

# Nilgün Marmara'nın Şiirinde Acının Kronolojisi

Ürün ŞEN SÖNMEZ<sup>1</sup>

 <sup>1</sup> Asst. Prof., İstanbul Arel University, (ORCID ID: 0000-0002-0893-3628)

## Özet

Nilgün Marmara'nın şiirinde, estetik üretimle gerçek hayat pek çok noktada kesişir. Hatta bu şiirler, şairin gerçek öznesinin acısının, arayışının ve sorgulayışlarının izdüşümleri olarak da ele alınabilir. Bununla beraber, bu şiirlere şairin intiharının aydınlatıcı metinleri olarak bakmak, estetik üretimi göz ardı etmek anlamına gelir. Dolayısıyla bu şiirleri, onun ölümüne/intiharına gerekçe üreten metinler olarak edebi eleştirinin maksadını aşan yorumlarla değil, acının, arayışın, yalnızlığın ve ölüm tasarısının izdüşümleriyle kısıtlayıp tematik ve imgesel bir çözümlemenin malzemesi hâline getirmek daha doğru olacaktır. Bu noktada, genellikle dağınık hâlde üzerinde durulmuş ya da sadece değinilmiş olan acının hem izlek/tema hem de imgelemin besleyici unsuru olarak çözümlenmesi, acı çeken özneye ve acının izlerini taşıyan metinlere dair bütüncül sorgulamalar yapma olanağı barındırır. Bu çalışmada hem özneye hem de onun estetik yaratımlarında içkin olan acı, şiirlerin inşa süreciyle koşutluk içinde ele alınarak psikobiyografik ve yakın okuma teknikleriyle kronolojik olarak incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Nilgün Marmara, şiir, acı, ölüm, intihar.

# Chronology of the Pain in Nilgün Marmara's Poetry

## Abstract

In Nilgün Marmara's poetry, aesthetic production and real life intersect at many points. In fact, these poems, can also be considered as the products of the pain, search and questioning of the poet's real subject. However, looking at these poems as the texts enlightening the poet's suicide would mean ignoring the aesthetic production. Therefore, it would be more appropriate to restrict these poems to the projections of pain, search, loneliness and the design of death, and to make them the material of a thematic and imaginative analysis. Otherwise, the interpretations that produces justifications her suicide would exceed the purpose of literary criticism. At this point, the analysis of pain, both as a theme and as a nourishing element of the imagination, offers the opportunity to say different things and make inquiries about the subject in pain and the texts bearing the traces of pain. The interpretation of suicide with a tone of failure or pity, even if mostly implicit, renders this pain invisible or trivializes it by restricting it to a depressed self. In this case, the pain becomes the cause of the failure of a failed life. In this study, the pain inherent in both the subject and her aesthetic creations is analyzed chronologically through psychobiographical and close reading techniques in parallel with the construction process of the poems.

**Keywords:** Nilgün Marmara, poem, pain, death, suicide.

---

<b>Corresponding Author / Sorumlu Yazar</b>	Ürün Şen Sönmez Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Arel Üniversitesi
<b>E-mail / E-posta</b>	urunsen@gmail.com
<b>Manuscript Received / Gönderim Tarihi</b>	15.03.2023
<b>Revised Manuscript Accepted / Kabul Tarihi</b>	13.05.2023
<b>To Cite This Article / Kaynak Göster</b>	Sönmez Şen, Ü. (2023). Nilgün Marmara'nın Şiirinde Acının Kronolojisi, <i>ViraVerita E-Journal: Interdisciplinary Encounters</i> , Vol. 17, 99-132.

---

## Nilgün Marmara'nın Şiirinde Acının Kronolojisi

### GİRİŞ

1958 yılında doğan Nilgün Marmara, 1987 yılında intihar ederek yaşamına son verir.<sup>i</sup> Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden 1985 yılından mezun olan Marmara'nın bitirme tezi *Slyvia Plath'in İntiharının Şiirleri Bağlamında Analizi* adını taşır. Bu çalışma ve Slyvia Plath ile Nilgün Marmara'nın yaşamı, şiirleri ve intiharları arasındaki bağ çokça çalışılmıştır.<sup>ii</sup> Marmara'nın depresyonu, evliliği, aile ilişkileri, eşinin görevi sebebiyle Libya'da geçirdiği zaman hem şiirlerinin hem de ölümünün anlaşılmasında başvurulan önemli otobiyografik veriler barındırır. Marmara'nın şiiri ise teknik, tematik ve dilsel açıdan önemli bir inceleme örneklemini sunmasına rağmen akademik şiir çalışmalarında yeterince ele alınmamış; bunun neticesinde şairliği de şiirlerinin çağdaş Türk şiiri içindeki konumu da yeterince aydınlatılmamıştır.<sup>iii</sup> Bu şiirlerin herhangi bir kanona kurucu, biçimlendirici ya da zenginleştirici metinler olarak dâhil edildikleri de söylenemez. Bu hâliyle Marmara'nın şiirleri -ve diğer metinleri de- üzerinde çalışılmayı bekleyen önemli bir örneklemdir.

Marmara'nın şiirlerindeki öznenin acısı, hâkim eleştiri anlayışının *büyük* ya da *evrensel* şiir normlarının dışında kalır. Küçümsenen *kadınca* duyarlılıklar, *burjuva* hassasiyetleri ve acılar, önemsiz ve kimseyi ilgilendirmeyen mızızlıklar muamelesi görür. Son olarak, şairin genç yaşta ölmesi ya da ölmeyi tercih etmesi, sanatçıya bir olgunluk dönemi atfeden ve estetik anlamda yetkin edebiyat metinlerinin çoğunlukla bu olgunluk çağında verileceği kabulüne dayanan anlayışın da dışında kalmasına neden olur. Buna göre Marmara, şiirini tam manasıyla olgunlaştırmadan, yetkinleştirmeden öldüğünden *büyük* şairler arasında sayılma ihtimalini barındıracak *büyük* şiirleri yazamadan ölmüştür. Bir yanı sıra mecburi bir minör edebiyatın örnekleri olarak alınabilecek bu şiirler, feminist perspektiften ele alındığında, görülmeyen ve duyulmayan bir acının kurduğu, görülmeyen ve duyulmayan bir öznenin şiirleri olarak anlam kazanırlar. Marmara'nın diğer metinleri de bundan ayrı değildir. Özellikle *Defterler*, psikobiyografik okumanın olanaklarını genişletmesi ve şair özne ile gerçek öznenin ilişkisini sunması açısından besleyici bir kaynaktır.

Han'a (2022) göre, "Acısız dünya ayınının cehennemidir. Umursamazlık hâkimdir burada. *Eşsiz olanın* ortadan kaybolmasına neden olur" (s. 43). Marmara hem benliğinin anlamını hem de şiirlerinin yaratıcı itkisini, onu öteki kılan ve yalnızlaştıran acıda bulur; bu acı sıklıkla

vurguladığı gibi kendisini *diğerlerinden* ayırır. Diğerleri, genel anlamda toplum, dar anlamda yakın çevre olabilir ama diğerlerinin arasında, acının poetiğinin sonuna yaklaşan ya da gelen edebiyat kamusunu da saymak gerekir. Han (2022), şiir-acı, nesir-hoşnutluk ilintisini kurarak – şiirin günümüzdeki ölgünlüğüne dair bir tartışmanın da kapısını aralayarak - “Aynının cehennemi olan palyatif toplumda acının dili, acının poetiği mümkün değildir. Bu toplumda yalnızca hoşnutluğun nesrine, yani gün ışığında yazmaya yer vardır” (s. 49) der. Marmara’nın şiirlerinin, yaratıcı itkisi bariz olan ben’in acısının küçük duyarlılıklar olarak yok sayılması ya da intiharını aydınlatmanın vasıtaları olarak ikincilleştirilmeleri yerine yaratıcı bir itki ve bütüncül bir tema olarak özgül bir şiir kurduğunu vurgulamak bu yüzden önemlidir. Sartre (2006) “Bir acı çılgılığı, kendisini doğuran acının belirtisidir. Ama acılı bir şarkı hem acının kendisidir, hem de acıdan başka bir şey. Ya da varoluşçu sözlükten yararlanmak isterseniz, bu acı var olmaz artık, *vardır*” (s. 16) der. Bu ifade, yalnız acı ve estetik yaratımın ilişkisini değil, aynı zamanda elimizdeki esas malzemenin neden şiir olduğunu da açıklar.

Acı ve ona bağlı olarak gelişen yalnızlık, aidiyetsizlik ve ölüm gibi başat temaların kronolojik olarak ele alınması, özne ile bu temalar arasındaki ve şiirin seyri ile öznenin acıyı duyumsayışı arasındaki koşutluğu da gösterir. Şiirlerdeki acı, gerçek öznenin acısının izdüşümleridir. Bu yüzden, şiirler kronolojik olarak ele alınmış, yakın okuma ve psikobiyoğrafik okumanın olanaklarından yararlanılmış ve hem özneye hem de şiirlere feminist perspektiften yaklaşılmıştır.

Marmara’nın şiirlerinde mecazların acı, yalnızlık ve ölüm ile ilişkileri “metinlerin duygusallığını” (Ahmed, 2015, s.23) inşa eder. Onun acısına dair beklentisi, diğerleri tarafından benimsenmesi ya da giderilmesi değildir. Bununla beraber şair öznenin anlaşılma hissi, öznenin kendi algısı ile biçimlenmiştir. Ahmed (2015), “Duygu yoğunluğunda yanlış iletişim mümkündür, öyle ki aynı şeyleri hissettiğimizde bile bu hisle aynı ilişkiye sahip olmayabiliriz” (s. 21) der. Bunu yok saymak mümkün değildir. Dolayısıyla acı çeken öznenin algısı ile sınırlanmış bir bakış açısının ürettiği sanatsal verimlerin acının kronolojisi açısından incelenmesi, gerçek öznenin intihar tercihini ve hayatındaki gerçek insanların bundaki dahlini sorgulamayı içermez.

Şiirlerinin çoğu ölümünden sonra yayımlanan Marmara, akademik eğitimi sırasında da yetişkinlik yıllarındaki yakın çevresinde de edebiyatla iç içe olmasına rağmen, sırf bu sebeple bile gerçek bir şiir eleştirisinin besleyiciliğinden mahrumdur. Sözelimi Proust gibi acıdan beslenen bir sanatkâr sayılamaz; yaratıcılığının kaynağı saydığı acıdan kurtulmayı istemez, onu duyurmak, paylaşmak, anlatmak ister. Onun acısı, şairliğini ya da sanatkârlığını bir tutunma

biçimi olarak benimsemesine neden olmaz, bilakis, hayatı anlamsızlaştırır ve estetik üretimi ben'in sınırları içinde kısıtlar. Bunların paylaşılması artık acının duyulup duyulmamasının önemli olmadığı bir zamana bırakılır; şiirleri istisnalar dışında ölümünden sonra basılır.<sup>iv</sup> Oysa şiirlerinde zaman zaman açığa çıkan ve kendini duyurmak isteyen öznenin sesi de duyulur.

Acıyı paylaşmak ya da acı çeken özne olarak anlaşılma istemek, acının özgüllüğü kabulüne aykırı değildir. "Acı, çoğunlukla şahsi, hatta yalnız bir deneyim, benim sahip olduğum ve başkalarının sahip olamayacağı ya da başkalarının yaşadığı ama benim hissedemeyeceğim bir his olarak tarif edilir" (Kotarba'dan akt. Ahmed, 2015, s. 33). Şiirlerinde zaman zaman sitemkâr bir tonla dışa vurulan yalnızlık, acısının ve aslında acıyla özdeşleşen öznenin yok sayılması, görülmemesi, duyulmaması, anlaşılmaması ile ilgilidir; ama acısının biricikliğinin zaten ayırdında olan özne bu ayrıksılığın insan olmaya dair bir kıvanç duyar. "Kierkegaard, 'Acı çekmek, farkımdı.' derken kendini yalnız kendi zaman ve ortamından ayırmakla kalmaz, acı çekmekle tinsel etkinlik arasında bir orantı da kurar" (Taşdelen, 2009, s. 64). Marmara'nın kendini acı çeken özne olarak alımlayışı ve acı seviyesi ile tinsel yükseklik arasındaki bağdan doğan tinsel etkinlik sayabileceğimiz şiiri bu durumun benzeri olarak kabul edilebilir. Bu kendini ayırma hâli, acısının duyulmasını ve görülmesini istemesine engel değildir. Hatta belki öznenin, olduğu gibi kabul edilme arzusunu da barındırır. Yani Ahmed'in ifadeleriyle, "[k]imse benim acıma sahip olmanın nasıl bir şey olduğunu bilmeyeceği için, sevdiğimlerin nasıl hissettiğimi anlamalarını isterim. Acının yalnızlığı başkalarıyla ilişkilerimiz üzerindeki etkilerine sıkıca bağlıdır" (2015, s. 44). Marmara, nasıl hissettiğinin anlaşılmamasından doğan yalnızlığı ile uzlaşmayı reddeder. Onun ben ve diğerleri arasında deneyimlediği yalnızlığının özneyi öteki olarak konumlandığı varsayıldığında, acının son evresinde öznenin ölümün eyleyeni olması bu yalnızlığa razı olmama iradesini göstermek şeklinde yorumlanabilir. Bir anlamda, "Ötekinin iyileştirici elinin eksikliği"ni (Han, 2022, s. 40) hisseder. Marmara, kendini duyumsadığı ve ona duyumsatıldığı biçimde bir uyumsuzdur. Camus'a göre "Uyumsuzluk, anlaşıldığı andan sonra bir tutkudur, tutkuların en can alıcısıdır" (2010, s. 32). Marmara'nın özellikle son dönem şiirlerinin imgesel katmanda anlamlandırılmasının güçleşmesi "ussal dayanağı olmayana imgelerle örten us olmaya boyun eğişin" (a.g.e., s. 103) sonucu olarak görülebilir.

