

AH'LAR AĞACI (DİDEM MADAK) ŞİİRİNDE RENKLERDEN FAYDALANMA¹

Özet

2011 yılında kolon kanserinden vefat eden Didem Madak'ın basılı üç şiir kitabı bulunmaktadır. Bunlardan ikincisi olan *Ah'lar Ağacı* adlı şiir kitabı 2002 yılında yayımlanmıştır. Bu şiir kitabı, anneye odaklıdır denilebilir; anneye ve çocukluğa duyulan özlem kitabın tamamına yayılır. Ayrıca yaşanan acılardan Tanrı'ya sığınma, ölüm düşüncesi, yalnızlık ve mutsuzluk duyguları da öne çıkmaktadır. Özellikle *Ah'lar Ağacı* şiiri bu duyguların doruk noktasıdır. Kitabının genelinde Madak, beyaz, mavi, mor, kırmızı, siyah/kara, sarı renklerinden faydalanır. Madak, anılan şiirinde de renklerden faydalanmış; hüznü ve sevinci renkler vasıtasıyla aktarmıştır. Bu çalışmada şairin kullandığı renkler üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Didem Madak, *Ah'lar Ağacı*, Şiir, Renkler, İmaj.

¹ Araştırma Görevlisi Dr. Fatma Sönmez, Balıkesir Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, el-mek: fekren81@gmail.com.

**TO BENEFIT FROM COLORS IN THE POEM OF AH'LAR AĞACI
(BY DİDEM MADAK)**

Abstract

Didem Madak, who passed away from colon cancer in 2011, has published three poetry books. Her secondary book *Ah'lar Ağacı* was published in 2002. This book of poems is focused on mothers; of longing for a mother and child spread throughout the book. And also defects in God from living pains, thoughts of death, loneliness and feelings of unhappiness is also notable. It can be said that especially in *Ah'lar Ağacı* poem is a culmination of emotions. Throughout the book Madak uses colors of white, blue, purple, red, black/black and yellow. Madak have benefited from the aforementioned colors in the poem; sorrow and joy are conveyed through the colors. The poet's use of this study will focus on the colors.

Key Words: Didem Madak, Ah'lar Ağacı, poem, colors, image.

Giriş

Anlatı; insanın en temel ihtiyacından doğmuştur ki bu da acıları, sevinçleri, korkuları, beklentileri, yaşanmışlıkları vb. bir dolu şeyi paylaşma arzusudur. Temelini koyabilmek için insanlığın ilk başına kadar gitmek gerekir. Kısaca dil var

olduğundan beri anlatı vardır denilebilir. Önceleri sözlü olan bu anlatılar, yazının yaygınlık kazanması ise yazıya aktarılır. Buna daha sonraları görsellik de eklenir ve böylece anlatının sözden yazıya ve yazıdan da sinemaya uzanan bir serüveni olur. Elbette ki bir sonu olması beklenemez. İnsan var oldukça anlatı da olacaktır; sadece anlatış vasıtaları değişecektir.

Akılda kalması için tekrarlardan ve kısa cümlelerden oluşan anlatının şiir gibi bir türle başlaması doğaldır. Şiir, en eski türlerden biridir. Anlatının, var olduğu toplumun koşulları içerisinde gelişmesi ve temasa geldiği toplumlardan etkilenmesi kaçınılmazdır. Bu nedenle yaşanan olaylar, bakış açıları, meydana gelen her türlü gelişim (bilimsel, teknolojik vb.) şiirin de yönünü belirler. Bazen dışa, bazen içe dönüş şeklinde gerçekleşen bu eğilimler ister istemez o çağın zevkini de gözler önüne serer. Bu bakımdan kültürel miras açısından da önemlidirler. Bununla söylemek istediğimiz şey anlatıların bir ihtiyaçtan doğmakla birlikte estetik bir haz barındırdıkları ve aynı zamanda kültüre katkı sağladıklarıdır.

Şiir noktasından bakıldığında her şair ister istemez kendi bireysel şiirini yaratır. Kullandığı kelimeler, onlara yüklediği anlam, bakış açısı, simgeleri ve imgeleri kullanışı veya kullanmayıp açık bir şekilde ifade edişi şairin tercihidir.

