” şiirinde ise sebebi belirsiz bir mutsuzluk hali ovanın kişileştirilmesi üzerinden okuyucuya aktarılır.

4. 4. 1. 4. Aşk

4. 4. 1. 4. 1. Aşk Acısı

Göçebe Sevinçler kitabındaki “Öykünün Ağrıyan Yeri” şiirinde özne, okuduğu bir öyküden etkilenerek ölen sevgilisini anımsamaktadır. Şiirde özne, ölen sevgilisinden ve sevgiliyle olan anılarından söz ederek onun geri döneceğini hayal etmektedir. Bu düşün gerçekleşmeyeceğinin farkında olan özne duygusal anlamda bir çöküş içerisine girer:

“Yorgunum susuşunda
Diner ya fırtına
Yol da çıt yok
Balkonda çamaşırlar
Kapıda bir tıklama
Sanki birdenbire
İçeri gireceksin

Hadi gidelim!
Yorganı at perdeyi bırak
Düş ötesi dek ırak
Ağrımıyor değil öyküler anlatısı
Islak, kaygan ve parlak” (Kalender, 1994, s.10).

Kitaptaki “Pembe Midye Kabuğu” şiirinde ise her aşk ilişkisinin yalnızlıkla sonuçlanacağını belirtilir. Şiirde özne ayrılık sonrasında sevgiliyi unutamaz; nereye baksa, hangi şarkıyı dinlese sevgiliyi hatırlar. Sevgilisinin yüzü ay gibi güzel ve parlak, “ağzı şarkılar gömütü”dür. Dünya artık onun için soğuk; yaşanması zor bir yerdir:

“Gözlerin ayın yüzündeydi
Ağzın şarkılar gömütü
Sedef rengi örümcek
Atmış iplerini
Dünya soğuyor
Aşk yalnızlığa çivili” (Kalender, 1994, s.28).

Yine aynı kitaptaki “Yüreğim Tanık” şiirinde sevgili, yaşamı güzelleştiren ve hayatı yaşanabilir kılan bir konumdur. Şiirde gözlerin gözlere orman akıtması bu nedenledir. Özne ayrılık sonrasında çektiği acıyı ise “poyraz vurgunu yaprakların sarısı” ifadesiyle anlatır. Şiirde yeşil rengi sevgili ile olan birlikteliği ve güzel günleri belirtirken; sarı rengi tam aksine ayrılığı ve mutsuzluğu ifade eder:

“Gözlerin
Gözlerime bir orman akıtır
Yüreğim
Poyraz vurgunu yaprakların
Sarısarıya tanıktır...” (Kalender, 1994, s.51).

Aynı kitapta yer alan “Kanat Sesi” şiirinde, aşk acısı çeken özne bu acıya daha ne kadar katlanabileceğini bilmediğini söyler. Özne kendisini kuş ile özdeşleştirerek yüreğinin bir kuşun kanatlarıymışçasına çırpınmakta olduğunu belirtir. Yüreğinin derisinin soyulması ise çektiği acının yoğunluğunu yansıtır:

“Derisi soyulmuş yürek
Pır pır uçuyor
Ellerimde...
Kaç mil daha giderim
Al bir gülün
Kanat sesinde...” (Kalender, 1994, s.55).

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Salkımsöğüt Düşleri” şiirinde biten bir aşkın ardından acı çeken özne, sevgiliyi unutarak bu acıdan kurtulmak ister. Şiirde geçen “zulamın alıcı kuşu” ifadesi sevgiliyi tanımlar niteliktedir: “[...]Zulamın alıcı kuşu yorgunum bırak/Düşür beni kanatlarından” (Kalender, 1995, s.17). Kitaptaki “Savaş Rengi” şiirinde özne, sevgiliye denize karanfil bırakmasını söylemektedir. Karanfil çiçeği, ölümlerin mezarlarına bırakılan bir çiçek olduğundan aralarındaki aşk ilişkisinin sevgili tarafından bitirildiğini ifade edilir. Şiirde kırmızı renginin aşk ile özdeşleştirilmesi ve ardından gelen “alıştım/bu renkle savaşmaya” ifadesi, öznenin aşkla bir savaş içerisinde olduğunu belirtmek için kullanılmış olabilir çünkü kırmızı rengi aşkın ve aynı zamanda kan rengi olması sebebiyle savaşın rengidir:

“Ayrılrken
Denize karanfil bırak
Kan rengi gün batımları
Sabahlara varmak için
Avuçlarımda kalsın
Alıştım
Bu renkle savaşmaya” (Kalender, 1995, s.18).

Aynı kitapta yer alan “Eşleşme” şiirinde özne sevmeyi insanla, insanı sabahla ilişkilendirir. Şiirde “sabah vakti” aşkı ve mutluluğu, “akşam vakti” ise ayrılığı ve mutsuzluğu ifade eder niteliktedir. Bir aşk içerisinde kendini daimî bir biçimde var edemeyen özne mutsuzdur. Şiirde geçen “Şimdi yağmur yağıyor çarşılar” ifadesi gözyaşı olarak düşünüldüğünde şiirin olumsuz atmosferini destekler:

“Sevmeyi insana
İnsanı sabahlara yaklaşıtıyordum
Akşamlarımda yüzü sezilmeyen acılar
Beni sana
Seni bana yaraşıtıyordum
Kanımın sıcaklığında ölüp dirildi aşklar
Şimdi yağmur yağıyor çarşılar” (Kalender, 1995, s.23).

Kitaptaki bir diğ er Şiir olan “Evlerin İ i” Şiirinde ise evden bağımsız bir Şekilde gününün çoğunu dışarıda geçiren, karısı ve çocuğu ile ilgisiz, başka kadınlar ile alakalı g z  dışarıda bir adam vardır. Biten bir aşkın sonrasında bitmeyen evlilik; çocuğun ruh sağlığını bozar niteliktedir. Bu nedenle dede, torununun altını ıslatmasına düşünceli bir yaklaşım sergilemektedir. Dedenin sıkıntılı ruh hali nedeniyle “solgun mevsimleri” terlemektedir. Şiirde kocası tarafından ilgi görmeyen kadın ise yaşantısına bir masal s s  verir çünkü gerçeklik canını acıtır:

“Asma  ardaklı kahvesinde
Gazete bulmacalarını çözerken dede
Solgun mevsimleri terliyor
D ş ğini ıslatıyormuş torun...
[...]Bir eski tabloya gözünü dikmiş
Anlattıklarına masal s s  veriyor
Sabahları denemekten yorgun
Çayını yudumluyor” (Kalender, 1995, s.58).

Gül Küstü kitabındaki “Sa larımızda Yitik Bir Nisan” Şiirinde nisan mevsimi kışın bitişini ve baharın gelişini ifade etmesinin yanı sıra aşkın varlığını, iki insanın birbirine karşı olan hislerinin yoğunluğunu belirtmek için kullanılır. Bu nedenle Şiirdeki “sa larımızda yitik bir nisan” ifadesi aşkın bitişini vurgulayan bir söylemdir. Şiirde deprem kelimesi de mecazi anlamda kullanılarak, aşkı bitiren bir olgu olarak Şiire yansıtılır:

“[...]Avu larım çoktan çekmiş sıcağını avuçlarından
Sa larımızda yitik bir nisan...
[...] ğretmediler bize depremlerin
Sinemalarımızı da alt üst edeceğini
Ve sedayı un-ufak...” (Kalender, 1997, s.24).

Kitaba adını da veren “G l Küstü” Şiirinde Divan edebiyatında sıkça karşılaşılan mazmunlardan biri olan g l, sevgilinin kendisidir. Şiirde geçen “g l k st ” ifadesi, sevgilinin özgünlüğünü ifade etmek için kullanılır.  zg n olmasının nedeni ise sevdiği kişiden koparılarak ayrılığa zorlanmasıdır: “G l k st / sevdası s k lm şt  topraktan/büyük bir g  t ” (Kalender, 1997, s.31). Kitaptaki “Ka  Renk Yusuf” Şiirinde  zne, sevgilinin yüreğinde dolaşarak onu yaralayan olaylara, eski aşklarına tanıklık eder. Şiirde efsaneden ve mitolojiden yararlanılarak Deli Dumrul’a, Yûsuf ve Z leyh  kıssasına gönderme yapılır. Deli Dumrul öznenin aşk ilişkisi içerisindeki hoyratlığını, pervasızlığını vurgulamak için kullanılır. Yûsuf ve Z leyh  kıssası ile de özne, kendisi ve sevgilisi ile k ssadaki karakterleri benzeştirerek bir yakınlık kurar. Diğ er bir ifadeyle  zne Z leyh  sevgili ise

Yûsuf'tur. Şiirin son dizelerinde Züleyha'nın (öznenin) Yusuf'u (sevgilisi) umduğu gibi biri çıkmaz ve aralarındaki aşk son bulur:

“Aşk inişe geçti
Kuyudan çıkan Yusuf
Züleyha'nın baş koyduğu
Ol Yusuf-u Kenan değildi...” (Kalender, 1997, s.37).

Aynı kitaptaki “Aşkın Kanlı Gömleği” şiirinde, iki kişi arasında yaşanan aşk ilişkisinin savaşa dönüşme süreci konu edilir. Özne sevgilinin tuzağına düşerek aşka kapıldığını bu nedenle de acı çektiğini ifade eder. Şiirde tarihin acımasız diktatörü Adolf Hitler'in dahi böyle bir savaş başlatmadığını belirterek aralarındaki aşk savaşının şiddetini vurgular. Şiirin son dizesinde geçen “kentler yanıyor aramızda” ifadesi de iki kişi arasındaki savaşın şiddetini destekleyen bir söylemdir. İki insanı bu denli savaşı, aşklarının bitmesine sebep olur:

“[...]İki insan arasındaki savaş
ülkeler arasında
başlatmamıştı Hitler...
[...]Öldü Hitler öldürttü
ben süngü sen kılıç-kalkan oyununda
karnın karnıma paralel
kentler yanıyor aramızda” (Kalender, 1997, s.39).

Kırmızı Firari kitabındaki “Durakların Kuşları” şiirinde, hareket eden otobüs tasviri ile yaşanmakta olan bir aşk ilişkisi betimlenir ve bu aşk sarsılmaya, bitmeye meyilli bir aşk ilişkisi olarak şiire yansıtılır. Öznenin eski bir anıdan söz ediyormuşçasına yaşadığı ilişkiyi anımsaması aslında aşkın bittiğini, sadece öznenin hatıralarında kaldığını tasdikler niteliktedir. Özne yaşadığı bu ilişkinin etkisinden kurtulamadığı için hüznünlü bir hâl içerisinde. Öznenin hüznünlü ruh hali, depresyon haline dönüşerek ona intiharı düşündürür:

“[...]Gül mü gelincik mi solan karanfil mi ne
zehir zemberek şu yüreğin çıldırarak döndüğü
hüzün is, tütün sarısı ya da intihar,
sözün amalarda közlere dönüştüğü...” (Kalender, 1999a, s.25).

Anılan kitaptaki “Okyanus ve Çöl” şiirinde ayrılığın yanı sıra sevgiliye karşı yoğun hisler besleyen özne, sevgiliyi üzen herhangi bir durumun kendisini de üzdüğünü belirtir:

“[...]Gözlerin gözlerimi
hüznün hüznümü çaldı
bir acıyı senden öte
bana yakın yakaladım...” (Kalender, 1999a, s.35).

Özne, beslediği yoğun hislere karşın hayal kırıklığına uğrar ve bu nedenle ilişkiyi bitirdiğini ifade eder:

“Dalgıcın biriydim
istavrit balığını şahmeran
izmariti eftelya sanıp aldandım...
[...]Yüreğim benzinliydi
Pat diye kibrit çaktım” (Kalender, 1999a, s.36).

Deli Bal kitabındaki “Kendimi Başkasına Erteledim” şiirinde özne, sevgili ile ilgili olan anılarını gözünde canlandırır. Bu anılar “sarılar soyunup yaprak giyinen” bir ağaç gibi öznenin hayatına renk getiren, onu mutlu eden anılardır. Bunun yanı sıra şiirde aşkın, tüm insanlığın ortak bir parçası olduğundan söz edilir. Kişiler değişse de aşk, bu dünyada hep var olacak bir duygu hali olarak kalacaktır. Şiirdeki olumlu atmosfer bir anda olumsuzlaşır çünkü aşk artık yerini ayrılığa bırakmıştır. Özne ayrılık sonrasında sevgiliye yabancılaştığı gibi kendisine de yabancılaşır ve karamsar bir ruh hali içerisine girer. Özne, aşk ile hayata bağlandığını vurgulayarak kendisini başka bir aşka erteler:

“[...]Seni bıraktım
ayrıldım kendimden
kar gibiydim, soğuk beyaz unutkan...
[...]Kendimi başkasına erteledim
bıktım kendim olmaktan” (Kalender, 2004, s.18).

Aynı kitaptaki “Aşk Da Yorulur” şiirinde aşk sarhoşluğu içerisinde olan özne, sevgilinin ona sevinç, mutluluk, coşku getirdiğini belirtir. Şiirde mutlu giden bir aşk ilişkisinin yoran bir aşk ilişkisine dönüşmesi matador ve boğa ilişkisi üzerinden şiire yansıtılır. Gösterilerde matadorun pelerini ile önce boğayı koşturarak yorması ve boğa yaralandıktan sonra onu öldürmesi çerçevesinde; matadorun peleriniyle boğayı yorarak öldürdüğü gibi, sevgili de aşk ilişkisi içerisinde özneyi yorarak öldürmektedir. Bu nedenle özne kendisini yoran bu aşk ilişkisinde daha fazla kalamayacağını belirtir. Şiirde ki kırmızı rengi ise kışkırtıcı ve aşkı temsil eden bir renk olduğundan “kırmızının çürümesi” aşkın bitmesi anlamına gelmektedir: “Bunca renkle başedemem, çürür kırmızı” (Kalender, 2004, s.21). Kitaptaki “Gül Yorgunu Kar” şiirinde özne geçmişte yaşadığı aşk ilişkisini anımsar. Şiirde kış mutsuzluğu ve kötü ilerleyen bir ilişkiyi, yaz ise mutluluğu ve güzel ilerleyen bir ilişkiyi temsil etmektedir. Bu nedenle şiirde aşkın, “kışı uzun bir mevsim” olarak tanımlanması dikkat çekicidir. Bu doğrultuda şiirde çağrışımlar ile imajlar iç içe geçmiş bir şekilde güzel bir aşk ilişkisinin (gülün) hüzne (kara) dönüşü anlatılmaktadır: “Gül/ İpek ışıltılarla yere doğru eğilmiş/ Geceye terlemiş kar, gül yorgunu...” (Kalender, 2004, s.25). Kitaptaki “Kapı” şiirinde özne, herkesin kendisini gereğinden fazla önemsemesini ironik bir dil ile eleştirerek aşkın

yıkıcı, acı veren yönlerinden söz eder. Şiirde kapı, bir metafor olarak kullanılmıştır. Özne herkesin kendisini önemli bir şey zannetmesinin aksine “çifte kilitli, tek kanatlı bir kapı” gibi hissetmektedir ve (çamdan, çelikten, çitten, demirden) nasıl bir kapı olursa olsun aşkın karşısında sağlam duramayarak yenilgiye uğrayacağını söylemektedir: “Bir kapıyım sadece/ çamdan, çelikten, çitten/ demirden bile olsam aşk ezip geçer” (Kalender, 2004, s.36).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “I. Doğu” şiirinde, kavuşulamayan bir aşk hikâyesi ve bir kadının çektiği aşk acısı anlatılır. Hikâyedeki başkahraman Gevher Hatun, evlidir fakat başkasını sevmektedir. Ataerkil yapı içerisinde adının kirleneceği korkusu ile aşkını dile getiremez ve gelin tepesine çıkıp ağlayarak Tanrıdan ölmeyi diler. Bir gün bu aşk ilişkisi ortaya çıkar ve ağladığı yer olan gelin tepesi dile gelir fakat bir kavuşma yaşanmaz:

“Gevher Hatun bir civana yanarmış
Kocası bey yakını, güce güç yetmez
Gelin tepesi onun ağladığı yer
Eli işe düşmez, gözleri aşı
Ölüm ister tanrıdan, ölüm gelmez...” (Kalender, 2006, s.10).

Anılan kitaptaki “Aşk” şiirinde ise aşkın ömrünün kısa olduğu vurgulanır. Bunun yanı sıra aşkı, ataerkil yapı içerisinde sadece sınıfsal açıdan yüksek mertebede bulunan kişilerin elde edebildiği ifade edilir. Yoksul insanın sevdiği ile kavuşmaya hakkı yoktur ama zengin insan istediği kişi ile birlikte olabilir. Sınıfsal açıdan düşük mertebedeki kadınların para karşılığı ile satılmaları, şiirde eleştirilen başka bir konudur:

“Sahipler kimler idi... Atabekler, ağabeyler, tacirler
aşk konaklarda küflenir, ruhlar köle pazarlarında
köle pazarlarında küflü korkularla zincirli
satılırdı, kimsenin olmayan aşkı bulan bazıları” (Kalender, 2006, s.23).

Kitaptaki “III. Kuzey” şiirinde özne, din, mezhep, ırk ve sınıfsal ayrılıkların aşkın özgürlüğünü kısıtladığını belirtir. Bu doğrultuda şiirde Rum ve Türk iki gencin ölümü göze alarak birlikte olma çabaları anlatılır. İki gencin (Gülenda ve Mişon’un) aşkını onaylamayan toplum, aileler ve töre bu iki gencin ölümlerine sebep olurlar.

“Zincir sesini bülbül sesi sanarak
buluştular Kayıbeli’nde, Kurt Geçidi’nde
kurtların geçtiği delikten geçemediler
kurtların yaşadığı gibi özgür
öpüp koklamadılar yüzlerini
vuruldu, biri sırtüstü, öteki diz üstüne” (Kalender, 2006, s.146).

Dil Altı kitabındaki “Lacivert Adam” şiirinde biten bir aşk ilişkisi anımsanmaktadır. Özne tüm odağını eski sevgilisine yönelttiği için kafasında dolaşan birçok ses arasından onun sesini ayırt eder. Bitmiş bir ilişkinin ardından başka kişiler hayatına girse de özne eski sevgiliyi unutamaz ve onu denizle özdeşleştirerek denizin dalgalarıasını sevgilinin öfkesine benzetir. Bu nedenle şiirde sevgili “lacivert adam” olarak tanımlanır. Şiirde geçen “mavilerini ne azalttı” ifadesi de eski sevgilinin hislerinin azalmasıyla ilgili olabilir:

“Bir denizi adınla çağırabilirim
yatağına sığmıyorsun, döşeğin deprem
işte seni anarak
denize iki çakıl taş fırlatıyorum
mavilerini ne azalttı
dalgaların öfkeleri nereden...” (Kalender, 2009a, s.56).

Acı Yeşil kitabındaki “Bir Eşcinseli Sevdim” şiirinde, ataerkil yapı içerisinde eşcinsel bir aşk ilişkisi yaşamının beraberinde getirdiği problemler anlatılır. Özne erkektir; evliliğinde mutlu olmadığı için sevgiye hasrettir. Aradığı sevgiyi bir erkekte bulur ve onunla yasak bir aşk ilişkisi içerisine girer. Kısa süren bu ilişkinin bitmesinin sebebi sevgilinin bu ilişkiyi devam ettirmek istememesidir. Ataerkil toplum düzenine karşı çıkmak istemeyen sevgili ilişkiyi devam ettirmek istemese de özne sevgiliden vazgeçmek istemez:

“İçinden sevdiğimi çıkaramıyorum
örneğimin erkeği böyle değil
tenim seni istiyor anla artık
durmadan kaçıyorsun, durmadan
gerekçeler, çerçeveler ve şüpheli aşk...” (Kalender, 2014a, s.27).

Sevgili bu toplum baskısından kurtulup ilişkiyi devam ettirebilmek amacıyla cinsiyetini değiştirir. Özne, sevgilinin erkek yüzüne âşık olduğunu vurgulayarak bu durumdan mutlu olmaz ve ataerkil yapı içerisinde eşcinsel ilişkilerin çok yanlış bir şekilde değerlendirildiğini vurgulayarak aynı cinsten bir bireyi sevmenin, ayrı cinsten bir bireyi sevmekten farksız olduğunu söyler:

“[...]Geç yandı ışık. Sende bir kadın gizlendi. Ben sırlısıkam erkek yüzüne âşık
yanlış yüreklerin yanlış zamanlarında
negatiflerimizde saklı öteki suratımız
maskeli fotoğraflar sokaklarda bilinmez dünya, kavuşmayan sevdalar
ben bir eşcinseli sevdim
hepsi bu kadar” (Kalender, 2014a, s.28).

Acı Yeşil kitabındaki “Fısıltılar” şiirinde ise aşk acısı çeken özne, soyut bir çerçevede yaşadığı aşk ilişkisinin bittiğini ifade eder: “Bende unutmuştu aşk / yağmurluğunu” (Kalender, 2014a, s.36).

Gece Islıkları kitabındaki “Otogar Biletçisi XVII” şiirinde bir bilet satıcısı olan özne, aşk acısı çekmektedir. Sevgilisinden ayrıldığı gün bilet satmak için olağan yaşam döngüsü içerisinde iş yerine gelir. Dalgın ve üzgün bir ruh hali içerisinde hangi yolcuya bakarsa baksın sevgilinin yüzünü görür. Özne iş akışına ayak uyduramaz ve zihninde gün boyunca sevgili ile ilgili olan anılarını canlandırır:

“Bugün tüm resimler flu
yer kaygan ve ıslak
tüm kadınlar ona benziyor
tüm erkekler ben
ayrılık acısından mı bilemem
ölüm gibi bir şey
durmadan yüreğimi yokluyor...” (Kalender, 2014b, s.67).

Bir Uzun Gökyüzü kitabındaki “Perdenin Söylediği” şiirinde ihanete uğrayan özne aşk acısı çeker ve bu ilişkinin bitmesine sebep olduğu için sevgiliyi suçlar. Şiirde pencere ve perde metaforları kullanılır; pencere öznenin yaşadıkları, perdeler ise anımsadığı anılar ile ilişkilendirilir: “Benim bana açtığım pencerede/ açılıp kapanıyor gece gündüz perdeler” (Kalender, 2019a, s.12). Aynı kitaptaki “Güzün Söylediği I-II” şiirinde güz mevsimi üzerinden aşk ve ayrılık temaları konu edilir. Şiirde güz mevsimi içerisinde, biraz yazı biraz da kışı barındırdığı için “her dili konuşur” ifadesi kullanılmıştır. Bu doğrultuda yaz mevsimi “aşk mutluluğu”, kış mevsimi ise “aşk acısı” ile ilişkilendirilir. Şiirde sarı rengi, sonbaharda ağaçların yaprak dökmesi ve yaza veda mevsimi olması sebebi ile ayrılığın rengidir. Şiirde aşkın, insanı dertli bir ruh haline büründürmesi söz konusu olsa da bu derdi yaşamak özneyi mutlu kılar:

“En çok da yapraklar anlar
sarıyla başlar ayrılıklar...
[...]Aşktır dertlerin en güzeli
atılmaz satılmaz, yerli deli” (Kalender, 2019a, s.72).

Karanfil Fırtınası kitabındaki “Anna Karanina” şiirinde Lev Nikolayeviç Tolstoy’un yazdığı ve yasak bir aşkın ölümle sonuçlandığı roman olan *Anna Karanina*’ ya gönderme vardır. Şiirde özne Anna’nın henüz Vinsky’e âşık olmadan önceki mutlu ve huzurlu ruh halini anlatır:

“İçinin fırtınası başlamamıştı daha
güneşli denizler gibiydin
buharlı, ıslıklı, parlak
sevdalar en çok sana yakıştı Anna” (Kalender, 2021a, s.29).

Özne, Anna karakteri ile kendini özdeşleştirerek kendisinin de yasak bir aşkın peşinden gittiğini ifade eder, Tanrının bir cinsiyete sahip olduğunu ve bu cinsiyetin de erkek olduğunu belirtir. Tanrı da oğul da koca da onun için

özgürlüğünü kısıtlayan bir sur, hayatını sonlandıran bir uçurum gibidir: “Sesini buldum, bana benziyordun /üç erkek, üç sur, üç uçurum...” (Kalender, 2021a, s.30). Sonraki dizelerde özne, yasak aşkın beraberinde getirdiği zorlukları vurgular ve Anna karakteri üzerinden aşkın acı veren yönlerinden söz eder. Bunun yanı sıra aşkın, insana sığınacak bir liman olabileceğini de belirtir. Ona göre sonucu ne olursa olsun aşktan başka hiçbir şeyin önemi ve gerçekliği yoktur ve Anna karakterinin trenin raylarına atlayarak intihar edişi, aşka yakışan bir olgudur.

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “17 Numaralı Otobüs” şiirinde ise özne, bir otobüs yolculuğu sırasında gördüğü kişiyi hayalinde canlandırarak onunla bir aşk ilişkisi düşler. Özne belli tecrübeler sonucunda her aşkın bir gün ayrılıkla biteceğini varsayarak hayaline son verir:

“Kimse kendisinden başka yere gidemez
diyordu, içimin akıllanmış çocuğu
sahi, sana güle güle dedim mi
17 numaralı otobüs yolcusu” (Kalender, 2011, s.371).

Aynı kitapta yer alan “Aşk Delidir” şiirinde aşk halinin insanda bıraktığı etkilerden söz edilir. Özneye göre aşk, bir delilik halidir. İnsan âşık olduğunda, dış dünyadaki yaşama ve yaşamdaki problemlere karşı kendisini kapatır ve dünyayı daha güzel bir yer olarak görür. Aşk, insanı daha dalgın, şaşkın birine dönüştürür. Şiirde âşık olan kişi, sevgiliden başka kimseyi düşünemediği için yaşamdaki olağan faaliyetlerini sürdürmez:

“Aşk deliliktir
savrulur yürekte dallar
yollar tertemiz pencereden bakınca
ne faturalar ödenecek, ne kira...” (Kalender, 2011, s.396).

Kitaptaki “Köz Taşırız Cehenneme” şiirinde, kutsal kitapta evlilik dışı ilişkilerin günah olduğu düşüncesi okuyucuya aktarılır. Özne, sevgili ile cehenneme gitmeyi göze alan bir tavır sergiler. Özneye göre insanların işlediği onca günah içerisinde bir insanı sevmek, masum bir duygu halinden öteye geçmez:

“Gideriz közümüzle beraber
hem zaten kimseyi öldürmedik
neyin hırsızıydık, kime cellat
nasıl olsa bizi kimse ağartmaz
sevgilim yatak sayısı belli
seni beni ol cennete almazlar” (Kalender, 2011, s.417).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Açlık” şiirinde evlilik öncesi ve evlilik sonrası ilişkiler bir kadın tarafından kıyaslanır. Kadın ve adamın evlenmeden önceki mutluluk dolu ilişkileri evlendikten sonra son bulur ve iki yabancıya

dönüşürler. Kadına göre bu yabancılaşmanın sebebi cinsel ilişkide monotonlaşmaktır. Yeniden heyecanlı bir ilişki yaşamak isteyen kadın bu arzusunu zihninde başka erkekler düşleyerek tatmin etmeye çalışır:

“Yeniden acıkıyor insan Meliha
bu ateşi kiminle söndüreyim
çok mu açgözlüyüm, çok mu şey canlısı...
kimse bilmesin Meliha, gözümde nice erkek canlanıyor
saatlerce yıkanıyorum, yetmiyor kendimi ovalamak” (Kalender, 2022a, s.19).

Bu şiirlerin yanı sıra *Maviler de Eskidi* kitabındaki “Çifte Koşmuşsun Yüreğini”, “Kuş Kanadı” ve “Yeni Giysi Eski Yüz” şiirlerinde bitmiş bir ilişki sonrasında çekilen aşk acısı ele alınır. Aynı kitaptaki “Yaması Dökülen Gün” şiirinde “Çifte Koşmuşsun Yüreğini” şiirinin aksine aşk acısının yanı sıra özne sevgiliye yeniden kavuşma ümidi içerisinde. *Göçebe Sevinçler* kitabındaki “Gümüş ve Kar” şiirinde evliliğin bitişi, öznenin evlilik yüzüğü yerine “gümüş yüzükler” takması ile ifade edilir. Şiirde kış mevsimi ayrılık sonrasında sevgili ile araya giren mesafeyi, soğukluğu belirtmek için kullanılır. Aynı kitaptaki “Tren Kuşlarıyla” şiirinde ayrılık sonrasında yeniden bir araya gelme isteği söz konusudur. “Ay Çalar Yüreğimi” şiirinde acı çekmekten korkan özne bir aşk ilişkisi içerisine girmek istemez. Yine aynı kitaptaki “Bahar Erinci” şiirinde özne kendisini Şahmeran ile özdeşleştirir; Şahmeran’ın Cemşab’a güvendiği gibi sevgiliye güvenir ve sonucunda ihanete uğrar. *Suskun Resimler Durağı* kitabındaki “Çan Çiçekleri” şiirinde aşkın kimi zaman mutlu eden, kimi zaman insanı üzen bir duygu hali olduğu ifade edilir. *Gül Küstü* kitabındaki “Düş Dönüşleri” şiirinde kötü günler geçiren, umutlarını yitiren öfkeli ve âşık bir kadın tipi vardır. Kadın beklediği ilgiyi ve sevgiyi karşısındaki adamdan göremez ve hayal kırıklığına uğrar. Aynı kitaptaki “Görünmezle Dans” şiirinde sevgilinin varlığı ile mutlu olan, yokluğunda acı çeken bir özne vardır. Çektiği acıya katlanmasının tek yolu sevgilinin hayali ile yaşamaktır. *Kadın Burcu* kitabındaki “Kapımı Çalan”, “Mektup Sus”, “İnsana Giden Yollar”, “Kazılardan Çıkan Baş”, “Aşk Hesapları” şiirlerinde; *Deli Bal* kitabındaki “Melodi ve Melankoli” ve “Güz İstasyonu” şiirlerinde biten bir aşk sonrasında çekilen aşk acısı anlatılır. *Dil Altı* kitabındaki “Kar Kiri” şiirinde ise acı çeken özne eski aşklarını anımsar ve bu aşkların onu eksilttiğini düşünür. *Acı Yeşil* kitabındaki “Kandım” şiirinde özne kafasında yarattığı ideal erkeği sevgiliye giydirdiğini söyler. Aynı kitaptaki “Gül Reçeli ve...” şiirinde aşkların içerisinde ihaneti barındırmasından söz edilir. Yine aynı kitaptaki “Mor” şiirinde bir ayrılık

söz konusudur. Özne aşkın bitişini mor rengi ile ilişkilendirir. “An ve Anılar 1, 2” şiirinde ise özne sevgili ile birlikteyken kendisini yalnız hisseder. İlişkinin başlarında çok ilgili davranan sevgili, daha sonra değişerek özneye kendisini yalnız hissettirmiştir. Şiirde “yeşil” rengi güzel bir ilişki, “sarı” rengi kötü giden bir ilişki ile ilişkilendirilir. Şiirde yaz mevsimi sevgili ile geçen mutlu günleri, güz mevsimi ise ayrılık sonrasında geçirdiği mutsuz günleri tanımlar niteliktedir. Bunun yanı sıra kırmızı rengi hem aşkın hem de ayrılığın rengi olarak kullanılmıştır. *Gece Islıkları* kitabındaki “Şarkısız Sokaklar I, II” ve “Ahların Şiiri” şiirinde ve *Yağmur Sandım Kendimi* kitabındaki “Bahar İkinci” şiirinde aşk acısı çeken ve bu acıdan kurtulmak isteyen öznenin söylemlerine yer verilir. *Bir Uzun Gökyüzü* kitabındaki “Fırtınanın Söylediği” şiirinde özne, çocukları olduğu için ölümden korkmaktadır bu nedenle düşlerinde sevgiliye sığınır, içini huzur ve mutluluk kaplar. Şiirde bu mutluluk öznenin sevgiliye zor zamanlarında neden yanında olmadığını sorması ile son bulur. *Yaz Üşümesi* kitabındaki “Kar ve Kuş” şiirinde ise sevgiliyi unutmakta zorlanan öznenin çektiği aşk acısı anlatılır. Şiirde yaz mevsimi sevgili ile beraberliğin, mutluluğun; kış mevsimi ise hüznün ve ayrılığın mevsimi olarak tanımlanır. *Kadın Erkek Geyikleri* kitabındaki “Aşk Birden” şiirinde yasak aşk konu edilir. Şiirde kadın kocasından başka bir adama âşık olur ve onunla gizli bir ilişki içerisine girer. Özne yaşadığı gizli ilişki sebebi ile utanç duysa da âşık olduğu adamı bırakamaz. “*Yaz Üşümesi*” kitabındaki “Yaz Üşümesi” şiirinde acı çekmek istemeyen özne aşka direnmektedir.

4. 4. 1. 4. 2. Aşk Mutluluğu

Göçebe Sevinçler kitabındaki “Bir Şairin Ölmeden Söylediği” şiirinde aşkın hayatı yaşanabilir kılan bir duygu hali olduğu ifade edilir. Özne aşk halinin kendisinde var olduğu sürece yaşamla olan bağının kopmayacağını ifade eder.

Gül Küstü kitabındaki “Sarmaşık” şiirinde zamanın kısa bir süreç olduğundan ve bu nedenle insanın olabildiğince erken bir vakitte aşkı yakalaması gerektiğinden söz edilir:

“[...]Er yatalım, zamanın ayakları kısa
Olsun ışık, olmasın hatta
Sarmaşık olalım
Sevda yaşamaktan da güzeldir...” (Kalender, 1997, s.57).

Gece Islıkları kitabındaki “Ağacı Sevindirdi Su” şiirinde aşkın hayatı yaşanabilir kılan bir duygu hali olduğundan söz edilir. Bunun yanı sıra yaşam

içerisinde hissedilen boşluğu bir tek aşkın doldurabileceği vurgulanır. Şiirde ağaç “insan”, su ise “aşk” ile ilişkilendirilir. İnsan için su gibi aşkta yaşamının bir kaynağıdır: “Her şeyi kaldırı at/ bir tek o kalsın bir tek/ hayatı sevdireyor aşk” (Kalender, 2014b, s.94). Kitaptaki “Otogar Biletçisi II” şiirinde ise özne, Harem’de bir otogar biletçisidir ve Balıkesir şehrine bilet satar. Özne Balıkesir’e bilet alan kadının sevgilisi ile olan buluşma heyecanını zihninde kurgular:

“[...]Gördüm. Genç bir kadının deli aşkıydı
savrulup duruyordu şimşekler, ışıklar
ağır ol, hanım ol! dedi içinden
düzeltti saçlarını
sesini ve terli avuçlarını düzeltti
giydi öteki giysilerini, hanım oldu
alıp biletini, katladı ikiye üçe
fırtınayı susturmuş, içi dağınık
bir yerlere sakladı ateşi
elinden gelse orda boynuna sarılacak
elinden gelse orda kollarını” (Kalender, 2014b, s.36).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Hoşlanma” şiirinde özne, arzuladığı erkeği karşısında gördüğü zaman heyecanlanır ve onunla bir ilişki yaşamak ister:

“Ellerimi nereye koysam
şalımın püskülüyle oynuyor parmaklarım
kekelerken alnım, boynum ter içinde...
[...]Oğlan boynuma dolan/şu incecik belime...” (Kalender, 2022a, s.16-17).

Dil Altı kitabındaki “Kış ve Hançer” şiirinde ise kış mevsiminde bankta oturan bir kadın ve bir erkek tasvir edilir. Şiirde geçen mavi aşk ve kırmızı aşk ifadeleri sonsuz aşkı tanımlamak için kullanılmıştır: “[...]Solmadan mavi aşk, kırmızı aşk/ buharlı dudaklarda böyle öpüşecek” (Kalender, 2009a, s.44).

Bu şiirlerin yanı sıra *Kırmızı Firari* kitabındaki “Yeni” şiirinde öznenin sevgiliye karşı beslediği hisler dizelere yansıtılır. *Gül Küstü* kitabındaki “Çoğul İklim Alacası” şiirinde karşılıksız bir aşk söz konusudur. Aynı kitaptaki “Kül Köz Akasya” şiirinde yaşama ve aşka tutunmak gerektiği vurgulanır. Yine aynı kitaptaki “Yüzleşme” şiirinde ise tasavvufi bir yaklaşım çerçevesinde Allah sevgisi ele alınır. Özne kendisini dış dünyadan soyutlayarak iç dünyasına, Allah’a yönelir. Şiirde Alevilik ile bağlantılı olan Hurûfî şair Nesimi’ye gönderme yapılmaktadır. Kitaptaki “Yalanların İkizi” şiirinde özne, hayalinde bir aşk ilişkisi düşler. Şiirde “yaşam ikizi” ifadesi hayali kurulan sevgilinin ruh eşi olabileceğini belirtir niteliktedir. *Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler* kitabındaki “Bildim Ateşi” şiirinde özne ne kadar olumsuzluk olursa olsun aşktan vazgeçmemek gerektiğini vurgular. Ona göre aşk cesaret gerektirir, sonu ölüm bile olsa yaşanmaya değerdir. *Karanfil*

Fırtınası kitabındaki “Aşk Bekleyen Kadınlar” şiirinde ise aşksız bir yaşamın anlamı olmadığı ifade edilmektedir.

4. 4. 1. 5. Toplumsal ve Sosyal Meseleler

4. 4. 1. 5. 1. Açlık ve Yoksulluk

Maviler de Eskidi kitabındaki “Satılık Şiirler” şiirinde yoksul bir hayat kadınının bedenini satarak geçimini sağlama çabası anlatılır: “[...]Kış gecelerinde.../İki göğsü arasında gezinen/Yolları satıyordu...” (Kalender, 1992, s.27).

Maviler de Eskidi kitabındaki “Ay da Yoktu” şiirinde yoksul bir adam ailesini geçindirebilmek, çocuklarına bakabilmek için güvenlik koşulları yetersiz bir ortamda çalışır. İşveren tarafından can güvenliğinin sağlanmaması adamın kolunu kaybetmesine neden olur. Şiirde “ay” umudu temsil eden bir konumdur ama adamın bulunduğu durum içerisinde umuttan söz etmek mümkün değildir. Yoksulluk hali adama istediği işi seçme şansını vermez:

“Ay yoktu dağlarında hüznün
Tarlası yanıyordu
Komşumuzun
Asma yapraklarına dörülü
Elleri yanıyordu..
Kolunu makine kesmiş
Bir işçinin
Kanı
yordu...
[...]Bak çocuklar
Bir deri bir kemik
Aysız geceler
Ve atariden...” (Kalender, 1992, s.31-32).

Maviler de Eskidi kitabındaki “Diş İzleri Sözcüklerde” şiirinde, açlık ve yoksulluk ölüm ile eş değer görülür: “[...]Açlıklar/ Açıklıklar/ Ölmelerin başka adı var mı?” (Kalender, 1992, s.37). Ayrıca şiirde, yiyecek bulamadığı için sözcükleri ısırarak insanların tasvir edilmesi açlığın şiddetini belirtir niteliktedir: “[...]Acıkmış gecikmeler ısırır/ Diş izleri sözcüklerde...” (Kalender, 1992, s.38). Yine aynı şiir kitabında yer alan “Günleri Erken Mayalamışsın Çocuk” şiirinde açlık ve yoksulluk ile erken yaşta tanışan çocuk, bu nedenle günleri erken mayalamaktadır:

“Günleri erken mayalamışsın
Kimsesiz vagonlar sende durur
İrmaksız yeraltı geçitleri
Patlamalar sende, dilin lal
Gömleğini erken açmış yoksulluk...” (Kalender, 1992, s.56).

Göçebe Sevinçler kitabındaki “O Şehrin Katedralinde Çalan Saat” şiirinde, alım gücü düşük insanlar ile alım gücü yüksek insanların yaşamları kıyaslanır. Şiirde üst sınıftan insanlar ananaslarla, hindistan cevizleriyle beslenirken alt sınıfa ait olan çocuk açtır. Bunun yanı sıra “muflonlu bedenlerin sevilesi dar” dizesinde ekonomik açıdan durumu iyi olan insanların vicdanlarının, sevgilerinin, duygularının olmadığı ifade edilir:

“Resimde gördüğüm çocuk
Şaşı gözlerinde yorgun günlerin
Lahana sapını dişleyen açlık
Sana değil dağılmış pazarların
Susuk çingisında caneriği, kivi
Hindistan cevizi, ananas sana değil
Muflonlu bedenlerin sevilesi dar” (Kalender, 1994, s.11).

Aynı kitaptaki “Poşetlerin Fısıltısı” şiirinde ise kedi, çingene ve at üzerinden yoksul bir yaşam tasviri yapılır. Özne Marksist bir düşünceyle üst sınıftan insanların çöpe attıkları artıklar ile hayatta kalmaya çabalayan at, kedi ve çingeneyi konu ederek ekonomik eşitsizliğe dikkat çeker:

“Kedi
Çingene
Bir de atı
Poşetleri kokladılar
Ay vardı iki üç yıldız
Şafak folklöründe
Arabada uyuyordu bebe
Et kokusuna kedi bayıldı
Ayakları koştu
Açlık gürültüsüne” (Kalender, 1994, s.53).

Kadın Burcu kitabındaki “Nil” şiirinde ekonomik eşitsizlik alt sınıf- üst sınıf kıyaslaması üzerinden okuyucuya aktarılır. Bu nedenle şiirde hurma toplayan işçi sınıfı, dünyanın gezginlerine düş satmaktadır: “Elleri hurma yapışkanı kir/düş satıyor gezginlerine dünyanın...” (Kalender, 2001, s.16). “Neşter Saati” şiirinde ekonomik yetersizlik sebebi ile çocuğunu aldırarak zorunda kalan bir kadının çaresizliğinden söz edilir:

“Göklerin tanrıları buyruğunuz
Doğursam yaşatmaya gücüm yok
Bu şimşek çakışlarını duymaz mı
İçimdeki ölüm gömlekli çocuk” (Kalender, 2001, s.57).

Yine bu şiir kitabında yer alan “Katinanın Makası” şiirinde ekonomik sıkıntılar çeken kadın düşlediği hayatı yalnızca rüyalarında yaşar: “Uyku ütüler kırıışığını yaşamın/yoksulluk biter rüyada...” (Kalender, 2001, s.65).

Deli Bal kitabındaki “Tanrıyla Konuşmalar IV” şiirinde ise özne, yoksulluğu var ettiği için Tanrıyı suçlar. Şiirde geçen “umutların devleti” ifadesi Tanrıyı tanımlamak için kullanılır:

“Yaratıp yaşama salan umutların devleti
Donmamak için çöp bidonuna girmiş
Çocuktan sana ulaşacak dua yeter mi
Yetmeyeni yatır tartışına yaşamın
Sözün ölçeği bozuk, yanlış yürür sorular” (Kalender, 2004, s.45).

Deli Bal kitabındaki “Ağrı İstanbul’a Benzer II” şiirinde ekonomik yetersizlik nedeni ile göç eden insanlar, gittikleri yerde de maddi sıkıntı çekerler: Nereye taşınsa bu çıplak açlık/ orası yağma yeri, orası talan...” (Kalender, 2004, s.52).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “I. Doğu” şiirinde kış mevsiminin gelmesi ile ortaya çıkan yoksulluk hali konu edilir. Olumsuz hava koşulları toprağı elverişsiz hale getirdiğı için insanlar besin elde etmekte güçlük çekerler:

“Bingöl’de, Erzincan’da, Tunceli’de
aç ve ela gözleriyle kerpiç evin penceresinden
beyaza bakarak, renk aradılar toprakta
çekerek burunlarını bebeler
şeker beklediler, tuz beklediler bir de ekmek” (Kalender, 2006, s.9).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “Van Gölü” şiirinde, insanların savaş sonrası verdiği maddi ve manevi kayıptan söz edilmektedir. Şiirde üst sınıfın kendi çıkarları doğrultusunda halkın refahını gözetmeyerek savaş başlatması, alt sınıfa ait insanların yaşamlarında büyük yıkımlara neden olur. Yakılan ve yıkılan evlerin, atılan bombaların toprakta meydana getirdiğı verimsizlik şiirde yoksulluğa sebep olan etmenler olarak gösterilir:

“Zor uyuduk, sabahlara yol uzun
halk kırandan, yoksulluktan, kıyımdan
beyler, kaanlar taht için, saray için
kardeşin eli eksik değil kardeş kanından
tutunamayanları savuruyor rüzgar...” (Kalender, 2006, s.22).

