

DOĞURGAN RENKLER İKİLEMİNDE TURGUT UYAR OKUMA BİÇİMLERİ / İLK TERCİH: SİYAH ve BEYAZ

Fatih ARSLAN¹

ÖZET

İlk ışık olan güneşten bu yana bütün ışıklar güneşin ya da gökyüzünün egemenliğindedir. Dünya saatini dahi onların emrine vermiştir. İnsan yaptıklarını, ettiklerini farklı biçimlerde de olsa ışığın altında gerçekleştirmek zorundadır. Suni ışık gelene kadar asıl kaynak hiçbir zaman değişmemiştir. Şiir de aslında ışığın altında ezilir, yazılır. Bilinmeyen zamanlara ulaşmak isteyen şair sözü, olabildiğince ilahi kelama yaklaşmak niyetiyle yola çıkmaktadır. Şiirin bir ruh tozu gibi çevresini etkisi altına alması bütün bilinenlerin ruhuna sirayet etmesine bağlıdır. Bu yüzden şairler bizim baktığımızın, gördüğümüzün ötesinde bir bakış taşırlar. Işığın bilinen anlamları herkese aittir. Özel anlamları ise özelliğın yansımasıdır. “İkinci Yeni”, Türk şiir geleneğı içerisinde şiirsel yoğunluğın olduğu bir zamana tanıklık etmiştir. Dünyadaki farklı eğilimlerin, kırılmaların yaşandığı bir zamanı görmüştür. Bütün geçişler insan istisnası olan şairlerin dünyasında çok farklı tepkimeler doğurur. “Turgut Uyar”ın yarı kentli bir şahsiyet olarak arada sıkışmış bütün değerleri kendi iklimine taşıdığını söyleyebiliriz. Işık onun görmek istediklerini aydınlatan veya karartan çifte bir değerdir. Genel anlamlarının yanında özel, nitelikli anlamlar da taşır. Özellikle siyah ve beyaz dikkat çeken imge yükleriyle doludur. Beyazın, siyahın trajik boşluk noktasında aynı nitelikleri taşıması ilginçtir. Bu da “Turgut Uyar” şiirine farklı bir anlam boyutu katar.

Anahtar Kelimeler: Işık, imge, siyah, beyaz, “Turgut Uyar”, “İkinci Yeni”.

¹ Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi / Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Elazığ / Türkiye, farslan(at)firat.edu.tr

COLORS FERTILE TURGUT UYAR WAYS OF READING IN THE DILEMMA / FIRST CHOICE: BLACK AND WHITE

ABSTRACT

Since all light from the sun, which is still dominated by the first light of the sky or the sun. World time gave even at their disposal. They do people, he must realize that, albeit in different forms in the light. the main source of artificial light until it has never been changed. Poetry actually crushed under the light, will be written. He said the poet who want to reach an unknown time, the intention is to go on the road as close to divine theology. Take under the influence of the environment as a soul the dust of the poem depends to spread the spirit of all known. That's why we look at our poets, they move beyond what we see at a glance. The sense of light known by everyone. Special meaning is a reflection of the property. İkinci Yeni, has witnessed a time of poetic intensity in the Turkish poetry tradition. Different trends in the world, has seen a time when the break occurred. All transitions have very different reactions in the human world of poets exception. Turgut Uyar, then all the values of the semi-urban stuck together as a personality we can say that to their climate. Light is a double value illuminating or decision they want to see him. Besides the special general sense, it also carries a qualified sense. Particularly striking is filled with black and white images load. White is interesting to carry the same attributes in the black space of the tragic point. This Turgut Uyar, adds a different dimension to the meaning of the poem.

Keywords: light, image, black, white, Turgut Uyar, İkinci Yeni.

Arslan, Fatih. "Dođurđan Renkler İıkileminde Turgut Uyar Okuma Biçimleri / İlk Tercih: Siyah ve Beyaz". *idil* 5.25 (2016): 1351-1361.

Arslan, F. (2016). Dođurđan Renkler İıkileminde Turgut Uyar Okuma Biçimleri / İlk Tercih: Siyah ve Beyaz. *idil*, 5 (25), s.1351-1361.

Turgut Uyar'dan Süzölmüş Günışığı... Bütün Renkler Adına...