Bu bağlamda şairler, şiirlerinde kendi dil alanlarını da kurarlar. Bu kurmaca dilde şairin fiilleri mi yoksa isimleri mi tercih ettiği, kalıplaşmış veya argo sözler kullanıp kullanmadığı, kelimelere yeni anlamlar yükleyip yüklemediği, görüntüye mi sese mi yoksa anlama mı önem verdiği, içe mi dışa mı dönük olduğu vb. bir dolu unsur etkilidir. Bu unsurlara şairlerin şiirlerinde renkleri kullanışları da eklenebilir. Örneğin şiir açısından renklerin kullanımına Bakî'den başlayarak Ahmet Haşim'e, oradan Bedri Rahmi'ye oradan da Didem Madak'a uzanan bir serüven üzerinde durmak gerçekten güzel olurdu. Öte yandan bu kadar kapsamlı bir konu için titiz ve uzun soluklu bir araştırma gerekmektedir. Bu nedenle biz, sadece Didem Madak'ın *Ah'lar Ağacı* şiiri üzerinde durmakla yetineceğiz.

Didem Madak Kimdir?

21. yüzyıl şairlerinden birisi olan Didem Madak, 2011 yılında kolon kanserinden vefat etmiştir. 1970 doğumlu olan şairin yayımlanmış üç şiir kitabı bulunmaktadır: *Grapon Kâğıtları* (2000), *Ah'lar Ağacı* (2002), *Pulbiber Mahallesi* (2007). İlk şiir kitabı *Grapon Kâğıtları* ile İnkılâp Kitabevi Şiir Ödülü'nü kazanmıştır. Burada üzerinde duracağımız ve şiir kitabına da adını veren *Ah'lar Ağacı*'nda; *Ah'lar Ağacı*, *Siz Aşktan N'anlarsınız Bayım?*, *Kalbimin En Doğusunda*, *Samson*

ve *Dalila*, *Pollyanna'ya Son Mektup*, *Müsveddeler*, *Karınca Kumu*, *Ağlayan* ve *Paragraf Başı* başlıklı dokuz şiir yer alır. Dili oldukça anlaşılır olan şairin şiirlerinin genelinde çocukluğa ve anneye özlem, ölüm düşüncesi ve onun bıraktığı duygular, Tanrı düşüncesi, mutsuzluk ve yalnızlık duyguları göze çarpar. Didem Madak'ın *Ah'lar Ağacı* şiiri renklerin kullanımı açısından ilgi çekicidir. Nilay Özer, Madak'ın şiirleri üzerine kaleme aldığı yazısında kadın- doğa özdeşliğine vurgu yapar ve kadın- doğa özdeşliğinin, bir çeşit 'kadın- ağaç' olarak kurgulanan ahlal ağacının konuştuğu *Ah'lar Ağacı* şiirinde zirveye ulaştığını dile getirir (Özer, 2015: 181).

Türklerde Renklere Verilen Anamlara Kısa Bir Bakış:

Renklerin çağlar boyunca simgeledikleri bazı anlamları vardır. Örneğin, kırmızı rengin Türklerde adı kızıldır (Ögel, 1991: 417) ve Türklerde düğün ve gerdek rengidir (Ögel, 1991: 420), al ve kızıl renklerin Türklerde, "*duygulara bürünmüş veya inanışları yansıtan renkler*" olduğu (Ögel, 1995: 487) ve al rengin ise ateş kültü ile alakalı olduğu ifade edilir (İnan, 1998: 263). Kara/siyah Türklerde yas rengidir (Ögel, 1991: 434). Ziya Gökalp, ak ve kara sıfatlarının, Batı Türklerine mahsus olduğunu; Doğu Türklerinin, ak yerine gök kelimesini kullandıklarını belirtir (Gökalp, 2015: 90). Ak rengi,