Marmara'nın acısı, sathi bir acı değildir. Ölümü/intiharını gibi evliliğine, arkadaşlık ilişkilerine, çölde geçen aylara veya manik depresif olmasına indirgenemez. Ancak kaynak bu derin acıdır ve şiirinde ben merkezde ise de bu ben'i ve ben'in acısını kuranlar, içinde olduğu kadar dışındadır. Ahmed'in Bending'den aktardığına göre (2015) "Acı bir şey hakkında olmasa

da ‘bir şey nedeniyledir’ ve bu ‘neden’ acının nesnesi olarak işlev gören bir atıf, açıklama ya da anlatı barındırır” (s. 39). Bu açıdan, Marmara’nın öznedede içkin acısı ve bu acının anlaşılmasından, paylaşılmamasından doğan acısı iki farklı katman oluşturur. Şiirlerde her ikisi de görünür olmakla beraber, esas itki ikincisidir. İlki nedensizdir, zaman zaman onu kavrayışı ile ilgili varoluşçu -gerçi hiçbir zaman acıyı dünyayla olumsal bir bağ olarak yansıtmaz- ve trajik izler sunsa da zaman zaman melankolik tonlar taşıyan ikincisi ise ilkinin duyulmamasından ve paylaşılmamasından kaynaklanır. Marmara’nın umudunu tüketen giderilemeyen yalnızlık da buradan doğar. “Kendi olmak isteyen umutsuz kişi, kendi somut ben’inin güç durumuna veya ondan ayrılamaz durumuna istemeden dayanır” (Kierkegaard, 2004, s. 146). Nitekim şiirinde acı ile birlikte kronolojik olarak takip edilebilen ölüm fikri giderek yaşama dayanamamaya ve ölüm tasarımına dönüşür. Onun şiiri, bu anlamda, yaşama *dayanan* ve nihayet dayanmamayı seçen öznenin serencamı olarak okunabilir. Bu dayanma hâlinin mahsulü olan şiirler, acıyla mücadele etmeye dair hiçbir iz barındırmazlar. Camus’un, intiharı “en son noktasına götürülmüş kabullenme” (2010, s. 59) saydığı gibi, onun şiirlerinin tümü de bu kabullenmenin inşasının izdüşümleridir. “Acı, kişiye özgü bir deneyimdir. Edebiyat, önemli ölçüde kişiye özgü bu deneyimden hareket eder ve onu başkalarının acı deneyimine sunar. Bu deneyim, çoğu kez kendini söze dökerek dışlaşmak ister” (Taşdelen, 2009, s. 67). Marmara’nın şiirsel üretimi estetik itki itibarıyla acıyı dışsallaştırma arzusuna dayandırılabilir ancak bu şiirleri, hatta yazdıklarının neredeyse tümünü kendine sakladığı da gözden kaçırılmamalıdır. Onun şiirleri, çoğunlukla yayımlanmadıkları göz önüne alındığında, sessizliği seçen öznenin duyurmadığı sesidir ve Kierkegaard’ın umutsuz insanın “Eğer sessizliğini el değmeden, her bakımdan mükemmel olarak korursa, intihar ilk riskidir” savını doğrular (2004, s. 13).

Arslan’a göre Marmara “Bir ölüm pratiğini yavaş yavaş örgütlemiş ve nihai noktasını bırakmıştır. Marmara’da ölüm hayatın anlamsız bırakılmışlığına alternatiftir. Hayat acının her daim yaşandığı bir bırakılmışlıklar serüvenidir” (2018, s. 278). Onun şiirleri hakkında söylenenler, daima birlikte ele alındığı acısının ve dolayısıyla intiharının da nedenlerini açığa çıkarmaya çabalar. Üzerinde durulanlar çoğunlukla, bireysel sebepler ve koşullardır. Örneğin Arslan, Marmara’nın gizdökümcü şairlerle benzerliğini vurgulayarak, gizdökümcülüğün önemli göstergeleri arasında saydığı, dünyevileştirilen ve normalleştirilen deliliğin, onun şiirlerinde varoluş sorunsalında kendini yitirme ve çekilen acının evrenselleştirilmesi güdüsünün normalleşme eğilimi olarak belirlediğini söyler. Marmara’nın intiharını ise Beck’in bilişsel modeli ile açıkladığı depresyona bağlar (Arslan, 2018, s. 279-282). Yıldız ise Marmara’nın acısında ve

intiharında varoluşu ve beni arasındaki çatışmanın, farkındalık arttıkça varoluştan kaynaklanan acıların artmasının ve yaşanılacelmişliğin katlanılmaz hâle gelmesinin etkisini vurgular ve benliğini kapıldığı yinelemeden kurtarmanın tek yolu olarak, yaşanılacelmişliği durdurmak için intihara yöneldiğini ve intiharını içselleştirmek için yazdığını savlar (n.d., s. 5).

Çubukçu ve Güven, evlilik ve aile ilişkilerinin, toplumsal cinsiyet rollerinin Marmara'nın şiirlerinde içkin acıda ve intiharında belirleyici olduğunu söylerler. Kuruma inanmadığı hâlde toplumsal ve ailevi baskılar sebebiyle mecbur kaldığını iddia ettikleri evliliğinin ve eşyle ilişkisinin yanı sıra, toplumun dayattığı kadınlık rollerini reddetmesini onu yalnızlaştıran etmenler arasında sayarlar. Eşinin görevi sebebiyle, onunla birlikte bulunduğu Libya'daki günlerinin, baskı ortamı nedeniyle yaşamının en sıkıntılı dönemi olduğunu vurgularlar (2014, s. 82). Acı mahrem olduğu kadar "sosyal, kültürel bir olgudur ve ilişkilere de bağlıdır, bir eğitimin meyvesidir" (Le Breton, 2010, s. 9). Bu acı ve toplumsal ilişki bağlamını, Han palyatif toplum analizinde şu şekilde ele alır, ki bu analiz acının şiirlerde içkin duyumsanışına dair yeni olanaklar barındırabilir:

Palyatif toplum performans toplumuyla örtüşür. Acı bir *zayıflık belirtisi* olarak yorumlanır. Gizlenmesi ya da optimizasyonla giderilmesi gereken bir şeydir. Performansla uyuzmaz. *Yapabilmenin* hüküm sürdüğü aktif toplumda *acı çekmenin pasifliğine* yer yoktur. Günümüzde acı kendini ifade edebilme imkânlarından tümüyle mahrum bırakılmıştır. *Sesini kesmeye* mahkûm edilmiştir. Palyatif toplum acının canlanarak bir *çile (Passion)* hâline gelmesine, dillenmesine izin vermez. (...) *Acının arındırıcı olduğu* unutulur. Acı katartik bir etki gösterir. Beğeni kültürü *katharsis* imkânından yoksundur" (Han, 2022, s. 15).

Marmara'nın sanatsal üretimine rağmen sanatsal suskunluğunun, beğeni kültürünün etkilerinin başladığı/yansıdığı bir dönemde sanat eserinin tüketim ürününe dönüşmesi ve beğenilirliği amaçlaması ile de ilgili olduğu varsayılabilir. Her durumda o, acının değişen kavranışına ayak uydurmayı reddetmiştir. Beğenilenin aynı olanı sürdüreceği varsayıldığında, bunun dışında kalmanın yolu sanat eserini beğeniye sunmamak olabilir. Acının olumsuzlukla özdeşleştirildiği ve dolayısıyla kurtulunması gereken bir duyuş/biliş biçimine indirgenmesi ondan doğan yaratıcılığın da yok sayılmasını beraberinde getirir.

Marmara'nın şiirindeki acının ve öznenin acıyı kavrayışının, burjuva öznenin acının anlamlı görünmesini sağlayan ufku yitirmesine denk düştüğü söylenebilir. Ancak şairi özgün

kılan bir yan olarak, modern duyarlılığının vücudu değerle özdeş görmeyi reddetmesi de vurgulanmalıdır. Sürekli mutluluk dayatması, neoliberalizmin icadıdır. “Kendini motive ve optimize etme uğraşları neoliberal mutluluk dispozitifini oldukça verimli kıla[r]” (Han, 2022, s. 21). Bu açıdan her ne kadar, kişinin yalnızca kendi ruhsal durumuyla ilgilenmek eleştirisinden azade olamasa da Marmara’nın şiirinde öznenin bu uğraşa *gönül indirmedeği* görülür, acıyı paylaşmak ister ama acıyla mutlaka mücadele etme isteği görünür değildir. Tüm bunlar, öznenin yaşam ve ölüm arasındaki ikircil tutumunun, yaşadığı çağ ve kavradığı yaşam arasındaki çatışmaya da yansır.

“Devrimin yerini alan depresyon” (Han, 2022, s. 23), biyografik zaman ve deneyimle düşünüldüğünde Marmara için söz konusu olabilir. Mutluluk, “herkesin kendi başına uğraşması gereken bir şey” hâline geldiğinde (Han, 2022, s. 23), acı da herkesin tek başına baş etmesi gereken bir şeye dönüşmüştür. Öznede içkin acının değil bu acıyı paylaşamamaktan, yalnızlıktan, makbul nedenlere dayandırma baskısından doğan acının yükselmesi de öznenin şiirlerinde yansıyan sitemkâr sesi de arada ve yalnız kalmışlığından kaynaklanır. Han’ın (2022), “Acı öz-algılamayı hassaslaştırır. Kendiliğine *kontur verir. Profilini çizer*. Giderek artan kendine zarar verici davranışlar narsisist, depresif hâle gelmiş ben’in kendi varlığından emin olmayı, *kendini hissetmeyi* hedefleyen ümitsiz çabası olarak anlaşılabilir. Acı duyuyorum o hâlde varım. Varoluş duygusunu acıya borçluyuz” (s. 43) sözleri, inşa edilmekte olan palyatif toplumda gerçek ve şair öznesini acının içkinliği ile kuran Marmara için oldukça aydınlatıcıdır. Acı çekmenin anlamsız ve mücadele edilmesi gereken bir hâl olarak algılanması, acı çeken özne için acıdan kurtulma dayatmasının tazyikini de açıklar. “[V]arlık nerede acı çekebiliyorsa orada gerçekten örgünün içind[e]” (Han, 2022, s. 41) ise, acının yok sayılması, görülmemesi ve duyulmaması öznenin kendini örgünün dışına çıkarma istencinin nedenidir. Bu bağlamda ölüm fikri, tasarımı ve intiharı da bir var olma tarzıdır. Dolayısıyla Marmara’nın şiirlerinde zaman zaman melankolik tınılar duyulsa da onun acısının melankolik öznenin “derin acılı bir yeis hâli, dış dünyaya ilginin kesilmesi, sevme kapasitesinin kaybı, aktivitelerin inhibisyonu ve kendini kınamaya, yermeye varan ve sanrısız cezalandırılma beklentisinde sonuçlanacak şekilde, kendine saygıda azalma hâli” (Freud, 1993, s. 98) olarak kabulü yeterli görünmemektedir. Benzer şekilde en azından şiirlerinde inşa edilen ölüm tasarımı ve intiharının izdüşümlerinin, Durkheim’ın ‘artık hastanın çevresindeki ilişkileri sağlıklı biçimde değerlendiremediği, haz alamadı ve intihar düşüncesinde sabitlendiği genel bir çökkünlük ve üzgün olma’ biçiminde tanımladığı (2012, s. 26) melankolik intihar ile tahdit edilemeyeceği ortadadır.



