

## ARGOL ŞATOSUNUN IŞIKLARI VE RENKLERİ

Ayşe Eziler KIRAN\*

Argol Şatosunda, Fransız yazınında hiçbir akımın belirgin özelliğini yansıtmayan, bugün seksen yedi yaşında olan Julien Gracq'ın ilk romanıdır. Roman simgelerle, sözbilimin özellikle benzetme, eğretilme ve düzdeğişmece öğeleriyle örülü, çok yetkin ama biraz ağır bir dille yazılmıştır.

Romandaki olay, ikisi erkek biri kadın, başlıca üç kahraman çevresinde gelişir. Bir uşak da ancak iki kere görünür. Hiçbir zaman "ben" demeyen, ama yorumlarıyla, yargılarıyla, öznel bakış açısıyla hep kendini sezdiren, arada bir de gösteren dışöyküsel anlatıcı, kahramanların dış görünümelerini, davranışlarını, tepkilerini çok titiz ve ayrıntılı bir biçimde betimler. Dışöyküsel anlatıcı, kahramanları, biraz da kayırarak, olayları hep Albert'in bakış açısıyla, değer yargılarıyla, bilgisiyle, güzellik anlayışıyla, düşleriyle anlatır. Bu durumda da, okur dışöyküsel anlatıcının, Albert'in bakış açısıyla ve buna bağlı olarak, Heide ve Herminien hakkında verdiği çok sınırlı ve öznel bilgilerle yetinir. Dışöyküsel anlatıcı okurun bu bilgilerden yararlanarak, onları Şatoda birleştiren nedeni, neler konuştuklarını, birbirleri hakkında neler düşündüklerini kurgulamasını bekler; ama okur bu çok şeyin geçtiği, birçok şeyin söylendiği sahneleri sessiz bir film şeridi gibi izler, kendi filmi ve sözlerini yaratır. Örneğin Romanda kahramanların karşılıklı

---

\* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Öğretim Üyesi.

konuşma bölümleri bulunmamakta, bunun sonucu olarak da konuşmaların içeriği hiçbir zaman sergilenmemektedir. Uzamı ve kahramanları uzun uzun betimlediği bölümlerde yazar, müzikte özellikle Wagner'in operalarına, resimde Dürer'in gravürlerine ve felsefede Alman filozoflarına çok fazla gönderme yapmaktadır. Romancı, zaman konusunda hemen hemen hiçbir belirgin gönderge kullanmadığı için, örneğin, kullanılan otomobile bakarak, olayın büyük bir olasılıkla, ya ondokuzuncu yüzyılın sonlarında, ya da yüzyılımız başında geçtiği söylenebilir. Uzam, Fransa'nın kuzeybatısında, Brötanya'da, rüzgarlı ve yabani bir doğada, kurgusal bir ad taşıyan Storrvan bölgesi; denize inen sık ormanlarla örtülü tepelerin üzerinde bulunan Argol Şatosu ise, olayların merkezidir. Orman, deniz kıyısı ve yoldan oluşan dış uzamın sarmaladığı iç uzam Şato, üç kahraman kadar, belki de onlardan da önemlidir.

Julien Gracq kahramanları ve uzamı betimlerken, ışık ve renk terimlerine çok yer vermiştir. Yalnız ışık ve renk terimlerini incelemek ve bütüncü içinde değerlendirmek bile, romanın yapısını ve anlamını çözümlenmekte çok önemli öğelerdir.

## 1. IŞIK KAYNAĞI

Uzam, ışıkla biçimlenir, boyutlanır, renklenir, kısacası anlam kazanır. Bir başka deyişle, ışık uzamın ayrılmaz bir ögesidir. "Uzamın ortaya konması ışığın, rengin ve aracın ortaya konmasıdır"<sup>1</sup>. Bu nedenle de "gerçek olguyu betimlemede kullanılır"<sup>2</sup>. Işık, görünür dünyada uzam, malzeme, renksel karşıtlıklar ve yüzey izlenimleri verir; elle tutulamaz, işitilemez, koklanamaz, tadılamaz. Ama gözle algılanabildiği, bir madde, "kaplama biçimi" olarak kabul edildiği için, "içeren" olarak tasarlanan "uzamda tozların, boyutların, yüzeylerin ve

---

<sup>1</sup> K. Malèvitç, **Işık ve Renk** (La lumière et la couleur), Age d'homme yay., Lozan 1993, s.89.

<sup>2</sup> İbid.

dokuların varlığı konusunda"<sup>3</sup> bilgi verir. Görünen uzamda ışık "yerleri saptamayı sağlar, maddeleşmiş ışık toz, boyut, yüzey, ya da çizgi olur, görünümleri özgüleştirmeden birbirinden ayırır"<sup>4</sup>. Malévitch de, "renk ve/ya da ışığın parlaklığı ne olursa olsun, yalnız bilinçte canlı ve açık olduğundan, ışık bilgiden başka bir şey olmadığı gibi, ışığı da ortaya çıkarır"<sup>5</sup> demektedir. Işık sayesinde olgular, olaylar, nesnelere, çevre insana daha açık ve aydınlık görünür. Işık aşırı parlaklığıyla ve/ya da azlığıyla uzamı görünmez, anlaşılmaz, hatta biçimsiz de kılabilir.

### 1.1. Doğal Işık Kaynakları

Bu başlık altında güneş, ay ve yıldız gibi doğal olarak, ışık saçan ve yansıtan, gökyüzünde bulunan kaynakları ve yapıttaki işlevlerini inceleyeceğiz.

#### 1.1.1. Güneş

Güneş parlaklığıyla uzamı ışıklandırdığı, biçimlendirdiği gibi, olguların gerçek ve gizli yanlarını ortaya koyarak, bilincimizi de aydınlatır. Bu ışık kaynağının uzamı nasıl etkilediği Argol Şatosunda "güneş dolu aydınlık salonlar" (s. 45)\* sözcüğüyle belirtilmiştir. Güneşin bir özelliği de zaman konusunda insanı bilgilendirmesidir. Romanda on kez kullanılan "güneş" sözcüğü, dört kez zamanı bildirmektedir. "Öğle sonu güneşi" (s. 13), "batmakta" (s. 17, 17), ya da "batan güneş" (s. 21, 47) gibi. Güneşin ışıkları bir kez de

---

<sup>3</sup> J.Fontanille, **Görünür Olanın Göstergibilimi, Işık Dünyaları** (Sèmiotique du visible, Des mondes de lumière), Puf. yay., Paris 1995, s. 34-35.

<sup>4</sup> İbid.

<sup>5</sup> K.Malévitch, a.g.y. s.86.

\* Julien Gracq, **Argol Şatosunda** (Au chateau d'Argol), çev. A.Eziler Kıran, Can yay., İstanbul 1997. Bundan böyle romandan yaptığımız alıntıların sayfa numaralarını metin bağlamında ayrıç içinde göstereceğiz.

"soluk" (s. 37) sözcüğüyle betimlenerek, ışık kaynağının kendi ışığını saçarken aldığı özellik bir karşılık ilişkisiyle anlatılmıştır.

Argol Şatosunda'da önemli bir işlevi olan güneş, bir kez de gözde yarattığı etkiyle sunulmaktadır. Denizin üzerinde çok fazla parlayan ışık kaynağı, "göz kamaştıran güneş" (s. 25) algılamayı etkisiz kılmaktadır. Aynı biçimde, gücünü yitirmiş güneş, uzamı algılamakten yanıltıcı görüntüler oluşturmaktadır: "Güneşin etkisiyle dans eden altın tozlardan oluşan uzun, yatay çizgilere dönüşen aydınlık, beyaz sütunlarla, dörtgenlere ayrılmış aydınlık bir alan oluşturuyor, kubbelerin onca yüksekliğini bölen gerçekdışı görüntü oyunları gözün gerçek derinliği algılamasını engelliyordu" (s. 21). Pek çok örneğin yanında bu iki örnek, "güneşin büyüyle" (s. 56) algılamayı engelleyebileceği, özneyi yanıltabileceğinin ipuçlarını vermektedir.

Bu ışık kaynağı zamanı belirtmede şaşmaz bilgiler verirken, uzamı algılamada yanıltıcı bir işlev de yüklenebilmektedir. Romanda güneşin altında geçen her olay belirsiz ve anlaşılmazdır; sanki gecenin tehlikelerini haber vermektedir. Kahramanlar gündüzleri gezer, dinlenir, okur. Romanda güneş ve gündüz yaşamı, yanılmayı ve beklentiye kapsamaktadır.

### "güneş", "gündüz"

/yaşam/, /bilgi/, /yanılma/, /beklenti/ \*

#### **1.1.2. Ay**

Yapıtta, pek çok olay gece geçmesine karşın, gökyüzünün gece öğeleri olan ay ve yıldız, güneş kadar sıklıkla görünmez. Heide'in Albert'i baştan çıkarmaya çalıştığı ve Albert'in Heide'i kurtardığı, aralarında dostluk ilişkisine benzer bir ilişkinin kurulduğu gece, ay

---

\* " " arasındaki terimler metnin yüzeyinde gerçekleşmiş sözcüklerdir.

/.../ arasındaki terimler metnin yüzeyinde gerçekleşmiş sözcüklerin çağrıştırdığı metnin derin yapısındaki kavramlardır.

gökte parlamaktadır. "Ay etrafı başdöndürücü bir güzellikte aydınlatır[ken] ay ve orman" (s. 48, 49) Heide'in bakışlarındaki ışığa yakalanır, aynı anda "yıldızlar" gökte kesin yerlerini alırlar. Dikkat çekici olan, Albert ile Heide'in o uzun yolda geçirdikleri gece ayın "hayaletlere özgü bir ışıkla göğün mavisinde" (s. 103) parlamasıdır. Ölüm sonrasının görüntüsü olduğuna inanılan "hayaletler" sanki Romanın sonunu haber vermektedir. Anlatıda geceler aydınlık da olsa, karanlık da olsa, konuşmalar, tartışmalar, karabasanlarla geçer. Kahramanların konuşma biçimlerinden, davranışlarından birbirlerini tarttıklarını, birbirleriyle tartıştıklarını, birbirlerini ustalıkla iğnelediklerini, hatta düz ve yananlamda yaraladıklarını anlıyoruz, ama hangi konuda anlaşamadıklarını öğrenemiyoruz. Ay ve gecenin getirdiklerini aşağıdaki biçimde anlatabiliriz:

### "Ay" "gece"

/ölüm/, /eksik bilgi/, /tartışma/, /yaralama/, /ölüm/

Albert ile Herminien hiç kimsenin kendileriyle arkadaşlık etmeye cesaret edemediği, son derece bilgili ama ukala, yakışıklı ama ürkütücü kahramanlardır. İkisi birbirlerine son derece bağlıdır; birbirleriyle sözlere gereksinim kalmadan anlaşılırlar; ancak birbirlerini sevdikleri, saydıkları söylenemez. Güzeller güzeli Heide Herminien'in arkadaşı mı, yoksa sevgilisi midir? Dışöyküsel anlatıcı, ilişkilerinin niteliği konusunda hiçbir bilgi vermemektedir. Onları Şatoya çağırın Albert değildir. Okur bu iki kahramanın Şatoya niçin geldiğini hiçbir zaman öğrenemeyecektir. Herminien'in Şatoda gizli bir geçit aramak istemesi, gelme nedenini merak ya da gerçek niyetini saklamak olarak açıklayabilir. Herminien Heide'i sevmekte, Albert'i kıskanmakta mıdır? Sevmediği güzel kız arkadaşıyla Albert'i kıskandırmak mı istemektedir? Yoksa, onun güzel bir kadına direnme gücünü ölçmek mi istemektedir? Okur, Romanda bu sorulara kesin yanıtlar alamayacaktır.

Roman bir gündüz vakti, güneş altında Albert'in Şatoya doğru yola çıkmasıyla başlar, karanlık bir gecede, Şatodan ayrılmak üzere yola

çıktığı sırada öldürülmesiyle biter. Albert ve Heide için gündüz yaşamsa, gece ölümdür.

<u>"güneş", "gündüz"</u>	kt*	<u>"ay", "gece"</u>
/yaşam/, /bilgi/, /yanılma/ /beklenti/	/ölüm/, /eksik bilgi/, /tartışma/, /yaralama/	

Bir akşamüstü Heide ile Şatoya gelen Herminien, gündüzle geceyi, ölümlle yaşamı birleştirir, Heide ise gündüze ve yaşama geçebilecek kadar güçlü değildir, tıpkı Albert gibi. Bu ilişkiyi de aşağıdaki gibi gösterebiliriz.

<u>gece</u> _____ =	<u>gece</u>	kt	<u>gece+gündüz</u>
ölüm+Albert	ölüm+Heide		yaşam+Herminien

## 1.2. İnsanın Yansıttığı Işık

Güneş ve ay ışığının altındaki kahramanlar kendilerine gelen ışığı değişik biçimlerde yansıtmaktadırlar: Albert'in "bilinçli gözleri" (s. 57) ve "duygusuz alını" (s. 135), Heide'in yüzü güzelliğini, zekâsını tamamlayan "doğüstü [bir] parıltı"dır (s. 44). "Dişleri" ise ışık (s. 95) saçmaktadır. Yüzü, ya da yüzünün hiçbir bölümü ışık saçmayan kahraman Herminien'dir. Romanın bütüncesi incelendiğinde, hiçbir ışık izine rastlanmayan Herminien önce Heide'ı hırpalar, sonra bir gece Heide acılar içinde ölür. Heide canına mı kıymıştır? Herminien ona bir zehir mi içirmiştir? Yoksa kadınlara her türlü kötülüğü yapmaktan çekinmeyen Albert kendinden geçtiği saatlerde bilinçsizce Heide'ı öldürmüş müdür? Bu son sorunun yanıtını Albert de bilmemektedir.

---

\* kt: karşıtlık.

Bilenlerden biri ölmüş, diğeri de Albert'i öldürmüştür. Çelişkili görünen, "ışık saçan" iki kahramanın ışısız gece saatlerinde ölmesi, "ışığı olmayan" kahramanın ise yaşamını şu ya da bu biçimde sürdürmesidir. Roman bütüncesinde iki kahramanın yansıttıkları ışık onları yaşatmaya yetmezken, hiç ışığı olmayan, hiç ışık yansıtmayan Herminien yaşamındaki iki ışık kaynağından da sonsuza dek yoksun kalarak, ışısızlığını sürdürecektir gibidir.