“Türklerde arılık ve yüceliğin bir sembolüdür. Bunun içindir ki, ak renk için, baş renk de diyebiliriz.” (Ögel, 1995: 431). Bahaddin Ögel, eski Türklerin ‘Beyaz’ anlamına, ak yerine, ‘ürüng’ dediklerini; bugünkü Türkçede de, ak sözünün bize verdiği anlayışın ve duygunun başka; beyaz sözününkinin ise, daha başka olduğunu ve ak sözünün, *“daha çok manevi ve bir ruh ile duygu şalına bürünmüş”* olduğunu söyler. Ayrıca ak sözünü ve anlayışını, Oğuzların getirdiklerini dile getirir (Ögel, 1991: 379). Ögel, eski Türklerin beyaz renk karşılığı olarak söyledikleri ürüng sözünün, daha çok bir madde beyazlığını içine alıyor gibi olduğunu vurgular (Ögel, 1991: 379) ve zamanla Oğuzların ak sözünün ve ak anlayışının eski ürüng deyimini yendiğini; bunun yerine, İslamiyet’in de etkileriyle Türkçemize, beyaz sözünün girdiğini belirtir (Ögel, 1991: 381). Ögel, *“Aklık iyiliğin; kara ise, kötülüğün bir sembolüdür”*(Ögel, 1991: 381) der ve ekler *“Aklık, arılığın, temizliğin ve kutluluğun; kırmızı ise ergenliğin, muradın ve mutluluğun renkleridir”* (Ögel, 1991: 385). Ögel, ‘Yaşıl’ veya ‘yeşil’ sözünün eski Türklerde, bizim anladığımız manada, yalnızca yeşil renk için söylenmediğini belirterek Kutadgu Bilig içinde *“Yaşıl kök”*ün, mavi gök demek olduğunu (Ögel, 1995: 368) ve gök denince Türklerde, yeşil ile mavi arasındaki bütün tonların, gök rengin içine girdiğini söyler (Ögel, 1991: 463). Ögel, akın, kırmızının ve göğün Türklerin en çok değer

verdikleri üç renk olduğunu vurgular; ancak gök denince, renk olarak sınırlarının genişlediğini; göğermek, yeşermek, yani yeşilliğin de, bunun içine girdiğini (Ögel, 1991: 457) yani “yeşil ve gök renkleri”in birbirlerinin yerlerini tutan sözlerle anlatıldıklarını ifade eder (Ögel, 1991: 478). Ögel, sarı rengin ise Türk inanışları ile duygularında, iyi bir yer tutmadığını; yalnızca tabiat ve bahardaki çiçek tasvirlerinde, zevkle ve istenerek kullanıldığını; öte yandan aslında sarının, bir Çin imparatorluk rengi olduğunu ve yalnızca Çin imparatorunun sarı elbise giyindiğini söyler (Ögel, 1991: 479). Ayrıca sarı rengin, Türklerin duygularındaki hüznü, korkuyu ve kederi verdiğini vurgular (Ögel, 1991: 484). Mor rengin ise Türklerde kullanımı üzerine herhangi bir bilgiye ulaşamadık. Buraya kadar yazdıklarımızdan anlaşılacağı gibi kırmızı, beyaz, mavi ve yeşil olumlu; siyah ve sarı renk ise olumsuz çağrışımlarla yüklüdür. Mor renk, bugünkü kullanım alanı açısından bakıldığında kışkırtıcı bir renktir. Bu nedenle de olumsuz çağrışım yarattığı kabul edilir.

Ah’lar Ağacı Şiirinde Renklerin Kullanılışı:

Didem Madak’ın bu şiirinde kullandığı renkleri belirtili isim tamlaması şeklindedir:

*kırmızı bir bonbon şekeri, kırmızı çanta, kızıl yele,
kırmızı çorba, kırmızı dünya, kırmızı yazgı*

*siyah papyon, kara yağız bir şehir, ustura gibi kara
bir tren, kara yılan, kara kedi, kara yazgı*

yeşil göz

beyazlaşan üç beş tel saç

mavi, mor, kırmızı ve yeşil rengarenk çaputlar

mavi göz

sarı ışık, sarı yazgı

Madak'ın kırmızı/kızıl rengi yedi kere; siyah/kara rengi altı kere, mavi ve sarı renkleri ikişer kere, beyaz rengi de bir kere kullandığı görülmektedir. Şairin renkleri bu tarz kullanımlarında özgün bir yan yoktur. Bunun dışında renkleri az da olsa zarf gibi kullandığı da görülür: *Saf ve pembe gülümserdik*. Aynı şekilde az da olsa dolaylı tümleç şeklinde kullandığı da olur: *Maviye de, yeşile de dili dönmez ömrümün artık*. Bu tarz kullanımlar ise şairin özgün kullanımlarıdır denilebilir.

Didem Madak'ın *Ah'lar Ağacı* şiirinde renklerin kullanılış biçimlerine baktığımızda;

"Güçlü bir el silkeledi beni sonra

Sanırım Tanrı'nın eliydi.

Sayamadım kaç ah döküldü dallarımdan.

Binlerce yeşil gözü olan bir zeytin ağacı gibi,

Çok şey görmüşüm gibi,

Ve çok şey geçmiş gibi başımdan,

Ah.. dedim sonra

Ah!”

