

Nilgün Marmara'nın şiirlerinde renk sembolizmi

Color symbolism in Nilgün Marmara's poems

Mehmet ALTINOVA^{1*}

¹ Dil Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.

mehmetaltinova@hotmail.com

Geliş Tarihi/Received: 20.12.2021

Bölüm/Section: Sosyal Bilimler/Yeni Türk
Edebiyatı

Kabul Tarihi/Accepted: 18.01.2022

Araştırma Makalesi/Research Article

Özet

İstanbul'da dünyaya gelen Nilgün Marmara, yaşadığı dönemde anlaşılammış ve bunun neticesinde psikolojik sorunları yüzünden intiharı tercih etmiştir. 80'li yılların şiirinin iyi bir temsilcisi olması ruhsal problemlerinden değil, şiirlerindeki imgelerin kullanım biçimi olduğu araştırmacılar tarafından belirtilmiştir. Bu anlamda şairin şiirlerde kullandığı imgeler, klasik şiirimizin son dönemindeki Hint üslubunun gerekliliklerine de uymaktadır. Öyle ki Hint üslubunda görülen sıra dışı kavramlar, şairin hemen hemen her şiirinde bulunmaktadır. Pembe sevgili, kara tamlama, pembe umutlu bir ihtimal, yeşil çığlık gibi imgeler, Türk şiirinin alışılmamış bağdaştırma denilebilecek kavramlara örnek olarak gösterilebilir. Nilgün Marmara'nın kullandığı imgeler, kimi zaman şairin şiirini anlama noktasında okuyucuyu/dinleyiciyi zorlamaktadır. Bu çalışmada şairin imge dünyasını anlamaya çalışırken renklerden ne ölçüde istifade ettiği ve renklerin şair için önemi belirlenmeye çalışılacaktır. Çalışma yapılırken şairin sadece *Daktiloya Çekilmiş Şiirler* adlı eseri incelenmiş ve fişleme metodu kullanılmış şairin kullandığı renkler tasnif edilmiştir. Elde edilen veriler metinler arası ve bağlamsal yönetime tabi tutulmuş, Marmara'nın renk dünyası anlaşılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nilgün Marmara, renkler, sembolizm, imge.

Abstract

Nilgün Marmara, who was born in Istanbul, could not be understood during her lifetime and as a result, she preferred to commit suicide due to her psychological problems. In the poetry of the 80s, it was stated by the researchers that the poet's well-being was not due to his mental problems, but rather the way the images in his poems were used. In this sense, the images used by the poet in the poems also comply with the requirements of the Indian style in the last period of our classical poetry. The images used by Nilgün Marmara compel the reader/listener to understand her poetry. So much so that the extraordinary concepts seen in the Indian style are found in almost every poem of the poet. Images such as pink lover, black noun, pink hopeful possibility, green scream can be shown as examples of concepts that can be called unconventional reconciliation of Turkish poetry. In this study, it will be tried to determine to what extent the poet makes use of colors while trying to understand the world of images and the importance of colors for the poet. While the work was being done, the tagging method was used and the colors used by the poet were classified. The obtained data were subjected to intertextuality and contextual method and the color world of Marmara was tried to be understood.

Keywords: Nilgün Marmara, colours, symbolism, image.

1. Giriş

1980 kuşağının güçlü kalemlerinden olan Nilgün Marmara, Balkan göçmeni bir ailenin kızı olarak 13 Şubat 1958'de İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Liseyi Maarif Koleji'nde tamamladıktan sonra bir müddet İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne devam etse de siyasi gruplardan duyduğu rahatsızlık dolayısıyla yeniden sınava girmiştir. Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanan Marmara'nın bitirme tezi "Sylvia Plath'in Şairliğinin İntiharı Bağlamında Analizi" başlığını taşır. 1982 yılında evlendiği endüstri mühendisi eşi Kağan Önal'ın işi dolayısıyla

* Yazışılan yazar/Corresponding author: Mehmet ALTINOVA

¹ orcid.org/0000-0001-6328-255X

çöl havası taşıyan Libya'ya taşınmaları Nilgün Marmara'nın psikolojisinin bozulmasına yol açmıştır. İstanbul'a döndükten sonra psikolojik sorunları had safhalara ulaşan şair, 13 Ekim 1987'de evinin penceresinden atlayarak intihar etmiştir. Eserlerinden *Daktiloya Çekilmiş Şiirler* (1980) ve *Metinler* (1990) şiir türünden; *Kırmızı Kahverengi Defter* (1993) ve *Kağutlar* (2017) ise günlük tarzındadır [1], [2].

Renkler gerek klasik gerekse yeni edebiyatta sıklıkla incelenmiştir. Edebiyat araştırmacıları bazı şairlerin bazı renkleri sıklıkla kullandıklarından ve bu sıklığın onların birtakım psikolojik vaziyetlerini de ortaya çıkardığından söz etmektedir. Edebiyat tarihine bakıldığında Şeyh Gâlib [3], kırmızıyı ön plana çıkarırken Haşim de benzer bir renk tonunu şiirlerinde yansıtır. Öyle ki aradan geçen yaklaşık iki yüz yıllık zaman renklere farklı anlamlar verilmesine, renklerin farklı bir şekilde duyumsanmasına neden olmuştur.

