

İLHAN GEÇERİN ŞİİRLERİNDE RENKLER

Songül TAŞ

Türk edebiyatında geleneklere bağlı, yenilikçi “Hisar” topluluğunun kurucuları arasında yer alan, topluluğun dağılmasından sonra da aynı anlayışı sürdüren Mustafa İlhan Geçer; şiirlerinde muhteva, şekil, ses-anlam ve ruh tabakası ile hüznü bir ezgiyi duyurur: Ölümlü olmak. Şair için daha büyük ızdırıp, bu yazgıyı görüp de direnememektir. Ölümlü dünyanın maddi anlamda tek direnme yolu çoğalmaktır. Şair, ancak şiirleriyle çoğalabilecektir. Şairin içinde bulunduğu sıkıntı “terk edilmişlik hissi” olarak anlam kazanır. Alain’in “kuşkusuz tüm sanatların en gücü, en coşturucu, en gizlisi” (1985: 65) dediği şiir; İlhan Geçer’in geleceğe taşınma yolu, ümidi, tesellisi ve yaşama kaynağı olacaktır.

Geçer, izlenimci bir anlayışla dış dünyaya yüreğindeki “görme” gücü ile bakar. Her şey bu “görme” ile şekillenir. Yaşadıklarının şekillendirdiği ve anlamlandırdığı duygular, ezgi tonunda mısralaştığı için lirik bir havadan söz edilebilir. Ancak bu, şairin anlamı geri plana ittiği ve müzikal unsuru ön plana çıkardığı şeklinde düşünülmemelidir. Geçer, “ben”ini esas alırken lirik türün özelliğini sergilese de daha çok dış dünyayı duyu ve duygularının ardından gören empresyonist bir yaklaşımın şairidir. Zaman zaman kapalı anlatımı da tercih etmesi ve görüneni görmek istediği şekilde mısralaştırması da bundan kaynaklanır. Sıfatların şairi de diyebileceğimiz Geçer, izlenimci anlayışın hareketliliği esas alan yapısında, durağan hareketliliğe yönelir yani aklın dehlizlerinde yer alan hatıra ve hayal vasıtasıyla bir hareketliliği esas alır. Manevi unsurları görünür kılmak için dış dünyanın, maddi unsurları duygulu kılmak için de iç dünyanın malzemelerini kullanır.

Ayrılık ve sevdâ şarkılarında teselli arayan, içindeki hüznü somutlaştırmak için renklerden ve sanatlardan medet uman ve içindeki kararsızlığı kalı-

cı olmak amacıyla şiirin mısralarına değişiklikler olarak taşıyan İlhan Geçer; varlığa sinmiş derin yalnızlığı ve ölümü, sessiz ezgilerle mısralara taşıyan ve insanlığın, hatta varlığın alinyazısını duyuran şair olarak değerlendirilebilir.

“Duygular ve düşünceler kendilerine uygun edebî sanatlar, hayaller ve sembollerle ifade edildikleri zaman güzellik kazanır.” (Kaplan, 1971: 250) Şair, ruh hâlini yansıtan hayaller ve sembollerle mısralarını derinleştirir. Zaman zaman benzetme ve hayallerde zorlamalar hissedilse de genellikle şair, güzellik unsurunu ön plana çıkararak unsurlara yer verir. Dış dünyanın güzelliklerini ruh hâline göre yorumlayan şair; varlığa, kara bir tülün ardından karamsarlık ve hüznü dolu bir bakışla bakar. Zaman zaman bu bakıştan kurtulup mutluluk şiirleri yazsa da o, melul ve mahzunluğu daima mutluluğa tercih eder. Kısaca şairin dışı ait unsurlara verdiği vasıf, iç dünyasının aynası durumundadır.

Alain'ın “Hayal kurunca imgeler bize gelir; ama harekete geçince imgeleri biz yaratırız. Yazar da yalnız bu yasaya, yazdığı şeyi bulma yasasına uyar.” (1985: 60) diye belirttiği hayal-imege (imaj), İlhan Geçer'in şiirlerinde derin bir anlam taşır. Şair dünyayı, duygu ve düşüncelerinin ardından gördüğü ve duygularını varlığa aksettirdiği için benzetme ve imaj unsurlarından bolca yararlanır.