(Madak, 2016: 14)

dizelerinde öznenin ah çekişlerini duyan Tanrı, onun kendine gelmesi için şöyle bir güzel silkeler. Kendisini zeytin ağacına benzeten ve doğal olarak da yeşil gözlü olan öznenin binlerce gözü vardır; binlerce gözü sayesinde çok şey görmüş geçirmiş ve güya çok şey yaşamıştır. Bunun böyle olmadığını bilen özne, daha şiirin başında iç sıkıntısını açıkça dışa vurur. Ferahlamak için ilaç içmeyi, kolonya sürünmeyi, pencereyi açmayı düşünen özne, daha sonra alakasız konular düşünür, kendi kendine espriler yapar. Belli ki kendini avutamamıştır. Tam bu sırada da Tanrı'nın eli onu silkeler. Öznenin bu iç sıkıntısı içerisinde “binlerce yeşil gözü olan bir zeytin ağacı”na kendini benzetmesi aslında bir bakıma hala ümidinin olduğunu gösterir; ancak “ah”larının fazlalığından anlaşıldığı gibi ümidi çok değildir. Yine de ümidine, çocukluğundaki hayali ile devam eder özne;

“Çocukken şöyle dua ederdim Tanrı'ya:

Tanrım bana hiç erimeyen,

Kırmızı bir bonbon şekeri yolla”

(Madak, 2016: 15)

Kırmızı renk, öznenin çocukluğu boyunca bu isteğinin/arzusunun canlılığını koruduğunu gösterir. Hayalleri bu kadarla sınırlı değildir elbette;

“Siyah papyonlu olurdu mutlaka

Resim defterimizdeki damat

Yedi günde yarattığımız dünya

Mutlu olurduk pastel boya koksa”

(Madak, 2016: 15)

dizelerinde olduğu gibi öznenin çocukluğu birçok çocukta olduğu gibi evcilik oynamakla doludur. Gelin olma hayali kuran öznenin damadı, doğal olarak siyah papyon takacaktır. Burada dikkati çeken husus bu evcilik oyununda gelinliğe ve beyazlığa temas edilmemesidir. Ayrıca gelinin yokluğu bir bakıma öznenin de yokluğuna işaret ediyor denilebilir. Öznenin defterinde, yedi günde yarattığını belirttiği bu dünyanın pastel boya kokması çocukluğuna özlem duymasından kaynaklanır. Öznenin çocukluğuna ve orada kurduğu dünyaya duyduğu özlem açıkça hissedilir çünkü bu dizelerin devamında gelen dizeler öznenin olumsuz şeyler yaşadığını ve bu durumdan mutsuz olduğunu çağrıştırmaktadır:

“Ve şimdi şöyle dua ediyorum Tanrı’ya:

Olanlar oldu Tanrım

Bütün bu olanların ağırlığından beni kolla!”

(Madak, 2016: 15)

Özne, çocukluğuna duyduğu bu özlemini ilerleyen satırlarda yeniden ortaya koyar:

“Bu kadar kolay harcamazdım rüyalarımı,

Kırmızı çantamda bayram harçlıklarım olmasa”

(Madak, 2016: 17)

Burada da çantanın renginin kırmızı olması anlamlıdır. Kırmızı olumlu bir renk olmasının yanı sıra canlı bir renktir de. Öznenin çocukluk anıları da işte kırmızı renk kadar canlıdır. Ayrıca bu kırmızı çantasındaki bayram harçlıkları da onun mutlu günlerine işaret eder. O zamanlar ileride mutsuz olabileceğini düşünmeyen özne, rüyalarını kolaylıkla harcamıştır. Bunun pişmanlığını duyduğu açıktır. Otuz iki yaşına gelen öznenin bu pişmanlıkları kendisini ahlar ağacı gibi görmesine neden olur. Oysaki o bir ağaç olarak kendisine renkli çaputlar bağlayarak dileklerde bulunmuş ve hep umut etmiştir:

“Rengarenk çaputlar bağladım yıllarca dallarıma,

Mavi, mor, kırmızı ve yeşil,

İstedim, hep istedim,

Sen iste derdin, iste yeter ki

Vereyim.

Her istediğimi verdim.

Arttım fazlalaştım,

Eksikli yaşamaktan.

Ah'lar ağacıyım, gibisi fazla.