Nilgün Marmara'nın şiirlerinde renk sembolizmlerinin bugüne kadar çalışılmamış olması şiirinin anlaşılmasına engel olmuştur. Şiirler dikkatle incelendiğinde şiirlerdeki renklerin aslında şiirlerin açıklanması noktasında son derece aydınlatıcı olduğu görülecektir. Marmara'nın şiirleri, ilk bakışta okuyucu için bir anlam ifade etmeyen sözcükler olarak değerlendirilse de Marmara'nın renklere verdiği sembolik değerlerin bilinerek okunması sonrasında aslında sözü edilen şiirlerin son derece açık olduğu anlaşılacaktır. Bu çalışmada konuyu sınırlandırmak adına şairin sadece 1988 yılında yayımlanan *Daktiloya Çekilmiş Şiirler* adlı eserindeki renklerin incelenmiştir. Bu eserdeki şiirlerin içerisinde yer alan renklerin şiirlere verdiği anlamlar örnekler üzerinden açıklanacak ve şairin renkleri oluşturma yolları tespit edilecektir.

2. Nilgün Marmara ve renk sembolizmi

Renk imgesi, gerek klasik gerekse modern edebiyatta üzerine çalışmaların çok olduğu bir alandır [4], [5], [6], [7], [8]. Renkler, edebiyat başta olmak üzere sanatın tamamında sanatı yansıttığı bir araç olarak görülür. Johann Wolfgang Von Goethe, *Renk Öğretisi* adlı çalışmasında renklerin sanatın bir aracı olma özelliğini şu şekilde ortaya koymaktadır:

Renk, ait olduğu belirli çemberi çeşitli varyasyonlarla kaplayarak temel doğa görüngüleri dizi içerisinde önemli bir yer işgal ettiğinden, duyuşsal anlamda göze tamamen hitap ettiğini söylemek herhâlde kimseyi şaşırtmaz. Aynı şekilde, tek tek spesifik veya bazen harmonik bazen karakteristik bazen de ahenksiz ama daima çarpıcı ve anlamlı bir etkiyle derlenmiş olarak cismin yapısından ve şeklinden bağımsız salt yüzeyinde algıladığımız temel görüngünün 'gönümüzde' bıraktığı duyuşsallığa benzer tesiri de yadsınamaz. Bu nedenle renk, sanatın bir parçası olarak düşünülduğünde, en etkin estetik araçlar olarak görülür [9].

Renkler sanatın en etkin aracı olduğunda sanatın bir parçası olan edebiyatın ve edebiyatın estetik şubesini oluşturan şiirin renklerden bağımsız olduğu düşünülemez. Dolayısıyla şairler, şiirlerini temellendirirken renklerin duyuşsal ve manevi tesirinden faydalanırlar. Gerek klasik gerekse modern dönem sanatçıları, şiirlerinde renklerden oluşan imgeler kullanırken tabiatın onlara duyumsattığı değil; onların tabiata sunduğu anlamlarla yeni imgeler oluşturmak ve o imgelere sıkıca bağlanmak üzerine kurmuşlardır. Klasik şiirin özellikle son döneminde renklerin ağırlıklı olarak kullanılması bu bakış açısının tezahürüdür. Bilhassa soyut ve somut anlamlı kelimelerin yan yana kullanımı ve renkleri soyutlaştırma çabası bunun örneğidir.

Renklerin en az ışık kadar insanların gereksinimi ve insanların haz almasını sağlayan unsur olduğunu Goethe şu ifadelerle açıklar:

İnsanlar genelde renklerden büyük haz alırlar. Göz, ışığa muhtaç olduğu gibi renge de gereksinim duyar. Bunun için sadece, kasvetli bir havada güneşin tek bir yeri aydınlatarak renkleri ortaya çıkardığında, içimizi yeniden canlandıran ferahlığı hatırlayalım. Bazı renkli değerli taşların şifa verdiği inancı da zaten bu telaffuz edilemeyen ruh hâlinin tezahür etmesinin bir sonucudur [9].

Bu düşünceler ile modern edebiyatın şairleri arasında yer alan Nilgün Marmara'nın şiirlerinde renklerin kullanımının incelenmesi, şairin poetik anlayışının yanında hayatı ve düşüncesi hakkında da birtakım bilgiler verecektir. Her ne kadar şairin şiirleri detaylı bir şekilde incelenmişse [10] de renkler açısından şiirler incelenmemiştir. Şairin şiirlerinin renk açısından incelenmesi yeni yorumlar sunması bakımından fayda sağlayacaktır.

Şairin renklerle örülü bir şiir oluşturmasında renklerle kurguladığı felsefi bir düşünce ve hedef yer alır. Şair İkiz adlı şiirin başında,

"Biz rengin değil

Ara rengin peşindeyiz." (s. 71)

dizelerine yer verir. Şair, bu dizelerden de anlaşıldığı üzere renklerin içindeki renklerle ilgilenmiştir. Bunu yaparken renkleri doğrudan kullanmamış kimi zaman soyut kimi zaman somut kelimelerle ilişkilendirerek ara renk oluşturmuştur. Bu oluşum, şairin iç dünyasını aralamak için okuyucuya/dinleyiciye bir imkân tanırken; araştırmacılar için de şairin daha önce ifade edilen poetikasını ortaya çıkarmak için gerekli ipuçlarını sunmaktadır.