Yıldız, "Marmara'nın tüm şiirleri aslında tek bir şiirdir" (n.d., s. 27) der. Marmara'nın şiirlerinin imgesel ve tematik bütüncüllüğü itibarıyla bu haklı bir yargıdır. Kierkegaard'ın aşağıda alıntılanan sözleri, hayatı yaşamla ölümün ikircilliği olarak algılayan ve deneyimleyen, acı çeken, yalnız, uyumsuz ve umutsuz özne Marmara'nın hayatını ve şiirlerini açıklar gibidir:

[U]mutsuzluk "ölümcül hastalık"tır, çelişkili işkencedir, ben'in hastalığıdır:  
Sonsuza değin ölmek, ölmemekle birlikte ölmek, ölümü ölmek demektir bu.  
Çünkü ölmek, her şeyin bitmesi anlamına gelir; ama ölümü ölmek, ölümünü yaşamak demektir; ve bunu tek bir an yaşamak, onu sonsuza kadar yaşamak demektir (Kierkegaard, 2004, s.35).

### **ACININ TANINMASI (1977-1979)**

Acının tanınması ile kastedilen hem gerçek hem de şair öznenin yaşamını ve şiirini biçimlendiren acıyı kelimenin gerçek anlamı ile tanıma ve anlama çabasıdır. Bu dönem şiirlerinde acının gelecek bir zamanda ya da mekânsal bir değişimle hafiflemesi, yaşama dayanma direncinin edinilmesi ve sürdürülmesi henüz bir ihtimal olarak mevcuttur ve öznenin sitemkâr sesi henüz yükselmemiştir. Bu önemlidir zira sonraki dönemlerde acı ile benliğin özdeşleşmesinin neticesinde acının duyulmaması ve görülmemesi, öznenin duyulmaması ve görülmemesi anlamına da gelir. Bu durumdan da yalnızlık, umutsuzluk, aidiyetsizlik filizlenir. Benzer şekilde ölüm fikri ve duyumsanan acı da katmerlenir. Aidiyetsizlik ve yalnızlık aslında henüz ilk şiirlerden beri acısı ile dışarıda kalmış bir öznenin duyumsayışı olarak mevcuttur. Biricikliğin ve kendine özgünlüğünün ayırında olduğu acıyı, farkı ve diğerlerinden olmaması ile tanıyan öznenin zamanı ve yaşamı kavrayışı döngüselidir, bu döngünün değişmez ögesi de acıdır. Bununla beraber yaşam henüz yalnızca acıdan ibaret değildir. Örneğin;

"Bu an; bu baskıcı bu tiksiniç bu anlamsız

bu hoşgörülü bu eşsiz bu gülyüzlü

zaman parçası

Karanlık bir kutu belleğimde

(yaşamamışlığımdan)" (Marmara, 2022a, s. 7) dizelerinde "tiksinçlik", "baskıcı"lık ve "anlamsızlık" ile "hoşgörülü", "eşsiz" ve "gülyüzlü" sıfatlarının bir aradılığı, yaşamın algılanan ikiliğini ve tezadını da yansıttığı şeklinde yorumlanabilir. Yaşananlar bellekte karanlık bir kutuya dönüşür de hatıraya dönüşmez. Bu da öznenin geçmişini, şimdisini ve geleceğini birbirine bağlayan bir yaşam kurmaz; anlaşılmaz ve bilinmez karanlıklar yaratır zira

asıl olan yaşanmamışlıktır; boşluk ve hiçliğe dönüşmesi yaşanmamışlığın kendisinden kaynaklanır. Ölüm fikri, bu ilk şiirlerden itibaren anlaşılacak istenen acının kaçınılmaz neticesi olarak ortaya çıkmaya başlar:

“Ve bu an itelediğim ilençlediğim,  
kutlandığım, tapınarak sarmalandığım  
bu anda

Toprakla kapanmış bir deniz cesedi üzre  
oturmuşum o ak melek tenli tahtın

gülünç taslağında...” (Marmara, 2022a, s. 7).

Acının sıradanlığı ve görünmezliği, kaçınılmaz olarak yabancılaşma ve aidiyetsizlik duygusunu da beraberinde getirir. Ancak bu ilk dönemde şair özne hâlâ nedenleri araştırmakta ve anlama çabasını sürdürmekte, acısının ve yabancılaşmanın neliğini de kavramaya çalışmaktadır:

“Yerleşik yabancılaşmanın acısı  
Öz düşmanları kendilerinin sevgisiz bilisiz  
ve acımasız kabukluların zincirlediği  
kara tamlama.

Bir neden yabancıya?

Bir neden yerleşik?

Bir neden yerleşik yabancıya?” (Marmara, 2022a, s. 8).

Bu dönem şiirlerinde, acıyı tanıma çabası bilinç ve tin ikilemine de işaret eder. Tinin asliliği ve acının tinselliği henüz özne için mutlak hakikat değildir ve bilincin acıyı dindirme çabası ile imkânı ihtimaldir. Dahası kendisine yaptığı çağrı da budur:

“Kov karaduygulu olasılığı bilincinin  
gücüyle

biçimleri kesikler yaratmadan tininde-

Yeni çiçek dürbünleri bul ertesinde düş kırıklığının

Gizlenmişlerse senden, kur öz yaratısını

saflığının.” (Marmara, 2022a, s. 9).

“Karaduygulu olasılık”, acı olarak kabul edildiğinde, acı içkinleşmeden, “tinde kesikler yaratmadan,” basit bir deyişle özneye hâkim olmadan, ondan değilse de etkilerinden bilinçle kurtulmaktan söz edilir. Bu, acıyla mücadele ederek yaşama çabasının ifadesi olarak okunabilir.

“Düş kırıklıklarının ertesinde” bulunması telkin edilen “yeni çiçek dürbünleri” de umudu ve

geleceğe inancı korumak, yaşamaya inanmak, acıyı kontrol edebilmek şeklinde yorumlanabilir. Burada acıyı dindirmek ya da yok saymaktan çok, acıyı kontrol altında tutarak ve bunu bilinçle yaparak yaşamayı sürdürmek motivasyonundan söz edilebilir. Marmara'nın hem gerçek hem de şair öznesinin sunduğu metinler, onunla ilgili tanıklıklar, yaşadığı dönemin tarihsel koşulları onu, acıyı ve acı çekmeyi reddeden, acıdan bir an evvel kurtulmaya çalışan biri olarak kabul etmeyi imkânsız kılar. Dolayısıyla buradaki ifadelerin daha çok öznenin acısını tanıma ve onunla yaşamının olanaklarını bulma çabasına denk düşer.

Marmara için çocuksuluk, acılarının kaynakları arasında sayılabilecek yetişkinler dünyasına dâhil olamamanın nedenidir. Bu anlamda çocuksuluk, aslında ötekinin gözünden adlandırılmış yetişkinlik kalıplarının dışında kalmayı temsil eder. Çocuksuluğa atfedilen iyicil nitelikler şair tarafından kabul edilse de giderek ötekileşmesinin de nedenine dönüşmektedir. Anlaşılamamanın yalnızlığı, acısının görülmemesi ve duyulmamasının getirdiği yabancılık döngüsel biçimde birbirini beslemeye başlar.

“O çocuksuluğun ayırdında olamayan

ve direnmeye karşın etkilerini  
zorbalıkla yayan kurnazlarca  
huniler ve sinsilikle  
içirilen beklentiler...

Tüm hücrelerinle kus cellat yargılarını!

Seslen sonra övünçle bir gelecek insanlığına

oynadığın eşsiz miktarlarla!” (Marmara, 2022a, s. 10).

“Cellat yargıların kusulması”, yaşadığı çağdan, onu yalnız ve yabancı bırakan yaşamdan, insanlardan kaynaklanan öfkenin ve bu öfke ile genişleyen acının ifadesi sayılabilir. Burada önemli olan, öznenin benini ve benin duyarlılıklarını, bunlarda içkin acıyı anlama, kontrol etme ve paylaşma çabasının kendisi ile sınırlandırılmasının mümkün olmadığı fikrinin ortaya çıkmaya başlamasıdır. Bilinçle dindirmeyi umduğu acının, yalnızlığın ve yabancılığın sebebini salt kendinde bulmaktansa duyulmamak, görülmemek ve anlaşılmamak nedeniyle çevre ile irtibatlandırması da bu noktadan sonradır.

Marmara'nın şiirlerindeki yalnızlık, yabancılık ve aidiyetsizlik duyguları, son dönem şiirlerinde görülmemek ve duyulmamak duygusuna dayandırılır ancak acının ve acıyla bütünleşmiş öznenin görülmemesi ve duyulmaması aslında acıyla baş etme ve yaşama

tahammül etme yollarının tükenmesini imler. Bu bakımdan tıpkı acı gibi ondan doğan yalnızlığı, yabancılığı ve aidiyetsizliği gidermenin umudunu şiirsel çizgisinde ilkin var etmeye çalışsa da sonlara doğru bu umudu yitirir. İlgiye değer olan; acıyı, yalnızlığı, yabancılığı ve aidiyetsizliği farkı olarak bilip âdeta vakarla taşımıştır. Öteki olarak konumlandığında dahi göstermeye mecbur tutulduğu uyumu göstermemekten ötürü kendisini uyumsuz addetmez. Bu meseleye dair sorgulamalarında, kendine dönüktür ve mezkûr duyguları ile baş etmek için kendisinden başka biri gibi olmayı, *onlardan* olmayı herhangi bir zamanda gerçekten isteyip istemediğini kendine sorar. Tamamlanmış bir metinde şair öznenin dile getirdiği bu soru, onu uyumsuzlaştıran ve yalnızlaştıran acısını benliğinin özgül bir parçası olarak duyumsadığını ve başka türlü bir ben'in mümkün olmadığını düşündürür. Çabası, dâhil olmak ve değişmek değil, anlaşılacak ve varlığını olduğu gibi ortaya koyabilmek, kabul ettirmektir. Bu açıdan acıyı yoğunlaştıran yalnızlığı aynı zamanda karşılanmamış beklentileri ve umudun kırıklığını da taşır.

“Diledim mi yanında tümünden varolmayı an için

ve birkaç sonrasında hiç yokmuşçasına

beklememeyi bir şey çevremdekilerin uyumundan

başkaca?” (Marmara, 2022a, s. 11).

Öznenin acısının kaynaklarının belirtilmemesi ancak bu acıyı yoğunlaştıran yalnızlığın dillendirilmesi ile yetinilmesi, geçmişin izleri silinmeyen bir acıdan, geleceğinse acıyı dindirme umudundan ibaret hâle gelmesine ve şimdiki yaşamayı da imkânsız kılmasına neden olur. Bu hâliyle öznenin tüm zamansal ve yaşamsal kavrayışı acıya odaklanmıştır:

Bununla beraber “Yok böyle birşey yok!

Sunduğun sağaltımı kaçkın bir geçmiş,

Sayrılık tutsağı bir gelecek duyumu bulanık,

sisi varlığının üzüncü kanıtı bir vaktin

şimd'i-

Beni aşığılayan sarsan

Aşan bizleri mor birliktelik” (Marmara, 2022a, s. 11) dizelerinde de görüldüğü gibi, acıya dayanmanın ve iyi olmanın umudu daima içkin olan acının varlığı karşısında kuvvetli değildir. İmgelerin giderek anlamlandırılmazlığı acıyı ve onu katmerleyen yalnızlığı, ötekiliği kuvvetlendirir. Dolayısıyla önemli olan, örneğin yukarıdaki dizelerde yer alan mor birliktelik imgesinin ne olduğunu çözmek değildir, ki bu mümkün de değildir. Şiirsel açıdan, acının şiirin tek tematik gücüne dönüşmesi, acının katmerlenmesine neden olan ama aynı zamanda ondan

doğan trajik bir yalnızlık hâli ve acının ve bundan doğan hâllerin anlaşılması giderek şiirin dayandığı imgeleri de anlaşılmasın kılar. Öznenin, yetişkinlik yaşamının yegâne uğraşı sayılabilecek acısını tanıma ve kavrama çabası, bu açıdan varoluşçu bir kavrama çabası olarak da adlandırılabilir. Özne, aynı zamanda yaşamsal coşkununun azaldığını da duyumsar. Yazmak eylemi, acıyı yaşamının biçimine ve yalnızlığın kaçınılmaz eylemine dönüşür, imgelemin *duyulanamazlığı* öznenin ve acısının anlaşılması ile koşuttur:

“Yontusal bir dinginlikle sıralarım

sözcüklerimi vasat bir yere,

Bir duyulanmaz imgeleme-

taşkınlıktan irak mı irak!” (Marmara, 2022a, s. 12).