Başka bir şey istemem

Artık beyazlaşan üç- beş tel saçıma,

Hesabımı vermekten başka”

(Madak, 2016: 21)

Hayalleri boşa çıkan ve saçları beyazlayan öznenin artık kendisine hesap vermekten başka bir dileği kalmamıştır. Burada saçın beyazlamasının yaşlanmaya işaret ettiği açıktır. Bu nedenle olumlu bir anlamda kullanılmadığı görülür. İlerleyen satırlarda öznenin pasif duruşu yavaşça değişmeye başlar ve kendisini bir at gibi görür:

“Bir zamanlar öfkem beni zora koşardı

Kızıl yelelerim yapıştırdı terli alınıma

Ne eğere gelirsin ne de semere derlerdi bana”

(Madak, 2016: 22)

Burada kızıl yeveli atın özgürlüğü simgelediği söylenebilir. Bir zamanlar hızlı koşan bir at gibi olan öznenin başına buyruk

olduğu görülür. Ayrıca öfkesini dizginleyemediği de. Öznenin bu öfkesinin kaynağı Őiirde belli değildir ancak bu dizelerin devamında öldüğünde kendisini taşıyanların yükü ağırlaşsın diye tabutunda tepineceğini söylemesi öfkesinin devam ettiği Şeklinde yorumlanabilir. Şiirin devamında Madak,

“Bir göl vardı evimizin karşısında,

Mavi gözleri olan,

Kara yağız bir Őehirde yaşamışım meğer yıllarca.”

(Madak, 2016: 23)

demektedir. Gölün mavi olması orijinal bir durum değildir. Öte yandan onun mavi gözlerinin olması bir canlandırma tekniğidir. Ve devamında gelen “kara yağız bir Şehir” tanımlaması bu gölün mavi gözlerini adeta belirginleştirir. Göl de Şehir de onun için canlı birer varlıktır; ancak göl nasıl mavi ve aydınlık ise Şehir de bir o kadar kara ve karanlıktır. Evinin tam karşısında bulunan bu aydınlığı göremeyişine, Őehrin karanlığı içerisinde yaşayışına hayıflanan Madak, bu durumdan pişman gibidir. Zaten Şiirin devamında gelen,

“Nasıldı

Öldürdüğünüz birinin cenaze namazını kılmak?”

(Madak, 2016: 23)

sorusu onun hayata dair mutsuzluğunu ve kendisini bu mutsuzluğa sürükleyenlere dair kızgınlığını gözler önüne serer. Annesiyle olan anılarına geçtiğinde ise bu kızgınlığını bir an olsun unuttur. Madak'ın annesiyle olan anıları ilk günkü gibi canlıdır:

“İlk üç vişneyi verdiğinde bahçedeki ağaç

Annem seviniyordu hatırlarım.

Ah demişti.

Ah!

Üç küçük kırmızı dünya verilmişti sanki ona.”

(Madak, 2016: 24)

Burada kırmızı rengin seçilmesi tesadüfi değildir; hem canlılığı hem de mutluluğu simgeler. Ayrıca annesi gibi küçük şeylerden de mutlu olmayı isteyen şair, sırf bu yüzden sevindiğinde “ çok sevinmelerin kadını” olan annesi gibi “kalbinin raflarına rengârenk reçeller” dizer. Renklilik, ruhun mutluluğuna işaret eder. Belki de bu yüzden annesinin ölümüyle “öksüz kalan mutfakta” hazır çorba pişirmeye koyulur. “Kazanlar dolusu çorba” kaynatsa rahatlayacağına inanır çünkü mutfakta pişen çorba evde yaşamın devam ettiğini gösterir. Dahası bu çorbanın da kırmızı olması anıların tazelenmesine (bir nevi canlılığını korumasına) ve onun bir nebze de olsa rahatlamasına sebep olur:

“Kırmızı çorbama ekmek doğrayınca,

Sanki biraz ferahladım.”

(Madak, 2016: 25)

Anneye duyulan özlemin açık olduğu ve anıların hatırlanması ile mutlu olunduğu görülür; yaşanan olayları kabulleniş ve ne kadar mutsuz olsa da yaşamın akışına kendini bırakış durumu vardır. Bununla birlikte yaşamın olumsuzluğu her fırsatta vurgulanır:

“Bir tren geçti yine tam o sıra

Ustura gibi kara

(...)

Kes şunu dedim, kes artık!

Oldu olacak,

Kan kardeşi olsun ruhumla yollar.”