Renkler, bir eşyaya ruh kattığı gibi yanına geldiği kelimelere de ruh katıp onun daha çok belirginleşmesini veya benzerlerinden ayrılmasını sağlar. Şairin kullandığı renklerin incelendiğinde onun kendinden önce yaşamış veya çağdaşı

olan diğr şairlerden büyük ölçüde ayrıldığı görülür. Örneğin XVIII. asır şairlerinden Şeyh Gâlib ile karşılaştırıldığında her iki şairin de şiirlerinde kırmızı rengi çok sık kullandıkları görülmesine rağmen onların kırmızıya bakış açısı birbirinden farklılık gösterir. Bu durum şairlerin hangi kelimelerle kırmızıyı kullandıkları ile doğrudan ilişkilidir. Örneğin Şeyh Gâlib, bir beyitte kızıl rengi,

*Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandı dünyâ
Meh ü mihri felegin çeşme-i hûn oldu bana* (Gazel 7/2)

ifadeleriyle kullanırken, Nilgün Marmara, aynı rengi;

*Artık eşlenmeyecek açıklıklar
ve dul pencereler,*

Kızıl bir göl üzerinde

dondu yıldızlar. (s. 149)

şeklinde kullanır. Görüldüğü gibi her iki şair, farklı yüzyıllarda aynı renkleri tabiatla özdeşleştirerek farklı duyguları dile getirirler. Gâlib, kızılılıkta kesret görürken, Marmara, kızılılıkta bir yok oluşu, mahvoluşu anlatmaktadır. Bu da yüzyıllar içerisinde renklerin şairlerin kullanım değişkenliklerini ortaya koyar. Şairlerin renk seçiminde tasavvufun, fiziğin, kültürün ya da kişisel beğenilerin etkisi olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla şairin poetikası oluşturulurken onların bu özelliklerinin bilinmesi gereklidir.

Bir başka unsur olarak şu ifade edilmelidir ki renkler, dil bilgisi açısından bakıldığında tıpkı Marmara'nın şiirlerinde kullanıldığı gibi özellikle sıfat göreviyle şiirlerde geçer. Dolayısıyla bir renk, bir ismi nitelendirdiğinde rengin öncelikli görevi nesneyi vurgulamakken; ikinci görevi ise “değillemek”tir. Bunu basit bir cümle ve Marmara'nın şiirinden hareketle açıklamak renkler ile ilgili çalışmaların önem boyutunu gözler önüne serecektir. “Mavi gömlek” ifadesi, öncelikli olarak gömleğin rengini ifade ederken; ikinci olarak sarı, kırmızı, yeşil ve mavi dışındaki sonsuz renkleri “değillemek”tir. Benzer şekilde Marmara'nın şiirinde geçen “Pembe sevgili” sıfatı bu bağlamda değerlendirilmeli ve bu ifadede şairin “pembe” sıfatını vurgulamak ve diğr renkleri “değillemek” olarak ele alınmalıdır. Bu da şairin kullandığı renklerin araştırılması gerektiğini, neyi değillendiğini veya vurguladığını açıklamanın zorunluluğunu gösterir.

Şair, renkler dünyasında anlam aramaktadır. *Mavi Gül Tadı* adlı şiirinde

*Herkes yineliyordu,
“Bu ne çok renk yüzünüzde,
böyle ışıltı –Yitmek bakmak-“
Oysa renk demetleri ölümlerimizdi birlikte,
İçine gizlediğim ve orada değillendiğim!* (s. 88)

ifadelerine yer verir. Şair için renk demetleri, kendini gerçekleştirme ve anlamlandırma noktasıdır. Tersine düşünülüğünde şair, renksiz demetler içinde gizlenemez ve orada kendini bulamaz. Dolayısıyla şair için renk imgesi kendini bulması için bir gerekliliktir.

Şair beklentilerini de renkler üzerinden anlatır. Daha önce ifade edildiği üzere renkler şair için bir anlam derinliğidir. Geçmiş Yükü adlı şiirinde şair, hayattan beklentisini şu şekilde ifade eder:

*Renkleri çıkarmayı beklemiştim,
bir ilişkinin renklerini,
Anulardan süzerek dolayına getirmeyi.* (s. 97)

Marmara, insanlar arasında ya da maddedeki herhangi bir farklılığı da renkler üzerinden anlatmayı tercih eder. Marmara'nın şiirlerinde renkler birbirinden tonlarla ayrılır. Bu ton ayrılıklarının en afaki olanına “uçuk” denir. Beklenmeyen durumlar, farklılıklar, doğal akışa aykırı olan vaziyetler şairin kelime dünyasında “uçuk” olarak tavsif edilir. Şair, yüz yüze gelmenin imkânsız ya da uzak ihtimalini uçuk ve ton ayrıımıyla anlatmaktadır:

*Şimdi uçuk da olsa, yüz yüzeyiz.
Geçmiş ağırlığının somut ton ayrıımları,
Sevinçten çok acıdan dokunmuş çocukluk giysileri,
Onların uçurumlu renkleri, belirsiz kıvrımları,
Seni örtüyor,
beni örtüyor,* (s. 97)

Şair, dünyayı renklerin uçurumlarından oluşan bir vadi imgesi oluşturarak sen ve ben zamirleri ifadesiyle tüm insanları sarıp sarmalayan bir yer olarak nitelendirmektedir:

*Gölgesi; renklerin uçurumlarından koyaklanan
belirsiz kıvrımları giysilerimizin,
seni örtüyor
beni örtüyor. (s. 98)*

Şair için renkler, bir amacı ifade eder. Öyle ki bu daha önceden de ifade edildiği üzere

*“Biz renklerin değil
Ara renklerin peşindeyiz”*

dizelerinde anlam bulur. Aslına bakılacak olursa şair, ruhsal bunalımlarından kurtulmak için renklere sığınmaktadır. Renkler, şairin hayalinde ya da yaşamında hedef olarak telakki edilir. Şair için kırmızı bir canlılık, pembe bir ihtimal, siyah bir karamsarlık, yeşil bir tabiat, mor bir canavar, mavi yaşanabilen umutlu bir dünya, beyaz bir ölüm ve sarı ise ılımlın simgesini oluşturur. Bunu şair, kitabında şu şekilde yansıtmaktadır:

*Boğazları görünmeyen eller ve lekeler sarmıştır.
artık, yazık!*

*Hiç yaşamadığımdan nice çocuk mknatısı.
Usum siler denir yüreğim yitirdiğinde kulluğunu,
Şimdi pembe umutlu bir ihtimal: usum yazar için,
Çünkü dans, kırmızı yaşam ve içselleştirdiği ak ölüm! (s. 35)*

Şair, “Boğazları görünmeyen eller ve lekeler sarmıştır.” ifadesiyle dünyayı; “yaşamın kırmızı dans” ve “kırmızının içselleştirdiği ak ölüm” ifadesiyle de çok arzuladığı ölümü karşılaştırmıştır. Neticede artık yaşanılmaz olarak gördüğü dünyayı lekelerden arınmış ak bir sayfa olarak algıladığı ölüme tercih etmiştir.