Öznenin, bu acıya teslim olmaya ya da acının dinginliğine varıp yaşamsal coşkudan uzaklaşmaya isyan eden sitemkâr sesi de acıyı tanıdıkça duyulmaya başlar. Bu sebeple ilk dönem şiirlerini, acısını tanıırken bir yandan da ona dayanma ve onu paylaşma umudunun belirttiği metinler olarak almak mümkün olmuştur. Zira acıyı bu hâliyle kabullenmek öznenin benlik ve anlam arayışında yavaş yavaş bir fikrisabite dönüşecek ölüm düşüncesini ve isteğini, ölümü seçmenin kaçınılmazlığı fikrini de beraberinde getirecektir.

### **ACININ KABULLENİLMESİ (1979-1980)**

Acının kabullenilmesi ile kastedilen, acının benliğin ayrılmaz ve dinmeyecek bir parçası olarak kabul edilmesi ve bu acı ile yaşamının denenmesidir. Aynı zamanda, acının paylaşılacak olmasının kabullenilmesi sürecinin de mahsulü sayılabilecek şiirleri kapsayan bu dönemde, yalnızlık ve ölüm tematik olarak baskınlaşır. Acıyı benliğinde içkin sayan öznenin acısının görülmemesi ve duyulmaması karşısında gelişen sitemkâr tavrı, yok sayılmanın hüznü ile birleşir. Yine de acı henüz yok edici değildir, hayatın kaçınılmazdır ancak onunla yaşamının da olanakları mevcuttur. Acının kabullenilmesi, bilinçle alt edilemeyecek olduğunun kabullenilmesi ile eş zamanlıdır. Artık tanınan acının tinsel kavranışı söz konusudur. Bu döneme denk düşen şiirlerde, öznedeki içkin acının beden-bellek-tin-bilinç gibi kimi birliktelikler ve çatışmalar kurmaya başladığı görülür. Acı kabullenildikçe öznenin eylemi susmak ve sadece yazmak olarak sınırlanmaya başlar. Acıyı dindirme ve *normalleşme* baskısı, özneyi bu acıdan kurtulma zaruretine ikna eden toplumsal bir taleptir. Bu, yalnızlığı ve ötekiliği katmerleyen bir durum olarak öznenin benlik algısını da farklılaştırır. Yazmak, bir sığınma alanı olarak gündelik hayatın dışına çekilmeye, acıyı ve yalnızlığı yaşamaya ve yadırganmaksızın anlatmaya olanak veren bir

alana dönüşür. Bu hâliyle susmak ve yazmak iç içe geçer; özne susup yazar. Bu bağlamda yazma eyleminin ürünü olan şiirler, anlaşılma ümidi sarsılan öznenin acısının estetik biçimleri olarak doğar:

Ve şimdi yollarında yaşamın

çığlık tünelleri kazmak  
ve susmak'ı

yazmak

kalmıştır

işaretleyenlere” (Marmara, 2022a, s. 16).

Bu şiirlerde göze çarpan önemli bir bulgu, yalnızlığın, yabancılığın ve aidiyetsizliğin de kabullenilmesidir. Acı kimi kez bunları doğurmakta kimi kezse bunlardan doğmaktadır. Baştaki kabule ve varsayımına uygun olarak acının ve giderek acıyla özdeşleşen varlığın, görülme, duyulma ve anlaşılma arzusunun karşılanmaması, normatif olarak ancak sebebi belli acıların, bir başka deyişle istenmedik eylemlerin, kayıpların, sarsıntıların ardından gelen acıların makbul ve hakiki sayılması öznenin kendisi ile diğerlerini ayırmasının nedenleri arasında sayılabilir. Bu durum, bazı dizelerde, öznenin ölüm ya da intihar fikrini geliştirdiğini ve diğerlerine bu eylemle acısının büyüklüğünü gösterme isteğini düşündürecek yapılar kurar:

“Tümden şaşkınlık olacak vardığımda

yeryüzüne.

Toprak, soytarı üyelerine karşın kucaklayacak

bedenimi.

Şekilsizliğim su bakışıyla

sınırlanacak zengin bir örgüde.

Kayı uçuk bir renkte duraklayacak, (...)” (Marmara, 2022a, s. 17).

Şaşkınlığa yapılan vurgu, eylemin beklenmedikliği ile ilgili olabilir. Bu durumda özneyi intihar fikrine ve tercihine götüren acının görülmemişliği ve duyulmamışlığı da kuvvetli bir ihtimaldir. Şair özne, bu dönemde biçimlendirmeye çalıştığı tercihiyle, bir yanıyla içinde bir ölüm fikrini taşıyıp bir yanıyla bunu görünür ve duyulur kılmadan yaşamayı sürdürmesiyle ilgili ruh durumunu “Ölümün ve yaşamın ikircilliği” (Marmara, 2022a, s. 19) dizesiyle ortaya koymuş gibidir ki bu dönem şiirlerine bir hâkim tema belirlenecek olsa bu dize kullanılabilir.

Acıdan ve acının başkalarınca yok sayılmasından doğan yalnızlık, şair özneyi kendisine, kendi içine dönmeye yöneltir ve özne giderek bir ötekilik bilinci kurar:

“İstemiyorum yıldızcığım

dışında tek bir varlığın

Kavramasını bilincimi ve yüzümü elleriyle” (Marmara, 2022a, s. 20) dizelerinde olduğu gibi, “yıldızcığını” bilincini kavrama izni vereceği tek yakını olarak şiire sokar. Yıldız, şair öznenin imgeleminde hangi anlamı ya da kavramı karşılayarak şiire girmiş olursa olsun, muhakkak biçimde onun ben'ine ait bir unsurdur. Dışarıdan değil içeriden bir hemderttir.

“Yıldız güzel yıldız

Gereksiniyorum kollarını doğmazdan önceden

ve ölüm sonrasızlığında” (Marmara, 2022a, s. 20) dizeleri, benin aşkınlığına, benliğin ve varlığın özüne duyulan ezeli ve ebedi gereksinmeye işaret sayılabilir. Şair öznenin yıldızla konuştuğu dizeler, yalnızlığının mutlaklığı içindeki öznenin iç konuşmaları gibi de okunabilir. Bu iç konuşmalar bir başına çok özgün sayılmayabilir ancak odak acı olduğunda iç konuşmalara mecbur olmak ve bir zaman sonra kendisi dışında kimsenin, bilincini kavramasını istememek ötekiliğin kabullenilişine işaret eder. “Yıldız”, şiir içinde devingen bir imgedir. Varlık ile yokluk, yaşam ile ölüm arasında kazandığı anlamlar, öznenin yaşamı ölüm ile yaşamın ikircilliği olarak kavramasına denk düşer.

“Boşluğu, dayanıksızlığı, kırılganlığı

unutturacak o korkunç gücün

Gizlendiğini sende Candaş Üzüntüdaş

Arkadaş Yıldız biliyorum” (Marmara, 2022a, s. 20) dizelerinde, ölümün ve mutlak yokluğun yaşamda duyulan boşluğu, dayanıksızlığı ve kırılganlığı ortadan kaldıracak korkunç güç yıldızla atfedilir. Bu hâliyle, yaşamın karşısına konan kurtarıcı ölümdür. Ancak bu ölüm, korkunç gücü ile mutlak bir sonu temsil eder. Herhangi bir inanç sistemindeki sığınma, nihai huzura erme gibi anlamlardan yoksundur; işlevi, acıyı dindirmek değil yok etmektir. Bununla beraber, ölüm ya da intihar henüz inşa edilmekte olan bir fikir, bir çıkış yoludur. Deyim yerindeyse, bu dönemin dizeleri şair öznenin ölümü sevmeye ve isteme yolculuğu ile de koşuttur. Kendisini adeta ölümün mutlak yokluğuna ve gücüne ikna ettiği bu dizelerde desteğini ve yardımını istediği “yıldız” bir anlamıyla içselleştirilen ölümdür. Aşağıdaki dizeler bu fikirleri desteklediği gibi ölümün bir fikrisabit ve tutku hâline gelişini de örneklendirir:

“İşit beni yıldız bebeğim bebek yıldızım

Esirgeme el uzatışını güçsüzlüğüme

seçilmiş olan eline

Zor yaşayanın teslimine!

Az bir sevgiyle al beni gökyüzüne, o görkemli

mabede yönetici çemberinin içine!

Yıldız tutkunum sana.” (Marmara, 2022a, s. 20).

Öznenin, kabullenişin ardından diğerlerine, bir anlamda kendinden olmayanlara, diğer anlamda ise onun gibi olmayanlara, bir başka açıdan onu yalnız bırakanlara ve zaten aralarında yalnız kalmaktan başka çaresinin olmadıklarına alaysamacı bir bakışla yaklaştığı görülür. Burada insansal olanın büyüklüğüne dair kabul ile insanın riyakâr yaşamsallığı arasında ilkinde yer almayı ve bunun acısını çekmeyi kaçınılmaz sayan öznenin trajik sesi duyulur. Örneğin

“-Al şekerini bakalım köpek;

İki işlemden sonra

İki de dans edersen

Bir şeker daha sana-” (Marmara, 2022a, s. 21) dizelerinde bu insansallığa yaraştıramadığı, benlik bilincine irak, yaltaklanan insanı alaysama ile anlatır. Nihayet, kaygının, acının, huzursuzluğun asıl sebebi insan olmaktır ve acı insanda içkindir. Bu raddeden sonra, yalnızlık da acı gibi kabullenilmiş ve tercih edilmiştir. Bu durumda acının paylaşılma umudu ve çabası anlamsızlaşmış ve ortadan kalkmıştır.

### **ACININ HÂKİMİYETİ (1980 -1987)**

Marmara şiirinin, bu son, uzun ve velut döneminde öznenin acıyı tanınması ve kabullenmesindeki etkenliği, duyumsanan acının etkenliğine dönüşmüştür. Kaçınılmaz ve vazgeçilmez acı, kabullenildiği safhadan farklı olarak kendini dayatmış ve hâkimiyetini kurmuştur. Özne de kendisini acı ile bulmuştur. Acı çekmek öznenin asli varoluş amacına ve eylemine dönüşmüş, şiirlerde ölümden ve intihardan düz anlamsal ve metaforik katmanlarda sıklıkla söz edilir olmuş, şiirler ölümü tercih etme ve eyleme sürecinin düşünsel ve duyuşsal aşamaları olarak biçimlenmiştir. Bu dönem şiirlerinde acıdan doğan ölüm fikri, tek çıkar yola, yaşamın tek anlamına dönüşmüştür.

“Ölüm dansı söylencesi soruları ışıklandırır

ve her konuşmadığımızı hep susmaklı yanıtlarımızı

en gelecekte bir küçük limana dek daha ne kadar

ve kim için süsleyerek, taçlandırarak, biriktirip



avucumuza kapayacağımızı-" (Marmara, 2022a, s. 22) dizelerinde görüldüğü gibi hayat, anlamını ölümden; varlık, yoklukta bulur. Anlamaya dair her sorunun aydınlatıcısı, belki de potansiyel yanıtı ölümden içkindir. Ölüm, yaşamın özü olarak biçimlenmekte ve anlamlandırılmaktadır. Bununla beraber, şair özne öfkeli bir sitemi de sürdürür. Zira ölüme varmak için yürünen bir yol, bu sona varmak için geçilen bir süreç olarak alımladığı hayatta konuşulmayanlar ve "susmaklı yanıtlar", yalnızlık kadar yalnız bırakılmışlığın, işitilmemişliğin hatta tüm bunları doğuran acının fark edilmemişliğinin ifadesi de sayılır. Ölümün iyicil ve umutlu çağrışımlarla anılması "Usum siler denir yüreğim yitirdiğinde kulluğunu,

Şimdi pembe umutlu bir ihtimal: usum yazar için,

Çünkü dans, kırmızı yaşam ve içleştirdiği ak ölüm!" (Marmara, 2022a, s. 22) dizelerinde de devam eder. Bu, kuşkusuz ölüm ile yaşamsal acıdan kurtulmanın mümkün olacağına dair fikrin neticesidir. Öte yandan us/bilinç, yürek/dürtü ikilemleri ikilem olmaktan çıkarak özdeşime dönüşmüş ve tüm varlığın arzusu bütünselleşmiş, tekleşmiştir ki o da ölümdür. Burada us ve yürek, bilinç ve dürtü aynı anda ölümden yanadır. Bu da beklenen değil hazırlanılan, tercih edilen, tasarlanan bir ölüme işaretler. Bu durumda

"Sonra çığlık! Büyük katmerli içkinliği

aşkınlaştıran ses." (Marmara, 2022a, s. 22) olarak tarif edilen de bu tercih edilmiş ölümdür ve aşkınlığı, asliliği ve mutlaklığı vurgulanırken öfke, sitem ve hayıflanmayı da içeren bir coşku ile tarif edilir. Benzer şekilde,

"Ses sonsuzla bir olmuş, söylenecek

söz çeşitliliğinin biridir ancak,

gizilgücün yeğin karmaşasından ayıklanan,

Bir çığlık-söz,

doğru sona erecek!" (Marmara, 2022a, s. 22) dizelerindeki "çığlık söz", öznenin yaşamı ve şiiridir; acı ile özne, yalnızlık ile özne ve öznenin yaşamı ile şiiri bütünleşmiş, özdeşleşmiştir.