Yaşam çıkışlı bir yazma gayreti içinde olan Turgut Uyar, yaşamda olup bitenleri başarılı bir şekilde şiirin estetik ortamına çıkarmayı/aktarmayı başarmıştır. Uygarlığın / modernitenin geldiği en son hâli, insanın iç ve dış uyumunun bozulmasında ve doğayla olan irtibatının koparılmasında yegâne etken olarak görür ve hayata dairliğini içselleştirir. Temel boyutlarıyla Turgut Uyar şiirinde siyah ve beyaz bağlamında bu yapıların nasıl simgeleştirildiği konusuna temas etmeye çalışacağız.

Siyah, ölümün rengidir. Ölüm de bir gizdir. Öldükten sonra ne olacağını kimse tam olarak bilemez. Siyah, yoğun tonlar taşıdığından çok olumlu özellikleri bünyesinde barındırmaz. “Siyah inkârın rengidir. Işığı inkâr eden bir renktir.” (Sun, 1994:23). Siyah geleneğe bağlı ve düzenli insanların rengidir. Siyah, başkaldırıdır. Başkaldırarak var olmanın rengidir. Bütün bunların ötesinde tartışmalı bir renktir. Bir taraftan karanlık güçler, suç ve kötülüğü düşündürürken diğer taraftan sadakat, sebat, dayanıklılık, ihtiyat, bilgelik ve güvenilirlikle irtibatlıdır. Ayrıca dengeyin sembolüdür. Siyah, suskundur aslında. Siyahın yıkıcı ve korkutucu bir anlam taşıması karanlıkla eş anlamlı olmasından kaynaklanır. Bütün renklerin anadili beyaz veya siyahın tahakkümündedir. Bu anlaşılma “gizem ve korkunun temelinde içinde pek çok bilinmeyenin düzensizliğin, kargaşanın, kaosun ve kanunsuzlukların barındığı gecenin bu renkte olmasının payı vardır.” (Sözen, 2003: 101). İnsanlık, varlık sahasına indiği günden beri olumsuzlukları(nı) siyah olarak adlandırmıştır. Hatta siyah, renk olmaktan çok bir durum, ortam belirteçidir. Gözlerimizi kapattığımız anda mutlak siyahın, karanlığın hükmünün başlaması siyahı “...asla dönüşün bir sembolü ve örten, saklayan, sırlayan” (Şahinler, 1999: 19) bir anlam boyutuna doğru çeker. İnsanoğlunun kötü bir olay sonrasındaki ruh halinden ölüme kadar olan çizgide içinde barındırdığı duygularını ifade etmede sembolik, en geniş anlamlı renktir. Bir ışık yanılığısındır ki ışığın yeterli olmadığı mekânlarda tüm nesnelere siyahtır. Renkler, yeteri miktarda ışığın nesnelere üzerine çarpması ve göz prizmasındaki yanılığın, siyahın ortadan kalkmasıyla oluşur. “...yakılan her şeyin siyaha dönüşmesinden başlayabiliriz. Elimizde bir kibrit çöpü veya kâğıt parçası alıp yaktığımızda, yanarken ışık veren ve farklı renklere bürünen bu cisimlerin sonunda siyaha dönüştüğünü / büründüğünü görürüz... Demek ki siyah, asla dönüşün bir halini yansıtıyor.” (Şahinler, 1999: 19). Turgut Uyar'ın şiirlerine baktığımızda siyah rengin sembolik kullanımı; sefalet, yoksulluk, kaçış, bütünleşme, erotizm ve ölüm gibi anlamlarla yüklüdür. Şair iç sıkıntısından kurtulmak için ya karanlığı yok etmek zorundadır ya da o karanlıkla bütünleşip sonsuzluğun bir parçası olacaktır:

*“Gerçi şimdi çağımız değilse de Elagözüm,
Bu bir tecelli ki nasıl diyeyim.
Bir gün bir kara gölge görürsen gözlerimde
Akşamsa beni uyut” (Ölüme Dair Konuşmalar, s.26)*

Şair kötü tecelli olarak gördüğü ölümü daha belirgin bir hale getirmek için “akşam” ve “kara gölge” sembollerini birlikte kullanır. Gözlerde görülen kara gölge ölümün aldığı ışığı yani ruhu ifade eder. Bu da siyahla bütünleşmeyi sağlar. Şair korktuğu bu karanlık gölgeden yine o gölgeye sığınarak “uyuyarak” kaçmaya çalışır. Şairin bu kaçışının hüznü dönüştüğü “...Se Turnam” şiiri ise siyahın hüküm sürdüğü bir görüntü alanına dönüştürmüştür:

*“Ben gönlümü yollar için saklıyorum
Beni kızoğlan kız maceralara götürecek
Bir kurşuni perdeden yağmurlara bakıp ağlasam
Bir kara insan, bir kara sevda bir kapkara çiçek” (...Se Turnam, s.48)*

Bu dizelerde kara, yalnızlığını sembolüdür. Onun yollar için sakladığı gönlü, aslında yalnızlığın mekânıdır. Çünkü yol; gidişin, yolculuğun, uzaklaşmanın ve ayrı kalmanın bir diğer boyutudur. “Kara insan, kara sevda ve kapkara çiçek” tamlamaları bu yalnız gönüdeki hüznün en derin ifadesidir. Yalnızlıktan kurtuluş ise karalar ile bütünleşme arzusunun doğurur. Ağlamak hüznün bir başka ifade şeklidir. Bütünlüğün parçalanmaz akışında kara, şairin tek ifade şekli, sığındığı tek dünya olur. Şairin karanlığı, baktığı kurşuni bir perdenin arkasında kirli değil, derindir. Şiir öznesinin kurşuni perdesinden yansıyan ruh hali “...siyah görünmüyor onda görülen şeyler kirli olarak belirmiyor, derin olarak beliriyor.” (Witgenstein, 2007: 16) düzleminindedir. Çiçek isminden önce kullanılan “kapkara” sıfatı tam olarak bu derinliği ortaya koymaktadır. Şair şiirlerindeki dişil ögeyi kimi zaman en belirgin sembol olarak mısralar arasına serpiştirir. Yazgının ucu açık yalnızlığında şairi saran kadın imgesidir. Çünkü şair kadınların kara yazgıları ile kendi yalnızlığı arasında paralellik kurar. “Ah ben kadınları çok severim / Karanlık ve tükenmez bahtlarında” (Yalnız Durdanecik, s.89) diyerek yalnızlığın ortak paydasında bulunduğu kadınlar ve onların tükenmeyen kara bahtları arasındaki paydaşlar biriktirir. Sonsuzluk kavramına en yakın renklere biri de hiç şüphesiz siyah rengidir. Bu nedenle sonsuzluğun belirsiz zemininde tutunabilmek tüm insanların ortak trajedisi olmuştur: “bu kırgın karanlığı bir ışıtalım ilkin / yeniden şehirler kuralım şimdikilerine benzeyen” (Denize Gidip Dönen Mavilerin Bire İndirgenen Üçlüğü, s.129). “Kırgın” sıfatı ile karanlığı kendisine yaklaştıran şair, karanlık ile kendi tabiatı arasında bir bağ kurmaya çalışır. Renklerin anlamları ve çağrışım boyutları kişiden kişiye farklılıklar gösterebilir. Bu farklılık şairlerin dünyasında daha farklı bir farkındalığa dönüşür ve aslında her renk “...kendi karakteristik neden ve sonuçlara” (Witgenstein, 2007: 43) sahiptir. Bu bir anlamda karanlıktan kurtulma temennisidir.

*“Ölüme karşı durmayı en çok en çok onu yenmeyi
O karanlıklarda kalmış
yaşamak yerlerini bulurum çıkartır gösteririm” (Güneşi Kötü O Evler, s.131)*

Şiirin öznesi ölümle bağdaştırdığı karanlığı, yaşamın bütünü olarak ifade etmektedir. O sonsuz karanlıklar içinde aradığı “yaşamak yerleri” şairin ölüm karşısındaki tavrının, yaşamaktan yana olduğunu gösterir. Tüm bunların yanında şairin karanlığı olumsuzlamadığı aksine kendisine bahşedilmiş bir lütuf olarak gördüğü Göge Bakma Durağı ise farklı bir bakıştır:

*“... Bu karanlık böyle iyi aferin Tanrıya
Herkes uyusun iyi olur hoşlanıyorum
...
Seni aldım bu suntuurlu yere getirdim
Sayısız pencereler vardı bir bir kapattım.” (Göge Bakma Durağı, s.133)*