Anılan kitaptaki “Fırat” şiirinde Fırat nehri, insanların yoksulluğuna tanıklık eder: “Yaz azalır gündün güne ambarda/ ekmek kilerde azaldıkça/kimi seçecek aramızdan ecel...” (Kalender, 2006, s.32). Bunun yanı sıra şiirde, yoksulluk çerçevesinde yardımlaşmanın önemini vurgulayan kısa bir hikâyeye yer verilerek yoksulluğun ve açlığın üstesinden ancak yardımlaşarak gelinebileceğı ifade edilir. Hikâyede yoksul bir ailenin (kaynana, gelin, oğul, dört torun) yardımlaşmaya karşı olan tutumu anlatılır. Pişirilecek ekmek evdeki insan sayısına göredir, fazladan

ekmekleri bulunmamaktadır. Bir gün yaşlı bir erkek dilenci bu ailenin kapılarını çalar ve aç olduğunu söyleyerek yiyecek bir lokma ister. Evde yaşayan kaynana adamı azarlayarak geri gönderir. Gelin ekmekleri pişirir ve ailedeki bireylere paylaştırır. Tam kendisi de yiyecekken aklına yaşlı erkek dilenci gelir ve kapıya çıkar. Yaşlı erkek dilencinin biraz ileride oturduğunu görür ve ekmeğini onunla paylaşır. Dilenci ona dua eder ve bir anda ortadan kaybolur. Gelin anlam veremez ve evine geri döner. Döndüğünde hamur leğenin ağzına kadar dolu olduğunu ve yanında da ayran dolu bir bakraç olduğunu görür. Kaynanasına giderek yeniden ekmek mi pişirilecek diye sorar. Kaynana onu öfke ile azarlar. Gelinin peşine düşer ve kilere giderler. Kilerde yağ tenekesinin ağzına kadar dolu olduğunu, un ve bulgur çuvalının taşmak üzere olduğunu görürler. Kaynananın dili tutulur, eli felç olur. Erenler geline bu hikâyeyi kimseye anlatmaması gerektiğini söyler. Gelin ve çocukları ömür boyu yoksulluk görmeden, elindekileri paylaşmaktan çekinmeden yaşarlar. (Kalender, 2006, s.34-35). Bu kitapta yer alan “III. Kuzey” şiirinde, kış mevsiminde toprağa ekilen hiçbir tohum hasat vermez ve Ağrı’nın olumsuz hava koşulları, orada yaşam süren insanları yoksul bırakır. “[...]Ağrı deli, ağrı zalim, ağrı geçitsiz yakarışları duymaz, anlamaz/ karakıştan, yoksulluktan, kırandan” (Kalender, 2006, s.125). Bunun yanı sıra şiirde, Afşar boyuna bağlı bir aşiretin açlık sebebi ile ayaklanmasından söz edilerek yaşamın, Doğu toplumuna adaletli davranması beklenir:

“[...]Gecesi uzun, gündüzü dar aşiretin
Dersim dört dağ içinde
Dersim’de ayaklanmalar
doymak için ekmek
iş ve aş özgürce dağıtıla
fabrikalar duman duman ovada
Tunceli’de, Erzurum’da, Erzincan’da
ne varsa İstanbul’da
deniz hariç ne varsa
dâhilindedir insanlık için, yaşam için
mevcut her nesne, her şey doğudaki insanlığa sunula” (Kalender, 2006, s.127).

Aynı kitaptaki “V. Güney” şiirinde ise Adana’da düşük ücretle olumsuz hava şartları ve olumsuz yaşam koşulları içerisinde çalışan işçi çocukların ve işçi kadınların yaşamları konu edilir. Şiirde hamile kadınlar kötü koşullarda çalışarak, karnındaki bebeğin hayatını tehlikeye atmaktadır. Para bir geçim kaynağıdır ama herkese eşit koşullarda kazanım sağlamaz. Bu nedenle şiirde Çukurova “dertli kova” olarak tanımlanır:

“[...]İşçi durmuş çocuklarla kadınlar

Çukurova'nın bağında
soluk alınmaz, topukta ter
yevmiye az, sıtma fazla
yorgun bedenlerde tutmayan bacak
göz alabildiğine uzanan
göz alabildiğine sıcak
Çukurova, dertli kova..." (Kalender, 2006, s.203-204).

Toplumcu gerçekçi işçi hikâyelerinde ve romanlarında görülen ağa-işçi ilişkisi de şiirde gözlemlenir. Bu ilişkide işçi her zaman yoksul, ağa ise her zaman zengindir:

"Ağaların konakları uzakta
yol eylemiş karıncalar misali
yol eylemiş kapısını ırgatlar
çuval dolusu arpa, haşa dolusu pamuk
kendir, kenevir, haşhaş
ağanın kapısında birkaç karabaş
havlar durur eşinirken yerinde
boynunda çivili çangal
ağanın köpeği bir değil bin..." (Kalender, 2006, s.204).

Dil Altı kitabındaki "Dil Altı" şiirinde geçen "dil altı" ifadesi, yaşam içerisinde var olan problemlerin dile getirilmemesine karşı bir eleştiridir. Şiirde özne, yoksulluk çeken insanlar adına isyankâr bir ses olmaya karar verir:

"Ya bir gün ekmek ekmek diye
Kapılara dayanırsa çocuklar
Çan mı zil mi gelen kim
Gözleri panter gözü gibi ışıldar
Şekersiz günlerin uzun bekleyişidir
Bakışlarındaki benzin kokulu duruşlar
Seni susuyorum ateşi çıkmış çocuk seni" (Kalender, 2009a, s.23).

Anılan kitaptaki "Park Günlükleri II" şiirinde ise aç ve yoksul insanların yaşamları tasvir edilir. Şiirde sarı rengi yaşamın solgunluğunu, yeşil rengi ise yaşamın canlılığını vurgular niteliktedir. Bu doğrultuda yaşam içerisinde var olan bütün olumsuzluklara rağmen (açlık, yoksulluk) insanların bir araya gelerek tüm problemlerin üstesinden gelebilecekleri ve yaşamı yeşil kılacakları ifade edilir:

"Yeşilken daha
dala yürürken su
al yakışırken, gül takılırken
er kişi, hatun kişi niyetine değil
insan niyetine
insan niyetine
sarıya dönmeden yaşasalar" (Kalender, 2009a, s.36).

Acı Yeşil kitabındaki "Bir Kayanın Uçurumu" şiirinde özne, tüm insanların dert ve sıkıntılarının benzer olduğunu ifade eder. Bununla birlikte insanlar var olan dert ve sıkıntılara karşı suskun bir tavır içerisinde. Bu doğrultuda şiirde açlığa, yoksulluğa karşı susan bir milletin eşit derecede çöküşe uğrayacağı ifade edilir.

Şiirde geçen “kaya” kelimesi bir insan topluluğunu niteler ve bu insan topluluğu, açlığa ve yoksulluğa mecbur bırakıldığı halde sessiz kaldığı için uçuşuma sürüklenir:

“Bir dağın kayasıyım, düşüyorum
boşluğum korkutur yanımdaki kayayı
onun yağmuru bana değer
sekerek geçer kar taneleri yüzümüzden
uçurum, komşumun da uçuşumu
korkumuz ayrılmaz birbirinden...
[...]Otun kökü kımıldandı oynadı toprak
sandın ki sana varmaz bendeki deprem
sıçradı yangın, alev dağıtıyor rüzgar
zulme bile istemeden geldin peşimden
kimse yalnız değildir
taş, taşı uçuşuma çekerken” (Kalender, 2014a, s.10).

Bu kitapta yer alan “Çıt” şiirinde “inceldim taşıyamıyorum günleri” dizesi çıt sesinin duyulma nedenidir. Özne, maddi yetersizlik nedeni ile bedenini satarak geçimini sağlayan bir hayat kadınının yaşamına tanıklık eder:

[...]Çıt çıt çıt
üstümüze
inceldim, taşıyamıyorum günleri
kalçalarını yuvarlayarak, dudakları şarap
yalanların mürekkep yalayıcısı, düş amazonu
üç gün aç kal, dördüncü gün dölünü sat
oynat göbeğini, ruhun iki tel bir saat
abla karnım aç
abla beni sat” (Kalender, 2014a, s.21-22).

Gece Islıkları kitabındaki “Otogar Biletçisi III” şiirinde özne yolcuların hareketlerini, kıyafetlerini gözlemleyerek onların yaşamlarına dair bir fikir edinmeye çalışır. Bu doğrultuda Malatya’ya bilet alan bir yolcunun yoksulluğu anlatılır:

“Saçları yağmurdan mı, gözler kara
ince, zayıf, içinden gülmüş
üstündeki bitpazarından, kimden ödünç
tanıdım, bilmem mi gurbetini
yalnızlığı uzaklardan el etti, duruşu hurda
buz mu çözülüyor aramızda? Sıcak
bilet parası ha çıktı ha çıkacak
parmakları cebiyile oynuyor...” (Kalender, 2014b, s.37).

Aynı kitaptaki “Otogar Biletçisi XVI” şiirinde, sosyal problemler eleştirel bir yaklaşımla ele alınır ve toplum içindeki sınıfsal ayrım ekonomik açıdan kıyaslanır:

“Dünyanın iki yüzü var
biri biz, biri onlar
bizler
ayak işleri, el işleri

serçeler kadar sevinci kısa
onlar gazete sayfalarında
durmadan öpüşenler
cömert tanrıların sevişken çocukları...” (Kalender, 2014b, s.64).

Bir Uzun Gökyüzü kitabındaki “Dağın Söylediği” şiirinde özne, Tanrının her insana farklı konularda dertler yüklediğini ifade etmekle birlikte yoksul insanların dertlerinden kurtulabilecek güçlerinin olmadığını vurgular. Şiirde “sıra dağ”, Tanrıdan bir parça olarak tanımlanır. Bu doğrultuda Türk mitolojisindeki dağ kültürüne benzer bir yaklaşım söz konusudur:

“Herkesin dağı da farklı karı da
Yol vermez kimi zaman dışarıya Ağrılar
Yoksulun, zayıfın yetmez adımları
Bir de kaçıyor kendinden, katilden, kinden
Eğil dağlar, yol ver dağlar dese de
Saplanır kara, çamura ayaklar...
[...]dağlar gözleridir tanrının
izler yaşamı yükseklerden...” (Kalender, 2019a, s.75-76).

Bu şiirlerin yanı sıra *Dil Altı* kitabındaki “Sudaki Zaman” şiirinde, halkın savaş sonrası maruz kaldığı yoksulluk hali anlatılır. *Gece Islıkları* kitabındaki “Susamak Zamanları I-II-III” şiirinde ise yoksul yaşamların tasviri yapılır. Bunun yanı sıra şiirde umut kavramı, yoksul insanların yaşama tutunma sebebi olarak gösterilir. Aynı kitaptaki “Her Şey Senin Yüzünden Tanrım” şiirinde özne, insanların yoksulluğuna engel olmadığı için Tanrıyı suçlar. *Karanfil Fırtınası* kitabındaki “Uyanınca Soğuk” şiirinde özne toplumsal meseleleri (açlık, yoksulluk, doğal afetler) dile getirirken yaşama sevincini yitirmemek için kendisine telkinde bulunur. *Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler* kitabındaki “Adınız Bana Hasret” şiirinde ise toplumsal meseleler, açlığın, savaşın, ölümün ne olduğunu sorgulayan çocuklar ile dile getirilir.

4. 4. 1. 5. 2. Irkçılık, İdeolojik Meseleler, İşçi Problemleri, Farklı Cinsel Yönelimlere Sahip İnsanların Başkaldırısı

17 Mayıs “Uluslararası Homofobi, Bifobi ve Transfobi Karşıtı Gün” adı altında kutlanmaktadır. *Gül Küstü* kitabındaki “Başka Bir Ağrımak Şimdi” şiirinde özne, bu kutlamaya katılarak farklı cinsel yönelimlere sahip bireyleri destekler. Şiirde toplum tarafından dışlanan homoseksüel, biseksüel, transseksüel bireylerin bir araya gelerek toplum içerisinde kendilerini var etme, kabullendirme çabaları anlatılır:

“Aynı kapıdan girdik
Mavinin en mavisine tutunarak

Mayısın on yedisidi
Günrş çınarların yeşilinden yorgun
Salonların ortasında uyuyor
Lohusa bir mevsimin içindeydik” (Kalender, 1997, s.21).

Kırmızı Firari kitabındaki “Kırmızı Firari” şiirinde özne, toplum düzenine başkaldırdığı için yasa kararıyla ölüm emri verilir. “Kırmızı firari” ifadesindeki kırmızı rengi siyasi açıdan yasaklı bir görüşü temsil eder. Şiirde sol ideolojiyi benimsemiş olan özne kendisini “kırmızı firari” olarak tanımlar: “Bir görüntüden at çalmış/Kırmızı firariyim/Vur emriyle bültenlerde aranan...” (Kalender, 1999a, s7).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Kurşun Hizası” şiirinde, devlet yönetimine karşı gelen bir grup gencin uğradığı işkencelerden söz edilir:

“Çiy gözlü baharlarda bakması eksik
koşması kurşun hizası gençlerdik
tarlasında gelinciğin biri
morunu dökerken boşluğa
komşusu habersizdi
gece kızılı hapislerin işkencesinden” (Kalender, 2011, s.401).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Otun Söyledikleri” şiirinde, sol ideolojiyi benimseyen öznenin zaman içerisinde otoriter sağ ideolojinin altında ezilerek toplum içerisindeki olumsuz durumlara karşı duyarsızlaşması anlatılır:

“[...]Bak nasıl gözlerim kapanıyor kıyımlara
esneyerek bakıyorum çocuk cesetlerine
eski bir diken sızısı parkalı zamanlardan
yalama olmuş dileklerin tanrısı
gelemez çağırsak da” (Kalender, 2018a, s.19).

Kitaptaki “Bir Akşamın Filmleri” şiirinin yan teması ırkçılıktır. Özne, siyahi insanların uğradığı ırk ayrımcılığına dikkat çeker. Şiirde siyahilerin toplum içerisinde ötekileştirilmesi ile ataerkil toplumlarda kadınların ötekileştirilmesi durumları birbirine benzetilir ve özne onlar gibi kendisini de ötekileştirilmiş olarak görür. Üçü de tutsaktır, bu nedenle üçü de mutsuzdur. Bununla birlikte özne, özgürlüklerini ellerinden Tanrının aldığını düşünerek ona serzenişte bulunur. Melekler ise bu duruma katlanamayıp kitapları terk ederler:

“Benziyor biri birine zenciyle kadın
hayat ikisine de bol kahır, az gülümseme
sonra bana benziyor elleri ayakları
bana benziyor itler kediler
ak tanrı, kara tanrı emrediyor:
“sahibinize itaat, sahibiniz”
rüzgâr gülünün okları bize
aniden kitapları terk ediyor melekler” (Kalender, 2018a, s.52).

Yine bu kitapta yer alan “Çekmeceler Söyledi” şiirinde “zaman çekmeceleri” bir imajdır. Özne zihnindeki çekmeceleri açarak anılar arasında bir yolculuğa çıkmaktadır. Öznenin anımsadığı olaylardan birisi 12 Eylül Darbesi’dir. Şiirde 12 Eylül Darbesi’nde yaşanan arbedeler sonucu ölen insanlara dikkat çekilerek farklı ideolojik çatışmaların her tarihte ölümlere sebep olduğu ifade edilir:

“Silinmez kalemle yazmıştım
sayfalarda 12 Mart, 12 Eylül
bir de leke var harflerin üstünde sanki ah!
belki duvar çizikleri, kan lekesi belki ter
kapımıza hayalet dikti her tarihte ölümler” (Kalender, 2018a, s.68).

Bir Uzun Gökyüzü kitabındaki “İşçinin Şiiri” şiirinde Marksist bir söylemle işçi hakları ele alınır. Şiirde bir bütün fabrikasında işçi olan özne, işçilerin can güvenliğinin sağlanmamasına karşı eleştirel bir tavır sergiler. Bunun yanı sıra emeğinin karşılığını alamayan işçi, evin ihtiyaçlarını karşılamak için hesap yaptığında parası yetersiz kalır ve kışın ısınma ihtiyacından vazgeçer. Bu adaletsizlikler karşısında haklarını arayan işçiler kovulur ve yerine başka işçiler gelir. Bu durum bir döngü halinde sürüp gider:

“Kırmızı bir kamyon gibi
içimdekini taşır ileriye
ay başında düş çizgisi hesaplar
ha yeter, ha yetmez
yanıt yok, soğur aniden dört duvar
kaç yıl, kaç ay, zaman ne
gide gele aşındırdığımız yollar
dolaşır grevlerde, öfke susar
ömrüm nerde diye sorarım
yeni bir çark dönmeye başlar” (Kalender, 2019a, s.34).

Bu kitapta yer alan “Madencinin Şiiri” şiirinde, maden işçilerinin çalışma şartlarının zorluğundan ve yetkili kişiler tarafından düzenlenen mevzuat doğrultusunda can güvenliklerinin sağlanmamasından söz edilir. Bunun yanı sıra özne, maden işçilerinin karşılaştığı problemleri dile getirmek için bu şiiri yazdığından açıkça söz eder:

“Sinsidir ölüm belli etmez geldiğini
grizu mu, nefes darlığı mı göçük mü?
beklerken evdekiler toprağın üstünde
madenci soluk soluğa yerin dibinde...
[...]Belki de bir şiirdir
ekmeğe, emeğe dair
ağırta, ağrısı, öfkesi içinde” (Kalender, 2019a, s.50).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Zar ile Zifin Arasında” şiirinde, köle pazarlarında satılan siyahilerin maruz kaldığı ırk ayrımcılığı konu edilerek ırk ve sınıf ayrımcılığı yapan insanların adalet karşısında cezalandırılmamaları

eleştirilir. Şiirde suç işlendiği zaman öncelikle alt sınıftan insanların suçlu olarak aranmaları ve üst sınıftan insanların bir şekilde yargı karşısında kendilerini aklamaları dikkat çeken bir durumdur:

“Nice ölümleri soyunarak üstünden/
kaderinden kaçan zenci
sanır ki zinciri koşmayacak peşinden...
[...]Bu Afrika senin mi diyor polisler
failini arıyorlar zenci kim
kim acıktırdı hasretleri böyle
ne çabuk aklanıyor büyükler” (Kalender, 2011, s.369).

Yaz Üşümesi kitabındaki “Suruç İçin Uzun Hava” şiirinde ise 2015 yılında gerçekleşen “Suruç” saldırısından söz edilir. Özne, bu saldırıyı engellemeyerek bir nevi ölümlere sebebiyet verdiği için Tanrı’yı sorgular. Bunun yanı sıra özneye göre bu saldırıya neden olan unsur, üst sınıftan insanların ekonomik çıkarlarının çatışmasıdır. Bu doğrultuda şiirde Marksist bir söylem söz konusudur, özneye göre üst sınıftan insanların para hırsı, alt sınıftan insanların ölümlerine sebep olmaktadır. Bu nedenle şiir üzerinde incelemeye gidilirken Marksist eleştiriden söz etmek gerekir: Berna Moran’ın belirttiği üzere Marksist eleştiri, genellikle bir sanat olayının nedenlerini araştırır. Esas aldığı temel nokta ekonomik koşullar ve toplumdaki sınıf çatışmalarıdır. Marksist eleştiri sanatın, sanat türlerinin, akımlarının, üsluplarının, ekonomik alt yapı ve sınıf çatışmalarıyla ilişkilerini belirterek bunların nedenlerini ortaya koyar. (Moran, 1999, s.87). Şiirde ekonomik alt yapı ve sınıf çatışmalarının temel sebebi para hırsıdır:

“Ey Tanrı! Neredeydin
alanlar kırmızıya boyanırken
Suruç’ta suç işlenmiş duydun mu
toprak almamış kanı, rüzgâr kurutmamış
devlerin savaşıymış silahlar ve para
silahlar ve paranın çıkarttığı yangın
şimdi başka kentlere de sıçramış
dünyaya sığmıyormuş bebek ölüleri” (Kalender, 2022b, s.54-55).

Yaz Üşümesi kitabındaki “Deliliğin Söylettiği” şiirinde de benzer bir isyan söz konusudur. Özne, devlet yönetimine bağlı çeşitli dayatmalar nedeni ile baskı altında hissettiği, özgürce yaşayamadığı için Tanrı’yı suçlar ve kutsal kitapların buyurduğu emirlere başkaldırır: “[...]Ruhum emirlere uymadı, biçimsizdi gövdem/ sesin soluğu, özgürlüğün ıslığıydı duyduğum” (Kalender, 2022b, s.57).

4. 4. 1. 6. Doğa

Mehmet Narlı’nın belirttiği üzere edebiyat eserinin ilişki içerisinde olduğu ilk çevre, doğal çevredir (Narlı, 2014a, s.33). Arife Kalender’in kitaplarındaki

şiiirlerinde kimi zaman doğanın tahrip edilmesine karşı bir eleştiri söz konusu iken kimi zaman doğanın güzellikleri konu edilir.

4. 4. 1. 6. 1. Doğanın Tahrip Edilmesine Eleştiri

Maviler de Eskidi kitabındaki “Bağlar ve Kuşlar” şiirinde özne, doğanın canlıların yaşamını sürdürebildiği bir yuva olmaktan çıktığını ifade eder ve şiirlerinin artık iyi ve güzel duyguları ya da olayları değil yaşam içerisinde var olan problemleri dile getirdiğini ifade eder:

“Önce bağları bozdular
Kaldı kuşlar ortada..
Gün çalmış renklerin yarısını...
[...]Şiir artık
Ekmeklere sürülen bal değil
Küçük bebelerde...” (Kalender, 1992, s.28).

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Gün Kanaması” şiirinde suların küresel ısınma nedeniyle giderek azalması, yeşil alanların yok edilerek yerine binaların inşa edilmesi öznde bir mutsuzluk hali oluşturmaktadır. Özne bu problemlerin kendisinde oluşturduğu sıkıntılı ruh halinden şiir yazarak kurtulmaya çalışsa da başarılı olamaz: “[...]Şiiri şafaklara aşıla dediler, aşılıdım/ yine de ağrıyor pullarımda zıpkın yarası” (Kalender, 1995, s.55).

Kadın Burcu kitabındaki “Şehrin İntiharı” şiirinde, İstanbul şehrinde ağaçların kesilerek yerine binaların inşa edilmesi eleştirilmektedir. Şiirde yağmurun yağması, doğanın bir isyanı şeklinde okuyucuya aktarılır. Şiirde doğanın tahrip edilmesine karşı çıkan öznenin yanı sıra İstanbul şehri de tahribe uğrayarak yok olmaktan korkan bir tavır içerisinde:

“Maçka’ya yağmur yağıyor
çınarların tüm yaprakları yerde
dolmuştaki herkes susmuş
tüm gözler ıslak ve dumanlı
bir İstanbul akşamına bakıyor
saltanatlı oteller tepelere kurulmuş
çökmüş iskele, unutulmuş bahçeler
çarptırırken şemsiye uzuyor gölge
bu şehir bir şey söylüyor
bu şehir telaş içinde” (Kalender, 2001, s.28).

Deli Bal kitabındaki “Kaçkar” şiirinde ise Artvin bölgesinde yaşayan insanların zorlu yaşam şartlarından söz edilir ve insanların doğayı korumakla yükümlü oldukları vurgulanır:

“Suyu oynatmayın diyor nine
dağın kanununa göre

ürkütmeyin ceylanları, arı korkmasın peteğinden
ellemeyin dereleri, çaylara bent gerekmez” (Kalender, 2004, s.70).

Acı Yeşil kitabındaki “Asmalar” şiirinde özne, doğanın dengesinin bozulduğundan, mevsimlerin artık dört mevsim yaşanmadığından ve doğanın tahribe uğrayarak gün geçtikçe yok olmaya başladığından söz eder. Bu nedenle “yeşil” kavruk ve idamlıktır. “Yaprağına yağmur değdi asmanın/mevsime azalmış damar/kavruk ve idamlıktı yeşil...” (Kalender, 2014a, s.33). Kitaba adını veren “Acı Yeşil” şiirinde geçen “acı yeşil” imajı doğanın gün geçtikçe yeşilliğini kaybederek yok olmaya başladığını ifade eder. Şiirde özne, doğanın çektiği acıyı hafifletmeye çalışan bir konumdadır:

“Yeşil acıyı diyorum
yıldırımların ısıttığı, depremlerin devirdiği
ölümün çağrıldığı, gri göklerin acısı...
[...]Acısını ayırmak için zeytinden
heceleyerek kekeme dilimle dildim...” (Kalender, 2014a, s.41-42).

Aynı kitapta yer alan “Şehir Yürüdü” şiirinde, Gezi Parkı olayları çerçevesinde insanların karşılaştıkları türlü eziyetlere rağmen doğanın yok olmaması için sarf ettikleri çaba anlatılır:

“[...]İnsan taşmış kendisinden
kol veriyor alanlara, göz veriyor
bir can ötekine siper
hızır sesiyle sallandı ağaç
gebeler karınlarını sakladı
maskeler, zehirli sular, sisler
ne farkedir
çan çingirak dolusu gecelerde
cığlık cığlığaydı taksimler” (Kalender, 2014a, s.49).

Bu kitapta yer alan bir diğer şiir olan “Yük Vagonu” şiirinde özne, tren metaforu üzerinden aşklardan, savaşlardan ve doğanın tahrip edilmesinden söz eder. Bu doğrultuda şiirde, trenin üçüncü vagonunda doğal afetlerin doğa üzerinde bıraktığı olumsuz etkilerden söz edilir: “Üçüncü vagonda ağaçlar/ heyelanlar içinde damarda yangın/ su onda yükselir yeşile, deprem onu sarsar” (Kalender, 2014a, s.72).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Bulut Sonrası” şiirinde kendisini gemi ile özdeşleştiren özne, sol tarafının Doğu bölgesi, sağ tarafının ise Batı bölgesi olduğunu belirterek Batı bölgesinde yaşayan insanların doğayı tahrip ettiğini ifade eder. Ağaçların bilinçli bir şekilde bina inşa edilmek üzere kesilmesi, öznenin İstanbul’a ve kendisine yabancılaşmasına neden olan bir etkidir:

“[...]Sağ yanım Batı, göğü delen binalar

solgun yeşil, kaygılı erguvan, küsmüş çınar
hangi kuşu ansam tüy telek yığınları
gözümü kanatıyor gördüğüm
aradığım kent İstanbul değil
içimde yabancı birisi var” (Kalender, 2018a, s.6).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Orta Doğulu Tanrılar” şiirinde Gezi Parkı olaylarına gönderme yapılır ve bina inşa etmek uğruna ağaçların kesilmesi için çıkarılan üst makam kararı eleştirilir. Özne, doğayı korumadığı için Tanrı’yı suçlayan bir konumdadır:

“Ağaçlar nerden bilsin siyasi politiği
boranda kırbaçlanan dalın anladığıdır
zorla gövdesinde bıçağın açtığı yara...
[...]Bir yağmur yağsa, bir yağmur bu hayatı yıkasa
uzasa otların boyu, serçeler konsa
sönse yangın, tanrı kaybolsa!” (Kalender, 2018a, s.12-13).

Bir Uzun Gökyüzü kitabındaki “Denizin Söylediği” şiirinde deniz kişileştirilerek öfkeli, tehlikeli bir insan gibi tasvir edilir. Bu doğrultuda denizin tehlikeli bir hal alabileceği ve insanların ölümüne neden olabileceği vurgulanır: “Korkulur öfkesinden/alır gövdesine gemileri alabora...” (Kalender, 2019a, s.83). Kitaptaki “Karin Söylediği” şiirinde beyaz renk, ölüm ile ilişkilendirilir. Şiirde, olumsuz hava şartlarının neden olduğu ölümlerden söz edilir: “Beyaz ölüm/yağıyor yumuşak, ıssız/uçuşuyor tül den etekleri havanın” (Kalender, 2019a, s.88).

Yaz Üşümesi kitabındaki “Ağaç I-II” şiirinde ise şiirin öznesi olan ağaç, yok edilmekten korktuğunu dile getirmektedir: “Korkuyorum yangından, testereden/dallarına ölüm korkusu sakladılar” (Kalender, 2022b, s.20). Kitaptaki “Ateş Alma Hali” şiirinde özne, orman yangınlarının doğaya ve doğadaki canlılara verdiği zarardan söz eder:

“Alıştığı yönde dönemiyor
direkleri çöktü dünyanın
papağan, kanguru, koala
kaçsalar önlerinde yangın...” (Kalender, 2022b, s.30).

Yine aynı kitapta yer alan “Çember Daraldı” şiirinde, orman yangınları ve küresel ısınmanın doğaya ve doğadaki canlılara verdiği zarardan, doğanın doğal dengesi bozulduğu için yaşamın gün geçtikçe tükendiğinden söz edilir. Bunun yanı sıra şiirde Orhan Veli Kanık’ın “Beni Bu Güzel Havalar Mahvetti” adlı şiirine gönderme yapılarak artık o güzel mevsimlerin yaşanmadığı belirtilir:

“Gözüm mü seçemiyor, seyreldi hayat
buğdayın genleri değişti, sütü bozuk mevsimlerin
geçip gidiyor kısır bulutlar
bu havalar mahvetti diyen şair yeniden gelse

ne mimoza bulacak, ne de güzün nar” (Kalender, 2022b, s.33).

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Balkon Fotoğrafları” şiirinde doğanın tahrip edilmesine karşı bir yakarış söz konusudur. *Gül Küstü* kitabındaki “İşsel Oyunlar II” şiirinde doğa ile bütünleşen özne doğanın tahrip edilmesine karşı çıkan bir konumdadır. *Gül Küstü* kitabındaki “Fırtına” şiirinde özne, yakın zamanda bir felaketin geleceğini söylemektedir. Doğa insanların tahribi ile yok olmaya başlamıştır ve doğa yok olduğunda insan da yok olacaktır. *Dil Altı* kitabındaki “Öldürülmüş Irmaklar” şiirinde doğanın yok edilerek yerine binaların inşa edilmesinden mutsuzluk duyan özne, doğa ile bütünleşebileceği bir yaşama özlem duyar. *Yağmur Sandım Kendimi* kitabındaki “Zaman Evinde Uğultular” şiirinde doğanın tahrip edilmesine dikkat çeken özne, bu nedenle hissettiği mutsuzluğu dile getirir. *Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler* kitabındaki “İnsana Düştüm İp Atın Bana” şiirinde ise özne, doğanın dengesinin gün geçtikçe bozulduğunu vurgulayarak doğal afetlerin doğaya verdiği zarara dikkat çeker.

4. 4. 1. 6. 2. Doğanın Güzellikleri

Maviler de Eskidi kitabındaki “Al Yeşil Kuşandığım” şiirinde doğanın güzelliklerinden söz eden özne, doğayı kendisini yaşama bağlayan bir sebep olarak görür. Ayrıca “doğa” öznenin şiir yazarken beslendiği bir kaynak olarak dikkat çeker:

“[...]Çiçek açan, filiz süren, tad olan güne
Umudumsun kuşanırm seni.
Doluyum tüfek başımda gezerim
Buğdayın, güneşin ve ipeğin
Şiiridir kuşandığım” (Kalender, 1992, s.59).

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Yeşile Tırmanan Su” şiirinde özne, doğa ile yaşama tutunduğunu ifade eder. Bu nedenle kendisini yeşile tırmanan bir su olarak tanımlar:

“Ceviz ağaçlarında bırakın beni
Kovuklarında güzel uyuyayım
Merdivensiz en yükseğe tırmanırken su
Mahmur kışların buluttaki soluğu...
[...]Bir renge tırmanırken soluğum
Soluğum evde değil...” (Kalender, 1995, s.40).

Gül Küstü kitabındaki “Eski Bir Sıcaklık” şiirinde, İstanbul’daki doğal güzelliklerin yanı sıra insanların birlik halinde yaşadıkları samimi yaşam tasviri dikkat çeker. Özne “Bırak! Bir İstanbul kalsın geriye” dizesiyle İstanbul’un doğal yapısının ve samimi yaşam tarzının yok olmasını ister:

“Bırak! Bir İstanbul kalsın geriye
Anastasya’nın meyhanesi
Hayda bre şarkılar
Cumbalı evden çıkan ceketi omzuna yan
Zencefil ve tütün kokularıyla...” (Kalender, 1997, s.23).

Aynı kitapta yer alan “Söyleşi” şiirinde söyleşi sırasında sorulara cevap veren özne, doğanın kendisinde uyandırdığı güzel hislerden söz eder. Doğa ile iç içe bir yaşam süren özne, anlamsız yaşamına bir anlam arar:

“Deniz kıyısında sivrisinek
ya da örümcek zehrini iplik iplik
yüreğinde dolaştırırken Arife
ne bileyim- düş düşüre düşüre
böcekçe, yaprakça, okyanusça hatta
yanıtları buldum desem yalan olur” (Kalender, 1997, s.61).

Kırmızı Firari kitabındaki “Gidilmeyen Kent Düşü” şiirinde düşü kurulan şehir Trabzon’dur. Özne, Trabzon şehrinin doğal güzelliklerinden söz etmektedir: “Ben Trabzon’a gittim mi hiç/ karanın içinde yeşil/yeşilin içinde mavi uyurdu” (Kalender, 1999a, s.29).

Kadın Burcu kitabındaki “Bahar Kuşatması” şiirinde bahar mevsimi iyi bir eşkıya ile ilişkilendirilir. Bu doğrultuda şiirde bahar mevsimi, şehri kuşatarak insanların hayatını iyiye ve güzele yöneltir. Baharın gelmesiyle birlikte hayatının yoluna girdiğini belirten özne, kötü günlerin geride kaldığını söyler. Şiirde “kış mevsimi” kötü günler, “bahar mevsimi” ise güzel günler ile ilişkilendirilir:

“Dağlarda, kovuklarında kayalıkların
orman kuytularında gizlenip
titreterek camları, kapıları kırarak
öfkeli ve yaban bir eşkıya gibi
evime girdi bahar
kırıldı direnişi kışın
gri göklerden, kirli şubattan sonra
havanın saçları ipek telli yumuşak
hazırlığım yoktu, çağrılmadan
pencereme dalıverdi kokular” (Kalender, 2001, s.14).

Kitaptaki “Taşın Dili” şiirinde özne, zaman içerisinde yolculuğa çıkarak Denizli’nin Pamukkale ilçesinde bulunan Laodikya Antik Kenti’nin güzelliğinden, tarihinin gizeminden söz eder. Bunun yanı sıra Aydın Afrodias Antik Kenti’nde bulunan Apollon tapınağı ise şiirde eski yaşamışlıklarıyla anlatılır:

“Zaman yırtılıyor, zamanı yırt
Denizli’den ilk çağlara gidilir
antik kentlerin geniş ve tozlu
avlusundan çıkarken yolculuğa
Leodikya tiyatrosuna davetlisiniz
sahnede başrol oynuyor güzellik...
[...]Dinle bak, Afrodias’da biri

Apollon'a bakarak org çalıyor, belki de lir
gladyatör az önce çıkıp gitti kapıdan
Aristo yüzüne ağız açıyor heykeltraş
tanrıça suyla sevişirken havuzda
zakkumların yanında kokuyor incir" (Kalender, 2001, s.22-23).

Deli Bal kitabındaki "Küre Dağları" şiirinde özne, Küre Dağları'nda bir tepenin adı olan İpsinna'nın kimse tarafından bilinmediği belirtir ve doğal güzelliğini vurgular. Bu doğrultuda şiirde İpsinna tepesi, güzel bir genç kadın gibi tasvir edilir:

"Küre obasının nazlı kızı
zöhre yıldızını, ülgeri yüzünde tutuyorsun
yolcular gördü, yolunu şaşırdı sabah
İpsinna, ipsinna sen
güzelliğin tepe olmuş ruhusun" (Kalender, 2004, s.72).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki "III. Kuzey" şiirinde Karadeniz Bölgesi'nin doğal güzellikleri tasvir edilerek anlatılır. Özneye göre Karadeniz'in doğası o kadar güzeldir ki Tanrı bütün bunları yaratmak için zaman harcamıştır:

"[...]Bu nice renktir, gözümü koru tanrım
tanrı zamanı bol bulmuş
bu nice ses, sessizliğin ortasında
suyun ağacın bedeninde yürümesi
kuşların sesi, bir o yandan bir bu yandan..." (Kalender, 2006, s.156).

Bunun yanı sıra *Bir Uzun Gökyüzü* kitabındaki "Manzaranın Söylediği" şiirinde şarkılar eşliğinde doğanın güzelliklerini izleyen keyifli bir insan vardır. *Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler* kitabındaki Şafakta Gül Çalışması şiirinde ise gülün yetiştirme evresi anlatılır.

4. 4. 1. 7. Özlem

4. 4. 1. 7. 1. Sevgiliye Özlem

Göçebe Sevinçler kitabındaki "Boyun Benimle Uzar" şiirinde sevgiliye duyulan aşk ve özlem ifade edilir. Şiirde aşk acı veren, yiten bir duygu olarak betimlense de özne, sevgiliyle yeniden bir araya gelme arzusundan geri duramaz. Sevgiliye özlem duyan ve onu unutamayan özne fala baktığında sevgiliyi görür: "El falımda/ Çıkıyorsun/Yıllar yılı/Uzattığım boyunla" (Kalender, 1994, s.46). Anılan kitaptaki "Başka Renkli Gök" şiirinde ise ayrılık sonrası sevgiliyi unutamayan özne onunla ilgili bütün ayrıntıları hatırlar ve onunla yeniden birlikte olmak ister:

"[...]Perçeminin alnına değdiği yerde
Alazlanır gece
Düşer karanfilin
Yeni bir sözlük gönder
Hava su

Sevgi gönder...” (Kalender, 1994, s.50).

Acı Yeşil kitabındaki “Seni Seviyorum Ahmet” şiirinde sevgiliye duyulan aşk ve özlem şiire yansıtılır. Bir ayrılık söz konusudur ama bu ayrılığın sebebi belirtilmemektedir. Şiirde sevgili (Ahmet) kendine öfkeli, hüznü bir ruh hali içerisinde. Kendi içerisinde savaş veren Ahmet’in sevgisi özneye iyi gelmemektedir:

“Bilirim içinde
içini çeke çeke uyumuş bir çocuk var
asker var komutanından dayak yemiş
yanağının bir yüzü bu yüzden hep kırmızı
bu yüzden bağıslıyorum
hıçkırarak uyandırdığı karanlığı” (Kalender, 2014a, s.13).

Bir Uzun Gökyüzü kitabındaki “Falcının Şiiri” şiirinde özne, bir kadına fal bakmaktadır. Fal da çıkan korsan; kadının geçmişte hayatına girip çıkan sevgililerden birisidir. Şiirde kadın, fal da çıkan sevgiliyi özlemektedir: “[...]Nasıl vuruyorsun hüznü köpük köpük/ çok korsan beklemişsin aşırı uzaklara...” (Kalender, 2019a, s.15).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Gittiğin Gece” şiirinde özne, kendisini yağmurun yere düşerek parçalanışı gibi “dağılmış” hissetmektedir. Bunun sebebi ise sevgili tarafından terkedilmesidir. Aşk acısı çeken öznenin özlediği sevgilinin kendisi değil, sevgili ile geçirdiği günlerdir:

“Seni değil seni değil
içinde sen olan
bir dünyayı yitirdim
içinde sen olan dünyayı andıkça
ellerim ne güzeldi...” (Kalender, 2011, s.388).

Yaz Üşümesi kitabındaki “Aşk Kim” şiirinde ise aşk acısı çektiği için sevgiliyi unutmak isteyen özne, onu düşünmekten kendini alamaz ve ona özlem duyar. Bunun yanı sıra şiirde gülkurusu rengi ayrılık ile ilişkilendirilir. Kırmızı, aşkı temsil eden kışkırtıcı bir renk; gülkurusu ise kırmızının solgun bir halinin rengidir:

“Sevgili, çekil artık yüreğimin üstünden
ağırlardan ağırlandım
tükenmiş aşkların
gülkurusu renginden utandım” (Kalender, 2022b, s.37).

Aynı kitaptaki “Suç ve Sevda” şiirinde özne, sevgili ile geçirdiği mutlu günlerini anımsar ve ona özlem duyar. Ayrıca mutlu günlerin ardından gelen ayrılığı ise kalıcı bir hüznü olarak görür:

“[...]Bir masaldan yenik döndüm
uyusam gelir misin yeniden

ateşi ateşle tutuştursak
kanı kundaklamaktan başka nedir ki aşk” (Kalender, 2022b, s.45)

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Adım Adresindir” şiirinde sevgiliye özlem duyan özne; eğer sevgili ile kavuşursa hayatının güzelleşeceğini ifade eder. Onu bulunduğu sıkıntılı ruh halinden kurtaracak tek kişi sevgilidir:

“Dil şerbetiyle
Kör kuyudan çek beni
[...]Bende otur
Adım adresin olsun” (Kalender, 1995, s.11).

Kırmızı Firari kitabındaki “Sevda Kadın” şiirinde sevlmeyi özleyen kadın uçamayan, esir bir kuş gibi tasvir edilir. Şiirde bahsi geçen kadın, bir seks işçisidir. Toplum tarafından dışlanan kadın sevlmeye layık görülmemektedir:

“Açılır kuşluk vakti kanatları
göğsünde pervaneler fırfırlar
tığ tutmayı bilmez ama
yüreğe özlem biçimler
[...]kanadı özürlü kuş pırpırı –uçamazdı...” (Kalender, 1999a, s.37-38).

Kadın Burcu kitabındaki “Boş Yok” şiirinde özne, sevgiliye duyduğu özlemi ifade eder: “Sen yokken/ boşlukları/ adınla çağırıyorum” (Kalender, 2001, s.69).

Yedi İklim Dört Mevsim kitabındaki “IV. İç Anadolu” şiirinde ise hem sevgiliye özlem hem de yakınlarını savaşa gönderen ailelerin çocuklarına duyduğu özlem söz konusudur. Türk halk kültüründe görülen adak geleneği çerçevesinde sevgiliye kavuşmak için adak adanması şiirde dikkat çeker... “Çömlekçinin kızı, demircinin çırağı/adaktır Erciyes eteğinde Seki babaya...” (Kalender, 2006, s.184).

Bunun yanı sıra *Acı Yeşil* kitabındaki “Kelebek Zamanları ya da Sen Hiç İpekböceği Oldun mu? I, II, III, IV” şiirinde aşka özlem duyan özne bir aşk ilişkisi içerisinde olmak ister. *Gece Islıkları* kitabındaki “Gece Islıkları” şiirinde özne biten bir aşkı anımsar ve eski sevgiliye özlem duyar. Aynı kitaptaki *Büyü* şiirinde ise özne bir şehre ya da bir insana hasrettir. Özleminin neye ya da kime olduğu belirtilmez. *Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler* kitabındaki “İki Kişilik Yokuş”, “Kadıköy Güzeli”, “Yüzüm Sır” şiirlerinde biten bir ilişkiyi anımsayan özne, sevgiliye özlem duyar. Şiirlerde ayrılık sonrası hissedilen yalnızlık anlatılır. *Kırmızı Firari* kitabındaki “İnsan Kenti” şiirinde özne sevdiğini kaybeden ve akabinde özleyen insanların hayatlarına tanık olduğundan söz etmektedir. *Yağmur Sandım Kendimi* kitabındaki “Harfler Arasında” şiirinde eski sevgiliye özlem duyan ve telefonda sevgilinin sesini duyduğu için heyecanlanan özne, telefon kapandığında

eski yalnızlığına geri döner. *Yaz Üşümesi* kitabındaki “Ara Sıra” şiirinde ise eski sevgiliye özlem duyan özne onunla yeniden birlikte olmak ister.

4. 4. 1. 7. 2. Geçmişe Özlem

Göçebe Sevinçler kitabındaki “Çocuk” şiirinde çocukluğuna özlem duyan özne, bir çocuğu gözlemleyerek kendi çocukluğunu anımsar. İnsan büyüdükçe yaşadığı ya da tanık olduğu olumsuz durumların etkisiyle mutsuzlaşır. Öznenin geçmişe özlem duymasının nedeni, yeniden mutlu olma isteğidir:

“Sarı saçlarında
Taylar oynayan çocuk
Uçurtman takılıyor yağmuruma
Suçun değil
Reyhan kokularıyla
Taşımak yedi yaşımı
Camlarıma...
[...]Terli saçlarında
Sefere çıktığım çocuk
Kağıttan gemilerim
Gidiyor
Peşinsıra” (Kalender, 1994, s.15).

Aynı kitaptaki “Paletimi Unuttuğum Yer” şiirinde ise günümüz ile eskiden var olan yaşam farklılıkları belirtilerek eskiden yaşamın daha güzel, daha yaşanılabilir, daha samimi olduğu anlatılmaktadır. Şiirde özne, eski yaşama bu nedenle özlem duymaktadır. Şiirde gemi “hayat” palet ise “mutluluk” ile ilişkilendirilir. Özne mutluluğu eski günlerde bıraktığını ifade ederek günümüz yaşamında hissettiği mutsuzluğu vurgular: “[...]Paletimi o gemide unuttum” (Kalender, 1994, s.23).

Göçebe Sevinçler kitabındaki “Kırılan Vazonun Motifleri” şiirinde kırılan bir vazo ve üstündeki motifler üzerinden özne, kendi yaşamından kesitleri okuyucuya aktararak geçmişe özlem duymaktadır. Bu doğrultuda şiirdeki vazo imgesi, hayatı temsil etmektedir:

“[...]Evler ki hepsinde oturdum
Saçları kurdeleli bir kız
Sardunyalı balkondan
Yüzüme bakar...
[...]Kırılan motiflerde
Tümlebilir tamlanır bölünür de...” (Kalender, 1994, s.34-35).

Bu kitaptaki “Kırvem ve Dikdörtgen” şiirinde özne, geçmiş yaşantıların daha samimi, insanların duygularının daha gerçek olduğunu belirterek geçmişe özlem duyar. Özneye göre zamanla yaşantılar yapaylaşmakta ve insanlar duygularını yitirmektedir:

“Yerinde mi
Kayalıklara çarpan güneş
Ahlat ağacında kuş...
[...]Yerinde mi
Dizimizde büyüttüğümüz
Ala gözlü sevda” (Kalender, 1994, s.38).