İlhan Geçer, hayallere ve hatıralara da önem veren bir şairdir. Varlığın darlığından kurtulmanın yolunu “kaçış”larda bulur. Bu kaçışlar hep hayalî unsurlarla zihni yolculuklara vücut verir. Mısralaşan kaçışlarda şair, hatırlayışlarını da hayal iklimlerine taşır. Hatıra da bir daha dönülmesi imkânsız olan zamana ait olduğundan hayal ile aynı mesafede yer alır.

İlhan Geçer'in cümle ve mısra kurma tarzı, daha çok duygu şairliği ile münasebetlidir. Mısralar alt alta dizildiğinde zaman zaman halis nesir cümlesi ortaya çıksa da bu sadece gramer hususiyeti olarak böyledir çünkü şairin hemen hemen bütün kelimeleri hüznü bir atmosferi hissettirmek üzere seçilmiştir. Hatta ses düzeyinde bile çoğunlukla bu karamsarlığı ve hüznü görmek mümkündür. Şair; estetik yapıyı, zıtların prensibi çerçevesinde aşk-ayrılık, yaşamak-ölmek, gençlik-yaşlılık, mavi-kara, hayal-hakikat... iç ile dış arasındaki çatışmayla şekillendirir.

O; daha çok izlenimci (empresyonist) bir anlayışla duygularını bütün varlığa yükler, fenomenolojik bir yaklaşımı esas alır, bu da iç yaşantının dış dünyayı anlamlandırması demektir. Geçer'in duyguya ve hüznü olan tutkusunu; onu lirik şiirin irreal ağırlıklı yapısına doğru sürüklese de o, lirizmin büyük coşkusunun uzağındadır.

Melankoli, romantizm, sükûneti arayan ve sessiz isyanı tercih eden hassas yapı, izlenimci bir anlayışla şairi; irreal (zaman ve uzay dışında yer alan varlık) olanı, real (zaman ve uzay içinde yer alan varlık) olanın yani dilin ve dil unsurlarının aracılığı ile hissettirmeye götürür. Geçer’de şiiri estetik değere taşıyan anlam, çoğunlukla duyguların perdesi arasından derinliğine yansır. Zaten edebî eser de real ve irreal varlıklardan oluşan ve real unsur veya malzemesini yine insandan, onun oluşturduğu dilden alan duygu-anlam bütünlüğünün bir yansımasıdır. Malzemesi (real varlık) bile kişisel tercih ve üslubu oluşturmak için vardır: “Edebiyat eseri, sanat eseri olarak bir objektivation’dur. Çünkü, edebiyat eseri, objektivleşmiş tinsel varlıktır. Objektivleşmiş tinsel varlık ise zorunlu olarak iki varlık alanından meydana gelir: real ve irreal varlıklardan... edebiyat eserlerinin yapısı ile öbür sanatların real yapısı arasında belli bir ayrılık vardır. Öbür sanatlarda bu, tabiat ürünü olduğu halde, edebiyatta bu insanın meydana getirdiği bir varlıktır.” (Tunalı, 1971: 114).

Geçer’in şiirlerinin ortak özelliği; hasreti, hüznü ve karamsarlığı ifade etmesidir. Şair, günlük konuşma dilinin imkânlarından yararlanarak şahsiyetinin bütün sınırlarını taşıyan şiirli dile yönelir. Gecenin, ayrılıkların şairi İlhan Geçer; şiirlerinde daha çok belirli kelimeler üzerinde yoğunlaşır: Hüzün, gece, şarkı, bulut, el, bahar, kuş, rüzgâr, yıldız, kader, özlem, yağmur, sen, aşk, deniz, çocuk ve hayal kelimeleri bunlardandır.