ışık = ışık kt ışısızlık  
Albert Heide Herminien

## 2. IŞIĞIN ÖNÜNDEKİ SÜZGEÇLER

Işık yeryüzüne inerken çoğu zaman bir engel önünü keser. "Süzgeç" diyebileceğimiz bu engeller doğal (sis, bulut, toz, buhar...) olabildiği gibi, doğal olmayan mimari yapılar (pencereler, camresimler), nesnelere (perdelere) de olabilir. Süzgeçten geçen "tükenmiş, yumuşak, geçici" ya da "yaşamdan son kalanı koruyan"<sup>6</sup> bu ışığı yeniden tanımlamak gerekir. Bu süzgeçler en azından ışığın serbestçe dolaşmasına, yayılmasına engel olur. Işık kaynağı ile hedefi arasında bulunan süzgeçlerin iki işlevi vardır; hem ışığın yoğunluğunu en aza indirgeyerek, pırılıyı ortadan kaldırır, hem de "kalan ışığın" üzerinde dolaştığı nesnelere çevresinde ışık ötesi bir basamak oluşturur. Romanda Şatonun iç uzamının "çılginca şatafatı ve günışığının biricik büyüü", "süzülmüş ışık içinde" (s. 23) yeni bir boyut kazanır.

Mimari koşulların yanında hava koşulları da ışığı durdurur. "Her tarafa yayılan ışık (...) sisle ya da bulutlu bir katmanla örtülüdür. Güneş havada asılı su damlacıklarıyla parçalara ayrılmış, kırılmıştır"<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> J.Fontanille, a.g.y. ss. 166-167.

<sup>7</sup> C.Cadet, R.Charles, J-L.Galus, **La Communication par l'image** (Görüntüyle İletişim) Nathan yay., Paris 1990, s.30.

Sis, bulut ya da buğu doğal süzgeçler olarak, renkli bölgelerde birlik, uyum, hatta tek renklilik sağlar. Doğrudan gelmeyen bu ışık çıkıntıları yumuşatır, gölgeleri siler, bütünlük sağlar.

### 2.1. Işığın Önündeki Doğal Süzgeçler

Sis, buğu, bulut gibi, insan bedenindeki gözü, teni de doğal süzgeç kabul edebiliriz. Üç kahramandan ikisinin, Albert ile Heide'in ışık saçtığını daha önce görmüştük. Tek kadın kahraman yalnız ışık saçmakla kalmıyor, kendisine gelen ışık da, doğal bir süzgeç olan buğuyla kırılıp, kendisini daha dayanılmaz kılıyor. "Hafif bir buğunun sürekli sardığı, ışığın sevgiyle aydınlattığı" (s. 55) Heide bu süzgeçler önünde daha canlı, daha çekici görünür. Herminien Heide'i hırpaladıktan sonra ortadan kaybolur. Bir süre sonra, Albert ile Heide sık ağaçlı bir ormanın içinde garip bir biçimde, damar gibi, dümdüz uzanan bir yolda yürürler. Bu uzun yolu geçerlerken gece olur, "ayışığıyla yıkanan gecenin süt beyazı saydam buharına" (s. 109) benzeyen bir erdem iki kahramana güven verir. Dışöyküsel anlatıcı Heide'in teninin altından "yumuşak bir ışıltıyla süzülen ışık hüzmeleri"ni (s. 44) değişik açılardan gelen günışığına benzeterek, Heide'in yüzünde mükemmel bir uyum bulur: "Ozanların, Tanrı'nın insandaki tek yansımalarını görmek isteyecekleri [Heide'in] gözleri bile, altından ışık, sürekli görünmez, saydam damarlarla taşınır görünen bu yüzde azıcık daha yoğun parlıttan başka bir şey değildi" (s. 44). Böylesine etkileyici gözler Albert'i baştan çıkarmak istediklerinde, "yapışkan ışıklı kan lekesine" (s. 58) benzeyen bir ışığa dönüşebilmektedir.

Görüldüğü gibi, bir tek kadın kahraman teni ve gözleriyle ışığın önünde süzgeç işlevi görebilmekte, ışığı engelleyebilmekte, hatta kendine gelen ışığı, kendisiyle dönüştürerek yansıtmakta ve iki erkek kahramanı ayrı biçimlerde etkileyebilmektedir. Güzelliği, çekiciliği ve kendine özgü ışığıyla Heide, ormanda, güneşin altında Albert'i baştan çıkarmayı başarır, ancak Albert böyle kolay utkulardan hoşlanacak biri olmadığı için, Heide'a karşı kayıtsız görünür, hatta Heide değişik zamanlarda bu şehvetli haliyle gözünün önüne gelse bile, arkadaşının



sevgilisinden (?) uzak durmaya çalışır. Bu gizli/açık ilişki üçünün arasında gerilim yaratır. Herminien'in durumdan haberi olup olmadığı Romanda belirtilmese de, daha sonra Heide'ı çok kötü ve çirkin bir biçimde hırpalamasından en azından bir şeyler sezdiği ortaya çıkar. Başlangıçta son derece canlı, hareketli, konuşkan olan Heide, o gecedен sonra çekingen, ürkek, sessiz bir kadın olur, ama ışığı hiç eksilmez; Albert'e sığınır. Okur, Heide ile Herminien'in ilişkisinin türünü hiçbir zaman öğrenemediği için, Herminien'in kendisine bu kötülüğü niçin yaptığını da tam olarak anlayamaz. Yapıtın sonunda Heide Herminien ile düşman, Albert ile dost olmuş, hatta soğuk ve acımasız Albert kendisine şevkatin de ötesinde duygular beslemeye başlamıştır.

### **Başlangıç Durumu**

Heide  $\Omega$  \*Herminien (yaşam)

Heide U Albert (yaşam)

Albert U Heide  $\Omega$  Herminien (yaşam)

### **Bitiş Durumu**

Heide U Herminien (yaralama, ölüm)

Heide  $\Omega$  Albert (ölüm)

Albert  $\Omega$  Heide U Herminien (ölüm)

Bu tabloya baktığımızda Herminien'in işlevi kesin bir biçimde görünür; Heide, Herminien ile birlikteyken yaşamını sürdürmektedir; ancak başka bir erkeğe yaklaşır yaklaşmaz yara alır; Heide de, Albert de sanki ışık almak için değil de, vermek için yaratılmıştır. Işıklı iki kahramanın birbirlerine yaklaşmaları ölümle sonuçlanır. Işıksız bir kahraman olan Herminien Albert'i ve belki de Heide'ı da öldürerek, onların yaşam ışığını söndürerek, karanlıklara karıştırır.

## **2.2. Işığın Önündeki Doğal Olmayan Süzgeçler**

Romanın merkez uzamı, Argol Şatosu geleneksel anlayışa uymayan mimari yapısıyla, yağmurlu bir bölgeye göre yapılmamış kat

---

\*  $\Omega$ : Birlikte olma durumu; U: Ayrı olma durumu.

kat teraslarıyla, bunlara bağılı olarak, garip yüksekliklerde açılmış pencereleriyle, teraslara kadar yükselen tavanlarıyla ortak kültürümüze yerleşmiş şatolara benzemese de, camresimleriyle alışılmış şatonun özelliklerini yansıtmaktadır. "Kesintisiz ışık tabakaları" camresimlerden süzöldükten sonra, "ışık birikintilerine" (s. 22) dönöşerek, etkileri hafifler, ve camresimler iç uzamlarda değişik etkiler yaratır: "yeşil gölgeler" (s. 82) oluşturur, doğal olmayan "kan kırmızısı" (s. 27) ışık saçarlar.

Uzaman önemli sınırlayıcı ögesi olan renkli süzgeçler, iç uzaman ışığına olumsuz çağrışımlar yüklemektedir. Böylece daha Romanın ilk sayfalarında yer alan "kan kırmızısı" (s. 27) tamlaması dikkatli bir okuru Şatoda geçecek olaylara hazırlar.

### 3. IŞIK VE DEĞİŞİK ETKİLERİ

Işık ve aydınlık hep bir arada düşünölse bile, aydınlık "ışığın ancak bir boyutudur (...) ve uzaman yön gösterme özellikleriyle"<sup>8</sup> açıklanabilir. Karanlık, aydınlık, ışık saçma ve engel ya da süzgeç hep ışık kaynağıyla açıklanır. Örneğin "alçak mazgallardan, yandan gelen (...) aydınlık" (s. 21) salonda dörtgen bölümler oluşturmakta, orayı "görölmemiş, olağanüstü bir yer haline" (s. 22) getirmektedir. Işıklı bir ortamda üç farklı dengeyi gösteren üç ayrı bölge bulunur: "her şeyin belirgin olduğu, dengelerin bulunduğu merkez (...) rengin ya da malzemenin doğrudan ortaya çıkmasını sağlayan ya da bunu engelleyen pırıltı ve [son olarak] aydınlanmanın üstünlük sağladığı çerçeve"<sup>9</sup>. Böylece ışık yoğunluğuyla gece ve gündüz doğal olarak da, yapay olarak da pırıltı ve aydınlıkla vurguyu sağlar. Argol Şatosunda "yoğun ve saydam tortu tabakasıyla dolup taşan" (s. 23) salondaki süzölmüş "aydınlık" uzama tek bir renk vererek, yere yakın yerlerde oynayan "güneşin yabancı ışınlarını" (s. 23) belirgin kılar. Tanizaki parlak yüzey

<sup>8</sup> J.Fontanille, a.g.y. s. 31.

<sup>9</sup> İbid., ss. 48-49.

malzemelerinin ışığı "fırlattığını, dışarı ittiğini", donuk yüzey malzemelerinin "içine çektiğini"<sup>10</sup> vurgular. Pencerelerden gelen çiğ ışık demetlerinin arasında bulunan alanlardaki taş duvarlar, "donuk yüzeyler" (s. 23) ışığı emerek gözü biraz olsun dinlendirmektedir. Öte yandan çok fazla aydınlıkta "biçimler, nesnelere kenar çizgileri olarak devinim kazanır, algılama alanından çıkarak, bunalım evrenine girerler"<sup>11</sup>.

Romandaki çelişki buradan kaynaklanmaktadır: Şatonun iç uzamı güneş ışığının değişik pencerelerden ve değişik yönlerden, örneğin "uzun yatay bir yarıktan" (s. 25) gelişine göre kimi zaman çok aydınlık olup, uzamın algılanmasını zorlaştırarak bunalımlı, anlaşılmasız, kuşku ve rahatsızlık yaratan bir ortama dönüşmekte, kimi zaman mazgallardan "ışık tozları" (s. 23) olarak süzülmemektedir. Işıklar bu ortamda kaynaşır, yoğunlaşır, beklenmedik, anlaşılmasız görüntüler yaratır, iç uzamı çok belirgin kılacak yerde, onu karmaşık, belirsiz ve anlaşılmasız kılar. Buna karşılık, ışık dış uzamlarda yayılır, derinleşir. Kısacası, ışık dış uzamda sanki alışılmış işlevini görür, çevre, nesne ve kahramanlar konusunda bilgi verir, hatta zamanı gösterir, açıklar.

iç uzamda ışık      kt      dış uzamda ışık  
anlaşılmasızlık           anlaşılabilirlik

### 3.1. Parıltı ve Gölge

Işığın değişik görünümüleriyle ilgilenen kuramcılar parıltının uzamın, gölgenin ise zamanın bir ögesi olduğunu öne sürmektedirler, çünkü parıltı birdenbire oluşarak, "zamanda bir anı"<sup>12</sup>, uzamda bir yeri gösterir. Oysa gölge "son derece ağır etkisiyle (...) uzamın yapısını

<sup>10</sup> İbid., s.31.

<sup>11</sup> J.Cl.Coquet, "Temporalite et phénoménologie du langage" (Zaman ve Dilin Fenomenolojisi) in **Sèmiotique**, sayı 5, Aralık 1993, Didier-Erudition yay., Paris, s. 18.

<sup>12</sup> J.Fontanille, a.g.y. s. 41.

bozarak, zamanı öne çıkarır"<sup>13</sup>, hatta gölge uzunluğuna göre zaman konusunda aydınlatıcı bilgiler verir. "Gümüş parlaklığında bir gökyüzü" (s. 16-17), "düşman iç yüzeylerin parıltısı" (s. 22), uzamın parlaklığının her zaman olumlu çağrışımlar yapmadığını vurgulamaktadır.

### 3.1.1. Parıltı

Romanda ışığın uzamsal özelliği Argol Şatosunun içini betimlemede sıklıkla kullanılmaktadır, ancak iki tür parıltıyı karıştırmamak gerekir. Birincisi kaynak etkisiyle kendine yeter ve yorumlanabilir; karanlıkla aydınlık arasındaki çatışmayı vurgular. Diğeri ise, görünür bir bölüm alanı ya da tüm alanı etkiler<sup>14</sup>. Farklı kaynaklardan gelen ışıklar farklı uzamlarda parıltı ve aydınlatma özelliğini çok yitirse, özellikle ışıklı perde gibi, enlemesine kuşaklar "yarı saydam etkisi yaratarak madde etkisini genelleştirir (...) ışığın artık nereden geldiği bilinmediği için, ışık yaygın ve maddeye aitmiş gibi görünür"<sup>15</sup>. Romanda ışığın bu özellikleri iç uzamda şiirsel bir anlatımla sunulur; "yavaş yavaş batmakta olan güneş, neredeyse yatay ışıklarıyla tüm salonu" kaplayarak, "ışıklı periler alemi" (s. 47) görüntüsüyle madde etkisi oluşturur. Güneş bir ışık kaynağı olarak "Heide'in saçlarını altın bir aylayla taçlandırarak" (s. 47) bu alem ortasında Heide'ı "odak noktası"na (s. 47) dönüştürür. Dış uzamdaki "orman yapraklarının parıltısı" (s. 43) ise, görünür bir alanı etkiler. Kısacası parıltı iç uzamda madde, dış uzamda görüntüdür.

<u>/iç uzam/</u>	kt	<u>/dış uzam/</u>
/madde/		/görüntü/

<sup>13</sup> A.g.y., s.169.

<sup>14</sup> Bkz. A.g.y., s.30.

<sup>15</sup> Bkz. A.g.y., s.117.

### 3.1.2. Gölge

Gölge sözcüğü romanda parıltı sözcüğü kadar sık kullanılmamış olsa bile, okuma uğraşı veren bir okurun dikkatinden kaçmamaktadır. Gölgenin zamansal özelliği bir kez ve Romanın başında görülmektedir: "akdikenlerin çoktan genişlemiş gölgesi" (s. 13) düzdeğişmeceli bir biçimde akşamüstü saatlerini çağrıştırmaktadır. Işıklı "iki bölge arasında" kalan "koyu bir gölge" (ss. 22-23) ya da ışığı süzen bulutların "gölge perdesi" (s. 40) uzamı belirlemek amacıyla kullanılmıştır. Romanda gölgeler kişilik kazanarak "oynaşmakta" (s. 22), yeşil camresimlerden süzülerek, değişik düzeylerde alanlar oluşturmaktadır. Kısacası gölgeler dış uzamda zamanı, iç uzamlarda sınırlı bölgeleri göstermektedir, denebilir.