Yine bu kitapta yer alan “Yansıma” şiirinde ise aynadaki çizgileriyle yüzleşip yaşlandığını kabul eden kişi, eski günlerini anımsayarak geçmiş yaşamına özlem duymaktadır. Bu doğrultuda şiirde geçip giden günler “kül” ile ilişkilendirilir. Ayrıca küllerin beyaz olması geçmiş yaşantının kişi üzerinde bıraktığı güzel etkileri ifade etmektedir:

“Ayna tuttu çizgilerine
Yansıdı saçlarında bir el
Ortancalar topluyor belli
Ahşap evin tahtalarında
Çocukluğunun martı sesleri...
[...]Saklıyor bohçasında birileri
Ateş çitirtisinde andığı
Beyaz küllerinde
Günleri...” (Kalender, 1994, s.40).

Suskun Resimler Durağı kitabındaki “Suskun Resimler Durağı” şiirinde öznenin “suskun resimler durağı”nda olması, eski çocukluk fotoğraflarına bakarak geçmiş anıları anımsaması ile ilgilidir. Şiirde özne, çocukluğun saf ve masum taraflarını özlemektedir:

“Resimli Roman arşivlerinden
Çıkageldi çocukluğum, kucakladım
Masal değildiler, kuşku yok
Atları attı, insana benzerdi prensler” (Kalender, 1995, s.9).

Aynı kitaptaki “Sessiz Geçinme” şiirinde özne, eski İstanbul’a özlem duyar: “Ah Erenköy! Seni böyle tanımazdım/ Sustur şadırvanı! Balıklı kamerasından/balıklara bakan kontesi geçtik...” (Kalender, 1995, s.37).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Bu Oda ve Gidenler” şiirinde anılara yolculuk yapan özne, sevdiklerinin ölümüne birer birer şahit olduğunu söyler. Bu nedenle öncesinde güneş gören odası ona eski günlerdeki gibi sıcak gelmez. Sevdikleri ile birlikte olduğu güzel günlerin geri gelmesini düşleyen özne, yalnız olduğunu kabullenmekte zorlanarak mutsuz bir ruh haline bürünür:

“[...]Zaman yürüyor her şeyi dağıtarak
Kimse bu odaya girmiyor artık
Yalnız olan oda mı, ben miyim
Kiminle yarışacak bencilliğim...
[...]Ekmek ve sevda üstüne yemin ederim
Yok artık hiçbir şeyler ve kimseler” (Kalender, 2018a, s.27-28).

4. 4. 1. 8. Şiir ve Şair

Maviler de Eskidi kitabındaki “Şiir Gagası” şiirinde bir şiire takılı kalan özne, okuduğu şiirin kendisinde bıraktığı etkiyi dile getirir:

“Gagalıyor gözlerimi bir şiir
Yok artık bu gece uyuyamam
Çeşmenin gözündeyim
Toprağın atardamarında
Bugün gecelere sığmam” (Kalender, 1992, s.43).

Bu kitaptaki “Erken Açan Eriklerin Türküsü” şiirinde özne, şair ile şiir ilişkisini ortaya koyar ve şairlerin dünyaya farklı bir gözle baktıklarını vurgular.

Gül Küstü kitabındaki “Balıkçıl Sorguları” şiirinde ise özne, hayata dışarıdan bakan gözlerin şairlere ait olduğunu ifade ederek şairlerin şiirlerini kurgulamasından söz etmektedir:

“Dışarıdan bakan göze
El eden, gül devşiren, sevişip ölen
Belki katilizdir sevgilisinin boynuna
Urgan sürüp imdatlara götüren” (Kalender, 1997, s.40).

Kadın Burcu kitabındaki “Ş Hükümdar” şiirinde “ş” sesinin yaşamda, aşkta, şiirde, öznenin şiir yazması için gereken bütün kelimelerde var olduğu belirtilir ve “ş” sesi hükümdar olarak tanımlanır:

“[...]Ak temizliktir ama aşksız
ya şiirden baş harfini atarsak
şakıması kesildi şarkıların
şaraptan silince geldi arap...
[...]Sesler arasında sessiz dolaşan Ş
tebdil gezen hükümdar” (Kalender, 2001, s.30).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Dil Sokağı Sakinleri” şiirinde “dil sokağı sakinleri” ifadesi şairleri tanımlamak için kullanılır. Özne bu ifade ile geçmişten bugüne kadar var olan tüm şairleri anımsar. Şiirde geçen “devrik hüznler ülkesi” ifadesi ise şairlerin şiirlerini var etmeleri için gerekli olan hayal dünyasıdır:

“Devrik hüznler ülkesinde
serçelerin tırnak izidir ten
ölümü ezberleyen mermere sordum
dil sokağından kimler geçmişti
kimden kaldı viran evde fısıltılar” (Kalender, 2018a, s.24).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Bir Şiire Başlamak” şiirinde bir şairin şiir yazma aşaması anlatılır. Özne, şiir yazarken dünyaya dışarıdan farklı bir gözle baktığını, insanların yaşadığı zulümleri göz ardı etmeden şiirinin içerisine aldığını ifade eder ve şiiri yazarken kendi hayal dünyasından faydalandığını belirtir. Şiire

aktarmak istedikleri genel itibariyle olumsuzluklar olduğu için dil şiirden kaçmaktadır: “Dilden kaçıyordu her şey/ gerisinde bekliyordu dilin/ şiire alamadım” (Kalender, 2018a, s.30).

Yağmur Sandım Kendimi kitabındaki “Yağmur Sandım Kendimi” şiirinde ise özne, yağmuru bir imaj olarak kullanır ve şiir yazarken çeşitli insanların yaşamlarından etkilendiğini ifade eder: “[...]Toprağınızdan geçtim, su içindeydim/ dere bendim, çaya döndüm, çağladım/ içim dil alıyordu içinizin bağından” (Kalender, 2018a, s.34).

Bir Uzun Gökyüzü kitabındaki “Marangozun Şiiri” şiirinde marangoz ile şair, ağaç ile şiir ilişkilendirilir. Özneye göre marangozun ağaca biçim vermesi ile bir şairin şiirine biçim vermesi eşittir ve ikisi de bir sanat eseridir:

“Bunlar maun, çam bunlar
damarlarından tanıdı her birini
su yollarım gözledi, kokusunu aldı suyun
tomruk değildiler artık, kalas değil
ressamın fırçası neyse
ya da şair için sözcükler” (Kalender, 2019a, s.20).

Kitaptaki “Bahçıvanın Şiiri” şiirinde ise bahçıvanlık ile şairlik, ağaç ile de şiir ilişkilendirilir. Özneye göre ağaca biçim vermek şiire biçim vermek gibi bir sanatçı işidir. Bu doğrultuda özne, bir şiirin oluşum aşamasını tasvir ederek anlatır:

“Ağaç ağaca göre budanır, söz söze göre
rüzgâr değer, su çeler, değişir toprak
bir anlam edinir dil, anlam filize geçer
ıslanır kurağı yerin, kımıldanır böcekler
çoğalır harf, çağırışır ses, imge ekilmek ister
çimlenir usulca bir çiçeğin tohumu” (Kalender, 2019a, s.25).

Yine aynı kitaptaki “Gülün Söylediği” şiirinde gülün, Divan edebiyatından bu yana şiirlerin içerisinde yer alması gülü rahatsız eden bir durum olarak gösterilir. Bu nedenle gül; sevgiliye, aşka, kadına benzetilmek istemez bu nedenle yalnızca bir çiçek olduğunu ifade eder:

“Renk verdim, koku saldım bağlara
bülbul dalıma kondu, aşk dediler
kadına benzettileri ergen kızlara
yalnızca bir çiçektim
elden ele zamanlarda” (Kalender, 2019a, s.26).

Kitaptaki “Aşçının Şiiri” şiirinde özne, yemek tarifi verir gibi iyi bir şiirin nasıl yazılacağını anlatır. Özneye göre iyi bir şiir için dilin en büyük malzeme olduğunu vurgulayarak şiir yazarken az kelime ile çok şey ifade etmek gerektiğini belirtir.

Bunun yanı sıra ona göre şiir bir anda yazılmaz, üzerinde düşünmek ve şiiri bekletmek gereklidir:

“[...]Hangi yağ bu yemeğe, hangi salça
ateşi unutma, eline dikkat, suyunu kıt koy
sözü uzatma, az gelmesin dize, harmanla
soğuduktan sonra şerbet koy baklavaya
beklet şiiri, sonra düzelt
bölünmesin, ezilmesin tabaklara koyunca...” (Kalender, 2019a, s.29).

Kitaptaki “Kuaförün Şiiri” şiirinde ise özne, saç kesen bir kuaför edasıyla iyi bir şiirin nasıl yazılması gerektiğini anlatır. Ona göre iyi bir şiir ortaya çıkarmak için şiirin biçiminin temaya uygun olarak belirlenmesi gerekmektedir:

“İmgesi uzun geldi, biçim istiyor
dalgalar birbiri içinde, rengi röfle
perçem mi kesilsin, favoriler mi yana
kafaya göre biçim alır saç
şiir temaya göre” (Kalender, 2019a, s.31).

Aynı kitapta yer alan “Duvar Ustasının Şiiri” şiirinde özne, duvar ustası ile şairi ilişkilendirerek iyi bir şiirin nasıl yazılması gerektiğini anlatır ve şiirinde imajı sıkça kullandığını söyler. Bu doğrultuda özne, şiirini okuduklarında herkesin farklı bir anlam çıkarabileceğini belirtir ve şiirinin arka planında kendi yaşamından izler olduğunu ifade eder:

“Ördüm, günlere örüldü ömrüm
yığıldı imge, arttı sesler
duvarın ön yüzü görünen şiir
arka yüzünde bendeki ben var” (Kalender, 2019a, s.47).

Kitaptaki “Dilin Söylediği” şiirinde dil kullanımında sözcüklerin önemi vurgulanır. Özneye göre her sözcük ayrı bir anlamı karşılamaktadır ve şiir içerisinde doğru kelimeyi kullanmak önem arz etmektedir: “Dedi ki:/ Her sözcük bir tanrıdır” (Kalender, 2019a, s.57).

Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler kitabındaki “Ters Lale Uçurumu” şiirinde özne, insanların karşılaştığı olumsuz durumları şiir yazarak Tanrıya iletir: “Şimdi ben birkaç sesliden biri/taşırım elbet sessizlerin sesini” (Kalender, 2011, s.363).

Kadın Erkek Geyikleri kitabındaki “Entel” şiirinde ise şair bir erkeğin şiirleriyle kadınları etkilemeye çalışmasından söz edilir. Şair, sadece kadınları etkilemek amacıyla şiir yazmakta ve okumaktadır: “[...]Şair dizeler okur Baki'den ara sıra/ mest olmuş, bacak okşamaya takılır eller” (Kalender, 2022a, s.43).

4. 4. 2. Arife Kalender'in Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi

4. 4. 2. 1. Nazım Şekilleri Açısından İnceleme

Cem Dilçin, nazım şekillerinin, dize ve uyağın belirli bir düzen içinde birleşmelerinden oluştuğunu ifade etmektedir (Dilçin 1992, s.99). Doğan Aksan ise şiirde biçim açısından bütün dünyada bugüne kadar birtakım kalıpların kullanıldığının görüldüğünü belirterek Arap, Fars ve Türk şiirlerinde rubai, beyit, gazel, kaside gibi türlerin, Türk halk şiirindeki mani, koşma, semai, divan gibi çeşitlerin bu kalıpların örneklerinden olduklarını söylemektedir. (Aksan 1995, s. 244). Karaalioğlu'nun da belirttiği üzere nazım birimi, nazım biçimlerinde ölçü olarak kullanılan bir parçadır" (Karaalioğlu, 1975, s.261).

Arife Kalender şiirlerinde bu nazım şekillerinden koşma biçimini *Yedi İklim Dört Mevsim* kitabının içerisindeki manzum hikâyelerde sık olmamakla birlikte; "I. Doğu", "Aşk", "Fırat", "II. Güney Doğu", "III. Kuzey", "IV. İç Anadolu", "V. Güney", "VI. Batı", "VII. Kuzey Batı" başlıklı şiirlerde kullanmıştır. Arap, Fars ve Türk şiirlerindeki beyit biçimini ise *Yedi İklim Dört Mevsim* kitabının içerisindeki "V. Güney" şiirinde Hayali'nin gazelinden ve "VI. Batı" şiirinde ise Fuzuli'nin gazelinden alıntı yaptığı kısımlarda kullanmıştır:

"Oy çalamadım gitti
Sürmene havasını
Bu yıl da yiyemedik
Hamsinin tavasını

Sürmene yolun uzak
Kurdular bize tuzak
Bu sene köyümüzde
Gör ki neler olacak (Kalender, 2006, s.157).

"Dünya- benzeyen dünyadadır aramayı bilmezler
O balıklar ki derya içredir deryayı bilmezler" (Kalender, 2006, s.209).

"Meni candam usandurdu cefadan yar usanmaz mı
Felekler yandı ahumdan muradum şem'i yanmaz mı

Kamu bimarına canan deva-yı derdi der ihsan
Niçün kılmaz mana derman meni bimar sanmaz mı" (Kalender, 2006, s.215).

Bunun dışındaki şiirlerin çoğunluğu karışık bentlerle sonrasında da bunlara göre daha az olmakla birlikte birliklerle, ikiliklerle, üçlüklerle ve dörtlüklerle, beşliklerle ve altılıklarla yazılmışlardır.

4. 4. 2. 1. 1. Karışık Bentlerle Yazılan Şiirler

Arife Kalender'in kitaplarında yer alan dört yüz otuz beş şiir karışık bentlerle yazılmıştır. Arife Kalender karışık bentlerle yazdığı şiirlerde belirli bir sayı düzenini benimsememiştir. Örneğin, *Maviler de Eskidi* kitabındaki "Ummak" şiiri 3/3/7/4 dizeli bentlerle yazılmıştır:

"Gözlerin ağrıyor
Ki onların mavisinde yıkardı anan
Günlerin kirlerini...

Çivite yatırılmış güvercin kanadı
Yoruldu çirkinle sevişmekten
Teninden belli...

Görünce adada serçeleri
Çatılar ardına saldıgın güneş
Kayısı dalında sallanır çocukluğun
Unutuşun ortasında pınar sesi
Anılarda kanat çırpmalara vurgunsun
Öküzboku değmemiş çayırların
Nisan kokusuna...

Gebe kadınlardır mevsimsiz meyve uman
Ummak yaşamaktır
Gözlerin ağrıyor
Ağrısı da..." (Kalender, 1992, s.21).

Göçebe Sevinçler kitabındaki "Bir Şairin Ölmeden Söylediği" şiiri 3/13/7 şeklinde karışık bentlerle yazılmıştır:

"Ölümünden
Şiirden gayrı
Sorumlu değildir kimse

Güneş kentinin
Menekşeli yüzünde
Düş köşkü aşka bağlıdır
Papatya, ıhlamur, kuşburnu
Her ne varsa içinde
Sedef sehba
Oymalı ahşap merdiven
Kahve değirmeni, mangal, maaşa
Pirinç karyolanın saten örtüsü
Ölmedikçe ben
Aşk ölmedikçe
Alınmaz satılmaz
Ödünç verilmez kimselere" (Kalender, 1994, s.19).

Deli Bal kitabındaki "Gece ve Yağmur" şiiri 2/2/5/7/6/2 dizeli bentler şeklinde yazılmıştır:

"Uyandım
Yağmış

Yeni açan leylaklara

Kazılan yollara yağmış

Çatıların ardında uykularda
Kim bilir neyle dövüşüyorduk
Hangi sokağı dönerek
Nereye gidiyorduk
Düşlerin sokağına yağmış

Uyandım nemli sabaha
Bardağında buharlı çay
Zerzevatçı köşe başında durmuş
Yeşil soğan biber havuç
Çiçek seralarının renk cümbüşü
Eski bir İstanbul sandım zamanı
Batık kentlerin surlarına yağmış

Tavus kuşu desenli perdeler gerisinde
Kobra çiçekleri açıp solarken
Hangi rüyada ekmek uğruna kavgalı
Yar uğruna yardan düştüm
Döşegim sırlısklam
Üşümüşüm

Uyandım
Yağmış ” (Kalender, 2004, s.19).

Diğer bir örnek olarak gösterebileceğimiz *Dil Altı* kitabındaki “Hangi Kış” şiiri 3/3/4/ 4/ 3 şeklinde yazılmıştır:

“Hangi kış
Daha fazla üşütür sözcüklerimi
Ayaz mı buz mu yoksa kar

Yeniden çıkıp gelseler
Sen ilk tanıdığım sen olsan
Oynasa bedenimde her damar

Örtmüştüm üstünü
Senin ve senin kadar güzel olan
Aşkların ve devrimlerin
Yine gelseler, yine gelseler, oy havar!

Herhangi bir kadının yolda
Yollu değil düşü dolaşık
Kar düşüyor kar mıdır ömrüme
Zamanlar ey zamanlar

Hangi kış
Daha fazla üşütür sözcüklerimi
Savaşta öldürülen çocuklar kadar” (Kalender, 2009a, s.37).

4. 4. 2. 1. 2. Birli, İkili, Üçlü Dörtlü, Beşli, Altılı Bentlerle Oluşan Şiirler

Arife Kalender’in *Mavilerde Eskidi* kitabındaki üç şiir (Kırlangıç Fırtınası, Sabahla, Şiir Gagası); *Göçebe Sevinçler* kitabındaki bir şiir (Yüreğim Tanık); *Gül Küstü* kitabındaki bir şiir (Nar); *Kırmızı Firari* kitabındaki iki şiir (Liman, Yeni);

Kadın Burcu kitabındaki bir şiir (Boş Yok); *Gece Islıkları* kitabındaki bir şiir (Ağlar); *Yaz Üşümesi* kitabındaki bir şiir (Ölüm); *Bir Uzun Gökyüzü* kitabındaki iki şiir (Dilin Söylediği, Zamanın Söylediği); tek bentten oluşmaktadır: “Mezarlığa bahar gelmiş/ölünün haberi var mı? (Kalender, 2019a, s.58).

Arife Kalender’in kitaplarında yer alan on bir şiir ikili bentlerle yazılmıştır. Bu şiirler şunlardır: “İzdüşümü” (*Maviler de Eskidi*); “Yüzleşme”, “Adaların Sisi”, “Çoğul İklim Alacası” (*Gül Küstü*); “Eski Ses”(*Kırmızı Firarı*), “Tarih Beni Saçlarımla Anımsar” (*Kadın Burcu*); “İstiridye ve İnci” (*Deli Bal*); “Dar” (*Dil Altı*); “İnsana Düşüm İp Atın Bana” (*Suçlu Fırtınalar Toplu Şiirler*); “Kapılar” (*Acı Yeşil*); “Dar” (*Gece Islıkları*). Buna örnek olarak *Deli Bal* kitabındaki “İstiridye ve İnci” şiirini verebiliriz:

“Ölmekten yeni geldim
Kimse görmedi doğduğumu

Aldatıcıydı akıntısı suların
Kayaların dibindeki midye kocaman duruyordu...” (Kalender, 2004, s.28)

Arife Kalender’in kitaplarındaki sekiz şiir üçlü bentlerle yazılmıştır. Bu şiirler şunlardır: “Kanat Sesi” (*Göçebe Sevinçler*); “Külden Sığınaklar” (*Deli Bal*); “Kapımı Çalan”, “Zor Sevda Savaşları” (*Kadın Burcu*); “Çöl Kimin” (*Dil Altı*); “Gece Konuşmaları” (*Yağmur Sandım Kendimi*); “Annenin Şiiri” (*Bir Uzun Gökyüzü*); “Kar ve Kuş” (*Yaz Üşümesi*). Buna örnek olarak *Yağmur Sandım Kendimi* kitabındaki “Gece Konuşmaları” şiirini verebiliriz:

“Gece durmadan konuşuyor
Şehitler diyor, ağıtlar ve anneler
Memelerimin süt damarı sızlıyor

Unutmak için gecenin dediğini
Çimleri suladım az önce
İçten içe güldü, sevindi toprak...” (Kalender, 2018a, s.45).

Arife Kalender’in *Yaz Üşümesi* kitabındaki “Sur ve Sır içinde” şiiri, dörtlü bentlerle yazılmıştır:

“Sokağın bitiminde kale ve sur
Girilmez, geçilmez, bilinmez yasakları
Kendimi mermere eşitliyorum bir gölgede
Damarında hayatın ne olduğu sorusu

Şemsiye tutmaz yağmur içindeyim
Suymuş her şey
Saflığı yitince boğarmış insanı
Sönermiş dere taşlarını atlayarak geçen coşkusu” (Sur ve Sır İçinde, 2022b, s.42).

Arife Kalender'in kitaplarında yer alan yedi şiir beşli bentlerle yazılmıştır. Bu şiirler şunlardır: “Ödenmiştir”, “Şehrin İntiharı”, “Kına Solgunu”, “Kar Ortasında Badem Çağlası”, “Yosma Deltaya Benzer” (Kadın Burcu); “Ergen” (Kadın Erkek Geyikleri); “Kendime Bıçak” (Yaz Üşümesi). Buna örnek olarak *Kadın Erkek Geyikleri* kitabındaki “Ergen” şiirini verebiliriz:

“Aşığım o kıza oğlum
Okul çıkışında peşinden gideceğim
Susması deniz, gülüşü bahar
Daha açılmadım, sözcükler ağızma fazla
Dünyam iki dudağının arasında

Niye olmasın birader, boşuna mı?
Başı önüne bakıyor kâkül altından
Döküyor yüzünü, geçiyor yanımdan hızla
Yönsüz sözler biriktirmiş, soyadı uzun
N’olur sesini yüzüme salsa” (Kalender, 2022a, s.54).

Arife Kalender'in *Yağmur Sandım Kendimi* kitabındaki “Suriyeli Kızın Gözleri” şiiri ise altılı bentlerle yazılmıştır:

“Islak yeşil, korkulu nefti
Kardeşi kucağında imdatsız
Tellerden geçmiş, mayınlarda şimdi
Lastik çizmelerine yağmur doluyor
Ölümle tecavüz arasında
Savaş, ölümden merhametli değil ki

On iki yaşında gözleri Suriyeli
Erken görmüş, çöken evler ev değil
Koğan kolu, titreyen bacağı erken
Ayağıyla kan boylamış, kırmızı susmuş
Cesetlerin üstüne basarak gelmiş kıyıya
Silah sesiyle büyütmiş bedenini” (Kalender, 2018a, s.59).

4. 4. 2. 2. Nazım Ölçüsü Açısından İnceleme

Turan Karataş'ında belirttiği gibi serbest ölçü, herhangi bir ölçüye ve kafiyeyle bağlı kalınmadan yazılan şiirlerin genel adıdır. Türk edebiyatı tarihimizde serbest şiirin ilk örnekleri, Nazım Hikmet'in şiirleriyle edebiyatımızda görülmüş, Orhan Veli'nin şiirleriyle de yaygınlık kazanmıştır. Serbest ölçüyle yazılmış şiirlerde kafiye, kelimelerin tertibinin, ahenk unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. (Karataş, 2001, s.372-373). Bu tanım çevresinde Arife Kalender, şiirlerinin hepsini serbest ölçü ile yazmaktadır. Serbest ölçü ile yazılan şiir örneklerinin sayısı yüzlerce olduğu için aşağıda sınırlı örneklendirmelere yer verilmiştir. *Göçebe Sevinçler* kitabındaki “Tren Kuşlarıyla” şiiri serbest ölçü ile yazılmıştır:

“Başının yastıktaki buğusunda
Resmin kalmış
Gözlerinde sarnıçlar
Kentlerinin diplerine inemem
Gece siler yıldızlarını
Başka gecenin
İhlamur yeniden açar
Yeniden yasemin

İklimlerin ilkyazı kısa
Güz uzun boylu
Yastığıma saçları dökülen alnın
Sevinçler aynı yerde mi
Aynı evde mi oturur hüzün

Susmuşsun
Gidişlerin kalmış
Belki nisan başlangıcında
Bir gün köşebaşında
Ayakta durup
Havadan sudan konuşuruz
Bademler çiçek açar yanımızda
Uzun yola yağmur yağar
Koşarız tren kuşlarıyla
Trenlerin ardında (Kalender, 1994, s.16).

Kırmızı Firari kitabındaki “Kırmızı Firari” şirinin serbest ölçüyle yazıldığı görülmektedir. Bağlı kalınmasa da şiirde kafiye gözlemlenmektedir. Şiirde ahenk, yineleme, aliterasyon ve asonans, kafiye ile sağlanır:

“Bir görüntüden at çalmış
kırmızı firariyim
vur emriyle bültenlerde aranan
ölümlüden doğmayım
öldürebilirim her an

Gün cesedi üstünde ayak izleri
öğrendim eğrilip ufanır granitler
taşın da şarkısı var
güneş gider sarkar buluttan ay
şimdi karanfiller ülkesindeyim

Koynumda kan koklayan bıçaklar
gecikmişim pürtelâş, pürsevgi, pürüzgâr
dünyanın dostu kendimin katiliyim
asiyim, âsa elimde söz parıltısı
kâh söz hükümdarı
kâh kölesiyim sözlerin

Küllerinden doğan kuş ey anka
köpüklerden gerçekler doğurmaya geldim
su akar yaprak çürür çimlenir çim
yeni sevdalarla eski ölümlerden vazgeçerim

Kaç zamandır kaç zamandır
suların iniş çıkış saatindeyim” (Kalender, 1999a, s.7)

4. 4. 2. 3. Kafiye Şekilleri Açısından İnceleme

Nevzat Erkmen 'in de belirttiği üzere uyak, koşukta (nazım), dize (mısra sonlarında) yer alan harfler arasındaki ses benzerliğidir ve değişik biçimlerle şiirlerde gözlemlenebilir. (Erkem, 1983, s.5). Arife Kalender'in şiirlerinde, düzenli bir kafiye şeması olmamakla birlikte redif, yarım kafiye, tam kafiye, zengin kafiye, tunç kafiye şekilleri kullanarak şiirlerin ahengi sağlanmıştır.

4. 4. 2. 3. 1. Yarım Kafiye

Yarım kafiye doğrultusunda Arife Kalender'in şiirlerinde en fazla “-a”, “-i”, “-e”, “-ı” ve “-m”, “-n”, “-z”, “-ı”, “-ü”, “-k”, “-u”, “-l”, “-ş”, “-d”, “-y”...” sesleri kullanılmaktadır. Örneklendirmek gerekirse *Maviler de Eskidi* kitabındaki “İzdüşümü” şiirinde “-i” sesi yarım kafiye dir:

“Anandır çağırır
Kundağında kanı işli...

Sevdiğindir adsız denizlerde
Oynaşır seni... (Kalender, 1992, s.8).

4. 4. 2. 3. 2. Tam Kafiye

Arife Kalender'in şiirlerinde “an”, “-in”, “-ar”, “-da”, “-ak” ekleri başta olmak üzere “un”, “-ın”, “-ım”, “-ır”, “-en”, “ün”, “-di”, “-na”, “-ma”, “-sa”, “-ya...” ekleri tam kafiye dir. Ekler çok fazla değişkenlik gösterdiği için hepsine yer verilmemiştir:

“Ses kalır yeryüzünde bir de toprak
Ünledim geçmişle gelecek arasında tay tayla

Kırdım heykelini yüzümün
Şimdi her şey çırılçıplak” (Kalender, 1997, s.13).

4. 4. 2. 3. 3. Zengin Kafiye

Arife Kalender'in şiirlerinde “-ken” “-lerin”, “-del”, “-şık”, “-ını”, “-luk”, “-ına” , “-urur”, “-ardı” “-ay1...” ekleri zengin kafiye dir. Ekler çok fazla değişkenlik gösterdiği için hepsine yer verilmemiştir:

“Bir işaretim, sonsuza giden sayı
Zincirini çoktan kırdı aklımın tayı” (Kalender, 2014b, s.10).

4. 4. 2. 3. 4. Redif

Arife Kalender'in şiirlerinde “-da”, “-de”, “-dı”, “-den”, “-yor”, “-lar”, “-ler”, “-dü”, “-di”, “-den”, “-dan”, “-in”, “-er” ekleri başta olmak üzere “-maz”, “-

ar”, “-ın”, “-ım”, “-“im...” ekleri redif olarak kullanılmaktadır. Ekler çok fazla değişkenlik gösterdiği için hepsine yer verilmemiştir:

“Sayıkladım
Ölümlerle yaşadım ve sağdılar
Şimdi düş üşümesi, birden sağnaklar” (Kalender, 2018a, s.78).

4. 4. 2. 3. 5. Tunç Kafiye

Tunç kafiye şiirler içerisinde en az yer verilen kafiye çeşididir. *Maviler de Eskidi* kitabındaki “Filizkıran Fırtınası” şiirinde (soluk/oluk), “Zamanın Ayak Sesleri” şiirinde (sağır/ağır); *Suskun Resimler Durağı* kitabındaki “İçimin Askerleri” şiirinde (gerçeküstü/üstü); *Gül Küstü* kitabındaki “Çoğul İklim Alacası” şiirinde ve *Yağmur Sandım Kendimi* kitabındaki “Bahar İkindisi” şiirinde (uykusu/su); Yine *Gül Küstü* kitabındaki “Cariyenin Satranç Oyunu” şiirinde (hırsız/hırs), “Gülbaharın Günlüğü” şiirinde (biraz/az), “Tek Ayaklı Kuşlar” şiirinde (düşman/an); *Kadın Burcu* kitabındaki “Taşın Dili” şiirinde/oynar/nar); *Deli Bal* kitabındaki “Aşk Da Yorulur” şiirinde (tel/el), “Silahımı Bıraktım” şiirinde (dadanacak/anacak); Acı Yeşil kitabındaki “Kelebek Zamanları ya da Sen Hiç İpekböceği Oldun mu? I, II, III, IV” şiirinde (çıkarak/ak); *Gece Işıkları* kitabındaki “Susamak Zamanları I-II- III” şiirinde (tufan/an); *Yağmur Sandım Kendimi* kitabındaki “Babaların Kızları” şiirinde (susun/un); *Bir Uzun Gökyüzü* kitabındaki “Ayakkabının Söylediği” şiirinde (lastikten/ten); *Kadın Erkek Geyikleri* kitabındaki “Kaçamak” şiirinde (kendisine/ne); *Yaz Üşümesi* kitabındaki “Gecenin Bozlakları” şiirinde (üstüne/ne) tunç kafiye vardır.

“[...]Göge doğrultup başlarını
Burun deliklerinde
Oluk oluk
Soluk
Attılar bedenlerini
Kumlar üzerine...” (Kalender, 1992, s.24).

4. 4. 3. Dil Açısından İnceleme

4. 4. 3. 1. Kelime, Kelime Grupları ve Cümle

Edebiyat metinlerinde kullanılan dil, insanda heyecan, coşku ve estetik bir haz meydana getirme amacı gütmektedir (Elbir, 2022, s.2). Bu nedenle şiir dilinin günlük konuşma dilinden farklı olması gerekmektedir. Arife Kalender şiirlerinde, kelimeler aracılığıyla oluşturduğu orijinal imajlar ve alışmadık bağdaştırmalar ile kendi şiir tarzını ortaya koymaktadır. Arife Kalender’in şiirlerinde kullandığı kelimelere etki eden en büyük unsur ise temadır. Her tema kendi arasında bir

terminoloji meydana getirmektedir. Bu terminoloji içerisindeki sözcükler de birbiri ile ilişkilidir. Arife Kalender'in şiirlerinde en fazla öne çıkan tema kadındır. Bu doğrultuda aşağıda sınırlı örneklendirmelere yer verilecektir.

Kadın teması çerçevesinde Arife Kalender'in şiirlerinde erkek tiplerini “kaptan, barba, korsan, asker, oruç ağızlı delikanlı, tüfeklerle avcılar, lacivert adam, alıcı kuş vb.” kelime/kelime grupları ile ifade edilir. Kalender'in şiirlerinde genel olarak bu tipler kadını ikinci sınıf bir insan olarak görmektedir. Ataerkil toplumların kadına karşı olan bakış açısını vurgulayan kelime/ kelime grupları ise şöyledir: “Geyşa, doğru oturuşlar, namus resimleri, erkek avcıları, yılan, günah, yatak, cehennem, iblis, yılan, bulaşık, carıye, cadı kazanı, işveli görüntü, yosma soluğu, küfür rengi kırmızı ruj, pazar sutyenleri, erkeklerin açlığı, arsız kahkahalar, zina suçlusu, rahmin sokakları, yarasa, şehvetin elleri, kıllı kara vb.”. Bu kelime ve kelime gruplarıyla Kalender, kadının kötü sıfatlara, tanımlamalara maruz kaldığını göstermektedir. Kadınların ataerkil toplumlarda uğradığı baskı çerçevesinde ise şu kelime/kelime grupları örnek gösterilebilir: “Korku çocukları, zincir, ürküntü, kilitli kapılar, zor sevda çocukları, namus, yüreğinde ip atlayan çocuk, çıkmaz sokaklarda kadınlar, uysal kızlar, kadınlığın geleneği, uzak okşama, uyuklayan kedi, süvarilerle çevrili kızlığım, eli kırbaçlı namus emirleri” vb. Bu kelime/kelime grupları ile Kalender, erken yaştan itibaren baskı ve korku ile büyüyen, yetiştirilen kız çocuklarının belirli normların içerisinde sıkıştırılarak özgürlüklerinin ellerinden alındığını göstermektedir. Ataerkil toplumlarda kadınların uğradığı psikolojik ya da fiziksel şiddet çerçevesinde ise şu kelimeler örnek verilebilir: “Yırtılan duvak, mor, ürküntü, keder, hanımlığın hadımlığı, kurşunlar, jilet, vahşet, darp izleri, tekme kırğını tüylerim, tırmıktan izler vb.”

Ataerkil toplumlarda kadının ötekileştirilmesi, fiziksel ve psikolojik şiddete maruz kalması kapsamında ise kısaca şu cümle/cümle grupları örnek gösterilebilir: “yaşamak erkekliğe uyumlu” (Kalender, 1997, s.12), “saçım ile gizlediğim boğazım kesik” (Kalender, 2014b, s.13-14), “babanın anneyi dövdüğü saatler/ [...]masalların prensesleri/çarpışan arabalarla yaralı” (Kalender, 2014b, s.23).

“Kadın” teması üzerinden verilen örneklerden anlaşılacağı üzere Arife Kalender'in şiirlerinde her temaya ait bir kelime/kelime grubu ve cümle/cümle grubu listesini oluşturmak mümkündür. Bu örnekler, yaşam ve ölüm, mutsuzluk, aşk, toplumsal ve sosyal meseleler, doğa, özlem, şiir ve şair temalı şiirlerde de

çoğaltılabilir. Temalardan bağımsız olarak kitaplar içerisindeki bütün şiirlerde doğa olumlu ve olumsuz söylemlerin bütününde ve temaların arka planında yer almaktadır. Hemen hemen her şiirinde bu söylemlere rastlanıldığı için aşağıda verilen örnekler *Maviler de Eskidi* kitabındaki şiirler ile sınırlandırılmıştır. Bu doğrultuda “bir yanım ipek sağıyor/ gün batımı durgun deniz üstümde” (Kalender, 1992, s.7), “koynunda mavi göller beslerdin” (Kalender, 1992, s.9), “güneş/kıpır kıpır yapraklar arasından/sessizce dokunuverdi yüzüme” (Kalender, 1992, s.12), “solmamıştı burnumuzda/yirmi yaş çiçeği” (Kalender, 1992, s.16) , “o ki kırmızı top güneşi/iki eliyle tutup/atardı denize kınalı sırtlarından” (Kalender, 1992, s.19), “görünce adada serçeleri/çatılar ardına saldıgın güneş/kayısı dalında sallanır çocukluğun” (Kalender, 1992, s.21), “sesin de kokusu var/bazıları iğde kokar/bazıları baharı taşır dilinde” (Kalender, 1992, s.23), “yanan harmanlardan sonra/yeniden çifte koşmuşsun yüreğini/ayrık otu musun yoksa” (Kalender, 1992, s.25), “bir kar beyazı olsun içimizde” (Kalender, 1992, s.30), “zamanın bir yeri iğde/birazı alıç tadı” (Kalender, 1992, s.37) cümlelerinde doğa söylemleri şiire olumlu bir anlam katarken; “güneşe olta atmıştı ellerin/gözlerinin çiçeğinde solardı her şey” (Kalender, 1992, s.17), “maviye boyalı yıldız değilsin/değil pencere kapalıyken/ gözkapaklarımızın ardındaki serçe” (Kalender, 1992, s.26), “sesim bir kayaya tutunmuş/ uçurumda sallanır korkularım” (Kalender, 1992, s.29), “kuşkular kuzuluyor/umut otlığın boz yerinde” (Kalender, 1992, s.30), “ay yoktu dağlarında hüznün” (Kalender, 1992, s.31), “suyun laciverti boğuyor beni ufukta” (Kalender, 1992, s.41), “zaman sisli ve sağır/yeşil sürgünler üzerinde” (Kalender, 1992, s.60) söylemleri şiire olumsuz bir anlam katmaktadır.

Arife Kalender, bütün temaların arka planında doğa ile ilgili söylemlere yer vermektedir. Onun şiirini besleyen en önemli kaynak doğanın kendisidir. Bununla birlikte şiirlerde özneyi yaşama bağlayan en önemli unsur da doğa ve doğanın güzellikleridir:

“Şair
Zeytin ağacı
Bir de ay
Çıldırır insanı doğa...” (Kalender, 1994, s.18).

Kalender’in şiirlerinde ölüm, savaşlar, açlık ve yoksulluk, ırkçılık temaları ile ilgili kullanılan kelime/kelime grupları ve cümle/cümle grupları “mutsuz insan tiplerleri” ortaya çıkarıyorsa buna karşılık ağaçlar, çiçekler, yaz mevsimine bağlı olarak güneş, manzara, bahar, tema çerçevesinde “mutlu insan tiplerleri” ortaya

çıkarmaktadır. Kalender'in bitkiler, ağaçlar ve   ekler ile ilgili kelime dağarcığı oldukça geniştir. Bu doğrultuda şiirlerinde adı geçen ağaçlar, bitkiler ve   eklere  u örnekler gösterilebilir: “Meşe, gelincik, g l, zambak, salkıms   t, reyhan, ıhlamur, zeytin ağacı, menekşe (menev e), papatya, kuşburnu, mor salkım, fulya, karanfil, hanımeli, asma, lale, sardunya, ardı , kandil   e i, kenevir, a u g l , sümbül, ahlat ağacı, ortanca, enfiye, hatmi   e i, ısırgan, yonca, tan g l , g nd nd    e i ıspanak, karnabahar, erik ağacı, nergis, yarpuz, frezya, rosemary (rosemary), portakal, akasya,  an   e i, sümbül, dört yapraklı yonca, ay  e i,  imen, yosun, begonvil,  eker kamışı,  i dem, böğürtlen, sı an diken, şeftali, ceviz ağacı, difenbahya, yılan otu, eftelya,  am, roka, leylak, gürgen, zakkum, su kabağı, kına   e i, kuşkonmaz, baldıran,  ınar, zencefil, nar, gonca, buğday, kabak, kavun, mimoza, maydanoz, domates, ayva, katırtırnağı, yasemin,  ebboy, lahana   e i, marul, limon, hurma ağacı, palmiye,  z m, incir ağacı, fesleğen, funda, soğan, badem Çağlası, kiraz, kinin, s tle en, kobra   e i vb.”

4. 4. 4. Üslup Açısından İnceleme

4. 4. 4. 1. Anlatım Teknikleri

4. 4. 4. 1. 1. İmge ve Semboller

Perrine, imgeyi “duyuyla edinilen deneyimin dil aracılığıyla sunulması” olarak tanımlamakta, şiirde en çok rastlanan türünün görsel imge olduğunu öne sürmektedir. J. Knobloch ise imgenin, doğanın bir kopyası olmadığını belirtmekte, onu bir tasarımın yeniden biçimlendirilmiş bir anlatımla, apaçık dile getirilişinde kullanılan bir simge olarak görmektedir. E.  zdemir ise imgeyi şiirin ana yapı taşı saymaktadır. Ona göre duyulanla algıladığımız varlıkların, durumların zihnimizdeki görüntüleri, bunların şiire yansımış biçimleridir (Aktaran: Aksan, 1995, s.30). Arife Kalender'in şiirlerinde imajlar genellikle soyut ve imajinatiftirler. Onun  iirlerinde genellikle renkler bir imaj olarak kullanılmıştır. Bu nedenle yeşil, beyaz, pembe, mor, kırmızı, mavi, sarı, siyah renklerinin şiirlerin atmosferi üzerinde nasıl bir etki bıraktığından söz etmek gerekir. Kalender'in *Maviler de Eskidi* kitabındaki “Dosta Düşmana Karşı”  iirinde geçen “yüreğinin yeşili” imajı insanın kalbindeki iyiliği vurgular niteliktedir: “Her zaman yeşili bulunsun yüreğinin” (Kalender, 1992, s.53). Bu doğrultuda özne, yeşil rengi üzerinden    t niteliğinde bir söylemde bulunmaktadır. Aynı kitaptaki “Zamanın Ayak Sesleri”

şiiirinde geçen “yeşil sürgünler” imajı ise ağacın büyümesi ile ilişkilendirilerek şiire olumlu bir ton katmaktadır: “Bir ardı ki kökleri yerde/yeşil sürgünler üzerinde” (Kalender, 1992, s.60). Yeşil rengi şiirlere her zaman olumlu bir anlam katmaz. Bu doğrultuda Acı Yeşil kitabındaki “Asmalar” şiirinde geçen “ıdamlık yeşil” imajı, doğanın tahrip edilmesini anlatır niteliktedir: “Kavruk ve idamlıktı yeşil” (Kalender, 2014a, s.33). Yine aynı kitaptaki “Acı Yeşil” şiirinde geçen “yeşil acı” imajı doğanın gün geçtikçe yok olmaya başladığını belirten bir imajdır: “Yeşil acıyı diyorum/ yıldırımların ısıttığı, depremlerin devirdiğı” (Kalender, 2014a, s.41).

Şiirlerde beyaz renk de kimi zaman olumlu, kimi zaman olumsuz bir anlamda kullanılır. *Maviler de Eskidi* kitabındaki “Sel Suları Evlerin” şiirinde geçen “bakırlığın kar beyazı” imajı aşkın masumiyetini vurgular niteliktedir. Şiirde aşk cinsellikten uzak saflıkta bir duygu hali olarak yansıtılmaktadır: Bakırlığın kar beyazında/ ıpıl ıpıl gözleri aşkların” (Kalender, 1992, s.34). *Deli Bal* kitabındaki “İstiridye ve İnci” şiirinde geçen “hüznümün beyazı” imajı ise öznenin değersizleştirilmesi sonucu hissettiğı mutsuzluk ile ilgilidir. Şiirin öznesi inci olduğundan; hissettiğı hüznün rengi de beyazdır: “Hüznümün beyazı satılıyordu” (Kalender, 2004, s.28). Aynı kitaptaki “Kakar” şiirinde geçen “beyaz tanrı, beyaz dağ” imajları olumsuz hava koşulları ile ilişkilendirilir. “Beyaz düşler” imajı ise olumsuz hava koşullarına rağmen insanların yaşama tutunmaktan vazgeçmediğini vurgular niteliktedir. *Yedi İklim Dört Mevsim* kitabındaki “I. Doğu” şiirinde geçen “beyaz ölüm, beyaz uyku” imajları şiire olumsuz bir ton katmaktadır. Şiirde bu imajlar ile olumsuz hava koşulları nedeniyle soğuktan donarak hayatını kaybeden insanlar anlatılmaktadır. Bu doğrultuda karın beyaz rengi ölüme ve ölmeden önceki uyku haline yansımaktadır. Şiirde yaşama ümidinin tükenişi ise “siyah düşler” imajı ile ifade edilmektedir: “Ekimlerden hazirana direnir hayat/ beyaz ölüm, beyaz uyku, siyah düşler” (Kalender, 2006, s.9). *Dil Altı* kitabındaki “Kız Kıza Konuşmalar” şiirinde ise siyah düşler imajının zıttı bir söylemle “beyaz düşler” imajı kullanılmaktadır. Bu imajla birlikte şiirde, yaşlandıkça insanın düş kurmaktan vazgeçip vazgemeyeceğı sorgulanmaktadır. Zaman ilerledikçe edinilen acı tecrübeler insanı bu anlamda değıştirebilecek bir olgu olarak nitelendirilmektedir: “Beyaz kalır mı düşlerimiz” (Kalender, 2009a, s.30). Aynı kitaptaki “Korkunun Fotoğrafları” şiirinde geçen “beyaz sevdâ” imajı ile kadın şiddetti çerçevesinde aşkın masum bir duygu olup olmadığı sorgulanmaktadır. Özneye göre aşk saf,

masum bir duygu hali değildir çünkü kadınların erkekler tarafından gördüğü şiddet aşk halinin bir yansıması olamaz: “sevdalar beyaz mıdır/ kadınlar korkuları bir pankart gibi/yüzlerinde taşırken” (Kalender, 2009a, s.55).