Aslında burada geçen karanlık şairin arzuya dönüşen dürtülerinin yeşerme / ortaya çıkma mekânıdır. Sayısız pencerelerin kapatılması da yine karanlığı çağrıştırır ki bu aynı zamanda mekânsal mahremiyete de bir göndermedir. Karanlıkta dışıl öge ile bütünleşme dürtüsü yine gizlenme şeklinde ifadesini bulmaktadır. Bu dışıl öge ile bütünleşme arzusunun yoğun bir şekilde anlatıldığı şiirler içerisinde “Islaktı Sülünlerle Tütünler...” öne çıkmaktadır:

*“bu karanlık bir şeydi. Ne iyi!.. Birinin durmadan ıslatarak
yalnızlığını denediği suların toprağa aksınlar dediği. Bu
karanslak bir şeydi...” (Islaktı Tütünlerle Sülünler, s.211)*

Metinde “karanlık” ve “ıslak” sözcükleri ısrarla kullanılarak cinsel çağrışımlara daha açık bir hale getirilmeye çalışılmaktadır. Bunun için iki sözcüğün açılımını tek kelimedede birleştirmek ister. Öncesinde sembolik anlamlar yüklediği “karanlık” ve “ıslak” kelimelerinin şekil ve anlam değerlerini, dilsel sapmaya dayanarak “karanslak” kelimesinde birleştirip kuvvetlendirir. Böylece siyahın doğal bir sonucu olan karanlık, şairin bilinç boşalımı ile yeni anlamlar kazanır. Türk toplumunun siyah rengi algılayış hassasiyeti hiç şüphesiz bu hassasiyetin içinde yetişen Uyar’ı da etkilemiştir.

*“Yıkılmaya su dağıtılırdı, herkes,
kendi akşamını çıkarırdı, karanlıktan” (Göç, s.245)*

İlk dizede kullanılan su, kuşatıcılığın yanında kapsayıcılığın da ifadesidir. Yıkılmak, madden temizlenme isteğinin bir gereğesidir. Bu arınma eyleminin vazgeçilmez ögesi ise içinde dışıl öğeleri barındıran, şairin bilinçaltını dölleyen sudur. Arınma yoluyla çıkarılacak olan bir akşam, aslında uykuyla birlikte, sessizliği, yalnızlığı ve ölümü de çağrıştırır. Göç bir uzaklaşma, ayrılma ve kopma

eylemidir. Ölüm ise en çok geceleri, karanlık zamanlarda, insanoğlunu ürkütücü yalnızlığını düşünmeye çağırır. Başka bir şiirde siyah; sonlu ile sonsuz arasında bir imgedir:

*“Karanlık yaşıyor bizi, belki biraz korkuyorum, benim
her şeyim biraz su içer gibi öyle kolay, biraz da
işer gibi sonsuzluğa.
Halbuki ben sonluluğa”* (Tükenmez Kafiyenin Kazandırdığı, s.260)

Gece, ışığın olmadığı zaman dilimidir ki bu da karanlığı doğurur. Karanlığın bile karanlıktan korkması aslında olası bir durum değildir. Ancak gece, bireyi kendi kalabalığından çekip kendi yalnızlığının farkına varmasını sağladığı için bir anlam pekiştireci olarak sözcüklerin imge dünyası derinleştirilmeye çalışılmıştır. İnsanı hüznülendiren de vicdanını sızlatan da gece düşünceleridir. Çünkü insan daha farklı tanır geceleri kendini. Bunun bilincinde olan şair, karanlığın ürkütücü anlamının yanında yine çoğu şeyin de o siyahlık içinden doğduğunu dile getirir:

*“karanlık kendi kayıtlarına ve yaz, baygın dalgınlığına
çağırarsa bile özlemlerimi
Otuzbin kişinin yarısını ve zabitanın ve tayfaların
tümünü er geç yenerim
O yendi.”* (Güverteden Biri, s.420)

Şiir öznesi bu dizelerde umutlu görünüyor. Aynı zamanda şiirin tümünde, ölüme bir meydan okuma havası vardır. Böylelikle şairi, kendi kuşatıcılığına çağırarak karanlık, yine şairin meydan okuyuşu ve ondan kurtulma arzusunun gölgesinde kalır. Zamanın geceye dönen yüzüyle, güneşin batma saatine yaklaşması şairi hüznülendirir ve söyleyecek en yoğun imgeler şiir volkanında sözün lavıyla mısralara akmaya başlar:

*“Tanrı sen ne kadar güzelsin
...
Ustasın sabahları yapmada
en katı yoklukları koyarak insanın içine
akşamüstlerinde biraz gaddarsın
sular ve zamanlar kararırken”* (Hiçsizliğe, s.600)