/iç uzam/                      kt                      /dış uzam/  
/sınırlı bölgeler/                      /zaman/

### 3.1.3. Işık Lekesi

Resim sanatına özgü bir terim olan leke, Romanda gölge sözcüğünden farklılaşmaktadır. Resimde olsun, yazında olsun, ışık lekesi resme özgü bir yöntemle hep bir renkle gösterilir<sup>16</sup>. Ancak, ne bir parıltı, ne de bir ışık lekesi renk içermeyen siyahla ifade edilmez<sup>17</sup>. Çünkü o zaman, geceyi ve gölgeyi çağrıştıır. Oysa ışık lekesi ne gölgedir ne de karanlık. Romanda ışık lekeleri "yağlı, bulanık, yapışkan" (s. 22), "koyu" (s. 24), "derin" (s. 40) nitelermeleri verilerek, resim sanatının somutlaştırıcı özelliğinden uzaklaşmış, okuyucunun imgeleminin uzama yeni özellikler katması sağlanmıştır.

<sup>16</sup> Bkz. L.Wittgenstein, **Renkler Konusunda Saptamalar** (Remarques sur les couleurs), Almandadan Fransızcaya çev. G.Granell, 3.Baskı, Trans-Europe-Repress yay., Mauvezin, 1989, s.36.

<sup>17</sup> Bkz.L. Wittgenstein, s.27.

## 4. IŞIĞIN SÖZ SANATLARIYLA KULLANIMI

Değişik sözcüklerle çok sık ifade edilen ışık terimleri söz sanatlarıyla da metin örgüsüne şiirsel bir boyut katmakta, kişileri, uzamı, hatta zamanı farklı biçimde algılamamızı sağlamaktadır. Söz sanatları içinde en çok benzetme, eğretilme ve kişileştirmeye karşılaşıyoruz.

### 4.1. Benzetmeler

Benzetmelerin daha çok zaman için, akşam ve gece için kullanılışı dikkat çekici; "aleve benzeyen bu akşamın son saatleri" (s. 47) güneşin kızıl ışıklar içinde battığını; "yaprakların gümüşümsü titreyişi, göğün kadifemsi karanlığı" (s. 94) gecenin ay ve yıldızlarla aydınlanan parlak gri bir renkte, ama kadife gibi yumuşak ve sarıcı olduğunu; "gecikmiş bir yıldız gibi, lambası yanan bir üniversite öğrencisinin yukarı kattaki" odası (ss. 33-34) gece yanan lambanın bir yıldız gibi, uzaklardan ışık saçtığını anlatmaktadır. Şatonun etrafında bulunan çıplak kayalar ise, "tehlikeli zırhlar gibi" (s. 27) parlayarak uzamın da ışıklı benzetmelerle ifade edilebileceğini gösteriyor.

Kahramanlar da benzetmelerden paylarını almaktadırlar. Üç kahramanın açık ve sert tartışmalara girdikleri anlardan biri, "insan kondansatörü aniden çakan şimşekler gibi" (s. 36) biçiminde dile getirilmiştir; Heide'in "yüzü günün saatleri gibi" (s. 44) değişir. Ayışığıyla, yıldızlarla bezenmiş bir gecede birbirlerini pek tanımayan Heide ve Albert Şatonun teraslarından birinde başbaşa kalırlar. Tüm doğa, zaman, uzam, çevre onları birbirine yaklaştırmak için işbirliği yapmış gibidir. Dışöyküsel anlatıcı, öznel bakış açısıyla, sanki Albert ile Heide'ı destekliyormuşçasına, bu güzel geceyi ışık saçan bu iki kahramana benzetir: "-İşte kendilerine benzeyen gece" (s. 49). Bu iki kahramanın ışığının karanlık bir gecede söneceğini de unutmamalı.

### 4.2. Eğretilmeler

Işığa ilişkin eğretilmeler kahramanların özelliklerini yansıtmada

çok az kullanılmıştır. Tehlikeli işlere girmeyi pek seven Herminien'in gözleri yalnız bir kez heyecanla "aydınlanır" (s. 35). Dışöyküsel anlatıcı da Argol Şatosundan söz ederken, bu kitabın amacının yalnızca okuyucuyu "aydınlatmak" olduğunu belirtir; çok yaygın bir kalıbı kullansa da, ışığın başlıca işlevi olan belirginleştirme, bilgilendirme işlevini eğretileme yoluyla dile getirmiş olur. Julien Gracq eğretilmelerin pek çoğunu soyut kavramları somutlaştırmakta kullanmaktadır; söz yansır ve "parıtlar" saçar (s. 47), güzellik ve davranışlar (s. 51) "parlar" (s. 36), "ışıldar" (s. 44).

### 4.3. Kişileştirme

Bir eğretileme yöntemi de kişileştirmedir. İnsanın bir özelliği olan hüznün, "karanlık meşelere" (s. 17), "kırmızı çiçek yığınlarına" (s. 21) yakıştırılır; ışığın bir boyutu olan parlaklık "düşmanca" (s. 22) parlar; gölgeler insanlar gibi "oynaşır" (s. 22) dans eder; "geceler imparatorluğunu kurar" (s. 52); "sıvılaşmış sisin ışığı" acımasız bir insan gibi ağaçların tepesinden geçer (s. 27).

Işık terimleriyle yaratılan kişileştirme sanatında doğayla insan arasında bir benzetme yapıldığını görüyoruz.

## 5. RENKLER

Renk, "beynimizle evrenin buluştuğu yer"dir, der Klee<sup>18</sup>. Renkler bir uzam olan evrende kendi kendine özdeşlikler ve ayrımlar yaratarak, bir doku maddesi oluşturur. Argol Şatosunda'nın evreninde de renkler olayların arkasında ve içinde çok anlamlı bir doku ögesi olarak önemli bir işlev yüklenmektedir.

Renk ve ışık kuramcısı Malévitch, "rengin neye ait olduğunu bilmiyoruz: Dünya'ya mı, Mars'a mı, Venüs'emi Ay'a mı? Dünyanın o olmadan varlığı olanaksız olan bu şey renk değil midir?"<sup>19</sup> demektedir.

---

<sup>18</sup> M.Merleau-Ponty, **Göz ve Tin**, çev. A.Soyсал, Metis yay., İstanbul 1996, ss. 64-65.

<sup>19</sup> K.Malévitch, s.10.

Ancak, Newton da Malévitch de "renk veren tözlerin başlıca" kaynağının güneş<sup>20</sup> olduğunu bilmektedirler. Bu görüşe göre "güneşin ışıkları değişik biçimlerde kırılabilen ışıklardan oluşur"<sup>21</sup>. Bilimsel araştırmalar ışığın prizmadaki renklerin deviniminden doğduğunu ortaya koymuştur. "Uygun bir durumda düşen renk ışık olur, ama uygun bir durumda düşen ışık renk olmaz"<sup>22</sup>. Doğadaki prizma ise su buharı, yağmur damlalarıdır; "renklerde gerçek bölünmeyi oluşturan da yağmur damlalarının içinden geçen ışıktır (...) böylece rengin gerçekliği de bir durumda başka, diğer bir durumda başkadır, (...) gerçeklik ya da gerçeğe uygunluk nerededir; renk içinde ışık mı? yoksa ışık içinde renk mi?"<sup>23</sup> Argol Şatosunda'da renkler ve ışıklar hep birlikte, birbirinin içinde sunulmuş, hatta renk ışığın, ışık rengin niteleyicisi olmuştur. "Rengin göz ve beyinle algılanması pek çok yönden hâlâ aydınlanmamış, karmaşık bir olaydır; özel bir renk olarak yorumlanan, nesnelere yüzeylerinin yansıttığı değişik dalga uzunluğundaki ışıklardır"<sup>24</sup>

Renk sınırsız olarak yayılmaz. "Sınırsız kırmızıyı yalnız zihinsel olarak, düşünebilir ya da canlandırabiliriz. 'Kırmızı' sözcüğünü duyduğumuzda, bu kırmızı bizim canlanlandırmamızla sınırlı değildir"<sup>25</sup>, ışıkla birlikte var olan renk uzamda kapladığı alana göre "ışılıklı", "titrek", "parlak", hatta "aydınlık" gibi sıfatlarla belirtilir.

Eski Yunan'dan beri düşünürler, bilim adamları, sanatçılar renkler üzerine çeşitli fikirler yürütmüşler, dünyayı oluşturan dört temel öğeye renkleri vermişlerdir. Renk konusunda bilebildiğimiz en eski

---

<sup>20</sup> A.g.y., s.81.

<sup>21</sup> J.Fontanille, A.g.y., ss. 28-29.

<sup>22</sup> K.Malévitch, a.g.y., ss.99-100.

<sup>23</sup> A.g.y., ss. 79-80.

<sup>24</sup> C.Cadet, R.Charles, J.-L.Galus, s.28.

<sup>25</sup> N.Kandisky, **Sanatta ve Özellikle Resimde Tinsellik** (Du sprituel dans l'art et dans la peinture en particulier), Du Denoël yay., Folio Essais serisi, Saint Armand 1994, ss. 114-115.



düşünce Yunanlı filozof Empedocles'den geliyor; ona göre yeryüzü sarı, hava siyah, ateş kırmızı ve su beyazdır. Empedocles'e göre, siyah gece gibidir; yaratılıştan önceki kaosun, karmaşanın ilkelerini ve yeryüzünün oluşumundaki rastlantıları barındırır, saklar. Aristo Empedocles'ten biraz uzaklaşıyor; ona göre su ve hava beyaz, ateş sarı, toprak (yeryüzü) çok renklidir"<sup>26</sup>. Bir Rönesans ressamı ve resim kuramcısı olan Léon Battista Alberti De Pictura adlı yapıtında, günümüz renk anlayışına biraz daha yaklaşıyor;"ateşin rengi kırmızı, havanın mavi, suyun yeşil, toprağın bej ve kül rengidir"<sup>27</sup>. Görüldüğü gibi düşünürler ve resim kuramcıları rengi her zaman bir dış gerçekliğe, bir dünya nesnesine bağlamışlardır. Ancak dış gerçeklik, toprak, hava, su ve ateş dış dünya göndergesi olarak, hep aynı kalmalarına karşın, sözünü ettiğimiz üç yazar, farklı zamanlarda bu öğelere farklı renkler yakıştırmışlardır.

<b>Ögeler:</b>	<b>hava</b>	<b>su</b>	<b>toprak</b>	<b>ateş</b>
<b>Düşünürler</b>				
Empedocles	siyah	beyaz	sarı	kırmızı
Aristo	beyaz	beyaz	çok renkli	sarı
Alberti	mavi	yeşil	bej, kül rengi,	kırmızı <sup>28</sup>

Milattan sonra VI. yüzyılda, tüm Batı Kültür alanına girenler gibi, semitik kültürler renk sözcüklerinin gelişiminin son aşamasında,

<sup>26</sup> L.Martin, "Prèface", in M.Brusatin, **Renklerin Tarihçesi** (Histoire des couleurs), İtalyancadan Fransızcaya çev., C.Loriol, Flammarion yay., Paris 1989, s.53.

<sup>27</sup> İbid., s.53.

<sup>28</sup> Bkz. A.E.Kıran, "Rimbaud'nun Şiir Renkleri" **Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, sayı 4, Eylül 1995, s.69.

renkli tözlerin tümünü birleştirmek için, onbir "temel terim" oluşturarak renklilik ulamının eklemlesmesini sağlamışlardır<sup>29</sup>. Renksizlik öbeği olarak kabul edilen birinci öbekte, renk ögesi taşımayan /beyaz/, /siyah/ ve /gri/ bulunmaktadır. Renklilik öbeği olarak kabul edilen ikinci grupta /kırmızı/, /sarı/, /mavi/, /mor/ /portakal rengi/ ve /pembe/ bulunmaktadır. Bu iki öbek arasında ise bir tek renk terimini, kahverengiyi barındıran yarı-renklilik öbeği bulunmaktadır<sup>30</sup>.

Renk ışık ögesiyle birlikte değerlendirildiğinde, parıltı zaman içinde bir anı, bir devinimi gösterirken, renk "devinimsizliği"<sup>31</sup> çağrıştırır. Bu devinimsizlik içinde aydınlık bölgelerde renkler çarpıcıdır, karanlıkta ışıksızlıktan renkler kaybolur; siyah, beyaz, gri gibi renk ögesi taşımayan görüntüler belirir. Bazı durumlarda "renk göreceli olarak, farklı derinliklerdeki düzlemlerde bulunan nesnelere yerini saptamakta kullanılabilir"<sup>32</sup>. Ancak ışık bir süzgeçten geçerek gücünü yitirdiğinde, örtüldüğünde, renkler bu işlevini de belli ölçülerde yitirir. Bu durum Romanda, sonbahar sisleriyle örtülen renklerle anlatılmaktadır; "renklerin bildik yer belirtme gücünü tümüyle" (s. 106) yitirmesi sonucunda, çevre farklı olarak algılanır.

Renk terimlerinin bir özelliği de "psikolojik" özellikli olmalarıdır. Değişik deneyler sıcak ve soğuk renklerin sinir merkezlerini farklı biçimlerde etkilediğini göstermiştir; heyecan, canlılık, hatta saldırganlık sıcak renkler; sakinlik, yatışma, devinimsizliğe eğilim soğuk renkler içindir<sup>33</sup>. Bir rengin sıcaklığı sarıya, soğukluğu ise

---

<sup>29</sup> Bkz. F.Thurlemann, **Paul Klee, Üç Resmin Göstergibilimsel İncelenmesi** (Paul Klee, Analyse sémioque de trois peintures), l'Age d'homme yay., Lozan, 1982, ss. 84-85.

<sup>30</sup> A.g.y., a.y.

<sup>31</sup> J.Fontanille, s.41.

<sup>32</sup> A.g.y., s.34.

<sup>33</sup> Bkz. C.Cadet, R.Charles, J-L.Galus, s.26.

maviye olan eğilimiyle değerlendirilir. Yatay bir devinimde, sıcak renk izleyiciye yaklaşır, soğuk renk izleyiciden uzaklaşır<sup>34</sup>. Psikolojik olma özelliği, öznelliği, öznellik de dilde yananlam kavramını getirir. "Herkes sarının, portakal renginin ve kırmızının neşe, zenginlik verdiğini, bu düşünceleri temsil ettiğini"<sup>35</sup> bilir, der Delacroix. Bu açıdan bakacak olursak, insanların soyutlama yeteneğiyle somut nesnelere, soyut kavramlara farklı renkler verebileceği anlaşılmaktadır.

### 5.1. Renk Adı Verilmeden Kullanım

Romanda "renk" terimi renk tözü verilmeden çok sık kullanılmıştır. Bu bölümlerde okuyucunun imgelemine çok iş düştüğü için, her okuyucu nesnelere, uzama ve bağlama göre bu "renk" terimine kendiliğinden bir renk verir. O rengin hangisi olduğu sorulduğunda her okuyucu deneyimlerine ve bağlama göre değişik bir ad söyleyebilir. "Güçlü renk uyumları" (s. 21) denince, okuyucu bağlamda güneşin son ışıklarına, iç uzamdaki kırmızı ve sarı renklere dayanarak, belki de sıcak renkleri ve karışımlarını düşünecektir. "Soluk renkli halılar" (s. 22) ise birbirine yaklaşmış renkleriyle deneyimli okuyucunun imgelemine zorlamamaktadır. "Açık renk bir sıva" (s. 20), "açık renkli ipek kumaşlar" (s. 23) ve "perdeler" (s. 130) doğrudan bir renk adına gönderme yapmamaktadır. Ama okuyucu burada pekâlâ bej, açık gri, açık sarı, açık mavi ya da pembeyi düşünebilir.