Pembe renk, tek bir şiirde imaj olarak kullanılmıştır. *Deli Bal* kitabındaki “İstiridye ve İnci” şiirinde geçen “pembe gizem” imajı koruyucu bir güç olarak yansıtılmaktadır. Şiirde pembe rengi, özneyi değersiz hissettiren insanlardan korumak adına bir kabuğun içerisine saklayan gizemin rengidir: “Saklandım istiridyenin pembe gizemlerine” (Kalender, 2004, s.28). Mor renk, bütün şiirlerde olumsuz bir anlamda kullanılmıştır. *Maviler de Eskidi* kitabındaki “Haydar” şiirinde geçen “mor dağlı geceler” imajı gecenin kasvetini vurgulamaktadır. Aynı kitaptaki “Kuş Kanadı” şiirinde geçen “morun kırmızı yanı” imajı ise ayrılığı tanımlar niteliktedir. Bu doğrultuda kırmızı rengi, aşkı temsil eden bir renk olduğundan; kırmızının tükenerek mora dönüşü aşkın bitişi yansıtmaktadır: “Bir ucunda yaşanır morun kırmızı yanı” (Kalender, 1992, s.35). *Dil Altı* kitabındaki “Park Günlükleri I” şiirinde geçen “hüsran moru” imajı mutsuzluğun şiddetini arttıran bir konumdadır. Şiirde mutsuzluğun nedeni gerçekleşen orman yangınlarıdır. Doğanın yok olması; yeşilin tükenerek yerini mora bırakmasıdır: “Orman yangınlarından geriye kök sürgünü/biraz acı, hüsran moru, kehribar” (Kalender, 2009a, s.33). *Acı Yeşil* kitabındaki “Mor” şiirinde de “Kuş Kanadı” şiirinde olduğu gibi ayrılık hali, mor rengi ile ilişkilendirilmiştir:

“Sesini karşıma koyup konuştum
Konuşunca yol yol
Bazıları kısaydı sana
Bazıları taa ötelerde
Morlar ülkesinden geçiyordu” (Kalender, 2014a, s.17).

Kırmızı renk, şiirlerde kimi zaman şiddet, kimi zaman aşk, kimi zaman mutsuzluk, kimi zaman cinsellik ile ilişkilendirilmektedir. *Göçebe Sevinçler* kitabındaki “İtir Kokulu Tapınak” şiirinde geçen “kırmızı bulutlar” imajı mutsuzluk halini destekler nitelikte kullanılmıştır: “Kırmızı bulutlar geçerci/ Baş ağrısından anlamazdık şarabın” (Kalender, 1994, s.27). *Yedi İklim Dört Mevsim* kitabındaki “III. Kuzey” şiirinde geçen “öfkenin kırmızı gözleri” imajı ile şiddetli bir öfke hali betimlenmektedir. *Dil Altı* kitabındaki “Kış ve Hançer” şiirinde doğrudan “kırmızı aşk” imajı ile aşkın varlığı desteklenmektedir. *Yağmur Sandım Kendimi* kitabındaki “Kör Levhası” şiirinde geçen “kırmızı sevişmeler” imajı ile de kadınların ilk cinsel ilişkiden sonra salgıladıkları kan ifade edilmektedir: “Dantel yatakların satenlerinde

unuttuğumuz/kırmızı sevimler sonrası” (Kalender, 2018a, s.49). Mavi renk ise tüm şiirlere olumlu bir ton katmaktadır. *Göçebe Sevinçler* kitabındaki “Eski Vapurların Yaşlı Dumanı” şiirinde geçen “mavi gözlü gün” mutluluk ile ilişkilendirilmektedir. *Gül Küstü* kitabındaki “Kış Çocuğu” şiirinde geçen “mavi yaz” ve “Yeniden Hindistan Olurum” şiirinde geçen “uzun gemilerin mavi kaptanları” imajları doğrudan bir deniz atmosferi oluşturmaktadır. *Dil Altı* kitabındaki “Kış ve Hançer” şiirinde geçen “mavi aşk” imajı ile de mutlu bir aşk ilişkisi ifade edilmektedir: “Solmadan mavi aşk, kırmızı aşk/ buharlı dudaklarda böyle öpüşecek” (Kalender, 2009a, s.44). Mavinin koyu tonu olan lacivert rengi de şiirlerde “ayrılığı” tanımlayan bir imaj olarak dikkat çeker. *Gül Küstü* kitabındaki “Yeniden Hindistan Olurum” şiirinde geçen “mavinin laciverdi” imajı ve *Dil Altı* kitabındaki “Lacivert Adam” şiirinde geçen “lacivert adam” imajı ile aşk ilişkilerinin bitişi ifade edilerek ayrılığın varlığı desteklenmektedir. Sarı renk, şiirlerde ayrılığın ve yok oluşun varlığını destekleyen bir konumdadır. *Suskun Resimler Durağı* kitabındaki “Kuş Daireleri” şiirinde geçen “tütün sarısı ağustoslar” imajı yazın bitişini; “Yitemeyiz Yarım Olur” şiirinde geçen “tüylü zaman sarıları” imajı zamanın geçtikçe anın tükenişini ifade etmektedir.

Renklerin yanı sıra Arife Kalender’in kitaplarındaki şiirlerde bir kadın imajı ortaya çıkarılmaya çalışıldığı görülmektedir. En fazla *Kadın Burcu* kitabında gözlemlenen bu imajlar şunlardır: Zorla evlendirilen kadınlar için “kına solgunu” (“Kına Solgunu” şiiri), ataerkil toplumlarda ötekileştirilen kadınlar için “ad kamburu/ dul kadın çökertmesi” (“Dul Kadın Çökertmesi” şiiri), seks işçisi kadınlar için “yosma soluğu/ çamur yorgunu/ küfür rengi ruj” (“Yosma Deltaya Benzer” şiiri). Bu imajlar genel itibariyle ataerkil toplumların kadına olan bakış açısıyla, kadının bu toplumda karşılaştığı problemler ile ilişkilendirilmektedir.

4.4. 4. 1. 2. Alışılmadık Bağdaştırmalar

D. Aksan, şairlerin sözcüklerle, onların bağdaştırılma biçimleriyle oynayarak, dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelere giderek okuyucuya ve dinleyiciye anlam bakımından daha güçlü bir dil sunmaya, onların zihninde yepyeni, değişik tasarımlar ve imgeler oluşturmaya yöneldiklerini belirtir. Özellikle “alışılmadık bağdaştırmalar”ın göstergelerin bağdaştırmalarında olağan kullanımların dışına çıktığını vurgular (Aksan, 1995, s.176-177). Arife Kalender’in şiirlerinde söz edilen kapsamda alışılmadık bağdaştırma öğelerine rastlanmayan

örnek sayısı yok denecek kadar azdır. Bu nedenle hepsinden söz etmek mümkün olmayacağı için birkaç örneklendirmeye yer verilecektir.

Mutsuzluk teması etrafında kullanılan alışılmadık bağdaştırmalara örnek olarak şunları verebiliriz: “Güneşe olta atmıştı ellerin/ gözlerinin çiçeğinde solardı her şey/ kuşun da yok/ mutsuzluk tozlanmış kirpiğinde” (Kalender, 1992, s.17); “piknik artığı gülüş takılmış çama/ betimsiz can sıkıntısı yol bilmezliğin” (Kalender, 1992, s.34); “tozunu alıyor hayatın/kar süpürüyor acılardan” (Kalender, 1994, s.33), “süslerken kederleri tavus kanatlarıyla/ gönlündekine iç geçiren kadın, haydi uç” (Kalender, 1995, s.14); “yoruldum mevsimleri denemekten” (Kalender, 1997, s.41); “tırnaklarım etimde, tırnaklarım/ harf kopartıyor düşlerimden” (Kalender, 2009a, s.15); “elips şekli balıkların/ kocaman gözlü balkonlarında/ kuş olmayı denedim” (Kalender, 1994, s.20); “susmuş şarkıların/bahar erinci...” (Kalender, 1994, s.25); “zulamın alıcı kuşu yorgunum bırak/düşür beni kanatlarından” (Kalender, 1995, s.17); “yana yıkma kasketler artıyıyım” (Kalender, 1995, s.31); “düşlerimi fırçaladım” (Kalender, 1995, s.47); “tenimdeki pash çivileri söküyorum/tırnaklarımın arasında gün kanaması” (Kalender, 1995, s.55); “acıya çevrildim/güle çevirdim acıyı” (Kalender, 1997, s.17); “salonların ortasında uyuyor/lohusa bir mevsimin içindeydik” (Kalender, 1997, s.21); “saçlarımızda yitik bir nisan” (Kalender, 1997, s.24); “yakalayıp götürdüler/yüreğinde ip atlayan çocuğu” (Kalender, 1997, s.47); “kiralık coşkuların terkedilmiş hanları” (Kalender, 1997, s.50); “hayatın şah damarında gizlenen/yaraya tuz” (Kalender, 2014a, s.7); “müziğin göçebesi, öfkelerin sürgünü” (Kalender, 2014a, s.30); “kulaklarına yorgan bastıran çocuğun/ejderha korkuları kan ile ter” (Kalender, 2014b, s.23); “rüzgâr savurmasın diye içime tutturduğum/karalama gündüzlerin batık baskısı” (Kalender, 2018a, s.35); “düş üşümesi” (Kalender, 2018a, s.78).

Mutluluk teması etrafında kullanılan alışılmadık bağdaştırmalara geldiğimizde karşımıza şunlar çıkmaktadır: “Pencerelerimiz yalnızca/baharlarda gülümser” (Kalender, 1995, s.15); “gülüşlerine bir çocuğu oturtmuş” (Kalender, 1995, s.53); “sevinç siparişleri” (Kalender, 1995, s.59); “yıldız koklayan çoban” (Kalender, 1997, s.21); “cepleri doludur düşlerimin” (Kalender, 2001, s.18); “sevinçlerin gevşettiği musluk başları” (Kalender, 2019a, s.67); “gülüşlerini saklayan böğürtlen/çilek kokusu yakın” (Kalender, 2021a, s.19).

Toplumsal ve sosyal meseleler kapsamında kullanılan alışılmadık bağdaştırmalara örnek olarak şunları verebiliriz: “Gömleğini erken açmış yoksulluk...” (Kalender, 1992, s.56); “lahana sapını dişleyen açlık/dağılmış pazarların susuk çingisi/ muflonlu bedenlerin seveleri/ezik sebze resmini yüzüne asan çocuk” (Kalender, 1994, s.11-12); “şekersiz günlerin uzun bekleyiştir/ bakışlarındaki benzin kokulu duruşlar” (Kalender, 2009a, s.23); “herkes herkese benziyor açlığın gözlüğüyle” (Kalender, 2014a, s.22); “yoksulluğa bir bilet” (Kalender, 2014b, s.38); “yanlış tarih hesaplarından doğan zenci gülüşler” (Kalender, 1997, s.39); “kitapların ve devletin dilimize sürdüğü biber” (Kalender, 2019a, s.52).

Kadın teması etrafında kullanılan alışılmadık bağdaştırmalara örnek olarak şunları verebiliriz: “Etini unutmuşsun bir yerlerde...” (Kalender, 1992, s.17); “yaşamak erkekliğe uyumlu” (Kalender, 1997, s.12); “kadın/kaç çocuk emzirdiği memesini/fırlatıyor pencereden sokağa” (Kalender, 1997, s.35); “ekmek bacaklarının arasında ıslak” (Kalender, 2001, s.11); “bir leylaydım, bin âdemden/nice mecnun yarattım” (Kalender, 2004, s.9); “şeytanlarını çoktan uyutmuş bir rahibe kendisi” (Kalender, 2004, s.13); “şehre benzeyen ecel yüzlü kadınlar” (Kalender, 2004, s.23); “kızlığını çıkartıp masaya koydum/süvarilerle çevrili kızlığım/eli kırbaçlı namus emirleri” (Kalender, 2001, s.29); “geri dönmek için yol arar bebe/mercan mağaraların kapıları kapandı” (Kalender, 2009a, s.53); “yalanların mürekkep yalayıcısı/düş amazonu” (Kalender, 2014a, s.22); “ergenleşen kızlığımın/düş dudaklı duvağına” (Kalender, 2014a, s.23); “baba dilimin şiddeti/balyoz indirir duvarlarıma” (Kalender, 2018a, s.20); “doğurduktan sonra kendimize batan diken” (Kalender, 2019a, s.52); “içinden şiir geçen kadınları düşündüm” (Kalender, 2019a, s.78).

Yaşam ve ölüm teması etrafında kullanılan alışılmadık bağdaştırmalara örnek olarak şunları verebiliriz: “İnce tülbentlerden geçti/ vişne suyu damlatıyor ömrümüz” (Kalender, 1992, s.15); “senin sazlığına sızıyor/yaşamanın irini” (Kalender, 1992, s.17); “kayısı dallarında sallanır çocukluğun” (Kalender, 1992, s.21); “ayaklarından mil akan kentin/havalandırması kapalı” (Kalender, 1992, s.27); “çökmüş üstümüze/ geniş getiriyor gece” (Kalender, 1992, s.30); “bir başlangıç oldum/ bir de son/ tanrının uykulu kollarında” (Kalender, 1994, s.8); “kendimi yaşama alıştırıyordum/ kanatlarımda adı bilinmedik kuşlar” (Kalender,

1995, s.23); “güneşler serüvenimdir/ okyanuslar yükselen burcum/ alacaklıyım yaşamdan ve yeryüzünden” (Kalender, 1995, s.27); “ölüm sestten ürperir” (Kalender, 1997, s.9); “yaşamın yakasını dikiyorum” (Kalender, 1997, s.17); “böcekçe bir intihar/ atını ateşle eğerlemiş ecel” (Kalender, 1997, s.29); “kan üşüyerek bir akşamın yemeğine sürülecek” (Kalender, 1997, s.54); “ölüm küllerini savurdu memelerden” (Kalender, 2001, s.10); “Hint cevizinden tatlı şekerden ucuz/hayatı çeken kuyu” (Kalender, 2001, s.11); “kanın hecelediği yollar” (Kalender, 2014a, s.25); “ölümün giysilerini kim dikiyor” (Kalender, 2014a, s.31); “ölüm, gündüzümü gezendi” (Kalender, 2014a, s.45); “kör bir sokaktan geçtim az önce/dilsiz pencerede unutulmuş sesler” (Kalender, 2014a, s.75); “şaşı bir ölüm aldım aklıma” (Kalender, 2014b, s.17); “ölü çocuklardan doğan melekler” (Kalender, 2018a, s.11).

Zaman ve yaşam ilişkisi teması kapsamında kullanılan alışılmadık bağdaştırmalara örnek olarak şunları verebiliriz: “Flüt seslerinden geçen zaman” (Kalender, 1994, s.11); “dün güne kalem kırar” (Kalender, 1994, s.14); “yıldızlar topluyorsun/döşeğinde zamanın” (Kalender, 1994, s.15); “yarım kalmış zamanların dantel görüntüsü” (Kalender, 1995, s.50); “sabahlığını çıkarmamış zamanlar” (Kalender, 1995, s.59); “zaman dağının doruklarından/ süzülen kar/ cilasız takılarla/ süslenir zaman” (Kalender, 1997, s.7-8); “zamanın katlı sayfalarında/tarih yitirmiş resmindir çıkan” (Kalender, 2001, s.12); “zaman an zamlı geçitlerde” (Kalender, 2001, s.19); “zaman yırtılıyor, zamanı yırt” (Kalender, 2001, s.22); “körebe oynarken ışıltılarla zaman/ tanır mı kendisini eski resimlerine baksa” (Kalender, 2001, s.29); “zamanı gelin ettim telli duvak” (Kalender, 2001, s.32); “dalları hangi toprağından zamanın” (Kalender, 2014a, s.33); “tanrılar zamanın yerlisidir, şairdir uyumazlar” (Kalender, 2014a, s.38); “kurabiyesiz saatler” (Kalender, 2018a, s.79); “zamanları halka halka doğradım” (Kalender, 2019a, s.28); “yerleşen çöldür zamana” (Kalender, 2021a, s.17).

Aşk teması kapsamında kullanılan alışılmadık bağdaştırmalara örnek olarak şunları verebiliriz: “Güneş kentinin/ menekşeli yüzünde/ düş köşkü aşka bağıştır/ bu kentin bu sokağında akan nehri/ bağışladım, aşk adına içiminin postasına” (Kalender, 1994, s.19); “sarhoş balıkçıların/yalanlarından kayan balık” (Kalender, 1994, s.32); “şahin öykülerinde nallayıp aşk ayaklarını/ tepelerin doruklarına fırlatarak” (Kalender, 1995, s.21); “göçümü kapına yıktım/türkülere olta ucu

takılıp/ yosunla birlikte gelenlerimi” (Kalender, 1995, s.28); “Kafdağı’nda masaldı üçüncü tekil/gelmedi, dilek kiplerinde yanıldım” (Kalender, 1995, s.49); “gül küstü/sevdası sökülmüştü topraktan” (Kalender, 1997, s.31); “oturmuş kalesinde şah/cariye matı düşler” (Kalender, 1997, s.34); “özüme sen giysili sevgili uydurmuşum” (Kalender, 1997, s.49); “mevsimlere deri bırakıyordu aşk” (Kalender, 2001, s.18); “adımın duvarlarıyla örteceğim yüzünü/ şerbetin şirretinde bekleyen zebaniler” (Kalender, 2004, s.15); “sesin yüreğimin kapısını çalıyor/ hız alır çarka dönen yürek pervanesinden” (Kalender, 2004, s.21); “unutkan bir ev oluyorsun/geceliğim eskidikçe” (Kalender, 2004, s.26); “şehir şarkılarımızı yiyen devdi/ ellerinin avucumdaki temmuzu dursun” (Kalender, 2004, s.27); “göçlerin gözcüsü aşk” (Kalender, 2009a, s.45); “içimin duvarında sararmış aşklar” (Kalender, 2014b, s.12).

Arife Kalender’in şiirlerinde renkler de alışılmadık bağdaştırma olarak kullanılmaktadır: “Maviyi kırmızıya katıp mor örüyor” (Kalender, 1995, s.62); “beyazlarım çalınıyor” (Kalender, 1997, s.14); “bir çiçeğin pembesinde/mora yakın çürümelerdir yalnızlığımız” (Kalender, 1997, s.16); “aklarımı kaydattığım ocaklar, köpüklenmiş su/parçadır hepinizden, taşınanın yarı gece uykusu” (Kalender, 1997, s.19); “güneş çınarların yeşilinden yorgun” (Kalender, 1997, s.21); “bunca renkle başedemem, çürür kırmızı” (Kalender, 2004, s.21); “şimdi soruyor renklere sarmaşıklar/ beyazın haberi var mı yaprakların morundan” (Kalender, 2004, s.31); “duvar sarmaşıklarının gün batımlarını düşündüren kırmızısı” (Kalender, 2009a, s.33); “gözleri bile yok artık, görmüyor kimse/ kırmızının yanında susan moru” (Kalender, 2014a, s.9).

Şiir ve şair teması kapsamında kullanılan alışılmadık bağdaştırmalara örnek olarak şunları verebiliriz: “Penceresi deniz bahçesi bostan/isyanları şiire giydirirdik” (Kalender, 1997, s.22); “türküler yanmış şiire ayaz vurmuş” (Kalender, 1997, s.54); “her harfin fotoğrafını çekerken/ birden kara kuşak Ş/ Ş’nin şirrettinden korktum” (Kalender, 2001, s.30); “kalın sesler arasında i şişmanlayamaz” (Kalender, 2001, s.32); “şiirin şerri aşkın koynunda yatar” (Kalender, 2004, s.10); “ayrı bir dil edinir çılgınlık” (Kalender, 2009a, s.23); “yazın itiraz dilekçesi” (Kalender, 2009a, s.36); “ruhumda darp izleri/harflerin morluğundan anlıyorum” (Kalender, 2009a, s.59); “şiiri yumak yapmış içimin kedisi/sözcüklerle oynuyor” (Kalender, 2014a, s.29); “dil sokağından kimler geçmişti” (Kalender, 2018a, s.24);

“bir şiire başladım/fırtına ekili düşler dalga dalgaydı” (Kalender, 2018a, s.30); “harf cesetleri” (Kalender, 2018a, s.64); “baharatsız bir dize/ şiirin ocağında kayna diyor şair” (Kalender, 2019a, s.28-29); “sözcük dikerler yaşamın yırtığına” (Kalender, 2019a, s.79).

4. 4. 4. 1. 3. Yinelemeler

Doğan Aksan’ın belirttiği üzere, şiir dilinde belli seslerdeki yinelemelerin ve bir takım ses öbeklerinin oluşturduğu biçimbirimlerin, sözcük ve sözcük öbeklerinin ve kimi kez bütün bir dize ya da dizelerin yinelendiği görülür. Özellikle, sözcük ve öbeklerinin, bütün bir dizenin yenilenmesi ses açısından bir etkileme sağlayarak bir uyum, ritim oluşturur. Öte yandan bu yinelemelerle belli bir kavram ya da önermenin dinleyen/okuyanın zihninde yer etmesi, pekiştirilmesi de sağlanır. Şiir dili incelemeleriyle uğraşanlar da bu tür yinelemeler üzerinde durmakta ve onların önemini vurgulamaktadırlar. Örneğin Staiger “lirik şiiri erimekten kurtaranın yalnızca, yinelemeler olduğunu” ileri sürer. Alman bilgini Kloepfer ise yineleme konusuna değinirken “eğer bir kimse beş kez aynı şeyi söylerse altıncısında yeni bir şey söylediğinde şaşırılır” dedikten sonra birçok çocuk şiirinin bu basit temele dayandığını belirtmektedir (Aktaran: Aksan, 1995, s.218).

Arife Kalender’in şiirlerinde yinelemelere sık sık rastlanmakta, bu şekilde şiirdeki monotonluk engellenmek istenmektedir. Bu doğrultuda onun şiirlerini Ünsal Özünlü’nün yineleme biçimleri¹ sınıflandırmasından hareketle inceledik.

4. 4. 4. 1. 3. 1. Bağlaç Yinelemeleri

4. 4. 4. 1. 3. 1. 1. Dize Arasında Bağlaç Yinelemeleri

Arife Kalender’in şiirleri içerisinde en çok kullandığı görülen bağlaçlar “ne... ne, hem... hem, da/de.../da de’dir. Bunların yanı sıra şiirlerde “kâh... kâh, “ya... ya”, “mı/mi... mı/mi”, “belki... belki”, “ile... ile” bağlaçlarının kullanıldığı görülmektedir. Arife Kalender’in şiirlerinde bağlaç yinelemelerine sık sık rastlanmaktadır. Bu nedenle aşağıda bu kullanımların sınırlı örnekleri görülmektedir:

“Güzel şey meret
Sigara gibi
Bir imbikten süzmek düşüncüyü

¹ Özünlü, Ü. (1997). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. Ankara: Doruk Yayınevi.

Hem denizin üstten bakıp dibini görmek
Hem balık olmak” (Kalender, 1992, s.50).

“Deniz kar’la boyanmaz
Ya kar boğar denizi
Ya da suya boğulur bir bağ” (Kalender, 2004, s.62).

“Kâh buluta bir karış kala havada
Kâh yedi kat dibinde çayların uğultusu” (Kalender, 2004, s.73).

“Bir duvarı itip duruyorum
Kımıldıyor kımıldıyor da
Ne geri iki santim
Ne ileri bir metre” (Kalender, 2009a, s.9).

“Boşluğunu ne tamamlar
Atlamak mi, uçmak mi
Ya da ev diye saklanmak mi
İçi boşalmış bir ağacın gövdesine” (Kalender, 2011, s.406).

“Ya bıçaktır elindeki hayat diye
Ya urgandır boynuna doladığı” (Kalender, 2018a, s.50).

“Ne acısı yeniydi biberin
Ne de fasulyenin sertliği” (Kalender, 2019a, s.28).

4. 4. 4. 1. 3. 1. 2. Dize İçinde Bağlaç Yinelemeleri

“Örttüm pencereyi
Kapıyı kilitledim
Ne olur ne olmaz
Aşk çalar yüreğimi” (Kalender, 1994, s.18).

“Şiir nasıl yanar
Ya düşünce ya düş ya aşk” (Kalender, 1994, s.70).

“Hem bendim hem değildim o kadın
Canımın dallarında, tenimde sakladığım” (Kalender, 1995, s.8).

“Kırpikleri toz mu tuz mu bilinmez” (Kalender, 2001, s.37).

“Sormadı mi kimseler, dolunay sormadı mi” (Kalender, 2001, s.66).

“[...]Söylenmez çocuklara hem ayıp hem de günah...
[...]Ne yol kalır bir şhirde ne de
Şhre benzeyen ecel yüzlü kadınlar
Ne o kâgir ne de sabun kokulu merdivenle çıkılan oda” (Kalender, 2004, s.23).

“Aşk en büyük bağıştır
Tanımayan erken ölür
Dediler ki tanıyan divaneymiş
Hem ölür hem öldürür” (Kalender, 2004, s.44).

“Ne tezek kokusu, ne de kurtlar olurdu” (Kalender, 2004, s.55).

“Uykusu hafiftir topraktan gelenlerin
Ya yatakta akrep var, ya ansızın sokar yılan” (Kalender, 2004, s.66).

“Boynundaki t   ler belki mor belki leylak...
[...]Hem eski hem de yeni
Hayat yırtıyor mu ne” (Kalender, 2009a, s.34).

“Yollar tertemiz pencereden bakınca
Ne faturalar ödenecek, ne kira...
[...]Ayakkabıları rahat ayakların
Bassa da olur, basmasa da toprağa” (Kalender, 2011, s.396).

“Yeni kesilmiş bir dilim karpuz
Hem kırmızı hem lezzetli hem yorgun” (Kalender, 2014a, s.7).

“Sıcak ve derin mırıltısı duvarların
Mısır’dan mı geldi, ıssızlı  mdan mı...
[...]Miyavını benden başka duyan yok
Ne   imlerin fısıltısı ne de salkım çözümler ” (Kalender, 2014a, s.29).

“Hem a   hem açık hem
Toplamaları çarpıyor duvarına” (Kalender, 2014b, s.13).

“Sanki kediyi ilk okşayan kendisi
Sütten yoğurt yapan da, lir çalan da (Kalender, 2014b, s.74).

“Dil de bayatladı, dilin söylediği de” (Kalender, 2018a, s.8).

“Belki duvar çizikleri, kan lekesi belki ter
Kapımıza hayalet dikti her tarihte   l  mler” (Kalender, 2018a, s.68).

“Di  i de a  rır begonvilin, dizi de...
[...]Bir ba   yapmış gerçek ile d    ile
Duyulur bahçelerde şiirinin soluğu” (Kalender, 2019a, s.25).

“Oysa kanım kaynasaydı, ı  ıklansaydı i  im
Ne   iirler yazardım, ne resimler” (Kalender, 2022a, s.29).

4. 4. 4. 1. 3. 2. Sözcük Yinelemeleri

4. 4. 4. 1. 3. 2. 1. Dize ve Bent İ  i Sözcük Yinelemeleri

Arife Kalender’in şiirlerinde sözcük ve dize yinelemelerinin birçok   rne  i g  r  lmektedir.

4. 4. 4. 1. 3. 2. 2. Zıt Koşut Yinelemeler

  nsal   z  nl   ’n  n belirttiği üzere dize/cümle ya da bent ba  larındaki sözcük yahut sözcük öbeklerinin dize/cümle ya da bent sonlarında yinelenmesi “zıt koşut yinelemeler” olarak adlandırılmaktadır (  z  nl  , s.105). Arife Kalender’in kitaplarındaki şiirlerin çoğunluğunda zıt koşut yinelemelere rastlamak mümkündür:

“Dal kımıldamıyor dal” (Kalender, 1992, s.56).

“Saate başka ad yazarım
Tarihe başka tarih” (Kalender, 1994, s.14)

“Yerinde mi her şey
Yüzün gerisinde yüz
Dağın ardında da  ” (Kalender, 1994, s.37)

“Dervîşi var bu toprağın delisi
İçin için yanardağ söylenir için için” (Kalender, 1997, s.13).

“Acıya çevrildim, güle çevirdim acıyı” (Kalender, 1997, s.17).

“Su çarpardı taşlara düşerdi su” (Kalender, 1997, s.22).

“Aşka düşerim düşlerim aşka” (Kalender, 1997, s.39).

“Gülümse yüreğim, gülümse” (Kalender, 1997, s.50).

“Sel zorluyor yüreğini sel” (Kalender, 2001, s.49).

“Tanrım, kullarını
Aşkla şaşırt, şaşırt aşkla...” (Kalender, 2001, s.68).

“Yeni benler bulmalı, yeni ben” (Kalender, 2004, s.11).

“Ten içinde çırpınırken ten
İşaret beklerdi ruhumdan ölüm” (Kalender, 2009a, s.15).

“Soğuk yalnızlıkta bir daha soğuk” (Kalender, 2009a, s.35).

“Sabret dedi gönlüm, sabret” (Kalender, 2011, s.384).

“Ot kokuyoruz içimiz ot” (Kalender, 2014a, s.47).

“Kokusu kaldı yanımda, kokusu” (Kalender, 2014b, s.44).

“Erkeği, o cumartesi günlerinin erkeği” (Kalender, 2018a, s18).

“Bu tezgâh acemiliğim, ustalığım bu tezgâh” (Kalender, 2019a, s.35).

“Birden yağmur, birden” (Kalender, 2021a, s.21).

“Geçtim erkekliğinden, karı kocalıktan geçtim” (Kalender, 2022a, s.22).

“Kapansaydı radyonun makamı
Yeni bir “dil şad”, yeni bir” (Kalender, 2022b, s.46).

4. 4. 4. 1. 3. 2. 3. Aynı Sözcüğün Bir Dize Oluşturacak Biçimde Yinelenmesi

Arife Kalender’in bütün kitaplarındaki şiirlerde örneğine rastlamak mümkündür. Bu nedenle bahsettiğimiz üzere aşağıda sınırlı örneklere yer verilmiştir:

“Geçip gidiyordum geçip gidiyordum
Hepiniz gibi hepinizin arasından” (Kalender, 2004, s.18).

“Aşka güvendik aşka güvendik” (Kalender, 2009a, s.8).

“Bağ bostan yürüyor su
Sen yağmur ol, sen yağmur ol” (Kalender, 2009a, s.10).

“Köpüklü sular köpüklü sular”

Akıyor ölünün üstünden” (Kalender, 2009a, s.19).

“Gitmeden önce
Dur dur dur” (Kalender, 2009a, s.28).

“Namus namus namus
Sus otur sus otur sus” (Kalender, 2009a, s.38).

“Puff dedi söndü ateş şimdi is
Yara kara yara kara” (Kalender, 2011, s.387).

“Eylülümüzün sesi
Çıt çıt çıt” (Kalender, 2014a, s.21).

“Suyun başında subaşılar, suyun başında subaşılar” (Kalender, 2014b, s.11).

“Postallar ve takunya, postallar ve takunya” (Kalender, 2022b, s.8).

“Dilimin yarası dilimin yarası
Sustuğum kaldı” (Kalender, 2018a, s.50).

“Ah! ne güzel, hep böyle kal ey asi
Ya hep beraber, ya hep beraber” (Kalender, 2021a, s.16).

“Balı damağındaymış tazenin
Ah o gözler, ah o gözler” (Kalender, 2022a, s.39).

4. 4. 4. 1. 3. 2. 4. İkizlemeler

Ünsal ÖzünlÜ ‘nün belirttiğı üzere ikizleme, bir sözcüğün dize/cümle içinde bağlaçla ya da bağlaçsız olarak yinelenmesiyle yapılmaktadır (ÖzünlÜ, s.108). Bu doğrultuda aşağıda sınırlı örneklere yer verilmiştir:

“Rüzgâr rüzgâr
Hadi küfret
Hızının kesildiğı yerde” (Kalender, 1992, s.28).

“Dalga dalga
Düş düş düş” (Kalender, 1994, s.41)

“Katran karasını sevmem
Ama gün güne
Beyazlarım çalınıyor” (Kalender, 1997, s.14).

“Dumanımı atıyorum parmaklarımdan
Sisimden geçip isimi aşıyorum
Domatesi dalında koklayarak
Maydanozu yaprak yaprak” (Kalender, 1997, s.41).

“Yüzümün üstünde bulutun duruyordu
Yıldırım saklıyordu içinde
Birikmişti damla damla yağmurun” (Kalender, 2001, s.24).

“Bu eller kimin, damar damar nesnelerin üstünde” (Kalender, 2001, s.36).

“İpsinna, ipsinna sen
Güzelliğın tepe olmuş ruhusun” (Kalender, 2004, s.72).

“Bulmacanın karesinde tutsaktır

Duvar duvar duvara dayadım bedenimi” (Kalender, 2009, s.14).

“Ya bir gün ekmek ekmek diye
Kapılara dayanırsa çocuklar” (Kalender, 2009, s.23).

“Çıktı sahalara çim yeşili
Çınlıyor çınlıyor da alkışlar değil” (Kalender, 2011, s.384).

“Kan gelecek, kan gelecek ve hiç gitmeyecek ” (Kalender, 2014a, s.31).

“Uzun ince, uzun ince kavaklar (Kalender, 2014b, s.21).

“Boğazın ortasında oturdum
Yük gemisi gidiyor suları yara yara” (Kalender, 2018, s.5).

“Parça parça kendimizden bıraktığımız
Çıkagelir bakınca pencereye” (Kalender, 2019a, s.11).

“Gümbür gümbür vuruyor tefe parmakları
Gövdesi kendisinden önce gidiyor ateşlere” (Kalender, 2022a, s.7).

“Hep yüzeceksin kucaklaya kucaklaya denizleri” (Kalender, 2022b, s.25).

4. 4. 4. 1. 3. 2. 5. Çokekli Yinelemeler

Ünsal Özünlü ‘nün belirttiği üzere bir sözcüğün farklı ek almış biçimleriyle aynı dizelerde ve kimi zaman da devamındaki dizelerde kullanılmasına çokekli yineleme denmektedir (Özünlü, 1997, s.108). “Çokekli Yinelemeler” Kalender’in şiirlerinde en az görülen yineleme çeşididir:

“Otobüs kalktı kalkıyor” (Kalender, 1994, s.21).

“Zaman yırtılıyor, zamanı yırt” (Kalender, 2001, s.22).

“Dilde derman, dilden derman dil...
[...]Göle döndüm, gölde döndüm” (Kalender, 2014b, s.15).

4. 4. 4. 1. 3. 3. Dize ve Bent Arası Sözcük Yinelemeleri

4. 4. 4. 1. 3. 3. 1. Önyinelemeler

Ünsal Özünlü ‘nün belirttiği üzere “Önyinelemeler” birbirini izleyen dizelerin, cümlelerin başlangıcındaki sözcük ya da sözcük öbeklerinin yinelenmesiyle yapılmaktadır (Özünlü, 1997, s.104). Aşağıda sınırlı örneklerle yer verilmiştir:

“Bir yanım ipek sağıyor
Gün batımı durgun deniz üstünde
Bir yanım boran boran
Küfür kavga içinde
Bir yanım kanlı bıçaklı
Bir yanım zümrüt sarmaşık” (Kalender, 1992, s.7).

“Kuyular açar

Kuyular kaparım” (Kalender, 1992, s.11).

“Kaç para tel örgü
Kaç para yansımalar” (Kalender, 1994, s.22).

“Gizli aşklar çoğaltırım
Çıgıllıklar alır
Çıgıllıklar bırakırım” (Kalender, 1994, s.36).

“Bu kerbela değil de ne
İnsan
İnsan başıyla top oynuyor” (Kalender, 1997, s.14).

“Varlığın bolluğunda çıplak
Varlığın bolluğunda aç gezer bedeviler” (Kalender, 2001, s.16).

“Bir şehir kadar güzel olan ve onun kadar kirli
Bir şehir ki tüketip ilkin, sonra yine var eden” (Kalender, 2004, s.22).

“Kirli kadınlarda sınıır temiz açlık
Kirli kadınların kirleriyle sınıanan aşk
Kirli yalnızlıkların
Kirli kaygılarıyla çoğalarak” (Kalender, 2009a, s.11).

“Ben ölümü seyrek
Ben ölümü ara sıra
Sanırdım da ne büyük uyku” (Kalender, 2011,s.381).

“Abla karnım aç
Abla beni sat! ” (Kalender, 2014a, s.22).

“N’olur bana yaban ellerin değmediği
N’olur bana ötekinin kirletmediği bir dünya getirin” (Kalender, 2014b, s.15).

“Bırakın dedim
Bırakın doğasıyla dalgalansın denizler” (Kalender, 2018a, s.21).

“Zehir ilaçtan değil, zehir içinde
Zehir içinde” (Kalender, 2021a, s.20).

“Şeytan diyor ki kopar oranı, at
Şeytan diyor ki soyun, suratlarına fırlat” (Kalender, 2022a, s.31).

“İlla yanımda bir erkek istediler
İlla töre, namus, cinayet” (Kalender, 2022b, s.60).

4. 4. 4. 1. 3. 3. 2. Artyinelemeler

Arife Kalender’in şiirlerinde artyinelemelerin sayısı önyinelemelere göre daha az olsa da bütün kitaplarında artyinelemelere rastlamak mümkündür. Bu doğrultuda aşağıda sınırlı örneklerle yer verilmiştir:

“Karakuş gagası boynundan inen
Boynun da çok ince
Ama çok ince” (Kalender, 1992, s.18).

“Zaman zaman Kırkgöz olur ağlarım
Dersim atlar
Sürgün atlar

Kan atlar” (Kalender, 1992, s.46).

“Bir de yaz gelince
İstanbul tuz kokar
Karpuz kokar
Deniz kokar
Kadın kokardı” (Kalender, 1992, s.62).

“Şehirler geçmişim içinde insanı yok
İnsan geçmişim şehrinden haberi yok” (Kalender, 2004, s.34).

“Seni rüyamda gördüm
Bir gündüzü yaşar gibi gördüm” (Kalender, 2011, s.372).

“Sen ve atlar
Ben ve atlar
Koşulardan başka neyimiz var ” (Kalender, 2014a, s.14).

“Bir şiire başladım
Ekmeğin ucundan bir parça alır gibi
Dünyanın dönüşüne dışardan bakar gibi” (Kalender, 2018a, s.29).

“Zehir ilaçtan değil, zehir içinde
Zehir içinde” (Kalender, 2022b, s.23).

4. 4. 4. 1. 3. 3. 3. Kıvrımlı Yinelemeler

Ünsal Özönlü ‘nün belirttiği üzere “Kıvrımlı Yinelemeler” bir dizedeki son sözcüğün alttaki dizenin başında yenilenmesiyle yapılmaktadır (Özönlü, 1997 s.106). Arife Kalender’in kitaplarındaki şiirlerde sık sık örneklerine rastlandığı için aşağıda sınırlı örneklerle yer verilmiştir:

“Alır geri verir
Geri verir alır hörgücünü” (Kalender, 1992, s.45).

“Sevmeyi insana
İnsanı sabahlara yaklaşıtıyordum (Kalender, 1994, s.23).

“Bir renge tırmanırken soluğum
Soluğum evde değil...” (Kalender, 1995, s.40).

“İş yok güç yok güneş var
Güneş var aylardan nisan” (Kalender, 1997, s.59).

“Gör müyor musun, her taraf kül.
Kül de yakar, küde köz umudumuz” (Kalender, 2004, s.33).

“Tanrıyı ağırlamaktır sabır
Sabırsızım, dualar şöyle durun
Şöyle durun ertelenmiş umutlar” (Kalender, 2009a, s.15).

“Sallanıp durdu eğlencenin ortasında bir şarkı
Şarkı da hüznü sallandı” (Kalender, 2011, s.382).

“Adımdan harfler çalsa da hayat
Hayatı sesinden, soluğundan operim (Kalender, 2014b, s.21).

“Petrol neye yararsa
Neye yararsa kimyasallar
Ellerim ona benzer, gözlerim, terim” (Kalender, 2019a, s.34).

“Saklasın meşeler arasında eşkıyamı
Eşkıyam ki öfkesinde
Sallanır bebe çılgınlıkları, genç ölümler” (Kalender, 2021a, s.18).

“Devlerin savaşıymış silahlar ve para
Silahlar ve paranın çıkarttığı yangın” (Kalender, 2022b, s.55).

4. 4. 4. 1. 3. 3. 4. Ek Yinelemeleri

Ünsal Özünlü ‘nün belirttiği üzere “ek yinelemeleri” aynı yapım ya da çekim ekinin başka sözcüklerle kullanılmasıyla yapılmaktadır (Özünlü, 1997 s.109). Kalender’in kitaplarındaki şiirlerde sık sık örneklerine rastlandığı için aşağıda sınırlı örneklerle yer verilmiştir:

“Ne çok küfrediyorum son günlerde
Öfkenin zincirle bağlandığı yerde” (Kalender, 1992, s.7).

“Bir adın var
Kulaklara resimli...
Anandır çağırır
Kundağında kanı işli...” (Kalender, 1992, s.8).

“Yosunlar topladım sesinden
Işıl ışıl lüferler geçti
Yaşamın bütünündenden” (Kalender, 1992, s.20).

“Salonların ortasında uyuyor
Lohusa bir mevsimin içindeydik...
[...]Mercan kayalarının pembesini
Sözün mızrap tutuşundan bilirdik”... (Kalender, 1997, s.21).

“Bin başlı dev, can yiyip can içiyor
Telgrafın tellerinde cızırtı
Telde şaşkın, telde huysuz
Elinde tırpan bir eccl oturuyor” (Kalender, 2001, s.33).

“Peteğimi zemheri ıslığıyla doldurdum
Kobra çiçeğine kondum
Kuş baskınlarından, ayı pençesinden kurtuldum” (Kalender, 2004, s.9).

“Altıyolda boğa heykeline dayanmış
Elinde sigara sırtında deri ceket
Çıksın diye çok erken sakalını zorlamış
Gizli bir dilde sevdiği kıza

Boğaya benzediğini anlatacakmış” (Kalender, 2019a, s.18).

“Azarlanmış bir çocuk yüzüydüm

Doğruları büke büke büyüdüm” (Kalender, 2011, s.372).

“Ben buraya akli boş, yüreği yavan gelmedim

Gelene kadar bentler yıktı içimdeki feryatlar

Bekçiler aradı gecemin yollarını

Hırsların hırsızlığını yaptım, beni bağışlasınlar ” (Kalender 2014a, s.38).

“Bekler zamanı dağlar tepeler

Bakarsın ayaklanmış nesneler” (Kalender, 2018a, s.35)

“Katliamlardaki adlar

Bir arşivden resim çıkacaklar

Her ölüm geride kalanları yarımalar” (Kalender, 2019a, s.42).

“Sevda mıydı, ateş miydi gecelerde devinen

Şaraptır güzü düşündüren” (Kalender, 2022b, s.27).

4. 4. 4. 1. 3. 3. Dize Yinelemeleri

4. 4. 4. 1. 3. 3. 1. Bent Sonlarında

Bent sonlarındaki dize yenilemeleri sadece “Acı Yeşil” kitabındaki iki şiirde vardır. *Acı Yeşil* kitabındaki “Acı Yeşil” şiirinde her bendin sonunda “acı” kelimesi tekrar etmektedir:

“...İnce sivri yaprağında ağacın

ACI...

...nerde söyleniyorsanız hep ağlamaklı

ACI...

...sarp kayalık ve dikenli teller

ACI...

...çiğ yeşil

ACI” (Kalender, 2014a, s.41-42).

Acı Yeşil kitabındaki “Ana” şiirinde ise her bendin sonunda “beni gördüm” cümlesi tekrar etmektedir:

“Dokuz ay ona gizli, ona açık hayaller

Beni gördüm...

[...]kuş fırtınasına tutulmuş

Beni gördüm...

[...]yanarken

Beni gördüm” (Kalender, 2014a, s.73).

4. 4. 4. 1. 3. 3. 2. Şiir İçinde

Arife Kalender'in kitaplarındaki şiirlerde sık sık örneklerine rastlandığı için aşağıda sınırlı örneklere yer verilmiştir. “Ölümlerin Gem Vurması Yaşama” şiirinde ilk bentteki dizenin son bentte tekrar ettiği görülmektedir:

“Aşkların yuları yok
Yoktur yaşamanın dibi...
[...]Aşkların yuları yok
Ama vardır
Ölümlerin
Gem vurması
Yaşama” (Kalender, 1992, s.11).

“O Şehrin Katedralinde Çalan Saat” şiirinde ilk bentteki dizenin sondan bir önceki bentte tekrar ettiği görülmektedir:

“Pazar yerlerinin
Ayak sesleri susmuş...
[...]Kim çeker tesbihböceğinin teşbihini
Kırılğan kabuk, kuyruk boğumu akrep
Şafaklara akik rengini süren kim
Zühre taşını kime sunar yıldız
Dağınk pazar yeri, ayak sesleri susmuş...” (Kalender, 1994, s.12).

“Boyun Benimle Uzar” şiirinde ilk bentteki dizenin son bentte tekrar ettiği görülmektedir:

“El falımda
Çıkıyorsun
Bir de gökyüzü...
El falımda
Çıkıyorsun
Yıllar yılı
Uzattığım boyunla...” (Kalender, 1994, s.46).

“Korku mu Sevinç mi Geçen” şiirinde ilk bentteki dizenin son bentte tekrar ettiği görülmektedir:

“Pencerelerimiz yalnızca
Baharlarda gülümser” (Kalender, 1995, s.15).