Şair için kırmızının anlamı aşk ve tutkudur. Bunun dışında şair tarafından diğer renkler, kırmızıdan tefrik edilmiş, başkalaşmış bir ışık kırılması olarak görülür. Bu sebepten şair için tüm renkler benzerdir:

*Yürü dört adım, dört kez çevir sevgili kırmızı
Nesneyi (kırmızıydı ilk ve tek olan)
Bak görülene tutkuyla bak
Dört ayrı kez dört ayrı cümbüş...
Sarıl, benzerlerine dokun...
Bir bilinmeyen nicelikte duyularının sevinci,
Benzeş özdeşliklerine küçük,
Renkli bölünmüşlüklerin, ne hoş, ne düzenli, ne dağınık, ne düşünmez
Yer değişimlerini! (s. 16)*

Buna göre kırmızı bir yaşam, daha önce bahsedilen ölüm teması ise yaşamın içindeki bir olgudur. Şair, bu dizelerde ölümün yaşamdan doğduğunu ve yaşamın bir parçası olduğunu ilk rengin kırmızıdan oluştuğunu söyler. Şairin düşüncesini Aristo mantığına uyguladığımızda bu durum şu şekilde açıklanabilir;

*“Bütün renkler kırmızıdan çıkmıştır.
Beyaz da bir renktir.
Beyaz da kırmızıdan çıkmıştır.”*

Şair, “toprak” ve “cesedi üzre” ifadelerin ardından, “ak melek” ifadesini kullanarak ölüme gönderme yapmıştır;

*Toprakla kapanmış bir deniz cesedi üzre
Oturmuşum o ak melek tenli tahtın
Gülünç taslağında... (s. 14)*

Şair için renkler, onu hayatta tutan en önemli tabiat unsurudur. Şairin şiirlerinde bu durum iyiden iyiye kendini gösterir. Yeşil tabiata sahip olan bitkiler kesildiğinde gözyaşı şeklinde bir özsu bırakır. Şair de isteklerine ulaşamaması sonucunda erteleyip bastırılmış olduğu çığlıklarının gözyaşlarını tıpkı bu bitkiler gibi içinde barındırır. Örneğin Gök Çandır, Bağışlanan Hep Kendi! adlı şiirinde renklerle örülü doğal yaşamdaki hâlini tasvir etmektedir:

*Issız patikalarında isteklerin,
ertelenmiş çiğliklarda,*

Yeşillerin özsu hüznlerinde yaşıyorduk. (s. 38)

Marmara, Çan Örtü adlı şiirinin “*Morötesi çuvallar içre gizlenmek isterdim./ Başımı ışıklar altında asmayı*” dizelerinde bu “lekeli” dünyadan saklanmak için yine renklere sığınmaktadır. Benzer şekilde “*Lirimi unutmuştum, renkleri canlı ama kurumuş çiçekler yöresinde*” dizelerine bakıldığında ise aslında yaşama karşı kayıtsız olmadığı görülür. Nitekim bu dizelere göre şair, görünüşleri canlı fakat içi boş yani ruhsuz bir çiçekler yöresindedir. Bunun etkisinde şairin ruhu ve psikolojik durumu kuvvetsizdir. Dolayısıyla dünyadaki renkliliğe karşın bu renklilik içerisindeki kurumuşluğa yani insanlardaki kayıtsızlığa, boş vermişliğe alışamaz ve bir zamanlar ulaştığı lir ile sembolize edilen umuda ulaşamaz. Morötesi çuvallar içinde gizlenmekle beraber çok ışıklı bir yerde başını asmak ister. Işıklar altında kendini asmak şairin bir anlamda ışık körlüğüne kapılıp görünmez olmasını sağlayacak ve onu dünyadan soyutlayacaktır:

Morötesi çuvallar içre gizlenmek isterdim.

Başımı ışıklar altında asmayı.

Lirimi unutmuştum, renkleri canlı

ama kurumuş çiçekler yöresinde.

Elim narin uzanamam

geri alamam. (s. 46)

Şair ölümü beyaz renk ile sembolize eder. Onun için ölüm kötülük aktarımını engelleyen bir olgudur:

acıyı karşıtına saygıyla dönüştüren ak bir alan,

kötülük aktarımını engelleyen... (s. 57)

Bir başka şiirinde şair ölümü benzer şekilde şöyle anlatır;

Şimdi pembe umutlu bir ihtimal: usum yazar için,

Çünkü dans, kırmızı yaşam ve içselleştirdiği ak ölüm! (s. 35)

Şairin umuda olan inancını ifade ettiği renk ve eylem, yeşil ve yeşermektir. Aşağıdaki dizelerde şair, yeşil ve yeşermeyi tabiata ait unsurlar olarak görür. Daralmışlıktan kurtulmak için doğaya ulaşmayı amaçlamaktadır. Yeşil ve yeşermek kelimeleriyle şair, dünyayı yaşanabilir yer kılmanın bu rengin yani tabiatın genele yayılmasıyla mümkün olabileceğine inanır:

Martı balesinin uçuşan eteklerinde

Yeşeriyor eğilirken ince filizleri

bahçemin.