"Koyu renkli deri divanlar" (s 21), "derin yamaçların koyu rengi" (s 77), "koyu renk manto" (s. 102), "koyu renkli kumaşlarla kaplı duvarlar" (106) siyahı değil de, koyu kahverengiyi, koyu yeşili, koyu maviyi, koyu griyi, kısacası renklerin koyu tonunu düşündürmektedir. Koyu rengin iç ve dış uzam, giysi betimlemesinde kullanılması, bu terimi kapsayan renklerin yaygınlığı, okurun okuma uğraşı vermesi, imgelemine bilinçli bir biçimde kullanması gerektiğini ortaya koyar.

---

<sup>34</sup> Bkz., N.Kandisky, s.143.

<sup>35</sup> A.g.y., s.113.

## 5.2. Gönderge ve Renk İlişkisi

Romanda renkler kimi zaman bağlı oldukları nesnelere, dış dünya göndermeleriyle renk adı verilmeden de kullanılmıştır. Bir başka deyişle, "doğrudan doğruya [uzamdaki] nesnelere çağrıştırarak, renkleri aktaran öğelerle karşılaşıyoruz"<sup>36</sup>. Bu durumda okuyucuya dış dünya göndermeleri sunulduğu için, okuyucunun verilen rengi tahmin etmesi, hatta bilmesi daha kolaydır. Romanda düzdeğişmeceli bir ilişkiyle sunulan renkler şunlardır: "kurum rengi" (=koyu gri ya da siyah) (s. 93); "göğün canlı renkleri" (=kırmızı, sarı, portakal rengi) (s. 94); "kan rengindeki madeni zırh" (=koyu kırmızı ya da bakır rengi) (s. 21); "kanının allak bullak edici büyüsünün rengi" (= parlak kırmızı, koyu kırmızı) (s. 102); "beyazlaşmış kemik rengi" (=açık krem, çok açık sarı, çok açık gri ya da bej) (s. 111). Görüldüğü gibi, düzdeğişmeceli bu renk anlatımında, bilinçli okur kendi bilgisiyle, deneyimiyle, değişik renkler arasında bir seçim yapmakta, ya da ikisini üçünü bilinçsiz de olsa, gözünün önüne getirebilmektedir.

## 5.3. Göndergenin Rengi

Renkler hiçbir zaman tek başına varolmazlar, her zaman bir göndergeye bağlıdırlar, renk her zaman bir şeyin rengidir. Örneğin maviyi dış dünyada tek başına hiçbir yerde göremeyiz; göğün, denizin, kumaşın, gözün rengidir. Bu durumda "renkler doğanın soyutlanmasının yansımalarından başka bir şey değildir, doğanın içinde yapay bir kavramdır betidir, (figür)"<sup>37</sup>. Herkes gerçek renkle, ad olan nesne arasındaki ayrımın çok önemli olduğunu bilir. Bu nedenle de "renk alımlamanın bütünleyici bir parçasıdır"<sup>38</sup>. "Bize 'kırmızı',

<sup>36</sup> L.Hjelmlev, "Dil Kuramı ve Gerçek", çev. A.E.Kıran, *İN Yazko Çeviri*, sayı 7, ss. 123-24.

<sup>37</sup> L.Marin, ss. 8-9.

<sup>38</sup> M.Pastoureau, *Günümüzün Renk Sözlüğü, Simgeler ve Toplum* (Dictionnaire des couleurs de notre temps, Symbolique et société), Christine Bonetton yay., Paris 1992, s.132.

'mavi', 'siyah', 'beyaz' ne anlama gelir diye sorulsa, biz doğal olarak o renklerde olan nesnelere gösteririz, ama bu sözcüklerin anlamını açıklama yeteneğimiz daha ileri gitmez!"<sup>39</sup> Bir başka anlatımla renk kavramlarımızı dış dünya göndergelerine bağlarız; bu göndergeler kimi zaman töz olur; "beyaz kumsallar" (s. 24), "bulutlar" (s. 24), kimi zaman yüzey olur; "kara tahtaya beyaz tebeşirle çizilen güneş ışığı" (s. 110). Renk kavramlarının adlandırılması kimi zaman gelen ışığa, kimi zaman da saydam cisimlere bağlıdır; "ince bir kumaş kıvrımının rengi olan göğün mavisi" (s. 90) parlak ışık altında beyaz, kara bulutların altında "kurum rengi" (s. 93) olarak algılanabilir. Şatonun kırmızılı, yeşilli camresimlerinden süzülen ışık, yeşil, kırmızı gölgeler, lekeler oluşturmaktadır.

Yapıtta, renkler daha çok doğadaki varlıklarıyla anlatılmaktadır; "yulaf demetlerinin" gri (s. 81), bataklıkların "boz" (s. 24) olması gibi. Likenlerin rengi ise kemiğe benzetilerek anlatılmaktadır; "likenlerin uzun sürede beyazlaşmış rengiyle" (s. 111) beyaza yakın bir sarı, bir gri anlatılır. Görüldüğü gibi, renkler tek bir kavramla ya da açıklık, koyuluk, parlaklık, matlık nitelendirmeleriyle anlatılırken benzetme yoluna da başvurulmuştur.

#### 5.4. Renksizlik Öbeği Terimleri

Işınları yansıtan, hiçbir ışık hüzmelerini içine almayan kitle beyaz, tüm ışınları içine alan ve hiçbirini yansıtmayan kitle ise siyahtır<sup>40</sup>. Siyah ve beyazın karışarak değişik açıklıkta ve koyulukta oluşturduğu üçüncü kitle ise gridir.

---

<sup>39</sup> L.Wittengenstein, s.18.

<sup>40</sup> J.İtten, **Renk sanatı** (Art de la couleur), Almandan Fransızcaya çev. Sylvie Girard, Dessain & Tolra yay., Paris 1986, s.80.

### 5.4.1. Nesnelerin Rengi Olarak Beyaz

Beyazın temel öge niteliği aydınlık olmasıdır. Doymamış bir renk olan beyaz devinimden yoksun, durgundur<sup>41</sup>. Beyaz durumsa, siyah devinimdir, beyaz edilmese, siyah etkindir.

Lichtenberg "saf bir beyaz"dan söz eder, bununla renklerin en açığını ifade eder<sup>42</sup>. Ancak "saf bir beyazı" gören insan çok azdır, ya da hiç yoktur. Beyaz karışımına girdiği, ya da yanyana geldiği renkleri zayıflatır, neredeyse tüm karşıtlıkları siler. Oysa sarının, kırmızının böyle bir etkisi yoktur.

Bilindiği gibi, Empedocles'e göre su, Aristo'ya göre ise, hava ve su beyaz renktedir. Tüm renklerin bileşimi olarak kabul edilen beyaz hem temizliğin, iffetin, bekâretin, masumiyetin, sadeliğin, barışın, bilgeliğin, hem de soğğun, karın, sessizliğin, teslimiyetin, kısırlığın simgesidir. Beyaz, renk olarak sayılmayıp, bulanıklığın, saydamlığın özelliği olduğunda hayaletlerin, hortlakların, endişenin, korkunun ve ölümün rengi olarak, renk kabul edilmeyen siyaha yaklaşmaktadır. Ölümlerin kefeninin beyaz olması da bu olumsuz yananlamı vurgular. Öte yandan Goethe'ye göre beyazlık gerçeklikten uzaklaşır<sup>43</sup>, düş dünyasına yaklaşmayı da gösterir.

Romanda en sık kullanılan renk beyaz (27 kez), çoğunlukla düzanlam nesnelere betimlemektedir. "Taşlar" (s. 20, 22, 23, 26), "sütunlar" (s. 21), "Bizans katedrali"(s. 21), "kumsallar" (s. 24), "kürkler" (s. 25, 26 ), "postlar" (s. 22), "deniz anaları" (s. 67 ), "bez" (s. 62) olumlu ya da olumsuz bir anlam yüklenmeden beyazla betimlenmiş. Bu rengin "dişler" ve "alın" anlatırken de kullanıldığını anımsamak yararlı olacaktır. Heide'in "dişleri ışık saçar" (s. 95), Albert'in "duygusuz alını beyaz ve ışıklıdır" (s. 135). Bu iki kahramanın beyazın "teslimiyet" yananlamını doğruladıkları söylenebilir. Heide önce

---

<sup>41</sup> Bkz. Paul Klee, **Çağdaş Sanat Kavramı**, Çev.Mehmet Dünder, Dost Kitapları, Ankara 19??, s.52.

<sup>42</sup> L.Wittgenstein, s.56.

<sup>43</sup> L.Marin, s.81.

Herminien'e teslim olmak zorunda kalır, sonra Albert'e sığınır. Albert ise bir türlü Herminien'in etkisinden kurtulamaz, ondan kaçmayı boşuna dener. Sık sık beyazla betimlenen iki kahraman sonunda ölüme teslim olur.

Türkçede daha çok olumlu yananamları olan, ikinci terim ak, Romanda olumsuzluğu çağrıştıran bir biçimde kullanılmıştır. Dışöyküsel anlatıcı, Albert'in nereye baktığı belli olmayan gözlerinden söz ederken, "gözünün bembeyaz akı" (s. 15) ifadesini kullanır. Ve daha sonra, deniz "korkunç ve boş akı görünen" (s. 38) bir göze benzetilerek bu imge pekiştirilir. Uzaktan mavi, sonsuz görünen deniz, üçünü de yutacakken, Heide'in boğulma tehlikesiyle karşı karşıya kalmasıyla, Heide ve Albert'in yaşamını kısa bir süre için uzatır. Albert, Heide'in öleceğini bilirmiş gibi, "beyaz" (s. 24) kumsalın yanındaki mezarlıktaki, bir mezar taşının üzerine onun adını kazırken "bembeyaz ve parlak bir bulut (...) şiş karnıyla" (s. 40) gökte dolaşır. Romanda beyazın olumlu çağrışımları pek az ve kısa süreli. Herminien'in koyu renk paltosuna karşın, Heide güzelliğini, beyazlığını iyice ortaya çıkaran "uzun beyaz palto" (s. 55) ve elbise (s. 62) giyer. Albert'le Heide büyük bir huzurla o yolda yürürlerken, gece olur, ay çıkar, yıldızlar parlar. Işık saçan "ayışığıyla yıkanan" geceden "süt beyazı saydam [bir] buhar" (s. 109) yükselir. Bu Albert ile Heide'in mutluluğu, güzelliği paylaştığı ilk ve tek güzel gecedir. Albert'in Heide'i düşlediği, ama hiç birlikte olmadığı "zevk ve güzellik yatağının" (s. 132) çarşafı "beyaz"dır. Ancak, Heide bu yatakta acılar içinde can çekişerek ölür.

"Belli bir ışık altında her şey **beyazımsı\*** görünüyorsa, bundan ışık kaynağının beyaz olması"<sup>44</sup> sonucu çıkmaz. Zaten Wittgenstein'e göre, "beyaz bir ışık" da denmez. Gerçekten de, Romanda rengi olmayan, gün ışığı altında kalan nesnelere beyazımsı terimiyle ifade edilmektedir. Kaynak metinde sıkça kullanılan "-âtre" soneki Fransızcada kirliliği, belirsizliği, bulanıklığı çağrıştırdığı için,

---

\* Koyu olarak biz yazdık.

<sup>44</sup> L.Wittgenstein, s.23.

eklendiği tüm sıfatlara, dolayısıyla renklere olumsuz bir yananlam katar. Biz "-âtre" soneki alan tüm renkleri "-ımsı" sonekiyle Türkçeleştirdik. Bu durumda "blanchâtre" sözcüğünü de beyazımsı olarak dilimize çevirdik. Fransızcada her zaman olumsuz bir yananlam taşıyan sözcüğün Türkçede tek başına böyle bir çağrıştırmaya alanı yoktur; olumsuz çağrıştırmaya ancak bağlamla sağlanabilir. Dışöyküsel anlatıcı, "betimlemelerin tan vaktine yakıştırdıkları, beyazımsı ve boş (...) günün" (ss. 89-90) hiç de iyi olayların habercisi olmadığını bilmektedir. Herminien'in yaralı olarak geri dönüşünden sonra, iki arkadaş Şatoda buldukları bir geçitte yürürlerken beyazımsı tozlarla örtülü "sıvası dökülmüş duvarlar"ı (s. 129) görürler. Bu dehliz iki arkadaşı aynı yere, aynı kişiye, Heide'a götürecektir. Sanki beyazlar içindeki Heide'dan kurtuluş yoktur. Albert bu dehlizi izleyerek Heide'in odasına gittiğinden, hatta onu öldürmüş olduğundan bile kuşku duyacaktır.

Beyaz, bir maddenin rengi olarak (kar beyazdır dendiği anlamda) tüm başka maddelerin renginden açıktır, siyah en koyusudur. Bu durumda, mutlak olarak bu biçimde anlaşılan rengi maddeden ayırdığımızda, renk bir koyulaştırıcıdır, geriye beyaz kalır. Bu nedenle "renksiz" olarak adlandırılabilir<sup>45</sup>. Kimi zaman renksiz bir şey de "beyaz" olarak adlandırılır. Genellikle renksiz olarak kabul edilen beyaz, çözümlendiğinde tüm renklerin töze ve maddeye ilişkin özelliklerini yitirdiği bir evrenin simgesi olarak görünür. Albert, Heide ile Herminien'in Şatoya gelişlerini anımsadığında, onları bir renk ya da biçimle değil, tıpkı hayalet gibi, "iki beyaz görüntü" (s. 59) olarak algıladığını düşünür. Albert bir öğleden sonra iki kahramanın ormanın içinde uzaklaştığını görür. Gece olup da ikisi de dönmeyince, onları aramaya çıkar ve dere kenarında Heide'in kanlar içinde beyaz, çıplak bedenini bulur. Heide öyle kötü durumdadır ki, Albert onun öldüğünü, "beyaz hayaletini" (s. 100) gördüğünü sanır. Bu belki de bir öngürüdür. Heide öylesine güzel, öylesine saydam, öylesine hafif, öylesine beyazdır ki, kahramanlara ellerinden kaçacak, uçacakmış gibi gelir. Belki de bu nedenle Herminien onun ellerini ayaklarını sımsıkı bağlar.

---

<sup>45</sup> A.E.Kıran, s.16.



Beyaz bize sessizlik, sonsuzlukta aşılamayan, yıkılamayan soğuk bir duvar gibi gelir. Bu nedenle beyaz, ruhumuzu mutlak bir sessizlikle etkiler. İçimizde sesi olmayan bir ses gibi çınlar<sup>46</sup>. Kandisky'nin bu görüşü Romana bir başka açıdan bakmamızı sağlar. Hiçbir konuşmanın yapılmadığı, hiçbir insan sesinin duyulmadığı, sorunların sergilenmediği, aşılamadığı bu yapıtta beyazın sessizlik yananlamı daha iyi anlaşılmaktadır. Öte yandan insanın içini hiç ısıtmayan bu Şatoda siyahın yanında beyaz egemendir.

