

Dünyaların Çoğulluğu

*Şu ana dek yaratılmış ve yaratılacak
kurgu/gerçek dünyaların bulanık eskizi olan
edebiyat e-dergisi.*

DC

Sayı: 9
Ocak-Şubat 2024

Dünya Varın
Göğün Günü

Sayı: 9

Ocak-Şubat 2024



Sorumlu Kişiler: Batuhan Çağlayan, Hasret Yılancı

Kapak Resmi: Zao Wou-Ki, Sans titre, Les compagnons dans le jardin, René Char, 1957

Resimler: Wassily Kandinsky

İçindekiler

DOSYA: René Char

- Jean Starobinski - René Char ve Şiirin Tanımı / 7
- René Char - Ham / 22
- René Char - Kaçkını Takımadaların / 24
- Vittorio Sereni - "Hipnoz Yaprakları" Üzerine / 26
- René Char - Ölümlü Partner / 34
- Maurice Blanchard - Mevcudiyetler / 36
- René Char - Gazap ve Muamma'nın Göz Bağı / 38
- René Char - Epte Koruluğu / 40
- Şevket Kadıoğlu - Bademin Kabuğundaki Susku ve Ses / 43
- Paul Éluard - Hayatın Yaşı / 50
- France Huser - Kurak Korulukta Bir Ateş: René Char ile Söyleşi / 57
- René Char - Geri Döndü Tanrılar / 70
- René Char - Uzaydaki Oda / 72
- Maurice Blanchot - René Char / 74
- René Char - Gösterişsiz Bir Gecede / 85
- Octavio Paz - René Char Aldatmaz Bizi / 88
- Batuhan Çağlayan - René Char: "Sonsuzluk pek de uzun değildir hayattan." / 91

ŞİİR:

- Şevket Kadıoğlu - Sanrı Katı / 97
- Batuhan Çağlayan - Üç Yolsuz Yolcu / 103
- Onur Tuna Bozbey - Mizantrop / 106
- Burcu Yalkın - Uykukıran Geçmiş / 109
- Nalan Kurunç - Frühlingsglaube / 112
- Hasret Yılandı - Uytuluş / 114

ÖYKÜ:

- Anna Doganoviç - Dirilen Gövde / 117
- Nalan Kurunç - Heykeller ve Sebze Soylular / 133
- Kıvanç Tanrıyar - Koli Şebekesi / 138
- Orçun Güzer - Oksimonya'da Ana Haber Bülteni / 148
- Nalan Kurunç - En yakınındakinin sesi / 153

DÜZYAZI:

- Josef Kılıçsız - Bu Kurdun Yaşamak İçin Bir Sürüye İhtiyacı Yok / 158
- İlyaz Bingöl - Edebiyatın (Nörobiyolojik) Temelleri / 173



Dosya:
René Char



René Char ve Şiirin Tanımı¹

İnsana açıklık duygusu vermeyen hiçbir René Char şiiri, satırı bulamazsınız. Önümüzde uzanan bir uzam belirir ve içimizde parlar. Gözlerimiz açık ardına takılırız bu uzamın. Rüyanın olanaklarına sahip değildir. Bu, dünya yaşamımızın bereketli ve nobran hacmidir, bu, şu an aldığımız nefesin bütün yayılımı ile ortaya çıkan anıdır. Muazzam ve yoğun bir şey buyurgan bir biçimde hissettirir kendini. Bunun heybeti, kendisini büyük doğal enerjilerden ayrı hissetmeye tahammül edemeyen bir duygunun coşkusuyla bizim için algılanabilir hale gelir. "Hemen kraliçe tahtına çıkan somut-duygulluğun²" farkına varırız. Ancak René Char'ı okuduğumuzda deneyimlediğimiz açıklık hissi yalnızca uzamdaki ve şimdiki andaki bu yürek parçalayıcı genişlemeyle ilgili değildir. Gözümüzün önüne açık seçik olarak biçimlenen şiir, bize sessizliğin iki yakasını hissettirir; bir geçmiş ve bir gelecek arasında gelişir; bir başlangıç uzamından koparak, ancak hissedilebilen ve ulaşılmaz olarak kalacak olan bir uzaklığa yönelir. Şiirsel söz, şiirin enerjisinin ifade etmekten vazgeçmeyeceği, adlandırılmamış, ulaşılamayan bir ötede ile bir beridenin ortasında var olur. Açıklık hissi, daha çok bakışımızın tahakkümüne sunulan genişlikten kaynaklanmasa da René Char'ın şimdiki zamana ve mevcudiyete tüm parlaklığını veren uzaklığın ve yokluğun bütünlüğünü koruma biçimine dayanmaktadır. Şiirin büyük simyası, dilin şimdisinde, konuşmanın mevcut hareketinde, sahiplenilemeye de isimlendirilemeye de izin vermeyenle, mutlak aralıkta haber verilen ve kaçılanla dikkatli bir ilişki ima etmekten ibarettir. "Şiir, arzu olarak kalan, arzunun gerçekleşmiş aşkıdır"³ şeklindeki o hayranlık uyandıran tanıma, daha güncel olan şu söz eklenir: "Mesafeyi ortadan kaldırmak öldürür. Tanrılar sadece aramıza indiklerinde ölürler."⁴⁵

¹ Bu makalenin özgün dilindeki metnine <https://www.erudit.org/en/journals/liberte/1968-v10-n4-liberte1456461/60302ac.pdf> adresinden ulaşılabilir.

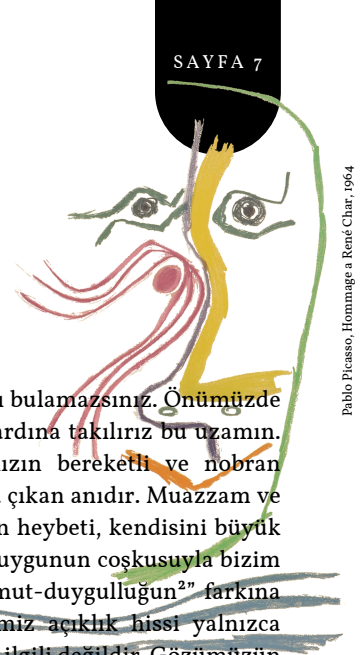
² "Somut-duygulluk" ifadesi özgün metindeki "matière-émotion" için Türkçe karşılık olarak önerilmiştir. (Ç. N.)

³ Biçimsel Bölüşüm, Gizem ve Muamma, 1962, s. 7

Türkçe çevirisinde ise (çev. Zarife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul) s.65

⁴ L'Age cassant, 1965, XXIX

⁵ René Char'ın Türkçeye çevirilmemiş eserlerini özgün adlarıyla göstermeyi tercih ettik. (Ç. N.)



Gördüğümüz gibi açıklık, temaşaya açık geniş bir ufkun pozitif ele geçirilişiyle sınırlı değildir. Elimizden alınmış olanın negatif bir kavranışıdır. Burası ile başka bir yer arasındaki, şu anki hayranlık ile onu açık seçik kılan anlaşılması zor arka plan arasındaki dramatik karşıtlıktan doğar. Char'ın tekrarlamaktan asla vazgeçmediği şiirin işlevi, karşıtların bu çatışmasını sürdürmek, acıyı da sevinci de de ondan devşirmektir: Şair böylece bize hem yaralanmış hem uzlaştırıcı yanıyla ikili bir görünüm altında görünebilir.

René Char'ın aforizmaları, karşıtlar arasında süregelen sevgi dolu ve kavgacı alışverişin mükemmel bir örneğidir. Bu en yüksek derecede uyanışın örneği olan metinler, eserlerinin geri kalanından farklı bir kalemle yazılmamıştır. Evrenseli dışa vurmak için sabırsızlık gösteren şiirlerdir bunlar; Maurice Blanchot'nun çok yerinde bir ifadeyle dile getirdiği gibi bu aforizmalarda, "şiir şiirin ifşasıdır, ...şiirin özünün şiiri, ...kendisiyle karşı karşıya getirilen ve şiiri arayan kelimeler aracılığıyla özünde görünür kılınandır."⁶

Güçlü ve zorlayıcı yazımlarıyla aforizmalar ilk başta bir tanıma yaklaşır, bir gerçeği sınırlar, bir ilkeyi çevreler gibi görünürler. Ama onlara tüm dikkatimizi verdiğimizde yavaş yavaş cevabın sorgulayıcı hale geldiğini görürüz; yokluk, gelecek, uzak olan, görünüşte kapalı bu formun kalbinde yerlerini alır ve kabuğunu kırar; tanımlanamaz olanın hizmetine giren tanım ve uyulması gereken ilke sadece özgür kılmak için talep edilir. Söze getirilen kısıt anlama daha geniş bir açılım sağlar. Aforizma zorlayıcı olarak dünyanın düzenini açığa vurur, Char'ın o çok güzel ifadesiyle bu "başkaldırmış bir düzen"dir.

Şair için bozgunu zafere, zaferi bozguna dönüştürmek farksızdır birbirinden, sadece doğmakta olan imparator dert edinir mavi göğün ne derlediğini.⁷

İtimsizliğin büyücüsü şair, sonradan edinmiştir doyumlarını. O küllenmeyen kül.⁸

⁶: Maurice Blanchot, La Part du feu, 1949, p. 107 Mevzubahis yazı sayımızın 74. sayfasında, söz konusu alıntı ise 75. sayfada

⁷: Biçimsel Bölüşüm, Gazap ve Muamma, 1962, s. 68.

Türkçe çevirisinde ise (çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul) s.59

⁸: A.g.e.

Türkçe çevirisinde ise (çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul) s.60

Baudelaire tarzı “füzeler” terimi ile uygunluk gösteren bu metinler, içlerinde, aydınlık yükseklikte patlamalarına olanak sağlayan ek bir enerji birikimine sahiptirler. Aforizmada biçimsel olarak söze getirilen kısıt onunla daha mükemmel bir bütünlük oluşturabilmek için ona yabancı sınırsız bir alanla karşılıklı ilişkisi içinde bulunur.

*Yoğunluk sessizdir. İmgesi öyle değildir. (Gözümü kamaştırın ve içimde karanlığı koyulaştırın şeyi seviyorum)*⁹

Ân şimşek gibi parıldar ve yırtar sessizliği ve gecenin bekleyişini. Sonra gece kendine gelir tekrar. Pek çok şiirsel olayın ortaya çıkışında tek bir imge vardır: Şair, allak bullak eden bir iz olarak kalacak bu ânı gönlüne göre (ve doğanın kendine bahsettiği yetiye göre) adlandırmak konusunda ustadır. Ve geçmişle geleceğin iki yakasında, ânı sınırlayan şey en çeşitli imge oyunlarını çağrıştıramayacak kadar anlaşılmalıdır. Şiir nereden doğar? Hangi ufukta ortaya çıkar? Şiir içsel gerilimlerinde ve en güçlü iddialarında bu başlangıcı ve bu sonu içerir. Gece imgesi, kuşkusuz, humus, kaya, kış, iç sıkıntısı imgesiyle ilişkili olarak sürekli tekrarlanır.

Özellikle *Sur une nuit sans ornement* başlıklı hayranlık uyandıran şiiri yeniden okuyalım. Karanlık bir arka planın, “eserin alt dokusunda” bulunan acı bir sıkıntının algılanabildiği başka pek çok şiiri vardır Char’ın. Bunun üstesinden gelinmeye çalışılmış, kendini yadsıyan atılımı beslediği için de doğurgan bir kaygı olduğunu hemen ekleyelim. Pek çok şiirin kurtulmaya çalıştığı karanlık sessizliği güçlü bir şekilde hissederiz ve aynı zamanda her cümlelerin tamamlandıktan sonra geride bıraktığı sessizliği de algularız; doğmakta olan yaşamın mayalandığı, hareketsiz, kara su ile karşılaştırılabilecek bir sessizliktir bu.

⁹ Rougeur des Matinaux, Les Matinaux, 1964, s. 81

Ancak René Char bir nostalji şairi değildir. Kökenin ve geçmişe yönelik bir bakışın büyümesine kapılmaz. Eğer başlangıcın gececil uzamlarını hatırlatırsa, bunun nedeni bu mekânların "taban, zemin" aracılığıyla kendini onlardan koparan harekete ait olmalarıdır. Char'ın eseri, en genel haliyle, gece bölgesini geride bırakarak, günün berrak ışığıyla daha sonraki bir riske işaret eden bir ayaklanma olarak kendini gösterir. Ancak şiirsel süreç sürenin sürekliliğinin teminatı olamaz, dolayısıyla geçmişin aheste aheste geleceğe doğru aktığı geçiş noktası değildir. Zamansallık kendini kopuş, ayırışma boyutunda gösterir.

Bir söz ayaklanması ile karşı karşıyayız. Ayaklanma, çoklu anlamıyla burada gerçekten yerinde bir terimdir. Bu terim, her şeyden önce Char'ın şiirinde sıklıkla gözlemlenen yükseliş imgeleriyle de uygunluk içindedir; yükselen şeyin hareketini gösterir- volkanik bir takımadaanın ortaya çıkışı, dalganın şoku, kalbin sıçraması, kartalın yükselen uçuşu; aynı zamanda dilin tam anlamına, egemen yüksekliğine, kelimelerin tam gerçekliğinin en geniş metaforik yetenekleriyle (soyut ve somut arasındaki güç alışverişinde) uyumlu olduğunun ortaya çıktığı bir bölgeye yükselmesini de imler. René Char'ın şiiri bir kez daha başkaldırı, kışkırtıcı dürtü, boyun eğmeyen enerji anlamında bir ayaklanmadır. Dolayısıyla başkaldırı imgesi bize René Char şiirinin temel erdemlerinin farkına varma imkânı sunar: harekete geçirilmiş iç sıkıntısı, erişilen yükseklik, meydan okunan rakip. Bunlar bir insanın olduğu gibi bir eserin de erdemleridir. Şair burada kelamının şaşmaz çağdaşdır. Eğer Char konusunda şairin şiirden doğduğunu söyleyebilirsek, buna, şiirin, içinde bir insanın şair olarak yeniden doğmak için kendini yok ettiği göze alınmış bir tehlike olduğunu da eklemeliyiz. Ayaklanmanın kökeninde, hareketinin onu götürdüğü "bilgi zirvesinde" artık aynı olmayacak biri var. Bu, şiirsel eylemin bir yüzleşmeden ayrılamayacağı anlamına gelir, iç sıkıntısı, yükseklik ve rakip, René Char bunları düşsel boyutta olduğu gibi, somut mücadelede de en yoğun derecede deneyimlemiştir. Yükseklik şiirin görkemli ayrıcalığıdır ve aynı zamanda aşkın çifte güneşinin parladığı bölgedir ("yalancı güneş yolu"¹⁰); iç sıkıntısına gelince, şair en kötüsüyle yüzleşerek, kırsalda direniş birliğinin komutanıyken gerçek düşmanların en canavarlarına meydan okuyarak, başkaldıran kelamıyla bunun kefil olmuştur.

¹⁰: Lettera Amorosa, Commune Présence, 1964, s. 135.

Şiirin kökeninde hissettiğimiz gizli bölgeyi, onun doğum öncesi yerini hatırlatmıştım. Bunlar, gece, toprak, iç sıkıntısı ve kayadır. Ancak karşıt bir ilke hemen kolları sıvar; bu yoğunlaştırılmış enerji taşıyan, bazen sabır gerektiren bir çabayla, bazen de ani bir biçimde karşı çıkma yeteneğine sahip bir ilkedir. Char bize gerçekliği anlamlı çeşitlilik imgeleri üzerinden aktarır: topraktaki tohum, kayadaki kaynak, gecedeki şimşek, karanlıklarda yıldızların parıltısı. (Rene Char'ın her zaman aşırı olan taleplerini açıkça ortaya koyan bir biçimde, takımyıldızı imgesi, ya da göktaşları grubu imgesi, gecegil gökyüzünün sıkıcı tek biçimliliği ile mücadele halinde çoklu bir parıltının türleri altında, ışık saçan parıltı ve karanlık arasındaki karşıtlığı ortaya kor; ışığın ve gecenin zıtlığı, birliğin çokluğunun zıtlığı içinde ikiye katlanır.) Artık bastırılmaz hareket, sahnesi ne "dış" dünya ne de yalıtılmış bilinç olan, ama bunların ortak aidiyeti niteliğindeki, kavgacı ve sevgi dolu rakiplerin çarpışmasının yarattığı sarsıntıdan doğar. Dinlemesini bilenler için Char'ın birçok şiirinin arkasında, köken sarsıntısının onlara yüklediği tüm itici enerjiyi tüketene kadar artık duramayacak olan bir kökünden kopma, bir fıskırma, bir ileri hareket amacıyla birbirine karşılıklı olarak destek veren üretken bir ikili, karşıtların ve hatta uyumsuzların bir oyunu bulunmaktadır. Char'ın çocukluğunu hatırlattığı *Déclarer son nom* adlı şiirinde, üretici ikili *kayıtsızlık ve acı*'dır. Bu iki kelime anıştırılır anıştırılmaz bir hızlanma başlar:

On yaşındaydım. Artık La Sorque bana dar geliyordu. Güneş suların bilge kadranı üzerinde saatleri şakiyordu. Evlerin çatıları üzerinde, kaygısızlık ve acı demir horozu mühürlemiş ve birlikte karşılıklı destek oluşturuyorlardı. Ama gözcülük yapan çocuğun kalbindeki hangi çark daha kuvvetli dönüyordu, beyaz yangınının içindeki değirmenin çarkından daha hızlı dönüyordu.¹¹

¹¹: La Parole en archipel, 1962, p. 129.

Bu şiirin başında anı imgelerine, özellikle de çocukluk anılarına özgü yavaşlatılmış bir süreç algılarız. Başka yerlerde, hızlı ve neredeyse anlık bir hareket, şiiri başlangıcından doruk noktasına, ilk ortaya çıkışından istikrarsız ve keskin şimdiki zamanın bizi aydınlattığı "mevcut elmas noktasına" kadar taşır. Ve çoğu zaman, gördüğümüz gibi, çoklu an, kıvılcım demeti, salkım ve küme -şimdinin birliğinin parçalara ayrıldığı çoğul figürler- René Char'ın eserinde ayrıcalıklı temalardır. Ancak Char kadar özgür bir şair, bir yolculuğun ve dinamik bir şemanın saplantılı tekrarına indirgenemez.

Bu eserdeki şiirlerin kaçınılmaz geç kalmış gelişmeden, sabırdan, onun içinde yaşayan ve ortaya çıkacak sonucu bekleyen gözetimin verimli kıldığı bir unsur olan düşmanca bir ögenin (gececi süre, bağışlamazlık ve adaletsizlik zamanı) bağrındaki tahammül gücünden söz etmez ki? "Tahammül güçleriyle şimşekten önce gelen ve onu izleyen boğumlu geceyi yıpratmasını bilenler taşıyacaklardır dalları." Ve sözün ayaklanmasında şiirsel deneyim sayılan yalnızca başlangıç noktası, köken ve zirve değildir: René Char, belirsiz köken ile formüle edilmemiş terim arasında, eşiğe, kenara, sınıra, gediklere, yani nihai sonucun elde edileceği her yere verilmesi gereken değeri bilir. Char'ın söylediğine göre, şair, bir "adalet kayıkçısı", geçmeye aday bir yolcudur.¹² Oysa, o "sabahçılar"dan biriyse, bu sadece güneşin ilk ışıklarını bekleyenlerden biri olmadığı ama aynı zamanda gecenin ortasında şafağın kızılığını gözetleyenlerden biri olduğu içindir. Geçiş noktası çatışmanın ortadan kalktığı nokta değildir: Karşıtlar çatışma içinde kalmaya devam eder, karşıtlığın trajedisi olduğu gibi kalır, ancak şairin onay verdiği bir atılım yaratılır:

*Doğan güneşin ruh hali, acımasız güne ve gecenin hatırasına rağmen erinçtir. Pıhtının rengi şafağın kızılığın dönüşür.*¹³

*Sadece yarı açıkta, tam olarak ışık ve gölge arasındaki hermetik ayrım çizgisinde yaşayabiliriz. Ama karşı konulmaz bir şekilde ileri atılırız. Tüm benliğimiz bu itilime heyecan ve destek verir.*¹⁴

¹²: Les Matinaux, 1964, p. 86.

¹³: Les Matinaux, 1964, p. 79

¹⁴: Dans la Marche, Commune Présence, 1964, p. 266

Ansızın her ortaya çıkış bir sınırı geçer, bir engeli aşar, öngörülemeyen bir alanda kendini tehlikeye atar: şiirin, aşkın ya da nehrin ilk anları güçlü analogilerle birbirine bağlanır. İçlerinde geçişin vahyini taşırlar. Ve Char'ın evreninde ayrıcalıklı -hatta kutsal diyebileceğimiz- yerler ve nesnelere varsa, bunlar geçişin izinin kazındığı yerlerdir: eşiğin taşı, fetihçi bir gücün aştığı dar geçit, Vaucluse Pınarı'nın kayası ya da birleştirilen ve ayıran, dışarısı ve içerisinin dayanışmacı sınırlarının belirlendiği bu belirsiz *karo*¹⁵.

Şiirsel ayaklanmanın en uç sınırında yeni bir eşik buluruz, ama artık aşılabilen yasak bir eşiktir bu. Zirve, fethedilen ve sahip olunan bir hedef değildir. Şiir en büyük yüksekliğine sıçrasa bile -oraya göz kamaştırıcı bir hızla taşındığı olur- orada kendini elde ettiği şeyle zengin değil, hala eksikliğini hissettiği ve kaçındığı şeye daha yoksunluk içinde bulur. Zirve yalnızca bilinmeyen, geleceğin, sessizliğin tam da geri çekilmeyle tezahür ettiği bir anlık bir zaman diliminde yaşanır:

*En son çarpıklığın ardından bilginin zirvesine ulaştık. İşte dikkate değer bir tehlike anı: boşluğun karşısında duyulan coşku, taze boşluğun karşısında duyulan taze coşku.*¹⁶

Şairin ulaştığı son nokta ile ilgili sunduğu imge ne olursa olsun -zevkin doruğu, nehrin deltası, dalganın tepesi, okun ya da yıldızın zirvesi- orada zafer görkemli bir şekilde tersine dönerek yenilgiye halini alır. Böylece sınırları konusunda bilgi sahibi olan ve yine de buna boyun eğmeyi inatla reddeden şair, kendini kökenlerinin sınırsız gecesine, itici gücünün kaynağına geri götürülmüş bulur.

René Char'da doruk noktasına ulaşma sahip olunan birikimi dışarıda bırakır. Yok olmuş bir geçmiş ile "öngörülemeyen bir gelecek" arasında en canlı şimdiki zamanın zirvesi -burada uyanıklık, taşkınlık, duygu, düşünce, heyecan bir araya gelir- olası bir barınma yeri değildir. René Char'a göre şiirsel eylemin dinamikleri zirvelerde dinlenmenize izin vermez: "Herkesin gemisi, gemilerin en mükemmeli, kendi yelkenleri yüzünden sulara gömülür. Enkazının ve tozlarının arasından, adam yeni doğan bir çocuğun kafasıyla ortaya çıkar. Yarı sıvı, yarı çiçek"¹⁷. Gecede tahammülünü denediğinde, şair, geçiş anını kolluyordu; ama yürügesinin son noktasında söz, orada ikametinin yasak olduğunu anlar.

¹⁵: Les matinaux, 1964, s. 53

¹⁶: La Recherche de la base et du sommet, 1965, s. 124

¹⁷: Lettera Amorosa, Commune Présence, 1964, s. 140

Şiir bitmeyen uykusuzluğu yaşar.¹⁸

Şair bilinmeyenle yüzleşir. “İnsan karşısında bir bilinmeyen olmadan nasıl yaşar?”¹⁹ Maurice Blanchot'un hayranlık uyandıran bir yorumunu yaptığı Char'ın bu aforizması²⁰ hayatı -ve dolayısıyla şiiri- bir yüzleşmenin öte çizgisinde konumlandırır.