“Hiçsizlik” aslında bir yokluk göstergesidir. Tanrı’nın her şeye gücü yettiğini O’nun güzelliğini dile getiren şair, ilerleyen mısralarda sitemkâr bir tavır takınır. “Sular ve zamanlar kararırken” aslında hüznün en yoğun olduğu ve insanı hüznülendiren dönüşümün başladığı bir anı, yani geceyi ve karanlığı çağırıştırır. Turgut Uyar’ın siyah rengini sembolik ve imgesel bağlamda kullandığı yukarıdaki mısraların tümünde dikkat çeken en önemli öge; siyahın, şair bilinçaltından şiire yansıyan boyutu; hüznü, yalnızlığı, çaresizliği, kaçışı, arada kalmışlığı, kuşatıcılığı

ve en çok da ölümü ifade edecek şekilde yoğunlaşmasıdır. Böylece şair kullanmış olduğu renklerle hem anlatımını zenginleştirir hem de anlamın önüne bir sır perdesi çeker. Böylelikle bilinçaltı ve görme yetisi sembolik anlamlarla uyarılmaya çalışılır. Uyarılma istemi, "...renk kavramları üzerine bakma yoluyla bir şey öğrenilemez." (Wittgenstein, 2007: 22) sözünü de ispatlar niteliktedir.

"Beyaz" Mahşeri / Trajik Boşluk...

Bütün renkler tek bir rengin hâkimiyeti altındadır. Beyaz sayfanın trajedisi benzer boyutlarda olmasa da beyaz rengin kendisinde vardır. Aslında beyaz; ışığı, rengi, gölgeyi yutandır. İnsanı ürkütür, korkutur, yanıltır ve düşündürür. İşte son noktada bir düşünme eyleminin tetikçisi durumunda kalan beyaz, bütün varlığını kendini adlandırmaya, gün yüzüne çıkarmaya adanmıştır. Edebiyatın asil rengi de beyazdır. Somut renklerin bir yeryüzü güncesinde ışıklarla var olması gibi edebiyat da kendi beyazlığını, beyaz sayfalarını, boş beyazın kahredici, soğuk yalnızlığını, söz imkânlarını ışığın ve rengin emrine vermekle rahatlar. En basit sembolik anlatımdan en girift, metaforik bulmacalara kadar her şey asil rengin emrindedir, beyazın... Sözü açmanın en doğal biçimi sözü gün ışığına maruz bırakmaktır. Neyin, nasıl ayrışacağı; hangi renklerin gölgenin hükümrânlığına gireceği ancak o zaman belli olur. Bütün renkler beyazdan doğmuştur. Bundan dolayı "anne" ile aynı özellikleri gösterir. Beyaz renklerin özüdür. Bütün renklerin masumiyete dönüşme ögesidir. Bütün renkler beyaz ile yoğunluklarını sağaltırlar. Işığın rengidir ve ışıkla var olur. Bütün toplumların kutsal rengidir. Ölümü simgeleyen beyaz renk aynı zamanda öteki hayatın başlangıcı sayılır. Beyaz özgürlüğün rengidir. Asildir, parlak ve ihtişamlıdır. Tepkisiz ve sessizdir. Tepkisiz olduğu için hak ve adalet rengidir. Aslında beyaz tüm renklerin bütünüdür. Bundan dolayı bütün renklerin anlamlarını ve güçlerini taşır. Yeni başlangıçlar beyaz renkle ifade edilir.

Saflık, temizlik, masumiyet ve sakinlik çağrışımları hemen hemen tüm toplumlarda ve insanlar arasında ortak bir renkle yani beyaz ile ifade edilmiştir. Türk toplumunun geçmişini yansıtan metinlere de bakıldığında renkleri, çeşitli durumlarda sembolik olarak kullandıkları görülmektedir. Bunun en güzel örneklerini Dede Korkut Hikayeleri'nde, Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nda görebiliriz. Bayındır Han bir gün bir ziyafet verir ve üç farklı renkte otağ kurdurarak misafirleri bu otağlara çocuk sahibi olup olmamalarına göre oturtur. "Bir yere ak otağ, bir yere kızıl otağ, bir yere kara otağ kurdurmuştu... Oğlu olanı ak otağa kızıl olanı kızıl otağa kondurdu." (Ergin, 2009: 21). Görüldüğü gibi eskiden beri insanlar arasında beyaz bir kutsiyet ve yücelik rengi olarak görülmüştür. Bu renk, "...olumlu yönleriyle saflığın, temizliğin, iffetin bekâretin, masumiyetin, sadeliğin, barışın ve bilgeliğin..." (Sözen, 2003: 77) sembolü olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra bazı toplumlarda beyazın olumlu anlamlar