(Madak, 2016: 26)

Trenin karalığı, hayatın da karalığıdır. En güzel anıların içerisinde, tam da ferahladığı bir sırada kara trenin geçmesi mutsuzluğun her daim yanında olduğunu gösterir; ancak bu durumdan şair de sıkılmıştır ve bunun bitmesini ister. Şairin, ruhunun yollarla kan kardeş olması gurbet duygusuyla alakalı değildir; onun ruhunun sürekli arayış içerisinde olması ile alakalıdır. Burada yol, bir arayış metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır. Onunla kan kardeş olmak, bu arayışın

sürekliliğini, birbirine bağlılığını gösterir. Tren ise bir simgedir aslında; hayatın kendisine işaret eder. Herkesin bir hayatı ve bu hayatın içerisinde yaşadıkları vardır:

“Merak ederdim,

Kesik başları ve sarı ışıklarıyla

Nereye gider bu insanlar?

Raylar uzanırdı içimde kilometrelerce

Bir kara yılan gibi,

Bilemezdim menzil neresi?” (Madak, 2016: 26)

Sarı rengin, yukarıda vurguladığımız gibi olumsuz bir anlamı vardır, ayrıca canlı bir renktir, dikkat uyandırır. Kesik baş, yolcuların trende oturması, sarı ışık da akşam olduğunda trenin içinin sarı ışıklarla aydınlatılması nedeniyledir fakat Madak bu tarz bir kullanım yaparak ikisini de vurucu bir etki ile aktarır. Kesik başlı ve sarı ışıklı bu yabancı insanlara uzaktan bakan şair, onların nereye gittiklerini merak eder. Bu insanlar, trenin rayda akıp gitmesi gibi hayatın içerisinde öylece akıp giderler. Hepsi de ondan olabildiğince uzaktır. Merakı bununla da sınırlı değildir elbette, içinde kilometrelerce uzunlukta rayların uzandığını hisseder ve bu rayların da nereye vardığını bilemez. Burada tren gibi raylar da bir simgedir aslında. Ray, bilindiği gibi trenin yolda ilerlemesini sağlayan bir araçtır. Şair, açısından bakıldığında

ise onun hayatının (tren) gidişatını (ray) simgeler. Bu yüzden de kara bir yılan gibidir. Yılan, hem derisinin soğukluğu hem de sokması ile insanlarda bir korkuyu çağırır. Bu yılanın kara olması ise olumsuzluğunu iki katına çıkarır. Şair de hayatının gidişatını işte bu denli kötü görmektedir. Bu hayatın gidişatını zorlaştıranlardan birisi yalnızlığı diğeri de maddi sıkıntılarıdır:

*“Kuyruk sallardı,
annemden kalma maaşım
her üç ayın sonunda.
Sevinirdi,
Kocaman bir kara kediyi okşamış gibi ellerim”*

(Madak, 2016: 27)

Burada maaşın “kocaman bir kara kedi” şeklinde kullanılması dikkate değerdir. Kara kedi, genel olarak uğursuzluğuna inanılan bir hayvandır. Burada “kara kedi” simgesinin kullanılması maaşının da hayrını göremediğini gösterir. Bu mutsuzluğun içinde yine de umuda dair beliren duygular görünür:

*“Bizler sarımsak kokan uzun bir dizenin,
Fötr şapkalı kelimeleriydik,
Çürük dişlerimizle bizler,*

Dökülmüş harfler gibi kelimelerden,

Saf ve pembe gülümserdik”

(Madak, 2016: 27)

Burada, maaş kuyruğunda beklenirken yaşlı insanlarla yapılan konuşmalar üzerinde durulur. Madak'ın bu kuyruğu, insanları, konuşmaları aktarışı kendine has bir üsluptadır. “Saf ve pembe gülümseme” ise orijinal bir kullanımdır ve bize maddi sıkıntıların içerisinde dahi saflığını ve pembe renkle de neşesini koruduğunu gösterir. Şiirin buraya kadar gelen kısımlarında görüldüğü üzere annesizlik, yalnızlık, umutsuzluk, parasızlık gibi tüm olumsuz duygulara rağmen Madak'ın hala saf kalan ve umut eden bir yanı vardır. Buradaki “pembe gülümseme” aslında sinestezik² bir durumdur. Şairin, dünyayı algılayışında duyuların birbirine karıştığı görülür³. “Pembe gülümseme” tanımı, aslında şairin algısını da ortaya koyduğundan bir imaj olarak nitelendirilebilir. Bilindiği gibi imaj kelimesi Türkçe’de imge, hayal, suret kelimeleri ile aynı anlamda kullanılır. Ezra Pound, imgenin iki