Bilinmeyen; kontrolüm altında olmayan, çağruları beni sürekli uyanık tutan, beni çevreleyen ve beni kışkırtan, beni kuşatan *karşı taraf*, kaderimin kışkırtıldığı ulaşılmaz ufuk. Ancak şairin edilgin kalması gibi, bilinmeyen de tarafsız ve hep saklandığı yerde kalmaz. Hareketsiz pususunu bozan *olayda* bize kendini açık edecektir. Bilinmeyenlerin derinliklerinden ortaya çıkar “olacak olan” ve şair buna bir karşılık vermek zorundadır. Kader tecelli eder ve şair buna cevap olarak “yok edilemez ezeli ve ebedi gerçekliği”²¹ üretmelidir. Bilinmeyenin yığınağının dokunulmamış kaldığı henüz nitelendirilmemiş ufuktan, bilinmeyenin temsilcileri geliyor işte: şanssızlık ve risk- ya da şans. Bir saldırı ya da bir lütuf. Cellatlar ve canavarlar ya da her zaman beklenen umulmadık güzellik. Şair münasip bir cevapla onlarla buluşmaya gider. Char'ın eserinin her yerinde, dünyadan gelen bir kışkırtma ve şairden gelen bir yanıtın iki vuruşlu dizilimini buluruz. Sonundan başlayan bir sırayla insanın eylemi dünyanın tepkisinden önce gelmediği sürece: avcı ateş eder, orman yanar²²; *Suların Güneşi*'nde balıkçılar barajı havaya uçurur, “sonra su köpürerek kaçar, patlamanın açığa çıkardığı su, kaynağının imgesine sahip olan su”²³. Şiddetli ân, patlamanın kısa hecesini uzun bir hece takip eder, insansal başkaldırının dakik ve saf eylemine özgürleşmiş doğanın verdiği çalkantılı yanıt.

Bilinmeyenle bir tutulan şair bu nedenle zorunlu bir düellonun içinde bulur kendini ve tepkisini dünyanın kışkırtmasına göre ayarlamak zorundadır. Tarih çok fazla suçla kirlendiğinde doğru tepki sesi susturmak, şiiri “uyutmak” olur. Bu durumda insan harekete geçer ve şiirin, esas olanın korunduğu marjinal bir konumu işgal etmesine izin verir.

¹⁸: Les Dentelles de Monmirail, Commune Présence, 1964, 2. 28

¹⁹: Toza Dönmüş Şiir, Gazap ve Muamma, 1962, s. 175

Türkçe çevirisinde ise (çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul) s. 147

²⁰: René Char et la pensée du neutre, L'Arc, No 22, s. 9-14

²¹: Biçimsel Bölüşüm, Gazap ve Muamma, 1962, s. 67.

Türkçe çevirisinde ise (çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul) s. 59

²²: Fête des arbres et du chasseur, Les Matinaux, 1964, s. 20

²³: Trois Coups sous les arbres, 1967, s. 208

Kuru otların bir alevinin bile editörü olabileceği *Hipnoz Yaprakları* buna tanıklık eder: Şair, şiirin hakikatini, onu mümkün olduğu kadar sessizliğe yaklaştırarak, dökülen kan karşısında önce dişlerini sıkarak kurtarır. "Saldırılara karşılık verdim" diyecektir daha sonra. Direniş dönemine ait metinler, "cehennemsel görevleri" gereğince şairin yokluğunun ve kış edilginliğinin yansımasıdır. Ama aynı zamanda gelecekte vad edilen ve çetin deneyimle şimdiden beklenen bir ortak varlığın teminatıdır. Yüksek sesle ifade etmek uygun olmazdı. Şu anda sadece sessizlik doğru ölçüde umut verebilir; sessizlik ya da karanlıkta bekleyişi ve sabahlamayı dile getiren sessizliğe yakın notlar...

Muhafif bir tavır alışı bu kadar cömert, dürüst ve uzlaşmaz bir şekilde yaşamak, ancak muhalefetin gücünü kendi içinde deneyimleyebilen bir insan için mümkün olabilir. Bilinmeyen, rakip, dille ilişkisinde, şiirle düellosunda sürekli onunla beraberdir:

Şiirin göbeğinde, bekler seni bir itiraz eden. Hükümdarıdır o senin. Onunla dürüstçe mücadele et.²⁴

René Char bir kez daha "Bırakın risk aydınlık, açık tarafın olsun" der. Riskin dönüp diğer yüzünü, yani şansını, fırsatı gösterdiği noktadayız; sonuç olarak, yanıtın isteyerek kabul etme adını alması ve meydan okumanın güven haline gelmesi gereken bir noktadayız. Şiirin olasılığı da bir olaydır, yani bilinmeyenin derinliklerinden bize ulaşan bir mevcudiyettir. Bilinmeyenin kendisi, şairin bilinmeyene verdiği yanıtta mevcuttur. Şu cümleler buna tanıklık eder:

Yazmak bende nasıl kendini gösterdi? Kışın bir kuş tüyünün pencere konması gibi. Birden ocakta şu anda bile sona ermemiş olan bir kor savaşı başladı.²⁵

Dışarı ile içerinin, soğukla sıcak, ocağın sıcaklığı ile kışın soğukunun, kalemin yumuşaklığı ile, savaşın sertliğinin yani zıtlıkların birbirini desteklediği, şaşırtıcı bir zenginliğin dile getirilmesi. Zamansal düzende, karşıtlık, penceredeki anlık görüntü ile bitmek bilmeyen savaş arasındaki çatışkıdır — kısa hece ve uzun hece...

²⁴: Recherche de la base et du sommet, 1965, s. 127

²⁵: La bibliothèque est en feu, Commune Présence, 1964, s. 211.

Char çoğunlukla şiddetli enerjinin ve çatışmanın şairi olarak görülür. Ancak çoğu zaman onu bir aşk şairi olarak tanımlayan yeteneğinin de bu olduğunu eklemeyi ihmal ederiz. Şiddet ve şefkat, birbirini dışlamak bir yana, şansın ve lütfun mucizevi görünümünü altında karşımıza çıktığında bilinmeyene yanıt vermek için ittifak yapmalıdır. Şans kendini insanlarda, yaşayanlarda, yüzlerde gösterir: artık tarafsız bir ufuk değildir, bedensel tikelliği içinde ortaya konan bir varlıktır: "Şiir her zaman biriyle evlidir"²⁶.

Sadece eşitim ve yoldaşım beni uyusukluğumdan uyandırabilir, şiiri tetikleyebilir, beni eski çölün sınırlarına fırlatıp onu yenebilmemi sağlayabilir. Başkası değil. Ne gökler ne ayrıcalıklı yeryüzü ne de bizi heyecanlandıran şeyler.

*Meşale, ben sadece onunla vals yaparım.*²⁷

O halde yanıt kardeşlik ya da aşktır, ama en azından şiddetin taklidi, burada işin içine karışmazlık etmez. Çiftin mutluluğu "sitemsiz gerilla savaşı"²⁸ değil midir? Çünkü eş, sevilen kişi, her zaman bilinmeyen tarafından görevlendirilir: o, dünyanın gizemli derinliklerinden gelen bir şanstır. Minnet duyan atılımımız uyandırır, ancak, kendisinin ele geçirilmesine izin vermez. Sevilenin başını "ele geçirmek" ancak "komik bir arzu" olabilir. Aşkın birliği, benzerlerin kaynaşmasıyla değil, arzumuzun, bize verilen şansta, sürekli bizden saklanan bilinmeyenin ve yokluğun payıyla yüzleştiği asimetrik ilişkide sağlanır. Benzerine, yoldaşına, ne kadar yakın olursa olsun şair "tek taraflı istikrarın" insanı olmaya devam eder. Bu mesafe muhafaza edilmelidir, şansımızı, sevgili rakibimizi, yabancı bir misafire gösterilen tüm saygıyla karşılamalıyız.

René Char'da karşılaşmanın yoğunluğunun indirgenemez bir mesafeye saygıyla bağlantılı olduğunu ne kadar vurgulasak azdır. Bunun kanıtı, en açık biçimde, ünlü bir şiir olan *Congé au vent*'da görülür; ancak diğer birçok şiirde de bulunabilir. *Le Bois de l'Eptede*²⁹ "bir zamanlar yangından arta kalan bir harabenin köşe duvarından gelen" "iki yabani gül ağacının" aniden ortaya çıkması böyledir: karşılaşma sarsıcı bir uyanışın işaretidir; ama şair şiirin taleplerini ancak "U dönüşünün hemen ardından" geri dönerek yerine getirir.

²⁶: Biçimsel Bölüşüm, Gazap ve Muamma, 1962, s. 71.

Türkçe çevirisinde ise (çev. Zariye Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul) s. 62

²⁷: La bibliothèque est en feu, Commune Présence, 1964, s. 212.

²⁸: Lettera Amorosa, Commune Présence, 1964, s. 139

²⁹: Parole en archipel, 1962, s. 61

İki yabancı gül fidanı: şair ve dünya arasındaki ikilik üzerine kurulu ilişki ve şimdi dünyanın kendisi bunun ikiye katlanmış imgesini sunar. “görüyordu kendini orada takası gibi yok olmuş varlıkların, arifesinde yeniden göstermenin kendini” Bitkilerin çifte varlığı, hassas bir alegorinin heyecan uyandıran kanıtıyla, şairin bilinmeyenle kurduğu ikiliyi tekrarlar. Kaybolan “sevgiliye dair bir şiir olan *Lettera amorosa*, “Sorgue'un yeşil suyunda iki sarı süsen” imgesiyle sona erer. *Le Jugement d'Octobre*, adlı şiirde “katılmış üzüntüleri içinde iki zavallı”, “iki mevsim sonu gülü” sevgi dolu azmin amblemi olarak karşımıza dikilirler.

*Bir gece, kasvetli gün, her şey risk, iki gül /
Fanusun altındaki alev gibi yanak yanağa /
Canına kıyanla onun.³⁰*

Aslında gerçek çift, gülün kendisinin aşırı benzeri kardeşiyle oluşturduğu çift değil, sert ölümcül soğukla ve yaklaşan geceyle oluşturduğu çifttir. Aşkın bu derin asimetrisi, René Char'ın bitki dünyasından, hayranlık uyandıran hayvan dünyasına geçtiğimizde daha bir belirginlik kazanır. Hayvan, kendi türdeşi ile çift oluşturmaz: Aşık Kertenkelenin Ağıtı³¹'nda kertenkelenin âşık olduğu saka kuşudur ve “yeni masumiyet”³² gününde ise köpekbalığının iletişim kurduğu canlı martıdır. Hayvan ile onu tehdit eden ve canına kıyan arasında daha da sıkı bir bağ vardır. Ebabili "ince bir tüfekte"³³ pusuda bekler; güneş boğası ayinsel katilinin kılıcı altında "çığlık atan karanlıkla çevrili"³⁴ olarak ölür; “gökyüzünün kızıl kuru ve günün ilk ateşi”³⁵ olan tarla kuşu, kendisini hayrete düşüren ayna tarafından ölümü tadar. Lascaux canavarı bağırsaklarını, onu yakalamak için ölen avcının yanında kaybeder. Nihayetinde, aşk -can çekişme ilişkisi, canlı varlığı onu çevreleyen alana bağlayan ilişkidir- genişlemeye açık, ancak tehlikeyle dolu bir alan. René Char'ın hayvanlar dünyası, kalbin özgürlüğünün ve temel riskinin kaynaşan sembolüdür. Onu büyüleyen hayvanlar dizginlenemeyen hayvanlardır; elementlerle tam bir içli dışlılık içinde yaşarlar -nehrindeki Alabalık³⁶, topraktaki kör yılan, hatta şairin kendini kardeşçe birleşmiş hissettiği soyu tükenmiş kurtlar gibi. Bu hayvanlar özgür ve gözü pektirler, aynı zamanda "bozulmaz" ve savunmasızdırlar- başına buyruk oluşları nedeniyle de ölüme açtırdılar.

³⁰ Retour Amont, 1966, p. 35.

³¹ Les Matinaux, 1964, s. 25

³² Köpekbalığı ile Martı, Gazap ve Muamma, 1962, s. 197.

Türkçe çevirisinde ise (çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul) s. 163

³³ Gazap ve Muamma, 1962, s. 223

Türkçe çevirisinde ise (çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul) s. 184

³⁴ Quatre fascinants, La Parole en archipel, 1962, s. 30.

³⁵ A.g.e. s. 33.

³⁶ Quatre fascinants, La Parole en archipel, 1962, s. 31.

Bu hayvanlar dünyasının, zeytin ağaçlarının ve sazlıkların, Provence'in belirli bir bölgesinden olması; ormanların, dağların ve köylerin (Char'ın şiirlerinin başlıklarında adları sık sık geçen) haritada L'Isle sur Sorgue civarında saptanabilir olması, kesinlikle Char'ın doğduğu topraklara olan bağlılığının bir göstergesidir, ancak bir kez daha, karşıtların birliği görüngesinden bakarak, açıklanmış bağlantıları anlamamız gerekir. Çünkü hiçbir şair her türlü bağımlılık konusunda bu kadar açık sözlü değildir; geçmişini olmayan, geleceği olmayan ve soysuz bir bugünde ayakta durma konusunda bu kadar kararlı değildir. Bu her türlü deneyime yanılmaz bir aidiyet duygusu ile kıyası olmayan özgürlük arasında ateşli bir diyalog devam eder: sadakat ve özgürlük, "taban" ve "zirve" gibi, aşağı ve yukarı akıntı gibi, karşılıklı olarak birbirlerini güçlendirmek için farklılıklarını vurgular. Hiçbir yerden olmayanla daha iyi yüzleşmek için şair bu yerdendir. Bu topraklara, bu "kapalı vadiye" ait değildir, ayrı, hareketsiz yaşamak için değil, devinimi ve geçişi yaşamak için:

İki ayağımız üzerinde yola koyulmak ve akşama kadar ilerlemek bu yolda, keşfetmek bu yolu, nefret dolu molalarına rağmen bize gerçekleşmiş dileklerin ceninlerini ve kuşların uçuş yollarında karşılaştıkları diyarı gösteren bu yolu iyi değerlendirmek.

“Kuşların karşılaştığı diyarlar”, değişmez yol üzerindeki yürüyüş hatta nehrin akışı. Bunların hepsi örnek oluşturan imgelerdir, sabitlik ile hareket arasındaki, kök salma ile akış arasındaki iş birliğini kanıtlayan hassas ilkelerdir. Şair dünyada, parçalanmış ve uzlaşmacı kaderini aynada kendisine yansıtan ve temel özellikleri şiir tarafından tekrarlanması gereken büyük şahsiyetlerle karşılaşır. Dünyanın şifresini çözmek büyük ölçüde şiirin analojisini kendi içinde taşıyan süreçleri ortaya çıkarmak olacaktır. Öyle ki bu durumda dünyayı söylemek, şiiri söylemek ve şiirin özünü söylemek (yani kelamı sözün söz düzeyine yükseltmek) bir ve aynı edim olacaktır.

Böylece, yakın tarihli bir şiirde kavak ağacının silinmesi, şairin de silindiği anlamına gelecektir: Bu "şiirde insan yalnızca terk ettiği yerde yaşar, artık ilgisini kestiği eseri yaratır, ancak zamanı ortadan kaldırarak süreyi elde eder"³⁷ ifadesini tekrar etmenin harika bir yolu olarak karşımıza çıkar. Effacement du Peuplier'³⁸ adlı şiiri yeniden okuyalım, içinde sadece doğanın dört elementinin değil, aynı zamanda gerçeğin ve aldatmacanın, şiddetin ve şefkatin, doğanın ve insanın birleştiği çok özlü ve çok geniş bir metin:

*Kasırga yok ediyor ormanları.
Uykuya dalıyorum, narin gözlerimde şimşekler.
Bırakın essin rüzgârlar şiddetli titrediğim yerde
Bütünleşmek için büyüdüğüm topraklarla.*

*Keskinleştiriyor gözcülüğümü nefesi
Ne kadar sıkıntılı boşluğu aldatmacanın
Kaynaktan kirlenmiş katmanlara kadar*

*Evim olacak benim bir anahtar
Aldatmacası bir ateşin kalbin tasdik ettiği;
Ve rüzgâr onu pençelerinde tutan*

Kasırga, rüzgârın tükenmez akışı ve şimşeklerin yakıcılığı ile zincirlerinden kopmuş bir özgürlüktür. Ancak inatçı yükselişiyse direnen ağaç şimşeği uyutur; "sevecen gözlü şimşek"tir artık adı. Burada sevecenlik şiddetle karışır. Eğer ağacın öğüdüne kulak verirsek, kasırganın hareketli öfkesi hareketsiz toprakla *kaynaşacaktır*. Ağaç hem toprak hem de havayla ilişkilidir. Elementler arasındaki çatışma tutkusunu hissettirir ama aynı zamanda uzlaştıran bir etmen olur. Sabit zemine bağlı olarak ayaktadır ve kasırganın zorlamasıyla titrer. Titremesi çifte aidiyetinin işaretidir. Zira titreme durağan bir harekttir ve aynı zamanda hem toprağa hem de rüzgâra itaati ifade eder. Bu şekilde, ka-

³⁷: Recherche de la base et du sommet, 1965, s. 104.

³⁸: Retour Amont, 1966, s. 14

vak ağacı serseri akışa dahil olur ve bulunduğu yerin tutsağı olarak kalır. Huzursuz dikeyliğinde, rüzgârın kargaşasının kalbinde yükselen doruğuyla kavak, kaynağın edilgin kaderini reddeder: uyanık irtifanın işareti olarak ("gözcü"), humusla karışmış bulanık bir köken imgesine karşı çıkar. (Çalkantılı havada dimdik duran ağaç figürü, okyanustaki kürek gibi diğer özgürlük figürlerini andırır.)

"Bir anahtar evim olacak benim". Ağacın sözleri şairin sözleri haline gelir. Çünkü şair açıklığın insanıdır, evlenmeyi reddeden kişidir. "Bir anahtar evim olacak benim": Bu sözler gizemli görünebilir; Char'ın özüt ifadesi özdeyiş ve sloganı andırır; kelimeler tikel doğalarının ve evrensel kapsamlarının hemen çözülmesine izin vermez. Ancak, kendini ele vermek için sadece sabır ve bakımımızın desteğini bekler. Ve sözün şiirin "yer"ini tanımladığını ve bir kez daha karşıtların birliğine çağrı yaptığını keşfederiz. Char bize şairin tek evinin bir geçiş yeri, bir eşiğin geçilebileceği bir araç olduğunu güçlü bir şekilde söyler ("Evlen ama evinle evlenme"³⁹ der...). Şiir bu anahtardır -okuyucular olarak bizi özgürleştiren bir anahtar- oysa şair kendini nöbetine vermiştir. Oysa anahtar kalbin tasdik ettiği bir ateş biçimini almıştır ve diğer yandan rüzgârın egemen gücüne dahildir (onu pençesinde tutan rüzgârın). Aldatmaca bir şey, düşsel bir nesne olan şiirin, hakikatin güvencesi olarak insanın iç ateşine ve rüzgârın dış soyluluğuna sahip olduğunu daha iyi nasıl söyleyebiliriz? Bu çifte himaye altında, şiirsel sözcük bizi rahat evlerimizden ne kadar uzağa götürürse götürsün, yoldan çıkaramaz. Küçük ama güçlü bir anahtar olan şiir, bize ortak gökyüzünün altında daha büyük bir ev verir; bizi "güzelliğin uzun süre bekledikten sonra sıradan şeylerden ortaya çıktığı, ısıtılı alanımızı geçtiği, bağlanabilecek her şeyi bağladığı, tutuşturulması gereken her şeyi karanlık demetimizden tutuşturduğu"⁴⁰ o anlık ocağa götürür.

³⁹: Hipnoz Yaprakları, 34, Gazap ve Muamma, 1962, s. 99

Türkçe çevirisinde ise (çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul) s. 85

⁴⁰: Recherche de la base et du sommet, 1965, s. 130



Victor Brauner - Hommage a Rene Char, 1945



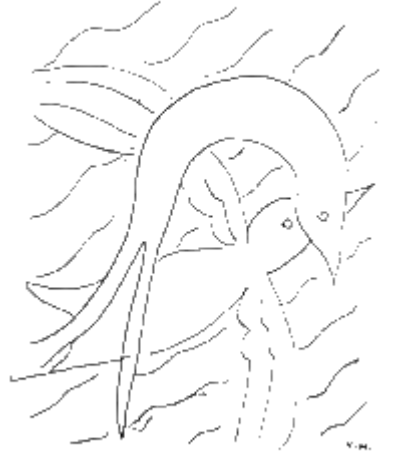
René Char et Joan MIRÓ, 1948



Kaçkını Takımadaların

Orion,
Boyasına batırılmış sonsuzluk ve dünya susuzluğunun
Köreltmeyen okunu artık eski orakla
Kararmış oklar kömürleşmiş demirle
Sakınmak için çukurdan her zaman çevik ayak
Hoşnut oldu bizimle
Ve kaldı.

Fısıltı yıldızlar arasında.





La fleur est dans la
flamme, la flamme est
dans la tempête.

René Char, LA FLEUR EST DANS LA FLAMME

“Hipnoz Yaprakları” Üzerine

Tez zamanda Direniş'in¹ söylemini oluşturan ve birkaç yıl sonra hâlâ etkisini sürdüren şiir, özgürlük ve gerçeklik arasındaki basit denklemler, şiirin daha doğrusu onun ileri atılımının ve geri çekilmesinin kalbindeki ısrarlı varlığının aldatıcı bir kanıtlanışı olarak sonuçlanıyordu. Sürekli karşı çıkılan, sürekli sorgulanan, sürekli yeniden devreye sokulan şiir ile gerçeklik arasındaki özdeşleşmenin René Char'da başka kökleri ve başka bir ritmi vardır. Daha uzaklardan gelir ve Direniş'le karşılaşmaz ama daha sonra yeniden nitelendirmek için onu özümser. Onun tarafından şartlandırılmaz ama ondan beslenir. Kötülük vardır, tek yüzü o yıllardaki yüzü değildir, onunla mücadele edilmemiş ve ona karşı nihai zafer elde edilmemiştir. Sonsuz kılığa girer; Nazizm kötülüğün bu sonsuz görünümünün özeti olduğu değildir. Öyle olsa bile ancak daha doğrudan ve görünür bir biçimde temsil ettiği ölçüdedir. Char'ın kendisinden beklediği görev, bir tür değerli maden arayıcılığıdır.² Onun şiirsel evreni bir işaretler dizgesidir, şiiri de bir sinyaller ve uyarı işaretleri ağıdır. Kozmosun yapılarını -aralıklı da olsa- açığa çıkarmada ve olayların vuku bulmasını belirlemede şiire inanılmaz bir şekilde atfedilen bu işlev, bizzat Char'ın şiirinin doğasıyla özdeştir ve insanı şairden ayırmanın imkânsızlaştığı bir bireşimin de öncülüdür. Tinsel bir uyanış ve ani bir bilinçlenme olan aydınlanma bir yargıya dönüşür ve *Hipnoz Yaprakları*'nda, gerçek anlamda davranış ve onun etiği haline gelir.



¹ İkinci Dünya Savaşı sırasında Fransa'nın Almanya karşısındaki direnişinden söz ediliyor. (Ç.N.)

² Özgün metinde bu ifade için "rhabdomanique" kelimesi kullanılmıştır. (Ç. N.)