Kelimeler; aydınlık ve karanlık, umut ve karamsarlık duyguları arasında gidip gelen bir yapıyı hissettirir. Yalnızlık, kara ve gece, şarkılarla birlikte mısralara derin bir hüznü getirir. Şair, renklerle ilgili kelimeleri de bu atmosferi tamamlamak üzere şiirlerine taşır. Makamlardan, şarkı sözlerine uzanan bir hassasiyet vardır. Şair, kelimelerin zıt anlamlarını da çağrışım unsuru olarak kullanır. Kelimeleri düz anlamından çok, mecazi unsuru yansıtıcı tarzla kullanır. Şair, ruhuna yakın bulduğu kelimeleri tercih eder. Kelimelere duygularını yükler. Muzdarip ve huzursuz ruhun saf bir lisanı olarak değerlendirilen şiiri şair için vazgeçilmez kılan unsur, kelimeler ile ruh hâli arasında kurduğu derin münasebettir.

“Fihakika şiirin dile olan tasarrufu, nesrin ve konuşmanın tasarrufundan çok başkadır. Berikilerde sırf delâlet ettikleri uzak, yakın mânaları için kullanılan kelime, şiire büsbütün başka hususiyetleri için girer. O artık şiirde yalnız kamusda mevcut falan veya filan mânaların sahibi olan kelime değil, bir hâlet-i ruhîyenin malzemesini kendinde bulmuş olduğu bir sanat mal-

zemesidir ki, içine gireceği terkipte kemiyeti ile keyfiyetini de kullanacaktır.” (Tanpınar, 1992: 18)

Müşahhas kelimeleri, mücerret kelimelerden fazla kullansa da mücerred-i müşahhas kılan, müşahhasa da mücerret unsurları yükleyen bir anlayışa sahiptir. Bu, şairin gerçeği görmek istediği şekilde tasavvuru diye düşünülebilir. Görülen ile gerçek arasındaki mesafe, şairin içinde bulunduğu ruh hâlinin yansıması olarak değer kazanır.

Şair, duygularını aktarırken çeşitli söz sanatlarından da yararlanır. Benzetme, tezat ve özellikle kişileştirme (teşhis) sanatlarını ağırlıklı olarak kullanır. Şair; bütün varlıkta bir renk, bir duygu ve ruh aradığı için, insan dışındaki varlıklara insani vasıflar vermek suretiyle onları da hislerine ortak eder. Onlara kendi görme gücü ile bir ruh hâli ve insani vasıf yükler.

Şiirlerini subjektif ve romantik bir tarzla oluşturan İlhan Geçer, renklerle sıcak bir temas içindedir. Hemen hemen bütün şiirlerinde renklere yer veren şair, soyut unsurlara da çoğunlukla kendi duyguları çerçevesinde bir renk yükler. Ona göre bütün varlığın bir ruhu ve rengi vardır.

Renklerin ruh hâlini yansıtmaya hususiyeti de vardır. Bu sebeple renkler ile ilgili bazı hususlara işaret etmek gerekir. Renk çemberinde birbirinden aynı uzaklıkta bulunan kırmızı, mavi ve sarı renge esas veya ana renk denir. Esas renklerin *birbirleriyle eşit ölçüde ikişer ikişer* karıştırılması ile ikinci derecedeki renkler ortaya çıkar: Kırmızı ile sarının buluşması turuncuyu, kırmızı ile mavinin buluşması moru, sarı ile mavinin buluşması yeşili somutlaştırır. Bu renklerin birbirleriyle eşit olmayan miktarlarda karışımları da birçok gri tona vücut verir (Çağlarca, 1986: 26- 27).

Güneşin ışığını oluşturan yedi renk üç grup hâlinde incelenir: “Sıcak renkler: Sarı, kırmızı, turuncu. Orta renkler: Yeşil, kahverengi. Soğuk renkler: Mavi, mor.” (Çağlarca, 1986: 26- 27).

Bu renklerin yani sıcak ve soğuk renklerin psikolojik tesirlerinin bulunduğu da bilinmektedir. Bu konu ile ilgili olarak Şeref Bigalı şu değerlendirmeyi yapar: “ Sıcak renkler; hareket, canlılık ve neşe verirler... Soğuk renkler ise, dinlendirici bir sükûnet ve rahatlık verirler... Sıcak ve soğuk renklerin, fizikî bazı mühim tesirleri vardır. Duygumuz üzerinde uzak ve yakın hissi uyandırır. Meselâ: kırmızı renk diğerlerine göre yakın, mavi ise, uzak ve genişlik tesiri yaratır...” (Bigalı, 1999: 229).