² Sinestezi; Yunanca kökenli bir kelimedir ve birleşik duyu anlamına gelir. Sinestezi hastalarında, herhangi bir duyunun uyarımı otomatik olarak başka bir duyu algısını tetikler; renkleri duyup, şekilleri tadıp, sesleri koklayabilmek gibi. (<http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/psikoloji/biyopsiko.htm#sinetezi>) (Erişim Tarihi:26.04.2016)

³ Mahmut Temizyürek, Madak'ın *Annemle İlgili Şeyler* şiirinde yer alan “Sevgili Anneciğim/Binlerce kez açıldım, binlerce kez kapandım yokluğunda/ Kocaman bir dağ lalesi gibi/Ve kapkara göbeğini dünyaya fırlatacakmış gibi duran” dizelerinde sineztezi olduğunu ifade ederek “*biçimsel imgelem ile maddesel imgelemin birbirine*” geçtiğinin izlendiğini söyler (Temizyürek, 2015: 51).

tür olabileceğini belirtir: Zihnin içerisinde ortaya çıktığında “öznel” olduğunu ve dış nedenlerin belki zihni etkileyebileceğini; o zaman, zihnin içine çekileceğini, eriyeceğini ve iletileceğini ve imge içinde kendilerinden farklı bir biçimde ortaya çıkacağını söyler. İkinci olarak, imgenin nesnel olabileceğini; bir dış sahneyi ya da eylemi yakalayan coşkunun onu sağlam olarak zihne taşıyacağını; o vortex’in (girdap) temel ya da başat ya da dramatik nitelikler dışında her şeyden onu arındıracağını ve dış özgünlük gibi ortaya çıkacağını belirtir. Her iki durumda da imgenin bir fikirden daha fazla bir şey olduğunu, bir girdap olduğunu ya da birbiri içinde erimiş fikirler demeti olduğunu ve enerji kazandığını ifade eder. Bu özgüllükleri yerine getirmezse (bir skeç, nükteli bir kısa öykü, bir eleştiri, bir epigram ya da istenilen herhangi başka bir şey, örneğin izlenimcilik, hatta çok iyi bir düzyazı olabileceğini) kendisinin imge ile kast ettiği şey olmayacağını vurgular (Pound, 2004: 93). S. Rifat Kırkoğlu, Sartre’ın *L’Imaginaire* adlı eserinde imgenin bir bilinç olduğunu; daha doğrusu, bilincin nesnesiyle kurduğu bir ilişki biçimi olduğunu söylediğini belirtir (Kırkoğlu, 2004: 76). Burada Madak’ın “saf ve pembe gülümserdik” dizesi, şairin nesneyle kurduğu ilişkisini açığa çıkardığı ve onun öznel bir algısı olduğu için imajdır. Şiirin devamında gelen,

“Âşık olduğumda,

çikolata kokardı kırmızı yazgım.

Hayatıma hayat diyemem artık.

Sarı yazgım her sonbahar onu

biraz daha fazla, ömür yaptı.

Maviye de yeşile de dili dönmez ömrümün artık.”

(Madak, 2016: 29)

dizelerinde yer alan kırmızı rengin mutluluğu, sarı rengin umutsuzluğu/mutsuzluğu, mavi ve yeşil renklerinin de umudu simgeledikleri açıktır. “Sarı yazgı”nın hayatını ömür yapması dikkat çekici bir ayrıntıdır çünkü şaire göre hayatın ve ömrün birbirlerinden farklı anlamlara sahip olduğunu; hayatın olumlu, ömrün ise olumsuz bir niteliğe sahip olduğunu gösterir. Bu “olumsuz” ömrün dilinin “maviye de yeşile de” dönmemesi de bir imajdır. Ömrün, insani özelliklere sahip olması özgün bir kullanım değildir; ancak dilin maviye ve yeşile dönmesi şairin öznel yorumudur ve muhayyilemizi zorlar. Ayrıca bir zarf gibi kullanılması “ömrün dilini” kişileştirir. Devamında gelen

“Kara yazgımı şimdi kim bilir

Hangi kitabın arasında saklıyorsun Tanrım?”

(Madak, 2016: 29)

sorusu, şairle Tanrı arasında başlayan konuşmanın kesintilere uğramakla birlikte devam ettiğini gösterir. Şairin, ara sıra beliren umudu (her ne kadar şiirin başından itibaren mutsuzluk ve geçmişe duyulan özlem fazla olsa da) daha fazla sürmez. “Kara yazgı” galip gelir ve şair, “ah”larla dolu dünyasına döner. Bu ahlar başlayınca Tanrı bir kere daha şairi silkeler. Dallarından dökülen ahlar arasında şair, iç sesine seslenir:

“Gel!