çağrıştırmadığı görülür. Mesela “Çin ve Hindistan’da herhangi bir kazadan dolayı meydana gelen ölümlerde matem in ifadesi olarak kullanılmıştır.” (Sözen, 2003: 75). Pek çok insan geçen zamanı ya da içinde bulunduğu anı renkler aracılığıyla anlatma ihtiyacı duyar. Bu hiç şüphesiz renklerin anlam alanının aşkınlığından kaynaklanmaktadır. Uyar’ın, “Bahar Başlangıcında Düşünceler” şiirinde de kullanmış olduğu gibi:

*“Babam zabitti o zamanlar
Şakaklarına hafiften ak vurmış
Çok bahar görmüş alından yeşilinden”* (Bahar Başlangıcında Düşünceler, s.37)

Şair bilinen bir gerçeği daha iyi ifade edebilmek için fizyolojik olayları kullanmıştır. İnsanın ağaran / beyazlaşan saçları ile yaşını ve yaşlandığını dile getirdiği bilinmektedir. Olgunluk ifadesi olan bu rengi babasının şahsında bir erginleşme temayülü olarak görmüştür. “Sanatçının bilincinden akan nesne, başkalaşır, bu süreç daha devingen ve güçlüdür. Sanatçının zihnindeki “saç” şiirsel imgelerle ve söylemle buluşmadan önce biyolojik, kimyasal bir varlık iken, şiirin büyüü ve gizil gücü ile ayrımsallaşır, yeni katmanlarla örülü yoğun anlamsal kümelere dönüşür ve bir...” (Bülbül, 2005: 55-56) zaman ve olgunluk ögesi haline gelir. Saflığın ifadesi daima insanın kendi bakış açısıyla alakalıdır.

*“Cümle yolculara dua ederim
Nasıpleri bol olsun dilekleri tutsun
Zile’den geçsin yolları Sivas’tan geçsin
Pembeden, beyazdan geçsin”* (Turnam Bir Ay Dođar Pasın’dan, s.50)

Yolcularına iyi dileklerde bulunan şair yollarının da aynı şekilde güzele ve iyi olana doğru uzamasını diler. Yani pembe ve beyazdan geçecek bir yol, hiç şüphesiz yolcular için istenilebilecek en iyi dilektir. Her iki renk de insana iyiyi, güzeli, olgunluğu ve rahatlığı çağrıştıır. Bunun bilincinde olan şair de duanın iyi niyetini bu renklerle dile getirmiş olur. Bazı durumlarda “Nesnel ve öznel süreçlerin bir gösterimi olarak zihinde yansıması bulunan imge, nesneden sıyrılıp çıkarken değişik anlam çağrışımlarını sürükleyerek yeni sözcük biçimlerine bürünür.” (Bülbül, 2005: 88). Böylece sadece nesnel varlıkların bir işaret / belirteç ögesi olarak görülen beyaz renk, duyu dünyasına ve bilinçaltına açılan farklı bir pencere noktasına gelir:

*“Bir tohum atılmış toprağa Adem’den
Sabırsız ve ürkek
Durmuş süt mavi gecesine yazların
Bağlı karaların en kabasına
En incesine beyazların”* (Durmuş Süt Mavi Gecesine, s.65)

Beyazın zarafet ve hayranlık duygusu uyandıran yönünü yukarıda belirtmiştik. Buradaki kullanımı da bir zarafet göstergesidir. Mavi, siyah ve beyazın bir arada kullanılışı yapılan eyleme; sonsuzluk, kuşatıcılık ve bütünsellik, zarafet ve güzellik katmaktadır. İmgesel açıdan mükemmel bir uyumun çağrışımı olan bu renkler aynı zamanda şairin de bilinç akımı olarak şiiri renklendirir. Uyar'ın beyazı imge olarak kullandığı tüm şiirlerinde diğer renklerle birlikte kullanması dikkat çeken başka bir husustur. Şairin bunu yapmadaki niyeti, beyazın yalnız başına sakinlik, rahatlık ve durgunluk ifade eden yönünden kaynaklanmaktadır. Bilinçaltı korkularla, kaçışlarla ve aşkın duygu-düşüncelerle dolu olan şair, hiç şüphesiz bu duyguları aktarırken yalnızca beyazı kullanmış olsa bir tarafı açık / eksik kalmış olurdu. Şair bu durumun bilincinde olduğu için hemen hemen tüm beyaz kullanımlarında bu birlikteliğe dikkat etmiştir.