“Çoğul İklim Alacası” şiirinde ilk bentteki dizenin son bentte tekrar ettiği görülmektedir:

“O yağmur ne yağmurdu
Islattı birini gelecekmiş beklerken...
[...]O yağmur ne yağmurdu, saat üç
Üç suları yağışlarla, dörde yakın iniyordu” (Kalender, 1997, s.19).

“Yalnız mı” şiirinde ilk bentteki dizenin son bentte tekrar ettiği görülmektedir:

“Ben şimdi yalnız mıyım
Tek başıma bir geceyi izlerken...
[...]Ben şimdi yalnız mıyım
Bunca kalabalık ortasında” (Kalender, 2001, s.7).

“Deli Bal” şiirinde ilk bentteki dizenin son dan bir önceki bentte tekrar ettiği görölmektedir:

“Bir leylaydım, bin ademden
Nice mecnun yarattım” (Kalender, 2004, s.9-10).

“Dar” şiirinde ilk bentteki dizenin son bentte tekrar ettiği görölmektedir.

“Bir ulu yalnızlıktır
Kimseye sığdıramam kendimi” (Kalender, 2009a, s.14).

“Kitap Dışı Yalnızlık” şiirinde ilk bentteki dizenin son bentte tekrar ettiği görölmektedir:

“Kendimi size bıraksam n’olur
Alır mı kitabınız beni de içeriye” (Kalender, 2011, s.364).

“Bugünlerde” şiirinde ilk bentteki dizenin son bentte tekrar ettiği görölmektedir:

“Bu günlerde sık sık hayattan düşünüyorum” (Kalender, 2014a, s.7-8).

“Acı Dağ” şiirinde ilk bentteki dizenin son bentte tekrar ettiği görölmektedir:

“Nereyi çok sevdimse
Dağı çok, uçurumu fazla” (Kalender, 2014b, s.18).

“Kimse Kimseyle Ölmüyor” şiirinde ilk bentteki dizenin son bentte tekrar ettiği görölmektedir:

“Nereye gitsem boşluk yanımda” (Kalender, 2018a, s.8).

4. 4. 4. 1. 3. 3. 3. Çapraz Yinelemeler

Ünsal Özönlü ‘nün belirttiği üzere “çapraz yinelemeler” bir bentte art arda gelen iki dizenin başka bir bentte simetrik olarak yerlerinin değiştirilerek yinelenmesi şeklinde yapılmaktadır. (Özönlü, 1997 s.109). Arife Kalender’in iki şiirinde çapraz yineleme gözlemlenmektedir:

“Gölge ben geç
Ben gölge mi” (Kalender, 1994, s.13).

“Kalbin dursun istedin raylarda
Dursun istedin kalbin” (Kalender, 2021a, s.32).

4. 4. 4. 1. 3. 4. Aliterasyonlar ve Asonanslar

Aliterasyon, dizelerde aynı ünsüzün dikkati çekecek şekilde yinelenmesiyle sağlanan ses uyumudur. Kitap içerisindeki şiirlerde çoktan aza doğru “m”, “n”, “d”, “r”, “l”, “k”, “ş”, “s”, “y”, “z” ünsüzlerinin kullanıldığı görülmektedir. Bu sıralama çerçevesinde Arife Kalender’in şiirlerinde yumuşak ünsüzlerin aliterasyonuna sert ünsüzlerin aliterasyonuna oranla daha fazla ağırlık verilmektedir. Şiirlerde yumuşak ünsüzler kimi zaman kendi başlarına, kimi zaman da başka yumuşak ünsüzlerle bir arada kullanılarak söyleme genel olarak durağanlık katmışlardır. Sert ünsüzler ise aynı şekilde kimi zaman kendi başlarına, kimi zaman da başka sert ünsüzlerle bir arada kullanılarak kışkırtıcı bir söylem meydana getirmişlerdir.

“m”: Kitaplar içerisindeki şiirlerde en çok yineleme sağlanan ses “m” ünsüzüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Maviler de Eskidi* kitabındaki “Çelişki” şiirinde “m” ünsüzü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat çekmektedir. “m” ünsüzünün aynı zamanda “n” ünsüzü ile birlikte kullanıldığı görülmektedir:

Bir yanı**m** ipek sağıyor
Gün batı**mı** durgun deniz üstünde
Bir yanı**m** boran boran
Küfür-kavga içinde...

Bir yanı**m** kanlı bıçaklı
Bir yanı**m** zümrüt sar**ma**şık...” (Kalender, 1992, s.7).

“n”: Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan ikinci ses “n” ünsüzüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Göçebe Sevinçler* kitabındaki “Çocuk” şiirinde “n” ünsüzü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat çekmektedir:

“Sen
Şimdi
Yıldızlar topluyorsun
Döşeg**inde** zaman**ın**

Süt dış**ında** günlerin
Turunçlar uç**u**şuyor
Güzel güzel gülüyorken
Gözler**in**” (Kalender, 1994, s.15).

“d” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan üçüncü ses “d” ünsüzüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Gül Küstü* kitabındaki “Çoğul İklim Alacası” şiirinde “d” ünsüzü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat çekmektedir:

“Tizlenirken yarı gecelerde **dü**dük sesi
Bazı bekçiler uyanık, bazıları uyur**du**

Yağ**ı**yor**du** –**dü**ştü **dü**şecek erken çiçek
Sür**dü** kokusunu en eskile ve tekile

Yağ**dı** dur**du**- uçur**du** yaprağını kartopu
Seni beklediğim- gelmeyeceğin saatler**de**” (Kalender, 1997, s.19).

“**r**” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan dördüncü ses
“r” ünsüzüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Suskun Resimler Durağı*
kitabındaki “Evlerin İçi” şiirinde “r” ünsüzü ile meydana getirilen yinelemeler
dikkat çekmektedir:

“Kocas**i** yol fotoğra**f**çısı
En iri baldırl**i** sarışınlar**ın**
Gözlerine esmerliğ**i** takın**p**
Ne varsa yollar**ın**da akşamlar**ın**
Kaldırım sarhoşlar**ı**, tombalacı çocuklar
Ökçesi kırık fahiş**e** şarkılar**ı**
Her şeyi filme sar**ı**y**o**r” (Kalender, 1995, s.58).

“**k**” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan beşinci ses
“k” ünsüzüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Bir Uzun Gökyüzü*
kitabındaki “Mezarcının Şiiri” şiirinde “k” ünsüzü ile meydana getirilen
yinelemeler dikkat çekmektedir:

“Bir derinliğ**e** giriyorum soğ**u**k ve ıslak
Porsuklar küreğ**i**mi gözlüy**o**r
Karanlığ**a** serdiğ**i**m topraktan yata**k**
Kuru bir gövdeye d**ö**ş**e**k olaca**k**” (Kalender, 2019a, s.39).

“**l**” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan altıncı ses “l”
ünsüzüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Deli Bal* kitabındaki “Tanrıyla
Konuşmalar” şiirinde “l” ünsüzü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat
çekmektedir:

“Yoksulluk yollar keser, katli vacip kılar açlık
Buyruğ**u**n değıldir amma, şeytan azapta gerek
Savaşlardan kim sorumlu, eşkiya mıdır ecel
Nereye başvuracak parçalanmış bedenler...” (Kalender, 2004, s.41).

“**ş**” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan yedinci ses
“ş” ünsüzüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Kırmızı Firari* kitabındaki
“O Sokağın Mevsimi” şiirinde “ş” ünsüzü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat
çekmektedir:

“Kışların ağa**ç**ları yaprak d**ö**kmüş
Görmemişim sonra kuru dal
Üç gözümden biri körmüş...” (Kalender, 1999a, s.28).

“s” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan sekizinci ses “s” ünsüzüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Deli Bal* kitabındaki “Kendimi Başkasına Erteledim” şiirinde “s” ünsüzü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat çekmektedir. Şiirde “s” ünsüzüne “r” ünsüzü eşlik ettiği görülmektedir:

“Sen gelmez misin ben gidince
Seninle birlikte günler aylar
Yatak yorgan kavgalar
Yaprak giyinip sarılar soyunan ağaç
Sele dönüşüp akacak toprak arayan...” (Kalender, 2004, s.17).

“y” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan dokuzuncu ses “y” ünsüzüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Kadın Burcu* kitabındaki “Ay Sallanıyor” şiirinde “y” ünsüzü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat çekmektedir:

“Gül ayaklarını çekti yerden
Parmakları kor ateşe dokunmuş
Titriyor kiraz bal döküyor yemişler...
[...]**Ayyy ayy, ay** sallanıyor! ...” (Kalender, 2001, s.33).

“z” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan dokuzuncu ses “z” ünsüzüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Acı Yeşil* kitabındaki “Bugünlerde” şiirinde “z” ünsüzü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat çekmektedir:

“[...]Belki gelir beklediğimiz zili çalar apansız
Hayatın şah damarında gizlenen
Yaraya tuz” (Kalender, 2014a, s.7).

Asonanslar ise dizelerde ya da şiirin bütününde aynı ünlünün dikkat çekecek şekilde yinelenmesiyle sağlanan ses uyumudur. Arife Kalender’in şiirlerinde de farklı ünlülerin bir arada kullanılarak yinlendiği görülmektedir. Şiirlerde çoktan aza doğru “a”, “e”, “i”, “ı”, “u”, “ü” ünlüleri kullanılır.

“a” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan ses “a” ünlüsüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Karanfil Fırtınası* kitabındaki “Aşkı Bekleyen Kadınlar” şiirinde “a” ünlüsü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat çekmektedir. Şiirde “a” ünlüsü ile birlikte “e” ve “i” ünlülerinin kullanılarak armonik yapının güçlendirildiği görülmektedir:

“Akşam sabaha varacak sonra yeniden
Ne gelen var, ne giden
İki kadın suyu bekliyor, geceyi ve zamanı
Aşk nerde kaldı, aşk nerde, aşk...” (Kalender, 2021a, s.21).

“e” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan ikinci ses “e” ünlüsüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Kadın Erkek Geyikleri* kitabındaki “Kız Kıza Bir Eğlence” şiirinde “e” ünlüsü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat çekmektedir. Şiirde “e” ünlüsü ile birlikte “a” ve “i” ünlülerinin kullanılarak armonik yapının güçlendirildiği görülmektedir:

“Köşe bucak kaçıyor sinsi gözler
Kimi teşbihlere diziıyor, kimisi tövbe
Bu barbar açlığı bilmez mi kadın
Ensesinde kurt ulumasını duya duya oynuyor
Zil ve tef sesleri dağılırken geceye” (Kalender, 2022a, s.8).

“i” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan üçüncü ses “i” ünlüsüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Dil Altı* kitabındaki “Dar” şiirinde dize sonlarında “i” ünlüsü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat çekmektedir. Şiirde “i” ünlüsü ile birlikte “a” , “u”, “ı” ünlülerinin kullanılarak armonik yapının güçlendirildiği görülmektedir:

“Bir ulu yalnızlıktır
Kimseye sığdıramam kendimi

İçimde bahar günlerinden bir ırmak
Coşar taşar yıkar bendini

Bulmacanın karesinde tutsaktır
Duvar duvar duvara dayadım bedenimi

Yel eser fırtınası çoğalır
Gök yüksek, deniz suskun, ay yeni

Bir ulu yalnızlıktır
Kimseye sığdıramam kendimi” (Kalender, 2009a, s.14).

“ı” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan dördüncü ses “ı” ünlüsüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Yaz Üşümesi* kitabındaki “Şu Gelen Sonbahar Mı?” şiirinde “ı” ünlüsü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat çekmektedir. Şiirde “ı” ünlüsü ile birlikte “a” ve “i” ünlülerinin kullanılarak armonik yapının güçlendirildiği görülmektedir:

“Şu gelen sonbahar mı?
Salmış yollara zincirsiz rüzgârı
Ağaçları budanmış bahçelerde
Yorgun yaz şarkıları iğdelere asılı” (Kalender, 2022b, s.58).

“u” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan beşinci ses “u” ünlüsüdür. Bu doğrultuda örneklendirmek gerekirse *Dil Altı* kitabındaki “Sudaki Zaman” şiirinde “u” ünlüsü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat çekmektedir:

“Martılar anımsatıyor çığlıklarla
Uykunun uyuttuğunu
Uykunun uyuttuğu...” (Kalender, 2009a, s.27).

“ü” : Kitaplar içerisindeki şiirlerde en fazla yineleme sağlanan altıncı ses “ü” ünlüsüdür. *Gece Islıkları* kitabındaki “Harf Bekçisi” şiirinde “ü” ünlüsü ile meydana getirilen yinelemeler dikkat çekmektedir:

“O gün müydü
Bu fırtına bu boran
Bir yaşamı bir ölümü yürüdüm” (Kalender, 2014b, s.27).

4. 5. Arife Kalender’in Hikâyelerinin İncelenmesi

4. 5. 1. Arife Kalender’in Hikâyelerinin Tema Bakımından İncelenmesi

Arife Kalender’in hikâyelerinde yer alan temalar malzemenin bizi yönlendirmesiyle “aşk ve kadın” alt başlıklarına ayrılarak değerlendirilmiştir. Sayı nedeniyle az olup sınıflandırılmaya tabii tutulmayan temalar arasında ise “yalnızlık, işçi problemleri, depresyon, yoksulluk, yaşam ve teknolojinin zararları” temaları yer almaktadır. *Dört İsmail Bir Leyla* kitabı içerisindeki “Dağılış” hikâyesinin teması yalnızlık ve ölümdür. Ruhan Hanım öldükten sonra yalnız kalmaktan korktuğu için bir aile mezarlığı satın alır. Bu süreçte aile bireylerinin mezarlarını sık sık ziyaret ederek kendisini ölüme alıştırmaya çalışır. Hayatını bir kaza sonucunda kaybeden Ruhan Hanım satın aldığı mezar yerine değil, Edirne’de başka bir mezar yerine gömülür. *Herkesin Karanlığı* kitabı içerisindeki “Karanlık II” ve “Karanlık V” hikâyelerinin temaları işçi problemidir. “Karanlık II” hikâyesinde işçi sendikasında hakkını arayan bir adamın yaşadıkları konu edilir. Adalet arayışı içerisinde olan adam, çeşitli bahaneler ile polisler tarafından tutuklanır. “Karanlık V” hikâyesinde ise madende çalışan bir adamın iş kazası geçirerek hayatını kaybetmesi konu edilir. *Herkesin Karanlığı* kitabı içerisindeki “Karanlık III” hikâyesinin teması depresyondur. Hikâyede depresyon nedeni ile enkaz altında kalan isimsiz erkek anlatıcı bir bacağını kaybeder ve bu kaybedişle birlikte kendisine yabancılaşır. *Dört İsmail Bir Leyla* kitabı içerisindeki “Göç” hikâyesinin teması yoksulluktur. Hikâyede geçim sıkıntısı çeken Hasan, karpuz satmak için İstanbul’a gittiği sırada Seda ile tanışır. Bununla birlikte sözlüsü Zeynep’i terk ederek, zengin aile kızı Seda ile evlenir. Hikâyenin sonlarında ise Zeynep’in intiharını öğrenen Hasan, tüm bu olanlardan İstanbul’u ve yoksulluğu sorumlu tutar. *Herkesin Karanlığı* kitabı içerisindeki “Yaprağın Vedası” hikâyesinin teması yaşamdır. Hikâyede yaprak ve ağaç ilişkisi üzerinden

zaman ve yaşam arasında bir bağ kurulur. Zamanın bir ağacı yeşerttiği gibi yok edebileceği fikri öne sürülür. Bu doğrultuda yaşamın, ölümden bağımsız bir döngü içerisinde varlığını sürdürmesi konu edilir. *Herkesin Karanlığı* kitabı içerisindeki “Ben Bir Çekirgeyim Aslında” hikâyesinin teması teknolojinin zararlarıdır. Hikâyede Gönül adlı kadın, teknolojinin insan özgürlüğünü kısıtladığını düşünse de teknolojik aletleri kullanmayı bırakamaz.

4. 5. 1. 1. Aşk

Dört İsmail Bir Leyla ve *Herkesin Karanlığı* kitaplarındaki dokuz hikâyede aşkın insanı mutsuz eden etkileri üzerinde durulurken; bir hikâyede aşkın insanı mutlu eden etkileri üzerinde durulur. *Dört İsmail Bir Leyla* kitabı içerisindeki “Cennetten Sonra” hikâyesinde Ali ile Bilge’nin aşk hikâyesi konu edilir. Üniversite yakınlarındaki bir kafede tanışan ikilinin mutlu bir birliktelikleri vardır. Hikâyenin sonunda Ali’nin sol ideolojiyi yaymak amacıyla propagandalar yapması karşıt grubun militanları tarafından öldürülmesine sebep olur. Nişanlısı Ali’nin öldürüldüğünü duyan Bilge, aşk acısı çeker:

“Yüreğimde yüzlerce sevda resmi taşırken ilkin duvarlar yıkıldı. Afişler, bayraklar, yazılar, kitaplar... Ne varsa devrime ve bize dair, yakıldı- yıkıldı, yok oldu. Soğumaya başladı dünya. Aşkların boyu kısaldı(Kalender, 2016a, s.20).

Dört İsmail Bir Leyla kitabı içerisindeki “Göl Saatleri” hikâyesinde tatile çıktığı sırada uzak akrabası Nihat ile karşılaşan Hatice, kendisini bir aşk üçgeninin içerisinde bulur. İlişki içerisindeki üçüncü kişi olmaktan mutsuzluk duyan Hatice tatil dönüşünde Nihat’tan ayrılır.

Herkesin Karanlığı kitabı içerisindeki “Yolun Söylediği” hikâyesinde ise yasak bir aşk söz konusudur. Hikâyede genç çocuk, orta yaşlı isimsiz anlatıcıya aşkını ilan eder. Bunun üzerine orta yaşlı isimsiz anlatıcı çekimser bir tavır sergiler. İsimsiz anlatıcıya göre ikisinin birbirlerine karşı olan duygusal yaklaşımları toplum tarafından hoş karşılanmayacağı için imkânsızdır. Bununla birlikte isimsiz anlatıcı, çocuğun annesi ve babası ile ettiği sohbet sonrasında oradan ayrılır ve bir daha genç çocuk ile karşılaşmaz:

“Ayağa kalktım. Bir şeyler söylemek istedim ama sözlerin tümü anlamsız geldi. O büyü yalnızca ikimizin arasındaydı. Anlatsam kimse anlamazdı. Oğullarının çok akıllı ve sevgi dolu olduğunu söyleyerek gitmek için izin istedim. Eve gelirken düşündüm. Hasta kimdi, sağlam kim? Yaşlı kimdi, genç kim? Gerçek neydi, düş ne? Her şey kendisini ötekiyle tamlıyor, tüm kavramlar dönerek yer değiştiriyordu. Bir daha da o parka hiç gitmedim (Kalender, 2018b:8).

Herkesin Karanlığı kitabı içerisindeki “Aşktan Sonra” hikâyesinde isimsiz kadının çektiği aşk acısı ve yalnızlık hali anlatılır. Hikâyede eşinden ayrıldıktan sonra kafasını dağıtmak için bir kazı alanında çalışmaya başlayan isimsiz kadın, kazı sırasında bulunan iskeleti, eski sevgiliyle özdeşleştirir ve ona içini döker: “Şimdi sana bakarken diyorum ki: Aşk bitince, geriye yalnızca bir kuru kafa kalır” (Kalender, 2018b, s.19).

Herkesin Karanlığı kitabı içerisindeki “Çırak” hikâyesinde platonik bir aşkın sebep olduğu mutsuzluk hali söz konusudur. Hikâyede bir döşeme ustasının yanında çalışan çırak, karşı apartmanda annesi ile birlikte yaşayan Deniz adlı genç kıza âşık olur; Deniz’in kendisine karşı gösterdiği ilgisiz ve küçümseyici tavırlar nedeni ile aşk acısı çeker.

Herkesin Karanlığı kitabı içerisindeki “Dağ ve Kar” hikâyesinde isimsiz anlatıcı kendisini dağ, sevgiliyi de kar ile özdeşleştirir. Hikâyede sevgilinin gidişi ve aşkın bitişi dağda eriyen kar ile ilişkilendirilerek anlatılır:

“Sivri tepelerini karın örttüğü, sıradan bir dağ görüntüsüydü. Aşağılara indikçe erimiş. Toprağın, kayaların rengi gözüküyor. Senin bende kalışını, benden gidişini düşündüm. [...] Dağ başındaki karın konukluğuydu bende duruşun” (Kalender, 2018b, s.39).

Herkesin Karanlığı kitabı içerisindeki “Karanlık IV” hikâyesinde amcasının ölümü üzerine Adana’ya giden isimsiz kadın anlatıcı, bir buçuk aya yakın orada kalır ve kocasına sürpriz yapmak için döneceği günü söylemez. İsimli kadın Adana dönüşünde kocası ile yaşadığı evin kapısını sessizce açar. Etrafa baktıktan sonra yatak odasından gelen sesleri duyar. Yatak odasının kapısını açıp ışığı yaktığında kocasını bir kadınla sevişirken görür ve bunun üzerine hissettiği acı nedeniyle baygınlık geçirir. Kendisine geldiğinde kocasının yemek masasında oturduğunu görür ve kocasını evden kovar.

Herkesin Karanlığı kitabı içerisindeki “Arafta” hikâyesinde evli bir erkek ile bir kadının daha çok içsel konuşmalar ile sürdürdükleri yasak aşk ilişkisi anlatılır. Hikâyede tarafların karşılıklı kıskançlıkları zaman zaman iki tarafı da mutsuzluğa iter:

“Ah! O yıllar neydi ya? Katil olmasan, intihar etmeden nasıl bu günlere geldim? Her gece sabahlara kadar şarkılara sığınarak kör kütük içmeler, kocasıyla yattığını düşündükçe çıldırmalar, evlerinin önünden gece yarıları geçmeler...” / “Hem cennetim, hem cehennemimdi o günler” (Kalender, 2018b, s.66).

Herkesin Karanlığı kitabı içerisindeki “Deniz Kuşları” hikâyesinde isimsiz kadının haberi olmadan evli bir adam (Süleyman) ile ilişki yaşaması ve adamın

ondan bir bahane uydurarak ayrılması konu edilir. Hikâyede isimsiz kadının ayrılık sonrasında hissettiği üzüntü hali okuyucuya aktarılır.

Dört İsmail Bir Leyla kitabı içerisindeki “Mate” hikâyesinde aşkın insan üzerinde bıraktığı mutlu etkiler üzerinde durulur. Hikâyede aşkın mutluluğu başkahraman Handan’ın kurguladığı aşk hikâyesi üzerinden anlatılır. Bu aşk hikâyesinde kibar ve romantik bir erkek olan Mate sanata olan ilgisi ile Handan’ı etkiler:

“Ondan ayrıldıktan sonra bütün ev Mozart’lar, Bach’lar ve Vivaldi’lerle doldu. Sabah akşam klasik müzik dinliyordum. Notalar onun sesiyle yükselip alçalıyor, her duvardan onun gülümseyişi yansıyor, her telefona ondandır diye koşuyordum”(Kalender, 2016a, s.66).

4. 5. 1. 2. Kadın

Dört İsmail Bir Leyla ve *Herkesin Karanlığı* kitaplarındaki sekiz hikâyede, ataerkil toplum içerisinde kadınların maruz kaldığı psikolojik ve fiziksel şiddet üzerinde durulur. *Dört İsmail Bir Leyla* kitabındaki “Naylon Sevdalar” hikâyesinde ataerkil toplum içerisinde yalnız bir kadın olarak yaşamının zorluklarından söz edilir. Hikâyede kocasından boşanan isimsiz kadın, arkadaşının kendisine hediye ettiği şişme erkek heykeli ile bir yaşam sürer ve çevresindekilere onu kocası olarak tanıtır. Bu durum, kadının ataerkil toplum tarafından ötekileştirilmek istemediği için seçtiği bir yöntem olarak değerlendirilebilir:

“Bir doğum gününde arkadaşının, ayrıldığı kocasının şişme heykelini hediye etmesi çok şeyi değiştirdi. İlk yadırgamış, sonra da çarşıya koşarak ona mevsimine göre giysiler almaya başlamıştı. ‘Her balkona bir erkek görüntüsü gerek’ demişti arkadaşı. Doğruydum da. Öğrenmişti bunları. Eve gelen marangozun, tesisatçının bile tavrı değişiyordu yanında erkek görmeyince”(Kalender, 2016a, s.25).

Dört İsmail Bir Leyla kitabındaki “Cinli Kız” hikâyesinde ataerkil toplumlardaki kadın- erkek ayrımına dikkat çekilir. Hikâyede yoğurt kaymağının erkek çocuğuna yedirilmek için bekletilmesi üzerine kız çocuğunun oynadığı oyun (kendisine cin çarpmış gibi davranması) doğrultusunda o kaymağı yiyebilmesi, ataerkil toplumun davranış biçimlerine karşı bir eleştiri niteliğindedir. Bu doğrultuda toplumsal cinsiyet rollerinin farklılıklarından söz etmek gerekir. Zehra Y. Dökmen ’in belirttiği üzere toplumsallaşma süreci içerisinde erkek ve kız çocuklarının öğrendikleri, içinde bulunulan ataerkil yapı içerisinde kültürün, cinsiyetlere uygun gördüğü duygu, tutum, davranış ve roller arasındaki farklılıklar toplumsal cinsiyet farklılıkları olarak ele alınır. (Dökmen, 2015, s.24). Toplumsal cinsiyet farklılıkları ise ataerkil yapı içerisinde kadınların, ikinci plana atılmasına

sebebi olan bir olgudur. Erkeklerin fiziksel olarak güçlü olması gerektiği gerekçesiyle hikâyede “kaymağın” erkeğe saklanarak, kız çocuğunun ikinci plana atıldığı görülür:

“Selenin altındaki yoğurdun kaymağını sabahleyin erkek kardeşime verecekler. Bitkin bir sesle: ‘Ana, biraz gün pekmezine kaymak katsana’ diyorum. Daha durulur mu? Annem bir koşu dama, kilere koşarak sahanda kaymaklı pekmezi getiriyor. Yorulmuş ve acıkmışım. Sac ekmeğiyle başlıyorum yemeğe. Ama hemen aklıma ‘iştahsız’ görünmemin daha doğru olacağı düşüncesi geliyor. Tümünü bitirirsem oyun olduğunu anlayacaklar diye, istemeden tabağı geri itiyorum” (Kalender, 2016a, s.29-30).

Dört İsmail Bir Leyla kitabındaki “Dört İsmail Bir Leyla” hikâyesinde ise fiziksel şiddetin bir türü olan “öldürme” üzerinde durulur. Hikâyede Leyla, ikinci eşi İsmail tarafından bıçaklanarak öldürülür: “Teninin yumuşaklığını çabucak kesti bıçak. Bıçak? Kim, ne zaman elimde? Birden üzerime atılınca kolunu tutayım dedim. Bıçak elinden elime geçti. Ölüm, elinden elime geçti” (Kalender, 2016a, s.37).

Dört İsmail Bir Leyla kitabındaki “Zehrim Hep Yanımdaydı” hikâyesinde isimsiz kadın anlatıcının evlendiği adam tarafından uğradığı fiziksel ve psikolojik şiddet konu edilir. Hikâyede isimsiz kadın anlatıcının kocası, kadına karşı küçümseyici ve aşağılayıcı bir tavır sergiler. Kadının kazandığı parayı küçümseyen adam aynı zamanda kadının dış görünüşünü de eleştirerek onun özgüvenini kırar. Bununla birlikte zaman zaman dayak yiyen kadın, hikâyede aktif bir rol oynamaz ve yalnızca üzülmekle yetinir. Ayrıca hikâyede isimsiz kadın anlatıcının yanında çalışan Emine’nin, küçük yaşta uğradığı tecavüz ve kendisine tecavüz eden adam ile zorla evlendirilmesi, dikkat çeken diğer bir kadın problemidir:

“Annem yanıma gelmiyor ama kapı aralığından: ‘Gelsinler köpekler, yaptıklarını temizlesinler. Tabii etekleri tutuştu, ucunda ölüm var. Bizimki de gitsin, evinde otursun, zamanla alışır kocasına, sever belki. Yoksa babası, abisi katil olacak, yuvamız sönecek, mapus damlarına düşecekler. Ne yapalım onun da kaderi buymuş...’” (Kalender, 2016a, s.74).

Dört İsmail Bir Leyla kitabındaki “Böğürtlenler Kanıyor” hikâyesi isimsiz anlatıcıya arkadaşı tarafından yazılan mektuptan oluşmaktadır. Mektupta kadın, böğürtlene benzetilir. Böğürtlenin suya yakınlığı kadının doğurganlığını; dikenleri ise kadının hayata karşı olan direncini gösterir niteliktedir. Ayrıca mektupta kadının “çalı” türünden; erkeğin “ağaç” türünden; çocukların ise ot türünden olduğu ve böğürtlenin hem ağacın hem de otun ortasında durduğu vurgulanarak kadınlık rollerine dikkat çekilmektedir. Bunun yanı sıra mektupta çalıların ateşe verildiğinin hüznü bir atmosfer içerisinde söylenmesi, kadınların uğradığı fiziksel şiddete karşı bir serzeniş olarak değerlendirilebilir.

Herkesin Karanlığı kitabı içerisindeki “Bıldırcın Soluğu” hikâyesinde “avcı” erkek, “atmaca” kuşu ise kadın ile ilişkilendirilir. Erkeklerin “avcı” ile ilişkilendirilmesi doğrultusunda atmaca kuşu simgesel olarak kadına şiddeti de yansıtmaktadır: “[...]Atmacanın korkusu, sopalar, ağlar, kafesler... Her evde avcı erkek, atmaca dişidir. Bir yılını doldurmamış daha, vahşetin ve şehvetin resmidir”(Kalender, 2018b, s.36). Ayrıca hikâyede atmaca kuşu, gücün simgesi olarak gösterilir ve böylece kadınların gücü vurgulanır.

Herkesin Karanlığı kitabı içerisindeki “Karanlık I” hikâyesinde çocuk yaşta cinsel saldırıya uğrayan kız çocuğunun korkulu ruh hali yansıtılmaktadır. Hikâyede isimsiz kadının anlatıcının bakışından yansıtılan olaylar ve olayların anlatılma biçimi karakterin ruhsal travmasını açığa çıkarır:

“Yaşadıklarımın etkisiyle günlerce yemek yiyemedim. Sesten ve yalnızlıktan ürker oldum. Annemle babam bu kadar sürede bende ki hastalıklı duruma anlam veremediler. Her gece ışıklar açık kalsın diyerek yatağa giriyor, gözümü kapıya dikerek saatlerce bekliyordum”(Kalender, 2018b, s.44).

Herkesin Karanlığı kitabı içerisindeki “Sen, Ben Olsaydın” hikâyesinde ise kadınlık rolleri üzerinde durulur. Hikâyede kadınlık rolleri içerisinde sıkışıp kalmış olan Selma’nın verdiği mücadele anlatılır. Ayrıca hikâyede alaycı ve eleştirel bir üslup görülür. Vahit’in roman yazmaktan başka hiçbir şeye önem vermemesi ve bütün evin sorumluluğunu Selma’nın üstlenmesi alaycı bir üslupla eleştirilir:

“Yarım saattir, sana alışverişe çıkacağımı söylüyorum. Beyimizin umurunda değil. Ne yenip ne içilecek, para yetiyor mu yetmiyor mu? Çocukların her ihtiyacı bir tarafta... Her şeyimiz edebiyat çok şükür. Karnımızı romanlar doyuruyor nasıl olsa! (Kalender, 2018b, s.58).

4. 5. 2. Arife Kalender’in Hikâyelerinin Yapı Bakımından İncelenmesi

4. 5. 2. 1. Olay Örgüsü

Necla Aytür, olay örgüsünün değişik biçimlerdeki düzenlenişini tanımlamak için çoğunlukla geometri terimlerinin kullanıldığını belirtir: “Düz çizgi, paralel iki çizgi, çember, yükselen ve düşen aksiyonu gösteren üçgen biçimindeki olay örgüleri; zamanda geri dönüşleri belirten ilmiikli çizgi biçimindeki olay örgüsü; kapalı ve açık biten olay örgüleri gibi” (Aytür, 1987, s.30). Bu çerçevede şunları söyleyebilmek mümkündür:

Arife Kalender’in *Dört İsmail Bir Leyla* ve *Herkesin Karanlığı* kitaplarında geriye dönüş tekniği ile okuyucuya aktarılan ve ilmiikli çizgi biçiminde ilerleyen on

beş; kronolojik, düz çizgi biçimde ilerleyen dokuz; dairesel/çember biçimde ilerleyen bir hikâyesi vardır.

4. 5. 2. 2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Şerif Aktaş, anlatmaya dayalı edebi türlerde metin halkasının, vaka zincirinin ve eserin dilinin bakış açısına göre şekillendiğini ve bunların eserdeki görünüşlerinde bakış açısının çok önemli bir rolünün olduğunu belirterek metin halkalarının oluşumunda ve düzenlenmesinde, onların bir sistem halinde eser denilen bütünü meydana getirmesinde bakış açısının rolünün inkâr edilemez olduğunu söyler (Aktaş, 1991, s.81). Sevim Gündüz de roman ve hikâyede, birden fazla bakış açısından söz edilebileceğini; bakış açılarının, okurun olaylara olan yakınlığını gösteren etmenlerden birisi olduğunu ifade eder. Bu bakış açılarının şöyle sıralanabileceğini belirtir: “Birinci kişi tekil (ben dili), ikinci kişi tekil (sen dili), üçüncü kişi tekil(o dili), birçok kişi”(Gündüz, 2018, s.98). Bu noktada çoğulcu bakış açısından da söz etmek gerekir: “Modern anlatım tekniklerinden olan bu bakış açısı ile tek bir olay, düşünce, olgu farklı bakış açılarından odağa getirilir. Bu teknik, anlamı hem çoğaltmayı hem göreceleştirmeyi hem de nesneleştirmeyi sağlar” (Öz, 2016, s.14).

Arife Kalender’in *Dört İsmail Bir Leyla* ve *Herkesin Karanlığı* kitaplarındaki on altı hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısı; sekiz hikâyede üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve ilahi/tanrısal bakış açısı vardır. Bir hikâyede ise dört farklı anlatıcı vardır ve hepsi birinci tekil şahıs anlatıcılardır. Üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve ilahi/tanrısal bakış açısı ile anlatılan “Dağılış”, “Aşktan Sonra” ve “Deniz Kuşları” hikâyelerinde ise kimi zaman üçüncü tekil şahıs (O) anlatıcı aradan çekilir ve başkahramanın söylemleri, birinci tekil şahıs (Ben) anlatıcı tarafından aktarılır. Örnek vermek gerekirse “Deniz Kuşları” hikâyesinin giriş ve sonuç bölümünde üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve ilahi/tanrısal bakış açısı vardır: “Elindeki kitabı kapattıktan sonra, az önce gelen çaydan bir yudum aldı ama yüzünü buruşturarak hemen yerine koydu”(Kalender, 2018b, s.77).

Hikâyenin genelinde geriye dönüşlerle anlatılan olaylar ise isimsiz kadın anlatıcının bakış açısı ile aktarılır: “O yirmi dört, ben ise on dokuz yaşıyordum. Şimdi düşünüyorum da, o yaşlarda toprağımıza taş ekseler, aşk sürgün verirdi” (Kalender, 2018b, s.80).

4. 5. 2. 3. Kişiler

Mehmet Tekin'in belirttiği üzere anlatma esasına bağlı edebi türlerin estetik dünyası kurulurken olaya kişi ya da kişiler ile canlılık kazandırılarak dil ve anlatım özellikleri ile dışa yansıtılır (Tekin, 2018, s.75).

Arife Kalender'in hikâyelerinde genellikle kişilerin fiziksel tasvirlerine ayrıntılı bir şekilde yer verilmediği ve kişilerin karakterlerinin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Hikâyelerdeki kadın karakterler çoğunlukla toplum ya da erkekler tarafından baskı gören, dayak yiyen, küçümsenen, kendi istekleri ile kadınlık rolleri arasında sıkışıp kalan kadınlardır. Erkek karakterler ise genellikle ataerkil düşünce yapısına sahip, kadını küçümseyen, aşağılayan, laubali ve uygunsuz davranışlarda bulunan erkeklerdir. Ayrıca “Böğürtlenler Kanıyor”, “Yaprağın Vedası” ve “Bildircin Soluğu” hikâyelerinde kahramanların cinsiyetine dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. “Naylon Sevdalar” ve “Ben Bir Çekirgeyim” hikâyelerinde ise insan dışı canlılar ya da nesneler de kişi kadrosunda yer almaktadır. Bunun yanı sıra hikâyelerde genellikle ikincil kişilerin ismi belirtilmeyerek “kahramanın arkadaşı, annesi, ablası, komşusu, kardeşi” gibi ifadelerin kullanıldığı görülmektedir.

4. 5. 2. 4. Zaman

E. M. Forster, romanda zamana bağlılığın zorunlu olduğunu, yoksa roman yazılamayacağını, günlük yaşamda ise böyle bir bağlılığın gerekmebileceğini belirtir. Ona göre “her romanda bir saat” vardır ve roman yazarı bu saatten hoşlanmayabilir. Örnek olarak Emily Bronte'nin *Rüzgârlı Tepe*'de saatini gizlemeye çalıştığını; Laurence Sterne'in *Tristram Shandy*'de saati baş aşağı çevirdiğini; Marcel Proust'un ise saatin akrep ve yelkovanını hiç durmadan değiştirdiğini dile getirir (Forster, 2001, s.67-68). İsmail Çetışli, yazarın içinde yaşadığı gerçek dünyayı model alarak kurguladığı itibari dünya ve bu dünyanın insanları için de zamana ihtiyaç duyulduğunu; olayların belli bir zaman koridoru içinde başlayıp bittiğini; insanların yine belli bir zaman koridoru içinde doğup büyüdüklerini belirterek aksi takdirde hikâye, roman ve tiyatro türlerinin gerçeklik itibarını büyük ölçüde kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalacaklarını söylemektedir (Çetışli, 2014, s.95-96). Mehmet Narlı, modern bilgi ve kuramların mekânla zamanı birleştirerek biyolojik, sosyal, politik ve kültürel bir değişim ve gelişim çözümlemeleri yaptığını söylemektedir. (Narlı, 2014b, s.77).

Arife Kalender'in hikâyelerinde genellikle “bir ay sonra”, “daha önce”, “saatlerce”, “son günlerde”, “yıllar sonra”, “zaman zaman” gibi belirsiz zaman ifadelerine yer verilerek zaman kavramının üzerinde genellikle durulmamaktadır. Bununla birlikte zamanın tespit edilebildiği ya da zaman hakkında bir fikir elde edilebilen hikâyeler de vardır. “Naylon Sevdalar”, “Dört İsmail Bir Leyla”, “Karanlık II”, “Sen, Ben Olsaydın” hikâyelerinde olaylar bir günlük zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. “Mate” hikâyesinde olaylar birkaç saatlik zaman diliminde; “Karanlık III” hikâyesinde isimsiz anlatıcının enkaz altında kalışı ve hastanede geçirdiği süre, yirmi güne yakın bir zaman dilimi içerisinde; “Karanlık IV” hikâyesinde isimsiz anlatıcının Adana'ya gidişi doğrultusunda gelişen olaylar bir buçuk aylık zaman dilimi içerisinde; “Karanlık V” hikâyesinde, maden işçisinin ölümü ve ertesi gün yaşanan olaylar iki günlük zaman dilimi içerisinde; Deniz Kuşları hikâyesinde geriye dönüşler dışında aktarılan olaylar birkaç saatlik zaman dilimi içerisinde gerçekleşir. Ayrıca “Ben Bir Çekirgeyim Aslında” adlı hikâyede ise teknolojinin gelişmesi ile birlikte değişen yaşam şartlarının insana verdiği rahatsızlığı vurgulamak için, zaman olarak genellikle sabahın erken saatleri ve gecenin geç saatlerinin seçildiği görülmektedir: “Sabahın körü”, “saat dokuzu bir iki geç”, “sabah sabah”, “sabahın erken saatleri”, “gecenin saat ikisi”, “saat 9.00”.

4. 5. 2. 5. Mekân

İsmail Çetişli'nin belirttiği üzere, roman, hikâye ve tiyatrodaki muhayyel ya da gerçek bir mekân bulunmalıdır. Bu türlerdeki mekânlar, çoğu zaman içinde yaşadığımız dünyada bilinen yerlerdir. Bununla birlikte dünyadaki gerçek mekânla, eserdeki mekân birbirinden farklıdır. Eserdeki mekân; olay, zaman ve kişiler de olduğu gibi, yazar tarafından kurgulanır. (Çetişli, 2014, s.99-100). Arife Kalender'in *Dört İsmail Bir Leyla* kitabındaki hikâyelerde açık mekânların sayısı kapalı mekânların sayısına göre daha fazladır. Ayrıca açık mekân tasvirlerine-kapalı mekân tasvirlerine oranla daha ayrıntılı bir şekilde yer verildiği görülür: “Bahçede fesleğenler dizi dizi. Birisinin yapraklarına elimi sürmemle ortalık mis gibi koktu. Kırmızı, turuncu boru çiçekleri üçüncü kattaki terasa kadar tırmanıyor. Çiçeklerin üstü arı dolu.”(Kalender, 2016a, s.84). *Herkesin Karanlığı* kitabındaki hikâyelerde ise kapalı mekânların sayısı açık mekânların sayısına göre daha fazladır. Bunun nedeni yazarın bir olay anlatmaktan çok bir duyguyu anlatmayı istemesidir. Arife Kalender'in hikâyelerinde mekân üzerinden kahramanların

ruhsal durumları anlaşılır; bu açıdan mekân işlevsel olarak kullanılır. Mekân olarak sıklıkla İstanbul kullanılsa da örneğin “Dağılış” hikâyesinde Edirne; “Deniz Kuşları” hikâyesinde Yalova ve Bursa gibi yerler de mekân olarak kullanılır. *Herkesin Karanlığı* kitabındaki “Dağ ve Kar” hikâyesinde ise mekân kullanılmamaktadır.

4. 5. 2. 6. Anlatım Teknikleri

Arife Kalender’in *Dört İsmail Bir Leyla* ve *Herkesin Karanlığı* kitaplarındaki hikâyelerde çoktan aza doğru; geriye dönüş, iç monolog, diyalog, özetleme, alıntı ve gönderge/ atıf, tasvir, iç çözümleme, leitmotiv, bilinç akışı ve iç diyalog teknikleri kullanılır. Ayrıca “Dağılış” hikâyesinde gösterme ve açıklama yorumlama tekniklerinin; “Böğürtlenler Kanıyor” hikâyesinde ise mektup tekniğinin kullanıldığı görülür.

Geriye Dönüş Tekniği: Mehmet Tekin’in belirttiği üzere romanda, hikâyede yer alan kişilerin, mekânların, zamanın, eşya ve düşüncenin bir geçmişi vardır. Yazar, bu elemanlara ruh ve can vermek için geçmişe döner. Bu işlemi gerçekleştirirken de geriye dönüş tekniğinden yararlanır. Bir kahramanın veya bir olayın geçmişi ilk başta anlatılmaz. Aradan bir süre geçtikten, okuyucunun merak duygusu kamçılandıktan sonra, bahse konu olan kahraman veya olayla ilgili bilgiler, geçmişe dönülerek verilir.(Tekin, 2018, s.245). *Dört İsmail Bir Leyla* kitabındaki “Cennetten Sonra” hikâyesinde geriye dönüş tekniği ile ben-anlatıcının ataerki bir çevrede yaşam sürdürdüğü ortaya çıkarılır: “O günlerde böyle rahat rahat çıkmak, dolaşmak yoktu. Gizli sever, gizli bakar, gizli yanardık” (Kalender, 2016a, s.8).

İç Monolog Tekniği: Mehmet Tekin’in belirttiği üzere iç monolog tekniği, okuyucuyu kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Bu yöntemin uygulandığı bölümlerde anlatıcının varlığı aradan çekilir; muhtemel yorum ve açıklamalar okuyucuya bırakılır (Tekin, 2018, s.276). *Herkesin Karanlığı* kitabındaki “Sen, Ben Olsaydın” hikâyesinde Vahit’in aklından geçen düşünceler iç monolog tekniği ile aktarılır:

“Selma yazar olsaydı! Telefonlarına ben çıkıp, posta kutusundan evrakları ben alsaydım. Çocukların sorunları bana kalsa, o gün hangi yemeğin pişeceği, fayansların, banyonun kirliliği benden sorulsaydı... İmza günlerinde karımın arkasında dururken; genç yaşlı birçok erkeğin ona bakışını, ilgisini izleseydim...(Kalender, 2018b, s.61).

Diyalog Tekniği: Mehmet Tekin’in belirttiği üzere diyalog tekniği, özellikle hikâye ve roman yazarlarının, kahramanlarını karşılıklı bir şekilde konuşturması ile gerçekleştirilir. Bu teknik ile amaçlanan, metni zenginleştirmektir (Tekin, 2018, s.265). *Dört İsmail Bir Leyla* kitabındaki “Mete” hikâyesinde Asuman ile Handan arasında geçen konuşmalar, diyalog tekniği ile okuyucuya aktarılmaktadır:

- “Hey Handan, bu ne dalgınlık? Adını bile duymuyorsun ayol! Neredeyse duyurmak için anons yaptıracağım. Yolu eline almış gidiyorsun”
- “Aaa, merhaba Asuman, duymadım...”(Kalender, 2016a, s.57).