Char'ın şiirinin "devrimci" olduğunu söylemek, onu tek anlamın içine hapsedmek olur. Oysa onun şiirinin devrimci "olmak istediğini" veya daha doğrusu varlığını ortaya koyarak nihayetinde olduğu gibi "harekete geçebileceğini" söylemek daha doğru olur. Bu onda her zaman "devrim içinde devrim" olacağı, her zaman eylemin "önünde" olan ve çoğu zaman onunla mücadele eden şiirsel bir eylemin varlığı anlamına gelir. *Hipnoz Yaprakları*'nı göz önüne alalım. Şiir okuyucusu -sanki okuma alanında şiirseverin türüne göre değişik alanlar ayırt etmekte haklılık payı varmış gibi, çılgınca bir tercihi işaret eden korkunç bir tanımlama- ilk bakışta, sayfanın bizzat konfigürasyonu içinde, dizelerin art arda sıralanışında, bir şiir kitabı ile karşı karşıya olduğunu anlamakta biraz zorlanacaktır. Kitabın kökeni ise René Char'a özgü laboratuvarın varlığını dışarıda bırakır. Char'ı masasına oturmuş şiir yazarken düşünmeyiz.

Elbette burada ne şairi edebiyatçıdan ayıran sıradan metaforu kullanıyorum, ne de Char'ın *Hipnoz Yaprakları*'nı yazdığı özel koşullara atıfta bulunuyorum, ama okumak üzere olduğumuz şeyin onda nasıl bir yıldırım hızıyla biçimlendiğini düşünüyorum. Öyle ki, bir şiir, bir betik hiçbir zaman René Char'da olduğu kadar yazılıandan çok yazıya dökülmüş değildir; bu da demektir ki, işlemin -nasıl denir- el işçiliği gerektiren tarafı söz konusu olduğunda, Char yazmaz, kelimenin tam anlamıyla yazıya döker. Kuşkusuz *Hipnoz Yaprakları*'nda anlatı olarak tanımlanabilecek, oldukça nadir rastlanan epizotlarla ortaya çıkan bazı istisnalar şüphesiz vardır. Bu sonuçta birkaç adamın anısına yazılmış bir "ad posteros"³ yazısıdır (bütünü içinden bir örnek: 128. metin)⁴. Zaten, ilk bakışta, "düzyazı şiir" sınıflandırması daha uygundur. Sonra da her şeye hâkim allak bullak edici aforizmalarla karşılaşırız. Char'ın bütün eseri boyunca aforizmaların varlığı kendini dayatır. *Hipnoz Yaprakları*'nda, belki de (ve belki de demek istiyorum) 221. metin *La carte du soir/Akşamın Haritası*⁵ ve iki özelliği birden taşıyan birkaç satır dışında bu şekilde tanımlanabilecek hiçbir dize yoktur. Bununla birlikte *Hipnoz Yaprakları* bu şekilde kabul edilebilecek dizelerin varlığından bağımsız olarak, tartışılmaz bir biçimde şiirsel bir kitap, yani şiir kitabıdır. Rimbaud ile "şiirin edebi bir tür, bir rekabet aracı olmaktan çıktığını", "gelecekte oluşturulmuş, yaşanan anda kefareti ödenen bir bütünlük deneyimi" haline geldiğini yazan biri için bu hiç de yadırgatıcı değil. Char'ın şiirini gizli bir kitaptan

³: Latince "gelecek nesillere" (Ç. N.)

⁴: Gazap ve Muamma, çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, s. 103-104

⁵: Gazap ve Muamma, çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, s. 123

bir alıntı, gerçekliğin birbirini izleyen alevlerinde bir an için otantik olduğu hissedilen biçimlerinde algılanan sürekli, çeşitli ve kendi kendini üreten bir alıntı olarak görüyorum (Aynı şekilde, şiirsel bir metnin, eleştirel amaçlar için değil, yaşamsal dolaşım içinde bir alıntı haline geldiğinde, gerçek varoluşuna başladığını, yani varoluşlar çemberine girdiğini ve bu biçimiyle "işe yaradığını" söyleyebiliriz, - gerçekte zamanla daha olası olmayan hale gelen ve sürekli öyle kalan bir etki, ancak bir metnin mevcudiyetinin varlığını sürdüren tek kanıt). Bu anlamda Char'ın bütün eserine uygulanabilecek bir epigrafi Dante'nin iki dizesi olabilir: "Fede è sustanza di cose sperate /ed argomento delie non parventi."⁶

Ağıtsal, anlatsal, söylemsel olanla çatışan Char'ın şiiri bir bütünlüğü içinde aydınlanmanın şiiridir, kısaltılıdır, yalvaçsıdır. Anlık olana ve fenomene bağlantılı olana, dolayısıyla -görünüşe rağmen- gündelik olana kök salmıştır. Ancak, gündelik olanın şiirsel bir işlevi olmayı reddettiği ölçüde hiçbir biçimde gündelik olanın şiiri değildir.

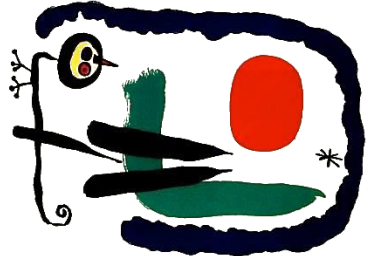
Bizzat eserin kendi içinde, Char'ın eseri kadar şiir üzerine, şiirin tanımına ilişkin zihindüşümü⁷ ile kaynaşan başka bir eser düşünmek zordur. Benim gibi bir okuru ilk bakışta tereddütte bırakan şeyin her şeyden önce bu olduğunu söyleyeceğim. Malumu olduğumuz koşullarda yazılmış ve bildiğimiz olayların biçimlendirdiği *Hipnoz Yaprakları*'nda bile şiir, en önemli (ya da neredeyse en önemli) kahraman, neredeyse değişmeyen sırdaş olmanın ötesinde şairin tek takıntısı, gökyüzüne asılmış bir yıldız, bir kutup olarak görünür. Üstelik şiirle bu ilişki içinde, bir anlamda enerjiyle yükleniyor, davranış normları çıkarıyoruz kendimize, eylemde bulunmayı dayatanın da bizzat şiirin kendisi olduğunu söyleyelim. Hiçbir tikel eleştirel formülasyon onun tekrarlayan ve değişken zihindüşümlerinin, gerçekliği sürekli tartışmaya açması sırasında açıkça eleştirel olmayan bir niyetle ortaya koyduğu tanımların açtığı tüm alana nüfuz etmeyi başaramaz ve bundan dolayı da Char hakkında yazmak oldukça zordur. Çünkü aslında mesele zihindüşümleri ya da tanımlar değil, bilinçlenme, mevcudiyetlerin kabul edilmesi, anlık olarak belirgin olan, daha kitlesel, daha küresel ama sürekli değişim halinde olduğu için anlaşılması zor bir hakikati ima eden hakikatlere tanıklık meselesidir.

⁶: İnanç, umulan şeylerin özü / ve görünmeyenin öznesidir.

⁷: Fransızca "la réflexion" kelimesine karşılık olarak çevirmen tarafından önerilmiştir. (Ç. N.)

Char şiiri adlandırdığında, gerçekliğin omurgasını, yani onun göz kamaştırıcı -ya da geçici- kanıtını adlandırır. Ve bazen, onu adlandırdığında, sanki önceden var olan ve kaybolan veya oluşum sürecindeki bir metne, halihazırda gerçekleşen veya çok yakında gerçekleşecek olan bir geçişe, ya da herhangi bir tanrısallığa geçişe, kelimelerin belirti, tortu ya da esirgenmiş iz olarak ortaya çıktığı bir olaya geçişe kesin bir gönderme olarak yapar bunu. Şiir ve varoluş, özne ve nesne arasındaki bu ayna oyunu -ki şiirin gerçekliğin öznesi ve şiirin nesnesi olmasının nedeni de budur, ya da tam tersi- okurun alışkanlıklarına çelme takar, onu, şiirsel üretimin somut meyvesini toplayacağı alışkın olduğundan farklı bir bölgeye geçmeye zorlar. Char'ın bölgesi kökenselel duyumun tanıma sığmazlığı ile bunun dönüşümünü sabitleyen formülasyon arasında titreşim halindeki bir güçler alanıdır. Bütün biçimsel nitelendirmelerden özgür, yazılı satırların, ifade olarak, saf zihindüşümü olarak, Char'ın düşünce biçiminde -hala formülasyon- düşünce olarak yoğunlaştığı yerde kalan titreşimdir bu. Bu güçler alanının, gerilim halindeki bir yığın organizmanın aceleyle koşuşturduklarını yeniden görmek için dolan ve boşalan varlığını kabul etmek, bizi Char şiirini bütünüyle, zirvelerini ve belirli yapılarını ya da söylemeye alışkın olduğumuz gibi, sayfaya nakşedilmiş bezeklerini durağanlaştırmak yerine, tamamen tesadüfi yayılımı içinde, sürekli oluşum ve dönüşüm halindeki tek bir şiir olarak düşünmeye götürür.

Char, Char'ı okumamıza yardım etmez, eş zamanlı koşulları varsayar, sanki biz görmek ve dinlemek için oradaymışız gibi konuşur. Yardım, deneyimden, varoluş sürecinin sunduğu doğrulamadan gelir. Char'ın söyleminde hiç eksik olmayan doğup büyüdüğü toprakların, yaratisının (bu son terim, gördüğümüz gibi, oldukça uygunsuzdur) görünmez ve kalıcı tanığı olarak ortaya çıktığı söylenir; hem arka plan ve izleyici, ama aynı zamanda sabit bir imge kalıbı, en azından onları oluşturmaya yardımcı olan fiziksel dünyanın içeriği olarak.



İçsellik ile dışsallık, içerideki dünya ile dışarıdaki dünya arasındaki sınırların keyfi olması elbette mümkündür; söylemin uzlaşımsal kurallarının olması da mümkündür: her halükârda, René Char'ın metaforu ("iki terimi en şiddetli ve özlü daralmanın enerjisiyle birleştiren"⁸) bu sınırların kendiliğinden ortadan kaldırılmasında doğar. Davranışların, hareketlerin, eylemlerin ve fizik dünyaya özgü tepkilerin bir kere kavrandıktan sonra görünüp olmayı amaçlayan görünmez gerçeklikler çerçevesinde örgülediği noktayı ilk bakışta sezmemek okuyucu için kolay olmayacaktır -bu onun için aslında bir fetih olacaktır-: "Burada konuşma biçiminden kesin bir kopma söz konusudur. Yine de çıktığı yeri, kaynakları kabul eder, mantuksal değişikliklerin kalbin belirli hareketlerini yeniden ürettiği sorgulama (interrogation), yönelme⁹ (apostrophe), çağrı (invocation) gibi cümledeki çeşitli eklemlemelere gülyüz gösterir. Ama, ortak dilin payına işaret eden bu dışsal unsurlar aşırı bir yoğunlaşma içinde, en az iletilebilir olan ya da her halükârda iletilemez olana en yakın olan yakınlık deneyiminin çok yaklaştığı iç ilişkiler tarafından yeniden fethedilir", diye yazar Maurice Blanchot *La Part du Feu*'de.

Blanchot Char hakkında ayrıca şunları da söyler: "... onun şiiri şiirin bir vahyidir ve Heidegger'in aşağı yukarı Hölderlin için söylediği gibi "şiirin özünün şiiridir". Char söz konusu olduğunda, şiiri ve gerçekliği farklı taraflara yerleştirmenin uygun olmadığını daha önce belirtmemiş olsaydık bu alıntıyı yapmazdık (Char, şiiri adlandırdığında, söylediğimiz gibi, gerçekliğin kendisini de adlandırır). Blanchot şöyle devam eder: "...şair yarattığı şiirden doğar...Yarattığı dünyanın gerisindedir, şiir onun eseri, varlığının en gerçek eylemidir, ama şiir onu var eden şeydir..." Diğer bir deyişle "şiirin yaratıcı ve ilk olduğunu" anlamak, her zaman şiirin işleyiş düzenine göre (yanlış anlaşılmasa için şöyle söyleyelim), "genel olanın benzersiz olana bağlı olduğunu" anlamaktır. Char ise, özellikle *Hipnoz Yaprakları*'nda, bu özel şiirsel eylemin ve soyut içinde önceden var olan bir evren olarak şiirin genel karakterine göre somut karakterinin önceliğine izin verir gibi görünür; "*şiir öfkeli miraçtır; kurak kıyıların oyunudur şiir sanatı*", der 56. metinde¹⁰ ve Blanchot bu ifadeleri alıntılamaı ihmal etmez, tıpkı *Hipnoz Yaprakları*'ndan önceki derleme olan *Moulin Premier*'den bireysel eylemin somut karakterini yoğunlaştıran alıntıyı aktarmayı ihmal etmediği gibi: "*Bir anlığına insanın kendisi olma korkusuzluğu, şiirin nihai biçimi*" "*Somut-duygulluğun*"¹¹ *birden kraliçe olarak parıldadığını görmekten duyulan esenlik.*" *Bir an ve somut-duygulluk.* Bu terimler üzerinde biraz duralım.

⁸: Jean-Pierre Richard, René Char, in *Onze Études sur la poésie moderne*, Éd. du Seuil, 1964.

⁹: Apostrophe dış. 1. Birine beklenmedik anda söz yönelme, "yönelme, laf atma. 2.Çıkışma, sert çıkış yapma, azarlama, paylama., Fransızca-Türkçe Sözlük, Tahsin, Saraç; Adam yayınları, İstanbul, 1985.

¹⁰: Gazap ve Muamma, çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, s. 90

¹¹: "Matière-émotion" ifadesine karşılık olarak önerilmiştir. (Ç. N.)

Bu "*anın poetikası*"ndan¹² (ve poetikalar, bildiğimiz gibi, kendi içlerinde, kendi zeminlerinde, karşılaştırma, değerlendirme ve yargı ölçütlerini hatırlatma ya da tüketme iddiasında oldukları andan itibaren durağan karakterlidir) çeşitli yollar ayrılır. Anlık, uzun bir olgunlaşma gerektiren ve bu nedenle görünüşte bir kenara bırakılmış, ardışık döllemeleri bekleyen ve az ya da çok hemen (daha çoktan ziyade daha az) elverişli hale getirmeye, diğer katkılar yoluyla zenginleştirmeye, çeşitlendirmeye, çoğaltmaya yönelik bir tohum olarak da görülebilir. Varacakları yer tek de olsa Char'ın yolu "ân"dan çıkan diğer yollara benzemez; Blanchot şöyle yazar: "Bir şiirde imge bir şeyin tanımlanması değildir, ama bir şeyi sahiplenme ya da ortadan kaldırmayı başarma biçimidir... Şiirsel imge bize bir şeyin varlığının özünü geri vermeyi amaçlar; gördüğümüz şey olan biçimini değil, onun altında yatanı... Bu yeni mevcudiyet içinde, şey kullanıla kullanıla bozulmuş bir nesne olarak özgünlüğünü yitirir, tamamen başka bir şeye bütün şeylere dönüşerek başkalaşma eğilimi gösterir, öyle ki değişime yönlendirilmiş, başkalaşım döngüsü içine çekilmiş ilk imge, o da durmadan, arzuyu kuşanarak, dünyayı bir bütün halinde dönüştürme kabiliyetinde daha karmaşık, kuvvetli bir güç haline gelir."¹³ Başka bir deyişle, bir şiir, tek bir şiir, oluştuğu mekânda ve sınırlar içinde anlık bir bütünlük, kozmosun bir indirgenmesi ve şekillendirilmesi iddiasında bulunabilir. Char'ın izlediği yolu (yani şiirin oluşma biçimlerini, zamanlarını ve içsel gerekçelerini) açıklamak için Poulet'den şu alıntı bana vazgeçilmez görünüyor: "Olay burada da sürenin kuytularında oyalanıp, zaman harcamaz. Sıçrar, koşar, nihai biçimini almak için sabırsızlanır... Birden, hazırlıksız olarak, mevcut an bilinç yüzeyine çıkar. Niçin yalan söylemeli ki, niçin düşüncenin ustalıkları sayesinde gerçeğin yerine ideal bir kurgu koymalı ki?"¹⁴ Char'ın şeylerin derinliklerine, algılanamaz olanın sınırına (bu, işlemin gerçekten zorlu tarafıdır) ve anlık metafora giden doğrudan yoldan ilerleme şeklinin daha etkileyici bir benzeri olduğunu sanmıyorum. Char tarzı özüt ifade biçimi -diyor yine Poulet- bunun içerdiği "*büyüleyici kısaltı*", "özlü sanat", bilinç alanına giriş yapmaları için şeylere tanınan kısıtlı zamanla ilgilidir.

¹²: Cf. Georges Blin, dans sa préface à *Commune présence, choix de poésies de René Char*, Gallimard, 1964.

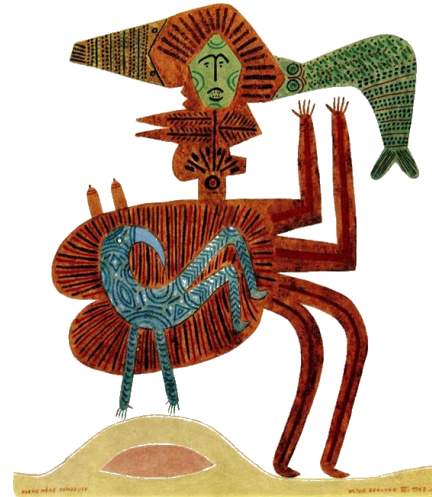
¹³: Maurice Blanchot, a. g. e. (s.82)

¹⁴: Georges Poulet, René Char, in *Le Point de départ*, Plon, 1964.

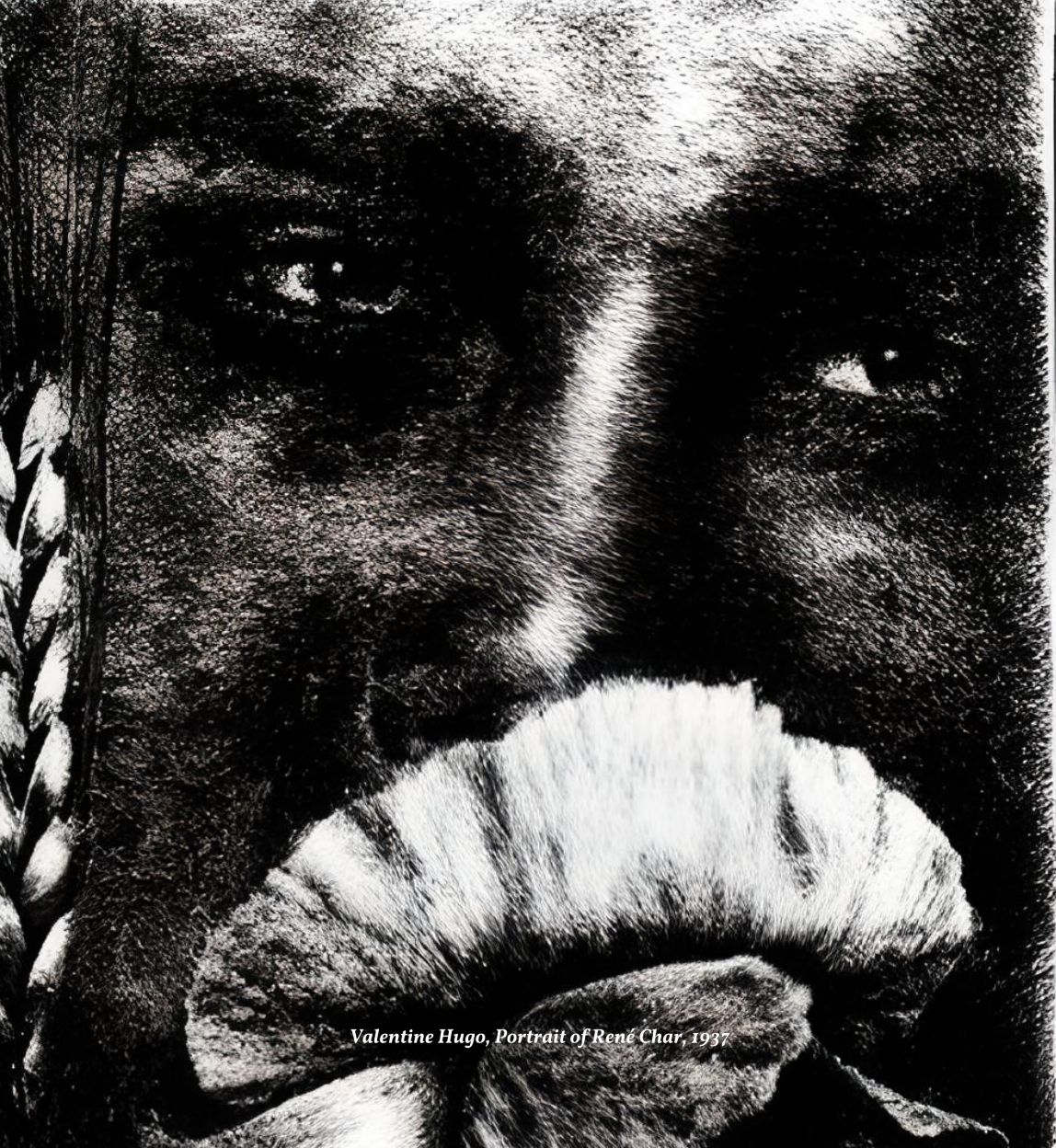
Char'ın izlediği yolun en dolaysız yol olması, onun en engebeli yol olmasını engel değildir. Akademik eleştiri haklı olarak şairimizin eserindeki aşırılıkların bir arada bulunmasında ve hatta aralarındaki diyalektik ilişkide ısrarcı olmuştur. *Hipnoz Yaprakları*'ni okumaya giriş olarak, söylemi özellikle, mümkün olanla mümkün olmayan arasındaki enerji dönüşümüne indirgemek gerekiyordu. Bu yüzden gerçekdışılığı amaçlamak, gerçekliği tam anlamıyla elde etmenin, Char'ın deymiyle üretici bir bilginin elzem koşuludur. *Partage formel/Biçimsel Bölüşüm*'de (1942 tarihli) Fransız Blanchot ile İtalyan Bigongiari'nin görüşlerinin kesiştiği ortak bir nokta bulunmaktadır.

“İki tür olasılığı kabul etmek: Gündüz olasılığı ve yasaklanmış olasılık. Birinciyi, olabilirse, ikincinin eşiti kılmak: ikisini de en yüksek anlaşılabilirlik derecesi olan büyüleyici olanaksızın kral yoluna koymak”¹⁵

Sözü edilen Fransız ve İtalyan'ın dikkatleri özellikle bu *büyüleyici olanaksız* üzerinde birleşir. İşte bu nedenle, der Bigongiari, Char'ın direnişçi şiirleri, noktası noktasına, onu “şiirsel bir eylem” dönüştürdüğü anlamda bu olanaksızla mücadele eder. Direniş kalkış noktası değildir ama şairi, bütün eser yelpazesi üzerinde, cesaret ve suskunluğunu uyanık tutmaya götüren bu yeteneğin en belirgin ve en somut deneme tezgahıdır.