*“Bir macera başlasın ciğerlerimde
Bir yanı kırmızı bir yanı ak” (Çırlıçplak, s.68)*

Bu dizelerde de görüldüğü gibi şair, beyaz rengi, kırmızı ile birlikte kullanmış ve bir yandan ateşli olmayı, hareketliliği kırmızı ile ifade ederken diğer yandan da sakinliği, huzuru da beyaz ile ifade etmiştir. Şairin beyazı kırmızı ile birlikte kullandığı İthaf-2 şiirinde de yukarıdaki kullanımına benzer bir kullanım görülür. Bitmemiş Şiirler VIII’de de şairin beyazı hüznü çağrıştıran benzer bir anlamlar vardır:

*“Gözlerimde bir yağmurlu gün başlar;
Vakit ikindedir
Eyüp sırtlarında
Bulutlar vardır, pemmeden, beyazdan
Mevsim sonbahardır, sessiz ve taze” (Bitmemiş Şiirler VIII, s.105)*

Gözden akan yaş, kırgınlığı ve mutsuzluğu anlatır. İkinci ise günün akşama dönen yüzü ve karanlığa açılan penceresidir. Mevsimin sonbahar olması ve sessizlik, bunların tümü olumsuz bir ruh halinin göstergesidir. Böyle bir ruh hali ile dile getirilecek duygular da haliyle acı ve sıkıntı dolu olur. Şiir öznesi bu dizelerde beyazı, diğer kullanımların aksine bir üzüntü ve mutsuzluk gösterimi için kullanmıştır. Beyaz geleneksel anlamını yitirir ve aykırı bir kullanıma dönüşür. İmge kullanma yönünden farklılar ortaya koyar. Şairin renkleri kullanım şekilleri dikkate alındığında imgesel yapı içerisinde bile zıt anlamlar çağrıştıracak kullanımlar mevcuttur. Yani saflığı ve uygunluğu temsil eden bir rengi bile aşkın olanı, enerjik ve dinamik olanı çağrıştıracak biçimde kullandığı görülmektedir. “...Ak, büyük avcılardan gizlenmiş bir geyikti.” (Bitmemiş Şiirler VIII, s.105) derken de hem daha önce Geyikli Gece şiirinde de kullanmış olduğu “geyik” imgesini kullanmış hem de beyaz rengi kullanarak bu ikisi arasında bir bağ kurmuştur. Geyik, dişil olan yaratıcılığı simgeler. Beyazın ise sembolik kullanımı burada bilindiğinin tersine bir şekilde; dişil olanı ve

kuşatıcılığı ifade eder. Gizlenmek, aşikâr olmaktan kaçıştır. Dişil olanın gizlenmesi ise bir mahremiyet duygusu uyandırır. Geyik metaforunu da düşünürsek hem hayatta kalma hem de mahremiyet ifadesi olarak beyazın imgesel çağrışımları ortaya konmuş olur. Bu sakinlik ifadesi olan beyazın kullanım alanının dışında bir kullanım ve anlam çıkarımı yaratır. Jung'un ifadesiyle "ortak bilinçdışının ilk imajlarıdır." (Walsh-Vaughan, 2001: 103). Turgut Uyar'ın renkleri normal imgelem yapısından farklı kullandığını daha önce belirtmiştik. Böyle bir kullanımın olduğu bir başka şiirinde ise şair geçiciliği ve değişimi beyazla anlatmaktadır:

*"Anlamadığım bir şeydi. Sallanan
Bir duvarın birden bire ak olduğu
Ey benzin istasyonu.
Aşklar bitti sevinçler bitti, ey orman!..
Aklik gibi ayırt edilmeden taşınan."* (Çağdaş Yeri Mızrağın, s.239)