Beyaz, “fizikî bakımdan renk sayılmaz... Saf beyaz ancak renk ışınları ile meydana getirilir. Siyah, “bütün renk ışınları etkilerinin yokluğudur. Bütün ışık demetlerinin tamamıyla doymuş halidir. Bundan dolayı beyaz ve siyaha

nötr (tarafsız) denilmiştir. Beyaz ve siyahın karışmasından meydana gelen griler de tarafsız renklerdir.” (Çağlarca, 1986: 26- 27).

“Renk, bir fikrî sembolize etmede, şahsî heyecan ve duyguları tefsir etmede de yardımcıdır. Parlak ve açık tonlar, huzur ve rahatı, karanlık tonlar ve renkler ise elem ve kader hissi uyandırırılar..” (Bigalı, 1999: 231).

Şeref Bigalı'nın resim ve renk münasebeti için belirttiği bu sözler, pek tabii şiirdeki renklerin tercihi hususunda da geçerlidir. Şair, iç yaşantısının tesiriyle her unsura bir renk verirken aslında ruh hâlini açığa vuran malzeme de sunar. Varlığın fiziki gerçeğini anlamak ve onu tanımak için kullanılan renkler ile ruh hâlleri arasındaki münasebeti psikologlar şu şekilde değerlendirir: “Beyaz samimiyeti, saflığı, masumluluğu, temizlik ve parlaklığı anlatır. Siyah, durgunluğu ve şiddetli kederi; yeşil, ümidi, hayatı ve canlılığı; kırmızı, dehşeti, aşırı isteği, ihtirâsı, ateşi, cesareti, ölümü, vahşet ve günâhı; sarı, korkaklığı; mavi, asalet ve dürüstlüğü; mor, zenginliği, hayâli anlatır” (1999: 231).

Şiirlerin renk tablosunda da görüleceği gibi şair renklerden en fazla mavi, yeşil ve kara üzerinde yoğunlaşır. *Büyüyen Eller*'de an fazla mavi renk, sonra sırasıyla yeşil, kara (siyah), kırmızı (al), beyaz, pembe, sarı, eflâtun ve mor kullanılmıştır. Bu renklerden hareketle şiirlerin ana hususiyetini de göz önünde bulundurarak şu değerlendirme yapılabilir: Şiirlerde mavi, daha çok hayal ile umudu ve zaman zaman uzaklara dalmayı; yeşil de daha çok canlanma arzusunu ve tabiatı, dinî duyguları, çocukluk yıllarını ve Bursa şehrini hatırlatır.

	MAVİ	YEŞİL	KARA	BEYAZ	AL	SARI	PEMBE
<i>B. Eller</i>	23	9	5	3	5	2	2
<i>Belki</i>	6	13	6	5	2	1	
<i>B.B.G.</i>	16	18	20	8	6	7	6
<i>Y. Çağ</i>	14	11	8	4	7	3	4
<i>H. Beste</i>	37	31	22	8	16	11	12
TOPLAM	96	82	61	28	36	24	24
	LACİVERT	MOR	EFLÂTUN	KURŞUNÎ	KUMRAL	KAHVE RENGİ	K Ü L RENGİ
<i>B. Eller</i>		1	1				
<i>Belki</i>	1	1		2			
<i>B.B.G.</i>	1		1				1
<i>Y. Çağ</i>	1	1	2			1	
<i>H. Beste</i>	3	3	2	1	1		
TOPLAM	6	6	6	3	1	1	1

Şiirlerde Kullanılan Renkler

Mavi = 76 mavi + 6 mavimsi + 5 mavilik + 7 masmavi + 1 mavi mavi (ikileme)