Karada, çoğulun tırnakları acımasız,

Gülün soluğunu kıskanan dikenler gibi...

Hedef!

Yeşil bir kutuda birleşen iki beden,

Derinleşen ülkenin adsız mevsimlerinde,

Güneş ve ay tutulmalarında. (s. 53)

Marmara, tüm umutlarını pembe sevgili ile özdeşleştirmiştir. Şair, umutların ancak dünyaya karşı delirmekle mümkün olduğunu anlatmaktadır. Deliliğin oyuncak odası, deliliğin eğlenceli perde arkasını oluşturur. Şair için bu dünya en az sanat kadar kurmacalar yani gerçek olmayan olgularla doludur. Fakat bu gerçek olmama durumu gerçekten pay almadığını göstermez. Kurgular kimi zaman yaşanan dünyada gerçeğine rastlanabilen bir ihtimale sahiptir. Ancak böyle bir dünyada umursamaz dünyaya ağlamaklı tepki verilebildiğini şair şu şekilde dizeleştirmiştir:

Deliliğin oyuncak odasıdaydı.

Sanat denli kurmaca gözyaşıyla

Ağlar, ağlardı dünyaya karşı (s. 134)

Pembe sevgili onun şiirlerinden hareketle şu kavramlara karşılık gelmektedir.



Şekil 1. "Pembe sevgili" kavramının Nilgün Marmara'nın şiirlerindeki karşılıkları

Şekil 1'deki diyagrama göre "morötesi çuvallar içinde gizlenmek" şairin yalnız kalma isteği, "gür yeşillik" tabiatta olma arzusu, "kırmızı yaşam" hayattan zevk alma isteği, "renkleri çıkarma arzusu" hayatın künhüne varma, "dışarda sokak çocuklarının kırmızı ve yeşil oyunları" hayattan zevk alan çocuklarla mutlu olma ve doğal olana erişme arzusunu temsil eder. Tüm bu söylenenler, "pembe sevgili"yi yani şairin umutlarının birer alt kümesini oluşturur.

Şair mavi renk ile uçsuz gökyüzünü sembolize eder. Küçük bulut maviden kopan bir nesnedir.

Endişeden kaçan küçük bulut

Maviden kopup düştüğü yerde. (s. 28)

Gökyüzü, eski çağlardan beri felekle özdeşleşmiştir. İnsanlar, yaşadıkları olumsuz durumları feleğe atfederek psikolojik bunalımlarından kurtulmaya çalışmışlardır. İnsanlar, yaşanan psikolojik bunalımların sebebi olarak yaratıcıya sitem edemediklerinden gökyüzü/feleğe sitemlerini bildirmiş ve bütün belaların sebebini feleğe yüklemiştir. Marmara da tıpkı klasik şiirimizdeki gösterilen bu tutum gibi yaşadığı ruhsal bunalımlardan bir kurtuluş olarak feleğe sitem etmekte ve gökyüzü ile âdeta mücadele etmektedir. Gökyüzüne izafe edilen mavi renge karşı çıkış, Marmara'nın şiirinde şu şekildedir;

Yığınla aydınlıklar köpeksi kendiliklerini

Maviye inat ve tutsakça gizlemediler. (s. 40)

Feleğin belirsizlikler taşıyan bir öge olduğunu yine şair, *Geçmiş Yüğü* adlı şiirde mavi bir taş sembolizmi ile gözler önüne sermektedir;

Geriye mavi bir taş, belirsizlikler taşı,

hüzünlü kabuk kalıyor yine! (s. 98)

Şair, felek ve büyüün kişinin kaderi üzerinde etkili olduğunu söyler. Öyle ki *Ada*² şiirinde gri rengi büyü kelimesiyle kullanmıştır. Mavi ise daha önce belirtildiği üzere feleği sembolize etmektedir. *İzlenimci Şiir* adlı şiirinde şair, umutlarının büyü ve feleğin etkisinde kaldığını belirtiyor:

Bir hiç iyilik için gözlerim

Evetliyor bir mavi, bir gri,

kırlangıç, bir buz pembeyi.

Bir hoş esinti omuzlarımı serinletiyor

İki görelî güç dövüşürken yerellik çıkmazında. (s. 13)

²

Gri büyüleriyle kız,

çıkarsın patronu işten,

yemeden içmeden,

devirsın çamları bir, iki (s. 143)

Şair için bu iki rengin onayıyla artık hüküm verilmiştir. Bu süreç bu onayla birlikte karanlık bir bunalım şeklinde ilerleyecektir. Aynı şiirin devamında şair bu süreci şöyle açıklayacaktır:

*Bu an; bu baskıcı bu tiksiniç bu anlamsız
Bu hoşgörülü bu eşsiz bu gülyüzlü
Zaman parçası
Karanlık bir kutu belleğimde
(yaşamamışlığımdan)*

*Bir romen sarayının dürtüyor görkem bulutunu,
İç karanlığında yineliyorum (s. 14)*

Marmara, bunalımlarla örülü bir süreç geçirdikten sonra kurtuluş olarak ölümü görmektedir. Artık “yinelenen” bu karanlıktan kurtulmak için çare aramak istemesidir. Bulduğu çare onun şiirinde ölümü sembolize eden “ak”lıktır ve gülün taslağında toprakla kapanmış bir deniz cesedi üzere oturmuştur;

*Toprakla kapanmış bir deniz cesedi üzere
Oturmuşum o ak melek tenli tahtın
Gülünc taslağında... (s.13-14)*

Şair, ara renkleri oluştururken daha önceki şairlerin şiirlerinde karşılaşılmayan sıfatlardan yararlanmıştır: ak melek tenli tahtın, kara tamlama, kara duygulu olasılık, pembe umutlu bir ihtimal, kırmızı yaşam, yeşillerin özsu hüznüleri, içkin mavilik, mor yaratık, morötesi çuval, saydam kırmızı gökkuşağı örnek olarak verilebilir.