¹⁵ Gazap ve Muamma, çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, s. 69



Valentine Hugo, Portrait of René Char, 1937

Ölümlü Partner



Maurice Blanchot'ya

Ona meydan okuyordu, vücut hatları biçimli, kanatlı, güçlü bir boksör gibi, bacaklarının saldırıya geçen ve savunan geometrisinin tam ortasında kalbine doğru ilerliyordu. Hoş bir iffet görüntüsü ile görmüş geçirmişlik arasına sıkışıp kalmış ve mücadeleyi başka yöne çevirmekle yetinen rakibinin gücünü tartıyordu gözleriyle. Mücadelenin devam ettiği beyaz zemin üzerinde acımasız seyircilerin varlığını unutmuşlardı. Haziran ayının havasında yaz mevsiminin ilk gününün çiçeklerinin adı uçuyordu. Nihayet ikincisinin buruşturduğu yüzünde hafif bir hoşnutsuzluk ifadesi belirdi, kayboldu, ardından pembe bir çizgi oluştu. Karşı saldırı çok sert ve etkili geldi. Birdenbire baldırları çamaşırlar gibi gerilen adam, bayrak gibi dalgalandı ve sendeledi. Ama yüze indirilen yumruklar üstünlüklerini koruyamadılar ve mücadeleyi bıraktılar. Şimdi iki dövüşçünün yara bere içindeki kafaları birbirlerine çarparak sallanıyordu. O anda birincisi, ikincisinin kulağına kasten o kadar hakaret dolu, oturaklı ya da esrarengiz sözler söylemek zorunda kaldı ki, ikincisinden şiddetli, tam, kesin bir şimşek çıktı ve gizemli savaşı katıyetle yere serdi.

Bazı insanların varoluşlarının bir anlamı vardır; bizim sahip olmadığımız. Kimdir onlar? Onların gizemi hayatın daha derin gizeminden gelir. Bu varoluş nedeni öldürür onları. Ama bir fısıltıyla uyandırdıkları gelecek, keşfederek onları, yaratır. Ooo! olağandışı aşkın “kabirent”i.



*Georges Braques, René Char. Lettera
amorosa, Genève, Edwin Engelberts, 1963*

MAURİCE BLANCHARD (ÇEV. ŞEVKET KADIOĞLU)

Mevcudiyetler

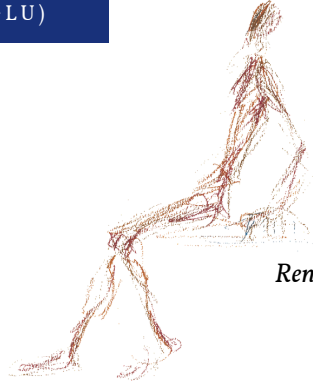
Demir saçlı kış şekil verir demire
keten saçlı kış şekil verir ekmeğe

şekil verir havaya ve şekil verir yamaçlara
şekil verir denize bozar ruhları
şekil verir öfkeye kırar taşları
şekil verir kartala
şekil verir buğdaya ve merhamete
Sabunlu uzun kollarıyla sallardı kış falezi ve yazgıları.

Saint-Jean bayramının tozundan ve ateşinden kaçarak, aşardım kıvrımını
sevgi dolu bir Alp'in ve olup biterdi her şey ellerin kenetlenmesi gibi, derin
oyukları tırmanırdım geceler misali, eğilirdim adaların üzerine, geri dönerdim
yeterince uzaktan, yarıda bırakırdım yollarımı.

Genç bir şair, vadide, kaldırırdı aslan gözlerini kaya katmanlarına doğru,
kar tabakalarına doğru. Üzerinde tepeli balıkçılar ve köy şarkıları yükselen bir
göl çatlatırdı elmaslarını ve yüzerdi Le Vaucluse'ün bütün Ofelya'ları kütükler
gibi, iri masum gözler misali.

- Sizde nasıl söylenir?
- Geçerken merhaba derim.



René Char'a



Joan Miro, Nous Avons, René Char. 1959

Gazap ve Muamma'nın Göz Bağı

Biliyoruz ki şair eksiği ve fazlayı, yapacaklarını ve yaptıklarını karıştırır. İşte şiirinin çözümsüzlüğü, muamması da buradan kaynaklanır. Başkalarının gözü kapalı kabul ettiği şeyi, şair olmanın ayrıcalığını, açık gözlerle reddettiği ölçüde sürekli ve yeniden doğan bir tehlikeyi üstlenmek gibi bir talihsizlik içindedir. Kışkırtma olmadan şiir olamayacağı gibi, kaygı olmadan da şair olamaz. Şair, mertçe dışlandığı kolektif bir zaferin tüm yalnız aşamalarından tek başına geçer. Bu, başarılı bir şekilde parlak berraklığa ve istikrara ulaştığında doğru şeyi hissetmenin ve söylemenin koşuludur (Eschyle, Lao-Tseo, Sokrates öncesi Yunanlılar, Thérèse d'Avila, Shakespeare, Saint-Just, Rimbaud, Hölderlin, Nietzsche, Van Gogh, Melville) ve bu şekilde beklenen sonucu elde eder. Zamanının insanının kötülüklerinin teşhisinde ve tedavisinde tereddüt ettiğinde, siyasi ve toplumsal labirente bilgi ve adaleti uygulamanın en iyi yolu hakkındaki çekincelerini dile getirdiğinde, davasına soyluluk kazandırır.

Aydınlık bir bilince sahip oluşunun tehlikeli görülmesi riskini kabul etmelidir. Şair, insanın planlanmış tasarımlara boyun eğmeyen tarafıdır ve bu ayrıcalık ya da bu ceza için herhangi bir bedel ödemesi istenebilir. *Gazap ve Muamma*, zamanın elverdiği ölçüde, bir şiirler derlemesidir ve baştan çıkarıcılığın yeniden boy gösterdiği dramın ve kaçınılmaz yenilginin dalgası üzerinde bir söz, buluta ve kuşa duyduğumuz o çelimsiz sevgidir.



Georges Braques, 1956

Epte Koruluğu

O gün sadece iki ayağım vardı yürüyen.
Ayrıca, kuru bir bakışla gözlerimde, boş bir ifadeyle suratımın ortasında,
Koyuldum akmaya ben de deresi ile vadinin.
Sürüngen koşucu, bu tatsız tussuz münzevi
Sokmuyordu burnunu durmadan daha da ilerisine uzandığım biçimsizliğe.

Köşe duvarından harabenin, neden olduğu bir zamanlar
yangının,
Daldı birdenbire kül rengi suyun içine

İki yabani gül fidanı yüklü tatlı ve katı
bir iradeyle.
Görüyordu kendini orada takası gibi yok olmuş varlıkların,
arifesinde yeniden göstermenin kendini.



Bir gülün boğuk kızılığ, vurarak suya,
Onardı gökyüzünün asal yüzeyini, sarhoşluğuyla
soruların,
Uyandırdı yeryüzünü sevda sözlerinin arasında,
İtti beni içine geleceğin bir alet gibi aç ve
ateşli.

Bir dönemeç daha ileride başlıyordu Epte Koruluğu.
Ama içinden boydan boya geçmek zorunda olmadım, bu sevgi dolu tohumcusunun
doğrulup yükselmenin!
Çektim içime, azıcık arkamı döndüğümde, küflü kokusunu
çayırların bir hayvanın eriyip gittiği,
Ürkek karayılanın süzülerek geçtiğini işittim;
Her birinizin -hırpalamayın beni böyle- yerine getirdiğimden
eminim gönlünden geçenleri.





Soft roughness, 1933

Bademin Kabuğundaki Susku ve Ses



Uzayan bir sessizliğin kırılmasıyla katlanan, kanatlanmış sessizliğin dile getirildiği çorak yamaçlar René Char şiirinin alazlandığı yırtık, yarık alanlar. Sessizliğin oyduğu ama bu oyuğa da en iddiasız kelimenin, en kendi haliyle, kökten getirdiği kendisiyle, kökenden taşıdığı soluğuyla yerleştiği ve yeri geldiğinde, büyük bir patlamayla, en görkemli dolulukları infilak ettirecek, kendi halinde en sınırsız boşlukları doldurabilecek biçimde yerleştiği bir kelam arkeolojisi.

Kelamın hem kendiliği hem de kendisizliği içinde hem doluluğu hem boşluğuyla hem yüzeyden bir sürüngen ya da bir akarsu gibi kıvrılarak ilerleyen, hem de bir kartal gibi giderek yükselen uçuşuyla, ya da bir fırtına gibi, bir şimşek gibi, öfkeli bir miraçla gök yüzünde çakan, uzaya çakılan, çadır kuran, tezgah açan, yörünge oluşturan... İstemez görünenle, bilinenle, görünür bilinir olmak.

Bilinen Rene Char şiirinin yokluk alanıdır, orada yoktur Char şiiri. Orada olmaması, bilinmeyenle, bilinmeyende, bilinmeyenden var olmak içindir, bilinmeyene anlam katmak, onu şiirin serüvenine ortak etmek için. Sözün bilinmeyenle serüveninden doğacak ve deneyimlenmemiş olanın zuhur etmesine olanak sağlayacak olan yeni gerilimlere zemin hazırlamak için. Bilin-

meyenin bu velut mevcudiyeti onun bilinmeyen olarak kalmasına engel değildir, bilinmeyen, bilinmeyen olarak kalmak şartıyla, bir büyü etkisi yaratır ve bir yandan sözü, kirlenmemiş kaynağı, bozulmamış başlangıcı, kendiliği içindeki kökeni ile buluşturup simyasal sürecin tetikleyicisi olurken diğer yandan da beklenmedik olana kapı açar: “Bilinmeyenin derinliklerinden vuku bulur beklenmedik olan ve şairin karşılık vermesi bir görev haline gelir buna. Kader zuhur eder ve şair buna karşılık olarak zuhur ettirir “yaratılmamış önlenemez gerçeği¹.” Beklenmedikle de “umut taşır birkaç ırmağa, denize ulaşamıyan²” ve” uyandırır uyuduğu yeri ırmakların³.” Bilinmeyen ve beklenmediğin açtığı alanda kelimeler yine meçhulün derinliklerinden getirdikleri anlamlarla mevcudiyet kazanır ve buluştururlar köşeleri, tutuşturarak merkezi, mutlak ve görecelinin çarpışmasıyla bir araya getirirler içsel olanla dışsal olanı zira “şaire içredir iki vuzuh: ilki dışsal gerçekliğin sahip olduğu biçim çeşitliliği altında derhal teslim eder bütün anlamımı...ikincisi, şiirin içine yerleştirmiş bulur kendini, şairde yaşayan kudretli ve kaprisli tanrıların buyruğunu ve tefsirini getirir dile⁴” ve düşlemin potasında müdahale eder harcıalem duruşuna gerçeğin. Olağan akışını çevirerek onun, tersine doğru giderek akıntının en yalın, en el değmemiş, en katışıksız biçimiyle, anımsanması bungunluk veren bir düş olmaktan dönüştürerek “anımsanmaya değer bir düş⁵” değerinde gerçeğin bilgeliği halinde sunar okuyana, ama altın ya da kristal bir kâsede değil, toprak bir çömlek içinde. Adına ister üst gerçeklik densin, isterse öte gerçeklik ya da gerçek üstü densin, gerçekliğin bu saf hali, Blanchot’unun René Char şiirini tanımlarken dile getirdiği “şiirin vahiy hali, şiirin şiiri ve Heidegger’in Hölderlin için az çok söylediği gibi, şiirin özünün şiiri⁶” olmasıyla ilgilidir.

¹: Jean Starobinski, “René Char et la définition du poème”, Liberté, art & poétique, Volume 10, Number 4, July–August 1968, s.21. (Mevzubahis yazı sayımızın 7. sayfasında, söz konusu alıntı ise 14. sayfada.) / René Char, Gazap ve Muamma, çev. Zariife Biliz-Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul) s. 59

²: Alain Bosquet, Segalen in Memoriam, Çev. Abdullah Rıza Ergüven, Berfin, İstanbul, 1993

³: A. g. e. s. 27

⁴: René Char, Gazap ve Muamma, çev. Zariife Biliz-Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2022, s. 68.

⁵: William Blake, Cennet ile Cehennemın Evliliği, çev. Burhan Sönmez, Ayrıntı, İstanbul, 2022, s. 31.

⁶: Maurice Blanchot, La Part du Feu, Editions Gallimard, Paris, 1949, s. 105 (Mevzubahis yazı sayımızın 74. sayfasında, söz konusu alıntı ise 75. sayfada.)

Char şiirinin “şiirin özünün şiiri” olması dolayısıyla saf gerçeklikle kurmuş olduğu varsayılan bağın onun bütün yanılısamalardan münezzeh olacağını düşündürebilir ama onun söylemi gerçekliğin çarpıtılması anlamında bizzat yanılısamayı amaçlamazsa da ucu açık kalır her zaman yanılısamalara. Bu onun okuyucuyu nereye götüreceğinden emin olmadığımız, ince patikalarla örölü, bu patikalar içinde de birçok çentiklerden oluşmuş şiirinin tereddütlü titreyişini gösterir. Çoğu zaman yanılısamanın yarattığı tereddütle bilinç uzaklaşır bilindik olandan, yabancılaşır ona ve yabancı kılar okuyucuyu nesne karşısında ve nesneyi de okuyucu karşısında. Gündelik gerçekliği “bir sineğe hanımefendi⁷” diyecek “humoristique” bir iki uçluluk ekseninde beklenmedik ve şeffaf bir titreşimi yayan o alışmadık duyarlığa dönüştürür. Char söyleminin bu dönüştürücü gücü, çoğu zaman enerjisini Herakleitos’un karşıtların uyumu yasasından alır. “Şiirde bu zıtların kaynaşma ânında kökeni tanımlanamayan bir etki ortaya çıkabilir, bu kaynaşmanın ayrıştırıcı ve münferit eylemi şiiri bunca anti-fiziksel şekilde taşıyan dipsiz uçurumların kaymasına yol açar⁸.”

Zıtların uyumu ile Char’ın deneyimlediği şey sadece evrenin en temel devitkeni olan dönüşüm yasasına dikkat çekmek değildir, evrenin bir parçası olma onun hem hiçliğinde hem varlığında bulunma, varken hiç olabilme, hiçken varlığa bir mevzi açabilme gizilgücüne de vurgu yapar ve Char’ın özüt sözlerinin mayalandığı “déliurgique” potayı oluşturur. Zira karşıtların birliğı aslında metafizik anlamda öze, Bir’e doğru yönelişi ifade eder ve bu da kökende, o Bir içinde var olmanın, zerre içinde mevcudiyet bulmanın, küçüğün büyüklüğünün sanki kabalistik bir dışavurumu olur ve azın özü bakımından çok, ânın/ansızlığın esas olarak sonsuzluk olduğunu da gösterir. “Büyük patlama”yla sonsuzluğun oluşa gelmesine benzer biçimde kısıt getirilmiş, neredeyse zerreye sıkıştırılmış söz de genişlemeye, sayısız açılımlara içkin hale gelir. Char söylemi Bir’e, aslolana doğru temayül ederken, kelim da kaynağına, membainı doğru

⁷: René Char, Gazap ve Muamma, çev. Zariife Biliz-Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2022. s. 87.

⁸: A.g.e. s. 62

geri döner. Bu, şiirin hakikatle özdeş, eşanlamlı olma talebinin bir gereğidir, zira hakikat bu kökende, bu kaynakta, bu membada, bu “bakir başlangıçtır⁹” Char’ın karşıt köşeleri buluşturan, merkez ve çevreyi bir araya getiren, taban ve zirveyi birleştiren bu poetik refleksi bir yandan söylemi kökensele alanında var etmeye çabalarırken diğer yandan karşıtlar arasındaki gerilim, itme ve çekme alanında bilinmedik, beklenmedik olanla karşı karşıya getirir ve tabandan zirveye yükselişinde (“öfkeli miraç¹⁰”) bulur ruhunu, yıldızlar tescilleye dursun varlığını o da vaadini yerine getirir. Gökyüzü, söz, fırtına, buz ve kanın sonunda ortak bir kırığı oluşturacağı¹¹ bir kelim, bir söylem burgacında her şey yeniden doğar, esinlenmiş olan ve olmayan, söylenmiş olan ve söylenmeyen bir anlığına tahta çıkar ve inerler. Bu Char’ın gökyüzünde bir şimşek çakması olarak tanımladığı, kısa süreliğine bir oluşa gelme durumudur. Bundan sonrası büyülenmişlik ve sessizliktir. O çarpıcı etkiyi, büyülenmeyi yaratan da ânın içine sıkıştırılmış olmasıdır. Kısıt getirilmiş zamana sıkıştırılmış bu sıkıt söz en yüksek düzeyde enerjiye sahiptir ve her an patlayabilir. Bu patlangaç sözlerden biri şöyle der: “sırası geldiğinde boşluk da hastalanır¹²” bir diğeri “meyve kördür gören ağaçtır¹³” şeklinde iki göz kırpması arasında bir görünür bir kaybolur, bir başkası “vuzuh güneşe en yakın yaradır¹⁴” diyerek görünün en derinlikli halini işaret eder, derin bir yara olarak. Zira, söz, kelim, kelim eğer hakikatle benzeş değilse “eğilmezse eğer kalbin kuzeyine¹⁵”, “bir kuş şakımasıyla gafil avlamazsa sabahın dalını¹⁶” en fazla sahibine dokunur, ona çevirir okunu, onu yaralar.

⁹ Roger Munier, “Du Commencement”, L’Herne, René Char, sous la direction de Laurence Tacou dirigé par Dominique Fourcade, 2007, pp. 40-45

¹⁰ René Char, Gazap ve Muamma, çev. Zarife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2022, s. 90.

¹¹ A. g. e. s. 90

¹² A. g. e. s. 101

¹³ A. g. e. s. 112

¹⁴ A. g. e. s. 112

¹⁵ A. g. e. s. 82

¹⁶ A. g. e. s. 175

Uzayın ve uzağın sesini de sessizliğini de uzama taşıyan, yakına getiren, onu şafağın kıvılcımıyla tutuşturan, okuyucuyu hem kendi sonluluk hem de sonsuzluk bilinciyle, “hayran bırakan hayatperverliğe¹⁷” ve “renklerin vehmi atmaca şansı¹⁸”nı da sessizlik içre derleyen, derinleyen ve diyen René Char şiiri için “sessizliğin sesi” tanımlamasından öte sessizliğin salvosu ve sonra da eyleme geçmesi, patlaması ifadesini kullanmak daha doğru olur. Şiir geçmiş ve gelecek arasında yayılan ve sonra da yer yer patlayan bir sessizlikle birlikte ilerler: “Gözümüzün önüne açık seçik olarak biçimlenen şiir, bize sessizliğin iki yakasını hissettirir; bir geçmiş ve bir gelecek arasında gelişir; bir başlangıç uzamından koparak, ancak hissedilebilen ve ulaşılmaz olarak kalacak olan bir uzaklığa yönelir. Şiirsel söz, şiirin enerjisinin ifade etmekten vaz geçmeyeceği, adlandırılmamış, ulaşılamayan bir ötede ile bir beridenin ortasında var olur.”¹⁹ Burada sözü edilen sessizlik hiç kuşkusuz daha ziyade “Şiir, arzu olarak kalan, arzunun gerçekleşmiş aşkıdır²⁰” ifadesindeki sessizliktir ve bunun da muamma ile açık bir ilişkisinin olduğu hemen fark edilir. Deyim yerindeyse kelimeyi susmaya, kendini ele vermemeye davet etmektir. Anlaşılacağı üzere söze getirilen kısıtla sessizlik ve dolayısıyla hiçliğe doğru “ilerleyiş”, “suyun kaynağına” (kelamın membana) yöneliş arasında bir ilişki, dayanışma söz konusudur. Char’ın “şiir ayrılamaz, öngörülebilir ama ifade edilmemiş olandan²¹” ifadesi de sözün suskuyla dile getirilmemiş olana tanıdığı meşruiyetin şiirsel zirvesidir, onayıdır. Sözün sustuğu bu zaman mekân kaynaşmasında, sessizlik konuşur ve geçmiş ve geleceği de buluşturur, bir anlamda kelamın marifetiyle onları anın içine çekerek. Kendisinin “Rougeur des Matinaux” da belirttiği gibi “yoğunluk sessiz kalırken, imgesi öyle değildir²²”. Geçmiş ve gelecek yoğunluğuyla yüklü olan “an şimşek gibi parlar ve yırtar sessizliği ve gecenin bekleyişini. Sonra kendine gelir gece tekrar²³. Geçmiş ve

¹⁷: René Char, Gazap ve Muamma, çev. Zariye Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2022, s. 87.

¹⁸: A. g. e. s.109

¹⁹: Jean Starobinski, “René Char et la définition du poème”, Liberté, art & poétique, Volume 10, Number 4, July–August 1968, s. 15. (s. 7)

²⁰: René Char, Gazap ve Muamma, çev. Zariye Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2022, s. 65.

²¹: A. g. e. s. 61

²²: Jean Starobinski, “René Char et la définition du poème”, Liberté, art & poétique, Volume 10, Number 4, July–August 1968, s. 16 (s. 9)

²³: A. g. e. s. 15

geleceği anın içine kapatarak zamanı gelince onu birdenbire patlatmak tek marifeti değildir sessizliğin. Yoğunluğun sessizliği bir patlamayla sona erdiğinde yaşanan şey bir imge sağanağı içinde kalmak olur ve imgeler söylem içinde yerlerini aldıktan sonra “geride bıraktığı sessizliği de algıların; doğmakta olan yaşamın mayalandığı, hareketsiz, kara su ile karşılaştırılabilecek bir sessizliktir bu²⁴.”

Muammalarla örülü ve her muammanın çözümünün başka bir muammayı mayaladığı Char söyleminde sessizlikle muamma arasında ölçülü bir ilişki olduğu gözlemlenir. Kendini ele vermeyen, suskun kalan, kelime, söz, muammanın en önemli bilişenidir. Char’ın terminolojisinde, kabuğu güç kırılan badem, “meçhulün açtığı oyuklara gömülmüş²⁵” şiirinde kapalı, hermetik söyleminin metaforu olarak karşımıza çıkar. Bademin kalın kabuğu söz ve suskunun meşruiyetlerini denedikleri sessizliğin söze, sözün de sessizliğe sınırlarını gösterdiği bir simya çanağı, kelamın derin uykusuna çekildiği kuştüyü yatak, bitmeyen uykusuzluğunu yaşadığı iğneli fiçidir. Bu kabuğun kırılması muammanın çözümüyse de Char söyleminin taban ve zirve arasındaki serüveninde söz ve suskunun kenetlenerek inşa ettikleri o gökçül merdivende bademler kaygan basamaklar oluştururlar, kartalın keskin bakışıyla gördüğü ve kırdığı gagasıyla. “Zirve yalnızca bilinmeyenin, geleceğin, sessizliğin tam da geri çekilmeyle tezahür ettiği bir anlık bir zaman diliminde yaşanır²⁶.” Bu anlık dilimi onca sessizlikten sonra şimşeğin pırıltısının bir görünüp bir kaybolduğu, kraliçenin göz açıp kapama süresinde tahta çıkıp indiği, somut-duygulluğun²⁷ ortaya çıkıp, boşluğu da sessizliği de askıya alarak, uzama ve uzaya, uzağa ve yakına, yankıya ve yansıya “esenliyor-esinliyorum” ve vahyediyorum dediği andır. Sessizliği kıran ve kelamı “elmas nokta²⁸” da oluşa getiren patlamadan ve vahyedilenin, o elmas noktasında esasıyla, şiirle hakikati özdeş kıldığı andan sonra yine her şey suskunluğa davet edilir. Zira ulaşılan o noktada hissedilen yetkinlik değil eksikliklerdir.

²⁴ A. g. e. s. 16

²⁵ René Char, *Gazap ve Muamma*, çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2022, s. 120.

²⁶ Jean Starobinski, “René Char et la définition du poème”, *Liberté, art & poétique*, Volume 10, Number 4, July–August 1968, s. 20 (s. 15)

²⁷ Fransızca “Matière-émotion” ifadesine Türkçe karşılık olarak önerilmiştir.

²⁸ Jean Starobinski, “René Char et la définition du poème”, *Liberté, art & poétique*, Volume 10, Number 4, July–August 1968, s. 18. (s. 12)



Tempered Elan, 1944

PAUL ÉLUARD (ÇEV. MEHMET BAĞIŞ)

Hayatın Yaşı



René Char'a

I.