Özetleme Tekniği: Mehmet Tekin’in belirttiği üzere “özetleme tekniği”, gereksiz ayrıntıya yer vermez. Bu yönüyle eserde anlatılanın akışını bozmamak amacıyla kullanılan bir tekniktir (Tekin, 2018, s.241). “Dört İsmail Bir Leyla” hikâyesinde Leyla ile Leyla’nın ikinci eşi İsmail’in ilişkileri aktarılırken anlatımın hızlandırıldığı görülmektedir:

“Karımla yeni evlendik. Yıllardır gizli gizli buluşmalarımız canımıza tak etmişti. Çocuklarımın anasının ölümünden sonra da ilişkimiz uzun süre gizli kaldı. Oğullarım büyüsün, onları yaşamlarına yollayayım diye düşündüm. Leyla da o sırada evliydi zaten. En iyi yardımcım, en anlayışlı arkadaşım ve sekreterimdi. İşlerimin takibini, değişimini, yatırımlarımı onun muhasebesine bırakmıştım”(Kalender, 2016a, s.36).

Alıntı ve Gönderge/ Atıf Tekniği: Kubilay Aktulum’un belirttiği üzere metinlerarası bir yöntem olan alıntı tekniği, metin içerisinde açık bir biçimde yapılmaktadır. Metin içerisinde kullanılan ayraçlar ve italik yazılar, alıntı tekniğinin saptanmasını kolaylaştıran unsurlardır. Metinde ayraçların kullanımı ile “bunu söyleyen ben değilim” demek istenirken italik yazının kullanımı ile “ben vurguluyorum” demek istenir. (Aktulum, 2000, s.95). Gönderge/atıfta ise bir metinden doğrudan alıntı yapılmaz. Bunun yerine sadece yapıtın başlığı ya da yazarın adı anılır (Aktulum, 2000, s.101). *Dört İsmail Bir Leyla* kitabındaki “Böğürtlenler Kanyor” hikâyesinde Arife Kalender kendi (İnsana Giden Yollar) şiirinden alıntı yapar. Ayrıca hikâyede Ahmet Haşim’in “Merdiven” şiirinden, Yahya Kemal Beyatlı’nın “Sessiz Gemi” şiirinden alıntılar yapıldığı görülmektedir: “Ne diyordu okul kitabımızda şair: *Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden/eteklerinde bir yığın yaprak/ ve bir bakacaksın semaya ağlayarak.* Bir başkasının da: *Artık demir almak günü gelmişse bu limandan* diye başlayan *Sessiz Gemi*’si neyi fısıldıyordu çocuk kulaklarımıza?”(Kalender, 2016a, s.80).

Tasvir Tekniği: İsmail Çetişli'nin belirttiği üzere tasvir, insan, tabiat, eşya ya da bir mekânın kelimeler ile resmedilerek okuyucuya aktarılmasıdır. Bu aktarım ile birlikte okuyucu, anlatılanı zihninde canlandırabilmektedir (Çetişli, 2014, s.123). *Dört İsmail Bir Leyla* kitabındaki “Dağılış” hikâyesinde mezarlığın görünüşü tasvir tekniği ile okuyucuya aktarılır: “Duvar kıyısındaki yeşil eriğin dallarını çocuklar mayısta, mezar nazar demeden olduğu gibi yere indirirlerdi. Eylüle doğru ana yolun başındaki mor incir ballanmaya başlardı. Çitlembik, iğde, çam, karayemiş ağaçları farklı renkleri, gölge ve görüntüleriyle toprağın altındakini gizler gibiydi”(Kalender, 2016a, s.51).

İç Çözümleme Tekniği: İsmail Çetişli'nin belirttiği üzere “tahlil/iç çözümleme”; olay örgüsündeki kahramanların iç dünyalarının, anlatıcı tarafından irdelenerek, okuyucuya aktarılmasıdır.(Çetişli, 2014, s.129). *Herkesin Karanlığı* kitabındaki “Deniz Kuşları” hikâyesinde iç çözümleme tekniği ile isimsiz kadının Süleyman hakkındaki düşüncelerine yer verilir: “ ‘Son gördüğümde ne kadar çökmüştü...’ dedi içinden. ‘İyi olmuş, Beter Olsun!’ Bunu söyler söylemez intikam duygusuyla rahatladı adeta” (Kalender, 2018b, s.78).

Leitmotiv Tekniği: İsmail Çetişli'nin belirttiği üzere leitmotiv, edebi eserlerde herhangi bir tavır, hareket ya da sözün, birçok kez tekrar edilmesidir. Bu tekniğin kullanılma amacı, muhtevada süreklilik sağlamak ve esere estetik bir değer kazandırmaktır(Çetişli, 2014, s.134). *Dört İsmail Bir Leyla* kitabındaki “Zehrim Hep Yanımdaydı” hikâyesinde Emine'nin elini sürekli boğazına götürmesi ve eteklerini çekiştirmesi leitmotiv'dir. Bu teknikte intiharın ve tecavüzün Emine üzerinde bıraktığı olumsuz etkiler ortaya çıkarılır: “Elini boğazında gezdirdikten sonra, elbisesinin eteklerini dizlerine doğru çekti, düzeltti”(Kalender, 2016a, s.71).

Bilinç Akışı Tekniği: Hakan Sazyek'in de belirttiği üzere “bilinç akışı tekniği”, figürlerin iç dünyalarını aracı olmadan, bütün karmaşasıyla aktarmak amacıyla, çağrışıma dayalı olarak birbirini izleyen, birbirinden bağımsız cümleler şeklinde uygulanan bir tekniktir. (Sazyek, 2013, s.76). Berna Moran bilinç akışı tekniği ve iç konuşma tekniği arasındaki ayrımın nasıl yapılması gerektiğini şu şekilde açıklamaktadır:

“İç konuşma ile bilinç akımının birbirinden nasıl ayrılacağı tartışma konusudur; ama incelikleri bir yana bırakırsak bir iki ana özellik üzerinde anlaşma olduğunu söyleyebiliriz. Bilinç akımı da roman kişisinin kafasının içini okura doğrudan doğruya seyrettiren bir teknik. şu farkla ki iç konuşma gramer bakımından düzgün, sentaks

kurallarına uygun cümlelerle yapılan sessiz bir konuşmadır. Ve düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin zihninden akıp giden düşüncelerde mantıksal bir bağ yoktur. Daha çok çağrışım ilkesine göre akarlar. Ayrıca gramer kuralları da gözetilmez. Bilinç akımında yalnız düşünceler değil duyumlar, imgeler de yer alabilir ve tam bir bilinç akımı tekniği ile okura bir sahne gibi sunulan, bilincin en karanlık, bilincin altına en yakın kesimdir” (Moran, 2016, s.82).

Herkesin Karanlığı kitabındaki “Dağ ve Kar” hikâyesinde isimsiz anlatıcının aklından geçen düşünceler, bilinç akışı tekniği ile okuyucuya aktarılmaktadır:

“Rüzgârdan mı, yağmurdan mı, boş ver! Bir gerekçesi vardır her şeyin. Kar kimdi, dağ kim? Konuk oldular, yüz yüze geçti günler. Şimdi her şey, yeni bir çiçeğin kökünde su...” (Kalender, 2018b, s.39).

İç Diyalog Tekniği: Tekin’in de belirttiği üzere “iç diyalog”, bir anlamda “iç monolog” a benzemektedir. Kahramanın, içinde bulunduğu psikolojik duruma göre, kendi kendisi ile sanki karşısında biri varmış gibi konuşması, tartışmasıdır (Tekin, 2018, s.271). *Herkesin Karanlığı* kitabındaki “Aştan Sonra” adlı hikâyede isimsiz anlatıcı çukurda bulunan iskelet ile konuşmaktadır:

“Aaaa, sen benim yıllarca ateşinden yanıp kavrulduğum sevgilime benziyorsun. Alnın, çenen, çıkıntılı şakak kemiklerin, geniş göz çanakların, düzgün diş yapın... Biliyor musun, bu geniş alnına parlak ve gür saçlarının buklelerini ben düşürmüştüm.” (Kalender, 2018b, s.18).

Gösterme Tekniği: İsmail Çetişli’nin belirttiği üzere diyalog ve monolog, bir anlatım tarzıdır. Bununla birlikte diyalog ve monolog ile aktarılan kısımlar, gösterme/sahneleme tarzı içinde değerlendirilebilir (Çetişli, 2014, s.199-120). *Dört İsmail Bir Leyla* kitabındaki “Dağılış” hikâyesinde gösterme tekniği monolog ile aktarılan kısımda vardır. Başkahraman Ruhan Hanım’ın kocasının mezarı başında yaptığı konuşma, gösterme tekniği ile okuyucuya aktarılır:

“Gelme nedenimi düşündüm, çok düşündüm. Bilirsin ahrete, ahretteki cennet düşüncelerine çok yatkın değilim. Yaşamaya ne kadar tutkun olduğumu senden başka kimse bilemez. Gezmeler yüzünden az mı kavga ettik? Babam buraya geldi, buraları biraz tanımaya başladık” (Kalender, 2016a, s.53).

Açıklama/Yorumlama Tekniği: İsmail Çetişli’nin belirttiği üzere yazar, okuyucuyu objektif bir şekilde bilgilendirmek amacıyla “açıklama” yapar. “Yorumlama” ise yazarın yaptığı açıklamaya kendi düşüncelerini katmasıdır (Çetişli, 2014, s.134). “Dağılış” hikâyesinde başkahraman Ruhan Hanım’ın zamanın geçişi ile birlikte gözlemlediği bazı değişimler, yorumlama tekniği ile okuyucuya aktarılır: “Tüm aileyi aynı yere toplama isteği yalnızlıktan kaçıştı. Belki de aldığı mezar yerini bunca çiçekle süslemesi, yaşarken sahip olamadığı bir avuç toprak özlemiydi” (Kalender, 2016a, s.55).

Mektup Tekniği: Mehmet Tekin'in aktardığı üzere Earl Stevick, roman türünde de kullanılan mektup tekniğini şu şekilde açıklamaktadır:

“Bu metod, yazara, başka bir anlatım tekniğinin sağlayamayacağı üstünlükler kazandırmıştır. Olayların en küçük ayrıntıları, roman kişilerinin duyguları ve konuşmaları, bu plan içinde, o anda yaşayan duygunun bütün ruhu ve sıcaklığıyla ve yeni olmuş, bitmiş olayların bellekte kalan en ayırıcı özellikleriyle birlikte ifade edilmektedir”(Aktaran: Tekin, 2018, s.38).

Dört İsmail Bir Leyla kitabındaki “Böğürtlenler Kanıyor” hikâyesinde kullanılan mektup tekniği ile mektubu yazan kişinin duygu ve düşünceleri, kadın cinayetlerine karşı hissettiği hüznün duygusu ortaya çıkarılır:

“Biliyor musun? Artık çalıları toptan ateşe veriyorlar. İçindeki meyveleri, böcekleri, çiçekleriyle çıtır çıtır yanıyor. Gazetelerin üçüncü sayfasına iyi bak! Ben artık dayanamıyorum. Daha sayfaları çevirmeden urgan, tabanca, bıçak resimleri havada uçuşuyor” (Kalender, 2016a, s.81).

4. 5. 2. 7. Dil ve Üslup

Mehmet Tekin'in belirttiği üzere dil, bir anlatım ve iletişim aracıdır. Anlatıma dayalı olan bütün edebi türler, farklı düzeylerde dilden yararlanırlar. Hikâye, ayrıntı yerine derinliğe yoğunlaşmaya açık bir tür olduğundan, şiire benzer. Güzelliğini ve gücünü yoğunlaşmada bulur. (Tekin,2018, s.164). Mehmet Narlı, eksilteli ifadeleri, kelime tekrarlarını, simgesel ve imgesel sistemi, öykünün şiirden aldığını söyler.(Narlı, 2016, s.99). Üslup ise anlatımın kazandığı biçimdir. Metnin ham malzemeleri olan dil, imla, noktalama, cümle, konu, zaman, vak'a ve mekânın ele alınıp işlenmesi üslup ile mümkün olur. (Tekin, 2018, s.175).

Arife Kalender'in *Dört İsmail Bir Leyla* ve *Herkesin Karanlığı* kitaplarındaki hikâyelerde genellikle anlatıcı ve bakış açısı değişmemektedir, bu nedenle hikâyelerin genelinde tekdüze bir anlatım vardır. Hikâyelerde sıklıkla yinelemelere, ikileme sözcüklere yer verildiği görülür: “Karımı öldürdüm çık bak. Karımı öldürdüm çık bak!” (Kalender, 2016a, s.39).

“Bu acı ölümün kendisiydi. Bu acı ömrümün son nefesi idi, bu acı kan, kırmızı...”(Kalender, 2016a, s.72).

Hikâyelerde genellikle gündelik bir dil ve sade bir üslup kullanıldığı görülür. Ayrıca eleştirel üslup ve şiirsel üslupla yazılan hikâyelerde vardır. “Zehrim Hep Yanımdaydı”, “Böğürtlenler Kanıyor”, “Göl Saatleri”, “Göç”, “Aşktan Sonra”, “Karanlık II”, “Sen, Ben Olsaydın”, “Ben Bir Çekirgeyim Aslında”, “Deniz Kuşları” hikâyeleri eleştirel bir üslupla yazılmışlardır:

“Makineler öyle bir sarıp sarmalamış ki çevremizi, nasıl yaşlandığımızı sorgulamaya bile zaman kalmıyor. Doğumlar, ölümler, başarılar, yenilgiler, hastalıklar, sağlıklar her şey düşmanın ucunda. Aşklar da, sevimler de makinelere komut verenlerin elinde... Günün birinde çocuğu da olur bunların. Yeni makinelerin irili ufaklı binlerce çocuğu, çocuklarımızı yutar”(Kalender, 2018b, s.75).

“Zehrim Hep Yanımdaydı”, “Aşktan Sonra”, “Böğürtlenler Kanıyor”, “Bildircin Soluğu” ve “Dağ ve Kar” hikâyelerinde ise şiirsel bir üslup vardır. Necip Tosun’un belirttiği üzere şiirsel öykülerde coşkulu, lirik bir atmosfer hâkimdir. Bu tür öykülerde anlatıcı kendi sesiyle değil de duygu anının sesi ile konuşur ve soyut, imgesel, simgesel bir anlatım tercih edilir”(Tosun:2016, s.305). “Bildircin Soluğu” hikâyesinde atmaca kuşu, simgesel olarak kadınların gücünü yansıtmaktadır: “Her evde avcı erkek, atmaca dişidir” / “Canı için vurulan bildircindir, gücümüzün simgesi de atmaca...”(Kalender, 2018b, s.36-37). Hikâyelerde imgelerinde kullanıldığı görülür. “Naylon Sevdalar” hikâyesinde renkler imge olarak kullanılır. Başkahramana göre “beyaz” çocukluğu, “kırmızı” aşkı, “kara” ise ölümü temsil eder. “Yaprağın Vedası” hikâyesinde ise sonbahar mevsimi, simgesel olarak ömrün bitişi ile ilişkilendirilir: “Yaprak, düştüğü yerde duymaz acıyı. Ömrü dalda kalmıştır, dalda kaldığı kadar yaprağın ömrü. Sonrası bir esintiyle gelen ayrılık...” (Kalender, 2018b, s.21).

Hikâyelerde sıklıkla alışılmadık bağdaştırmaların kullanılması da dikkat çeken diğer bir dil ve üslup özelliğidir: “Ölü şiirler, ölü filmler, ölü mevsimler ülkesi...” (Kalender, 2016a, s.69).

“Beynimin tüm cinleri, perileri toplantı yaptılar. Birinin evet dediğine, öteki hayır olmaz diyordu. Sonunda yüreğimin buyruğu galip geldi. Gönlümün tüm kanatlarını havalandırarak dairesinin zilini çaldım” (Kalender, 2016a, s.64).

Hikâyelerde bazı cümlelerin sonlarına ve ortalarına üç nokta koyularak anlatım tamamlanmaz; okurun tamamlanması beklenir: “Boş ver zamanı falan...” diyebildim belki... Hiçbir şey söylemese daha güzeldi her şey. Oysa şimdi...” (Kalender, 2018b, s.7).

Hikâyeler içerisinde yalnızca “Çırak” hikâyesinde argo sözcüklerin kullanıldığı görülür:

“Burada ne arıyorsun eşşoğlu eşşek?”

“Yaşı büyüdükçe arkadaşları da ilginç şeyler anlatıyorlardı. Kimisi bir kızı çıplak gördüğünü, kimisi evlenen çiftin ilk gece neler yaptıklarını, erkeklerin kılınıp sivilcelenmelerini, rüya boşalmalarını, sidik sertleşmesini...” (Kalender, 2018b, s.27).

“Yolun Söylediği” hikâyesinde ise genç çocuğun, yaşına göre geniş bir kelime dağarcığına sahip olması dikkat çeken bir dil ve üslup özelliğidir. Genç çocuğun olgun düşünce yapısı, diyaloglarına yansımaktadır:

“Efendim, biz gençleri küçük görüyorsunuz. Herkesin dünyası dövizlerle endeksli değil. Uzun süredir yürüyüş saatlerinde sizi izliyorum. Gövdenizin her kıvrımında bir anı, bir acı, bir aşk var. Bundan büyük varıllık olur mu?” (Kalender, 2018b, s.7).

4. 6. Arife Kalender’in Romanının İncelenmesi

4. 6. 1. *Bir Kadın Bir Zaman* Romanının Tema Bakımından İncelenmesi

4. 6. 1. 1. Özet

Bir Kadın Bir Zaman romanı otuz altı başlığa bölünmüştür. Romandaki otuz altı başlıkta bazen Elif’in, bazen Bilge’nin, bazen de Asya’nın yaşantılarına yer verilir. Yazar ve şair olan Elif, Bilge’ye üzerinde çalıştığı bir romanın taslak halini verir. Bilge’nin bu romanı okumaya başlamasıyla birinci bölüm başlar. Bölüm, Elif’in yazdığı romanın başkahramanı olan Asya’nın çiftlikten köye, köyden İstanbul’a taşınması ve şehir ortamına ayak uydurmakta zorlanması üzerine ilerler. Bunun gerekçesi ise Alevi olan Asya ve ablasının okulda din ve mezhep farklılıkları nedeniyle öğretmenini ve arkadaşları tarafından ötekileştirilmesidir. Asya ayrıca ataerkil bir aile yapısına sahip olduğundan sürekli annesinin kısıtlamalarına maruz kalır. Bir gün Asya, Kadir adında bir adamla tanışır ve bir süre sonra onunla evlenir. Asya asi ve baskı bir karakter iken Kadir’le evlendikten sonra değişime uğrar ve sessiz, uyumlu bir kadına dönüşür. Bir süre sonra Asya, Ada adında bir kız çocuğu dünyaya getirir. Asya, öğretmenlik yapmaya başladıktan bir süre sonra Kadir’in sorumsuz tavırlarından dolayı ondan boşanmak ister. Asya ve Kadir daha sonra boşanırlar. Çok zaman sonra kızı Ada ile birlikte tatile çıkarlar ve orada Faruk adında bir adamla tanışır. Bu tanışmanın söz edildiği bölümde anlatılanlar Arife Kalender’in “Göl Saatleri” hikâyesi ile benzerlik gösterir. Faruk ile evlenen Asya, evli olduğu için şiiri hep ikinci plana atmak zorunda kalır, bütün fedakârlıklarına rağmen bir gün ihanete uğradığını öğrenir ve uzun bir süre sonra Faruk’tan boşanır. Asya’nın anılarına yer verilen diğer bölümlerde zorlu hava şartlarından, mezhep ayrılıklarının doğurduğu sonuçlardan, yoksulluktan, zorla evlendirilen kadınlardan söz edilir. Elif’in Bilge’ye anılarını anlattığı diğer bir bölümde ise Elif’in üniversite yıllarında Şeref ile yaşadığı aşk ilişkisi konu edilir. Bu aşk da Arife Kalender’in

“Cennetten Sonra” hikâyesinde anlatılan aşk ile benzerlik gösterir. Elif, Şeref ile evlenmek istediği için onu ailesi ile tanıştırır. Elif, aile tarafından bu evlilik konusunda onay görmeyince babaevini terk eder ve Şeref’in yanına taşınır. Sonrasında bu duruma bir çözüm bulabilmesi için amcası Hasan’a gider. Bu esnada hamile olan Elif, çocuğu aldırır. Şeref ile nişanlandıktan sonra nikâh için Şeref’in ailesinin yaşadığı şehir olan Gaziantep’e gider. Evlendikten sonra Şeref, Elif’i amcasının evine bırakarak sık sık pavyona gider. Bir süre sonra ise İstanbul’a dönerek Elif’in ailesinin yanına taşınırlar. Elif’in annesi sık sık bir ev bulmaları gerektiğini, burada uzun süre kalamayacaklarını söyler. Ev aradıkları sırada Elif’le tartışan Şeref, onu terk eder. Günlerce Şeref’ten haber alamayan Elif, son çare olarak Şeref’in ailesine haber verir. Bir haftaya kalmadan babasıyla çıkıp gelen Şeref, Antakya’ya künefe yemeye gittiğini söyler. Bir süre sonra Laleli’de bir çatı katı kiralarlar. Aynı zamanda ikisinin de üniversite hayatı devam etmektedir. Üniversite hayatları süresince ideolojik eylemlere de katılırlar. Bu eylemlerle dönemin ideolojik yapısı ortaya çıkarılmaya çalışılır; özellikle 1 Mayıs’ta yaşanan siyasi olaylardan söz edilir. Elif, üniversite son sınıfa geldiğinde hamile olduğunu öğrenir ve annesi tarafından psikolojik baskıya uğrar. Elif daha sonra Şeref’ten ayrılır; uzun bir süre sonra bir öğretmen arkadaşı ile ilişki içerisine girer fakat onun eşcinsel olduğunu öğrenmesi ile ilişkileri biter. Mehmet Narlı’nın belirttiği üzere bir yazarın, romanın kendisine özgü estetik ve teknik ölçütlerine bağlı bir şekilde kendi hayatını yazmasına otobiyografik roman denilmektedir (Narlı, 2012, s.206). Kitapta Asya’nın ve Elif’in yaşantısı ile Arife Kalender’in yaşantısı arasında benzerlikler vardır. Örneğin Elif, ortaokulda yazdığı ilk şiir yüzünden Cumhuriyet Savcılığı tarafından kovuşturma geçirir, Arife Kalender de “Kış Geldi” adlı şiiri nedeniyle kovuşturma geçirmiştir. Bilge’nin hayatının anlatıldığı bölümde ise Bilge sevgilisi Orhan ile Kadıköy rıhtımında buluşur. Orhan avukat, Bilge ise öğretmendir. Bir gün Orhan, Bilge’ye evlenme teklifi eder ve Bilge kabul eder. Orhan, Bilge’yi Çekmeköy taraflarında evlenecekleri zaman yaşayacaklarını belirttiği bir eve götürür; evi gezdikleri sırada Orhan’ın arkadaşı Atilla yanlarına gelir ve alınması gereken ev eşyaları hakkında konuşurlar. Başka bir gün de Bilge, kar tatili için Orhan ile birlikte dağa gider. Oraya gittiklerinde Atilla onlara sürpriz yapar ve yanlarına gelir. Daha sonra Bilge, nişanlısı Orhan’ın eşcinsel olduğunu ve Atilla ile bir ilişkisi olduğunu öğrenir ve ondan ayrılır. Üç kadının hikâyesinde de mutsuz birliktelikler konu edinilir.

4. 6. 1. 2. Tema

Hikâyedeki üç kadının (Elif, Bilge, Asya) yaşantıları üzerinden anlatılan romanda; kadına karşı fiziksel ve psikolojik şiddet, zorlu hava koşulları, yoksulluk, ideolojik meseleler, aşk, ayrılık, ihanet, mezhep ayrılıkları, yaşamın zorlukları, doğa temaları görülmektedir. Ana tema ise aile hayatında ve toplum içerisinde mutsuz olan kadınların birlikteliklerinin de mutsuzlukla sonuçlanması nedeniyle “mutsuzluk” olarak ifade edilebilir.

4. 6. 2. *Bir Kadın Bir Zaman* Romanının Yapı Bakımından İncelenmesi

4. 6. 2. 1. Olay Örgüsü

Bir Kadın Bir Zaman romanın genelinde kullanılan öyküleme kipi görülen geçmiş zaman ve öğrenilen geçmiş zamandır. Anlatılan olayların durdurularak geriye dönüşler yapılması ve sonrasında olayların kaldığı yerden devam etmesi nedeniyle romanın olay örgüsü ilmiikli çizgi biçiminde ilerlemektedir:

“Yaş yirmi ya da yirmi bir. İstanbul’a gelişimiz çok olmamış. Lise son sınıfta Fenerbahçe Lisesi’ne kaydolmuştum. Sanırım altmışların sonuydu, altmış dokuz, yetmiş olabilir. Liseden sonra iki yıl Hayat Mecmuası- Doğan Kardeş’te çalıştıktan sonra, üniversite puanım Almancayı tuttu ve kayıt yaptırdım”(Kalender, 2020, s.42).

4. 6. 2. 2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyenin ana anlatıcısı Bilge’dir ve çoğunlukla onun bakış açısından olaylar aktarılır. Bununla birlikte romanın bazı kısımlarında Asya’nın ve Elif’in bakış açısıyla olaylar yansıtılarak anlatımdaki tek düzelik kırılır:

Yüzüme bakarak sustu. “Hey gidi günler! Bugün o cesareti asla bulamam. Ne delilik ne gözü karalıklmış Allahım! Bugüne denk şansımın iyi gittiğini, çoğu felaketlerden kıl payı kurtulduğumu düşünmüşümdür”.

Elif, açıklamanı sonra yap allasen. Sonra, sonra ne oldu? (Kalender, 2020, s.51).

4. 6. 2. 3. Kişiler

Romanın hem anlatıcısı hem de başkahramanı olan kişi Bilge’dir. Elif ve Asya ise romanın birincil kişileridir.

Bilge: Fiziksel görünüşü ile ilgili net bir ifade yoktur. Öğretmendir, Orhan adında bir sevgilisi vardır. Edebiyat ve şiiri sevdiği bilinmektedir. İstanbul’da ailesi ile birlikte yaşayan Bilge, otuz yaşının üstündedir. Orhan’la buluşacakları zamanlarda güzel görünmeye çaba sarf ettiği için kendisini eleştirir. Buluştukları bir gün Orhan’ın evlenme teklifini kabul eden Bilge, sevinç ve mutluluk içerisinde

ailesine ve Elif'e haber verir. Orhan ile ailesini ve Elif'i tanıştırdıktan sonra kendisi de Orhan'ın ailesi ile tanışır ve evlilik hazırlığı içerisine girer. Evlenecekleri ev ise Orhan tarafından seçilerek kiralanır. Bilge, evlilik konusunda Orhan'a göre daha hevesli olsa da bunu problem etmemeye çalışır. Yarıyıl tatilinde Orhan ile kar tatiline giden Bilge, tatil dönüşünde bir gün evlendiklerinde yaşayacakları eve uğrar ve orada Orhan'ı, Atilla ile sevişirken bulur. Aldatıldıktan sonra bir süre kendisine gelemeyen Bilge, okula gidip gelerek kafasını dağıtır ve sonraki zamanlarda Elif'in kendisine okuması için verdiği roman taslağını bir kitap haline getirir.

Elif: Fiziksel görünüşü ile ilgili net bir ifade yoktur. Geçmişte Bilge ile aynı şehirde ve aynı mahallede yaşayan Elif, sonraki yıllarda Bilge ve ailesinin komşusu olur. Bilge'ye okuduğu ilk kitabı Elif alır ve ona edebiyatı sevdendir. Aralarındaki ilişkinin samimiyeti kimi zaman Bilge'nin annesini kıskandırır. Bilge ile konuşmalarında anılarından, çocukluğundan, yaşadığı aşk ilişkilerinden söz eder. Yazar ve şair olduğu bilinen, elli yıldır edebiyat dünyası içerisinde bulunan Elif, Bilge'ye üzerinde çalıştığı bir romanın taslağını verir. Orta ikide yazdığı şiir olan "Kış Geldi" Cumhuriyet Savcılığı tarafından kovuşturma geçirir de sonunda aklanır. Bilge'nin ona zaman zaman "Elif teyze" diyerek seslenmesi, yaşının Bilge'den büyük olduğunu gösterir. Sık sık edebiyat ile ilgili etkinliklere katılır. Yirmili yaşlarda ailesi ile birlikte Malatya'dan İstanbul'a taşınır. Malatya'da iken Turan Emeksiz Lisesi'nde, lise son sınıfta ise İstanbul'da Fenerbahçe Lisesi'nde öğrenim görür. 1960'lı yılların sonunda iki yıl Hayat Mecmuası- Doğan Kardeş'te çalıştıktan sonra üniversiteyi kazanır ve Almanca bölümüne kayıt yaptırır. Mezun olduktan sonra Almanca öğretmenliği yapar. Sol ideolojiye sahip olan Elif özellikle üniversite yıllarında çeşitli yürüyüşlere katılır. Üniversite birinci sınıfta tanıştığı Şeref ile ailesinin onayı olmadan evlenir ve Ela adında bir kız çocuğu dünyaya getirir. Ev işlerinden ve çalıştığı okuldan kalan zamanlarda şiir yazmayı sürdürür. Evlendikten sonra ilişkileri kötüye giden Şeref ile Elif ayrılır ve Elif kızını tek başına büyütür ve güçlü bir kadın imajı çizer.

Asya: Esmer bir tene, gür ve kıvrıkcık saçlara sahiptir. Kısa boyludur. Elif'in üzerinde çalıştığı romanın başkahramanıdır. Hayatı ile ilgili verilen bilgilerin çoğunluğu Elif'in yaşamı ile benzerlik gösterir. Çocukluğunu Malatya'nın Akpınar beldesinde geçiren Asya, önce Malatya'ya daha sonrasında İstanbul'a taşınır. Malatya'da mezhep ayrılıkları sebebi ile diğer insanlar tarafından ötekileştirilir.

Dönemin baskın olan ataerkil yapısı nedeniyle istediği gibi davranamaz. Sık sık özellikle annesi tarafından çeşitli baskılara maruz kalır. Ortaokul yıllarında yazdığı şiirin savcılık tarafından kovuşturma geçirmesi üzerine “ekonomik sistemler, devrimcilik, edebiyat” hakkında fikir edinmeye başlar. İlk kez ortaokul yıllarında bir erkekten hoşlanır ve bu hoşlanma ile birlikte kızlığından korkar. “Atatürk”, “İsmet Paşa” isimlerini çocuk yaştan itibaren ev içerisinde duyar. Köyleri Halk Parti’yi desteklediğinden Demokrat Parti’yi destekleyenlere karşı bir önyargı geliştirir. O günlerde çeşitli denemeler, öyküler yazan amcası Hasan’ın yazdıklarına ilgi duyar ve okumak ister. Amcası bu isteği geri çevirerek ona *Pamuk Prenses* adlı kitabı verdiğinde ise kendisini incinmiş hisseder. Asya’nın öğrenme açlığı çocuk yaştan itibaren kendisini gösterir. Bir gün öğretmeni, Asya’yı Varlık Dergisine abone eder ve Asya her ay bu derginin yolunu gözler. Birkaç yıl sonra dergilerin içerisinde Gülten Akın’ın imzasını görmesi ile geleceğini yönlendirecek ilk hayali kurar. Onca erkek arasında kadın ismini gördüğü için şaşkınlığa uğrar ve onun gibi şair bir kadın olduğunu hayal eder. Sonraki yıllarda Malatya’da siyasi olayların artmaya başlaması ile birlikte amcası İstanbul’a taşınır ve kitaplarını Asya ve ailesinin yaşadığı eve bırakır. Asya bu kitaplarla içindeki okuma açlığını giderir ve çeşitli yazarlar, şairler ile tanışır. Bunun yanı sıra çocuk yaşta kadınların zorla evlendirilmelerine, zorlu hava koşullarının getirdiği çeşitli problemlere, kadınların ataerkil toplum içerisinde karşılaştığı zorluklara, kadınların uğradığı aile baskısına, tacize, tecavüze tanık olan Asya’nın bu konulardaki fikirleri de çocukluğundan itibaren oluşmaya başlar. Lise dönemlerindeyken okulda çıkan “Yeni Adım” dergisinde şiirleri yayımlanır. Lise yıllarında okuldaki tek sol görüşlü kız öğrenci olması, arkadaşlarının ona olan ilgisini artırır. Lise sonda İstanbul’a taşınır ve Fenerbahçe Lisesi’ne kaydolarak eğitimine devam eder. Liseyi bitirdikten sonra hukuk okumak isteyen Asya, bir yıl üniversiteye gitmez ve Doğan Kardeş’te çalışmaya başlar. Malatya’daki yerel dergilerden sonra şiirleri İstanbul’da *Yansına* dergisinde yayımlanır. İki yıl burada çalıştıktan sonra üniversite eğitiminin gerekli olduğunu düşünerek Almanca bölümüne kayıt yaptırır. Bir iki yıl sonra üniversiteyi bitirir, Kadir ile tanışır ve bir yıl içerisinde onun ile evlenir. Kadir’le tanıştıktan sonra sessiz ve uyumlu bir kadına dönüşür, kıyafetlerini Kadir’in seçmesine izin verir. Sonraki zamanlarda evliliğinde şiddet gördüğü için kızı Ada’yı da alarak evliliğine son verir. Kadir ile ayrıldığı dönemde aynı okulda çalıştığı bir öğretmene ilgi duymaya başlar ve onunla bir ilişki içerisine girer. Asya sonraları bu öğretmenin

eşcinsel olduğunu öğrenir, ilişkileri biter. Yıllar sonra bir tatil beldesinde(Serik) kızı Ada ile baş başa tatile çıkar. Tatil beldesinde tanıştığı Faruk ile zaman geçirir ve evlenmeye karar verirler. Asya, Faruk hakkında çeşitli olumsuz söylentiler duysa da onunla evlenmekten vazgeçmez. Evlendikten bir zaman sonra ilişkileri kötü gitmeye başlar ve Asya, Faruk tarafından ihanete uğrar. Ayrılık kararını ihanete uğradıktan çok sonra alır ve Faruk'tan boşanır.

Romanın ikincil kişileri şunlardır: Şeref, Kadir, Faruk, Orhan, Nesrin Hanım, Ela, Ada, Elif'in ailesi, Zeynep, Fatma, Sadık, Memet, Asya'nın babaannesi, Hasan, Mihriye Teyze, Halil Amca, İlknur, Atilla, Bilge'nin ailesi, Şeref'in ailesi.

Şeref: İri, kahverengi gözlere, uzun ve gür kirpiklere sahiptir. Saçları yok denecek kadar azdır. Biçimli bıyıkları, uzun ince parmakları vardır. Edebiyatla ilgilidir. Anteplidir, babası milletvekilidir. Sol ideolojiyi benimseyerek çeşitli eylemlere katıldığı bilinmektedir. Hukuk bölümünü zor bitirir ve üniversite bittikten bir süre sonra avukatlık yapmaya başlar. Sorumsuz bir erkek olduğu Elif ile evlendikten sonra sergilediği davranışlardan çıkarılabilir. Elif ile evliliğinde zaman zaman ortadan kaybolur, pavyona gider, sarhoş bir şekilde eve gelir. Elif, bütün bu olumsuzluklara göz yumsa da bir süre sonra dayanamaz ve Şeref'ten boşanır. Elif ile evliliği beş yıl sürer.

Kadir: Elif'in yazdığı romanın başkahramanı olan Asya'nın evlendiği adamdır. Doğulu ve tutucu bir erkek olduğu bilinmektedir. Karaköy'de avukat yazıhanesi vardır. Evlendikten sonra Asya üzerinde çeşitli baskılar kurar, onu sessiz ve uyumlu bir kadına dönüştürür. Asya şiddet görmeye başladıktan sonra Kadir'den boşanır. Asya ile uzaktan akraba olduğu bilinmektedir.

Faruk: Uzun boylu, yakışıklı bir adamdır. Bir tatil beldesi olan Ekin'de geceleri saz çalıp türkü söyleyerek geçimini sağlamaktadır. Gündüzleri ise bir halı dükkânında çalıştığı bilinmektedir. Asya, Faruk'un evli bir kadın ile birlikte olduğu hakkında söylentiler duymasına rağmen onunla ikinci evliliğini yapar. Faruk'un kendisini aldattığını öğrendikten uzun bir süre sonra ise ondan boşanır. Faruk Asya'ya karşı başlarda çok ilgili olsa da onun başarısını ve kazancını kıskanmaya başladıktan sonra değişir. Asya'nın maddi varlığına el koymak ister. Asya'nın boşanma kararını almasındaki etkenlerden biri de Faruk'un bu davranış biçimidir.

Nesrin Hanım: Faruk'un Asya'yı aldattığı kişidir. Kırk yaşlarında, evli ve çocukludur. Kimi zamanlarda Faruk ile Asya'nın evine ziyarete gider.

Orhan: Şeref ve Kadir gibi avukatlık yaptığı bilinmektedir. Edebiyat ve şiirle ilgilidir. Bilge'ye karşı iyi ve nazik davranışlar sergiler. Öncesinde evlenmeyi düşünmediğini belirten Orhan, Bilge ile tanıştıktan sonra ona evlenme teklifi eder. Bilge ile yaşayacağı evde yakın arkadaşı olarak tanıttığı Atilla ile sevişir. İki erkeğin cinsel birlikteliğine gözleriyle tanık olan Bilge, Orhan'ı terk eder.

Ela: Elif'in tek çocuğudur. Küçük yaşta annesi ile birlikte büyüdüğü bilinmektedir. Büyüdükten sonra bir adamla evlenip çocuk dünyaya getiren Ela, sık sık annesi Elif'i ziyaret eder. Memo adında bir oğlu vardır.

Ada: Asya'nın tek çocuğudur. Annesinin yalnız kalmamasını ve mutlu bir birliktelik yaşamasını isteyen Ada, Elif'in ikinci evliliği yapma kararını vermesinde büyük bir etken olmuştur.

Elif'in Ailesi: Ataerkil düşünce yapısına sahip bir ailedir. Gençlik yıllarında İstanbul'daki evde Elif'in; dört kardeşi, dedesi, babaannesi, annesi ve babası ile yaşadığı bilinmektedir. Elif'in annesi öğrendiği kadınlık rollerini Elif'e benimsetme ihtiyacı güder. Elif'e sürekli ev ve el işleri ile ilgilenmesi gerektiğini söyler. Belli bir kalıp içerisine girmek istemeyen Elif, annesi ile sık sık tartışır. Elif'in babasının ise Elif'in Şeref ile olan birlikteliğini onaylamadığı bilinmektedir.

Zeynep: Asya'nın ablasıdır. Mavi gözlü, sarışın bir kadındır. Asya'nın kitaplarla ilgilenmesine karşın el işi ve ev işine ilgi duyar. Uysal bir yapıya sahiptir. Eli dikişe, el işlerine yatkındır.

Fatma: Asya'nın annesidir. Baskın bir karaktere sahiptir. Asya'yı erkeklere karşı dikkatli olması konusunda sık sık uyarır. Asya'nın kitaplarla değil el işi ve ev işleri ile ilgilenmesini ister. On üç yaşında iken Asya'nın babası ile zorla evlendirilir. Kocasını Sadık'tan ayrılmayı düşünse de saygı duyduğu Kemal abisinin ricası üzerine vazgeçer.

Sadık: Asya'nın babasıdır. Lakabı Sarı'dır.

Memet: Asya'nın dedesidir. İri yarı bir adam olduğu bilinmektedir. Öfkeli bir yapıya sahiptir.

Asya'nın babaannesi: Köyün masalcısı olduğu bilinmektedir. Lakabı Bıdık Sultan'dır.

Hasan: Asya'nın babasının dayısının oğludur. Asya, ona amca demektedir. Köy enstitüsünde öğretmendir. Asya'nın çocukluk dönemlerinde edebiyat dergilerinde çeşitli denemeler, öyküler yazar. Asya'nın kendi yazdıklarını okumak için küçük olduğunu düşünür ve ona *Pamuk Prenses* kitabını hediye eder. Siyasi olayların arttığı bir dönemde bütün kitaplarını Asyaların evine bırakarak İstanbul'a taşınır. İleri görüşlü bir öğretmendir. Eski zamanlarda Mahir Çayan ve arkadaşlarını Maltepe Cezaevinden kaçırmaktan tutuklanır, aylarca işkence görür. Dört çocuğu vardır.

Mihriye Teyze: Asya ve ailesinin kiracısıdır. Kocasının astsubay olduğu bilinmektedir. Asya ve ailesi, Alevi oldukları için kimi zaman onlara karşı mesafeli davranır. Asya'nın annesinin gönderdiği aşureyi geri çevirir. Aynı zamanda çıkarıcı bir kişiliğe sahip olduğu için Asya'nın annesi sac ekmeği pişirdiğinde yemek üzere koşarak yanlarına gelir.

Halil Amca: Küçük yaştaki Asya ve ablasını taciz ettiği bilinmektedir.

İlknur: Bilge'nin yakın arkadaşıdır. Elif ile aynı okulda öğretmenlik yapmaktadır. Kocasının sık sık yurtdışına gittiği bilinmektedir. Bilge Orhan'da kalacağı günlerde annesine arkadaşı İlknur'da kalacağını söyler.

Atilla: Orhan'ın liseden tanıdığı yakın arkadaşıdır. Bir magazin dergisinde gazetecilik yapmaktadır. Orhan ile eşcinsel bir ilişki içerisinde.

Bilge'nin Ailesi: Anne, baba, erkek kardeş ve abladan oluşmaktadır. Ablasının evli olduğu bilinmektedir. Ataerkil düşünce yapısına sahip bir ailedir.

Şeref'in Ailesi: Babasının köy enstitülü olduğu bilinmektedir. Ayrıca Gaziantep'te milletvekilidir. Elif'in amcasının, Şeref'in babasını araması üzerine karısı ile birlikte İstanbul'a gelir. Nişandan sonra Elif ve Şeref'i Gaziantep'e götürür.

Diğer Kişiler: Melek, Asya'nın annesinin ablası, Senem Ana, Asya ve ablasının okuldaki öğretmenleri, Sevgi Hanım, Asya'nın sınıf arkadaşları, Malatya'daki asker aileleri, subay kızları, Sadık Hoca, Süleyman Hoca, Pilli Ali (Memet), Hasan Başyurt, Zeynep Abla, Hikmet Amca, Mehmet Abi, Meral Abla,

Cevriye, Abdullah, Hatem Teyze, Hikmet, Rüçhan, Fatoş, Şeref, Macit, Veysel amca, Gül abla, Gül ablanın kocası (halasının oğlu), Hayat Teyze, Memo amca, Remo, Mahferuz, Kemal Abi, Orhan'ın babası, Rabia Hanım(Orhan'ın annesi), Orhan'ın kardeşleri, Muharrem ve Mükerrerrem (Asya'nın erkek kardeşleri), Derya (Asya'nın diğer kız kardeşi), Bibi (Asya'nın halası), İnci Teyze, Mehmet Ali, Topal Dede, Zeycan, Dursun Şahin, Konur Bey, Nur Abla, Tekin Bey, Asya'nın dayısı, Veysel, Munise, Şevket, Mehmet Ali, Betül, Müyese Teyze, Aysel abla, Raziye, Haydar Amca, Saniye abla, Altan, Gazi, Elif'in öğrencileri.

4. 6. 2. 4. Zaman

Romanda, “dün, sabahleyin, gün boyu, ” gibi belirli zaman ifadelerine yer verilirken bazen de “yıllar sonra, bir gün, ertesi gün, o günlerde, aralıklı zamanlarda, birkaç” gibi belirtsiz zaman ifadelerine yer verilmiştir. Romanda Bilge'nin otuz yaşının üzerinde olduğu; Elif'in de Bilge'nin annesi yaşında olduğu bilinmektedir. Elif'in elli yıldır edebiyat dünyasının içerisinde olması; yaşantısının elli yıldan uzun sürdüğünün bir göstergesidir: “Yani elli yıldır yazmıyor olsam, ya da yazmaktan başka yaşam biçimi tanısam, sırtımı dönüp gideceğim edebiyattan”(Kalender, 2020, s.66).

Romanda kurgusal bir karakter olan Asya'nın üniversiteyi bitirerek evlendiği, bir kız çocuğu dünyaya getirdiği ve öğretmenlik yaptığı düşünüldüğünde takriben yirmi yaşlarının üzerinde olduğu söylenebilir.

4. 6. 2. 5. Mekân

Çiftlik: Asya'nın çocukluğunun bir bölümünü geçirdiği yerdir. Akpınar beldesinde bulunmaktadır. Çiftliğin yakınlarında Karaseki adında bir tepe vardır.

Malatya: Çiftlik ve köy hayatına alışkın olan Asya, Malatya'daki yaşamına uyum sağlamakta zorlanır. Alevi bir aileden geldiği için okul arkadaşları ve komşuları tarafından sık sık ötekileştirilir. Romanda Elif ve Bilge'nin ise geçmişte ailesi ile birlikte Malatya'da yaşam sürdüğü ve daha sonra İstanbul'a taşındıkları bilinmektedir.