#### 5.4.2. Işığın Rengi Olarak Beyaz

Her ne kadar Wittgenstein'a göre "beyaz bir ışık" denmezse de, dış dünya göstergesinin sarıdan, griden açık, en açık tonunu yazar, beyaz olarak adlandırmaktadır. Bir sözcük seçme ustası olan Julien Gracq pekâlâ "renksiz" bir ışık diyebilirdi. Ama o zaman beyaz bir ışığın ne kadar çığ, ne kadar rahatsız edici olduğunu, beyazın olumsuz yananlamlarını sergileyemezdi.

Işık kaynaklarından, "kızgın bir maddenin beyaz ışığı nesnelere açık ama, beyazımsı (hadi çok hafifçe renkli diyelim) gibi gösterir"<sup>47</sup>. Örneğin çok sıcak bir günde, güneş "beyaz, boş ve köredici varlığıyla" (s. 78) betimlenerek, "boşluk" yananlamı sözcükleştirilmiştir. Öte yandan "ışık veriyormuş gibi görünen bir şey, ışık verdiği anda görünmez, bu da bizim aydınlık veren renksiz şeyi hep 'beyaz' olarak adlandırmamıza"<sup>48</sup> neden olur. Romanda sonbaharda iç uzama gelen ışık "beyaz, solgun" (s. 89) görünür. Güneşin görünmediği "beyaz, yumuşak bir gökyüzünün sürekli yaydığı ışıklar" boş geçenekleri sanki "karın gerçek dışı yansımalarıyla" (s. 113) aydınlatır. Bu gizli geçeneğin iki erkek kahramanı, beyaz ışık saçan, beyazlar giyen, beyaz çarşaplarda yatan, kimi zaman hayaletimsi bir görünümü olan Heide'in odasına

---

<sup>46</sup> Bkz. N.Kandisky, s.154-156.

<sup>47</sup> L.Wittgenstein, s.23.

<sup>48</sup> A.g.y., s.58.

götürdüğünü anımsarsak, beyaz ışığın iç uzamda kahramanları birbirine bağlayan bir işlevi olduğunu da görmüş oluruz.

### 5.4.3. Nesnelere Rengi Olarak Siyah

Aydınlık/karanlık karşıtlığını en belirgin biçimde yansıtan Beyaz/siyah karşıtlığıdır. "Runge 'siyah kirletir', der"<sup>49</sup>. Bu siyahın renk gücünü içine çekmesi demektir. Aydınlık bir kırmızı, aydınlık bir mavi vardır, ama aydınlık bir siyah yoktur. Beyaz renklerin en açığıysa, siyah da en koyusudur. " 'Koyu siyah" denir, ama 'koyu beyaz' denmez"<sup>50</sup>. "Batı sanat anlayışında 'siyah' neredeyse her zaman somut bir varlığa bağlı olarak gösterilirken, beyaz yokluğa bağlanır"<sup>51</sup>. Beyaz bir hayaletten, görüntüden söz edilebilirse de, bunların siyahla betimlendiği pek görülmemiştir. Siyah, yapıtta nesnenin rengi olarak, hiç yananlam yüklenmeden somut varlıklarla kullanılmıştır; bu renk "çamlar" (s. 17), "kayalar" (s. 26), "burun" (s 38) "tahta" (ss. 114-115) ile betimleme rengi olarak seçilmiştir.

Beyazın tersine, siyah "olanağı olmayan bir hiçlik, güneş söndükten sonraki ölü bir hiçlik, geleceksiz, umutsuz ve sonsuz bir hiçlik. İşte siyahın içsel anlayışı (...) Kesin bir sessizlik (...) çünkü sessizlikle biten artık sonsuza dek tamamlanmıştır. [Siyah] ölümden sonra bedeninin sessizliği gibidir"<sup>52</sup>. "Esmer buklemi" (s. 79) saçlarıyla, atının toynağının "böğründe, kaburgalarında (...) açtığı" (s. 113) korkunç siyah ve kanlı yarasıyla Herminien, Heide'ı hırpaladıktan sonra cennetten kovulan karanlık, "kara [bir] meleğe" (s. 101, 128, 132) benzetilir. Giysileri hep koyu renk, hatta siyahtır. "Siyah mantolu konuk" (s. 128), iki arkadaşını öldürdükten sonra, "mantosunun dalgalanan etekleri" onu "kara kanatlarıyla" sararken (s. 136), o Şatodan uzaklaşır. Bu durumda beyaz / siyah karşıtlığını aşağıdaki gibi

---

<sup>49</sup> A.g.y., s.48.

<sup>50</sup> A.g.y., a.y.

<sup>51</sup> F.Thürlemann, s.88.

<sup>52</sup> N.Kandisky, s.156.

gösterebiliriz:

<u>siyah</u>	kt	<u>beyaz</u>
öldüren (etken)		öldürülen (edilgen)

Heide Romanın başında betimlenen mezarlığa gömülür, Albert'in cesedi (eğer öldüyse) Heide'la birlikte yürüdükleri o "büyülü" (s. 136) yolda kalır. Şato içinde emektar uşağıyla, dışarda iki ölüsüyle sonsuza dek sessizliğe ve karanlığa gömülür.

"Siyah sönmüş bir kütük gibi, hiçbir şey hissetmeyen, her şeyin üzerinde kaydığı bir ceset gibi, devinimsiz bir şeydir"<sup>53</sup>. Empedocles'e göre, siyah gece gibidir; içinde düzensizliği, kargaşayı, barındırır<sup>54</sup>. Roman sanki düşünürleri haklı çıkarmak için yazılmış gibidir. Kahramanlar gece kavga eder, gece saldırır, gece ölür, gece öldürür. "Sonsuza dek lânetlenmenin, cehennemnin, sefahatin göstergesidir. Siyahın tek tanrılı dinlerden önce aldığı bu anlam daha sonra yoğunlaşarak, yanahlamını zenginleştirmişve mutsuzluğun, ölümün, dulluğun, şeytanın, pisliğin, nefretin, günahın, uğursuzluğun, cezanın, cezaevinin, yalnızlığın, kederin rengi olmuştur"<sup>55</sup>. Romanda siyah ya da kara ile betimlenen her nesne olumsuzlukları çağrıştırır; /mutsuzluk/, /bunalım/, yara, /ölüm/, /karabasan/, /uğursuzluk/, /yanlızlık/, /keder/ metnin olumsuz izlekleri olarak belirginleşir. Bu nedenle olsa gerek, Storrvan bölgesinde ormanlar içinde akan "kara ve saydam sular" (s. 77), uçurumlardaki küçük kilisenin çevresindeki "siyah çimenler" (s. 81) ormanın sakladığı tehlikeleri, tuzakları sezdirmesi bakımından anlamlı görünmektedir.

Beyazdan sonra en sık kullanılan siyah, Romana hiçbir olumlu yananalam katmamış, yalnız olumsuzluğu çağrıştırmıştır.

---

<sup>53</sup> A.g.y., a.y.

<sup>54</sup> Bkz., A.E.Kıran, s.72.

<sup>55</sup> A.g.y., a.y.

#### 5.4.4. Nesnelere Rengi Olarak Gri

Renksizlik bildiren terimlerin sonuncusu gri, siyahla beyazın karışımından oluşan, yeşile çok yakın bir renktir. Metinde siyah ve beyazla çok sık kullanılmasına karşın, iki rengin de vurgusunu almamıştır. Renk olarak kabul edilmeyen iki kitlenin karışımı olarak, gri "içinde tüm renkleri barındırır"<sup>56</sup>. Gri, birlikte bulunduğu renklere, bağlı olduğu nesnelere göre "aydınlığı, durgunluğu, solgunluğu, hatta zaman zaman renksizliği"<sup>57</sup> simgeler. Gri (devinim halinde olan) etkin hiçbir gücü içinde barındırmayan renklere<sup>58</sup>. Bu nedenle bitip tükenmek bilmeyen bir duvar, dipsiz, sonsuz bir delik gibi, devinimsiz bir direnişi sergiler. Gerçekten de gri ve beyaz taşlardan yapılmış olan Şato zamana, doğa koşullarına, ölümlere büyük bir sessizlik içinde direnir.

Romanda teslimiyetin, sessizliğin göstergesi olan beyazla mutsuzluğun, bunalımın, ölümün, yalnızlığın, kederin göstergesi olan siyahın karışımıyla elde edilen gri hiçbir zaman ışıklı ve aydınlık değildir. Bu biçimde elde edilen rengin ne içsel yansıması, ne de devinimi olmayacağı açıktır. Argol Şatosunun kendi içinden gelen, kendine özgü bir ışığı yoktur. Dışardan gelen güneş ve lâmbaların verdiği ışıkla aydınlanır. Ayrıca, gri bulunduğu yerde tüm kütleyle kıpırdamadan duran bu yapı için çok uygun bir renk olarak görünmektedir. "Gri yansımasız ve devinimsizdir (...) Gri koyulaştıkça umutsuzluk yoğunlaşır, boğuculuk önem kazanır, açıldıkça bir anlamda hafifler (...) ve gizli bir umut ögesi taşır"<sup>59</sup>.

Bu renk gri ve grimsi olarak en çok gökyüzünü betimlemede kullanılmıştır. Albert'in daha Şatoya geldiği ilk gün patlayan fırtınadan önce bulutlar (s. 17, 18) gri bir renk alır; yaz sıcağında "göğün gri kubbesi" (s. 90) bunalım içindeki kahramanların içini iyice sıkar, onları

<sup>56</sup> L.Marin, s.9.

<sup>57</sup> A.E.Kıran, s.88.

<sup>58</sup> Bkz. N.Kandisky, s.147.

<sup>59</sup> Bkz. N.Kandisky, s.157.

neredeys e uyuyşturur. Yavaş yavaş ölümü çağrıştıran siyaha yaklaşılr; "kara gök(...) gri bulutlardan" (s. 111) bir örtü serer Şatonun üzerine.

Görüldüğü gibi, Romanda gri, kendini oluşturan renklerle de kullanılmıştır. Anlatının başında, bir yaz günü, fırtına öncesi, göğün kirli ve belirsiz rengi olan beyazımsı griyi tamamlar: "ağır ve gri bulutlar (...) beyazımsı bir sisin"(s. 26) içinden geçer. Anlatının sonuna doğru, sonbaharda, günler solgunlaşır, "gri hayaletimsi kalın sisler arkasında güneşin beyaz çemberi" (s. 113) Şatonun pencerelerinden görünür, ama kahramanların iğini ısıtmaz , sıkıntılarını gidermez.

Gri yalnız bir kez düzenlamda "postlar" (s. 22) ile birlikte, iç uzamda kullanılmıştır; diğ er kullanımları olumsuz yananlamlıdır. Büyük bir bölümü yaz mevsiminde geçen Romanda, ormanlar ve otlarla kaplı dış uzamın önemli betimleyici rengi olarak gri görünmektedir; fırtına sırasında, gri gök ve bulutlar altında "ağaç yığınları", ağaç yığınlarının benzetildiği "yele" (s. 22), "ince dallar" (s. 23) gri görünmektedir. Ormanın içindeki eski "kilisenin taş duvarları" ve onu çevreleyen yulaf "demetleri" (s. 81) de gridir. Sanki bu küçük kilise grinin devinimsizlik, durgunluk ve sonsuzluk yananlamlarını simgeleşt irir gibidir. Deniz kenarındaki, Heide'in ölmeden önce üzerine adının kazındığı, sonra da altına gömüldüğü mezar taşının bulunduğu, çok eski zamanlardan kalma mezarlıkta da her şey gridir. Ölümle yaşamın birleştiği bu yerde, siyahla beyazın karışması da bir rastlantı değildir.

Tıpkı beyazda olduğu gibi, bu renge de eklenen "âtre" soneki (grisâtre) griye belirsizlik, kirlilik yananlamını verir. Şatonun taşları "grimsi bir çimentoyla" (s. 18) kaplıdır. Bu renk daha olayların başında Şatonun belirsizliklere hazır olduğunu gösterir gibidir. Storrvan bölgesinin bir parçası olan deniz, "parlak gökyüzünün altında (...) grimsi ve soluk beyazlıkta" (s. 38) görünerek, hüznü, sıkıntıyı çağrıştırır, zaten gri taşlar ve otlarla örtülü mezarlık da hemen yanındadır. Yazın sıkıcı günlerine bir de yağmur eklenince "yolun grimsi çamuru" (s. 89) kahramanları bir süre Şatoya kapatır.

Romanda hiçbir zaman kahramanların betimlemesinde kullanılmayan gri, uzamın, ve onun içinde bulunan nesnelere rengidir.

Siyah ve beyazla birlikte, Romanda egemen renk olarak belirir ve olayların, kahramanların içinde bulunduğu, huzursuz, hüznü, sözcüklerle açıklanamayan durumu, Şatonun, küçük kilisenin ölümsüzlüğünü, zamana karşı direncini sergiler. Diğer renkler, siyah ve beyaz uçları arasında, griyle birlikte, neredeyse eşit bir biçimde dağılırlarsa da bu olumsuz havayı ortadan kaldıramazlar.

## 5.5. Renklilik Öbeği Terimleri

### 5.5.1. Nesnelere Rengi Olarak Sarı

Sivri biçimlere renk verdiğinde çok dikkat çekici, sıcak bir renk olan sarı, gerek nesnelere, gerek ışığın rengi olarak, yapıtta çok sık kullanılmıştır. Bilindiği gibi, "sarı en güçlü yoğunluğunda bile renklerin en açıktır. Güneş ışığını andırır ve bizde [her zaman olmasa bile] neşeli bir izlenim yaratır"<sup>60</sup>.

Sarı, içinde insana yaklaşan bir devinimi barındıran renktir. Rengin sınırlarını aşması, çevreye yayılması, somut gücün amaçsız bir biçimde çevreye yayılmasına benzetilebilir. Öte yandan sarıya doğrudan bakıldığında insanı sinirlendirir, rahatsız eder, uyarır; renkle ifadesini bulan şiddet özelliğini ortaya çıkarır<sup>61</sup>. Sarı aydınlığın rengidir. Doğanın bahardaki ışıltılı yapısı beyaza en yakın olan sarı ile verilir. Aristo'ya göre ateşin, güneşin rengi olan sarı, olgun başaklarla özdeşleştirilerek, bolluğu, verimliliği, altının parlılığına yakınlığıyla zenginliği simgeler. Bütün bunlara bağlı olarak neşenin ve gücün temsilcisidir. Renklerin en aydınlığı, en parlağı olmasıyla da zekâ ve bilimin rengidir. Sarının bu olumlu çağrışımlarının yanında olumsuz anlamlandırmaları da vardır; hainlerin, nankörlerin, kalpazanların, aldatılan kocaların, uygunsuzluğun rengi olarak sakınımla yorumlanır. Düşüşün, acının, hastalığın, sonbaharın rengi olarak da hüznü gösterir<sup>62</sup>. Romanda nesnenin rengi olarak sarı, değişik tonlarıyla

<sup>60</sup> J.Regnier, **Les Couleurs**, (Renkler) Nathan yay., Paris 1989, s.48.