Kış sabahı, yaz sabahı
Kapalı dudaklar, olgun güller

Göz alabildiğine uzanan, yürek parçalayıcı
Denizin firarda, plajın tastamam olduğu düz alan

Yaz akşamı, gök gürültüsünün sesinden devşirilmiş
Yanan, ölen ve gecede yeniden doğan ova

Kış gecesi, mükemmel buzun emdiği
Çıplak orman, batık ölü yaprakların selinde

Duyarsız terazisi mevsimlerin ve diri
Muvazeneli terazisi mevsimlerin yaşla dengeli

II.

Sekiz yaşına vardık, on beş yaşına
Yaşlandık, kararttık hayatı ve şafağı

Sevmediğimiz kadınlar, sevmediğimiz erkekler
Hiç düşünmedik ama gölge etmezlerdi

Ve ihtiyarladık çukur kalabalıklaştı
Yetişkin bir gelecek ürettik

III.

Ama şu küçücük ayna,
Gülerken iyi görmek için
Gözleri birer birer
Burnu sadece burnu
Ve bir ucunu kulağın
Ve birazcık surat asmak için,
İçinde evrenimizle yekvücut olduğumuz
Şu sınır tanımaz ayna

Ah o küçük ayna
Bin kızın, iyi tanımlanmış bin vaadin
Bizimle teker teker oynadığı



IV.

Tatlı ve en uç olandan
Biz renkleri karıştırırdık

Her şey yararsızdı
Ve biz neye yarardık

Her şey bir kum tanesiydi
Ele gelmeyen, rüzgarın bağrında

Her şey kıvılcım
Bir ateş şemsiyesi altında

Erkek miyiz şimdi yoksa kadın mı
Olmuş olduğumuz o çocuklardan mı doğduk

Rüzgar yönünü şaşırdı
Işık bulandı

En ufak şey mıhlıyor bizi yerimize
Karanlıkta yankılanıp



V.

Oyunlar, oyuncaklar dönüştüler
İş oldular, nesne oldular ve sıkıntı sermayesi,
Saklamamız gerekiyor artık kendimize
çocukluğu taklit edebilmek için
Sebepsiz gülmek yasak bize

Günün eğrisi üstünde, ölümün güneşi
Kalın bir vitray dokumakta iyi giyimli güzelliklerden
Sadece iki elimiz var, bir tek kafamız
Öğrendik çünkü indirerek saymayı

Sağlık bulutları, zevk sisleri
Yarı yolunda her şehvet hırlamasının
İlkbahar azalıyor, kış tahammül sınırlarında
Kaç gece geçireceğiz daha masumluk rüyalarıyla



VI.

Sıçrama tahtalarında umudun ve güvenin
Zorla, masumlukla

Zorla ve zayıflıkla benim şiddetli
İncelikli iri yoldaşım
Adil ve nicedir hayatta

En azından benim kadar uzun zamandır
Madem biz de genç olduk
Öyle farklı mevsimlerde, öyle farklı zamanlarda

Ama artık genç değiliz
Arayacak kadar izlerini
Süremizin

Her zaman yüz yaşında olmak da mümkün değil

Umut bir gün şimşek gibi gidecek
Biçilmiş otları uçurarak
Ve ıstıacak kurşununu felaketlerimizin

İhtiyarlık da şimdiden düne ait



VII.

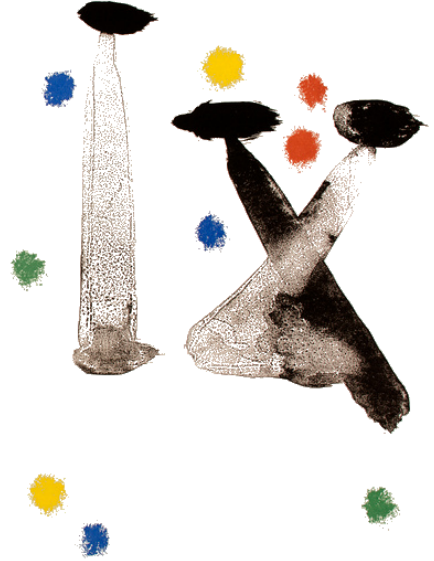
Ve insan suretinde
Taşlara rağmen
Güleceğiz daha

Ölümlü ve düğümlü
Yüreklüğümüzün yağmına
Umutla yaşıyoruz hâlâ

Hiçbir şey mahkum edemiyor
Bizi düşsüz uykulara
Tahammül etmeye gölgelere

Ne kuşku ne şüphe
Var anda
Böyle bir âna dair

Hiç olmadığı kadar yeryüzünde
Her şey kımıldamakta, şarkılarla
Değişmekte her şey ve zevk almakta

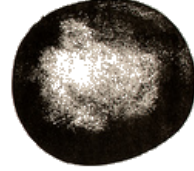




Joan Miro, Nous Avons, René Char. 1959

FRANCE HUSER (ÇEV. ŞEVKET KADIOĞLU)

Kurak Korulukta Bir Ateş: René Char ile Söyleşi



Evinizin yanındaki çayırdaki yürürken, bana sert taşlardan örülmüş alçak bir duvar göstermiş ve “bir yığın kanıt” demiştiniz ve bir ağacın kökleri altındaki birkaç grileşmiş taşın önünde de “bir kalıntı” diye eklemiştiniz.

Probare, denemek demek bu ve daha sonra: kanıtı ileri sürmek. Kalıntı şimdiki zamanın ihmal edilebilir sakini. Bir savunma geliştirmeye çalışmaz, ancak çabucak hatırlanan bir anı, şansla buluşturan bir ırmak geçidi olarak kalır. Ve en hoş olanı da genellikle kestirme bir yol olduğundan, bu kalıntı insan çabasında bir avanstır. Ama kanıt ve kalıntı her ikisi de bizim için esas olan şeylerdir. Araştırabileceğimiz şey aynı zamanda hem biri hem diğeri olan bu iki nesnenin dilidir- bunlar kanıttır ama ortaya çıkan büyük farklılıkları içinde güç ve hiyerarşi arasındaki eşitsizlikten başka bir şeyi kanıtlamaya çalışmazlar. Kalıntıların illaki kalıcı olması gerekmez ve üzerinde serpilmiş bir badem ağacının yükseldiği böğürtlenlerle dolu bu duvar kanıtı, bahçenin eski sınırlarından biri ya da yamaçtan aşağı sel olup akma ihtimali olan ekim ya da mart yağmurlarına engel oluşturabilecek bir karşı güç olmanın ötesinde bir şey çağrıştıramaz. Uzun zaman boyunca atalarımız fırtınaların yıkımını ve yıldırımların ormanları küle çevirdiğini seyretmek zorunda kaldılar. Bu korku ve temaşadan fethedilmiş ateş çıktı oryaya. Bütün bir varoluş, güvenceleri ve değişimleriyle birlikte, bütün bir alanı açan bu kıvılcımla başladı.

Ateş bir çömlekte saklanıyordu. Biz çocuklara çömlekteki ateşi sürekli beslememiz tembih ediliyordu. İki odun parçası birbirine sürtülüyordu ve bu odun kırıntıları alev alıyordu. İnsanın ve doğanın bu suç ortaklığı ile, şiir işe karıştı ve dile yeni yollar açtı.

Tarih öncesi çağın insanı da bir tehlike değil de bir nimet olarak gördüğü, suyla ve kuşkusuz ilk tıpla yakın bir bağının olduğunu anladığı ve nihayet endişe verici bir serseri özelliğiyle, ateşe tutku duyduğu zaman şiirle aynı yolu izlemiştir: erken rüyanın melankolisi. O vakitler insan sürekli göç halinde yaşamasını, ihtiyaçlarını ve biraz dindirilmiş korkusunu bir süre beli bir düzeyde tutan sahipsiz toprakları işgal edilebildi. Bu mücadelede, her gün içindeki soğuğa karşı üstünlük sağlıyordu. Ateşle yakın ilişki kurunca, büyümlü tohum eski kaostan ve kurak acılardan çok geçmeden çıkacaktı. Boşluğun artmasından sonra; yeter ki bu, gökyüzünün öngörülemeyen günlüklerindeki onca kaçak güç olmasın.

Neden bu kadar uzun zamandır sahip olduğumuz kelimeler, önce sanki yeraltındaymış gibi yan yana geldiler ve sonra birbirleriyle ilişkili olarak kullanılabilirliklerini, sihirli güçlerini kazandılar?

Bir kez daha kendimizi yazıya dökmenin gerçekleştiği bir durumda bulduk. Duvar, parşömen, tuğla, tılsımın içinde saklandığı köz çömleğine benzer hale geldiler. El hikâyeyi anlatıyordu. Şiir de aynı bağlamda ya öncü konumda bulunuyor ya da onu izliyordu. Oyunumuzda, kullanım dünyamızda o kadar yüceltilen kelimeler, ona dokununca titremeye başladılar. Sıcaklık ve titreme arasındaki farkların belirginleşmesi ve yerleşmesi çok uzun sürmedi. Çıkarıcı uzam ve düşüce taze uzam yan yana uzandılar. Avlanmış hayvan ya da altın karşılığında, Beyazlar Amerikan yerlilerine, kadınların süslenmek için kullandıkları ve güzelliklerine ironi katan, inciye bile benzemeyen düğmeler ar-

mağan ediyorlardı. Mola yerlerini ateşe vermediğimi, sadece vurup geçtiğimi belirtin lütfen. Bu kısa şiir bu yağmalamadan doğdu. Benim dilimde, Villon'un rondeau'su gibi:

Jenin l'Avenu

Hadi yollan hamama

Yine mi sen

Jenin l'Avenu

Çıplak yıkanırsan

Teknede yıkan

Jenin l'Avenu

Hadi yollan hamama¹

Ya da Baudelaire'in şu dizeleri:

"Üç beş yerine parlak güneşler vuran

Karanlık bir fırtına oldu gençliğim;

Bitik bahçemde yıldırımlarla yağmurdan

Tek tük pembe yemiştir bütün derdiğim²."



Demek ki, bitkisel bir "aybaşı hali" hiçbir biçimde söz konusu değil, sözün ölümüne meydan okuma olan yedi kez arıtılmış harareti su. Hala tersi ve yüzü. Saint-Elme'nin tepelibalıkçılığının büyüleyici yansıması gözyaşlarının kısa sürmesinde yatıyor. Ossip Mandelstam, Khlebnikov'un çalışmalarının biçimsiz olduğunu düşünen arkadaşı Nadedja'ya şu karşılığı veriyordu: "Bunlar iddiadan başka bir şey değil! Bu (iki dizeyi alıntılıyarak) sana yetmez mi?" *Çobanın Evi*'ni hatırlayın. Son onu tam yutmak üzereyken, Vigny her şeyden emin ani bir kararlar makas değiştirerek büyük bekleyişi yanıltır, işte o ölümsüz son dizeler:

¹ Bu şiirin Fransızca özgün biçimi Türkçeye aktarılmayan birçok kelime oyunu içermektedir. (Ç.N.)

² Baudelaire, Charles, *Kötülük Çiçekleri*, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s. 43.

*Yürüyeceğiz böyle yine, arkamızda sadece gölgemiz
Bu nankör toprak üzerinde ölülerin uğrayıp geçtiği;
Onlardan söz edeceğiz aramızda; her şeyin karanlığa gömüldüğü saatte,
Ve senin kaybolmuş bir yolda yürümeye bayıldığın
Yaslanıp eğreti dallara, düş kurmaktan
Ağlayarak, Diane gibi pınarlarının başındaki,
Aşkına, suskun ve tehdit altında her an.*

Kendini dizginlemede bu kadar zorluk çeken tanımlamalardan ya da lirik üretkenliğinden Hugo tarzı güçlü hamlelerinden uzağız.

Kalıntı aynı zamanda bir yoldur. Kalıntı bu patika olabilir, yolları kuşatan kertikler yani. Zaten La Parole en archipel /Takımadalar Halinde Sözler'de-şiiirin tamamını alıntılıyorum-;“Patikalar, yol boyunca görünmez bir biçimde uzanan kertikler, yegane yolumuzdur bizim, yaşamak için konuşan , bir kenarda uyuyup kalmadan uyuyan bize ait olan yollar.”

Bu birinci sınıf bir algı! Siz bunu kuşkusuz çok berbat bir durum olarak görüyorsunuz. Villon, Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Mandelstam veya Marina Tsvetayeva, Miguel Hernandez ve Georg Trakl'ın ne tür kuşku ve eziyetlerle karşı karşıya olduğunu bir düşünün. Unutmayın ki şairlerin havai fişekleri hep bunların yüreklerinde atılmış, dışarıdan ve içeriden düşmanları onları bir ateş çemberi ile kuşatmıştır.

Bir insan bir patikaya uzandığında, bütün bedeni ile kaplar keçiyolunu. Daha büyük yolun tersine. Bu yol üzerinde ordular hareket edebilir müthiş teçhizatlarıyla toplu halde karşı karşıya gelebilirler. Tersine, saldırı için eğitilmiş küçük bir birlik kendini orada daha iyi gizleyecek ve hafif silahlarıyla bir patika boyunca ilerleyecek, ordunun bir bölümünü hazırlıksız yakalayarak ona hasar verecek ve kayaların ve çalılıkların arasında tekrar kaybolmadan önce onu büyük bir karmaşanın içine atacak. Aslında, biraz değiştirilmiş olarak şiirin sunduğu örnekler ve yaptıklarıyla- şairin de derisiyle- sık sık aydınlattığı bir zamanların zarar kapatma düzenine doğru gidiyoruz. Şiirde topraktaki küçük bir yarık, bir patikaya sapmamıza ve sıkıntımızı dağıtmamıza fırsat verir. Çoğu zaman hamak görevi gören, genellikle o yolda gidip gelen oduncuların adımlarıyla oluşmuş, zar zor görülen, topraktaki bu küçük yarıktaki, çünkü bu yol bir kestirme, bir yarım yıldız, çimenlerin ve ağaçların arasında kanayan ve kökünde bizim bulunduğumuz bir şey var- bir alet ya da bir silahla değil kader tarafından oluşturulmuş bir morluk, bir yara.

Şiirlerde de bazı kelimeler yarıkları belleğe yerleştirmek için mevcutturlar. Başka bir kelimeyle ya da kendilerinden beklenen anlamla buluşmaları sayesinde. "Ey sevdalı olduğum, ey sen ki bunu bilen!⁵" (Baudelaire). Bu zaman burada çatallanır, dizenin umuduna yarılacak bir takoz gibi yerleşir. Size verdiğim örneğin şiirimde asla söz konusu olmadığını unutmayın. 1958'de, bir günü çok berbat bir durumdaydım ve bu sıkıntıyı bir türlü uzaklaştıramıyordum. Onun hakkında kafa yordukça -ohooo, hiç de soğukkanlı bir biçimde değildi- farkına varmadan daha fazla darbe aldım. Yatağıma uzandım, odamın kapısını kapadım. Gözlerimi ışık geçirmeyen bir eşarpla bağlamıştım. Küçücük "patikalarla alınan yol" şiiri işte bu kundak bezleri içinde dünyaya deldi.

⁵ Baudelaire, Charles, Kötülük Çiçekleri, Çev. Ahmet Necdet, Ayrintı Yayınları, İstanbul, 2018, s. 285

Kısacası, şiirde şiddet ile nüanslar arasında hiçbir çelişki olmasa gerek?

Şevk, renk, acı!

Nüanslar ve şiddet her zaman dirsek teması içindedir. Çatışmalar ve ruh halleri, yavaş bir ilerleyişle, onlarla çözülür ve şiir kayaların arasından süzülen su gibi kendini feda eder. Ben Zaman'da galip ve mağlup görmüyorum; sadece gecenin hamlesini görüyorum, an içinde bundan yalnız bir tane vardır, o da amansız davacı. Ama şiiri kemirmeyen ışık tutulmasının -ya da karartmanın- oyuğunda, Kelam var işte karşımızda, yani ateşli Nüans. Bu kafa karışıklığını hemen kovun kafanızdan. Boyaya bulanmış kıtalara ömür boyu korkuyu ve onun tamtamcılarını yerleştiren karışıklığı. Şiddet kelimesini kararname ve yasalarla bu büyük korkuların dışında bırakalım. Şiddet bize bizi kundaklara saran havadan değil de içten içe yanıp tutuşan ilk hizmetçimiz güneşten mi geliyor? Nüans ve şevk yedi rengi harekete geçirerek ufuk çizgisini sabah akşam indirir ve kaldırır. Bir harekete cevap veren başka bir hareket olan şiddetin lütuflarından biri zulme uğrayanların borcunu ödeyerek onları bu vebadan kurtarmaktır: Vebadan kastettiğimiz şey, deniz kazalarını, yaptırımları ve sahte para dolaşımını besleyen yanlış bilgidir. Birden “yardım edin!” diye bağırdığımızda yardımımıza koşan şiddet olur, bizi kurtarmadan önce saldırmazlık işareti olarak dudaklarını ısırarak şiddettir bu.

***“Vursam sana kinsiz kızmadan,
Kasap gibi nice vurduysa
Kayaya değneğiyle Mûsa!”⁴***

⁴: Baudelaire, Charles, Kötülük Çiçekleri, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s.155 (Ç.N.)

Baudelaire'in kanıtını ortaya koyduğu bu şiddetin gerekçesi ne?

Bizimle ilgili olmayan beklenmedik nedenlerden dolayı; algılayabilseydiniz, bu dünyada, bu evden beş saniye ötede sarsıntının sürekli olduğunu ama canlı damarlardaki kanın atışı gibi ölçüldüğünü hissederdiniz. Zarif dünya şiddet dolu ve karpisli bir toptur, oysa görünmez ikiz kardeşi her yere dehşet saçar. Dünyanın çizdiği büyük döngü mevsimlerin birbirlerini bertaraf etmeden önce aralarında çeliştiklerini gösteriyor. Tekrar edelim ki, her zaman başka bir şiddete karşılık veren ve onu iyi ya da kötü bir şekilde etkisiz hale getiren bir şiddet vardır. En ufak bir açıklık bir şiddet eyleminden doğar, çaktığınız bir kibrit, yaktığınız bir araba farı bile. Şiir bu köpüren şiddeti ve onun dilin kapısını dinleyen çifte lezzetini sever. İyicil şiddetin, onun hüner ve cambazlıklarının ve gençlik çağlarının alanı geniştir. Baudelaire, dahiyane düşlemeden fişkırın, ilk dizelerini alıntıladığımız aynı şiirde şöyle devam eder:

*“Tokat bende yanak bendedir!
Ölü de ben, öldüren de ben!
Çark ve çarka gerilmiş beden,
Yara bende bıçak bendedir.”⁵*

Acının ve esinsel kanatlanmanın eriştiği bu noktada, şair bütün yeryüzünün ve onun acısının kardeşidir:

*“Yeşermesi gereken her hayat
işini bitirir bir yaralının.
İşte silah,
hiçbir şey,
siz ve ben, siz ben, ben siz
bu kitap...”*

⁵ Baudelaire, Charles, Kötülük Çiçekleri, Çev. Sait Maden, Çekirdek Yayınları, İstanbul, 1996, s.155 (Ç. N.)

Şiddet kendisi ile mücadele içinde olan kader midir ?

“Les matinaux” (Sahahçılar) da yer alan son şiiri adlandırırken, kopardığınız iki takvim yaprağı arasındaki eylemin yaşadığını gördüğünüzü dikkate alın. Işıltılı liflerimizde cereyan eden bir tür aldatmacayla bize tutunuyorlardı. Zaman sadece oluşmakla kalmıyor, kenarlarda da var olmaya devam ediyor. Bu vuku bulan bizlere hem ayın hem de güneşin bir lütfudur. O hassas dengemiz her an kodlanmış farklılıklarımızı kaydediyor. Bu, güneşin her ışımının, hilalinden dolunayına kadar ayın her yeni görünümünün sonundayken, insanın sevdiği varlıktan ayrılmasının üzüntüsü dışında hiçbir felakete yol açmaz. Bu soyguncu dünyaya ve onun bin bir çeşit toprağına aşırılıklarımızla zarar vermekten kaçınalım.

O halde yazma eyleminde her zaman uyumsuzluk, çatışma bulunduğunu söyleyebilir miyiz?

Şiir kendini ele vermez. Bizi benimsediğinde ise, özünde tarif edilemez bir nitelikte çıkar karşımıza: "Beni al, ama başaramayacaksın". Böylece kaprisli bir savaş, kurnazlık ve yaratıcılık dolu bir oyun başlar. Sonunda ele geçirildiğinde ise bir tür sarhoşluğa yol açar. Konusu kalıcı bir biçimde şiir sanatı olarak kendisi olan şiirler için de durum böyledir. Boğa güreşinin yapıldığı meydanı çevreleyen bir arena düşünün. Bazen arenayı görebilirsiniz. Bazen de tek gördüğünüz boğa, pikador ve at olur. Oradayızdır, onların olduğu yerde, ayrıca, arena, boğa güreşi ve kumun üzerinde belirsiz bir kan olduğunu unutarak.

Az önce, kayıt cihazımın çıkardığı hafif sestten şikâyet etmiştiniz ve sizi rahatsız etmesine şaşırduğumda şöyle demiştiniz: “Neyse ki keskin bir kulağım var, yoksa bir yıldızı diğerinden nasıl ayırt edebilirdim ki?”

Şiirden yana olan içsel mutsuzluğun ne nezaketi ne de gösterişi vardır. Bu kurak bir yerde ateşi körüklemek gibidir. Duman, mavi lekeler, damarsı alevler, meteorik özgürlük karşısında hayranlığa kapılır insan. Önce beş duyumu kullanarak zihnimde olan bitenin bir temsilini oluştururum. İşte kelimeler; tam anlamıyla bir balodaymışım gibi. Kıyak uçucular! Dans ediyorlar, tereddüt ediyorlar, havayı kırbaçlıyorlar, yüzlerini açıyorlar ve aniden içlerindeki bademe ulaşıyorum: onları kıyıya bağlayan halat- yani, üzerinde uğraştığım şiirin sakladığı en uygun anlama. Kelimenin özgün anlamı var, ama aynı zamanda çeldiricileri, itici yanları ve şiirin asla kusurlu ya da kangren olmayan mantığı da var. Bilinçdışını küçümsemiyorum, ama onun her şeye kadir olduğunu da kabul etmiyorum. Onu kısıtlamadan, tutunacağı başka şeyler öneriyorum. Evet, bilinçaltı, evet, bilinçdışı ve bunların göreliliği, ama her şeyden önce bizden gelen, hayali olmayan ve hangi varlık ya da hangi nesneye ait olduğunu bilmediğimiz bu dosdoğru gölge, gölgedir bu da. Nesne dediğimde asgari olanı kastediyorum. Gölgenin kime ait olduğunu, kimin izini sürdüğünü bilmiyoruz, eğer içimizde ifşa edilmemiş temel bir şeyin izini değilse. Bazen ona bir isim veririz, “ruh” deriz mesela. Şiir sanatı şiire tuhaf karakterini veren bu gölgeden sıyrılarak kayıp akar. Zira, sanat olarak şiir ne dize oluşturma sanatı ne de şiir diyebileceğimiz bir biçimde seslendirilen bir okumadır. Kelimeler tarafından oluşturulan bu hareket yıldızların da betimlediği harekettir ve özüt⁶ dizeler- aynı değerde birkaç sözcük- gerçekten de zihinsel gökyüzünü kaplayan uydular gibidir. Var olmak için uzayın bütününe ihtiyaç duyarlar, elbette insanın işaret parmağıyla kat ettiği, kuşkusuz giderek genişleyip açılan. Bu dize-

⁶ Fransızca “aphoristique” sıfatı için Türkçe karşılık olarak önerilmiştir. (Ç. N.)

lerde bahsettiğim gölgeden-hiç denecek kadar- bir kısıntı vardır; onu yüreklendiren de bu gölgedir. Çeldiriciler, geri adım atmalar, bir örnek başka birine götürür... Kimi zaman ölü bir yıldız ve mateme kılavuzluk eden, büyük galaksilerden alevler içinde kopup gelen novalar⁷ vardır. Yangından korkmamıza gerek yok biz de ateş parçaları olarak yola çıktık zira. Ama bize o kadar az zaman tanındı ki ve hayatımızın dengesi o kadar istikrarsızdı ki... Sevinci kılıfa sokan bu muamma ile, eleştirildiği gibi tuhaf olduğunu anlayabilecek kadar uzun zaman kalmaktan geçtik, şiirin evrenin bütünleyici bir parçası olduğunu görebilecek kadar bile uzun kalmayacağız burada, herkesi çağırın bu gecede.