3. Nilgün Marmara'nın şiirlerinde renklerle oluşturulmuş metinler arasılık

Daha çok modern ve postmodern edebiyatta görülen metinler arasılık, metinlerin diğer yazılan metinlerle ilişkisinin yorumlanması olarak tanımlanabilir. Bu metinler aynı metinde olabileceği gibi farklı metinler arasında da olabilmektedir. Nilgün Marmara, şiirlerini metinler arasılık ile oluşturmuştur. Modern edebiyatta Behçet Necatigil gibi şairlerde gördüğümüz bu unsur, Nilgün Marmara'nın şiirlerinde de kendini gösterir. Ruken Alp, Nilgün Marmara'nın metinler arasılığı hakkında şu tespitte bulunmuştur:

“Nilgün Marmara poetikasında kurulan metinler arası ilişkiler de Türkçe şiir ve edebiyatın dışında bir alanda; Amerikan edebiyatı ve Slyvia Plath odağında kurulur. Biçimsel özellikler açısından Müldür şiirindeki deneysellik şairin az şiiri olmasına rağmen belirginleşse de Marmara şiirinde görülür. Ancak özellikle Plath şiiriyle kurduğu benzerlikte öne çıkan biçimsel özelliklerden ziyade “ölüm”ün şiirin başat izleği olmasıdır.” [11]

Marmara, renkleri sadece sembolik olarak tek bir şiirde kullanmamış aynı zamanda metinler arasılık oluşturmak için diğer şiirlerle de anlamlandırmıştır. Örneğin, şair, renk demetleri içinde gizlendiğini *Mavi Gül Tadı* adlı şiirde bahsederken; gizlendiği rengi ise *Çan Örtü* şiirinde açıklar;

*Oysa renk demetleri ölümlerimizi birlikte,
İçine gizlediğim ve orada deşillendiğim! (s. 88)*

Morötesi çuvallar içre gizlenmek isterdim.

Başımı ışıklar altında asmayı. (s. 46)

Şair bir başka yerde ilk rengin kırmızı olduğundan bahsederken bu renklerden kırmızının gökkuşağından ayrılmasının bir suçluluk nedeni olduğunu *Çan Örtü* şiirinde dile getirir:

*Saydam kırmızı gökkuşağından ayrıldı.
Suçluyduk, biliyoruz. (s. 47)*

Şair, şiirlerinde “uçuk” sıfatını sıklıkla kullanmıştır. Bu bağlamda uçuk kelimeleri şiirler arasında bir bağlantı kurar. Örneğin,

*Şimdi uçuk da olsa, yüz yüzeyiz.
Geçmiş ağırlığının somut ton ayrımları, (s. 97)*

*Kaygı uçuk bir renkte duraklayacak,
dolaysız güneş sakınımı silecek, oyuklarıma*

gizlerini dizerken (s. 28)

Martının Altındaki Kilim şiirinde şu dizeleri yazan şair,

Dışarda sokak çocuklarının

kırmızı ve yeşil oyunları, sınırsız

özgürlük tanınan zavallı doku! (s. 130)

Kırmızıya Yöneliş ve Martının Altındaki Kilim şiirinde geçen “sokak çocukları” ifadesine biraz daha açıklık getirmekte, bu ifadeden kastın doğa olduğunu anlatmaktadır:

Böylece, denizin geceleri aldığı kapalı tavrın,

sabah oluşlardaki bulanık göğün, ormanın gizlediği

gür yeşilliğin çocukları yanıtına kalacak. (s.36)

4. Nilgün Marmara'nın ara renkleri oluşturma yolları

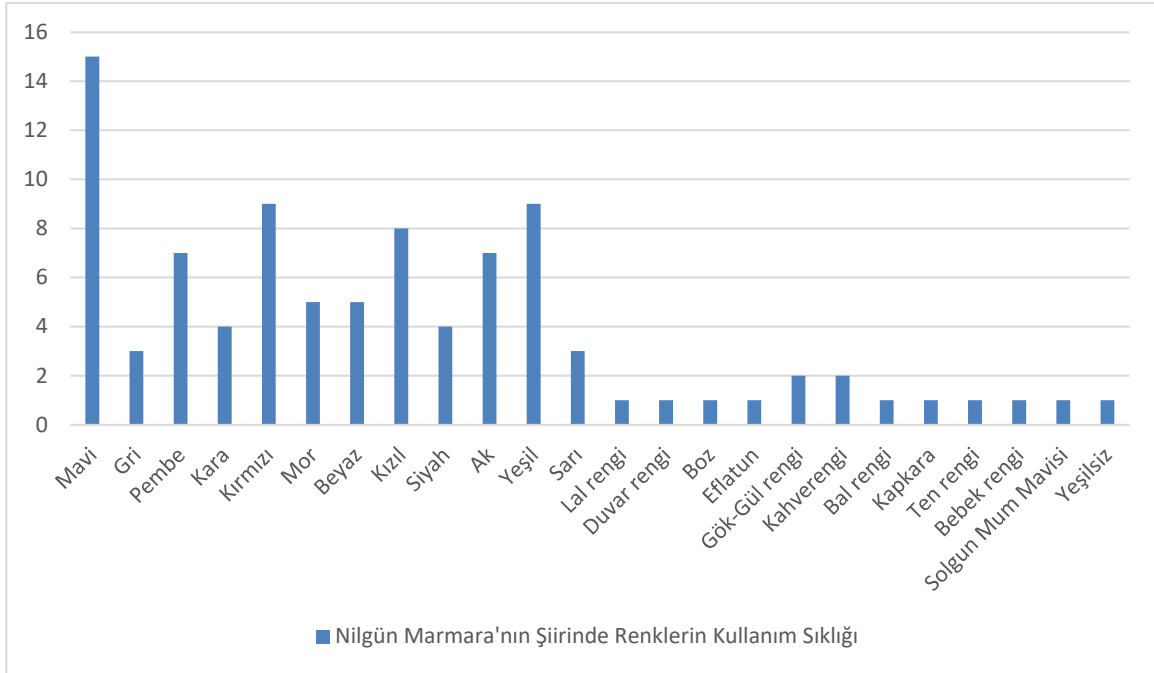
Şair, peşinde olduğu ara renkleri oluştururken belli yolları izlemektedir. Bunlar şu şekilde maddeleştirilebilir:

1. Şair, soyut ve somut imgelerle renkleri tonlarına ayırıp ara renkler oluşturmuştur. Şiirlerinde kullandığı bebek rengi, fareler pembeliği, solgun bir mum mavisi, ay rengi, acı mavi renkleri bunun örneklerini oluşturmaktadır.
2. Marmara, parlak ve solgun kelimeleri ile renkleri sıfır noktasında olduğunu düşündüğümüzde onları silikleştirmiş ya da daha da belirginleştirmiştir. Şiirlerindeki solgun bir mum mavi, solgun yürek, parlak renkler ifadeleri örnek olarak verilebilir.
3. Renklerin uç noktasını belirtmek ve bu yolla ara renk oluşturmak için “uçuk” ifadesini kullanır. Şiirlerinde uçuk bir tonda renklenmiş, uçurumlu renkler dizeleri bunun göstergesidir.

5. Nilgün Marmara'nın şiirlerinde renklerin kullanım sıklığı

Renklerin kullanım sıklığı da şairin poetik düşüncesi ve ruhsal yapısı hakkında birtakım bilgiler verebilir. Daha önce ifade edildiği Şeyh Gâlib'in divanı incelendiğinde kırmızı ve kırmızının farklı tonlarının ağırlıklı olduğu kelime hazinesi ile karşılaşılır.

Edebi metinlerin yapısalılık açısından incelendiğinde kelimelerin sayısı ve verilerin dökümü elde edilir ve bu dökümün yorumlanmasıyla birtakım yorumlama yapma imkânı ortaya çıkar. Buna uygun olarak şairin hangi kelimeyi en sık kullandığından hareketle onun kederi, ızdırabı, sevinci, mutluluğu ve sosyal yapıyı anlattığı tespit edilebilir. Bunlardan hareketle Nilgün Marmara'nın şiirine bakıldığında renk adlarının kelime kadrosu içerisinde dikkat çekici yoğunlukta yer aldığı fark edilebilir. Bu bağlamda şairin renkler kadrosu tespit edilerek Şekil 2'de gösterilmiştir.



Şekil 2. Nilgün Marmara'nın “Daktilyo çekilmemiş şiirler” adlı kitabında renklerin kullanım sıklığı

Yukarıdaki tabloda verilen renkler haricinde karanlık, aydınlık, solgun, uçuk ve renk kelimesinin geçtiği dizeler de yer almaktadır. Bunun dışında kararmak, karartmak ve yeşermek ile boyamak kelimeleri Marmara'nın şiirlerinde geçen renklerle ilgili fiillerdir. Bu fiiller sadece birer kez kullanılmış olup yaygın değildir.

Yukarıda renklerin kaç kez kullanıldığına dair istatistiki veriler yer almaktadır. Bu tabloya göre on beş kullanım oranıyla Marmara'nın şiirlerinde en çok mavi renk yer alır. Marmara, mavi rengi genellikle gökyüzü ile ilişkilendirmiş ve umudu anlatmak için bu kelimeyi kullanmıştır. Yeşili ise dokuz kez kullanarak tabiatı ve doğallığı anlatmak istemiştir. Şair, hayatın hareketliliğini, kızıl ve kırmızı renklerle anlatarak yine şiirlerinde çokça kullanmıştır. Bunun dışında ak kelimesini, *ak ölüm* ifadesinde olduğu gibi bedenen ve ruhen temizlenmenin tesiriyle kullanırken; beyazı ise daha çok somut unsurlarla kullanmıştır. Bunun dışında tabloda da belirtildiği üzere Marmara, yirmi dört rengi toplamda doksan üç kez kullanmıştır.

Şair, yalnızca kapkarayı pekiştirme şeklinde kullanılmıştır. Bunun haricinde ten rengi, bebek rengi, solgun mum rengi yeşilsizlik ve gök-gül rengi oldukça orijinal ifadeler olup Marmara'nın şiire kattığı bir zenginlik olarak değerlendirilebilir. Lal rengi ise, klasik şiirde sevgilinin dudağını kastetmek için kullanılan bir renk olup Nilgün Marmara'nın şiirinde bir kez geçmektedir.

Renklerin kullanıldığı şiirlerin yazılış tarihlerine bakıldığında 1986 yılından önceki şiirlerinde renklerin çok sık kullanıldığı, bu tarihten sonra ise renklerin neredeyse hiç kullanılmadığı görülmektedir. Şairin sözü edilen tarihten önceki şiirlerinde hayatını ve ruhsal durumunu yansıtan tüm renkleri şiirlerinde kullandığı halde sözü edilen tarihten sonra niçin renklere kıymet vermediği hayati ile ilgili olabilir. Nitekim ele alınan kitaptaki en son şiirin tarihi Nisan-Eylül 87'dir. Neredeyse iki yıl renkleri şiirlerinde kullanmayan şair, dünyaya karşı benimsediği bir tavır ve kayıtsızlık sebebiyle bu tutumu sergilemiş olabilir.