Yeşil = 70 yeşil + 9 yemyeşil + 2 yeşilsiz + 1 yeşermek

Kara = 36 kara + 10 esmer + 6 kapkara + 5 siyah + 3 simsiyah + 1 kararmak

Beyaz = 16 beyaz + 6 ak + 5 bembeyaz + 1 beyazlık

Kırmızı = 23 al + 7 kırmızı + 4 kızıl + 2 kor

Sarı = 16 sarı + 5 sapsarı + 2 sarışın + 1 sararmak

Pembe = 20 pembe + 2 pespembe + 1 tozpembe + 1 pembelik

Diğer renkler de şairin ruh hâline göre dünyaya ve varlığa bakışını sezdirici olarak kullanılır. Şair zaman zaman umut ile gerçeği, yaşamak ile ölmü ve geçmiş yıllara duyulan özlem ile yaşanan yılları renk yolu ile karşılaştırır. Mavi ile kara, yeşil ile solgun renkler ve sarı hep bu istenilen ile yaşanan arasındaki çatışmayı sergiler.

“Hüzün Şiirleri III”te (*Büyüyen Eller*, s. 57), mavi ile kara çatışması belirgindir.

Şair yeşil ile al (kırmızı) rengi de bir arada kullanır, bu zaman zaman dinî duyguları ve aşırı isteği ifade eder. Yakarış ve dileyiş, “Dualar yemyeşil dualar al al” (“Eski Günler”, *Büyüyen Eller*, s. 19) mısrasında yeşil ile al münasebeti çerçevesinde şekillenir. “Gözümde Tüten Şehir” (*Büyüyen Eller*, s. 13) şiirinde çeşitli renkler bir aradadır. Şairin hatırlayış ile değerlendirdiği eski günler ve Ankara, duyguların ardından farklı renklerle ifade olunur. Özleme, arzulama, bir daha dönmeyeceğini bile bile o günleri arama, mutlu anları hatırlama ve yaşadığı andan kaçma duygularıdır, renklerle bütünleşen. Bitiş ve Kubbeler Şehri şiirlerinde de renkler ağırlıklı olarak kullanılır.

Yeşil ile beyazın münasebeti de “Kubbeler Şehri” (*Belki*, s. 54- 57) ve “Işık Yaşantı” (*Belki*, s.38- 39) şiirlerinde söz konusudur. Bu dinî duygular ile samimiyet ve saflığın; çocukluk yılları ile saflığın ve temizliğin bir arada bulunması şeklinde değerlendirilebilir. Şair sükûnete ihtiyaç duymakta, huzuru aramaktadır.

Şair, yalnızlığı kapkara kanatlı bir kuş olarak düşünür. Bu, gece ve yarasa ile bağlantı kurularak değerlendirildiğinde, şairin ruh hâli ve yalnızlığı daha derinliğine hissedilir:

*Ne rüzgârda bir teselli var
Ne yıldızlarda keramet kaldı
Kapkara kanadını gerdi yalnızlık
Dünyam ufaldıkça ufaldı* (“Hüzün Şiirleri III”, *Büyüyen Eller*, s. 58).

Belki şiir kitabında yer alan şiirlerde, daha çok yeşil renge ağırlık verilmiştir. Yeşil, canlılığı ve dirilişi çağrıştıran bahar ve gençlik ile iç içedir. Bunu mavi, kara, beyaz ve diğer renkler takip eder. Şairin mavi ile karaya aynı oranda yer vermesi hayal-hakikat arasında gidip gelmesinden kaynaklanır.

Şair, -özellikle *Bir Bulut Geçti*'de ağırlıklı olmak üzere- hemen hemen bütün şiirlerinde “kara” rengini kullanır. Bunu; ışığın, aydınlığın ve umudun olmadığı bir ruh hâli ve karamsarlık diye değerlendirmek mümkündür. Diğer renklerin hayata kattığı anlamdan, canlılık ve hareketten uzak olma söz konusudur.