Ancak kelimeler, sağanakla, bir şarkıyla, hatta sanal bir gürültüyle geliyorlar. Bir tahıl ambarında dans ettiğiniz olmadı mı hiç?

Kelimeler yunuslar gibi kendi aralarında ses dalgaları yayan canlılardır ve aralarında iletişim kurmak zorundadırlar. Zamanlarının çoğunu dinlenerek geçirirler. Kırlangıçların sinekleri yutmadan önce onlara yaptığı gibi, geçerken onlara hafifçe dokunursunuz. Ama küçük sineğin hala hayatta olduğu bir an var. Kelimenin anlamını çekip alıyorum ama gizlemiyorum onu, yok etmiyorum, tutuyorum. Ama bir kelimenin tutsak gibi hissetmesini istemediğim için, kalacağını bildiğimde salıveriyorum onu. Kuşkusuz bu top oynamak ya da ağaçtan meyve koparmak kadar basit değil; kelime, zihnin ondan yararlanmak için harekete geçirdiği bir aynanın parçasıdır... tıpkı tahıl ambarınızdaki gibi.

⁷ Novea: Aniden çok daha parlak hale gelen (yeni bir yıldız oluşturuyormuş gibi görünen) yıldız, daha sonra yavaş yavaş orijinal parlaklığına geri döner.

O zaman ilk itki öncelikle bir görüntüden, somut bir şeyin temsilinden mi doğar?

Evet, zira kelime belirtmekle kalmaz, temsil eder aynı zamanda ve hemen bir ya da birkaç figür dayatır. Nekahet dönemindeki bir hasta gibi, onu birkaç biçimde tasarlayabilirim: Yakında ölecek biri olarak, ölüme karşı savaşıyor biri olarak... Ya bir kadın? Kolunu tuttuğum biri mi veya teslim olmayı reddeden ya da benimle alay eden biri mi? Kelime bir şeyi temsil ederken çevresinde bir çeşit dekor oluşur. Ama, birden perde d iner ve bu temsil kaybolur: derken gelir bir sonraki kelime, uzak bir orkestradan, tercihen bir oda orkestrasından, gelir gibi. Sevdiğim ses orada yankılanıyor, hiç de gürültüyle değil, sessizce. Bu da bir yaz akşamı, sulanan, mis kokulu uzun akasya ağaçlarına komşu bir çayır gibi bir çeşit mutluluk uyandırıyor.

Sevdiğiniz bu müzik nasıl bir müziktir?

Biraz uzaktan gelen, sade müzikleri severim. İşte o zaman kulak kesilme dediğimiz şey devreye girer, ama dinleme, etkin haldeyken, sesi serbest bırakır çabucak işin teknik yönüne kulak kesilir: bu defa onu ilgilendiren şey kelimelerdir ve ikinci bir sınavdan geçerler. Derken, çok geçmeden, cümle inşa edilir ve yanılmış olsalar da bizim için ve diğerleri için bir anlam ifade eder. Sanki tanımadığım birinin verdiği bir güç beni ayağa kaldırır, sanki daha önce başka bir yerde yazılmışlar gibi bana kapalı ama tanıdık kelimeleri verir. Kurtaracağım kendimi bundan, yani bu defa gayet olabilecek bir şekilde.

Ama bazı şiirler vardır ki, bize vaat edilmiş olan başını, ortasını ve sonunu kendi içlerinde taşırlar, bazıları engellere çarpa çarpa yaratılmış, parmakları arasında sizi çatırdatan şiirlerdir: çünkü bu şiirler söylemeye mecbur bırakıldığınız şeyi tamamlayamadığınız izlenimi uyandırır sizde.

Gözlerinizi sabit bir yere dikmenize neden olan şey nedir?

Herhangi bir oyun ya da düzen, ama hiç beklemediğimiz bir anda gelen işinin piri herhangi biri ve bugünün insanından kendimizi koruyabilmek için aşırı sarıh bir kalbe sahip olmanın bıktırıcı duygusu değil. Umudumuzu korumak için mücadele etmemiz gereken pek fazla insan kalmadı artık; sadece o. "Canavar başlı insan" demek yeterli mi acaba?



Nicolas de Staël, René Char, Poèmes, Paris, 1952

Geri Döndü Tanrılar

Geri döndü tanrılar, ahbaplar! Daha yeni daldılar bu hayatın içine. Yetkisiz kılan söz, yetki veren sözün altında, ortaya çıktı tekrar, canımızı yakmak için bizim beraberce.





Joan Miro, Nous Avons, René Char. 1959



Uzaydaki Oda

Böyle olur yaban güvercinin şarkısı sağanak yaklaştığında -yağmur tozudur havayı çıkınca yine güneş bulutlardan-, yıkanmış uyanırım, eririm yükselirken-bağını bozar, toplarım meyvelerini acemi gökyüzünün.

Uzanmış karşına, özgürlüğünü devindiririm. Bir toprak yığımıym çiçeğini istemekte ısrarcı.

Var mıdır başka boğaz seninkinden daha ışıltılı yontulmuş? İstemek ölmektir!

Bir kuş tüyü bırakır yapraklara iç geçirdiğinde kanatlanan nefesin. Kapatır meyveni aşkımin çizgisi ve içer onu.

Karanlıklarımın sevince buladığı yüzünün senin, bağışlayıcı zarafetine sığınırım.

Ne kadar da gönül okşuyor bana sessizliğini veren çığlığın!



Joan Miro, Nous Avons, René Char. 1959

Joan Miró, *Le Marteau sans Maître*

MAURİCE BLANCHOT (ÇEV. ŞEVKET KADIOĞLU)

René Char¹

Monin'in kitabını seviyoruz çünkü René Char'ı, Üniversite'nin tasdik edilmiş şiirsel zaferleri incelemek için başvurduğu o yöntem ve ciddiyet, o tutkulu sabır ve o ilımlılık düşüncesi ile ele alıyor. Char'ın zaferinin özü ancak şu ya da bu şekilde tasdik edilmeye ihtiyaç duymayışıyla açıklanabilir. Ama niçin edebiyat tarihinin geleneksel araçları, bütün ifade biçimleri açısından kusurlu olacak metinlerden söz etmemize hizmet etsinler ki? Anlama ve bunu yansıtmaya ihtiyacı, şiirlerinin okunmasından sonra Char'ın akla getirdiği bir sürü *yani*, onu yerle bir eden eşdeğer kelimelere yerini bıraktığında şiirin daha ulaşılabilir olduğunu düşündüren bu oldukça şaşırtıcı ve nerdeyse ölümcül eğilim büyük bir titizlikle sürekli düzeltilen bu acemilikler, Mounin'in hayranlığından, bu hayranlığın gizlediği, en güçlü şiirsel hareketle bağlarının mahremiyeti anlamına gelen, kesinliği ve etkileyciliği ile takdir uyandıran gücünden hiçbir şey eksiltmiyor. Mounin'in okur deneyimi her türlü saygıyı hak ediyor, zira mutlak bir güvenle okuyabilmiş kadar mutlu bir adamın, bu okumaya en fazla anlamı en fazla saygınlığı verebilen şairin deneyimi bu.

Şiir ve okuru arasındaki ilişkiler her zaman en karmaşık ilişkilere sahiptir. Şiir sanatının okunmadan da var olabilmesi ve şiirin kibirlenerek okuru yok sayma ihtimali. Bunlar yanlış ihtimallerdir. Ancak ondan önce, şiirin rolünün tam da kendisini okumak zorunda olanı hazırlaması, dünyaya getirmesi, okuyucu denilen alışkanlık haline gelmiş ilişkilere kendini teslim etmiş ya da diğer şiirsel eserlerin etkisiyle kendini biçimlendirmiş bu hala yarı kör, yarı kekeme karışımından hareketle onu var olmaya zorlaması ölçüsünde. Okuyucunun durumu da şairinki gibidir. Hem şair, hem bu şiirin okuyucusu, her ikisi de varoluşlarını ondan alırlar ve varoluşları içinde, doğacak olan şarkıya ve oluşacak olan bu okuyucuya bağımlı olduklarının bilincindedirler. Şiirsel gücün gizemli gerekliliklerinden biridir bu. Şair yarattığı şiirden doğar. Yaptığı iş karşısında ikincil sıradadır, yarattığı dünyanın gerisindedir ve bu dünya ile karşılaştırıldığında sahip olduğu bağımlılık ilişkileri bu paradoksta ifade edilmiş olan bütün çelişkileri yansıtır. Şiir onun eseridir, var oluşunun en gerçek eylemidir, ama şiir onu var eden şeydir, onsuz ve ondan önce var olması gereken şeydir, yeraltının karanlığının yaratma ve yarattığının haklılığını ortaya koyma eylemlerinin evrensel gücünün aydınlığı ile birleştiği daha üstün bir bilinçte.

¹: Maurice Blanchot, *La Part du Feu*, Editions Gallimard, Paris, 1949, s 105-114

İşte şairin ilhamı ve üretici etkinliği çerçevesinde yürütölen tartışmaların kaynağı burasıdır. Georges Mounin'in kusurlarından biri geleneksel çözümleme düzleminde bunları yeniden gündeme getirerek zaman kaybetmesidir. "İlham" ve "zihindüşümü²" var olan en sıradan kutuplaşmaların ürünü olan soysuz bir çözümlemenin terimleridir. İlham ve zihindüşümü arasına mümkün olabildiğince mesafe konularak bu iki ayrıcalık en dengesiz biçimde dağıtılmış olur. Bu noktada bir yandan bir bilinç aşırılığı diğere yandan bir cehalet ürünü bulmak mümkündür ki bunlar tembelliğın verdiği mutluluk ve çalışmanın lütfu olarak tanımlanabilir. Bu farklılıklar bilinçli faaliyetin derecesini belirleyemediğı tamamen farklı türden acemice karalamalardan başka bir şey değildir. İlham şiirin şaire göre öndeliğinden başka bir şey ifade etmez, öyle bir durum ki şair, yaşamında ve işinde, kendini hala gelecekte var olacak biri, bizzat bütünüyle gelecek ve bütünüyle yokluk olan şiirsel yaratısı karşısında da henüz varlık kazanmamış biri olarak hisseder. Bu bağımlılık inkar edilemez. Şair ancak şiirinden sonra var olur. İlham daha önce var olan birine boyun eğmiş bir giz bağışısı ya da bir söz lütfu, armağanı değildir ki bu lütf daha önce var olan birine boyun eğmiş olsun, o henüz var olmamış birine ait varoluşa verilmiş armağandır.

Çabaya gelince, şiirin öndeliğı ve mutlak bir dil oluşturma iddiası karşısında, bu iddianın gerçekleştirilemez, imkansız karakterini ve şiirin yaratılma koşullarıyla yetinen herkes için bu iddianın temsil ettiğı aldangıç kuşunu ifade eder, daha önce verili bir dilden ve varlığı sonsuz ve hükümrana bir varoluştan hareket etme gerekliliğı, nihayet aşırı bir bireysel bilinçle şiirin kendi içinde kurmak zorunda olduğı mutlak imkansız bilincin yerini alma saplantısı. Valéri'de bilinçli çalışmanın önceliğı bozulmuş bir bilinçten, bir anlamda her yazarın ve her okurun üzerinde olan ve sadece sanatın ve dilin bu iki işlevine yetki verebilecek güçte mutlak bir bilincin Mallarmé tarzı şiirsel anlayışa dolaysız ve acı bir sayğı duruşundan başka bir şey değildir ve bu da yeterince anlaşılmamıştır.

René Char'ın günümüzde benzerine rastlayamayacağımız büyüklüklerinden biri, şiirinin şiirin vahiy hali, şiirin şiiri ve Heidegger'in Hölderlin için az çok söylediğı gibi, şiirin özünün şiiri olmasıdır. Hem *Sahipsiz Çekiç*'te hem de *Yalnız Kalırlar³ (Seuls demeurent)*'da şiirsel ifade, kendisiyle yüz yüze getirilmiş, şiiri arayış çabasındaki kelimeler aracılığıyla özünde görünür kılınan şiirdir. *Hipnoz Yaprakları (Feuillets d'Hypnos)*, bir "partizanın" günden güne eylemin zorluklarına ve olayların korkulu saplantısına düştüğü "bu notlar", şiirin kendini anlaşılır kılmak ve özünde kendi varlığını tanımak için şimdiye kadar başvurduğu en güçlü ve en yalın şiirsel kelimeleri içerir.

²: "réflexion"

³: René Char, Gazap ve Muamma, çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2022.

Şiir sadece kendine göre değil şaire göre de üstünlüğünü en iyi bir biçimde bu sayfalarda ortaya kor. “Şiir hummalı yükseliş; şiir, kurak yamaçların oyun alanı.” “Yamaçların insanıyım ben-oyulgu ve yangılar içinde – her zaman taşkınlar içinde olamam ya ” Ama Moulin ilkin daha önce bunu şöyle dile getiriyordu.

Yetenek: Alevler halinde alüvyon taşıyıcısı

Bir anlığına kendisi olma korkusuzluğu şiirin nihai biçimi. Somut-duygulluk⁴’un birden kraliçe olarak parıldadığını şöyle görmüş olmaktan duyulan esenlik.

Dil haksız yere şiirden genel olarak söz eder; bu şiir sözcüğü şiirsel eserleri açıklamak ve değerlendirmek için onların niyetini aşan ideal ya da soyut bir forma gönderme yapar. Ama şiir, şiir sanatını kendinden önce gelen ve kendi haklılığını ya da varoluşunu kollaması gereken bir güç olarak görmez, bir yıldızın aydınlattığı yansıma değildir; eserlerinden her zaman üstün olan bir gücün anlık tezahürü bile değildir. Şiirin yaratıcı ve birincil olduğunu anlamak, her zaman bu minval üzere, genel olanın benzersiz olana bağlı olduğunu anlamaktır.

Ama aynı zamanda şiirin parçalanmışlık, huzursuzluk ve eziyet olduğunu anlamaktır. Kaynağı varlığının garantisini olabilecek güçteki daha yüksek bir gerçeklik değildir; kendisinden daha kalımlı bir gerçeğe gönderme yapmaz; bir dayanak noktası değildir zira kendisi hiçbir şeye dayanmaz ve şairin ondan kabul edebileceği başlangıcı ve sonu olmayan bir hareket endişesinden başka bir şey değildir. “Tekinsizliğin büyücüsü olan şair, diyor Char, yalnızca benimsenmiş tatminlerle sahiptir. Ki Şiirdir

*Hüznü şişelerin karanlığında okuması yazması olmayanların
Arabacıların algılanamayan endişesi
Derin çamurdaki bozuk paralar
Şarkıcı güneşler
Açıklanamayan yokoluşlar
Öngörülemeyen kazalar...
İşlenmemiş beyinler...
Hapishanelerin yapışkanotları
Sütveren incir ağacı kalıntıları*



Wassily Kandinsky, *Le Marteau sans Maitre*

⁴: “Matière-émotion”

“İhtilaç içinde dünyanın birliğinden kopan... ve bütün hızıyla üzerimize çöken her şey”, “oluşur oluşmaz kaybolan figürler”, “baskılanmamış zeka”, “açlıkların sismik hazinesi”, “sadece umutsuzluğu itiraf etmek için, sorguda, söylediğini inkar eden umut”, “içimizde ret, itiraz, yıkım, tereddüt anlamına gelen her şey şiir sanatının kıskırtmasını, şiirin şaire yaptığı çağırımı, yani her birimizin içinde gıdasını şiir sanatından alankırılğanlık ve kaygıdan payımıza düşeni işaret ediyor (“Ayrıca kırılğanlık ve kaygı şiir sanatından beslendiği için..”) Bu nedenle, şiir sanatının teslimiyetin ve devinimsizliğin bütün zorlamalarından kaçındığını, verdiği rahatlığı tehlikeli bulunduğu uyku ile yetinemediğini, mantıkasının uzlaşmazlığı ölçüsünde üstgerçekliğin ardından koştuğunu ve nihayet doğruluktan şaşmayan, açgözlü, duyarlı, güzü pek şairin şiirde özgürlük denen olağanüstü şeyi, yani hayatta zekanın mucizesini bulandıran her türlü girişimle yakınlık kurmaktan sakınacağını anlamak gerekir”.

Zıtların bu coşkulu karşılaşması, «eşit ve ölümcül bir şiddetle alevlenmiş taraf olmanın ve muhalif tavrın orgazmı» (Artine’in *Sahipsiz Çekiç/Le marteau sans maître*’de sözünü ettiği gibi); peki bunun şiir için anlamı nedir? Şiir kullanıla kullanıla yıpranmış şeylerin daha önceden dile getirilmiş kelimelerin dünyasına ait değildir; bunun anlamı öncelikle budur. Şiir “öngörülebilir ama henüz formüle edilmemiş olandan ayrı düşünülemez”, şairi kıskırtır, ilk var olan şeyin çağdaşı yaparak doğurur şairi. (“Şiir bu özel durumla ilk olma ayrıcalığı kazanan birisiyle çağdaş ilişkiler içindeki belirleyici özgün değerlerin hareket halindeki bir toplamıdır.) Her şey bizi kökenlerimizle buluşturur, bu kafiye katılmaya davet eder. Kendimizi "kelamı değil, ama kelimadan önce olanı, sessizliği, "en yüksek sessizliğin kelamını" duymaya çağırılmış hissederiz.

Dile getirilemez hayat

Sonunda başlanmayı kabul ettiğin tek gerçek

Her gün kendini yoksun bıraktığın, kişiler ve şeyler yüzünden

Ki lime lime edilmiş kimi parçalarını şuradan buradan ele geçirdiğin

Acımasız bir savaşın sonunda

Onun dışında her şey boyun eğdirilmiş bir can çekişmesi, vahşi bir son

Şiir hiçbir zaman içinde olduğumuz anda değildir, an içinde yoktur; daima şurada ya da daha ötededir.



Bizden kaçır çünkü mevcudiyetimizden çok yokluğumuzdur o, ve bir boşluk yaratarak başlar ve şeyleri kendilerinden sıyrıp alır ve gösterdiğinin yerine sürekli olarak gösterilemeyi, söylediğinin yerine söylenemeyeni koyar, ya formüle edilmemiş büyük uzaklık ya "büyüleyici imkânsız" ya da yokluğu yaşamamızı da konuşmamızı da özgür olmamızı da imkansızlaştıran belirginlik, susku ve hiçlik ufku olan düşselliğin saltanatı olarak. "Sürekli hareket halindeki karanlıkların dipsiz çukuru"dur bu, "Melektir ki ilk kaygımız olur, "yaşayan imkansız içine alan kara renk"tir bu, "iç daralması... gönlünün sultanı kelamın".

Aynı şekilde Char'ın şairi geleceğe muktedir, şiiri de zamanın ötesine geçmiş, yalvaçsı bir varoluş olarak görünüyorsa bunun nedeni şiirin özünün kendinin bekleyişi içinde ve olabileceğidir, misali

*Aşk
Birden
Çalveren kaptı.*

Bir bakıma şiir var olduğu için gelecek mümkündür. Şiir, var olmayana yönelik bu harekettir ve dahası, bahşedilmemiş olanın tadının çıkarılmasıdır, en somut mevcudiyetinde, bir **Bu**'nun sahiplenilmesi henüz ortada, burada değildir, **Bu** kendim oradan kaybolursam burada olacaktır. (Yok oluşundan sonra, iş işten geçtikten sonra beklendiği kıyıda, şairin araştırmalarında başarısız olması ara sıra yaşanan bir durumdur.) Şiiri kuşatan yokluk ve gerçekt dışılık ufkunun, olağanüstü ve düşsel olana duyduğu sevgi ve dostluğun sadece temel şiirsel çelişkinin ifadelerinden biri anlamına geldiği hissediliyor. Şiir yokluğa doğru gider ancak bu gidiş bütüncül gerçekliği ödüllendirmek içindir, düşsele bir yöneliştir şiir ama amaçladığı şey, gerçeğin üretken bilgisidir. Bütün biçimleri altında bütünlük arayışı en mükemmel şiirsel iddiadır, varoluş koşulu olarak yerine getirilmesinin imkansızlığını içeren bir iddiadır bu, öyle ki, bir gün yerine getirilmesi ihtimali doğarsa, bu imkansızlığı ile ortaya çıkar çünkü şiir varoluşu içinde imkansızlığını ve başarısızlığını içermek gibi bir iddiaya sahiptir.



Char *Biçimsel Bölüşüm*'de (*Yalnız Kalırlar*) şöyle yazıyor: “Düşlemin işlevi, birçok kusurlu kişiyi gerçekliğin dışına sürmekten ibarettir, arzunun büyüğü ve bozguncu güçlerinden yararlanarak ve bütünüyle tatmin edici bir form altında geri dönüşlerini sağlamak için. Bu önüne geçilemez yaratılmamış gerçektir. Şiirsel düşlemin nasıl gerçekten uzaklaştığı açıkça görülüyor. Niçin? Gerçeğe bizzat bu uzaklaşma eylemini eklemek, prensip olarak olana olmayanı dahil etmek için. Ne prensibi peki? Yokluk ve gerçekdışı prensibi. Mevcudiyeti arzulanır kılan yokluk, şaire gerçeği ele geçirme ve ondan üretken bir bilinç elde etme fırsatı veren gerçekdışı. Şiirsel düşlem, verili oldukları şekliyle şeylere ve insanlara değil, onların eksikliğine, onlarda bunun dışında ne varsa ona, onları sonsuz kılan cehalete bağlanır (“Görmezden gelinen bir varlık sonsuz bir varlıktır): Böylece “kapı dışarı edilirler”, mevcut olan, sahip olduğumuz şey olmaktan çıkarlar ve sahip olmak istediğimiz, arzuladığımız şey haline gelirler.

Ama arzu haline gelen düşlem, uyandırdığı bu yoklukta, hiçbir şeyin yokluğunu değil, bir şeyin yokluğunu, gerçekleşmesini talep ettiği ve bu dönüşe imkan tanıyan uzaklığı inkar etmeden dönüşünü elde ettiği bir şeye doğru hareketi benimser. Şimdi sanki ona bahşedilmemiş gibi olan şeylerin tadını çıkarır; onların mevcudiyetinden bu mevcudiyeti mümkün kılan gerçekdışılığı alır ve gerçekte düşseli yeniden keşfederek düşseli gerçekleştirir. Şiirin en büyük paradoksu budur, eğer şiir “arzu olarak kalan arzunun gerçekleşmiş aşkı ise.”