İstatistiksel verilerden hareketle, Marmara'nın şiir anlayışı (poetikası) ele alınırken renkler açısından da incelenmesinin faydalı olacağı düşünülmektedir. Bu veriler araştırmacılara bir taraftan Marmara'nın dünyaya karşı tutumunu gösterirken bir taraftan da onun sözcüklere/renglere verdiği anlamlar hakkında bilgi sunar. Renklerin araştırmacılara ve okuyuculara sunduğu bir başka bilgi de aslında onun dünyaya tutunmak için elinden gelen çabayı gösterdiğine dair bulgulardır. Nitekim kitaptaki ilk şiirlerde özgürlüğün ve umudun simgesi olan gökyüzü, mavi; hareketliliğin ve eğlencenin simgesi olan kırmızı ve kızılık; hayallerin sembolü olan pembeliği görmek mümkündür. Bunun dışında kara, siyah kelimeleri ise iyi anlamlara karşılık gelen kelimelere kıyasla oldukça azdır. Bu durum da onun yaşamaya karşı verdiği mücadelenin somut bir göstergesidir.

6. Sonuç

Gerek klasik gerekse modern sanatçılar, sanat ürünlerini oluştururken renklerden yararlanmaktadır. Bu bağlamda sanatın estetik bir şubesi olan edebiyatta da renklerin kullanıldığı bilinmektedir. Şairler veya yazarlar eserlerindeki kimi nesnelere tavsif ederken renklerden faydalanır. Şair ve yazarların kullandıkları renkler, onların sanat anlayışının ortaya çıkarılmasına yardımcı olur. Bu bağlamda incelenen Nilgün Marmara'nın şiirlerinde de renklerle örülmüş bir yapı dikkat çeker. Bu yapı çerçevesinde şairin en sık kullandığı renkler mavi, kırmızı ve yeşildir.

Şairin renk dünyasında kırmızı renklerin ilkidir ve bütün renkler kırmızıdan ortaya çıkmıştır. Buna göre şair, aşk ve tutkuyu kırmızıyla, ölümü beyazla, umudu pembeyle, karamsarlığı siyahla, gökyüzünü maviyle, tabiatı yeşille, büyüğü gri ile ve feleği mavi ile sembolize etmiştir.

Marmara, metinler arası renkler vasıtasıyla oluşturmuş ve bazı renklerin kendince manalarını başka şiirlerde vermiştir. Bu şiirler analiz edildiğinde şairin renk dünyası daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmakta ve şairin kullandığı imgeler daha anlaşılır olmaktadır.

Şairin kendisinin ifadesiyle peşinde olduğu ara renklere ulaşma yollarından biri somut ve soyut ifadelerin birlikte verilmesiyle. Bu daha çok XVIII. yüzyıl klasik Türk edebiyatında Sebki Hindî akımının bir özelliği olarak görülen tarzıdır. Nilgün Marmara, renk gibi somut unsurlar ile soyut anlamları bir araya getirip ara renkler oluşturmuş bazen de rengi somut kelimeyle yan yana getirip iki somuttan bir soyut imge oluşturmayı başarmıştır. Şairin hedefi *İkiz* şiirindeki ilk iki dizeden hareketle sözü edilen ara renklere ulaşmaktır.

Marmara, ara renklere ulaşırken kimi zaman da kendine mahsus söyleyişler de oluşturmuştur. Somut ve soyut kavramları bir araya getirerek Türk edebiyatı tarihinde XVIII. yüzyılda sıklıkla karşılaşılan Sebki Hindî üslubunun örneklerini vermiştir. Bunun dışında ara renklere ulaşma yolu olarak Marmara'nın kullandığı başka yöntem ise soluk, uçuk gibi ifadeleri kullanmak ve bununla birlikte yeni renkler oluşturmaktır. Şairin renk dünyasının anlaşılması şiirlerinin daha iyi anlaşılmasına olanak sağlayacaktır.

7. Yazar katkı beyanı

Makalenin kapsam, içerik düzenlemesi, yazım denetimi ve içerik düzenlemesi konularında Mehmet ALTINOVA katkı sunmuştur.

8. Etik kurul onayı ve çıkar çatışması beyanı

Makale için etik kurul izni alınmasına gerek yoktur. Makalede herhangi bir kişi/kurum ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

9. Kaynaklar

- [1] Marmara N. *Daktilyo çekilmiş şiirler*. İstanbul, Everest Yayınları, 2016.
- [2] Koyuncu İ. “Nilgün Marmara”. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/marmara-nilgun> (20.12.2021).
- [3] Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, “Şeyh Gâlib Dîvânı”. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0> (04.11.2021).
- [4] Demir R. *Divan Şiirinde Renkler*. Ankara, Grafiker Yayınları, 2016.
- [5] Demir R. “Divan Şiirinde Kırmızı Renk”. *Türkiyat Mecmuası*, 25(1), 57-91, 2015.
- [6] Genç R. “Türk İnanışları ve Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil”. *Erdem*, 9(27), 1075-1110.
- [7] Holbrook V. “Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Gâlib’in Hayalinde Renk ve Yorumu”, *Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995.
- [8] Yeniterzi E. “Şeyh Gâlib’in Renk Dünyası” *Eser-i Aşk Şeyh Gâlib Hakkında Makaleler ve Bibliyografyalar*, 53-63, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2016.
- [9] Goethe JWV. *Renk Öğretisi*, İstanbul, Kırmızı Yayınları, 2020.
- [10] Öz C. Nilgün Marmara’nın Hayatı ve Şiirlerinin İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize, 2014.
- [11] Alp R. Türkçe Şiirde “Kadın” Şairlerin Poetikalarının Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, 2012.