İstanbul: Asya lise sondayken ailesi ile birlikte İstanbul'a taşınır. Asya'nın babası Caddebostan'da bir ev tutar ve Asya'yı Fenerbahçe Lisesi'ne kaydettirir. Asya ve ailesinin daha sonra Caddebostan'dan Göztepe'ye taşındıkları bilinmektedir.

Elif'in Evi: Bilge ve Elif'in sık sık buluşarak sohbet ettikleri yerdir. Elif, Bilge'ye üzerinde çalıştığı romanın taslağını bu evde verir.

Bilge'nin Baba Evi: Elif ile aynı apartmanda oturan Bilge, ailesi ile birlikte yaşamaktadır.

Orhan'ın Kiraladığı Ev: Orhan'ın Bilge ile evlendikten sonra yaşamak için tuttuğu evdir. Mutfak ve salon kapılarından bahçeye çıkılmakta ve pencerelerden ağaçlar ve çiçekler gözükmektedir. Bilge aldatıldığını bu ev içerisinde öğrenir.

Gölge Kahve: Yenikapı'da bulunduğu bilinmektedir. Üniversite yakınlarında, öğrencilerin genellikle ders çalışmak için gittikleri yerdir. Elif ile Şeref'in bu kahvede tanıştıkları bilinmektedir.

Şeref'in Evi: Bakırköy'de ki eski bir köşktür. Şeref'in öğrenci arkadaşları ile birlikte odaları paylaştığı bilinmektedir. Evin içerisinde birer somya yatak, birkaç tahta iskemle, oyma masa, gaz ocağı ve çay bardakları vardır. Köşkün oymalı pencerelerinden deniz gözükmektedir. Şeref ile Elif ilk kez bu evde birlikte olurlar.

Orhan'ın Evi: Orhan'ın Bilge'ye evlenme teklifi ettiği evdir.

Hasan'ın Evi: Elif, Şeref ile kaçtıktan sonra amcası Hasan'ın evine sığınır ve bir süre orada kalır.

Apartman Dairesinin Alt Katı: Elif'in ilk çocuğunu aldırıldığı yerdir. Bir apartman dairesinin alt katındaki salonda kürtaj olduğu bilinmektedir.

Gaziantep'teki Ev: Şeref'in ailesinin yaşadığı şehirdir. Şeref ile Elif Gaziantep'te nikâhlanır. Nikâhlandıktan sonra Elif bir süre Gaziantep'te Şeref'in ailesinin yanında kalır.

Lalelideki Apartman Dairesi: Elif ile Şeref'in İstanbul'da konakladığı apartman dairesidir. İki küçük odası ve bir mutfacı vardır. Gaz sobası her yeri ısıtmadığından tek oda içerisinde yaşamaktadırlar. Elif'in çok soğuk ve fırtınalı günlerde kızının üşümemesi için kapıcı hemşirelerin evine sığındığı bilinmektedir.

Ekin Koyu: Muğla'daki Ölemez Dağı'nın iki tepesi arasında bulunmaktadır.

Turistik İşletme: Faruk'un çalıştığı işletmedir. Ekin Koyu'nun tam ortasındaki kumsalın bitiminde kurulan, ahşap bölmelerle yapılmış bir işletmedir. İşletmenin kapısından sahildeki iskeleye kadar giden bir ahşap yol vardır. Yolun kenarlarında kaktüsler, kadife çiçekleri, begonviller, okaliptüs ağaçları, Kıbrıs akasyası bulunmaktadır. İşletmenin arkasındaki toprak yoldan tepeye kadar çam ormanı gözükmektedir. İşletmenin kârı halı ve kilim satılarak sağlanmaktadır.

Köyceğiz Gölü'nün Kenarındaki Otel: Asya'nın kızı Ela ile birlikte çıktığı tatilde konakladıkları yerdir. Aynı zamanda Asya ile Faruk'un düğününün bu otelde yapıldığı bilinmektedir.

Bostancı'daki İstasyon Yolu: Asya'nın Faruk'u başka bir kadınla samimi bir şekilde yürürken gördüğü yerdir. Asya aldatıldığını bu yol üzerinde öğrenir.

4. 6. 2. 6. Anlatım Teknikleri

Geriye Dönüş Tekniği: Romanda Asya'nın başta olmak üzere Elif'in ve Bilge'nin yaşantısının aktarımında kullanılan bir tekniktir. 1969-1970'li yılların siyasal yapısı geriye dönüş tekniği ile ortaya çıkarılır: "Sanırım altmışların sonuydu, altmış dokuz, yetmiş olabilir. [...]O günlerde üniversiteler kaynıyordu. Sağcılar, solcular... Ölümler, hapisler. Gün geçmiyordu ki birileri ölmesin, kurşunlanmasın"(Kalender, 2020, s.42).

Diyalog Tekniği: Romandaki karşılıklı konuşmaların genelinde diyalog tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Elif geçmiş yaşantısı hakkında sık sık Bilge'ye bilgi vermektedir:

"Elif Teyze, peki Munise İzmir' gitti mi? Mehmet Ali ile hala görüşüyor musun?"

"Bilgeciğim, o yıllar genellikle hata ve bilinçsizliğimizle doluydu ve bunların bedelini ödedik. Özellikle de kızlar, kadınlar... Her ne kadar sonradan filmlerde romantik aşk sahneleriyle kuşağımızın olayları verilmeye çalışılsa da kimlerin hayatı paramparça olmadı ki? Kadınıyla, erkeği ve çocuklarıyla yaralı bir kuşak olduk"(Kalender, 2020, s.107).

Özetleme Tekniği: Romanda Bilge ve Elif'in tanışması özetleme tekniği ile okuyucuya aktarılmaktadır: "Çocukluğumda aynı şehirde ve aynı mahallede oturmuş, sonra da İstanbul'daki bu apartmanda komşumuz olmuştu"(Kalender, 2020, s.6).

Alıntı ve Gönderge/ Atıf Tekniği: Romanda sık sık anonim türkülerden alıntı yapıldığı görülmektedir: "Hani türküde diyor ya '*İnsan kısım kısım/yer damar damar*'"(Kalender, 2020, s.19).

“Bir an bir nedenle tozlarından silkinerek gözünün önünde gelip dururlar diyerek yorumlar yapar, bir süre susarak anımsadıklarının tadına bakar, sonra yine coşkuyla devam ederdi ‘Ben seni gizli sevdim/ bilmedim âlem duyur’ (Kalender, 2020, s.37). Bununla birlikte romanda müzik sanatçıları Safiye Ayla’ya, Müzeyyen Senar’a, Zeki Müren’e, Arif Sağ’a atıf yapılmıştır.

Ayrıca romanın genelinde sık sık Arife Kalender’in şiirlerinden alıntı yapılmaktadır. Romanda alıntı yapılan şiirlerden biri de “Gece Islıkları”dır:

“Kördüm
serçenin bile gözü vardı kaç kanat
mağarada sultan bendim, içimdeydi şahmeran
suyun başında subaşılar, suyun başında subaşılar
toprağın başında zulüm”(Kalender, 2020, s.39).

Romanda Karacaoğlu’nun, Oscar Wilde’ye, Goethe’ye, Metin Eloğlu’na, Çetin Altan’a, Lev Tolstoy’un *Anna Karenina* adlı kitabına, Leo Buscaglia’nın *Yaşamak, Sevmek ve Öğrenmek* adlı kitabına, Richard Bach’ın *Martı Jonathan Livingston* adlı kitabına, Dimitri Dimov’un *Tütün* adlı kitabına, Maksim Gorki’nin *Ana* adlı kitabına, Yaşar Nabi Nayır’ın çıkardığı *Varlık* dergisine, Gülten Akın’a, Sait Faik’in “Karanfiller ve Domates Suyu” öyküsüne, Nazım Hikmet’in “Hasret” şiirine atıf vardır. Bununla birlikte Yaşar Kemal’in, Fakir Baykurt’un ve Sait Faik Abasıyanık’ın eserlerine de atıf yapıldığı görülmektedir: “Sonunda Yaşar Kemal’in ‘Yer Demir Gök Bakır’ını, Fakir Baykurt’un ‘Yılanların Öcü’nü, Sait Faik’in ‘Son Kuşlar’ını alarak indim (Kalender, 2020, s.33).

Üst Kurmaca Tekniği: Mehmet Narlı’nın belirttiği üzere üst kurmaca tekniği en genel ifadeyle romandaki evrenin kurmaca olduğunun açıkça vurgulanmasıdır. Diğer bir ifadeyle romanda metinsel bir gerçeklik söz konusudur(Narlı, 2009, s.124). Berna Moran ise üst kurmaca tekniğini şu şekilde açıklamaktadır:

“Gerçekçi yazar anlattığı şeylerin kurmaca bir dünyada geçtiğini unutturmak ister okura. İster ki okur kendini gerçek dünyada hissetsin ve bu amacını yerine getirmek için kullandığı teknik ve konvansiyonları gizlemeye çalışır, gizleyebildiği kadar. Postmodernist yazar ise romanın gerçek dünyayı yansıtmayan bir sözcükler dünyası olduğunu açıkça belli eder okura.” (Moran, 2015, s.56-57).

Bir Kadın Bir Zaman romanında metnin kuruluşu ve bir araya getirilişi olay içerisinde konumlandırılmaktadır: “Elif Teyze mutfağa çay demlemeye giderken ‘Al bunu Bilge! Ben toparlayıp kitap haline getiremedim. Belki sen...’ diyerek defteri elime tutuşturmuştu (Kalender, 2020, s.6).

“ ‘Asyam, pardon Elif’im bu sana şimdiden yeni yıl hediye, umarım beğenirsin’ dedim. Heyecan ve merakla açmaya çalışırken ‘Kitap galiba’ dedi ‘KİTAP’... BİR KADIN BİR ZAMAN”(Kalender, 2020, s.241).

Romanın bazı bölümlerinde yazar-anlatıcının kendisini ön plana çıkararak okurla diyalog kurduğu görülmektedir:

“(Yıllar sonra, üniversite yıllarından başlamak üzere bu kara giysili adamları da üstümüzden hızla geçen kara jetleri de öğrendim, bildim. Bunlar geceleri ortaya çıkan, karşı tepedeki kara pelerinli ‘Gelenler’di. İşkence yapıyor, korku salıyor, rüyaları kâbusa çeviriyorlardı. Kuşum yok!” (Kalender, 2020, s.78).

Tasvir Tekniği: Romanda mekân tasvirlerinin kullanıldığı görülmektedir. Faruk’un çalıştığı turistik işletme tasvir tekniği ile aktarılan mekânlardan biridir:

“Sağda, yan tarafında çevresi halı ve kilimlerle çevrilmiş, içinde halı yastıkları, sini ve güğümler bulunan, özel konukları ağırlamak için bir oda yapılmış. Tavanından taban ortalarına kadar büyük bakır bir abajur, yan taraflarda da gaz lambası görünümü aplikler asılı” (Kalender, 2020, s.172).

4. 6. 2. 7. Dil ve Üslup

“Bir Kadın Bir Zaman” romanında sıklıkla ağız özelliklerine yer verildiği görülmektedir. Kitapta yerel sözcüklerin anlamını belirten bir sözlük bulunmaktadır: “Kenger, devşirci, keyveni, loğlamak, bibi, köşker, kerpiç, ibrik, etamin, kömbe, ıpırlanmak, ürmek, hırçık, maraba, alkarısı, kavurga, harlandırmaq, kuzlamak, aparmak, gammazlamak, yal, fistan, çağa, oğul vermek, ark, herif”(Kalender, 2020, s.242-243).

Romanda sıklıkla yinelemelerin ve ikileme sözcüklerin kullanıldığı görülmektedir. Romanda kullanılan ikileme sözcükler çoğunlukla olduğu gibi tekrarlanırken; bazı kısımlarda yansıma ikileme, bazı kısımlarda biri anlamlı diğeri anlamsız ikileme kullanılmaktadır: “Ne toplu yangınlar kıyımlar bitti ne de kocaman ormanları biçen hızar sesleri... Azalmadı. Arttı canın toprağa devrilmesi. Her şey ölüme daha yakın geldi. Her şey ölümün içindeydi”(Kalender, 2020, s.17).

“Artık ne gece ne gündüzdü. Ne iş ne güç ne soru ne yanıt” (Kalender, 2020, s.40),

“dügüm düğüm”, “duya duya”, “büklüm büklüm” (Kalender, 2020, s.17), “kısım kısım”, “damar damar” (Kalender, 2020, s.19), “içim içime”, “koştura koştura” (Kalender, 2020, s.24), “zaman zaman” (Kalender, 2020, s.26), “ışıl ışıl” (Kalender, 2020, s.28), “ara sıra” (Kalender, 2020, s.29), “teker teker” (Kalender, 2020, s.33), “fısır fısır”, “dalga dalga” (Kalender, 2020, s.34), “yavaş yavaş” (Kalender, 2020, s.39), “zerre zerre” (Kalender, 2020, s.42), “ara ara” (Kalender, 2020, s.45), “sık sık” (Kalender, 2020, s.48), “yer yer” (Kalender, 2020, s.62), “art arda” (Kalender, 2020, s.63), “baş başa” (Kalender, 2020, s.65), “yanı sıra” (Kalender, 2020, s.66), “yuvarlana yuvarlana” (Kalender, 2020, s.72), “bandıra

bandıra”, “sıra sıra” (Kalender, 2020, s.73), “tek tek”(Kalender, 2020, s.76), “hemen hemen” (Kalender, 2020, s.86), “çeşit çeşit (Kalender, 2020, s.88), “usul usul” (Kalender, 2020, s.92),”vura vura” (Kalender, 2020, s.105), “tıpış tıpış” (Kalender, 2020, s.107), “oflaya pufloya” (Kalender, 2020, s.109), “aşk maşk”, “zar zor” (Kalender, 2020, s.110), “alev alev”(Kalender, 2020, s.113), “döne döne”, “çıtır çıtır” (Kalender, 2020, s.114), “kardeş kardeş” (Kalender, 2020, s.115), “içten içe” (Kalender, 2020, s.117), “çeşit çeşit”, “ tatlı tatlı” (Kalender, 2020, s.121), “ıslak ıslak”, “tir tir” (Kalender, 2020, s.128), “bön bön” (Kalender, 2020, s.129), “ufak tefek” (Kalender, 2020, s.137), “üst üste” (Kalender, 2020, s.139), “daldan dala” (Kalender, 2020, s.141), “mırın kırın”, “çizgi çizgi” (Kalender, 2020, s.145), “ilmik ilmik” (Kalender, 2020, s.149), “pırıl pırıl” (Kalender, 2020, s.150), “milim milim” (Kalender, 2020, s.152), “halka halka” (Kalender, 2020, s.155), “çizik çizik”, “yara yara” (Kalender, 2020, s.161), “pır pır” (Kalender, 2021, s.63), “peş peşe” (Kalender, 2020, s.174), “çığlık çığlığa”, “çar çur” (Kalender, 2020, s.175), “mışıl mışıl” (Kalender, 2020, s.176), “uzun uzun” (Kalender, 2020, s.180), “soluk soluğa” (Kalender, 2020, s.184), “lapa lapa” (Kalender, 2020, s.190), “kala kala”, “bile bile” (Kalender, 2020, s.192), “tıklım tıklım” (Kalender, 2020, s.197), “sere serpe” (Kalender, 2020, s.198), “içten içe”, “kolay kolay” (Kalender, 2020, s.212), “bölük pörçük” (Kalender, 2020, s.213), “dolam dolam” (Kalender, 2020, s.236), “devine döne” (Kalender, 2020, s.238).

Romandaki kişilerin sosyal konumlarına uygun bir şekilde konuşturulduğu görülür: “Kayısı, dut, kaymak kurusu, pekmez ve reçeller... Annem ‘tamam kurban hemen getireyim’ diyerek fırladıktan sonra halama ‘Bibi, selenin altında taze kaymak var mıydı’ diye halsizce sordum (Kalender, 2020, s.73).

Bir anda Müyese Teyze karşımda görünerek ‘Ne ediyisiniz kızlar’ dedi.[...] A çağam, niye yoruluyorsunuz uzaktn. Bağa gelin, burada toplayın dedi (Kalender, 2020, s.127),

Romanın iki yerinde argo sözcüklere yer verilir: “Adam elindeki buğday demetiyle ‘ne deysin kurban Asya’ diye karşılık verdi. Ben anında ‘Babanın canına itler sıça’ diye ünledim” (Kalender, 2020, s.57).

“Yıllar yıllar sonra yaşadıklarımız tu kaka görünmeye başladı. Değişti zulmün çarkı” (Kalender, 2020, s.107).

Romanda üç noktalı uzun cümlelerin kullanılması da dikkat çeken diğer bir dil ve üslup özelliğidir: “Bu da ne? Mumlar yakılmış, servisler hazır, tabak kenarlarında birer kırmızı gül... Güzel bir masa beni bekliyor. Her zaman özenli

karşıları ama belli ki bugün daha özel. Ya bir davayı kazandı ya da istediği bir şey oldu ya da...”(Kalender, 2020, s.61).

Ayrıca romanda sık sık alışılmadık bağdaştırmaların kullanıldığı görülmektedir: “Kanıma yuva kuran aşkı, gagalarından zerre zerre gövdeme vermediler mi? (Kalender, 2020, s.42).

“Özürlü yaşamların özürlü aşklarıyla oyalandık durduk” (Kalender, 2020, s.108).

Romanda atasözü ve deyimler de kullanılmaktadır:“ ‘Hanım hanımcık olmak’ gerekiymiş ama ben bir türlü olamadım” (Kalender, 2020, s.92),

“O günlerde kibrit, çakmak çok yoktu, herkes birbirinden soba küreğiyle ateş alır, ocaktaki odunu komşunun ateşiyle yakarlardı. Demek ki ‘Komşu komşunun külüne muhtaç’ sözü de buralardan geliyordu” (Kalender, 2020, s.160),

“Orhan yanağıma bir öpücük kondururken ‘ayaklarını hep böyle yerden keseceğim’ diyordu” (Kalender, 2020, s.170).

Romanda kadınların aile ve toplum baskısına uğrayarak zorla evlendirilmeleri, para karşılığında satılmaları ve küçümsenmelerinin anlatımında eleştirel bir üslup vardır:

“Bugüne değin erkeğin kadına bakışı değişmedi. Orta ikinci sınıfta, fikrimi almadan bana sahip olacağını düşünenler, elli altmış yaşında da aynı şeyi düşündüler. Bir vazoyu alır, yerini değiştirir, isterse kırar, isterse satar gibi... Babalar da böyle düşündüğünden kızlarını hatır pazarına, para, mal mülk uğruna sormadan evlendirmediler mi? Ömrüm baba, koca, oğul, zorbalıklarına ve buna baş eğen kadınların resmine tanıktır”(Kalender, 2020, s.131).

4. 7. Arife Kalender’in Çocuk Kitaplarının İncelenmesi

4. 7. 1. Arife Kalender’in Çocuk Şiir Kitaplarının Tema Bakımından İncelenmesi

Deren’in Şarkıları ve *Kuşlar Geçiyor* Arife Kalender’in çocuklar için yazdığı şiir kitaplarıdır. *Deren’in Şarkıları* kitabının içerisinde yer alan “Arı Vız Vız”, “Kelebek” , “At”, “Kuş” ve “Sayılar” şiirlerinde tema hayvan sevgisidir. Şiirlerde arı, kelebek, at ve kuşun özelliklerinden bahsedilerek çocuklara hayvan sevgisi kazandırmak amaçlanmıştır. “Ay Sana” ve “Masal” şiirlerinde düzenli uykunun faydalarından söz edilir. Bu nedenle şiirlerin teması uykunun önemidir. “Renkler”, “Sevinç”, “Yağmur” ve “Sabah” şiirlerinde ise tema doğa sevgisidir. Şiirlerde geçen “papatya, menekşe, gül, gelincik, çimen, lale, yaprak, yeşil, çiçek” terimleri ile doğaya ait unsurlar tanıtılarak doğa sevgisi kazandırmak amaçlanır. “Müzik Kutusu” ve “Çizgi Film” şiirlerinin teması mutluluktur. Bahsi geçen şiirlerde şarkıların ve çizgi filmlerin çocuklar üzerinde bıraktığı olumlu etkilerden

söz edilir. “Bebeğim” şiirinin teması ise aile sevgisidir. Ailenin önemi vurgulanarak çocuk ile aile arasındaki sevgi bağından söz edilmektedir.

Kuşlar Geçiyor kitabının içerisinde ele alınan en dikkat çekici tema doğa’dır. “Bahar” şiirinde doğanın güzelliklerinden söz edilerek doğada yaşayan canlıların mutluluğu vurgulanır. “Doğa” şiirinde insanların doğayı korumakla yükümlü oldukları belirtilerek toprağa tohum ekerek ağaçları çoğaltmak gerektiğinden söz edilir. “Kuşlar” şiirinde petrolün doğaya ve doğada yaşayan canlılara verdiği zarardan söz edilir. “Balıklar- Kuşlar” ve “Kirli Deniz” şiirlerinde insanların denizleri kirletmesi eleştirilir. “Ağaçlar ve İnsanlar” şiirinde ise doğa ve insan arasında bağ kurularak ağaçların insanlar gibi duygusal ve dayanıklı oldukları ifade edilir. Doğa temasının yanı sıra kitapta çoktan aza doğru aile sevgisi (Dersler, Annem, Babacığım, Anneler Günü); savaş (Rüyam, Sevmek, Robot); aşk (Bade’nin Gözleri, Aşk, Bade Mutlu); Atatürk sevgisi (Atatürk, 23 Nisan); yoksulluk (Kar, Pasta, Beden Dersi); mutluluk (Oyun, Doğum Günü); korku (Gece); öğretmen sevgisi (Öğretmen); hayvana şiddet (Köpeğim); Türkçe’nin önemi (Dilim); büyümek (İlk Okulum); adaletsizlik (Teneffüs Kavgaları); büyükleri dinlemenin önemi (Yangın); teknolojinin zararları (Bilgisayar); çocuk hakları (Arkadaşım); kitap sevgisi (Kitaplar); kıskançlık (Kardeşim) temaları vardır.

4. 7. 2 Arife Kalender’in Çocuk Şiir Kitaplarının Yapı Bakımından İncelenmesi

Deren’in Şarkıları kitabının içerisindeki şiirlerde yer alan kelime türlerinde; on dört şiirin tamamında isim ve sıfatlar fazladır. Şiirlerde genel itibariyle isim ve sıfatlar iki yüz beş, fiilimsiler yüz on beş kez kullanılır.

Deren’in Şarkıları kitabındaki şiirlerin dış yapısına baktığımızda on dört şiirin yedisi (Arı Vız Vız, Renkler, At, Çizgi Film, Sabah, Kuş, Masal) dörtlü bentlerle; üçü (Yağmur, Müzik Kutusu, Bebeğim) karışık bentlerle; ikisi (Kelebek, Ay Sana) beşli bentlerle; ikisi (Sevinç, Sayılar) üçlü bentlerle yazılmıştır. Şiirlerde düzenli bir kafiye şeması ve vezin olmadığı görülmekle birlikte şiirlerde kullanılan kafiye, redif ve yinelemeler ile şiirlerin ahengi sağlanır. Şiirlerde asonanslara çok rastlanmamakla birlikte en çok kullanılan "a" sesidir, toplamda elli kez kullanılmıştır. Bunun dışında “e” sesi on dokuz, “i” sesi on dokuz, “ı” sesi on sekiz,

“ü” sesi on beş kez kullanılmıştır. En çok kullanılan aliterasyonlar ise "k" ve "m" sesleri başta olmak üzere, “ş” ve “z” sesleridir. Şiirlerde “k” sesi elli üç, “m” sesi yirmi bir, “ş” sesi on beş, “z” sesi on altı kez kullanılmıştır. Şiirlerin hepsi serbest ölçüyle yazılmıştır.

Beş şiirde birinci tekil şahıs anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısı (At, Sevinç, Yağmur, Masal, Sabah); dört şiirde birinci çoğul şahıs anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısı (Arı Vız Vız, Müzik Kutusu, Kelebek, Ay Sana); iki şiirde ikinci tekil şahıs anlatıcı, sınırlı/dar bakış açısı (Bebeğim, Kuş) vardır. Geriye kalan üç şiirde ise (Renkler, Sayılar, Çizgi Film) anlatıcı ve bakış açısı değişkenlik gösterir. On dört şiirin de atmosferi olumludur.

Kuşlar Geçiyor kitabının içerisindeki şiirlerde yer alan kelime türlerinde; otuz dört şiirin tamamında isim ve sıfatlar fazladır. Şiirlerde genel itibariyle isim ve sıfatlar altı yüz seksen üç, fiilimsiler iki yüz altmış yedi kez kullanılır.

Kitaptaki şiirlerin dış yapısına baktığımızda otuz dört şiirden otuzu (Dilim, Bahar, Atatürk, Doğa, Oyun, Gece, Öğretmenim, Annem, Kuşlar, Babacığım, Balıklar-Kuşlar, Kar, Köpeğim, Rüyam, Kirli Deniz, Kardeşim, 23 Nisan, Sevmek, Anneler Günü, Robot, İlk Okulum, Teneffüs Kavgaları, Yangın, Bilgisayar, Pasta, Arkadaşım, Beden Dersi, Aşk, Ağaçlar ve İnsanlar, Kitaplar); karışık bentlerle; ikisi (Doğum Günü, Bade Mutlu) dörtlü bentlerle; biri (Bade'nin Gözleri) beşli bentlerle; biri (Dersler) dokuzlu tek bentle yazılmıştır. Şiirlerde düzenli bir kafiye şeması ve vezin olmadığı görülmekle birlikte şiirlerde kullanılan kafiye, redif ve yinelemeler ile şiirlerin ahengi sağlanır. Şiirlerde asonanslara çok rastlanmamakla birlikte en çok kullanılan "a" sesidir, toplamda iki yüz otuz dokuz kez kullanılmıştır. Bunun dışında “e” sesi yetmiş üç kez kullanılmıştır. En çok kullanılan aliterasyonlar ise "r" ve "m" sesleri başta olmak üzere, “n” ve “k” sesleridir. Şiirlerde “r” sesi üç yüz kırk dört, “m” sesi yüz otuz sekiz, “n” sesi yüz on dokuz, “k” sesi otuz altı kez kullanılmıştır. Şiirlerin hepsi serbest ölçüyle yazılmıştır.

On yedi şiirde birinci tekil şahıs anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısı (Dilim, Dersler, Oyun, Rüyam, Kirli Deniz, Kardeşim, Sevmek, Robot, İlk Okulum, Teneffüs Kavgaları, Bade'nin Gözleri, Bilgisayar, Pasta, Arkadaşım, Beden Dersi, Aşk, Ağaçlar ve İnsanlar); dört şiirde ikinci tekil şahıs anlatıcı ve sınırlı/dar bakış

açısı (Atatürk, Öğretmenim, Annem, Babacığım); iki şiirde üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve ilahi/tanrısal bakış açısı (Doğum Günü, Bade Mutlu); bir şiirde birinci çoğul şahıs anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısı (23 Nisan) vardır. Geriye kalan on şiirde (Bahar, Doğa, Gece, Kuşlar, Balıklar- Kuşlar, Kar, Köpeğim, Anneler Günü, Yangın, Kitaplar) anlatıcı ve bakış açısı değişkenlik gösterir. Otuz dört şiirin on sekizinde atmosfer olumlu (Dilim, Bahar, Dersler, Atatürk, Doğa, Oyun, Öğretmenim, Annem, Babacığım, Doğum Günü, 23 Nisan, Anneler Günü, İlk Okulum, Bade'nin Gözleri, Aşk, Bade Mutlu, Ağaçlar ve İnsanlar, Kitaplar); on beş şiirde atmosfer olumsuzdur (Gece, Kuşlar, Balıklar- Kuşlar, Kar, Köpeğim, Rüyam, Kirli Deniz, Sevmek, Robot, Teneffüs Kavgaları, Yangın, Bilgisayar, Pasta, Arkadaşım, Beden Dersi). Geriye kalan bir şiirde ise (Kardeşim) ton değişikliğine gidilmiştir.

4. 7. 3. Arife Kalender'in Çocuk Hikâye Kitaplarının Tema Bakımından İncelenmesi

Mehmethan'ın Rüyası, *Mehmethan Pazarda*, *Mehmethan'ın Pabucu*, *Süper Memo* ve *Mehmethan Mağarada* Arife Kalender'in çocuklar için yazdığı hikâye kitaplarıdır. *Mehmethan'ın Rüyası* ve *Mehmethan Pazarda* hikâyelerinin teması “doğa” dır. *Mehmethan'ın Rüyası* hikâyesinde bir yağ fabrikasının atıklarını göle boşaltması üzerinden çevre kirliliği konu edilerek doğanın yalnızca insanlara değil, bütün canlılara ait olduğu vurgulanır. *Mehmethan Pazarda* hikâyesinde sebze ve meyvelerin insan vücudundaki faydalarından söz edilerek doğanın korunması gerektiği vurgulanır. Hikâyede sebze ve meyveler ile konuşan Mehmethan, doğanın canlılığını koruması ve insanlara fayda sağlaması için her gün çevresindeki ağaçlarla ilgilenir. *Mehmethan'ın Pabucu* hikâyesinin teması ise kardeş sevgisidir. Hikâyede annesi hamile olan Mehmethan pabucunun dama atılacağını düşündüğü için her gün ayakkabılarının çatıda olup olmadığını kontrol eder. Kardeşi olacağını öğrendikten sonra ona oyuncaklarını hediye etmek ister. *Süper Memo* hikâyesinin teması okul sevgisidir. Hikâyede okula gitmek ve yeni insanlarla tanışmak konusunda çekingen bir tavır sergileyen Mehmethan rüyasında Batman ve Supergirl ile konuşur. Ertesi gün kararlı ve istekli bir şekilde okula gider ve iyi arkadaşlar edinir. *Mehmethan Mağarada* hikâyesinin teması ise savaşırsız bir yaşam isteğidir. Hikâyede piknik alanında ailesinden uzaklaşan Mehmethan girdiği mağarada çıkış yolu arar. Mehmethan'ı bulmak üzere mağaraya giren kuzenleri de

(Deren, Bade) çıkış yolunu kaybederek Mehmethan'ın yanına gelirler. Mağaranın içerisinde yeraltı suyu olduğunu keşfettikten sonra bir ağaç kütüğünün üzerine çıkarak suyun diğer tarafına geçerler ve burada silah satıcıları ile karşılaşılır. Deren, insanların ve hayvanların öldürülmemesi için silahları gizlice suyun içerisine atar ve hep birlikte oradan uzaklaşarak ailelerinin olduğu piknik alanına ulaşırlar.

4. 7. 4. Arife Kalender'in Çocuk Hikâye Kitaplarının Yapı Bakımından İncelenmesi

Mehmethan'ın Rüyası, *Mehmethan'ın Pabucu*, *Mehmethan Pazarda*, *Süper Memo* ve *Mehmethan Mağarada* hikâyelerinde kronolojik olarak anlatılan olaylar düz çizgi biçiminde ilerler. Hikâyelerin genelinde kullanılan öyküleme kipi görülen geçmiş zamandır. Hikâyelerin tümü üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve ilahi/tanrısal bakış açısı ile yazılmıştır. Hikâyelerin geneline bakıldığında birincil kişi olan Mehmethan'ın hiç değişmediği görülmektedir. Ayrıca Mehmethan'ın annesi Burcu Hanım ve babası Olgun Bey' de hikâyeler içerisindeki değişmeyen ikincil kişilerdir. *Mehmethan'ın Rüyası* hikâyesinde olaylar üç günlük zaman dilimi içerisinde gerçekleşirken; *Mehmethan Mağarada* hikâyesindeki olaylar bir günlük zaman dilimi içerisinde gerçekleşmektedir. *Mehmethan'ın Pabucu*, *Mehmethan Pazarda* ve *Süper Memo* hikâyelerinde belirsiz zaman ifadeleri sıkça kullanıldığından zaman konusunda net bir bilgi yoktur. *Mehmethan'ın Rüyası* hikâyesinde açık mekân olarak dere kenarı; *Mehmethan'ın Pabucu* hikâyesinde kapalı mekân olarak ev; *Mehmethan Pazarda* hikâyesinde açık mekân olarak pazar yeri; *Süper Memo* hikâyesinde kapalı mekân olarak okul; *Mehmethan Mağarada* hikâyesinde açık mekân olarak piknik alanı, kapalı mekân olarak mağara kullanılır. Hikâyelerdeki anlatım tekniklerine bakıldığında diyalog tekniğinin sıkça kullanıldığı görülür. Hikâyelerde zaman zaman anlatıcı aradan çekilir ve kişilerin konuşmaları diyalog tekniği ile okuyucuya aktarılır. Hikâyelerin genelinde konuşma dili kullanılır. Sık sık yinelemelere ve ikilemelere yer verildiği görülür.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5. 1. Sonuçlar

1970’li yıllardan günümüze edebiyat dünyasının içerisinde olan Arife Kalender, edebiyatın çeşitli türlerinde eserler üretse de asıl ilgilendiği tür şiidir. On yedi şiir kitabında çoktan aza doğru bir sıralama yapmak gerekirse “kadın, yaşam ve ölüm, mutsuzluk, aşk, toplumsal ve sosyal meseleler, doğa, özlem, şiir ve şair” temalarını içeren şiirleri vardır. Şiirlerine tematik olarak bakıldığında şunları söyleyebilmek mümkündür: “Kadın” temalı şiirlerinde çoğunlukla kadının ataerkil toplum içerisinde maruz kaldığı psikolojik ve fiziksel şiddet gibi sorunlar üzerinde durulur. Kadın temalı şiirlerde yer alan kadınlar çoğunlukla ataerkil toplum tarafından ötekileştirilen kadınlardır; şiirlerde yer alan erkekler ise kadını küçümseyen bir tavır sergilemektedirler. Şiirlerde geçen “Geyşa, doğru oturuşlar, namus resimleri, erkek avcılar, yılan, günahkâr, iblis, yılan, bulaşık, cariyeye, cadı kazanı” kadına karşı olumsuz bakış açısını vurgulayan kelime/ kelime gruplarından bazılarıdır. Kalender, bazı şiirlerinde bir kadın söylemi (écriture fémimine) yaratarak kadına karşı eleştirel ve aşağılayıcı yani olumsuz bakış açısını değiştirmeye çalışsa da bu tarzda dilsel söylemi temel alan şiirleri sayıca azdır. Çoğunlukla şiirlerinde toplumsal cinsiyet rollerini eleştirme ön plandadır, bu nedenle daha çok kadın problemlerine odaklanan bir kadın yazar geleneği oluşturmaya çalıştığı söylenebilir. Kalender’in kimi şiirlerinde kadına karşı şiddetin ve olumsuz bakış açısının eleştirel bir üslupla dahi olsa açıkça verilmesi (şiddet görüntülerinin görünür kılınması) şiddetin kanıksanmasına sebep olabileceği için doğru bir yöntem değildir. Kalender’in “yaşam ve ölüm” temalı şiirlerinde ise genellikle ölümün yıkıcılığı, zamanın geçiciliği ve yaşamın zorlukları üzerinde durulur. “Mutsuzluk” temalı şiirlerinde mutsuzluğun kaynakları olarak çoğunlukla hayattan sıkılma ve yalnızlık görülür. Bunun yanı sıra mutsuzluğun sebebinin belirtilmediği ve yalnızca mutsuzluğun tasvirinin yapıldığı şiirleri de vardır. Mutsuzluktan kaçış yolu arayan öznelerin olduğu şiirleri ise sayıca çok azdır. “Aşk” temalı şiirlerinde, aşkın insanı mutsuz eden etkileri üzerinde daha fazla durulur.

Bireyde, ayrılık sonrasında oluşan üzüntü halinin dışa vurumu, kimi zaman sevgiliye kimi zaman kendisine kimi zaman da topluma karşı öfkeli bir tavırla ortaya çıkar. “Toplumsal ve sosyal” meselelerin ele alındığı şiirlerde; açlık ve yoksulluk, ırkçılık, ideolojik çatışmalar, işçi problemleri, farklı cinsel yönelimlere sahip insanların ötekileştirilmesine dair konuların yer aldığı görülür. “Doğa” temalı şiirlerinde doğanın tahrip edilmesi üzerinde daha fazla durulur; ayrıca Kalender’in bitkiler, ağaçlar ve çiçekler ile ilgili kelime dağarcığının oldukça geniş olduğu da görülmektedir. “Özlem” temalı şiirlerinde sevgiliye ve geçmişe özlem duyan özneler yer almaktadır. “Şiir ve Şair” temalı şiirlerinde çoğunlukla iyi bir şiir yazmanın yöntemlerinden söz edilir.

Arife Kalender’in şiirlerine yapı bakımından bakıldığında şunları söyleyebilmek mümkündür: Şiirlerde çoğunlukla orijinal imajların ve alışılmadık bağdaştırmaların kullanıldığı görülür; şiirlerinde yer alan bu imajlar genellikle oldukça kapalıdır. Şiirlerde yer alan imajlar çoğunlukla kadın üzerinedir: “Lir çalan tanrıça, ad kamburu, dul kadın çökertmesi, küfür rengi ruj, yosma soluğu” gibi. Şiirlerde renkler de birer imaj olarak kullanılırlar: “Kırmızı bulutlar, mavi gözlü gün, tüylü zaman sarıları, morun kırmızı yanı, hüsrana moru, pembe gizem, beyaz uyku, siyah düşler, mavi gözlü gün, yeşil acı”. Renklerde alışılmadık bir kullanım olduğu da görülür; örneğin beyaz ve yeşil renk alışlageldiği üzere olumlu çağrışımlarla kullanılmazlar. Şiirlerde yer alan kelime türlerinde isim ve sıfatların –fiilimsilere oranla- daha fazla olduğu görülür. Bu durum şiirlerin hareketli ve ritmik olmaktan çok durağan ve tasviri olduğunu gösterir. Şiirlerde kafiye yer yer kullanılsa da şiirlerin düzenli bir kafiye şemalarının olmadığı görülür. Ayrıca şiirlerde çoğunlukla serbest ölçü kullanılmıştır. Şiirlerde aliterasyon olarak çoğunlukla “m”, “n”, “d”, “r” ünsüzleri kullanılır; yumuşak ünsüzlerin kullanımına sert ünsüzlerin kullanımına oranla daha fazla ağırlık verilmesi söyleme durağanlık katmaktadır. Şiirlerdeki asonanslara baktığımızda ise çoğunlukla “a”, “e” ünlüleri kullanılır. Şiirlerin genelinde sıklıkla yinelemelere yer verilir: “Ne... ne, hem... hem, dalga dalga, gün güne, yaprak yaprak, kalktı kalkıyor” gibi. Karışık bentlerle yazılan şiirler çoğunluktadır. Karışık bentlerle yazılan şiirlerin dışında sayıca az da olsa birli, ikili, üçlü gibi bentlerle yazılan şiirler de vardır. Şairin kimi şiirlerinde mısra bölünüşlerinin yer alması Nazım Hikmet’in ve Fütürizmin şairdeki bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Şiirlerde ağırlıklı olarak anlatıcı ve bakış açısı

değişir. Bununla birlikte çoğunlukla birinci tekil şahıs anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısının kullanıldığı görülür. Bu durum özne ile okurun özdeşleşmesini sağlamalıdır ancak özellikle ilk beş şiir kitabında oldukça kapalı bir ifade tarzı olduğu için özne-okur bütünleşmesi sağlanamamakta ve şiirler ne yazık ki lirik olamamaktadır fakat sonraki şiir kitaplarında öncekilere nazaran daha açık bir anlatım tarzı benimsediği görülür ve bunlarda lirizm artmaktadır. Şiirlerin genelinde olumsuz bir atmosfer vardır; sayıca daha az olan bazı şiirlerde atmosferin olumlu olduğu da görülür. Kimi şiirlerinde ise atmosfer değişkenlik gösterir.

Arife Kalender'in hikâyelerine tematik olarak baktığımızda şunları söyleyebilmek mümkündür: *Dört İsmail Bir Leyla* ve *Herkesin Karanlığı* kitabındaki hikâyelerde “aşk” ve “kadın” temaları ön plandadır. “Aşk” temalı hikâyelerin çoğunluğunda aşkın insanı mutsuz eden etkileri üzerinde durulur. “Kadın” temalı hikâyelerde kadına karşı uygulanan psikolojik ve fiziksel şiddet (kadınlık rolleri, cinayet, tecavüz, dayak, kadın bedenini küçümseme) ele alınır. “Dört İsmail Bir Leyla”, “Zehrim Hep Yanımdaydı” ve “Karanlık I” hikâyelerinde kadına şiddetin açık bir anlatımla verilmesi şiddetin kanıksanmasına sebep olabileceği için doğru bir yöntem olarak gözükmemektedir; “Cinli Kız”, “Böğürtlenler Kanıyor”, “Bildircin Soluğu” ve “Sen Ben Olsaydın” hikâyelerinde ise şiddetin örtük bir anlatımla verilmesi doğru bir yöntemdir. Kalender'in “Aşk” ve “kadın” temasının yanı sıra sayıca az olmakla birlikte “yalnızlık, “işçi problemleri, depresyon, yoksulluk, yaşam, teknolojinin zararları” temalı hikâyeleri de vardır.

Hikâyeleri yapı bakımından incelediğimizde şunları söyleyebilmek mümkündür: On beş hikâyede ilmikli çizgi biçiminde olay örgüsü tercih edilmiştir; bu hikâyelerde olay zamanı kısa olsa da geriye dönüş tekniğiyle anlatım zamanı genişletilir. Ayrıca kronolojik/ düz çizgi biçiminde ilerleyen dokuz hikâye ve dairesel/çember biçimde ilerleyen bir hikâye vardır. On altı hikâyede birinci tekil şahıs anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısı ve sekiz hikâyede üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve ilahi/tanrısal bakış açısı vardır. Bir hikâyede ise dört farklı anlatıcı vardır ve hepsi birinci tekil şahıs anlatıcılarıdır. Hikâyelerdeki kadın karakterler, toplum ya da erkekler tarafından baskı gören, dayak yiyen, tacize ve tecavüze uğrayan, küçümsenen, kendilerine biçilen kadınlık rolleri ile kendi istekleri arasında sıkışıp kalan kadınlardır. Erkek karakterler ise çoğunlukla şiddete meyilli, ataerkil düşünce

yapısına sahip, laubali, uygunsuz davranışlar sergileyen erkeklerdir. “Böğürtlenler Kanıyor”, “Yaprağın Vedası” ve “Bıldırcın Soluğu” hikâyelerinde kahramanın cinsiyetine dair herhangi bir bilgi verilmemiştir. Hikâyelerde genellikle ikincil kişilerin ismi belirtilmeyerek “kahramanın arkadaşı, annesi, ablası, komşusu, kardeşi” gibi ifadeler kullanılır. “Naylon Sevdalar” ve “Ben Bir Çekirgeyim” hikâyelerinde insan dışı canlılar ya da nesneler de kişi kadrosunda yer alır. Hikâyelerde genellikle belirsiz zaman ifadelerine yer verilir ve zaman kavramının üzerinde çoğunlukla durulmaz. Hikâyelerde açık mekânların sayısı kapalı mekânlara göre azdır ve çoğunlukla açık mekân tasvirleri kapalı mekân tasvirlerine göre daha ayrıntılıdır. Mekân üzerinden kahramanların ruhsal durumları anlaşılır; bu açıdan mekân işlevsel olarak kullanılır. Mekân olarak sıklıkla İstanbul kullanılsa da örneğin “Dağılış” hikâyesinde Edirne; “Deniz Kuşları” hikâyesinde Yalova ve Bursa gibi yerler de mekân olarak kullanılır. Hikâyelerde sıklıkla geriye dönüş, iç monolog, alıntı ve gönderge/ atıf tekniği, özetleme, tasvir ve diyalog teknikleri kullanılır. Bunların dışında leitmotiv, bilinç akışı, gösterme, iç diyalog, açıklama/ yorumlama ve mektup tekniklerinin de kullanıldığı görülür. Hikâyelerde genellikle gündelik bir dil kullanılır; ayrıca “Zehrim Hep Yanımdaydı”, “Böğürtlenler Kanıyor”, “Göl Saatleri”, “Göç”, “Aşktan Sonra”, “Karanlık II”, “Sen, Ben Olsaydın”, “Ben Bir Çekirgeyim Aslında”, “Deniz Kuşları” hikâyeleri eleştirel bir üslupla yazılmışlardır. *Dört İsmail Bir Leyla* ile *Herkesin Karanlığı* hikâye kitaplarında yinelemelere ve alışılmadık bağdaştırmalara sıklıkla yer verilir. Bu hikâyelerin içerisinde sadece “Çıracık” hikâyesinde argo sözcüklerin kullanıldığı görülür.