Ahlar ağacından sen de biraz meyve topla”

(Madak, 2016: 32)

Şairin, ahlara iç sesini ortak etme arzusu yalnızlığının doruk noktasıdır denilebilir. Zaten öyle olduğu için de şiirin sonunda şair, “bin ahının hakkı”nın “toprağa kal”masını vasiyet eder. Bu şu demektir; yaşarken çektiği ahları havada kalmıştır.

Sonuç

Didem Madak’ın *Ah’lar Ağacı* şiiri bir kadın duyarlılığıyla hayata, ölüme, anneye, umuda/umutsuzluğa, mutluluğa, Tanrı’ya uzanan bir serüvendir. Aslında, ilk bakışta kolayca kendini ele veren bir şiirdir. Bununla birlikte çağrışımlarla yüklüdür de. Bu söylediğimiz birbirine tezat gibi görünse de aslında değildir. Kolay bir şiirdir çünkü şairin renkleri kullanımında bir yenilik yoktur ve Türk kültürünün izlerini taşır. Bu renkleri kullandığı yerlere baktığımızda ne zaman mutlu, ne zaman değil kolayca anlayabiliyoruz; ancak şiirdeki iniş çıkışlar, geriye dönüşler, hatırlamalar ve benzetmeler durağanlığı kırmakta ve şiire bir hareket katmaktadır. Aynı şekilde şiirin kasvetli bir atmosfer içerisinde boğulup gitmesinin de önüne geçmektedir. Buna şairin, az olmakla birlikte kullandığı imajları da eklemek gerekir. Renkleri özgün bir şekilde kullanmamakla birlikte bir çeşni gibi de kullanmaz; bir amaca hizmet etmeleri için kullanır. Bu durum şairin renkleri bilinçli olarak kullandığını gösterir. Her anlatı,

anlatıcısının bireysel seçimlerinden oluşur. Bu seçimler anlatıcıların vasıtaları olmalarının yanı sıra anlatı hakkında okura bilgiler de verir. Bu açıdan bakıldığında diyebiliriz ki Madak, anılan şiirinde renkleri özgün bir formda (iki yer hariç) kullanmamakla birlikte bilinçli bir şekilde ve duygu yoğunluğunu artırmak için kullanmıştır. “Saf ve pembe gülümserdik” ve “maviye de, yeşile de dili dönmez ömrümün artık” dizelerinde ise özgün bir formda hatta imaj olarak kullandığını ifade edebiliriz.

Kaynakça

Gökalp, Ziya (2015), *Türk Töresi* (Haz. H. İbrahim Şahin), İstanbul: Ötüken Neşriyat.

İnan, Abdülkadir (1998), *Makaleler ve İncelemeler*, Cilt I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, ss. 259- 267.

Kırkoğlu, Serdar Rifat (2004), “Anlatı Sanatının Olmazsa Olmazı: İmge”, *Kitap-lık 74 (Temmuz- Ağustos)*, Yıl 11, ss. 76-77.

Madak, Didem (2016), *Ah’lar Ağacı*, İstanbul: Metis Yayınları, Onuncu Baskı.

Ögel, Bahaeddin (1991), *Türk Kültür Tarihine Giriş-6*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

..... (1995), *Türk Mitolojisi*, C. II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Özer, Nilay (2015), “ Bir Kadın Deneyimi Olarak Şiir Didem Madak’ın Şiirlerinde Dilin Örgütlenişi, Biçim ve İçerik Üzerine”, *Didem Madak’ı Okumak* (Hazırlayan: Solmaz Zelyüt), İstanbul: Metis Yayınları, ss. 172- 196.

Pound, Ezra (2004), “İmajizm Üzerine” (Çev. M. H. D.), *Kitap-lık 74 (Temmuz- Ağustos)*, Yıl 11, ss. 93- 94.

Temizyürek, Mahmut (2015), “Didem Madak: İri, Ekşi Vişne Tanesi”, *Didem Madak’ı Okumak* (Hazırlayan: Solmaz Zelyüt), İstanbul: Metis Yayınları, ss. 44- 60.

“Sineztezi”,<http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/p sikoloji/biyopsiko.htm#sinetezi> (Erişim:26.04.2016)