Şairin karşısına her şiir, şairin kendini hizmetine adanmış bir bütün, kendisi sadece onun bir parçası olduğu halde hüküm sürdüğü bir bütünlük, hakimi olduğu halde onu tanımlayan, oluşturan bir bileşke olarak çıkar. Mallarmé gibi bazıları için, bu bütünlük, bütün öğelerinin aralarında alışveriş içinde oldukları, kelamın ve suskunun eksiksiz eşdeğerliğini gerçekleştirdikleri bir dil bütünlüğüdür. Diğerleri için şiir, şeylerin bütünlüğünü, şair sayesinde aralarındaki özgür iletişimi doğrulama yollarını oluşturur, şaire kendini gerçekleştirmesini ve bizzat kendini inşa fırsatını verir, bu bütünlükten hareketle kendini yaratma imkanını tanır. “Şiirde,” der Char, yalnızca kendi aramızdaki iletişiminden ve şeylerin bütünlüğünün kendimiz üzerinden özgürce düzenlenmesinden kendimizi bir amaca odaklanmış ve tanımlanmış, özgün formumuzu ve sınanmaya açık özelliklerimizi elde edebilecek durumda buluruz”. Bu ilişkinin muğlaklığı şiirin, yine de kaynağı olan şairden önce geldiğini açıkça gösterir çünkü varlıkların ve şeylerin topyekûn ve tamamen özgür mevcudiyeti şiirde idrak edilir ve şair de bunlardan hareketle kendilik konumuna yükselir. Şiir şairin hakikati, şair de şiirin imkanıdır; buna rağmen şiir hala doğrulanmayı beklemekte, varlık bulmuş olsa da hala imkansızlık dahilinde kalmaktadır: tahta çıkan muamma (*Yalnız Kalırlar*) nitelendirilemeyen de anlamdır (*Hipnoz Yaprakları*). Şiirde, varlığın karanlık kuytusunu ve kımıl kımıl, korkunç, nefis yeryüzünü ve heterojen insanlık durumunu yaratan bilincin şeffaflığı anlatılamaz ve kavranamaz bir ilişki içinde birleşir”. Zira ikisinin de karşılıklı olarak birbirini kavradığı ve tanımladığı bu coşkun karşılaşma her türlü nitelmeden önce gelir, her türlü belirlemenin dışına taşar ve kesinlikle sadece kendi imkansızlığını ifade eder.

Kimi zaman, "şair, mesajının anlamını nefisini reddederek tamamlayacak, ardından acıdan meşruiyet maskesini sıyrarak, inatçı hamalın, adalet kayıkcısının, ebedi dönüşünü sağlayanların tarafına katılacaktır." (*Yalnız Kalırlar*).

Haklılığını kanıtlayan ilkeler olarak var olan ve öngörülen şeylerin bütünlüğünün bir araya toplandığı şiir kelimeler yok sayılarak var olamaz. Aynı zamanda bizi dünyada hükümlanlık olan her şeyin tam ortasına, kaderin ağırlığı, insanın taşlaşması anlamına gelen başarıya ulaştırılmış olan her şeyin de tam karşısına bırakır. Şiirsel öze en yakın şiir olan Char şiirinin, şairini partizanın dünyadaki mücadelesinin içine sokması, şiirin kendini bu partizan eylem içinde ifade etmeye devam etmesi: yaradılış tasarrufunu aşma, yüce davranışların soyunu yükseltme, yayma gücü olarak şiirin var olma ve meşruiyet, haklılık sırrı işte bununla ilgilidir. Georges Mounin'in partizan Char hakkında yazdıkları bize kesinlikle doğru geliyor. Buna rağmen kısa bir önsöz olarak değerlendirdiği *Hipnoz Yaprakları*'ndan "gerilim, öfke, korku, öykünme, iğrenme, kurnazlıkla, gizli tefekkürle, geleceğin yanılmasıyla, dostluk ve aşkla yazılmış" olan bu "notlar"dan, söz edemedi. Belki Char'ın dediği gibi bu notlar olaydan⁵ etkileniyorlar. Ancak, içlerinde kalıcı olan ne varsa onu ortaya çıkaran olayın geçiciliğidir hatta bir topluluğun yalnızca genel hareketlerini, taklitçiliğini ifade ettikleri için "bu kadar acıklı koşullar karşısında hiçlik gibi görünürler, kişilsiz görünürler", ancak, acının ve şiddetin içlerinde kazdığı şey işkenceyle akıtılmış kanın karşısında kaybolmamak üzere büyüyor ve kişisel bir tanıklıkla yazdıkları için de yalnızca bir kişi tarafından nasıl algılanabilmişlerse öyledirler.

Hipnoz Yaprakları'nda, "gizli" savaşın bazı maceralarını anlatan birkaç kesin notun, şiirler, tarihlenmemiş zihindüşümler, zamandışı dünyanın derinliklerinden ortaya çıkan imgeler arasına serpilmiş oluşu ve ayrıntıları ve güncel gerçekleri yansıtan bu notların, her defasında, bu bütün içinde, kaçınılmaz ve gereklilik olarak ortaya çıkması, şiirsel bir varoluş için, şiirin nasıl sadece kendini yansıttığında değil, kendisi hakkında karar vererek her şeyden bahsettiğinde de, olduğu gibi ortaya çıktığını, diğer tüm kanıtlardan daha iyi gösteriyor, hakıyla gösteriyor çünkü şiir bizzat kendisidir, her şeyde, her şeyin mevcudiyetidir, bütünlük arayışıdır, çünkü her şeye, her şey hakkında konuşma gücü ve hakkı tek başına O'dur.



⁵ Savaş kastedilmektedir (Ç.N.)

Mükemmelliği içine girmemizi gerektirecek ölçüde büyük olan, içinde sorumluluk aldığımızı hissettiğimiz, bizi maddesel varlığımızla anladığı ölçüde bizim de kendisini zihnen anlayabildiğimiz böyle bir dil, bizzat bizi anlatabilecek güçte bir dil, işte Char'ın okuru şiire bağlamak için önerdiği dil böyle bir dildir. Bu dil varlığı kuşku götürmeyen bir dildir. Bundan kaçınmak olanaksızdır. Bunun yarattığı havanın hükümranlılığı sınırsızdır. Bu hükümranlılık, formüllerin özlü karakteri ve imgelerin gücünün aşırı ve hatta kahince bilincin enerjisini yansıtan bir aforizma biçimi olan Herakleitos'un tarzı ile benzerlik gösterir.

Evvel! doğru, Char'ın eserinde aforizma karakterli biçim sık kullanılmıştır ve özellikle *Yalnız Kalırlar*'dan itibaren, dil neredeyse her zaman ciddi bir dil olarak kendini dayatır. Yavaş yavaş ortaya çıkar, belli bir gösteriş ve görkemle, soyut kelimelerin ağırlığı içinde çekicinin de ağırlığını hissettirerek. Ama bu ciddi yavaşlığı bu kadar güçlü kılan şey, kendisinde aynı zamanda figürlerin en canlı ardışıklığının ortaya çıkmasıdır, bu noktada, olabildiğince küçük zaman birimi, imgelerin en güçlü gerçekliğini kapsar, «hemen o anda hükümrان kraliçe olarak “somut-duygulluğun” en göz kamaştırıcı pırıltısını içerir. Varlığı devam eden bir dilin aşırı oranda hissedilen, deneyimlenen, "anında" sahip olunan şeylerin bütünü ile dayanışması, en seçik anları, en çeşitli temasları, en fazla miktarda varoluşları iletmeye yarayan tekdüze bir ritmin, istikrarlı bir söz diziminin yavaşlığı ve başkalaşımın bütünlüğünün amblemi olarak, birbirini izleyen izlenimlerin eşanlı sonsuzluğu gibi, etki altına alırken ikazda bulunma potansiyeli ile, böylesi bir formda ne varsa büyük ölçüde bu çelişkiden kaynaklanır.

Söylemin biçiminden bu denli uzak başka bir şey yoktur. Bununla birlikte, onun dayanaklarını benimser, mantıksal değişikliklerin bazı duygusal kıpırtıları yeniden ürettiği cümlelerin eklemleme kabiliyetini, sorgulamayı, apostrofu, yakarıp yardıma çağırılmayı kullanır; ama ortak dilin varlığını ifade eden bu yüzeysel ilişkiler, aşırı bir yoğunlaşma içinde en az iletişimsel, ya da her halükârda iletişimsizliğe en yakın olan mahremiyet deneyiminin damıtıldığı derin ilişkiler yoluyla edinilmişlerdir; ve bunda ne dengesizlik ne de uyumsuzluk vardır ve yalnızlık hareket halindeki bir ateşe dönüşür, bu ateş akşama kadar gölgesiz parlayan *ilk güneşin daldır*. "Herkesin benimsediği ilahi bir dehanın ahenkli otoritesi altında, mahsus kader, yalnızlığa, yani kehanet vuku bulana kadar, tamamına erer. (Kehanet yani geleceğin yalnızlığı.)



Şiirdeki imgeler hiçbir şekilde nesnelere ve varlıkların bir tanımı veya tasviri değildir. Bütünüyle kişisel bir hafızanın, bir araya getirilmiş unsurların tamamen öznel bir birlikteliğinin ifadesi de değildir. Örneğin kiremitlerin üzerinde kuş tüyü takım yıldızını andıran ışık çemberleri görünce, çatıda güneş tavus kuşu yapıyor diyorum; ama bu yalnızca bir metafor, şiirsel değerlere oldukça yabancı bir dış göstergedir. Güneşten söz edince, benim için tavus kuşundan, güneş altında iplik iplik görünen kiremitten, ya da bu sahne boyunca dikkat çeken diğer herhangi bir ayrıntıdan söz etmem de mümkün olacaktır ve bu ima'nın kapalı bir ima oluşu büyümeye devam edecektir, ama bir hatıranın tek bir tesadüfî karakterine bağlı olduğu sürece, anahtarına sahip olamayacağımız bir dille ilintili olduğu sürece, gücü ve haklılık nedeni olmayan yararsız bir keyfilikten başka bir şey ortaya koymayacaktır.

Bir şiirde imge bir şeyin tanımlanması değildir, ama bir şeyi sahiplenme ya da ortadan kaldırmayı başarma biçimidir, şairin onunla, özülüyle ve maddi varlığıyla temas kurmak, bir sevgi ya da bir tiksinti birliği içinde ona temas etmek için, onunla, onun dışında ve ona karşı yaşamak için bulunduğu yoldur. İmge önce bir imgedir zira bize verdiği şeyin yokluğudur, bu yolla, ona sahip olmak için içimizde en canlı eylemi uyandırarak, onu bize bir yokluğun mevcudiyeti olarak ulaştırır (Bu Char'ın söz ettiği arzudur). Ama, aynı zamanda, şiirsel imge, "şey" in, nesnenin bizzat bu yokluğunda bize onun mevcudiyetinin özünü verdiğini iddia eder, görünüyor olan biçimiyle değil, ama bizi içine çeken derinliği, dünya gerçekliği, "somut-duygulluğu" ile. Bu yeni mevcudiyet içinde, şey kullanıla kullanıla bozulmuş bir nesne olarak özgünlüğünü yitirir, tamamen başka bir şeye bütün şeylere dönüşerek başkalaşma eğilimi gösterir, öyle ki değişime yönlendirilmiş, başkalaşım döngüsü içine çekilmiş ilk imge, o da durmadan, arzuyu kuşanarak, dünyayı bir bütün halinde dönüştürme kabiliyetinde daha karmaşık, kuvvetli bir güç haline gelir.

Bundan dolayı şiirin imgeleri sonsuz çeşitliktedir ve temel bir eğilime itaat ederler, şairin, etkisi altında bütünsel mevcudiyetleri ile nesnelere mahremiyetine davet edildiğini hissettiği bir çağrıyı, ilk niyet olan bir daveti, açığa çıkarırlar. Bu ilk figürün ayak diremesi diğerlerinin özgünlüğünün kanıtıdır, aynı zamanda da onların başarısının kaynağı, şairin hakkında hüküm verilemez gizleriyle bunalttığı bir nehirdir. Char'ın şiirlerinde imgelerin gerilimi çok büyüktür, Mounin uzamdan, ışıktan ve özellikle aynavari yalnızlığını kelimelere kazıyan bu *nehir*'den kaynaklananları vurgulamıştır. Ancak, görünüşte farklı imgelerin özdeş maddi anlamı benzeş imgelerin tekrarından daha çarpıcıdır. Nehir, "geçtiği yerde yatağını oyarak indirleyen... bu heybetli nehir" sadece, maddesiz bir eylemin sonsuz akışı değildir ve şeffaflığına indirgendiği için, sanki katı bir yanı, "nehir nekropolü"ne, anında, kristal kanatların kırılmaz gücü ile donanmış "etçil manzara" ya dönüşebilecek buz sertliğine sahiptir.

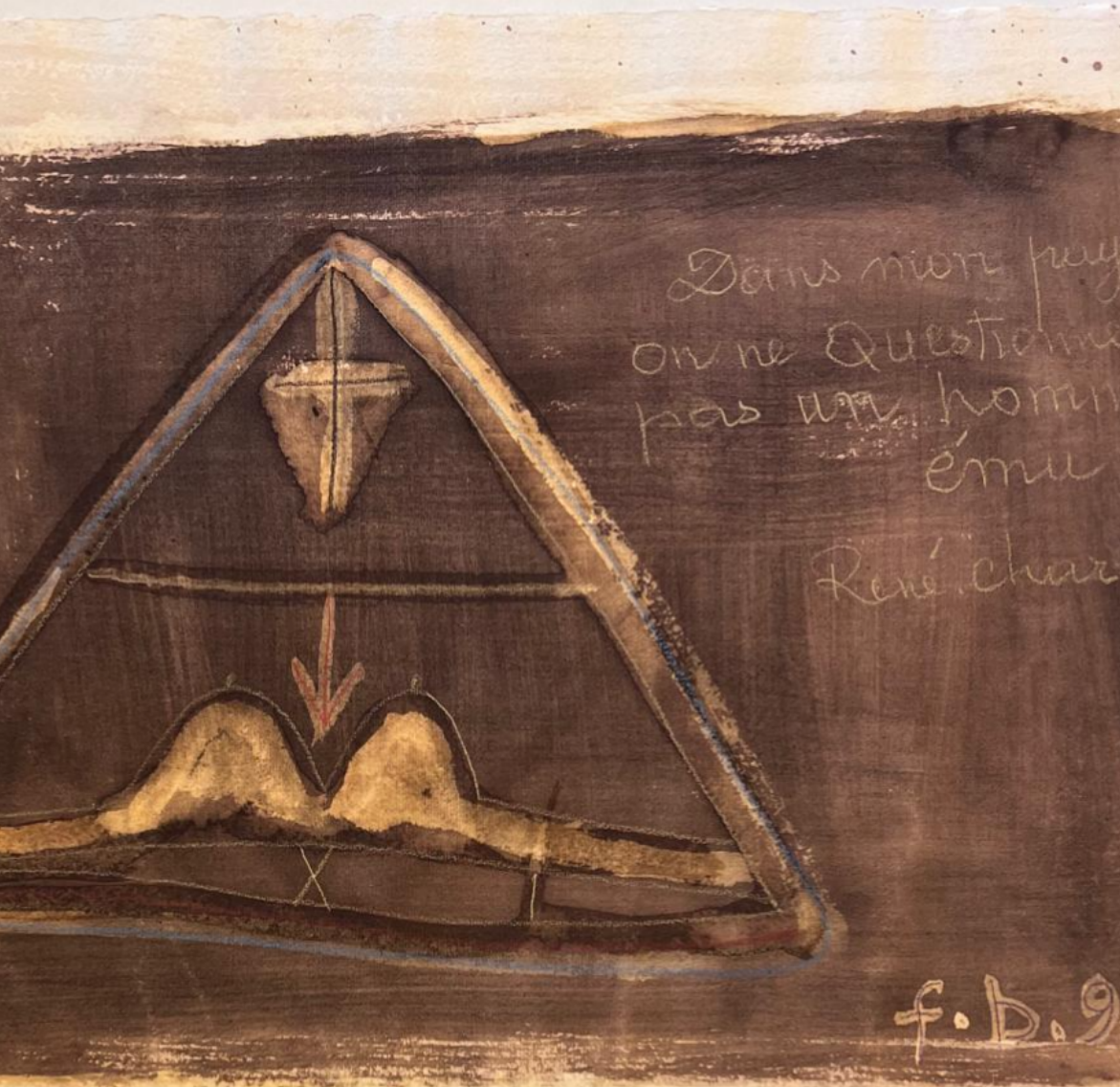
Nehir, “öfkeli şahlanış: taşkın; “kurak yamaçların oyun alanı”dır aynı zamanda; ve bütün bu yönleriyle, gördüğümüz gibi, şiirin ve şiir sanatının kendisidir. Ve ilk şiirler *İlk Alüvyonlar*dır, ve genç Char, bir elmayı ısırduğunda, bir kafatasını dişlerinin arasına alır, işte şiire özgü hem akışkan hem de muğlak özellikleriyle birlikte, dönüşümlerin ilk nesnesi ona kendini gösterir. Ama, önceki kadar sağlam diğer bir imge şiirden “çekiç” yaratır, şairin *Sahipsiz Çekicini*, “arabacıların algılanamaz endişesi”ni “örsün iki yanağı arasında” ya da günün “beyaz öfkesinin örsü üzerinde” yaşayanı, kafasına bir demirci önlüğü sararı, yada “örsün sıçanları”nı. *Hipnoz*’da bu imgeyi severdim eskiden diyor Char. Bir şimşek halinde dağılmış bir kıvılcım kaynaşmasını anırtıyor (Örs soğumuştur, demir kor kırmızı değildir artık, düşlem de darmaduman olmuştur)⁶. Böylece, en canlı çılgınlık, hareketin ve ışığın en pırıltilısı, bizzat metamorfozların şimşegi tuncun çifte sağlamlığının kesiştiği noktada bu çekiçten fıskırıyor ve bu yüzden, “bu yanlış anlaşılın nehir, şiirin varlığına tanıklık ettiğimiz bu ışıltılı ve esrarengiz nehir *Sahipsiz Çekiç* olarak vaftiz edilebilir.

Katı şeylerin parçalanmaz karakteri ile, oluşun ışıltılı akışının, mevcudiyetin yoğunluğunun, yokluğun parıldamasının kaynaştığı bu imge başka biçimlerde, maddesel çifte karakterinden bir şey kaybetmeksizin, oğul verir (çoğalır). Şair, “bataklıkların el arabasıdır” “yanan kamışların yük arabasıdır”. Metalik adlar, demirden, taştan mevcudiyetlerini dayatırlar; “kurşundan ot”, “cüruf ot”, “metallerin kırmızı kuşu”, “kardeş, sadık çakmaktaşı”, “rüzgârın altını”, hareketin sürekli kur yaptığı bütün hareketsiz katı şeylerdir. Ve evren kendini gösterdiğinde, aynı figüre, daima hayranlık uyandıran figüre açılır.

Çakmaktaşı uzayın sürgünlerinde titriyordu.

Görüldüğü gibi aynı imgelerin tacizkâr bir biçimde hırpalanması onların derin doğasına yönelik takıntıdan kaynaklanıyor ve bu takıntı aynı zamanda şiirin özüne karşılık geliyor, temel çelişkisindeki saplantıyı açıklıyor ki bu da sürekli onu bize görünür kılmak isteyen kayanın ve kumun, suyun ve ateşin, çılgınlıkların ve suskunun doğru oranı olarak karşımıza çıkıyor. İmge ne bir süs, ne bir ayrıntı ne de bir insanın duyarlılığının tesadüfi bir ürünüdür, nesnelere hareketle ortaya çıkmış şiirdir, yeraltının ağırlığını ve matlığını ve çakmak çakmak baş döndürücü şeffaflığı, hareket halindeki yatay uçuş çizgisini ve sürekli durağan dikeyliği ahenkli kılmaya çalışan nesnelere ve varlıkların hareketidir. Bütün bir şiirdir imge, şiirin şeylerin bütünü olması, bu bütüne doğru bir atılım olması gibi, cümlelerin ağırlığı, ciddiyeti ve imgelerin hafifliği, uçuculuğu arasında var olduğunu ortaya koyduğumuz zıtlıkla, dilin bu karşıtlıkları yaratmak ve ortadan kaldırmak için aynı hareketin başka bir formu olarak ortaya çıkması gibi.

⁶ René Char, *Gazap ve Muamma*, çev. Zariye Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2022, s. 89



Dans mon pays
on ne Questionne
pas un homme
ému

René Char

f.b.9

Farid Belkahia

Dans mon pays on ne Questionne pas un homme ému , René Char , 1994

Gösterişsiz Bir Gecede

Seyretmek ölümüne tekmelenmiş geceyi; yaşamak sürgit içinde yeterek kendimize.

Gecede şair, dram ve tabiat bir ve aynı şeydir, ama yükselerek sürekli ve iç geçirerek birbirlerine.

Yiyecek taşır gece, güneş artırır besili tarafı.

Gecede tutunur, çıraklık edinimimiz, hizmetine koşmak için başkalarının bizden sonra, bereketlidir tatlı serinliği bu muhafızın.

Sonsuzluk hücumu geçer ama kurtarır bir bulut.

Hayatın her türlü ricasına koşar gece, baharda tükenmeye fırtınayla uçmaya hazır.

Boyanır pasla gece, razı olunca aralamaya bize bahçelerinin çitlerini.



Bakınca cıvıl cıvıl geceye, farksızdır rüya bazen bir
hayalet likenden

Lüzum yoktu kalbini tutuşturmaya gecenin. Hükümran olmalıydı
karanlık yontulduğu yerde sabah şebneminin.

Geceden sonra gelir yine gece. Güneş çan kulesi nedir ki
gecenin çıkar güden hoşgörüsünden başka.

Bekası muammamızın, gecedir işte üzerine titreyen bunun, bakımı sevgili
kullarının tanrının,
bunu da icra eder yine gece.

Gözünü açar, gece, insan geçmişimizin,
eğer ruhunu, şimdinin önünde, kararsızlık katar
geleceğimize.

Dolduracağım kendimi semavi bir toprakla.

Mükellef gece, nobran rüyanın gel-gitlenmediği artık, bağışla bana
sevdiğim şeyi ama yaşarken.



René Char. Le monde de l'art n'est pas le monde du pardon, 1974

René Char Aldatmaz Bizi

Bir tohum neredeyse ama yakıcı
uzamın avucu içinde:
günün ortası,
düzlükler
üzerinde kurulan yıkar
görünmeyen yapıları hava.
Heceler:
akkorlaşmışlıklar.
Kökleri
çatlatıp kırarlar
taşı,
dalları
kurar
yankılardan bir yuva.
Bağlanırlar çözümler bağlar
benzerlikler benzemezlikler.
Baş dönmesinin geometrileri,
şimşeğin bitkileşmeleri.



Uzam: bir alın gibi,
bir ağız gibi.

Kökler
suyu aranıp ona kavuştular:
gün tam ortada.





Suların Güneşi, Georges Braque, Paris, H. Matarasso, 1949.