<sup>61</sup> Bkz. N.Kandisky, ss.147-148.

<sup>62</sup> Bkz. N.Kandisky, s.16.

belirginleşiyor; "soluk sarısıyla dümdüz fundalıklar" (s. 16, 23-24) güneşin nefis bir sarıyla renklendirdiği "kısa otlar" (s. 16). Okuyucu nefis bir sarıyı kendi beğenisine göre gözünün önüne getirebilir. Ama kükürt sarısını hiç görmemiş birinin "çok parlak kükürt sarısından" (s. 22) ipek yastıkları gözünün önüne getirmesi biraz güç görünüyor.

Fransızcada "blond" sözcüğünün Türkçedeki karşılığı "sarışın"dır. Bu özelliği taşıyan iki kahramanın yazgıları birbirine benzer; "batmakta olan güneş (...) Heide'in sarı saçlarını altın bir aylayla" (s. 47) taçlandırır; "bir an sarı ve aydınlık, muhteşem yarı saydam bir kuşak (...) Albert'in yağmurdan ıslanmış sarı saçlarını (...) aydınlattı" (s. 27). Albert'in çevreyi aydınlatacak kadar parlak sarı saçları kimi zaman arpa ve kum rengindeki "tuhaf donuk saç tutamlarına" (s. 39) dönüşse de, bu iki kahramanın ortak yanlarının yalnız sarışınlık olmadığını, ikisinin başının da güneşle ışıklandırıldığını, hatta yüceltildiklerini görüyoruz. İki kahramanın esmer, karalar giyen Herminien'in ortadan kaybolmasıyla, ortaya çıkması arasındaki kısa dönemde birbirlerini iyileştirdikleri, huzur buldukları, kısacası eskisinden çok farklı oldukları açıkça görülmektedir. Eriştikleri bu son durum ikisini de eskisinden daha huzursuz, art niyetli, Herminien'den farklı kılmaktadır.

### **Başlangıç Durumu**

Heide  $\Omega$  Herminien /yaşam/

/huzursuzluk/

Heide  $U$  Albert /yaşam/

/huzursuzluk/

Albert  $U$  Heide  $\Omega$  Herminien

/yaşam/, /huzursuzluk/

### **Bitiş Durumu**

Heide  $U$  Herminien

/yaralama/, /ölüm/, /huzur/

Heide  $\Omega$  Albert /ölüm/, /huzur/

Albert  $\Omega$  Heide  $U$  Herminien

/ölüm/, /huzur/, /yaşam/

/huzursuzluk/

Bu tabloya baktığımızda sarışın olan Heide ile Albert'in ölümden buluştuğunu, hatta Herminien tarafından öldürüldüğünü, esmer olan Herminien'in ise iki arkadaşının ışığı söndükten sonra, onlardan yoksun

yaşamını sürdürdüğünü görüyoruz. Eski Yunan uygarlığının da etkisiyle sarışın olanlar<sup>63</sup> ölüme karşı savaştan, yakıcı, yıkıcı, ama arındırıcı güneşle özdeşleştirilirler; iki erkek kahraman karşılaştırıldığında, sarışın olanın güneşle özdeşleşen erkeksi<sup>64</sup> bir güce sahip olduğunu görüyoruz [Albert'in Heide'la ilişkisi ilk kez güneşin kızgın ışıkları altında gerçekleşmiştir (ss. 57-58)]; esmer olan, ışık saçmayan hep koyu renkler, karalar içinde olan Herminien, Romanda kederi, ölümü simgeleyen karanlık geceyle, ay ve ışığıyla birlikte düşünülür.

### 5.5.1.1. Kahramanların Renk Açısından İlişkileri

İki erkek kahraman davranış, eğitim, kültür, bilgi düzeyi bakımından birbirlerine çok benzemektedirler. Albert bir gün, ırmak kenarında yürürken, "*yüzünde kardeşçe bir çoşku*"yla "suların dibinden yükselen" (s.79) Herminien'in görüntüsüyle karşılaşır. Herminien'in Heide'ı çirkin bir biçimde yaralamasından sonra da bu "*kardeşçe suçortaklığı*" duygusu devam eder (s. 101). Romanın sonuna doğru, Heide'ın ölümünün ardından bile, Albert, Herminien'in kendisini "*kardeşlik duygusu*"na (ss. 132-133) benzer bir duyguyla düşündüğünü sanır.

Kardeşlik ya da çift olma ilişkisi Romanda ilk kez su aracılığıyla ortaya çıkar. Tıpkı yakışıklı söylence kahramanı Narsis gibi, Albert de Herminien de kadınların aşkını küçümser. Narsis'in soğukluğundan ve acımasızlığından çok çekmiş olan bir su perisi, Nemesis'ten onu cezalandırmasını ister. Bilindiği gibi, Narsis kendi yansımaya aldanıp, suda boğularak ölür. Ama Romanda ne Albert, ne de Herminien görüntülerinin yansıdığı ve birleştiği Storrvan ormanında akan suda boğularak ölmezler. Bu aşamada söylencenin dönüşüme uğrayarak Argol Şatosunuda'da izini bıraktığı söylenebilir. İki kahraman arasında

---

<sup>63</sup> Cl. Aziza, Cl.Olivier, R.Scrick, **Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires** (Yazınsal Simgeler ve İzlekler Sözlüğü), Nathan yay. Paris 1978, ss. 167-171.

<sup>64</sup> A.g.y., s.123-126.



görünen kardeş ya da çift olma ilişkisi hem sözcüklerle hem de çift olmanın yaygın eğretilmesi olan ayna-su ilişkisiyle, "*suların dibinden yükselen görüntü*" (s. 79) biçiminde ifade edilir. Daha da anlamlısı "bir ayna gibi dümdüz ırmağın tam ortasına yansıyan görüntüleri" (s. 80) birleşir, iki yansıma örtüşerek, bir tek kahramanın görüntüsünü oluşturur. Burada, Hıristiyan kültürünün ve halk inanışlarının etkisini görmek olası: İncil'de, "*resim yapmayacaksın*", bir başka deyişle görüntü yaratmayacaksın, diye yazar. Çünkü, dinsel kültüre ve inanışlara göre, "görüntü, görüntüye örnek olana uğursuzluk getirir". Romanda da Albert ve Herminien'in suda birleşen görüntüleri ikisine de felâket getirir; Herminien'in Albert'in "*lânetlenmiş ruhu*" (s. 136) olduğu düşüncesi güçlenir. Faust söylencesinin uygulanmasından yola çıkılarak, bu tür kardeş ya da çift olma ilişkisine Faust çifti denmektedir. Herminien'e "*boğuk*" sesi nedeniyle arkadaşlarının "doktor Faust" (s. 33) takma adını vermesi de onun olumsuz özelliklerini ve şeytanca niyetlerini vurgulamaktadır.

Birbirine kardeş kadar benzeyen, bir çift oluşturan kahramanlar ya birbirlerini çok sevebilir, ya da rakip olarak, birbirlerinden nefret edebilirler. Yapıtın sonunda ise, çift olma ilişkisini, Albert, "*Herminien'i kendi lanetlenmiş ruhu\**" diye (s. 136) adlandırarak ortaya koyar. "*İblisçe bir bilinci*" olan (s. 35) Herminien, "*şeytanlığa varan bir alaycılıkla*" (s. 34) arkadaşıyla ilişkilerini tehlikeye atar ve birbirlerinin rakibi olurlar. Herminien'in "*savunulacak bir yanı olmayan*" (s. 51) bu yolcuğu hazırlaması, Heide'ı Şatoya getirmesi, neredeyse arkadaşına sunması, onu denemek olarak düşünülebilir. Bu açıdan baktığımızda şeytana alet olan<sup>65</sup> baştan çıkarıcı Heide sonunda Herminien'in etkisinden kurtulur, "*içinde bir yerlerde son direnişi de*" kırılır (s. 102), yüzü "*meleksî*" bir anlatım kazanır ve sanki "yüzünün

---

\* Romanda italikle yazılmış.

<sup>65</sup> Cl.Aziza, Cl.Olivier, R.Scrtick, **Dictionnaire des types et caractères littéraires** (Yazınsal Tipler ve Karakterler Sözlüğü), Nathan yay. Paris 1978, ss. 74-75.

tüm ışığı" çekilir (s. 104). Ama ne kendi, ne de Albert'in ölümüne engel olabilir. Herminien oynadığı kumarı kaybeder, Heide kendisinden uzaklaşır, görünüşte de olsa, kendisine "*kardeşçe bir kibarlıkla*" (s. 109) davranan Albert'e yaklaşır. Sarışın iki kahramanın bu biçimde birbirine yaklaşması Herminien'in yeni tasarılar yapmasına neden olur: kardeşi kadar yakın olan Albert öldürülmesi gereken en büyük düşmanı haline gelir. Böylece Albert'in lanetlenmiş ruhu önce Heide'in ölümüne neden olur, sonra da Albert'i öldürür. Narcisse ve Faust söylencelerine göndermeler yapan Roman, sonunda insanın kendi bilincinden kaçamayacağını, tıpkı Faust'un şeytanı gibi, kötülükle yaptığı anlaşmanın bedelini ödeyeceğini vurgulamaktadır.

Batı uygarlık geleneğinde, cennetten kovulmuş bir melek olarak görülen şeytan, insanları ışık dünyasından koparmaya çalışır. Herminien'in de yaptığı bu değil midir? Arkadaşları tarafından "*doktor Faust*" (s. 33) takma adı verilen Herminien, tıpkı bu sevimli sihirbaz gibi, çok bilgilidir, tıpkı onun gibi "*günah içinde yitip*" (s. 33) gider.

Albert ve Heide	kt	Herminien
<u>/sarışın/</u>		<u>/esmer/</u>
/ölüm/		yaşam

### 5.5.1.2. Işığın Rengi Olarak Sarı

Yazınsal ve görsel açıdan "güneş ışığı" nasıl anlatılır? Gauguin'in dediği gibi, "saf bir renkle mi? Ama bu kez her şeyi ona feda etmek gerekir"<sup>66</sup>. Ressamlar güneş ve gün ışığı için neredeyse her rengi kullanabilirken, yazarlar dış dünya göndermelerini sözcüklerle ifade ettikleri için, genellikle okurların çoğunun hem düz anlam hem yananlam konusunda uzlaşmaya vardıkları renkleri yeğlerler. Bu nedenle de, yazınsal kaygılardan doğan sapmalarla karşılaşılır.

Beyaz gibi sarının da yananlamaları dikkate alındığında, sarı güneşin ve ışığın betimleyici rengi olarak kabul edilir. "Batan güneşin

<sup>66</sup> J.Regnier, s.33.

(...) ışınları" (s. 21), "aydınlık, muhteşem yarı saydam bir kuşak" (s. 27), "güneşin (...) pırıltıları" (s. 85), kaynağı belli olmayan "yumuşak" (s. 86), "duvarlardaki camresimlerden süzülen güneşin (...) parlak lekeleri" (s. 105), "güneşin (..) ışıkları" (s. 120), "fırtınanın (...) aydınlığı" (s. 133) hep sarıdır. Bu renkle de kullanılan "-ımsı" soneki gene bulanıklığı ve belirsizliği vurgulamaktadır; "nemli bir sis""le parlaklığı azalan, bulanıklaşan bu renk, "sarımsı bir ayla" (s. 27) oluşturur ve ağaçların tepesini taçlandırır. Bu bulanık sarı, "ihaneti, sahtekarlığı, kuşkuyu, güvensizliği, suçu, hatayı, ifade eder"<sup>67</sup>. Güneş parlak olduğunda, "Heide'in [zaten] sarı [olan] saçlarını altın bir aylayla" taçlandırır" (s. 47). Herminien'in sevgilisi gibi görünen, sevgilisini Albert'le aldatmaya kalkan, ya da aldatmak zorunda kalan Heide'in başında beliren, taça benzer "altın ayla" kahramanın ihanetini önceden haber verir gibidir. Albert'in başındabeliren sarı ışık, aynı biçimde kendisinin de Herminien'e ihanet edeceğini mi haber vermektedir? Her şeylerini paylaşan iki arkadaş örtülü bir biçimde Heide'ı da mı paylaşmaya karar vermişlerdir? Heide'in Albert'e gösterdiği ilgi, Albert'in sonradan Heide'a gösterdiği sevecenlikle karışık yakınlık Herminien tarafından ihanet olarak mı kabul edilir? Herminien'i karşısına alan Heide, Albert'i güzelliği ve savunmasızlığıyla iyice etkiler. İki erkek arkadaş Şatodaki gizli geçitten Heide'in odasına ulaştıklarında, Herminien Albert'in yüz ifadesinden, arkadaşının Heide'ı nasıl düşündüğünü, kendisinden nasıl uzaklaştığını anlar. Belki de, artık iki arkadaşının kendisinin şeytanca oyunlarına alet olmayacağını düşünür. Son bir kötülük yaparak, tam Heide ve Albert'in huzuru ve iyiliği buldukları sırada ölümlerine neden olur.

Yukarıda yananamlarına değindiğimiz gibi, çevreye yayılan, çevreyi egemenliği altına alan bu renk, Romandaki şiddeti sezdirircesine iç ve dış uzamlara yayılır; hatta çok akıllı ve bilgili olarak betimlenen Albert ve Heide'in başları, ikonlarda resmedilen azizler gibi, sarı bir çemberle çevrelenerek, sanki acılar içinde öleceklerini önceden bildirilir.

---

<sup>67</sup> J.Itten, s.85.

Tipik bir sıcak renk olan sarı, soğuk bir renge dönüştürülmeye çalışılırsa, yeşilimsi bir ton alır, devinimini ve canlılığını yitirir. Böylece biraz hastalıklı ve gerçeküstü bir nitelik kazanır. Ruhsal durumlarla karşılaştırıldığında, deliliğin, sinirliliğin, çılgınca öfkenin betimlendiği renk olur. Böyle bir ruhsal durumda olan insan, fiziksel gücünü her yana saçar, amaçsız ve sınırsız bir biçimde tüketinceye dek kullanır<sup>68</sup>. Dışöyküsel anlatıcı Romanın daha başında Şatonun içindeki ışığı "su yeşili ve tatlı sarı (...) sıcak bir örtü" (s. 23) olarak betimleyerek, hem gerçeküstü, hem de sinir bozucu ortamı örtülü bir biçimde anlatır. Üç kahraman da geceleri hiç durmadan sinirli, iğneleyici bir biçimde konuşarak, denizde güçlerinin sınırını zorlayarak; Albert saatlerce at üstünde koşturarak, avlanarak; Herminien dizginleyemediği gücüyle, çılgınca öfkesiyle Heide'ı hırpalayarak, günlerce kaçarak, Albert'i öldürerek; Heide ve Albert gece gündü yürüyerek, fiziksel güçlerini ölçüsüzce harcarlar.