Doğru son ölümdür. Şiir ile yapılan da yazarak ölümü inşa etmektir. Burada şairin çözümleyecek ve eleştirecek düzeyde hâkim olduğu ve belki etkisinde de kaldığı, literatüre Sylvia Plath etkisi olarak geçen duyuş ve estetik eylemden söz edilebilir. "Gerçek provası!" (Marmara, 2022a, s. 25) olarak anılan yaşam, hakikatin kendisi değildir, ne ki özne gerçektir ve öznenin gerçek eyleminin acı ve ölümlle ilintili olacağı ileri sürülebilir.

"Sonra kendi yaratımız saydam ağaçlarda

gizleniyorduk.

Dönüyorduk şiddetle az zaman geçince girdap  
acımasızlığı aşağı hızla orada olana çekiyordu.

Neşe olmayanı biriktiren o alanın bir yerine  
endişeli adımlarla iliştik” (Marmara, 2022a, s. 25) dizeleri de yaşamın bu algılanışını  
kuvvetlendirir. İlaveten özneyi, yaşayandan çok yaşama katlanan olarak konumlandırır. Burada  
“ilişme” sözcüğünün tercih edilmesi, şair öznenin dünyadaki varlığını alımlayışını da ortaya  
koyar.

“Öncenin büyük hayır’ı bırakmalı kendini  
gelecek Evet’e!

Göğün her vakti kucaklamalı açık pırıltılarını

gündüz sefalarının.” (Marmara, 2022a, s. 27) gibi dizeler, acıyla özdeş öznenin  
yaşama katlanmak ve bir yanılısamanın içinde kalmak yerine eyleme, yapmaya, iradeyi eline  
almaya ve yaşama müdahale etmeye dönük bir tavrı benimsemeye başladığını gösterir. Bu,  
bariz biçimde irade ve bilinçle seçilen, tercih edilen ölümü imler.

“Lirimi unutmuştum, renkleri canlı

ama kurumuş çiçekler yöresinde,

Elim narin uzanamam,

geri alamam”. (Marmara, 2022a, s. 30) dizeleri öznenin yaşama  
arzusunun yitimini, “canlı renklerine rağmen kurumuş çiçekler” bağdaştırması, yaşama  
arzusunu anlaşılamayan ve yalnızlaştıran bir acının neticesinde yitirmeyi ve dolayısıyla bir  
hayıflanmayı, sitemi dile getirir. Çok daha basit bir söylemle yaşamsallıkla özdeş tutulan  
gençliğin ve coşkunun ölüm arzusuna ve yaşamsallığın yitimine teslim ve mecbur oluşunun  
tezadı ortaya koyulur. Bu durumda “narin eller”, yaşama iradesini tekrar kuramayacak  
güçsüzlüğün ve hevesizliğin sembolü olarak belirir.

“Ağlarım okyanus derinliğince,

Bozgunumu içleştirsem ve bağlansam tutkuyla,

Yanan boğazlara karışarak

Hangi halkayla bağırdım bulanık taşları saydamlığa?” (Marmara, 2022a, s. 33) dizeleri, öznenin  
yok oluşa tutku ile bağlanmasının, ikna olarak ölüm tutkusunu doğurmasının ifadesi olarak  
okunabilir. Öznenin acısının ve acı ile özdeşleşen beninin anlaşılmamış, duyulmamış, işitilmemiş  
olması karşısında yaşadığı bozgunun, yaşamdan uzaklaşarak ölümü arzulamasının ve bundan  
ötürü siteminin de işitildiği “Fısıltı yüreğinde sürüklendi katmerlendi” (Marmara, 2022a, s. 34)

dizesinde ise diğerlerinden kendini pek çok kez ayıran öznenin anlaşılma ve acısını duyurma, paylaşma çabası fısıltıyla sembolleşir. Bağırarak değil fısıldayarak acısını paylaşmak istedikçe duyulmaz ve görülmez olan öznenin beklentisi sitemkâr bir duyarlılıktır.

“Yeşeriyor eğilirken ince filizleri

bahçemin.” (Marmara, 2022a, s. 35) dizelerinde olduğu gibi yeşerirken eğilen filizler, renkleri canlı ama kurumuş çiçekler gibi yaşamsal olanla ölümcül olanın hem birlikteliğini hem de ikircilliğini, yani aslında acının anlaşılmaması ve paylaşılmaması sebebiyle kırılgan bir öznenin ruh hâlini de yansıtır. İnce filizler, daha önce de ifadesini bulan narin bir varlığı işaret ederken, yeşermek, eğilen filizler ile simgesel olarak yaşamsal değil ölümcül olana, ölüme dair olana dönüştürülür.

Özne, acıyı reddetmemiş, yanılısamalara teslim olmamış ve insansal olana bağlı kalmıştır ama acı, doğurduğu yalnızlıkla yaşamı katlanılmaz ve anlamsız kılmış, aidiyet duygusunu zedelemiştir. Bu yaşamsal arzu, sevinç, irade, olmayan bir ülke gibidir, özüyle tezat oluşturacak şekilde ölgündür ve “Ölgün ülkenin canlandırılması olanaksız; burada” (Marmara, 2022a, s. 39) dizesinin de gösterdiği gibi bu arzunun yeniden tesisi de mümkün değildir.

Bununla beraber, örneğin;

“Bu aklıkta, minarem mavi benim.

Işığım denize kayıyor, bir sayıklama

izleğiyle, bir zamanlar pay verdiğimiz

insanlığa!” (Marmara, 2022a, s. 50) dizelerinde görüldüğü gibi, insanın ve insani olanın yüceliğine olan inancın yitimi yaşamak arzusunun ve yaşamın anlamının yitimiyle koşuttur. Yaşamı anlamlandırma ihtimalleri, bu dizelerde “bir zamanlar pay verilen insanlık”, yitimi karşılarken öfkeli ve sitemkâr tonu da barındırır. Şair özne, acının ve yalnızlığın farklı biçimleri ile genişler.

“Uçtum melek gölge çiftliğinden ya,

Artık yükselmez ay, dönmüyorum çünkü

en uzun sürenden” (Marmara, 2022a, s. 54) dizeleri ölüm kararının ilanı olarak okunabilir. Acının kronolojisinde ölüm, mutlak bir sonu karşılar ve acıdan kurtulma umuduna denk düşmez. Aşağıdaki dizeler, sonun inşasını anlamlandırmak adına önemlidir:

“Dünyamsın benim, zorbam, düzenim,

Bundan gözlerim göğe çevrili,

ellerim denizde.

Hiç katılmadan sende yaşıyorum,  
dirimimsin benim,  
doğarken öldüğüm.  
Yazması yok, yine de bilir söylemeyi  
esintiyle yaprağa karışan doğruyu.  
Aynası yitik ve kaçmaz yansıtmaktan  
göksel ağzını kıvrımış bir kez  
duyum gülüşüne.  
Yalımı kaçkın hem de küçük canavarlar tüketmiştir  
ve buyurur buzulun çağrısına.  
Yıldızı sürgün, yine de balkır yüzeyleri  
içkin yoluyla yaklaşan uzaklığın.  
Odağı eğik ve ağlamaz sunmaktan  
titrek gizle örtünmüş bir kez  
töre çiçekliğinde.  
Korkusu bol hem de ürkmeyen öfke isteminden  
cesedi arttırır güven için” (Marmara, 2022a, s. 56).

Sona yaklaştıkça acının imgeleri şiirin bütününe yayılır ya da şiirler bütün olarak acının ve ölümün imgeleri olarak teşekkül eder. Gözleri göğe çevrili insan imgesi ilksel insanın anlama çabasını ve umarsızlığını akla getirir. Bir başka açıdan göksel olanla ilişkilendirilen ölümü arzulamaya delalettir. Sende yaşamak, bir yanıla aidiyetsizlik anlamı taşıırken katılmama vurgusu yaşamı ve yaşamayı içselleştirememeyi işaret eder. Özne yaşamın içinde değildir; tanıktır, seyreder ama dışındadır; ait ve dâhil değildir. İntihar, buradan hareketle gözlemeyi değil eylemeyi seçmek olarak yorumlanabilir. “Doğarken ölmek”, yaşamı ölüme yazgılı olarak algıladığını, mutlak olanın yaşam ya da varlık değil ölüm ya da yokluk olduğunu gösterir. Yaşam ölüme giden yol, yaşamak yavaş yavaş ölmektir.

Görmüyorlardı giysisindeki acı dokusunu  
ve bun kımıltısını.  
Birlikçi eller, otlar ve canavar  
çevirdiler güneşi yolundan,  
Gün kuşu parçalandı.  
Canavar yaydı fistanını üzerine,

eller, otlar ve kuş ölüsünün.

Kalan yıldızlarla ay oldu altında,

karanlığın duruk özdeği.

Aşk için değildi artık uyanıklığı gecenin

bir dünya için

bir dünya yeni... (Marmara, 2022a, s. 57)

gibi dizelerde, şair öznenin sitemkâr sesi duyulur; yalnızlık, aidiyetsizlik, yabancılık, acıya gömülmek, ışığını yitirmek acısı anlaşılmadığı içindir. "Yeni dünya", benin ben ile yetineceği bir var olma biçimi olarak ölümü işaret eder. Daha önce bağırmadığı ama fısıldadığı, duyulmayı beklediği işaret edilen özne,

"Çiçek dediğin kapalı durur.

Yoksa vaktini soğuruyorlar saatinin

ya suyla ya karayla,

bütün sevgililer.

Birden çalıyorlar örtülerini

kusurunun, ya devle

ya cüceyle" (Marmara, 2022a, s. 63) dizeleri ile bunun bir kendini koruma

çabası olduğunu gösterir. Acıyı paylaşmak ama acıya ikna edememek, duyulmamaya ve görülmemeye devam etmek acının kendisi denli yaralayıcıdır. Kusurunun örtülerini çalmak, hem çıplak bırakmak hem de kusurunu ortaya koymak, özneyi yaralayan bu tavrın imgeleridir. Öznenin geliştirdiği ve kendini korumak, içine kapanmak şeklinde biçimlenen, belki şiirlerini yayımlamamasının, acısını duyurmamasının da dâhil edilebileceği tavır bundan kaynaklanır.

"Herşey yitik değerde,

Burada bu çöl kıyısında,

Acı avcımız:

Düzenli ısrarı

ve çantası

dolu pıhtılarımızla"

(...)