Şairin tercih ettiği ve özellikle “kara” diye kullandığı bu renk anlam olarak benzeştiği siyahtan bazı yönleriyle farklıdır. Bu farklılığı, Mehmet Yalçın şu şekilde değerlendirir:

“Kara, renk belirten bir niteleme sıfatıdır; ancak eğretilmeye açık bu sıfat siyah'la yalnızca mantıksal ya da fiziksel olarak eşanlamlıdır. Kara somut ya da soyut her türlü nesneyi nitelemeye yatkınken, siyah daha çok somut nesnelere nitelediğinde uygun yerini buluyor. Aralarındaki temel ayrım niteleyiş biçimlerindedir: Kara, nesneyi somut varlığı açısından değil, o nesneye bağlanan soyut bir şeyi nitelemektedir. Örneğin 'kara bulut' bir 'siyah bulut' değildir. Bir uğursuzluğu anlamlar. Kısaca söylersek kara, duyuncusal (thymique), siyah nesnel (objectif) bir nitelik belirler. Aynı bağlantı ak/ beyaz arasında da vardır. ...kara/ ak bağıntısı siyah/ beyaz bağıntısıyla şu yönden de ayrımlaşır: Birincisi insan ulamında ikincisi ise nesne ulamında anlamlanır. Ancak 'kara' ve 'ak' insanın kendisini değil, duyuncu nesnesini niteler; 'siyah' ve 'beyaz' tüm nesnelere doğrudan niteler. İnsanı da niteleyebilir, ancak bu durumda insan nesneleşir: 'Siyah insan'; olsa olsa zencidir. Nitekim, 'kara gün'de, gün, 'kara düşünce'de düşünce, 'kara bulut'ta bulut, 'alın ak'da alın insanın duyuncu nesnelere olarak nitelendirilmişlerdir.” (Yalçın 1991: 272)

Karamsarlık ve umutsuzluk ifade eden kara (esmer ve siyah) ile şair, her hususiyetin anlamını kaybetmesini ve hüznü dönüşmesini anlatır. Yalnızlığın, ayrılığın ve hüznün ağır bastığı duyguları karamsar bir üslupla sergileyen şair; bu sıkıntılardan kurtulmanın yolunu, yaşadığı andan “kaçmak”ta

bulur. Geçmişe ve yeşil yıllara, bahara ve canlılığa özlemini bu vesile ile dile getirir. Şiirlerde karadan sonra yeşil rengin hâkim olması bir tesadüften fazla duygulara işaret eder. Renkler dünyasında yeşil, sükûnete duyulan ihtiyaca doğru bir seyrin habercisidir ve orta renkler grubunda yer alır. Daha sonra mavi ve sırasıyla beyaz, sarı, kırmızı, pembe, eflatun, lacivert ve kül rengi gelir. “Şehnaz Beste”, “Mavi İkindiler”, “Mevsimler Değişti II”, “Dönsen Şafaklarla”, “Eylül Sonu”, “Bir Acı Rüzgâr”, “Küçük İstasyonlar”, “İnsanlar Güzel”, “Ayrı”, “Güzlerde”, “Bahar Gülümsemesi”, “Mutluluğun Elleri”, “Eski Günler”, “Onlar” ve “Bir Türlü” şiirlerinde şair, renklere ağırlıklı olarak yer vermiştir.

Yeşil Çağ kitabında yer alan şiirlerde; mavi renk başta olmak üzere sırasıyla yeşil, kara (esmer), kırmızı (al), pembe, sarı, eflatun, kahverengi, mor ve lacivert kullanılmıştır. “Yeşil Yıllar”, “Eski Günler”, “Mavi Aydınlık”, “Bir Kasaba Tüter”, “Bahar Gülümsemesi”, “Gözümde Tüten Şehir”, “Hatıralar” şiirleri renklerin bolca kullanıldığı şiirlerdir. Mavi ile kara arasında bir tezat söz konusudur. “Bir Kasaba Tüter” şiirinde mavi-kara ve beyaz-kara; “Yakında” ve “Mavi Aydınlık” şiirlerinde de mavi ile kara karşıtlığı vardır. Bu bir çelişkiye de işaret eder: Gerçeği yaşarken hayal ile avunmak ve bocalamak.