### **5.5.2.1. Nesnelere ve Işığın Rengi Olarak Kırmızı**

Renkler içinde en çok yanan alanı oluşturan kırmızıdır. Pek çok uygarlıkta rastlanan bu rengin kültürel değeri çok eskilere dayanır. Kırmızının simgeselliği çoğu zaman kan ve ateşle bağdaştırılır. Gücün, insanlığın kurtuluşunun göstergesi olduğu gibi, donuk kan kırmızısı da pisliğin, şiddetin, günahın simgesidir. Kırmızı günahkâr tenin, kan davalarının rengidir. Öte yandan öfke, namus lekesi, ölüm de kırmızıyla ifade edilir. Hem ışık, hem de güçlü ve verimli soluktur. Karşıt çağrışımlarında ise, şeytan kırmızısı yakan, yaralayan, yıkan cehennem ateşidir. Bu nedenle tehlikenin, yasağın, günahın ve erotizmin rengi olarak olumsuz çağrışımlar yaptırırken aşkın, çocukluğun, şenliğin rengi olarak olumlu çağrışımlar yaptırır. Kızıl kırmızı hem ateşli ve kavgacı bir ruhun, hem de tutkulu tensel aşkın simgesidir. Kırmızı, kana bağlı olarak, gaddar ve şeytan bir savaşıyı çağrıştırır<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> N.Kandisky, ss. 146-148.

<sup>69</sup> Bkz. A.E.kıran, s.70.

"Kırmızı sınırsız, tipik sıcak, çok canlı bir renk olarak insanın içini etkileyen, her tarafa yayılan (...) ama dışı çok az dönük bir renktir"<sup>70</sup>. Kırmızı anlatıda düz anlamlıyla yalnız iki kez kullanılmıştır: "çiçeklerin geniş taç yapraklarını" (s. 80) ve "bir cam" (s. 82) lambayı betimlemekte.

Bu rengin sarı oranı çoğaltıldığında "sıcak", mavi oranı çoğaltıldığında "soğuk" görünme özelliği vardır. Kırmızının soğuk tonu koyulaştırıldığında tutuşma etkisi çoğalır. Albert Heide'ı savunmasız, yaralı, çıplak bulduğunda, Heide'in bedenindeki ısırık izleri cinsel dürtülerini uyandırır; bu "çekici ısırığı" yüreğini delen "kırmızı korlu bir kılıca" (s. 101) benzeter. Her an devinime, kendi içinde tutuşmaya hazır olan bu renk hep kadınca ve bedensel bir şeyler gösterir: Heide'in "kırmızı damarları (...) tüm aşk ateşlerini" (s. 58) taşır. Kırmızı insanı "yere bağlar", sabitleştirir.

Bu renkte yolculuğa çağrı yoktur. Yalnız bir göz kamaşması yaratır. Tıpkı kanda olduğu gibi (...) bu da etkisini daha çok kadında gösterir. Çünkü sonuçta kan kadını ilgilendirir. Kadının işidir"<sup>71</sup>. Gerçekten de kırmızı renk kahramanlardan yalnız Heide'da görülür. Heide 'in "erguvan kırmızısı" (s. 57) kanı hep cinseliği çağrıştırır. Herminien'in saldırısından sonra, Albert onu ormanda elleri kolları bağlı bulduğunda kanlar içindedir; "ince bir ip küçücük kırmızı bir yarığın içinde etine işlemiştii" (s. 95), kırmızı yarasından "kanları sıza[r] (...) damla damla " (ss. 100-101) akar. Bu korkunç, acınacak görüntü karşısında bile, Albert şehvet duygularını engelleyemez. Sonbaharda o büyülü yolu geçerlerken, orman "gözelici kırmızı"dır (s. 104). Dışöyküsel anlatıcı kırmızıyı böyle betimleyerek, okurun bu mevsimle ilgili imgelemine pay bırakır.

---

<sup>70</sup> N.Kandisky, ss. 157-158.

<sup>71</sup> P.Bonnefils, "Conte Bleu" (Note sur la couleur dans l'oeuvre de Giono), [Mavi Masal, (Jean Giono'nun Yapıtlarında Renk Konusunda Saptamalar)] in **Du visible à l'invisible pour Max Milner** (Max Milner Üzerine Görünenden Görünmeyene) c. II, Josè Corti yay., Paris 1988 s. 100.

### 5.5.2. Işığın Rengi Olarak Kırmızı

Işık, kaynağına, önüne konan süzgeçlere ve üzerine vurduğu nesneye göre renk değiştirir. Çiçek demetleri iç uzamda hafifleyen ışık nedeniyle, "donuk kırmızı"yla (s. 21) parlar. Camresimlerden süzülen ışık "kan kırmızı" olarak dağılır. (s. 27). Gece, sokak lambalarından "kızıl" (s. 114) ışık süzülür, meşaleler "kırmızımsı" (s. 131) gölgelerle yansır.

### 5.5.3. Nesnelerin Rengi Olarak Mavi

Mavi, sarının tersine, içe doğru bir devinimle insandan uzaklaşır, bu nedenle de beyazla açıldığında (açık mavi) etkisi azalır, siyahla koyultulduğunda (lacivert) etkisi çoğalır<sup>72</sup>. Kırmızı ile karşılaştırıldığında ise, mavi her zaman soğuk ve etken, kırmızı her zaman sıcak ve edilgendir. "Mavi tüm değişik tonlarında kimliğini koruyan tek renktir (...) sarı koyulduğunda kararır, açıldığında solar, koyu kırmızı kahverengi olur, beyazla açıldığında artık kırmızı değil, başka bir renktir: pembe (Dufy)"<sup>73</sup>.

Mavi insandan uzaklaşarak, kendi merkezine dönerek derinleşir ve insanı sonsuzluğa çeker. Gözümüzün önüne gelen "göğün rengidir (...) Mavi tipik olarak gökseldir ve belirgin bir biçimde dinginlik verir"<sup>74</sup>. Goethe'ye göre, "en saf haliyle içine çeken boşluktur (...) Derin denizlerin, uzak dağların mavisini bizi kendimizden geçirir"<sup>75</sup>. Romanın başında Albert, Şatosunun taraçalarından uzaktan gördüğü denizi "eşsiz kımıltısızlığıyla (...) koyu mavi bir fırça" (s. 24) izine benzetir.

Mavi elle tutulamayan bir hiçliktir, ama saydam gökyüzü kadar da somuttur ve düşüncelerimizi, duygularımızı uzaklara ve sonsuzluğa taşır<sup>76</sup>. Mavi gök ile birleştiğinde, çoğunlukla olumsuz çağrışımlarıyla,

<sup>72</sup> Bkz. N.Kandisky, ss.144-146.

<sup>73</sup> J.Regnier, s.76.

<sup>74</sup> Bkz. N.Kandisky, ss.148-150.

<sup>75</sup> L.Marin, s.107.

<sup>76</sup> Bkz., A.E.kıran, s.76.

boşluğun, uyuşmazlığın, çelişkinin ve çaresizliğin rengi olarak tüm iç huzuru siler<sup>77</sup>. Heide bir gün, ormanda, Albert'i baştan çıkarmayı başarır; bembeyaz teninin altında kıpkırmızı görünen damarlarıyla, şehvetli davranışlarıyla kahramanı etkilerse de, onları içine çeken "mavi ve uzak gökyüzünün" (s. 58) altında Albert, ya Herminien'in tuzağını sezdiği için, ya da arkadaşına ihanet ettiğini düşünerek, bu kolay elde edilmiş utkuya sevinemez; Heide da Albert'i elde edememiş olmanın verdiği yenilgi duygusunu tadar. Sonbaharda "yoğunluğu ince bir kumaş kıvrımının rengi olan göğün mavisini (...) *son günlerin\** artık yakın olduğunu" duyumsatır." (s. 90)

Sonbahar günlerinde ay "beklenmedik solgunluğu yalnızca kötü etkisiyle açıklanan, hayaletlere özgü bir ışıkla" (s. 104) parladığında gök mavi kesilir. "Mavinin bir açılım vaad etmediği kullanımı yoktur, (...) ufuk çizgisinin sınırlarını sonsuza çekerek, dünyayı göz alabildiğince açar"<sup>78</sup>, "*ufkun mavimsi katları*" (s. 25) Albert'i uzaklara götürür, düşlere daldırır. Ancak, kımiltısızlığı simgeleyen kırmızıyla birleşince, mavi, yolculuk yananlamını Albert ve Heide'a taşıyamaz, ikisinin de bir an önce Şatodan uzaklaşmasını önler. Ama öte yandan, mavi insanları birbirinden ayıran mesafenin de rengidir<sup>79</sup>. Albert'i Heide'dan, Herminien'den ayıran olaylar hep mavi gök altında gerçekleşir. Bu rengin Romanda çok az kullanılmış olması da ayrıca dikkat çekicidir.

Kaynak metinde sonek "*-imsi*" maviye eklenince gene olumsuz çağrışımlar yaptırır. O saldırıdan sonra, Albert ilişkilerini bir türlü çözemediği, "*sonsuz dek birbirlerine mühürlenmiş olarak yaşamaları*" (s. 101) gerektiğine inandığı, biraz da kışkırdığı, insan sıcaklığından yoksun, Heide ve Herminien'i imgeleminde "*utanç taşından\** [yapılmış] (...)boş mavimsi gözlü [bir] mermer çifte" (s. 102) benzetir.

---

<sup>77</sup> A.g.y., s.89.

\* Metinde italikle yazılmıştır.

<sup>78</sup> P.Bonnefils, s.99.

<sup>79</sup> A.g.y., s.100.

\* Metinde de italik yazılmıştır.

Heide o korkunç saldırıdan sonra, Albert'e biraz insanca, biraz kardeşçe davranmaya başlarsa da, kendisi ve duyguları hakkında bilgi verecek her türlü davranıştan ve sözden kaçınır; giderek içine kapanır, tıpkı Herminien gibi "mermer" soğukluğunu ve sertliğini sürdürür.

#### 5.5.4. Nesnelere ve Işığın Rengi Olarak Yeşil

Romanda, sarı ve kırmızı sıklığında görülen bu renk, bilindiği gibi, sarı ve mavinin karışımıyla oluşur. Mavi içe yönelik devinimiyle sarının dışa yönelik devinimini durdurur; ortaya yeşil renk ve devinimsizlik çıkar<sup>80</sup>. Bu renk ruhu dinlendirir, ama bu dinlenme çok uzun sürerse, bıktırıcı olabilir. Edilgen bir renktir, ama gücül olarak, içinde etkinlik olasılığını barındırır, oysa mavi ve gride bu olasılık yoktur<sup>81</sup>.

Renk kuramında kırmızının tamamlayıcısı olarak bilinen yeşil, beyaz ve maviden sonra, suya verilen üçüncü renktir. "*Genel bir anlayış olmasa bile, tuzlu suyla tatlı suyu birbirinden ayırır: denizler mavi, nehirler yeşildir*"<sup>82</sup>. Storrvan ormanlarının içinden akan nehir "*siyah ve yeşil bir yağın akıcılığıyla kayan bir yılan*"a (s. 77) benzetilir. Ancak "*siyah*" ve "*yılan*" sözcüklerinin tüm olumsuz yananamlarına karşın, bu yeşil nehir Roman boyunca hep edilgen kalır.

Baharın ve yazın egemen rengi yeşil, Romanın dış uzamıyla bütünlük sağlar; Şatonun önü "*parlak yeşil*" (s. 20), yolun sonunda varılan düzlük "*aydınlık*" (s. 111) ve yeşil bir çimle örtülüdür. Denizin altı genellikle tatlı suya özgü olan renkle anlatılır; burası "*yeşil ve yarı saydam [bir] uzam*" (s. 71-72) olarak sunulur; orman "*yeşil bir köpüğe*" (ss. 26-27) benzetilir; çitler "*yeşil dal yığınlarından*" (s. 37) oluşur; "ormanın "*koyu yeşil yaprakları*" (s. 81), "*yeşil dokunaçlar*" (s. 84), gibi görünür; ağaçların "*yeşil dalları*" (s. 108) küçük kilisenin her tarafını sarar. Yeşil "*korkunç derinlikteki*" (s. 24) uçuruma, ormanı

<sup>80</sup> Bkz. N.Kandisky, ss.150-154.

<sup>81</sup> A.g.y., s.147.

<sup>82</sup> A.E.Kıran, s.80.



boydan boya kesen o büyümlü "yol"a (s. 107) rengini verir.

Yeşilin ışık üzerindeki etkisi Romanda çok sınırlıdır. Yapay süzgeç işlevindeki camresimlerden "*süzülen (...) su yeşili ve tatlı sarı ışık*" (s. 23), camresimlerden yayılan "*yeşil gölgeler*" (s. 82) Şatoya ve küçük kiliseye suyun altında yüzüyormuş izlenimini verir. Doğal bir süzgeç olan "kükürt sarısı" sis ise ormandaki ışığa tırşemsi (s. 78) bir renk vererek, belki de Albert'i karşılaşacağı rahatsız edici olaylara hazırlar. Çünkü tırşe renk mavi ile yeşilin karışımından oluşan karmaşık, devinimle devinimsizliği birleştiren bir renktir. Bir de "-*emsi*"sonekiyle iyice bulanıklaşır. Küçük kilise hem çevresinde sürekli devinen ağaçlarla, bitkilerle, ışık oyunları ile yüzer gibidir, hem de yüzyıllar öncesinden gelen gri taşlarıyla, kırmızı lambasıyla olduğu yere çakılıdır.

Bu renk Batı kültüründe, geleneksel olarak, umutsuzluğu simgeler. Bu nedenle yeşil, uzun zaman yazgı, rastlantı ve tehlike ile birlikte görülmüştür. Düzensiz, değışken ve zararlı arzuların göstergesi olarak da rahatsız edici bir renk olmuş, inançsızlığın, ahlâksızlığın, sadakatsizliğin rengi olarak garip ve endişe verici olmuştur<sup>83</sup>.

Heide'in çıplak bedeni, kışkırtıcı davranışlarıyla, Herminien'e ihanet ettiği izlenimini vererek, Albert'i baştan çıkarmaya çalıştığı; Herminien'in Heide'ı korkunç bir biçimde cezalandırdığı; Herminien'in atının çiftesiyle ağır yaralandığı yer hep yeşil rengin yoğun olduğu dış uzam, orman ve çimenlerdir. İç uzamdaki yeşil gölgeler belki de bu karmaşık, tehlikeli ve zararlı arzuların, oyunların habercisidir. Yoğun bir yeşille betimlenen Storrvan bölgesi üç kahramana da uğursuz gelir; ikisi ölür, biri katil olur.

### **5.5.5. Nesnelere Rengi Olarak, Kahverengi, Pembe ve Mor**

Romanda kullanım sıklığı çok az olan bu üç renk nesnelere betimler.

---

<sup>83</sup> Bkz. A.g.y., a.y.