"Mut kaçağımız, onun

süren belirsizliği

ve uzaklığı

katlanıyor arzularımızla” (Marmara, 2022a, s. 68) dizeleri, Marmara'nın *Defterler'*inde de karşılaşılan çöl izlenimleri ile benzerdir. *Defterler'*de çöldeki yaşamları ile ilgili öne çıkan duygu, oraya ait hissedememek, İstanbul'a dönmeyi arzu etmek ve dönerse içinde bulunduğu yıkıcı, sıkıntılı ruh hâlimden kurtulacağını düşünmek olarak öne çıkar. Bununla beraber yalnızlık ve kendi içine döndükçe belirginleşen acı, bu günlerin anlatıldığı kısımlarda daima belirgindir. Yukarıdaki dizelerde ise, bu deneyime sanki yeniden bakılmakta, bu yalnızlık ve acı yeniden yorumlanmaktadır. Burada, sadece mekândan kaynaklanan bir yalnızlığın değil o mekânda birlikte olunan insan/insanlarla giderilemeyen bir yalnızlığın izleri baskındır ve acı buradan yeniden doğar. Her şeyin değerini ve anlamını yitirmesi, sanki alışıldık dünyanın dışına çıkılması ve yalnızlığın daha belirgin olarak idraki gibidir. Bu, yanılsamasına aldanılmayacak denli gerçeğini duyumsatan bir hayattır ve yalnızlıkla acıdan ibarettir. “Acının düzenli ısrarı”, öznenin karşı koyma çabasına rağmen kendini dayatması şeklinde yorumlanabileceği gibi değiştirilemez yalnızlığın yoğunlaştırması olarak da düşünülebilir. Acının yalnızca kendisinden değil, bizden söz eden özne için “avcı” olarak imgeleşmesi, yaralayıcı ve öldürücü etkisine işaret eder. Biyografik gerçeklik yorumuna dâhil edilirse, Marmara'nın, eşinin yanında olmak için onun çalıştığı Libya'da hissettiği yalnızlığı ve aidiyetsizliği karşılar. Bu, aynı zamanda evliliğinin içindeki yalnızlığı da vurgular. “Avcı olarak acı”, bu ilişkiyi yaralayan ve öldüren bir imge olarak yorumlanabilir. Şair öznenin, ölümü bir tasarım olarak biçimlendirmeye başlamasıyla birlikte gerçek öznenin tarihinden esinlenen acı imgesi ile yalnızlığının, aidiyetsizliğinin ve acısının yok sayılmasının anlatısını kurduğu iddia edilebilir. Bu, yok edici, güçlü ve ısrarcı bir acıdır. Arzu, “muta erişmek” olarak dillendirildiyse de, bunun olanaksızlığı mutun bir kaçak olarak imgeleştirilmesiyle vurgulanır. Mutlu olmaya çabalanmış, mutluluk kovalanmış ancak mutlu olunamamış, mutluluk yakalanamamıştır.

“Bilincin boz yüklerini attıkça omuzlarımdan

Şimdi solduruyorum canlarını taşkın kırmızının

yeşil coşkunun.

Geriye mavi bir taş, belirsizlikler taşı,

hüzünlü bir kabuk kalıyor yine!” (Marmara, 2022a, s. 70) dizeleri, acının ve hem düz anlamsal hem de eğretilmeli katmanda sıklıkla değinilen ölümün tasarlanmasından sonra bilincin yerini tinin anlamaya başladığını gösterir. Bilinç, yaşamsal olanın değerini ve ihtimalini yitirmesi ile beraber özne için de manasını yitirmektedir. Bu döneme denk düşen şiirlerdeki

imgelerin, dilin, imajların anlamlandırılabilir olmaktan uzaklaşması da bu sebebe dayandırılabilir. Bilincin yerini, yaratıcılığın kaynağını tin almaktadır ki tin aynı zamanda içkin acıyı çekendir. Öznenin, acıyı bilinçle dindirememesinin, yaşamsal olandan vazgeçmesinin, tinin acısına ve yaratıcılığına değer atfetmesinin ve sığınmasının izleri de burada mevcuttur.

“Dönemiyorum artık ezinç bilgisiyle sınırı dürülmüş  
geçmiş renklere; böyle karşı karşıyayım geri çekilen  
farkın ağdıyla!” (Marmara, 2022a, s. 70) dizeleri de bilinçle ve yaşamsal arzu ile inşa edilecek bir hayat; yaşamsal varlıkları ile hayatlarını sürdüren diğerlerinden olmak, onların arasına dönmek mümkün değildir. Öznenin dönüş ümidi ve arzusu da sonlanmış, yaşamsal döngü kırılmıştır. Bu, yalnızlığın acısını duyurmaya, anlatmaya ve paylaşmaya çalışmanın beyhudeliğini ya da beyhudeliğinin idrakini de gösterir. Burada, gerçek öznenin baskınlıkla sesini duyurduğu, yalnızlıktan ve acısının paylaşılmamasından kaynaklanan siteminin işitildiği dizeler yoğunlaşmaya başlar.

Acının kronolojisi izlendiğinde aşağıdaki dizeler, yaşamsal arzudan vazgeçen öznenin haykırışını içerir. Ancak bağırmadığını ve fısıldadığını söyleyen öznenin, bu haykırışı şiire sindirdiğini, şiiri yayımlamadığını ve dolayısıyla bu haykırışı da dillendirmediğini görmek gerekir. “Görüyorum geç; kıyım çok yakın!

Biliyorum artık mut uzaklığını.

Sen yüzümü görmüyorsun,

Kendi gözüne bile!

Gerçek bilinsin, diliyoruz,

Düz, eğri, çapraz ya da değirmi.

Güzeldir açığa çıkışı yüreğin,

Sen bil ki, ben de seveyim!” (Marmara, 2022a, s. 78)

Bu dizelerdeki “kıyım” benim kıyı'm olarak alındığında sonun eşliğinde olmayı, kıyım olarak alındığında ise intiharı karşılayan bir ifade olarak yorumlanabilir veya iki anlamlı da kabul edilebilir ama her durumda bir ölüm sembolüdür. Özne, mutluluğun imkânsızlığını kabul etmiş ve bunu mümkün kılacak tek yol saydığı bakılmak, görülmek, anlaşılmak ümidini yitirmiştir.

“Yüreğin açığa çıkışı”, içten duyguların ve sevginin bilinişi olarak alınır, öznenin beninin bilinmesinin mümkün olması durumunda seveceğini söylediği görülür. Burada sevicek olan özneyi bilen, daha açık söylemek gerekirse onu ve acısını anlayarak onun yalnızlığını gideren, anlaşılma, görülme, sevilme talebini karşılayan olmalıdır. Öznenin seveceği ise muhtemelen

sadece onu bilen diğer özne değil aynı zamanda kendisi ve yaşamdır. Bilinme arzusu yaşamsal arzunun ön koşulu olarak şekillenir. Kıyıda ya da kıyımından uzaklaşmak, gerçekleşeceğine dair inanç ve umut çok zayıfsa da ancak bu şekilde mümkündür. “Yitik Kaynak” adlı şiirdeki “Ben sana olmalıyım,

Bana sen bir kaynak.” (Marmara, 2022a, s. 78) dizeleri de bu arzunun bir başka yansımasını sunar fakat aynı zamanda inancın ve umudun yitimini de simgeler zira bu “yitik bir kaynak”tır, olanağını yitirmiştir. Dolayısıyla aşağıdaki dizelerde ölümün kendini ilan etmesi, acının kronolojisinde sona yaklaşıldığını gösterir:

“Pek az zamanı kaldı bu zora koşulmuş bedenimin,

Olduğum gibi ölmeliyim, olduğum gibi...

Tüy, kan ve hiçbir salgıyı düşünmeden,

Kesmeliyim soluğumu doğmuş olmanın” (Marmara, 2022a, s. 80).

Bu dizelerde yer alan “zora koşulan beden” imgesi, yaşamsallığın artık yalnız bedensel olduğunu, arzununsa tamamen yitimini gösterir. Ölüm tasarımı, kesinleşmiş bir karara dönüşmüştür. Beden yaşamayı sürdürürken bilinç veya tin ölüm iradesini göstermektedir. Kendisini beden olarak anması bundandır. Son iki dizede söylenenler, görünen ben, beden, beden estetiği, toplumun estetiği hakkındaki normlara kafa tutan bir öznenin sesini duyurur. Ölüm iradesi bunların tümünü siler; özneyi nasıl görüldüğü kaygısından arındırır, iğrençlikten çekinmez kılar. Ölüm, olduğu gibi olmak ve öze bunu öğretmek, bedeni bedenselliği ile yaşamsallıktan koparmak olarak biçimlenir.

“Nasıl da biçilmiş kaftan ölüm

bu solgun yürek için.

Sevinçlerle sevinçleri bağlamayan zaman bir,

bir boz köprü ve onun dayanılmaz gölgesi” (Marmara, 2022a, s. 80) dizelerinde ölüm kararının netliği, artık âdeta öznenin kendisiyle konuşma biçimini alan son dönem şiirlerinin hâkim teması hâline gelir. Bu aynı zamanda acının kronolojik seyrinde varılan sonu da imler. Ölüm, artık “öznenin solgun yüreği” için “biçilmiş kaftan”dır ki “solgun yürek” alışıldık bir bağdaştırma olarak kırılgan, umutsuz, mahzun, üzgün bir özneye işaret eder. Özneyi ölüm kararına erdiren acının kaynağı yine bu dizelerde ifadesini bulur, “sevinçlere sevinçleri bağlamamak” alenen benin bilinmemesinden, biz olamamaktan, yalnızlıktan kaynaklanan bir acıya işaret eder. “Köprü”, iki ben arasında gerçek bir bağ kuramamış ve bu hâliyle biz olamamayı vurgulayarak bariz bir acıya daha kaynaklık etmiştir. Bu dizelerdeki acı, ölüm kararından hayiflanmayı değilse



de sitemkâr bir tavrı sezdirir zira bu yalnızlık giderilebilir olduğu hâlde giderilmemiş gibidir; dolayısıyla yaşanması mümkün hayat da imkânsız kılınmıştır.

“Bilir miydim yaklaşan karanlığı daha önceleri,

Son verilebilir yaşamın benimki olduğunu?

Şendim, şendim ben,

Kahkaham insanları ürkütürdü!” (Marmara, 2022a, s. 80) dizeleri, öznenin ölüm kararını sevinçle ya da huzurla değil aslında daimi bir sitem ve çaresizlik hâliyle verdiğini, bundan hüznü duyduğunu düşündürür. Özne, “yaklaşan karanlığın” ve intiharın ihtimaline dair bilincini sorgular ama bu sorgulama ve ardından gelen dizeler öznenin önceleri bu kararı vereceğine dair fikrinin daha arka planda, yaşamsal olana bağlanma umudunun daha ön planda olduğunu düşündürür. İkilem, ya da yaşamın ve ölümün ikircilliği ölüm lehine bozulmuştur ama bu, öznedeki bir kırgınlık ve hüznü de yaratır. Yukarıdaki dizelerde trajik bir acının tınısı duyulur. Aslında öznedeki daimi içkin acının önceleri hazla ya da sevinçle birlikteliği, “şendim” ifadesinde kendini bulan bir hayıflanmayı ya da yitirilen den otürü duyulan hüznü taşır. Gerçi o “şenliğin kahkahası” insanları ürküten bir kahkahadır; acıyla iç içe bir sevincin sesidir ama bir yanılla, hâlihazırda tümenden yitirilmiş umudu acının yanı başında taşımıştır.

“Zamanı azaldı artık, zorlanmış bedenimin,

Olduğum gibi ölmeliyim, olduğum gibi...

Aşk, bağ ve hiçbir utkuyu düşünmeden,

Kalıvermeliyim öylece kaskatı!” (Marmara, 2022a, s. 80) dizelerinde, bedenden ibaret olan yaşamsal varlık, zorlanmışlıkla bir arada sunulur. Yaşama ve herkes gibi olmaya, acıyı yok saymaya zorlanmış bu varlık, özünü beden ötesinde bir bilinçte ve tinde keşfettikten sonra yaşamı hiçler, “olduğu gibi ölme” tutkusu biraz da bundandır. Aşk, bağ, utku yani iyicil çağrışımlar ve umutlar artık anlamsızlaşmıştır, bu yüzden bedenden ibaret kalan varlığın kaskatı olması, yalnızca ölmüş beden imgesini değil vazgeçilenler karşısında öznenin duyumsuzluğunu da gösterir. Ancak kararını yinemesine rağmen henüz ve hâlâ bu zamanın gelmemiş olması, öznenin duyulmamış, görülmemiş çaresizliğine ve hüznüne dair bir işarettir.

“Ne zamandır ertelediğim her acı,

Çıt çıkarıyor artık, başlıyor yeni bir ezgi,

-bu şiir-

Sendelerken yaşamım ve bilinmez yönlerim,

Dost kalmak zorunda bana ve

sizlere!” (Marmara, 2022a, s. 81) dizelerinde ifade edilen “ertelenen acı”, yaşama gayreti içindeyken öznenin belki kendisinden beklendiği gibi görmezden geldiği ya da yaşama çabası ile çekmeyi ertelediği acıları düşündürür. Burada acı çok öznel bir çerçeve sunar gibiyse de öznenin acısının görünmezliğinin ve öznenin acısının ertelenmişliğinin daha önce de sözü edilen toplumsal yok sayma veya görmezden gelme ile ilgisi vardır.

“Dirim çürüyor yanibaşınızda!

Dağılıyor kokusu ölümün,

bu bezgin şafaktan.

Sırt dönüşler, yalanlar, aşağılamalarla

daha da ıralanıyor canı

varoluş sevincinin.