Arife Kalender’in “Bir Kadın Bir Zaman” romanında üç kadının mutsuzlukla sonuçlanan birliktelikleri konu edilir. Romanda, metnin kurmaca olduğu üstkurmaca tekniği ile okuyucuya sezdirilir. Mutsuzluk temasının dışında romanda; “kadına karşı fiziksel ve psikolojik şiddet, zorlu hava koşulları, yoksulluk, ideolojik meseleler, aşk, ayrılık, ihanet, mezhep ayrılıkları, yaşamın zorlukları ve doğa temaları” da ele alınır. Romandaki kadın kahramanların yaşadıkları Arife Kalender’in hayatından izler taşıdığı için romanın otobiyografik olduğu söylenebilir. Romanın olay örgüsü ilmikli çizgi biçiminde ilerlemektedir ve olaylar birinci tekil şahıs anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısı ile anlatılmaktadır. Bununla birlikte romanın bazı kısımlarında hikâyenin başından sonuna olayları

anlatan ben anlatıcının yanı sıra iki farklı kadının bakış açısıyla da olaylar yansıtılır ve böylece anlatımdaki tekdüzelik kırılır. Romanda olay zamanı hakkında net bir bilgi verilmez. Kişi kadrosu oldukça geniş olan romanda kişiler sosyal konumlarına uygun bir şekilde konuşturulmuşlardır. Romandaki üç kadın karakter; maruz kaldıkları baskılara boyun eğmeyen, kadınlık rollerine karşı çıkan, başarılı, anaç, güçlü, eğitilmiş, aktif ve toplumsal cinsiyet rollerini sorgulayan kadınlardır. Romandaki erkeklerin çoğunluğu ise tıpkı hikâyelerinde olduğu gibi kadını küçümseyen, sorumsuz, anlayışsız, laubali ve uygunsuz davranışlarda bulunan erkeklerdir. Romanda açık mekânların sayısı kapalı mekânlara göre azdır; açık ve kapalı mekân tasvirlerine ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Romandaki mekânlar işlevsel olarak kullanılır. İstanbul, Malatya, Muğla ve Gaziantep romanın mekânlarıdır. Romanda sıklıkla geriye dönüş, diyalog, alıntı ve gönderge/ atıf tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Romanda ayrıca çoğunlukla ağız özellikleri, atasözü ve deyimler, ikilemeler, alışılmadık bağdaştırmalar kullanılır. Bunun dışında çok az olmakla birlikte argo sözcüklerin kullanıldığı da görülmektedir. Hikâyelerden farklı olarak romanda, kadınlara uygulanan psikolojik ve fiziksel şiddetin örtük bir biçimde anlatılması, şiddetin meşrulaştırılmaması açısından doğru bir yöntemdir.

Arife Kalender'in çocuklar için yazdığı *Deren'in Şarkıları* ve *Kuşlar Geçiyor* adlı şiir kitaplarında çoktan aza doğru; “doğa sevgisi, hayvan sevgisi, aile sevgisi, mutluluk, uykunun önemi, yoksulluk, aşk, savaş, Atatürk sevgisi, korku, öğretmen sevgisi, Türk dilinin önemi, kıskançlık, büyüme, adaletsizlik, söz dinlemenin önemi, teknolojinin zararları, çocuk hakları, kitap sevgisi” temaları yer alır. Şiirlerin çoğunluğu öğüt verir niteliktedir. Özellikle doğa sevgisi ve hayvan sevgisi temalı şiirlerde doğayı ve doğadaki canlıları korumak; doğa ile ilişki içerisinde bulunmak gerektiği öğütlenir. Şiirlerde yer alan kelime türlerinde isim ve sıfatlar, fiilimsilere oranla daha fazladır; bu nedenle şiirler durağandır ve tasviridir. Şiirlerde düzenli bir kafiye şeması ve vezin yoktur; şiirlerde kullanılan redif, uyak ve yinelemeler ile şiirlerin ahengi sağlanır. Özellikle yinelemelerin kullanılması anlatılmak istenen düşüncenin kolay kavranması açısından yerinde bir yöntem olmuştur. Şiirlerde açık ve sade bir dil kullanılır. Şiirlerde çoktan aza doğru “r”, “m”, “n”, “k”, “ş”, “z” ünsüzleri kullanılmıştır; yumuşak ünsüzlerin bu derece fazla kullanılması söyleme durağanlık katmıştır. Şiirlerdeki asonanslara baktığımızda ise

çoktan aza doğru “a” ve “e” ünlülerinin kullanıldığı görülür. Şiirlerin dış yapısına baktığımızda karışık bentlerle yazılan şiirlerin çoğunlukta olduğu görülür. Karışık bentlerle yazılan şiirlerin dışında sayıca az olmakla birlikte birli, üçlü, dördü ve beşli bentlerle yazılan şiirler de vardır. Şiirlerde ağırlıklı olarak birinci tekil şahıs anlatıcı ve sınırlı/dar bakış açısı vardır.

Arife Kalender’in çocuklar için yazdığı beş hikâye kitabını incelediğimizde *Mehmethan’ın Rüyası* ve *Mehmethan Pazarda* hikâyelerinde doğa sevgisi; *Mehmethan’ın Pabucu* hikâyesinde kardeş sevgisi; *Süper Memo* hikâyesinde okul sevgisi; *Mehmethan Mağarada* hikâyesinde savaşırsız bir yaşam isteği konu edilir. Açık bir anlatımla yazılan hikâyelerin bütününde olaylar düz çizgi biçiminde/kronolojik olarak anlatılır. Hikâyelerin bütününde üçüncü tekil şahıs anlatıcı ve ilahi/tanrısal bakış açısı vardır. Hikâyelerdeki kişi kadrosu- birkaç kişinin dışında değişkenlik göstermez; yalnızca olaylar değişkenlik gösterir. Çoğunlukla hikâyelerde belirsiz zaman ifadelerinin kullanıldığı görülür. Hikâyelerde mekânlar işlevsel olarak kullanılır. Hikâyelerde diyalog tekniğinin sıkça kullanıldığı görülür. Ayrıca hikâyelerde sık sık yinelemelere de yer verilir. Hikâyelerin bütününde açık bir anlatım tarzının olması çocukların verilmek istenen düşünceyi kolay kavraması açısından yerinde bir yöntemdir.

Türk edebiyatına şiir, hikâye, roman ve birçok farklı türlerle katkıda bulunan Arife Kalender’in kitapları çok basılmamıştır. Kalender’in şiirlerinde, hikâyelerinde ve romanında çoğunlukla kadın teması ön plana çıkarken çocuklar için yazdığı şiir ve hikâye kitaplarında doğanın tahrip edilmesi üzerinde durulur. Kadın temalı şiir ve hikâyelerinde kadınların problemlerine kısaca değinmekle yetinirken bazı şiir ve hikâyelerinde ise kadın problemlerine karşı duyarlı bir bakış açısı sergilediği görülür. Romanında ise kadın problemlerine karşı daha duyarlıdır; seçtiği karakterlerin hemen hepsi ayakları üzerinde duran ve haksızlıklara boyun eğmeyen kadınlardır. Kalender, özellikle “kadın ve doğa” temalı şiir ve hikâyelerinde eleştirel bir üslup kullanmayı tercih etmiştir. Kalender’in ilk beş kitabındaki şiirlerde- diğer şiirlere oranla anlam açısından bir bütünlük yoktur. Kalender’in ilk beş kitabı dışındaki şiirler estetik açıdan daha başarılıdır. Kalender’in hikâyelerinde bir anlam bütünlüğü vardır. Mekânların işlevsel olarak kullanılması karakterlerin psikolojik durumlarını ortaya çıkarması açısından doğru bir yöntemdir. *Bir Kadın Bir Zaman* romanı ise Kalender’in hikâyelerinin bir tekrarı

niteliğindedir. Üst-kurmaca tekniği ile yazılan bu roman estetik açıdan başarılı değildir. Arife Kalender'in hikâyelerini ve romanını bir bütün olarak değerlendirdiğimizde hikâyelerinin, romana kıyasla daha başarılı olduğu söylenebilir. Kalender'in çocuklar için yazdığı şiir ve hikâye kitapları ise estetik açıdan başarılıdır. Arife Kalender, 1970'li yıllarda kimi dergilerde şiirlerini yayımlasa da aktif olarak 1990'lı yıllardan sonra yazım hayatının içerisinde yer alır. Bu açıdan onun şiir anlayışı ile ilgili fikir edinebilmek için dönemin edebiyat tarihinin bilinmesi gereklidir. 1960- 2000'li yıllar arasında yaşanan siyasal değişikliklerin edebiyat alanındaki yansımaları; şiir türünün kuruluşu ve gelişim süreci ile ilgili kaynakların çokluğu çalışmamız sırasında bize yol gösterici olmuştur.

5.2. Öneriler

“Arife Kalender'in Eserleri Üzerinde Bir İnceleme” adlı çalışmamızda şiir incelemesi üzerine yapılan çalışmaların sınırlı olduğunu fark ettik. Bu nedenle Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri* üst başlığı ile yayımladığı çalışmalar gibi öncelikle bir metoda dayanan, bütünlüklü çalışmaların artması gerektiğini düşünmekteyiz. İnternette Arife Kalender'in eserleri ile ilgili bilgiler eksiktir; ayrıca yine internette şairin yayımlanan şiirleri ya eksik ya da yanlış olarak verilmektedirler.

KAYNAKÇA

- Aksakal, A. (2019). *Arife Kalender maddesi*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kalender-arife> (Erişim Tarihi: 11.11 2022).
- Aksan, D. (1995). *Şiir dili ve Türk şiir dili*. Ankara: Engin Yayınları.
- Aktaş, G. (2013). Feminist söylemler bağlamında kadın kimliği. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30 (1), 53-72.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler* (İkinci Baskı). Ankara: Öteki Yayınevi.
- Altunkaya, N. (2016). Arife Kalender'in şiirlerinde lirik izlenimler, *Yasak Meyve Dergisi* (79), 20-23.
- Andı, Ö, F. (2022). *Günümüz Türk şiirinde (1990-2000) imge üzerine bir inceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Asiltürk, B. (2017). *Türk şiirinde 1980 kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydoğdu, Y. (2021). Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi şiirin serüveni II (1960-1980). *Turkish Studies*. 2 (2), 30-52.
- Aytaç, G. (1999). *Çağdaş Türk romanları üzerine incelemeler*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Aytür, N. (1987). *Amerikan romanında gerçekçilik 1870-1900*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Cengiz, G. (2011). *Kadınlar İçin Söylenmiştir: Anadolu'da Kadınların Şiirli Tarihi* İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Çetin, N. (2012). *Şiir incelemeleri (1. Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Çetişli, İ. (2014). *Metin tahlillerine giriş 2: hikâye, roman, tiyatro*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demir, F. (2015). 1980 sonrası Türk şiirinin başlıca tartışma alanları. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 3(1), 144-163.
- Dilçin, C. (1992). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dökmen Z. (2015). *Toplumsal cinsiyet sosyal psikolojik açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dünder, B. (2013). *Şairler Arasında Kadın Olmak: Konuşmalar Kitabı*. İstanbul: Paradoks Yayınları.
- Elbir, B (2022). "Edebiyat ve işlevi", *edebiyat bilgi kuramları*. Pegem Akademi, Sonçağ Yayıncılık: Ankara.
- Erkmen, N. (1983). *Türk dilinin uyak sözlüğü*. İstanbul: Söz Yayın.
- Forster, E.M. (2001). *Roman sanatı* (Çev: Ünal Aytür). İstanbul: Milenyum Yayınları

- Geçgel, H. (2003). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gündüz, S. (2018). *Öykü ve roman yazma sanatı*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Hisarcıklar, E. (2013). *1960- 1980 arası Türk şiirinde şiir- ideoloji ilişkisi üzerine bir araştırma*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Humm, M. (2002). *Feminist edebiyat eleştirisi*. (Çev: Özge Altay vd.) İstanbul: Say Yayınları.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri terimleri sözlüğü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kalender, A. (1992). *Maviler de eskidi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kalender, A. (1994). *Göçebe sevinçler*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kalender, A. (1995). *Suskun resimler durağı*. İstanbul: Hera Şiir Kitaplığı.
- Kalender, A. (1997). *Gül küstü*. İstanbul: Hera Şiir Kitaplığı.
- Kalender, A. (1999a). *Kırmızı firari*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kalender, A. (1999b). *Ay Sallanıyor*. A. Kabacalı (Derleyen). *Ay Sallanıyor* içinde (s.205- 206). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Kalender, A. (2001). *Kadın burcu*. İstanbul: Hera Şiir Kitaplığı.
- Kalender, A. (2004). *Deli bal*. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- Kalender, A. (2005). *Şiir Irmakları*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Kalender, A. (2006). *Yedi iklim dört mevsim*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Kalender, A. (2008a). “Ahmed Arif”. E. Özyiğit (Derleyen). *Şairini Arayan Mektuplar* içinde (s. 15-19). İstanbul: Dönence Basım ve Yayın.
- Kalender, A. (2008b). “Cemal Süreya Şiirine Toplu Bakış” Vedat Akdamar (Derleyen). *Cemal Süreya ve Sonrası* içinde (s.321-329) İstanbul: Artshop Yayıncılık.
- Kalender, A. (2009a). *Dil altı*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kalender, A. (2009b). “Dağlarca’da Şiir Dağları” “K. Ertop, Ö. Kılıçarslan” (Editörler). *Fazıl Hüsnü Dağlarca* içinde (s.113-129) Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kalender, A. (2010a). *Bendeki Malatya*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Kalender, A. (2010b). (Başlıksız). M, Taşkaya, D. M, Sert, B, Tarıman (Editörler). *Kadınlar Edebiyatla Buluşuyor: Yüz Kalemde Yazantalya* içinde (s. 18-19). Antalya: Kültür Yayınları.
- Kalender, A. (2011). *Suçlu fırtınalar toplu şiirler*. İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- Kalender, A. (2012a). *Deren’in Şarkıları*. Ankara: Bencekitap Yayınları.
- Kalender, A. (2012b). *Kuşlar Geçiyor*. Ankara: Bencekitap Yayınları.
- Kalender, A. (2014a). *Acı yeşil*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Kalender, A. (2014b). *Gece ışıkları*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Kalender, A. (2014c). *Mehmethan’ın Rüyası*. İzmir: Nezih- Er Yayınları.
- Kalender, A. (2014d). *Alpay Kabacalı Kitabı*. İstanbul: Tekin Yayınevi.

- Kalender, A. (2014e). “Yanardağın Üstündeki Kuş: Ülkü Tamer’in Şiirinde Temel İzlekler” N. Balcı (Editör). *Çukurova Ödülü 2014: Ülkü Tamer* içinde (s. 161- 179) Adana: Çukurova Sanat Girişim Yayınları.
- Kalender, A. (2014f). “Zehrim Hep Yanımdaydı”. H, Soyşekerci, M, Ömer ve G. Emre (Derleyenler). *Kadınların Ruh Acıları* içinde (s.71-81). İzmir: Nezih-Er Yayınları.
- Kalender, A. (2014g). “Bendeki Ben- İkizim- Öteki Kadın”. Z. İpşiroğlu (Derleyen). *Kadınların Gözüyle Yazmak ve Yaşamak* içinde (s. 179- 211) İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Kalender, A. (2015a). *Şiir Adaları*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- Kalender, A. (2015b). *Günler- Yazılar*. İzmir: Nezih- Er Yayınları.
- Kalender, A. (2016a). *Dört ismail bir leyla*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Kalender, A. (2016b). *Mehmethan’ın Pabucu*. İzmir: Nezih- Er Yayınları.
- Kalender, A. (2018a). *Yağmur sandım kendimi*. İstanbul: Hayal Yayınları.
- Kalender, A. (2018b). *Herkesin karanlığı*. İstanbul: Hayal Yayınları.
- Kalender, A. (2018c). *Mehmethan Pazarda*. İzmir: Nezih- Er Yayınları.
- Kalender, A. (2018d). (Başlıksız). Gülümser Çankaya (Derleyen). *Mektupta Şiir Var* içinde (s.73-74) İstanbul: Hayal Yayınları.
- Kalender, A. (2019a). *Bir uzun gökyüzü*. İstanbul: Hayal Yayınları.
- Kalender, A. (2019b). *Süper Memo*. İstanbul: Hayal Yayınları.
- Kalender, A. (2020). *Bir kadın bir zaman*. İstanbul: Hayal Yayınları.
- Kalender, A. (2021a). *Karanfil fırtınası*. Ankara: İmgenin Çocukları.
- Kalender, A. (2021b). *Çağdaş Şiirimizde İmgeler*. Ankara: Klaros Yayıncılık..
- Kalender, A. (2022a). *Kadın erkek geyikleri*. İstanbul: Hayal Yayınları.
- Kalender, A. (2022b). *Yaz üşümesi*. İstanbul: Hayal Yayınları.
- Kalender, A. (2022c). *Mehmethan Mağarada*. İstanbul: Hayal Yayınları.
- Kalender, A. (2022d). “Karanlık” S. Kartal (Derleyen). *İçimdeki Kırk Kadın* içinde (s.187-192) İzmir: Biz Kitap Yayınları
- Kara, A. (2019). *1990 sonrası Türk şiirinde gerçeklik algıları*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaalioglu, S. K.(1975). *Edebiyat terimleri kılavuzu*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi.
- Karadeniz, H. (2019). Feminist edebiyat eleştirisi ve Hatice Bilen Buğra’nın mal sahibi adlı hikâyesinin incelenmesi. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (2), 284-298.
- Karagöz, B.(2008). Türkiye’de 1980 sonrası kadın hareketinin siyasal temelleri ve ikinci dalga uğrağı. *Memleket Siyaset Yönetim Dergisi*, 3 (7), 168-190.
- Karakuş, N. (2022). *Erendiz Atasü’nün dullara yas yakışır ve Henrik Ibsen’in bir bebek evi: nora (a doll house: nora) adlı eserlerde feminizm incelemesi*.

- Karataş, T.(2001). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.
- Korkmaz R ve T Özcan. (2007). “1960- 1980 şiirinde ideolojik yönelimler” R. Korkmaz(Editör). *Yeni Türk edebiyatı el kitabı 1839-2000* içinde (s. 285, 309) Ankara: Grafiker Yayınları.
- Küçüksayacıgil, A. ve Küçükşen, K. (2021). Tanzimattan günümüze Türk edebiyatında toplumsal cinsiyet yansımaları ve kadının konumu. *Edebi Eleştiri Dergisi* (EEDER), 5 (2), 371-386.
- Moran, B. (1999). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2015). *Türk romanına eleştirel bir bakış 3*. (17. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2016). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2009). Postmodern roman ve modern gerçekliğin yitimi. *Türkbilig Dergisi*, (18), 122-132.
- Narlı, M. (2012). *Roman ne anlatır*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Narlı, M. (2014a). *Şiir ve mekân*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Narlı, M. (2014b). Zaman kaybolmaz mekânlaşarak yaşamak. *Türk Dili Dergisi*, 77-80.
- Narlı, M. (2016). *Öykü burcu*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Narlı, M. (2018). “1970- 1980 arası Türk şiiri/ 1970’li yıllar: Türk şiirinin tıkanma dönemi” H. Akay ve M. Dayanç (Editörler). *Cumhuriyet dönemi Türk şiiri* içinde (s.151) Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Tarancı, C. S. (1982). *Otuz beş yaş*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Okay, M. O. (2016). *Batılılaşma devri Türk edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Öz, H. (2016). *Ayfer Tunç’un hikâyelerinde yapı ve tema*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, E. (1991). *Türk dili ve edebiyatı yazın türleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Özdemir, E. (1999). *Türk ve dünya edebiyatında dönemler- yönelimler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özünlü, Ü. (1997). *Edebiyatta dil kullanımları*. Ankara: Doruk Yayınevi.
- Özön, M. (1985). *Türkçede roman*. Haz: Alpay Kabacalı. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sazyek, H. (2013). *Roman terimleri sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Tekin, M. (2018). *Roman sanatı romanın unsurları 1*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tosun, N. (2016). *Öyküyü sanat yapanlar*. İstanbul: Dedalus Yayınları.
- Tosun, N. (2018). *Modern öykü kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük* (11. Baskı). Ankara.

Yalçın, A. (2000). *Cumhuriyet dönemi Türk romanı*. Ankara: Günce Yayıncılık.

Yılmaz, D. (1997). *Roman kavramı ve Türk romanının doğuşu*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yiğitbaş, M. (2011). Toplum ve edebiyat etkileşimi: 1970’li yıllarda Türk şiiri, *Mavi Yeşil Dergisi*, (68), 5-6.

Yivli, O. (2019). *Öykü nasıl okunur: modern öykü ve yöntem*. İzmir: Günce Yayınları.

http-1:

<https://www.youtube.com/watch?v=jfHEYsuan3s&t=191s> (Erişim Tarihi:14.11.2022).

http-2:

<https://www.youtube.com/watch?v=wIx-2WNVlDA> (Erişim Tarihi: 15.11.2022).

http-3:

https://www.youtube.com/watch?v=fbZw_C4rmSo (Erişim Tarihi: 17.11.2022).

EKLER

Ek 1: Arife Kalender ile 10 Aralık 2022 Tarihinde Yapılan Röportaj

“Arife Kalender ile Söyleşi”

İlayda Ören: Şiirinizin kaynakları nelerdir?

Arife Kalender: Ben türkülerıyla ünlü Arguvan’da doğdum. Öncelikle çocukluğumda halk şiiri, halk kültürü, Anadolu kültürü kaynaklarıyla beslendim. Orta ikinci sınıftan itibaren de Çağdaş Türk Şiiri ile beslendim. İlk olarak bir dergide bir şiiri okuduğumda elimi Gülten Akın adının üstüne koyup altında Arife Kalender yazdığını düşünmüştüm. O dönemde doğduğum il olan Malatya’da bizi öğretmenlerimiz yönlendirirdi. Bizi çeşitli dergilere üye yaptılar, şiir analizi yaptırdılar, bütün bunlar benim ufkumu çok açtı ve o dönemde ortaokul lise yıllarında Türk klasik romanlarını (Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın...) bütün klasik romanlarımızı okuma olanağı buldum. Amcam Malatya’da kütüphane müdürüydü ve kitaplığını bizim çatıya taşımıştı. Dolayısıyla bir hazineye düşmüş oldum. Benim şiirimi en çok geliştiren şey ise yaşama dair sorular sormam oldu. Örneğin tek erkek kardeşim var annem ona hiçbir baskı uygulamazken bize eteğini ört, öyle konuşma gibi birtakım baskılar uyguluyordu. Ben neden erkeklere bunu yapmıyorsunuz da bize yapıyorsunuz bütün bunları sorusuyla yaşama başladım. Okuduklarım sayesinde de Türkiye’nin ekonomik sistemini, dünyanın ekonomik sistemlerini, tarihsel sistemlerini, insanoğlunun hangi aşamalardan nerelere geldiğini, sınıfsal yapılarını, emek ilişkilerini okuyarak yolumu buldum. Yolumu bulurken sorduğum sorular yolumu açtı. Kaynaklarımın temelini halk kültürü oluştururken daha sonra genel kültür, evrensel kültür, ulusal kültür alanında okuduğum kitaplar benim yolumu açtı. Yolumu açtıkça toplumdaki ilişkilerle karşılaştım. Sorularımın yanıtlarını buldukça geri kalmışlığımızı hissettim, bunun böyle olmaması gerektiğini, yaşamın böyle devam etmemesi gerektiğini hissettim ve bunların tümü şiirimi etkiledi. Şiir hayata muhaliftir, şiir bir karşı duruştur benim için. Benim şiirim de geldiğim yöre nedeniyle yüklenme ve başkaldırı çok daha fazladır. Yani şiirimin kaynakları yaşamın kendisidir aslında. Türkiye’nin neresinde ne yaşıyorsa, bir çocuk nerede ölüyorsa, bir kadın nerede katlediliyorsa, nerede emek eşitsizliği varsa, nerede toplu kıyım, kıran varsa bunların hepsi benim hayatımı besledi. Örneğin çocukluğum da kadınların düşük yaparak ölmesi, yaşadığım yerde yolların olmaması bunları hep sorguladım. Biz vergimizi öderken

yurttaşlık görevimizi yaparken neden yol yapılmıyor diye düşündüm. Devletin görevi bize bakmak, bizi daha iyi yaşatmak değil mi diye düşündüm, sorguladım. Kadınlar neden ölüyor gibi birtakım sorularla giderek zenginleştim. Bir söyleşi de şiir yazmasaydınız ne yapardınız diye sormuşlardı ya öldürdüm ya öldürürdüm dedim. Bir makineyi düşünelim sürekli, fazlasıyla şarj oluyor. Bu enerjinin bir yerde akıtılması, tüketilmesi lazım. Bende şiiri seçtim. Çünkü şiir bir kâğıtla bir kalem isteyen bir şey. Yoksulluk nedeniyle de ben tutup piyano alamazdım çocukluğumda ya da ailem alamazdı. Ya da yağlıboyayla tablolar yapamazdım çünkü nerden bulacaktım, nasıl alıracaktım. En kolay kendimi ifade etme biçimim ekonomik olarak kâğıt kalemdi. Sanıyorum bu nedenle bende şiire yöneldim. Tabi o arada okudukça da doldum, doldukça da onu kendimi ifade etmek için sözcüklere döktüm. Böyle başladı. İlk şiirim ilkokulda yazdığım *Bayrak* şiiriydi. Ondan sonra lise de Malatya’da Turan Emeksiz Lisesi’nde *Anılar* şiirim yayımlandı. Dergi çıkarırdık o dönemlerde. Şiir yarışmaları düzenliyordum. Kültür ve Edebiyat kolu başkanıyım. Şiirlerim yayımlanıyordu. Sonra lise son sınıfta iken İstanbul’a geldik. Yeni geldiğim, kimseyi tanımadığım bir ortam. Şiir o zaman biraz da bohem durumdaydı. İçki, sigara, özgürlük adına savruk bir yaşam. Ben feodal bir ortamdan gelmiş bir genç kızdım. Dolayısıyla o dönemin o entelektüel yaşamı beni korkuttu. Bir süre yayınlamaya ara verdim on yıl kadar. Yalnız Malatya’dan geldikten iki sene sonra *Yansıma* diye bir dergi çıkıyordu. Bende Hayat mecmuasında çalışıyordum. Oraya gidip gelirken *Yansıma* dergisine bir iki şiir gönderiyordum. Tabi o dönemin, 70’li yılların dikkatini daha çok ideolojik şiirler çekiyordu. Aşk şiirleri, doğa şiirleri, seveda şiirleri çok fazla itibar ettiğimiz bir olay değildi. Çünkü her gün bir arkadaşımız ölüyordu, her gün bir yakınımız tutuklanıyordu, kitaplar yakılıyordu. Sıkıyönetimler vardı, toplumda baskılar vardı. Bu dönemde aşktan, sevgiden söz edemezdik öyle bir otokontrolümüz vardı kendi aramızda. Yanlı okumalar yapardık. Sağcıysa sağcı, solcuysa solcu yayınlarından okumalar yapardık. Örneğin ben doksanlı yıllarda İkinci Yeni şiirlerini daha çok irdeledim. Öncekiler daha çok Nazım Hikmet başta olmak üzere, Ahmet Arif, Enver Gökçe, Federico García Lorca, Pablo Neruda, Vladimir Mayakovski gibi sol eğilimli şairlerdendi. 90’lı yıllara geldiğimde şiir yazma becerisi bende potansiyel olarak hala vardı, birikimde vardı ama yayın dünyasından biraz koptuğum için giderek bir korku oluşmuştu içimde. Ama baktım ki şiir sanki bana durmadan yazmamı söylüyordu. İçimde durmadan beni zorlayan bir güç hissettim. 90’lı yıllardan sonra doludizgin, yirmi dört saatimi şiire vermek üzere bugün otuz beş kitaba ulaştım. Ancak otuz beş kitabın tabi ki hepsi şiir değil. Her kitaptan sonra ben bu söylemi nasıl değiştirebilirim kaygısını taşıyordum. Tematik çalışmalarım da, soyut çalışmalarım

da oldu. Bir dönem imgeye çok önem verdim ilk kitabımdan sonraki üç dört kitapta. Sonra baktım ki kimse bir şey anlamıyor. Kapalı yazıyordum kimse imgemi anlamak zorunda değil diye düşündüm. Dolayısıyla okuyan kişiyle yazar arasında bağlantı kurmak gerekir. İmgenin bir ucunu somut bir gerçeğe bağlamadığın sürece uçup gidiyor, bunu fark ettim. Bunu fark etmemi sağlayan da şair incelemelerine başlamam oldu. Baktım ki o kadar güzel ve rahat anlatmışlar ki hem toplumu hem kişiyi, bireyi, bütün çıkmazlarıyla anlatmışlar. Bu incelemeden sonra şiiri zorladığımı fark ettim. Giderek bir aydınlanma yaşadım. *Delibal* kitabım o anlamda bir aşamadır benim için. Çünkü ondan sonra doludizgin şiirin ağzını çözdüm ve okur ne der yazar ne der, moda şiir eğilimi nasıl eleştirir düşünmedim, şiirim özgürleşti. O dönemden sonra imgenin ne olduğunu kavrayabildim. İmge benim için ateşi tutuşturan bir kav parçasıdır. Şiiri geliştiren, ateşi yükselten şey imgenin kendisidir. İmgeyi bir şiire yedirmek, bir şiiri oluşturmak için, bilgi, birikim, derinlik, okuma, birçok şey gerekir. Çokluğa göre şiir duyguyla yazılır. Ben buna katılmıyorum. Duyguyla birlikte algı var, sezgi var, bunun içerisinde matematik var, şiirin biçimi var, dizeler arası geçişte müziği var, ahengi var alabildiğine uzun, bütünlüklü bir yol benim için. Dizelerin kendi arasındaki o ses uyumu son derece önemlidir. Bir terzi nasıl bir bedene bir biçim çiziyorsa ve bunu oturtuyorsa şiir içinde tema bedendir giysi ise şairin işçiliğidir. O işçilik olmadığı sürece o tema savruk kalır. O şiirin bir estetikle görüntü edinmesi gerekir. İlk taslak ortaya çıktıktan sonra şair onu istediği gibi kırpabilir, küçültebilir, daraltabilir, uzatabilir, kısaltabilir. Bu da bir şiirin kolay yazılmaması gerektiğini gösteren bir olgudur. Örneğin yıllar önce bir dergi de hüznün sözcüğüm değiştirilmiş ve sırf Türkçe olması için üzünc olarak yazılmış. O dizenin o sonundaki ç ne kadar ters gelmişti şiirime. Bir şair o harfleri göz önüne alırken bütün şiirin akışı boyunca ona bir form, bir müzik vermek çabası içindedir. Orada o ç harfi getirilmemesi gerekirdi. Yazılanlar da bunları maalesef görüyoruz. Bunlar şiirin işçiliğinin biraz eksik olduğunu gösteriyor bize. Şiir sadece tema değildir. Tema belki önemlidir ama sadece sırf bir şeyi anlatmak için yazılırsa o zaman anlatı olur ya da gerekirse öykü olur. Şiir ne öyküdür ne anlatıdır ama içinde bunları barındırabilir. Bunların dışında ben yabancı dil öğretmeni olmama karşın, şiirde alıntı ya da kendi uydurduğum yabancı dizeleri kullanmıyorum. Çünkü ben insana hitap etmek istiyorum. Benim şiirim bir iletisi var, demek istediğim bir şey var. Ben oraya yabancı bir şey koyarsam okur şiirime yabancılaşır. Tüm bunları zamanla öğrendim. Usta şairlerin şiirlerini incelerken öğrendim. İncelediğim şairlerin hepsi de tarihi yutmuş, coğrafyayı yutmuş, klasik kültürü almış, çoğu da üniversiteler de okumuş, belli bir kariyer yapmış, yurtdışına gitmiş gelmiş, şiiri bilen kişiler. Bu şairler bu kadar emek verdikten sonra

şairlerini yazıyorlar. Birikimsiz istediğin kadar kitabın olsun, bu kimseyi şair ya da yazar yapmaz. Sığ, derinliği olmayan, üzerinde çalışılmamış, belli bir birikimi yansıtmayan şiirler düş kırıklığı uğrattıyor bende. Şiir medya da çok ucuz kullanılmaya alışılmış bir durum olmaya kalktı son zamanlarda. Bunların en çok kullanılan ismi de Cemal Süreya. Ben onları incelediğim için biliyorum ki Cemal Süreya'nın medya da yansıttıkları gibi bir şiiri yok. Bir de şimdi şiiri atasözlerine dönüştürdüler. Ne yazık ki medya da bunu şairler de yapıyor. Şiiri ziyan ediyorlar. Medya şiirin gelişimini kötü anlamda çok etkiliyor. Belki ulaşım anlamında doğru kullanıldığı zaman şiirlerimiz yayılabilir ama alabildiğine bir yozlaşma içerisinde. Bunun yanı sıra şiir bilinçsiz yazılanlarla, deneyimi olmayan insanların elinde de oyuncak ediliyor. Bir de şu var ki özellikle 70'li yıllardan, o baskı dönemlerinden sonra, şair yaşamdan ayrıldı. Soyutlamalar, durmadan karşılaştığımız imge yığınları, hiç ilgisi olmayan kelimeleri bir araya getirip dize diye sunup bunu kitaplaştırmalar, bu kitaplara verilen ödüller, giderek yozlaşan ve yayılan bir ortama denk geldik. Ama ben yine de umutsuz değilim çünkü eğer bugün birileri Cemal Süreya'yı, Edip Cansever'i okuyorsa, hala şiir gündemde, yaşıyor demektir. Yalnız gençlere önerim, şiiri yazarken farkında olmadan bir şairin şiirini hafif değiştirerek, bir manada kopyalayarak yazmamaları. Bir bakıyorsun ses aynı, söylem aynı. Bu tür etkilenmelerden kaçınmak lazım. Zaten o sözün en güzelini, ustası söylemiş. Sanatın yüzde otuzu farklı algılamak, farklı düşünmek olsa da yüz de yetmiş emektir. Emeksiz hiç bir şey olmuyor. Şiiri sevmek, o damarı sürekli beslemek gerek. Yaşam durmadan değişir ve farklı veriler sunar. O verileri de eski bir anlayışla aktaramayız. Mesela bir de şunu fark ettim. Örneğin yazıyorsun sonra yaşamın şartları gereği, üç ay uzak kalıyorsun. O zaman şiir senden intikam alıyor. İlk yazdığın şiir de seni acemi yerine koyuyor. İşledikçe, sürekli onun içinde oldukça şiir kendisinin önüne konacak başka bir olgu istemiyor. Tematik olarak *Kadın Burcu*'nu yazmıştım. Türk şiirinde bugüne kadar kadınların bedensel ya da sosyal olguları(regl, bekâret gibi) erkekler tarafından yazılmadı. Kadınlar zaten yazamazdı. Ben başta kadını, öğretmenim, anneyim. Tüm bunlardan özgürleştikten sonra ben bu konuları işleyebildim. 35 şairin incelemesini yaptıktan sonra hemen hemen neredeyse bu aşamaya gelebildim çünkü öğretmenken erotik bir şiir yazıyorsun mesela, koridorda çocuğun biri tesadüfen rastlıyor, hocam o ne şiirdi diye imalı bir şekilde başlıyor konuşmaya. Ya da evlisiniz karşı taraf soruyor bu şiiri kime yazdın diye. Günümüzde şiirin öznesiyle yani şiir de ki kişiyle, şiiri yazan kişiyi aynı olarak görme alışkanlığı var. Uzun incelemelerimde gördüm ki, erkekler kadınların bütün organlarını şiirde özgürce göstermişler. Ama kadın şiirinde Gülten Akın'da, Sennur Sezer'de, Melisa Gürpınar'da hep genel söylemler var, kendisi de

yok, sevdiği erkek de yok ve bunun üzerine ben *Seni Seviyorum Ahmet* şiirini bir başkaldırı olarak yazdım. O şiirde bile erotizmden ziyade kadının erkeğine şefkatle yaklaşması, onu besleme şekli, ona kahrılanması, küsmesi, o tür şeyler vardır. Buna bile Ahmet kim diye sormayan şair kalmadı. Ondan sonra bir gün komşuyla yürürken ben erkek milletini, kadın milletini neden yazmayayım. *Kadın Erkek Geyikleri* o nedenle çıktı. Kadınların kendi aralarında erkeklerle, kocalarıyla ilgili neler konuştuklarını, erkeklerin kendi aralarında kadınlarla ilgili konuştuklarını, ne düşündüklerini iki bölüm halinde hazırladım. Bu da Türk şiirinde bir ilktir. İlk erkek adını da ben kullandım şiirde. “Nasıl rüzgâr olunur Süleyman söylesene” diyor mesela bir dize de ya da “bu Kerbela hep sürececek mi Merdan” diyor. Her dönem kendi dilini de kendi şiirini de yaratır. İnsan yaşadığı sürece şiir vardır. Tıpkı eski uygarlıklar döneminde şiirin olduğu gibi.

İlayda Ören: Etkilendiğiniz yazar ve şairler kimlerdir?

Arife Kalender: Şiir bana bir şey vermeli. Bir şiiri okuduğum zaman, sezgisel olarak, algısal olarak, düşünsel olarak bana bir şey vermeyen şiirleri ben okuyamam. Kesinlikle bir ucunun okuyucuya bir ucunun gerçeğe bağlı olması lazım, bir şey katması lazım. Yani yürekte bir dalı kıpırdatmalı, beyinde bir şimşek çaktırmalı. Bence şiir toplumsal, tarihsel bir olaydır. Bu anlamda şairin biraz sorumluluğu olduğunu düşünüyorum. Onca kitap çıkarken şiirin bu kadar yalnız kalmasının altında biraz da şairlerin suçu olduğunu düşünüyorum. Yani neyi yazıyorum, kime yazıyorum, nasıl yazıyorum sorusunu sorması lazım. Herkes benim yazdığımı okusun anlasın savında da değilim. Şiir bir şey söylemiyorsa bile bir şey algılatmalı, sezdirmelidir. Sığ söylemlerden yana olmadığım gibi çok kuru, açık açık, bir olayın anlatır gibi anlatılmasına da ben şiir diyemiyorum.

İlayda Ören: Etkilendiğiniz akımlar- ekoller var mı?

Arife Kalender: Akımlara İkinci Yeniler bile katılmıyordu. Akımlar şairi bağlayan bir olgudur bence. Ama şu var her sistem kendi şairini yaratıyor. Yani moda akımı diye bir şey var. İkinci Yeniye bakıyorsun benzer seslerle benzer söylemlerle yola çıkıyor. 80’lerin şiirlerine bakıyorsun aynı şekilde. 2000’lere baktığımızda daha bir değişiyor. Yani her dönem kendi şiir anlayışını getiriyor. Dolayısıyla da siz isteyin istemeyin hangi dönemde yaşamışsanız bir ucundan da o grubun içinde oluyorsunuz. Yani ne zaman üretiyorsanız ve hangi koşullarda o şiiri üretiyorsanız çevreden ve koşullardan, toplumsaldan, siyasaldan, bireyselden etkilenmemeniz mümkün değil. 1980’ler döneminde yazılan bir şiirle 2022 döneminde yazılan bir şiirin koşulları aynı değil. Çünkü yaşam durmadan değişiyor.

Dolayısıyla da şiir anlayışımız değişiyor. Benim ilk yazdığım kitaplarımda, *Göçebe Sevinçler*, *Gül Küstü* 'de imge yığılması çokken giderek bunun açılması gerektiğine karar verdim. Birçok şair toplumsal olaylara sırtını dönmüşken ya da imgeye kapılmışken bugün bakıyorsunuz yavaş yavaş şiirlerin yalınlaştığını, daha fazla toplumsal olaylara yönelme olduğunu görüyoruz. Bunun için ben bir akımın içine yani bir kutunun içine şiirin hapsedilmesini mümkün görmüyorum. Böyle bir gruplaşmanın da hiçbir zaman ne siyasal olarak, ne bireysel olarak, ne anlayış olarak içinde olmadım. Lobilerin, siyasi partilerin, kişisel ilişkilerin dışında kalmasına çalıştım şiirde.

İlayda Ören: Şiirle diğer sanatları nasıl bağdaştırıyorsunuz?

Arife Kalender: Şiir elbette müzikten de yararlanır, resimden de yararlanır, heykelden de yararlanır. Yani bütün sanat birimleriyle şiir iç içedir. Ama bazılarında görsel fazladır, sinemadan, filminden, galerilerden, resimlerden yararlanılır. Bir tanesi Hacı Efendinin parçasından, Münir Nurettin'den, Beethoven'den yararlanılır. Yani şairin neye eğilimi varsa, ondan yararlanır. Ben ise resimden, filmlerden yararlandım daha çok. Mesela *Kırmızı Firari* bir Kızılderili filmini izledikten sonra çıkmış bir şiirdi. Orada bir Kızılderili ardan bir kırmızı at çalışıyordu. Dolayısıyla şair nerede neyi yaşıyorsa onu vermeye çalışır. Onu en iyi şekli verir ve şiirini oluşturur. Ama herkes bu çabayı göstermiş midir bu okumayla, sevmeye, araştırmayla alakalı bir şey.

İlayda Ören: Hangi batılı kaynaklardan etkilendiniz?

Arife Kalender: Bizim gençliğimiz Pablo Neruda, Vladimir Mayakovski, Norka okumakla geçti. Alman kadın şairlerden, epey ünlü olanlarından da oldukça şiir çevirdim ve gördüm ki dünyadaki bütün kadınların koşulları hep birbirine benziyor. Çoğu anne. Ama bir şey var, bunların çoğu Hitler döneminde sürülmüşler, sonradan Almanya'ya gelmişler. Almanya'da da çoğuna sonradan ödül verilmiş. Yani o sürgünlük anları, kadınların kadın olma halleri, dünyadaki bütün kadınların çektikleri aynı şeyler bunu gördüm. Ama bizim gibi geri kalmış ya da gelişimini tamamlayamamış toplumlarda, bir de feodalizm, feodal ilişkiler için içine girince bizim koşullarımız daha farklı oluyor. Ben çevirirken keyifle çevirdim. Yabancı bir ülkede kadınlar nasıl yazıyorlar biraz onun bilincine ermiş oldum.

İlayda Ören: Diğer ülkelerdeki kadın şairler daha mı açık yazıyorlar?

Arife Kalender: İlginç bir şey, İranlı kadınları araştırdım ve çevrilmiş bir antolojiden de okudum. Bazı ülkeleri biz geri gibi görsek de kadınları bizden çok daha özgür. Bugün Mahsa Amini için bir kıvılcımın bile değişmesi gibi. Orada bir kadın şairin şöyle dediğini

anımsıyorum ve çok şaşırmıştım. Ocağı kapattım, şimdi yürüyüşe gidiyorum. Biz burada yürüyüşe gidiyoruz desek herhâlde bizi içeri alırlar. İran bizden daha geri gibi görünen bir ülke. Bu anlamda da bir ölçüt göremiyorum gelişmiş toplumlarla gelişmemiş toplumlar arasında. Demek ki şiiri yazan özgürse şiir her şekilde özgür olur. Ama bu yazılandan şiir sesi gelmesi lazım elbette yoksa bir anlatı, dinleti olur.

İlayda Ören: Hangi Halk ve Divan Edebiyatı şair ve yazarlarından etkilendiniz?

Arife Kalender: Ben şiirimizin Fars edebiyatından çok etkilenerek yürüdüğünü düşünüyorum Cumhuriyet’e kadar. Mesela Alevi inanışının yedi tane önemli şairi vardır Fuzuli başta olmak üzere. Daha sonra Pir Sultan Abdal, Kul Ahmet, bunların hepsi Fars şiirinden, Arapça şiirden etkilenerek gelmişler. Öbür taraftan baktığımızda bugün hala Hilmi Yavuz’da görüldüğü gibi divan şiiri çağdaş şiire kadar gelen bir şiir. Asla bu ikisini de yok sayamayız çünkü temelinde yarattığı bir çağdaş şiirimiz var. Halk şiirinde de Divan şiirinde de Fars şiiri, Fars edebiyatı, İran edebiyatı, Arap edebiyatı bir süre için Cumhuriyet dönemine kadar etkinliğini korumuş. Ondan sonra da Batı edebiyatı çevirileriyle birlikte, çeviri bürolarının açılmasıyla birlikte, Batı Edebiyatı bizi etkilemiş ki hala da etkilemeye devam ediyor. Yani bu anlamda hepsini kapsayan, hepsini özümsemiş, hepsinden birlikte doğan bir özgün ulusal şiirimizden ben söz edemiyorum. Hala arayış, hala etkileşim içinde olduğumuzu düşünüyorum ne yazık ki.

İlayda Ören: Çeviri eserleriniz neden kitaplaştırılmadı?

Arife Kalender: Telif ücretleri, şair ölmüş olsa bile mirasçıları sorun yaratabileceği için kaldı. Çoğu Cumhuriyet Gazetesi şiir atlasında yayınlandı ama öylece kaldılar.

İlayda Ören: Eserlerini okuduğunuz kişilerle ortak yönleriniz var mı?

Arife Kalender: Okuduğum, şu an elimde olan Italo Calvino’nun kitapları var ve beni çok besliyor. Roman da yeri geldiği zaman beni çok besler. Şu an onu okuyorum. Özdemir İnce’nin bir incelemesini yapmayı düşünüyorum. Yazın Hilmi Yavuz incelemesi yapmıştım. Süreyya Berfe incelemem var, daha önce de Cevat Çapan’ı yapmıştım. Hem başka şairler, ulusal, evrensel şairler beni etkilerken bu arada anlatımından çok yararlandığım romanlar öyküler de oluyor bunlar da hayatın yanı sıra beni kültürel olarak besleyen olgular.