### 5.5.5.1. Kahverengi

Renklilik öbeği ile renksizlik öbeğinin kesiştiği alanda ortaya çıkan tek renk kahverengidir; yeşil ve kırmızının birleşmesi, siyahın karıştırılmasıyla ortaya çıkar; sert, cansız, az devinimli bir renktir<sup>84</sup>. Kahverengi her şeyden önce bir yüzey rengidir. Bir başka deyişle berrak değil, bulanıktır<sup>85</sup>. Argol Şatosunun dış yüzeyi kahverengi ve gri kayaçla (s. 18), iç yüzeyleri ise "kahverengi geniş kaplamalarla" (s. 106) örtülüdür. Kirli, "karışık bir koyu kırmızı olan bu renk, birleşimi gibi dengesizliği, eskiliği, belirsizliği, gösterir"<sup>86</sup>. Argol Şatosu, mimari yapısındaki garip pencere dağılımı, aşırı yüksek tavanları, ölçü ve boyutlarıyla dengesiz, belirsiz geçmişiyile anlaşılabilir bir uzamdır. "Ağaç rengi olarak, tahta hüznü, eskimiş uzamları simgeler. Kahverengi (...) yerine çakılmışlığı, bağımlılığı, sınırlı"<sup>87</sup> bir dünyayı gösterir. Gri ile birleşince de Şato iyice umutsuzluğun, durgunluğun simgesi olmaktadır.

Argol Şatosunda bazı odaların duvarları kahverengi kaplamalar, kütüphanelerle örtülüdür. İç uzamın renkleri olan sarı ve kırmızı bile bu duvarların içinde solgunlaşır, yoğunlaşır, yeşille bulanıklaşır, hüznü verici özellikler kazanır. Zaten, ne iç uzamda, ne de dış uzamda neşe, sevinç, mutluluk veren hiçbir şey yoktur. Kahverengi bu yerine çakılmış Şatoyu ağır kütesi, sınırlı, huzursuz iç ortamıyla sunarken, yaşlı uşak dışında, kahramanlar ya ölür, ya kaçar. Argol ise tüm geçmişi, tüm görkemiyle Storrvan bölgesinde yükselir. Böylece içi ve dışı kahverengi olan uzam, sonradan gelen insan kahramanlardan daha kalıcı ve hatta, daha önemli olduğunu ortaya koyar.

### 5.5.5.2. Pembe

Kırmızının doymamış bir türü olarak kabul edilen pembe,<sup>88</sup>

84 Bkz. N.Kandisky, s.160.

85 Bkz.L.Wittgenstein, s.34.

86 Bkz. A.E.Kıran, s.87.

87 A.g.y., a.y.

88 Bkz.F.Thurlemann, 86.

diğer açık renklerden (açık mavi, açık sarı, açık yeşil...) farklı olarak bir adla ifade edilir. Olumlu yananlamlarıyla bebekleri, cenneti, melekleri; genç kızların rengi olarak masumiyeti, temizliği çağrıştırır. Pek az olan olumsuz yananlamları ise, dişilik, şehvet ve cinselliktir. Albert, Heide'ı, Herminien'in aşağılayıcı saldırısından sonra bulduğunda, tüm başına gelenlere karşın, Heide Albert'e cinsel açıdan son derece çekici görünür: Heide'in "*kanları sızan, pembe bir gülün ateşiyle yanan, göz kamaştırıcı dayanılmaz bir ışıkla parlayan, (...) bir meyva gibi fırlayan*" (s. 100) bedeni Albert'in gözünün önünden bir türlü gitmez, ona olumlu duygular beslerken bile, bu görüntü nedeniyle, ondan uzak durur, ama cinsel çekiciliğinin etkisinden de kurtulamaz.

### 5.5.5.3. Mor

Kırmızı ile mavinin karışımı olan bu renk, tıpkı mavi gibi, insandan uzaklaşır. Ancak iki rengin karışımı olarak, sınırlarının nerede başladığı, nerede bittiği belli olmadığı için, adlandırması bile kesin olmayan bir renktir<sup>89</sup>. Kandisky'e göre, tinsel ve fiziksel anlamda soğutulmuş bir kırmızı olup,<sup>90</sup> son derece dengesizdir. Bu nedenle de, daha çok hastalıklı, sönük, hüznü bir şeyler barındırır. Sarının tamamlayıcısı olan bu renk, "*bilinçsizliğin, gizemin rengi olarak, kimi zaman tehditkâr, kimi zaman dosttur. Siyah ile benzer çağrışımlar yaparak, ayrılığı, ölümü, dulluğu simgeler*"<sup>91</sup>. Argol Şatosunun tepesinde dalgalanan "*kırmızı ve mor, ipekli iki bayrak*" (s. 20), Şatonun garip ve dengesiz mimarisini, kahramanların gizemli, anlaşılmasız duygu ve davranışlarını, ama her şeyden önce Şatoyu, bölgeyi ve kahramanları saran hüznü simgeler gibidir.

### 5.5.6. Maden Renkleri

Renk kuramında bulunmayan bazı renkler bağlı oldukları nesnelere birlikte gösterilirler. Düzlemin bir özelliği olan altın ya da

<sup>89</sup> Bkz. A.E.Kıran, s.84.

<sup>90</sup> Bkz. N.kandisky, s.163.

<sup>91</sup> Bkz. A.E.Kıran, s.84.

"gümüş rengi kendilerine en yakın görünen 'sarı' ya da 'gri' ile adlandırılırlarsa da"<sup>92</sup>, bu iki terim madenlerin parlaklığını ve yansıtmasını dile getirmekten çok uzaktırlar. Bu nedenle olsa gerek, yazar betimlemelerinde bu iki madene gönderme yapmayı yeğlemektedir: pencerelerden süzülen ışık dansederek, "*altın tozlar[ın]dan*" (s. 21) aydınlık bir alan oluşturur, düzlükler "*güneşle yaldızlanır*" (s. 55), sonbaharda güneş gökte "*altından bir iz*" (s. 104) bırakır. Görüldüğü gibi, altın rengi, benzetildiği maden nedeniyle, daha çok sarının olumlu anlamlarını düşündürür. Bütüncemizde de hiçbir bağlamda olumsuz çağrışımlar yaptırılmamaktadır.

Altın güneşin, günün rengiyse, gümüş akşamın ve mehtaplı gecenin rengidir. Ayarı daha düşük olan gümüş, Romanda grinin olumsuz yananamlarını taşıma eğilimindedir. Nitekim anlatıdaki gümüş rengi gök ve gölgeler hep olumsuz olayları hazırlamaktadır. Gün battıktan sonra, Albert "*aydınlık ve gümüş parlaklığında bir gökyüzünün*" (s. 16) altında sıcak bir yaz günü, fırtınanın patlamak üzere olduğu bir anda Şatosuna ulaşır; bulutlu, sisli, karanlık, soğuk bir kış gecesi, gene kendi Şatosundan kaçarken arkasından hançerlenerek öldürülür. "*Yapraklar gümüşümsü bir titreyişle*", göğün karanlığını aydınlatırken, "*aydan gelen gümüş renkli su birikintileri*" (ss. 94-95) çevreye büyük bir uyum içinde yayılırken, Heide kanlar içinde dere kenarında yatmaktadır.

Renk kuramı kaynakçalarında pek sözü edilmeyen ayarca daha da düşük bir maden daha var Romanda; bakır. "*Kırmızı bakır levhalar*"a çarpan güneşin sarı ışınları "*çok güçlü renk uyumları*" yaratır (s. 21), "*garip gözalıcı kırmızılı sarılı ormana*" (s.104) yarı madensi bir renk verir. Kırmızı ile sarının birleştiği, en çok bilinen maden bakır olduğu için, ormanın "*altından bir iz*" (s. 104) bırakan güneş altında bakır rengi görüldüğü sonucuna varabiliriz. Nesnelere betimlemekte kullanılan bakır renginin tıpkı altın rengi gibi olumlu çağrışımlarıyla kullanıldığı rahatlıkla söylenebilir.

---

<sup>92</sup> L.Wittgenstein, s.61.

## 6. SONUÇ

Argol Şatosunun iç ve dış uzamını betimleyen ışıklar ve renkler kahramanların ilişkisini, olay örgüsünü de anlatmaktadır. Işık, uzam konusunda eksik de olsa, yanlış da, yanıltıcı da olsa her zaman bilgi verir. Bu bilgiler ışık kaynağının parlaklığına, araya giren süzgeçlere, bu süzgeçlerin yapısına, rengine göre değişir; çok parlak olduğunda gözü yanıltabilir, uzamı doğru olarak algılamayı engelleyebilir, donuk ve hafif olduğunda az aydınlatır; romantik, hüznü, buhranlı uzamlar yaratarak, insanın içini karartır. Gündüz parlak ya da soluk olan ışık kahramanların ilişkisini aydınlatmaya yetmez, tam tersine okurun ne yapacaklarını tahmin etmesine engel olur, mehtaplı geceler yaşamı aydınlatır, ışısız geceler ölümü hazırlar.

Romanda biçimsel olarak sözcük ve sözdizim düzeyinde ışık terimlerinin kullanımı titiz bir okurun dikkatini çekmektedir; ışık açıklayıcı, aydınlatıcı olan geleneksel anlayışın yerine, anlaşılmazlık ve giz yaratan bir işlev yüklenir. Işık altında nesnelere nasıl olduğu değil, nasıl görüldüğü anlatılır. Bu görünme de çoğu zaman, "*gibi görünmek*", "*-miş gibi*", "*sanki görünmek*", "*benzemek*" terimleri ve "*-mişçesine*" sonekiyle dile getirilmektedir. Bu nedenle okur, uzamı, uzamın içindeki nesnelere, kahramanları ve hatta ışığı olduğu gibi değil, ışığın gösterdiği gibi algılamak zorunda kalır. Gerçek, çoğu zaman bu görüntünün arkasında ve içinde kalır; gerçekte görünenin aynı olup olmadığı hiçbir zaman kesin olarak bilinemez, bu ilişki anlatım düzeyinde her zaman bir giz olarak kalır. Daha önce üç kahramanı birbirine bağlayan nedenler; aralarında neler konuştukları; niçin birbirlerini kırdıkları; Heide ile Herminien'i Şatoya getiren nedenler konusunda dışöyküsel anlatıcının okuyucuya bilgi vermediği belirtilmişti. Bu yöntemiyle Julien Gracq, Romanının içeriğiyle (olayları, kahramanları örten giz perdesiyle), Romanının biçimi (dil düzeyinde yarattığı giz) arasında eşsiz bir koşutluk kurmuş olur. Öte yandan, Romanda insanın saçtığı ışık doğadaki ışık kaynakları gibi güçlü ve koruyucu olmadığı için ışık saçana zarar vermektedir. Heide'in

güzelliği ve zekâsıyla saçtığı ışık iki erkeği de etkiler, birbirlerini kıskanırlar (s. 47). Heide'a benzeyen, ama eski arkadaşı Herminien'e bağlı görünen Albert de saçtığı ışıkla hem Heide'ı hem Herminien'i etkiler. Zaten bu benzerlikleri nedeniyle, ışık saçan kahramanlar, ışısız, kara paltolu, esmer kahraman karşısında yenik düşerler; gündüz ve aydınlık, gece ve karanlık karşısında çaresiz kalır.

Romanda renkler ışığın etkisini tamamlar. Yapıtta en çok siyah, beyaz ve grinin kullanılması, Romanın ağır bağlı ve aşırı ciddi havasını, kahramanların neşe ve mutluluktan uzak olduğunu, bağ kahraman Şatonun sınırlayıcılığını, kasvetini, durgunluğunu açık bir biçimde göstermektedir. Işığın, altının rengi, bu Romanda Şatonun zenginliğini, kahramanların zekâsını ve bilgisini simgelerken bile, bu üç rengin olumsuz etkisini silemez; üç kahraman da zenginliğin, güzelliğin, bilginin tadını çıkaramaz; felsefe, sanat, müzik konusundaki birikimlerini olumlu bir biçimde kullanamaz. Tam tersine sarının dizginlenemeyen, her tarafa yayılan sınırsız gücü gibi, kendilerini ilkel bir yaşama bırakırlar: çok konuşur, çok tartışırlar, ama birbirlerini kırmak, yaralamak için; denizde ölüm tehlikesini göze alarak, açılırlar, ama amaçsızca. Sarı ışık gibi amaçsızca yaşayıp, boşuna ölürler. Böylesi dışa doğru bir devinim onları hiçbir yere, hiçbir şeye ulaştırmaz, yeşil ve gri onları hep durdurur.

Özgürlüğün, yolculuğun, kaçışın rengi mavi, zorunlu betimlemeler (gök, deniz) dışında çok az kullanılmıştır. Zaten romanın kahramanları birbirlerine öylesine kenetlenmişlerdir ki, hiçbirinde özgürlük, yolculuk isteği yoktur. Heide çektiği tüm acılara karşın Şatodan uzaklaşmayı düşünmez, orada ölür; Herminien arkadaşlarına verdiği tüm acılara karşın, neredeyse kaçığı Şatoya dönmeyi kabullenir; sonunda içinde kaçma isteği doğan tek kahraman, Şato sahibi Albert ise, kaçmayı denerse de ışısız, siyahlı kahramanın kurbanı olmaktan kurtulamaz.

Yeşil, ormanlar içinde bulunan Şatonun dış uzamını betimlemede çok sık kullanılmıştır. Huzurun rengi olarak bilinen yeşil, bu yapıtta tüm olumsuz yananamlarını sergileyerek, aldatmanın, baştan çıkarmanın, yaralamanın rengi olarak beliriyor. Kadının rengi olarak

bilinen kırmızı üç kahraman içinde bir tek Heide ve uzam Şatoyla bağdaştırılmıştır; Heide cinsel çekiciliği, yaraları ve ölümüyle kırmızıyı kendi üzerinde ve içinde taşır. Işık kaynağı olan güneş batarken, kırmızı camresimlerden geçerek, kan rengi bakır levhalarda çarparak kırmızı gölgeler, yansımalar oluşturur, Şatonun içinde ölen Heide'la garip bir benzerlik oluşturur. Ancak, kırmızı birlikte bulunduğu renklerle de biri canlı biri cansız olan bu iki kahramanı birbirinden ayırır. Heide'ın kırmızısı ölüm, hayalet, kısırlık, soğukluk yananlamlarını taşıyan beyazla birleşince, kırmızının acı ve ölüm getirmesi çelişkili görünmemektedir. Şatonun iç uzamının kırmızısı dış uzamın devinimsiz renkleri kahverengi, gri ve yeşille birleşince değişmezlik, sonsuzluk yananlamları ağır basar. Kısacası, Romanın içeriğinde betimleme ögesi olarak kullanılan renkler yananlamlarıyla arkadaşlık, çift olma, cinsellik, mutsuzluk, ölüm, direnme ve devinimsizlik izleklerini desteklemektedirler.

Sonuçta, Julien Gracq, **Argol Şatosunda**'nın dil düzeyinde, renk ve ışık sözcükleriyle biçim ve içerik arasında tam bir uyum oluşturarak, içerikte belirtilen müzikte, resimde, felsefede ulaşılmış olan yetkinliğe kendi yapıtında da ulaşmayı denemiştir, denebilir.