Ölümse bilir nasıl çakacağı

-elden ve ayaktan-

Kendi kararı ve sonsuzluğuyla

yakın kılar artık,

cansız olmayı” (Marmara, 2022a, s. 82) dizeleri ile şair kendisine değil diğerlerine

seslenmekte ve “dirisinin yanı başlarında çürüdüğünü” haykırmasıyla oldukça güçlü bir görülmeme, görmezden gelinme, anlaşılmama, yalnız bırakılma imajı kurmaktadır. Ölüm kendini dayatmaktadır çünkü mutlak, asli ve güçlü olan odur. Bu dizelerde öznenin sesi umarsız ve acılı hatta acıklıdır. Yaşamsızlık, ölmeden ölmek, yaşamsal arzu ile çabayı tümünden yitirmek ve bu süreçte görülmemek, duyulmamak, anlaşılmamak, yalnız bırakılmak acının gücünü vurgular. Ölmek burada beden değil tinin ölmesidir, diğerlerinin yanı başında çürüyen diri, yaşamsal olanı taşıması yaşamı mümkün kılan özdür, yitip giden budur ancak görülmeyen de budur. Dolayısıyla hayatta kalan beden ölümü, tinin ölümünün somutlanmasından ve görünür kılınmasından başka bir şey değildir. Aşağıdaki dizeler, öznenin acısının son evresinde, ölüm tasarısını karara dönüştürdükten sonra, yiten yaşama arzusuna ya da yaşama arzusunu diriltememiş olmasına dönük hüznünü ve bundan duyduğu acıyı da yansıtır.

Ağlardın. Bir yıldızcık için,

erirdi buz, sıcakça bir göz çevresinde.

Örtünmezdin. Artık her inatçı anlayışsız

için, daha başıboş, daha serseri olmaya...

Görülmezdi. Ne öncesi yaşın  
ne sonrası. Anında; hepsi ölüydü.

Kırıldı. Kırılğan yapı açık tehlikeye.  
Kalırdı öyle. Çırpınarak bir daha yaşam için,  
Yitirilirdin. Yiterken o boşlukta sonrasızca.  
Bilinmezdi asla, yazgısı buzulun,  
Kör gözüyle bakan dünyada (Marmara, 2022a, s. 83)

diyen özne, daimi acısını, hüznünü vurgularken bundan doğan yalnızlığın doğurduğu çaresizliği de işaret eder. İşaret ettiği bir başka önemli nokta, açıklığıdır; olduğu gibi olmak, acı çeken, anlaşılmayı ve paylaşmayı bekleyen özne olarak kendini açık edişinin karşılıksız kalışına sitem eder. Bu hâl, özneyi yok oluşa sürükleyen nedenleri içinde taşır. Her kırılmada, öznenin yaşama dönük her çabası yaşam arzusunu tüketen bir eyleme dönüşerek acısını beslemiştir. Yaşamak için çabalamış öznenin çabalarının sonuçsuzluğunun hüznü, ölümü huzurlu bir sığınak değil kaçınılmaz hakikat olarak yeniden imler.

“Yaslı yüreğin gözyaşı yasası  
Nasıl da kaçınılmaz kızkardeş!  
Sabah artı acısıyla  
örtünce karanlığın  
sonsuz olanağını,  
Ses bilmeyen için ne kadar uzak!

Sabah irkiltmez mi kızkardeş?  
Birden ışık...  
Birden çok gerçek...

Gün sızısı artık

gelecek ağrısı...” (Marmara, 2022a, s. 85) dizeleri acı, yalnızlık, yas, ağlamak ile örülmüştür. “Sabah”-“gerçek” ve acının çıplaklığı arasında kurulan bağıntı “gün sızısı” imgesi ile yaşama katlanma zorluğunu ortaya koyar. Aşağıdaki dizelerde ise, özne hüznünden sıyrılır, kararlı ve öfkeli bir söyleyişe yönelir:

“Doygun çan kırıldı bir kez

Sıçra Unicorn!

Boynuzunun yalnızlığına yetiş!

Koş artık düş selinde

Dalkavuk geleceğinin.

Gül kaydırak

Kaydırarak bir gülü

Bir parmak ivmesinde

Çekti tarihi aşağıya

Çirkef kuma, Unicorn'u" (Marmara, 2022a, s. 87). Bu dizelerdeki unicorn fantastik bir varlık olması ve öznenin onunla kurduğu özdeşim bakımından ayrıksılığa ve yaşamın gerçeğinin dışında kalışına vurgu yapar. Özne, başkalarınca belirlenen, *yaşamın gerçek yasalarının* dışında kalışını ve âdeta düşsellik içinde varoluşunu yaşamsal olandan kopmasına neden olan yalnızlığına, farklılığına ve acısına bağlar. Onun dünyadaki varlığı, bu fantastik varlık gibidir. Hep beklenen anlaşılma arzusunun yitimi, tek boynuzunun yalnızlığına erişmekle, sıçramak eylemi de ölüm eyleminin kararlılığı ile özdeşleştirilebilir. Zira özne, "Açılır ve kapanmaz tarihin yakut yarası." (Marmara, 2022a, s. 91) dediği hâlden mustarıptir. Bu nedenle kendisini, acının özünde içkin olduğu ve bunu özgüllüğü sayan kavrayışını "Olmak kış konuklarından bu yeryüzünün ve beklemek..." (Marmara, 2022a, s. 92) diye anlatır. Burada, yaşamın ta başından ölüme yazgılı olduğu kabulünün izleri de mevcuttur. Nihayet, yaşamsal olan tek varlığı olarak bedenini de "üzüntü bedeni" olarak tanımlar, beden özde içkin olan üzüntünün somut ve görünen varlığından başka bir şey değildir.

"Dönüyor biri ağır aksak,

yanlışlıkla girdiği evde,

kanatlarında taşıdığı dünyanın

cesedini, içerde olanla karşılaştırıyor.

Dışarıda sokak çocuklarının

kırmızı ve yeşil oyunları, sınırsız

özgürlük tanınan zavallı doku!

Acılı martı bedeni düştü!" (Marmara, 2022a, s. 97). Şairin bu dizelerde bahsettiği özne kendisidir ve dünyadaki yerini nasıl kavradığını anlatır. Öne çıkan duygular yabancılık, yurtsuzluk, yalnızlık ve acıdır. Yaşamı boyunca "kanatlarında taşıdığı dünyanın cesedi" ve dünya olarak düşünülebilecek "yanlışlıkla girilen ev", bu evdeki ceset, ölüm fikrinin yaşamda hep içkin olduğunu, öznenin yaşam ve ölümün ikircilliği ile sürdürdüğü hayatı, tin, bilinç beden çatışmasını ve yaşamın ölüme yazgılı oluşunu vurgular. "Martı"nın sembolik olarak özgürlükle ilgisi kurulabilir. Her durumda, "acılı martı bedeninin düşüşü", bir zamandır tek yaşamsal gösterge olarak bedenin işaret edildiği de düşünüldüğünde ölümün sembolüdür. Bu mutlaklaşan ölüm, acının son evresinde şiirlerin tümüne yayılan imgesel ve tematik bir bütünlük edinir:

"Sevgili küçük ölüm

Dur ayaklarının altını anlayalım,

kaşlarını, eksik kalan yerlerini,

karlar kraliçesini ev içlerinin,

tarihin sonsuz noktalama işaretlerini de...

Kaçalım kalık çalığışundan ve daha nelerden,

Ülkemizin kırmızı kayığıyla," (Marmara, 2022a, s. 98) dizelerinde özne, ölüme seslendiğine göre

"ülkemiz" derken kurduğu biz bağı, aidiyeti imlemesi açısından önemlidir. Ölüm, "sevgili" ve sevimli bir varlıktır, nice zamandır beklenen ve özlenendir.

Marmara'nın son şiirleri arasında sitemkâr bir sesi en bariz şekilde duyulur kılan dizelerin aşağıdakiler olduğu söylenebilir:

"En yakın yabancı sendin,

Daha sürülmemişken ışığın biberi

yaramıza,

Yaslanırken boşlukta duran bir merdivene

henüz.

Güzdü sonsuz bir çöle takılan bakışımız,

İlkyaz derken –kışı gözden kaçırın

yüzlerce eller yukarı, saygı duruşlarımız

en güçsüz kollarla–

Çözüldü aşkın zarif ilmeği

bulandı aynalar duruluğu.  
Çok gizli bir doğru gecenin toyluğunda  
bilmedik çekenin yanlış bir uzaklık  
olduğunu...

Yabancıların en yakınıydın sen!" (Marmara, 2022a, s. 112)

Bu dizelerde vurgulanan yalnızlık da, acının anlaşılmasında ve paylaşılmamasından doğan bir yalnızlıktır. Bariz biçimde ikili bir ilişkideki diğer tarafa sitem eden şair özne, "yabancıların en yakını" şeklindeki alışılmamış bağdaştırmanın tezadıyla kendini açık eder ancak bu defa yabancılaşan, öznenin kendisi değildir; ona yabancı olanların yalnızlaştırdığı özne daha belirgindir. Bu daha önceki şiirlerde de karşılaşılan biz olamama hâline ve yaşama istencini diri tutamamaya yönelik söylemle birlikte düşünüldüğünde aynı sitemin bir uzantısıdır.

Öznenin,

"Onun bedeni bir tımarhane.  
İçinde çok işçi, deli ve çalışkan!

Onun bedeni bir kule.  
İçinde çok basamak, karanlık ve nemli.  
Güldürerek çıkarır merdivenlerden,  
Ağlatarak indirir aşağı!

Onun bedeni bir küre.  
Yüzeyi çok giz, parlak ve akışkan.  
Döndürdükçe gösterir çarpıtılmaz,

Zamana saygılı ve acıyan..." (Marmara, 2022a, s. 122)

dizelerinde söz ettiği de kendisidir. Marmara kendisi için benzer tanımlamaları *Defterler*'de de yapar<sup>v</sup>. Bu dizelerde yapılan tanım ya da tarif, tümüyle öznenin kendilik algısından değil, özne hakkında diğerlerinin algısından da beslenir. Her durumda benliğin parçalılığını ve acının bendeki içkinliğini vurgular. Delilik, yalnızlık gibi göndermeler de ayrışıklığı ve onu yaratan acısından ayrı düşünülemez. Şair öznenin, acının hâkimiyetini kabullenışı ve yaşamsal arzusunu yitirışinde yalnızca kendi ben'ini değil dünyayı da bilmeye dair tecrübesi etkilidir. Bu biliş, karanlık bir biliştir zira dünya ya da hayat güzel ve iyicil çağrışımlarla kavranmaz. Bu açıdan,

ihhtimal ki "küstah sözcüklerle uyanmak"la yaşamsal tecrübesi ve yaşam bilisi arasındaki orantısızlığı reddeden özne, yerküreyi iki adımlık sayar ve onun tüm "arka bahçelerini" gördüğünü söyler. Bu dünya/hayat karanlıktan, kötülükten ibarettir ve iyicil anlamlardan mutlak suretle ayrılır:

"uyaniyorum küstah sözcüklerle:

Ey, iki adımlık yerküre

Senin bütün arka bahçelerini

gördüm ben!" (Marmara, 2022a, s. 133)

Öznenin yazma ediminin altındaki yalnızlık hissini ve estetik üretiminin esas itkisi olarak acıyı imleyen dizelere, aşağıda alıntılananlar da örnek verilebilir:

"Şimdi'nin bedeni yok,

(...)

Şimdi'si yitik

(...)

Şimdi'si yitik

(...)

Şimdi'si yitik

bundan yazıyor

yazıyor enine boyuna

içini ve dışını ve yeri

ve göğü ve suyu,

bindiği kadirga

o inince batıyor" (Marmara, 2022a, s. 136) dizelerinde görüldüğü gibi, anda olamamayı, geçmişe sığınmayı ya da geleceğe bağlanmayı reddeden ya da bunu olanaklı kılamayan öznenin çokça yinelendiği gibi şimdisi yitiktir; yaşam bir anlamsızlığın ve hiçliğin içinde kavranır. Tüm bu acının ve yalnızlığın duyumsanışı ve tecrübesi neticesinde, tasarlanmış ve eyleneşmiş bir ölüm, özne için ben olmanın zaferi gibidir:

"İşte! Dudağınızdan sızan incecik kan

utkusu onların" (Marmara, 2022a, s. 137).