Hüzzam Beste'de, şairin daha önceki kitaplarında yer alan şiirlerinin tekrarlandığı görülür. Ancak bu da şairin kitap için tercih ettiği şiirler şeklinde değerlendirildiği için incelemede göz önünde bulundurulmuştur. Renkler toplu olarak değerlendirilmekle birlikte, kitap kitap da gösterilmiştir. Şair maviyi, yeşili ve karayı ağırlıklı olarak kullanır. Bu renkler, şairin ruhî yapısını sezdirici ve sergileyici niteliktedir. Hayal ve umudun rengi olarak değerlendirilen mavi, sonsuzluğun ve yalnızlığın zaman zaman da sevgiliden uzak oluşun rengi olarak değer kazanır. Yeşil; şairin çocukluk ve gençlik yıllarına duyduğu özlemi, tabiatı, baharı, canlanışı, dirilişi ve çağrıştırdığı bazı dinî unsurları sembolize eder. Kara ise umutsuzluk ve karamsarlığı, ışıksızlığı, yokluğu temsil eder. Şair, hayatın renklerinin kaybolduğu ve hüzne durduğu anları daha çok kara (siyah-esmer) ile mısralaştırır.

Renklerin bolca kullanıldığı şiirler: “Mavi Aydınlık”, “Kubbeler Şehri”, “Gözümde Tüten Şehir”, “Güz Sonu Duyguları”, “Samatyada Bir Eski Ev”, “Şehnaz Beste”, “Mavi İkindiler”, “İyimser Mısralar”, “Erdekte Zaman”, “Gemlik İçin Mısralar”, “Bahar Gülümsemesi”, “Gül Zamanlara”, “Güler Gibi Maviden”, “Gökyüzü”, “Denizi Özledikçe”, “Dönsen Şafaklarla”, “En Güzeli Mevsimlerin”, “İlk Aşk”, “Eski Gözlerle”.

Mavi-kara; “Gül Zamanlara”, “Güler Gibi Maviden”, “Yakında”, “Güz Sonu Duyguları”, “Samatyada Bir Eski Ev”, “Gökyüzü”, “Şehnaz Beste”, “Mavi

İkindiler”, “Mavi Aydınlık” şiirlerinde bir arada kullanılır. Bu daha önce de belirtildiği gibi hayal ile gerçek çatışması ve bocalama şeklinde değerlendirilebilir.

“Kahverengi Gözlerin”, “Yeşil Zaman”, “Mavi İkindiler”, “Kuşların Kana-dı Kara”, “Yeşil Çağ”, “Mavi Aydınlık”, “Yeşil Yıllar”, “Güler Gibi Maviden”, “Pespembe” şiirlerinin başlığını da şekillendiren renkler, şarkılar gibi şairin vazgeçmediği unsurlardır.

Kısaca şair; hazan, hüznün ve melankoli unsurlarını renklerle de yansıtır. Hayallerin, sonsuzluğun, sevgiliden uzak oluşun zemininde şekillenen umudun rengi *mavi*; çocukluğu, gençliğe, bahara, tabiata ve dinî unsurlara sığınmanın, huzuru aramanın rengi *yeşil*; yalnızlığın, ayrılığın, umutsuzluğun, çocuksuzluğun ve insanlığın alinyazısı olan ölümün rengi ise bütün renklerin kaybolup anlamını yitirdiği *kara*’dır.

Kaynakça

- ALAIN (1985), *Edebiyat Üstüne Söyleşiler*, (Çev. Asım Bezirci), İstanbul: Say Dağıtım.
- BİGALİ, Şeref (1999), *Resim Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÇAĞLARCA, Sadettin (1986), *Renk ve Armoni Kuralları*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- GEÇER, İlhan (1954), *Büyüyen Eller*, Ankara: Örnek Matbaası: 63 s.
- _____ (1960), *Belki*, Ankara: Ajans Türk Matbaası: 60 s.
- _____ (1973), *Bir Bulut Geçti*, Ankara: Hisar Yayınları: 79 s.
- _____ (1976), *Yeşil Çağ*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: 25 s.
- _____ (1986), *Hüzzam Beste*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 88 s.
- KAPLAN, Mehmet (1971), *Tevfik Fikret*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TAŞ, Songül (2005), *İlhan Geçer ve Şiiri*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- _____ (2001), “Hüzün Şâiri İlhan Geçer ile Sohbet”, *Türk Edebiyatı*, 334: 42- 46.
- TUNALI, İsmail (1971), *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- YALÇIN, Mehmet (1991), *Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime Giriş*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları: 272- 274.