Sevinçler ve aşklar, aklığa yani beyaza benzetilmiştir. Hiç şüphesiz bu sevince ve aşka yüklenen ya da onların ihtiva ettiği saflık, derinlik, sakinlik ya da huzur verici yönleriyle alakalıdır. Aşkların ve sevinçlerin bitmesi saydığımız iyi hallerin ortadan kalkması demektir. Şair beyazın ruhunda canlandırdığı bu iyi hallerin ortadan kalktığını görünce beyazı başka bir mekâna taşır ve güzel anların sona erdiğini dile getirir. Bu imgesel kullanım ile şair beyazın mahiyetinde aşk ve sevgi arasında kurduğu bağı güçlendirir. Anlaşılmayan yönleri de beyazın giz dolu dünyasına yansıtan şair, boş bir levhanın hakim rengi olan beyazı zihinsel süreçten başka bir ortama taşır. Beyaz huzura ve sükûnete çağırır insanı bunu bilen şair de "ölü bir balıkız öyle, ölü bir balık / beyaz eli bekliyen / anılarla sayılar ardında" (Tesniye, s.248) mısralarında balık ve beyazı birlikte kullanır. Balık dişil bir öğedir ve yaratıcılığı ifade eder. Ölü balık ise kendisini diriltecek, yeniden hayat verecek o sırlı eli beklemektedir. Bu elin renginin beyaz oluşu hiç şüphesiz bunalan bir ruhu yeniden eski canlılığına ve huzuruna kavuşturma yolunda diriltir. Turgut Uyar imge kullanım noktasında daha çok alışılmış bağdaştırmaların dışına çıkmıştır. Onun kullandığı çoğu imge normal kullanımın dışında yeni anlamlar çağrıştırmaktadır. İçinde yaşadığı toplumun algıladığı anlamların bile dışına çıkmayı başarabilmiştir. İkinci Yeni topluluğu şairlerinin hemen hepsi bu tür alışılmamış bağlamlar ortaya koymuşlar ve şiir dilini anlam yönünden biraz daha kapalı bir hale getirmişlerdir.

Sonuç... Yarı Aydınlık

İkinci Yeni şairlerinde 'umut'; şiirin kendisi olarak okunabilecek bir forma sahiptir. Yazmak eylemi, yaşamanın ve yaşama dairliğinin bir belirtisi / görüntüsü gibidir. Umudu bilinç hallerine ışık olarak tutan şairler; şiire yansıyan duyguların / durumların gölgesini bir umut imgesine dönüştürürler. Varlığı yavaş yavaş belirsizleşen ve silinen duygu ve durumlar, belirginliğini yitirdikçe çözümsüz

oluşumlara dönüşmektedir. Bu erken bunaltı, dönem şairlerinin çoğunda olduğu gibi Turgut Uyar'da da yansımaları bulmuştur. Işığın ve güneşin altında yanmadan kalmayı başaranlardan olan şair tavrı ışığın, gölgenin ve renklerin dünyasını aralayarak yeryüzü zamanlarına yeni anlam(a)lar katma derindedir. Şiirlerine genel anlamda baktığımız Turgut Uyar'ın renkleri zamanın, algının, geleneğin anlattıklarından çok daha farklıdır. Bazen şiirsel, bazen anlamsal sapmalarla renklere yeni imgeler yüklemeye çalışan Uyar, Türk şiirinin anlam sokaklarını aydınlatma çabasında bir poetik yapı tasarlamış ve uygulamıştır. Yenilikler, İkinci Yeni'nin karanlık sokaklarını beyazın trajik boşluğunda şiirle kendine yol bulma gayretindedir. Bütün amaç adı söz olan en ince insan yaratısına yeni değerler katabilmek içindir.

KAYNAKLAR

- BÜLBÜL, Melik. *İmgesel İletişim*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2005.
- ERGİN, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Boğaziçi Yay., 2009.
- SÖZEN, Mustafa. *Sinemada Renk Sembolik Anlamlar*. Ankara: Detay Yay., 2003.
- SUN, Howard & Dorothy. *Renginizi Tanıyın*. İstanbul: Arıtan Yay., 1994.
- ŞAHİNLER, Necmettin. *Siyah ve Yeşil*. İstanbul: İnsan Yay., 1999.
- UYAR, Turgut. *Büyük Saat (Bütün Şiirleri)*. Ankara: YKY Yay., 2012.
- WALSH&Vaugen, Roger N.- Frances. *Ego Ötesi*. Çev. Halil Ekşi. İstanbul: İnsan Yay., 2001.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Renkler Üzerine Notlar*. Çev. Ahmet Sarı. Erzurum: Salkımsöğüt Yay., 2007.