## SONUÇ

Marmara'nın şiirinde şair özne ve gerçek özne iç içedir. Bu şiirlerin tematik ve imgesel özünü acı ile acıdan doğan yalnızlık, aidiyetsizlik, umutsuzluk, ölüm fikri ve tasarımı oluşturur. Acı, bu şiirlerde çok katmanlı bir yapı gösterir. Öncelikle öznedeki içkin olan acı, öznenin yaşamı kavrayışının ve yaşama eyleminin temel belirleyicidir. Sonrasında, öznenin acısının yok sayılması, görülmemesi, duyulmaması, küçümsenmesi bu acıyı katmerler. Öznenin acıyla özdeşleşmesi, bu yalnızlığı kendiliğinin yok sayılması ve anlaşılmasında şeklinde deneyimlemesine neden olur. Yine buradan doğan umutsuzluk, aidiyetsizlik ve ölüm fikri şiirin başat temalarıdır. Marmara'nın şiirleri, gerçeğin izdüşümlerini barındırmaları itibarıyla öznenin acısının evrimi ve ölüm tasarımı ile koşut metinlerdir. Bu nedenle acının şiirlerin esas teması olmasından hareketle şiirlerin kronolojik okunması ve çözümlenmesi acının evrimini ve ondan doğan temaların gelişimini gösterir. Buna göre, Marmara'nın şiiri üç döneme ayrılabilir. İlk dönem, 1977-1979 yılları arasındaki şiirlerden oluşur. Bu şiirlerde öznenin acısını anlamlandırma ve tanıma çabası baskındır. Bu sebeple bu dönem şiirleri için "Acının Tanınması" başlığı uygun görülmüştür. Bu şiirlerde yansıyan acı henüz yaşamsallığını yitirmiş ve tam anlamıyla umutsuz bir özne sunmaz. Ancak acının, bu dönem şiirlerinde özelliği ve biricikliği ile kavrandığı ve öznenin ötekiliğini duyumsadığı görülür. İlki gibi kısa bir aralık sunan ikinci dönem, 1979-1980 yıllarındaki şiirleri kapsar. Bu dönem, öznenin acısının dindirilemezliğini ama belki bundan daha önemli olarak paylaşılabilirliğini idrak ettiğini gösteren örnekler barındırır. Acının dindirilemezliğinin kabulü, bir yanı sıra, acının varoluşsal olarak öznedeki içkin olduğunun kabulü ile ilgilidir. Diğer yandan, öznenin acısının duyulmamasından, görülmemesinden, yok sayılmasından kaynaklanan umutsuzluğu ve yalnızlığı belirginleşmeye başlar. Yani sadece acı değil, acıdan doğanlar da özne tarafından kabullenilmeye başlar. Bu sebeple ikinci dönem "Acının Kabullenilmesi" olarak adlandırılmıştır. Üçüncü dönem diğerlerinden daha uzun bir aralığı, 1980-1987 yılları arasında kapsar. Bu dönemin uzunluğu ve kapsamının genişliği, öznenin şiirinin yaratıcı itkisi acının idraki ve merkeziliği ile ilgilidir. Önceki iki dönemde öznenin acı karşısında, acıyı tanımaya ve kabullenmeye yönelik etkin bir tavır varken bu dönemde acı kendini dayatan ve hâkimiyetini kuran, dahası öznenin özdeşleştiği bilişsel ve tinsel güce, kaynağa dönüşmüştür. Bu güç, yaratıcılığın da kaynağıdır. Dolayısıyla bu dönem "Acının Hâkimiyeti" olarak adlandırılmıştır. Bu dönemdeki şiirler, Marmara'nın poetikasının asli metinleridir. Bu şiirlerde, acı, yalnızlık, umutsuzluk ve ölüm neredeyse bütüncül bir yapı kurar. Benzer şekilde imgesel anlamda da bir bütünlük söz konusudur. Öznenin ve acısının



anlaşılmaması ile katmerlenen bu temalar, dili ve imgelemi de etkiler; şiirler giderek imgelerin çözümlenmesi noktasında anlaşılmasız hâle gelir. Öznenin tüm dönemlerde, zaman zaman acısının görülmemesi ve duyulmaması karşısında sitemkâr bir tutum takındığı söylenebilir. Son şiirlerde bu sitemkâr tona öfkeli ve zaman zaman da hayıflanmayı içeren tonlar eklenir. Marmara'nın acısı ve acının şiirlerindeki izdüşümleri toplumun normatif acı kalıbına uymaz. Acıyı salt olumsuzlukla kavrayan toplumsal algı, acının mutlaka dindirilmesi gerektiğini dayatır. Öte yandan, acı ancak geçerli nedenlere dayandığında görülür fakat onda bile öznenin bir an evvel kendini sağaltması beklenir. Marmara'nın acısının görülmemesinden, duyulmamasından doğan, bu yüzden döngüsel ve katmerli bir acıdır. Bu sebeple acısı da, umutsuzluğu da, yalnızlığı da, intiharı da, kendisi ve yakın çevresi ile kısıtlanamaz. Marmara'nın, şiirlerinin neredeyse tamamını kendisine saklaması, şiirlerin tümünün gerçek öznenin acısının, yalnızlığının, umutsuzluğunun izdüşümleri olması göz önünde tutulduğunda acının, yalnızlığın ve umutsuzluğun ne denli ağır biçimde duyumsandığını ve ayrıksılığının ayırıcılığında olan öznenin tercihini gösterir. Acının süreğenliği, acının paylaşılması umudunun, öznenin kendi olarak kabul edilmesi beklentisinin ve nihayet yaşamsal arzusunun yitimine ve ölüm tasarımına varır. Yaşamın ve ölümün ikircilliklerinden acının hâkimiyeti, yaşamsal arzusunun yitimi ve ölüm tasarımı noktasına gelen şiirler, acının ve intiharın kronolojik estetik yapılarıdır ve gerçeğe koşuttur.

**Yazar Beyanı | Author's Declaration**

**Mali Destek | Financial Support:** Yazar, bu çalışmanın araştırılması, yazarlığı veya yayınlanması için herhangi bir finansal destek almamıştır. | The author has not received any financial support for the research, authorship, or publication of this study.

**Yazarların Katkıları | Authors's Contributions:** Bu makale yazar tarafından tek başına hazırlanmıştır. | This article was prepared by the author alone.

**Çıkar Çatışması/Ortak Çıkar Beyanı | The Declaration of Conflict of Interest/Common Interest:** Yazar tarafından herhangi bir çıkar çatışması veya ortak çıkar beyan edilmemiştir. | No conflict of interest or common interest has been declared by the author.

**Etik Kurul Onayı Beyanı | The Declaration of Ethics Committee Approval:** Çalışmanın herhangi bir etik kurul onayı veya özel bir izne ihtiyacı yoktur. | The study doesn't need any ethics committee approval or any special permission.

**Araştırma ve Yayın Etiği Bildirgesi | The Declaration of Research and Publication Ethics:** Yazar, makalenin tüm süreçlerinde ViraVerita E-Dergi'nin bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyduğunu ve verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığını, karşılaşılabilecek tüm etik ihlallerde ViraVerita E-Dergi'nin ve editör kurulunun hiçbir sorumluluğunun olmadığını ve bu çalışmanın ViraVerita E-Dergi'den başka hiçbir akademik yayın ortamında değerlendirilmediğini beyan etmektedir. | The author declares that he complies with the scientific, ethical, and quotation rules of ViraVerita E-Journal in all processes of the paper and that he does not make any falsification of the data collected. In addition, he declares that ViraVerita E-Journal and its editorial board have no responsibility for any ethical violations that may be encountered, and that this study has not been evaluated or published in any academic publication environment other than ViraVerita E-Journal.

## KAYNAKÇA

- Ahmed, S. (2015). *Duyguların kültürel politikası*. (3. Baskı). (S. Komut, Çev.). Sel Yayıncılık. (Özgün eser basım 2004).
- Alpay, N. (2020). *Beklediler gitmedik*. (1. Baskı). Edebi Şeyler.
- Arslan F. (2019). Şiirin ve intiharın kıyısında... Bir sanat otopsi: Nilgün Marmara. T. Namı vd. (ed.). *Yazının Elinden Tutmak* (1. Baskı., s. 278-285) içinde. Hiperyayın.
- Asiltürk, B. (2013). *Türk şiirinde 1980 kuşağı*. YKY.
- Camus, A. (2010). *Sisifos Söyleni*. (15. Baskı). (T. Yücel, Çev.). Can Yayınları. (Özgün eser basım 1942).
- Celâl, M. (2018). *Yeni Türk şiiri "80'li yıllar"*. (1. Baskı). Çolpan Kitap.
- Çubukçu F, Güven M. (2014). Pastoral çocuklar: Sylvia Plath ve Nilgün Marmara. *Humanitas* 4, 75-86.
- Durkheim, E. (2013). *İntihar*. (1. Baskı). (Z. İlkelen, Çev.). Pozitif Yayınları. (Özgün eser basım 1897)
- Elçi, E. N. (2020). Melankolik öznedede özdeşleşme ile intihar üzerine söylemsel bir analiz: Sylvia Plath ve Nilgün Marmara örneği. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Arel Üniversitesi.
- Ergülen, H. (13 Ekim 2017) Dünyayla yaralı: Nilgün Marmara. <https://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/dunyayla-yarali-nilgun-marmara-i-832-adresinden-14.03.2023> tarihinde alınmıştır.
- Freud, S. (1993). *Yas ve melankoli*. (R. Uslu ve OE Berksun, Çev.). Kriz Dergisi, 1(2), 98-103. (Özgün eser basım 1917).
- Han, B. C. (2022). *Palyatif toplum*. (3. Baskı). (H. Barışcan, Çev.). Metis Yayınları. (Özgün eser basım 2020).
- Kierkegaard, S. (2004). *Ölümcül hastalık umutsuzluk*. (1. Baskı). (M. M. Yakupoğlu, Çev.). Doğu-Batı Yayınları. (Özgün eser basım 1849).
- Le Breton, D. (2010). *Acının antropolojisi*. (2. Baskı). (İ. Yerguz, Çev.). Sel Yayıncılık. (Özgün eser basım 1995).
- Marmara, N. (2022a). *Daktiloya çekilmiş şiirler*. (20. Baskı). Everest Yayınları.
- Marmara, N. (2022b). *Defterler*. (5. Baskı). Everest Yayınları.
- Öz, C. (2014). Nilgün Marmara'nın hayatı ve eserlerinin incelenmesi [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi.
- Sartre, J. P. (2006). *Edebiyat nedir*. (3. Baskı). (B. Onaran, Çev.). Can Yayınları. (Özgün eser basım 1947).
- Soyşekerci, H. (2012). Hayaller ve harfler: Sylvia Plath ve Nilgün Marmara'nın ruh ortaklığı. *Post Dergi*. <http://Postdergi.Com/Sylvia-Plath-Ve-Nilgun-Marmaranin-Ruh-Ortakligi/> adresinden 13.03.2023 tarihinde alınmıştır.
- Taşdelen, V. (2009). Edebiyatın derin duyguları: Acı. *HECE Dergisi*. 154, 60-71.
- Yıldız, O. (tarih belirtilmemiş). *Nilgün Marmara'nın şiirlerinin intiharı bağlamında analizi*. [https://www.academia.edu/19726130/nilg%C3%BCn\\_marmaran%C4%B1n\\_eserleri\\_arac%C4%B1l%C4%B1%C4%9F%C4%B1yla\\_intihar%C4%B1n%C4%B1n\\_analizi](https://www.academia.edu/19726130/nilg%C3%BCn_marmaran%C4%B1n_eserleri_arac%C4%B1l%C4%B1%C4%9F%C4%B1yla_intihar%C4%B1n%C4%B1n_analizi) adresinden 13 Mart 2023 tarihinde alınmıştır.
- Yücel, M. (2007). *Edebiyatta ölüm ve intihar*. (1. Baskı). Agora Kitaplığı.

<sup>i</sup> Nilgün Marmara'nın hayatını geniş biçimde ele alan bir çalışma için bkz: Öz, 2014, s. 21-135.

<sup>ii</sup> Nilgün Marmara ile Sylvia Plath ve eserleri arasındaki koşutluklara odaklanan çalışmalar için bkz. Öz, 2014; Elçi, 2020; Yıldız, s.14-26. Çubukçu ve Güven, 2014; Soyşekerci, 2012; Yücel, 2007.

<sup>iii</sup> Nilgün Marmara'nın şiirini kanon içinde ele alan üç değerlendirme için Bkz. Alpay, 2020, s.22; Asiltürk, 2013, s. 101-190; Celâl, 2018, s. 66.

<sup>iv</sup> Haydar Ergülen, arkadaşı Nilgün Marmara'nın *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*'i ölümünden kısa süre önce kendisine getirdiğini ve bu şiirlerin, eğer beğenilirse Şiir Atı Yayınları tarafından basılıp basılamayacağını sorduğunu; şiirlerin beğenildiğini ve yayımlanacağını duyunca çok ferahladığını söylediğini yazar Ergülen, (2017).

<sup>v</sup> Bkz. Marmara, 2022b, s. 265.