René Char: “Sonsuzluk pek de uzun değildir hayattan.”¹

“*Senin cevabın, bilgi, ölüm değil artık, muallaktaki bilgi yurdu.*”² Şairin sözü ulaşıyor biz okura. Onun sözü ayaklanıyor; mevcut dilden, mevcut gerçeklikten ve mevcut yaşayandan, ölenden direnişçi, var olanın karadelik isyancısı, namevcutluğa yakın dilin sancaktarını arkasında bırakmış sınırötesi sözcüsü olarak ayaklanıyor, ayaklandırıyor. Azami bilgisi dünyanın, onunla birlikte evrenin ve zamanın. Çoktan gizeminden sökünmüş şeyler olarak yanı başımızda, öylece, soruluğunu yitirmiş, önyokluğunu yaşamakta olan alemler kümesi. Bilme ile bilememe alanının çökme toprağında arayakoyduğumuz fragmanlar; şiirinde bulabildiğimiz hakikat. Taş eleği mücadele ile sanatın, öz olan ile onun yolunda olanın, mahsur olmayan ile mahsur edilmiş sözün arasında şairin sözü. René Char’ın işaretler dizgesi³ sunduğu ya da sözcüsü olduğu şeyin alansız sarkacında, anımsayışlara özgü o bellek muhafazasındaki uykunun aldatıcı kılığı içinde insanlığın *carmina burana*’sına *scribimus indocti doctique*’çe bir yaklaşımla aynı anda hem apaçığı alaşa eden hem de hayalet olana yaklaştıırıp görmeyenle görünmeyenin birlikteliğini ihya eden bir evren sunar. Şairin varlığı da henüz anlaşılabilmiş, bilinen varoluş şekillerinden çok uzakta, *gözlenebilen evrenden* uzakta bir şey olarak karşımızda durduğu için onların yaşamaktaki hallerine ancak şöyle yaklaşıp anlamlandırabiliyoruz, anlam ver-

¹ René Char, *Gazap ve Muamma*, çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2022, s. 100

² René Char, *Gazap ve Muamma*, çev. Zariife Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2022, s. 72

³ Vittorio Sereni, *Hipnoz Yaprakları Üzerine*, çev. Şevket Kadioğlu

verdiğimizi zannediyoruz; bir göz açıp kapanmasıyla çakan şimşek misali: *“Onların gizemi hayatın daha derin gizeminden gelir. Bu varlık nedeni öldürür onları. Ama bir fısıltıyla uyandırdıkları gelecek, keşfederek onları, yaratır.”*⁴ Bu sebeptendir ki Char’ın dili kişilik olarak her zamanı kapsar ancak muammanın ta ortasındadır. Muamması ona beyazlığı verse de daha çok geleceğe yakındır – şiirler sessizliğin sakinleridir çoğu kez çünkü geleceğin dili henüz konuşmayan, kendisinin hep ilerisinde kalan, anlamı ve yerindeliği hep kendi önünde olandır⁵.

Yves Bonnefoy’nın vurguladığı üzere düşüncenin taşıyıcısı sadece sözcükler değildir ve metnin içinde de ilk bakışta görülmeyen ama içsel okumayla sezilebilen, örülü ve örtülü bir düşünce vardır. René Char’daki düşünce ise iki türlüdür; kendini düşünebilirken düşünce ve kendisini düşünemezken düşünce. Şiir ilk söz (belirsizliğiyle), zar atımı. Tanıdık ama kaim muammasının membası bu.

*Şiir hiçbir zaman içinde olduğumuz anda değildir, an içinde yoktur; şurada ya da daha ötededir.*⁶

*“Bekası muammamızın, gecedir işte üzerine titreyen bunun, bakımı sevgili kullarının tanrının,
bunu da icra eder yine gece.*

*Gözünü açar, gece, insan geçmişimizin,
eğer ruhunu, şimdinin önünde, kararsızlık katar
geleceğimize.*

*Dolduracağım kendimi semavi bir toprakla.”*⁷

⁴: René Char, (Maurice Blanchot’ya adanmış) Ötömlü Partner şiiri, çev. Şevket Kadioğlu

⁵: Maurice Blanchot, Lascaux Hayvanı, çev. Orçun Türkay, Kitap-lık, 2009, s. 78

⁶: René Char, Gösterişsiz Bir Gecede, çev. Şevket Kadioğlu

⁷: Maurice Blanchot, René Char, çev. Şevket Kadioğlu

Char'ın sözünden geriye, okura ve onun sözüne maruz kalmış evrene, kalan yalnızca bir soluk⁸ olur, başka herhangi bir şey değil; şiirin varlıköte sözünden son bir buhur. Hem tanıdık son nefesi hem de ötegezegen dalgası miazmasında, dizelerde o savrulmuş, soluk sahibi şairi, dizede yığılıkalmış, o şiirin şairinin kadavrasını karga misali gagalar durur okuyan kişi; yamyam okur, yamyam şiirsever ve ölmekle kısıt-ömrünü bozmuş, bir nefes hakkı fazla olarak tekrar canlanan Frankenstein-şair. Onun şiirindeki olan dünyayla olmayan sözünün arasında ona maruz kalan sayfa ve sayfayla birlikte bilinç, göz çizginin altında başka bir çizgi görür şimdiden⁹; şimşekler çakan gotik kulesinin katlarında. Dünyanın ufuk çizgisi mi, Satürn'ün halkaları mı yoksa karadelğin olay ufku mu gördüğü çizgi ve gören gözün şimşek-aynasında? Şair bunun muammalı uykusunu bilir ve rüyasını gördürür; *dağların mürekkepsi çizgisi ardından karanlık bir yıldırım gürlüyor durmadan*¹⁰. Char'ın karanlık yıldırımını sayfaya ve okurun zihin dizgisine iner inmez sinirağlarını örer: Gözler şimşeği dindirecek dış gerçeklik aydınlığı olmadan birden yok olur ve gündöngü geceye saplanır (onun *hayalet likenine*), gecenin koynunda uyumak isteyen de kör¹¹ maruz kalanlar olur. Sadece Char görür geceyi başlatanı ve bitireni, o batıp acıtan belli belirsiz noktayı¹²; süper yoğun, içine çökmüş yaratıyı. Bu andan itibaren her şey sessizliğe aittir, durgundur, donuktur, uzay/uzam hiçliğindedir: Şairin, oluşturduğu bu alemin Zeus'u olarak tekrar şimşek çaktırmasına ihtiyacı kalmaz zira şimşek-oyuğa düşürmüştür onları ve gürlütlü edip zamanı yeniden başlamasına mahal vermenin anlamsızlığının idrakında olarak kadavrasını toplar gider. Gittiğindeyse tekrar şimşek çakarak sayfayı da okuru da bu belirsiz, ruhrevî uykudan uyandırır.

⁸: Paul Claudel, Japon Yelpezeleri İçin Yüz Tümce, çev. Samih Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 27

⁹: Paul Claudel, Japon Yelpezeleri İçin Yüz Tümce, çev. Samih Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 31

¹⁰: Paul Claudel, Japon Yelpezeleri İçin Yüz Tümce, çev. Samih Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 31

¹¹: Paul Claudel, Japon Yelpezeleri İçin Yüz Tümce, çev. Samih Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 33

¹²: Paul Claudel, Japon Yelpezeleri İçin Yüz Tümce, çev. Samih Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 42

“Biriken şimdiki zamansınız siz.”¹³

Bonnefoy’dan hareketle onun bilgisini yaşanabilir ve söylenemez; kavramların terk edilmesiyle (çıplak bırakarak kelimeyi) sözün içinde kazılan boşlukta hissedilebilir ya da dolaylı eylemlerle yayılabilir (gizemcilerin öğretisinde olduğu gibi), ancak, hiçbir biçimde formüller içinde yakalanamaz¹⁴ olarak tanımlayabiliriz. Bu bilgi, şiirin bilgisiyse kurabileceğimiz en yakın bağdaşımlardan birisidir. Kendisinin Herakleitos, Nietzsche ve sürrealistlere olan ilgi, yaklaşımlarını şablona döktüğümüzde şiirin varlığını, *Biçimsel Bölüşüm*’de ve *Hipnoz Yaprakları*’nda sık sık sır kelâmını açtığı şairlik, şair varlığını yine Bonnefoy’dan yola çıkarak şöyle açıklayabiliriz: “Dünyanın sözlerin ötesinde var olduğu biçimiyle yeniden belirmesine izin vermek, onu yakın, belli, gerçek hissetmektir, ama aynı zamanda biz olan varlığın kendisinin de, dile nüfuz etmeyen bu dünyanın bir parçası olduğunu algılamaktır. Bu da yeniden bir *Ben* deneyimidir, ve anlamlıdır, çünkü işte biz yeniden gerçeğizdir ve öteki’nde aynı gerçekliği bulgulamaya ve onu, bunun için ve bunun içinde sevmeye kadirizdir.”¹⁵ René Char şiirinde, imgelerinde ve söyleminde yeniden varlık üretmez; şeyleri varlık içinde tutar¹⁶. Öyledir ki yaşama da bu kadar içre, doğanın ve dilin sembiyotik ortaklığında ve bilgedir. Dilin varlık kadar zengin olmadığını ancak olsaydı onun şeylerin yararsız (daha çok insan olmanın kısıtında) ve suskun ikizinden, kopyasından başka bir şey olamayacağını hatta hiç var olmayacağını bilir. Şairliğin anonim varlığını kavramış, ruh kökeninden trabadur olarak bölüştürür okuru hafızaya ve kendisinin de yazdıklarının bir gün kendi’liğinden düştüğü sonunda söz olandan da düştüğü vakte doğru her şeyin ve hiçbir şeyin ortasında gözleri adeta kör eden kristaliyle, bitmeyen dokumasıyla, derin madeniyle, suyu ve ateşiyse, ölüm ve dili birbirine düğümler-

¹³: René Char, *Gazap ve Muamma*, çev. Zariye Biliz-İşık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2022, s. 164

¹⁴: 1945 Sonrası Fransız Şiiri Antolojisi, der. Levent Yılmaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s. 69

¹⁵: 1945 Sonrası Fransız Şiiri Antolojisi, der. Levent Yılmaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s. 68

¹⁶: Michel Foucault, Raymond Roussel: Ölüm ve Labirent, çev. Savaş Kılıç, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 85

yen hükümranlığıyla¹⁷ bitecek. Ancak şimdilik onun ağzından şu sözleri onun için söyleme gereğinde tekrardan bulunabiliriz: “Bazı insanların varoluşlarının bir anlamı vardır; bizim sahip olmadığımız. Kimdir onlar? Onların gizemi hayatın daha derin gizeminden gelir.”

Sonsuzluk pek de uzun değildir hayattan.

“Bedenim daha uçsuz bucaksızdı topraktan, bense ufacık bir parçasını taniyordum onun. Ruhumun derinliklerinden gelen öyle sayısız mutluluk vaadi var ki bağırma bastığım, yalvarırım sana, adını sadece bizim için sakla.”¹⁸

¹⁷: Michel Foucault, Raymond Roussel: Ölümlük ve Labirent, çev. Savaş Kılıç, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012, s. 84

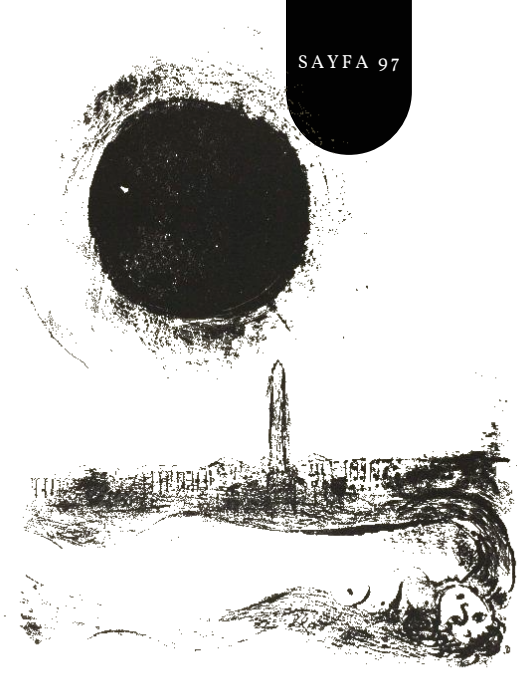
¹⁸: René Char, Gazap ve Muamma, çev. Zariye Biliz-Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2022, s. 126

Şiir

ŞEVKET KADIOĞLU

Sanrı Kati

İçine çöktü devinim
bütün kofluğuyla -- o varlıksızlığının
oyukluğunun, sonsuz
uzak kaldı algısına
kendi sisinin,
hükmüne yakın olmaktan
buğusunun
salınımındaki evrenin
ırsaksayan görüntüsünde
raksının
ta öte yoklukta yankılandı
nefesinin inkârı
“afazik” kaya dipleriyle yaptığı
sonrasız, sayısız anlaşmayla...



Atıl tıkız anlamsızlığına kendinin
eskil tanıdık yüzler bulursun
dar boğazında ıssız doruklarının
belki,
katı tıkanmışlığının katiyetinde
bulgula geçersizliğini
geçmiştir bil ki kendinden - kandilinden
iğne deliği enkazının-
kan-dilinden
bastırılmış anlamın
şah damarına...

saf ısrarı anlamsızının aktarabiliyorsa
kendini kulak memesine ilerinin ve gerinin; tüketiyorsa
tüm gerilimini dengenin
müptezel kuyuların çıkığıyla
su çekmekten o değirmene,
sefiş uçurumların kağnısıyla taş taşımaktan
o duvara;

hérétique kurganların yabasıyla
iplik koparmaktan o ufuktan,
uykusunu kaçırmak gecenin
kovalamak sonra onu
kuyruk sokumuna karanlığın
sedefli...

Bak boğuyor aslını suret
kımıltısızlığında.

Yıkılıyor boşluk kabuğunun içine
bütün mahcubiyetiyle ağırlığının.

Rüzgar tutuyor işte kimliksizliğinin
raporunu salyangozun kalemiyle
kelamıyla ağustos böceğinin.

Adımlarını hatırlamıyor artık toprak;
adını unuttuğun yerde
çivileniyor ağzı;
sarhoş kitabeler taşıyor
tarih öncesi sezgilere,
öncesizgilere
sezilere
*önsezilere*¹...

Nefes aldığın yerde boğuluyor haritalar;
üflüyor ruhun evreni,
karakindibalar dağılıyor dudaklarından.

¹: Batuhan Çağlayan

Mekâna batıyor devinim
bütün hafifliğiyle *boyurtsuzluğunun*
dışına düşüyor
kendi ekseninin
hiç kimse sormuyor anlamını
bu yılankavi kıvrılışın,
yakasını ilikleyen aynı saat kulesine
dikey ile yatayın
ürperti ile salınımın
kör nokta ve kor çizginin
parmaklarını batıran aynı deniz fenerine
doğrulamakla eğilmenin/eğrilmenin
hiç kimse ile herkesin
tesadüf ile zorunluluğun.
aynı cerahatle yıkamaktan
balçık ile kayayı
suret ile pıhtıyı
cevher ile zehiri-zahiri
aynı ipliğe asmaktan
bütün ile parçayı
ok ile çengeli²
aynı kan tavaşında kızartmaktan
güneş ile neşteri
yağmur ile urganı
gece ile cenini...
Bölüyor benliğini öteki zamanda
saklamaktan kendisizliğini;
tan vaktinin
tavan arasında.

²: René Char

Islat boğazını mürekkebinle
çekil kendinden dışarı
atla kendisizliğinden içeri;
geçirebilmek için çatlağından,
nefesinle dilimlediğin bedenini --

bu kuytu miracın olacak senin
semireceksin
kamir acınla
emerek
yutkunamadığın çapağını
çıplaklığının
opaklığının
ve sırtlanarak ağırlığını
somboşluğunun
yükseleceksin artık, sanrı katına.

[1] Batuhan Çağlayan

[2] Rene Char



Black spot, 1912

Üç Yolsuz Yolcu

Var mı geceden daha ağır yol? Unutmayla bezenmiş kayrak esen, devcil inançsızlık, kemiksiz vücut –: bulmuş yağmurkarasında; güneşten daha cevval, kıştan daha alaz.

ama onlar, budayıp zamanın yolunu

çalmakla yükümlü.

oluğu uykuların

titreşimsiz birlikte

Mesafesiz uçurumlarda— kayboluşu

bir anlamsız tanıksız geçmişi

dolduruyor kadehi acıyla;

yeni buluşmanın gardıyla

damarlarımızdaki sözcüklere

yıllarca gebe olmuş onlara.

Şeytanın boğazgülüşü, sayfa boşluğu yedirmekte nötronbaşı, kuantumbaşı – bir gizemli gece yükseltiyor kara kaplı evkapağından soluksuz yenilişlerimizi; yalandan-hayata bir dost gömülüğüne, kaskatı kesilmiş sohbetin dar geçidinden.

Daha sonra, güpegündüz

balığın hafızasından çıktı bir sahil

boyluca yürüdü yüzgözgeçleriyle

ve kayboldular kanyonsokaklarda.

*(böylece tuzlandı ağızları
gözyaşlarından şehirde
dolandı durdular
bir ellerinde yakamoz
diğer ellerinde yürekleriyle.)*

*(öyleyse buluştular akşamı
doldurdular birbirinin dişleriyle
dirileriyle derilerine
meydan okudular vakte ve zamana
koyuldular başıbozuk uykuyollarıma.)*

Işılda songece, taburgece, tabutgece, gömütgece ve lahitkardeş, Trabadur ve kor dost,
olası olmayan dost.



Fugue, 1914

Mizantrop

İçimde kemik yok benim! Kemiksizim ben, yani, öyle dedi doktorlar bana, içi yıldız dolu bir düzine bidon yahut bir dizi usturmağa olabilirmişim ancak. Ne olacağımızı kim belirliyor henüz doğrulmadan bile biz? Yani, pekala, öyle doğmuş da olabilirim, ve kimse yargılamamalı beni bunun için. Aynam kadar mutluyum; hatta, benim üzerinde yeraltını gösteren bir kutup başyım ben. Bir insan mekaniri ve deposudur hastaneler, yok koy! Sokağa çıkma vakti. Cebimi yokluyorum, paçavraları içerilerinde taşlaşmış insanlar görüyorum, içlerinden birinin bakır bir tasın üzerinde bir türlü bir araya gelmeyen düğmeleri andıran bozukluklarında kızılıklıyorum. Cebim olmak isterdim. Madenler, dehlizler biriktiriyorum derimin alt tabakalarında, tenimde bizonlar beliriyor, ellerim sarpa: ben, bir kızılderili tüyüyüm. Doğum haritamda bir belittir dünya, ve dünya bir doğum lekesidir evrenin kasıklarında. Ben demiyorum, insan başlı bir kantarit söylüyor bunu. Kahverengi paltomun yakaları arasında bir kırbaç yanığı gibi gizlediğim başımı çıkartarak kışın feraset dolu yanaklarına oturmuş sarışın bir terbiyeci olan güneşi selamlıyorum, pembe elleriyle bir kere daha bana sefaleti getirecek o bana. Bu yıl ekinler hiç güzel palazlanmıyor, diyor bir çiftçi, görüyorum onun da bir çomağın tepesine çivilediği başını, akşamüzeri metleriyle sürükleyip götürdüğünde onun erdem ve uzgörüyle erimiş toprağını. Çiftçinin yakınsandığı bir parkın önünden geçiyorum, yaşlılar çok akşam, yaşlılar çok ay. Bir kere daha kemiksileniyorum

onların dip akıntılarıyla burulmuş bir deniz toprağı gibi gözlerinin yataklarından akmakta olan yüzlerinde, kendiliğinden düşüyor göz bebeklerimin çapası içlerinden biriyle göz göze geldiğimde. İzin vermiyorum akça ağacımın üzerindeki yontuların sapmasına, onulmayacak bir kuzeyi gösteriyor pusulam. Ben, kendimin kutbuyum, diyorum bir genelevin önünden geçerken, ve arkamı döndüğümde genelev benim önümden geçiyor karinası koruzlanmış bir petek halinde. İstavroz çıkartıyorum! Bir patrikhanenin gölgesinden korkup siğiller içindeki bir barakaya sığınmıyorum. Ruhumun kara kedisi beyaz kiremitler kırıyor; ben, bir tek süt dökmüyorum. Pencereleere indiğimde sokak bir kere daha hastalarını bir mezarlıkta ayaküstü tedavi eden bir hastaneye benziyor. Elleri ayakkabıları olan bir adam görüyorum, ağzı bir istiridye gibi açılan bir çocuk görüyorum, kendi gölgesini katranla yoğuran bir kaşık görüyorum, yoğun havayı döven bir şemsiye, boş bir masa ve masadaki boşluğu midesine indirmek üzere oraya kurulmuş bir hiçlik görüyorum. Sokak araları boyunca akıp gitmemenin diyalizine bağlıyorum kendimi. Soğuk mermerleri ürküten bir siren sesinden taburcu oluyorum. Galiba, bir hastayım ben. İnsan kendinin skolyozudur.





To the Unknown Voice, 1911

BURCU YALKIN

Uykukıran Geçmiş

uykukıran geçmişin saçları
döküldü bir daha çıkmamak üzere

yüzünün yol alan çizgisi
sarıya keserken, jilet kesiği dudaklarında
küçültürsün kelimeleri, derinleşir çukur
dilsiz çarpık gövdesiz ŞEY tuza yatırıl -çürümeden

bunları anlatamadın, madem öyle
hiç giymediğin bir çift çocukluğa
sunmalısın yıkılan her şey adına hiç olan aşkını
ilk elden çok kullanılmış yaşam (üç para etmez)

gecenin hayvani saatlerinde
rüyasına soyunan kanamalı hasta
gözlerini, gerçeğini, ellerini kaybetti ikişer birer
uyandığında düşüyordu oluk oluk yalnızlığın kollarına



gölüşenler arasında ağlayanı hunharca birbirinize gösterdiniz
(boynuna tabela astınız -yok olmalı derhal!)
elde kalan fazladan bir burcu'yu ne yapmalı şimdi
önce alay edip sonra vurmali -ölmemeli ama ama ama

pürüzsüz tenlere eksik kalan ruhu kese kâğıdına benzer
nereden katlasan oradan yırtılan ucubeyi saklamalı şimdi
görüntü kirliliği alarmı -derhal başına poşet geçirmeli
her nefes almadığıında hatırlasın sizden olmayan bir biz olduğunu

içini deşen şehirlerin gülen yüzlü kakhahalarına bırakılan
ortaya alınıp güzelce dövülen beş yaşındaki titrek harf "b"
ömrün en uzak köşesinde unutuldu yakınlık nedir bilemeden
kırlangıç yaşamı soldu gitti (gel diyeni olmadan olamadan)





Points, 1920

Frühlingsglaube



Bir eşikte kendi taktiklerini bırakan dayanak
Nasıl da ilenir ardından bedenin.
Alyuvarları, hafifçe bükülmüş bacakları,
Bir el hamlesi gibi diker zor'un eğimini,
çünkü dışa açılmalıdır
güveleri yerken kendi uçlarını birleştiremeyen
serbestlik, zeminden hız almayı bilmelidir,
çarpmayı, bilmelidir.

“Şimdi, zavallı kalp, korkma”
Çağrının tamamı kendi dizlerini kırmadan,
soru sormadan, bir araya getirilir isteklerin
bükülmesi bir anlığına. Katır, ve öne çıkmak,
omuz eklemleri ve göğse dokunacak kadar hızla
kendini itmesi, hayvanın içinden geçmesi,
daha sonra kendine yeni bir hamle katması, bir müddet
ve daha sonra bir müddet daha topuğunu yükseltmesi,
bir bahar için tag und nacht.



Black Relationship, 1924

Uyutuluş (I)

Açıl elden dışarı.
Günün göbeğine, bir sonradan daha da sonra,
söylenenlerden yitkin.

Orada, burada, tersinde
yahut—
tepinmenin yetisiz kaldığı bu zeminde,
başını yukarılaştıran güneşin, zembereğin çok — az olacak şekilde,
şey yakınlığında
.
.
.

Suyun rengine bulanıp da kanlanmadan önce
— açıl nilüfer gibi

aynı ırmağında
sözelimi, yalnızlığın
ve yakarının beraber yıkandığı
ve dağılaştığı çıkarak sudan
anlamın göz pınarlarından şarampole yuvarlanmış,
dev kar'dan.

Oyuklayarak mı gittin atı,
ağzını geçirerek ağzına, yoksa
içkinlenişi salık vererek mi eşiklenişte,
saçlarıyla uzanmış sen'in,¹ görü çuvalında :

ayıklanışta ,

duyumsuzlanışta ,

korbuluşta ,

Uyutulmak için o elden, ve dinmek yeniden, kesiklenmek eğilmeyerek — mi
adımlayarak diyarı dört kanından.

¹: Dea Sequana.

Öykü

Dirilen Gövde²

(Fantazmagorya)

I

Genç ressam başkent kliniklerinden birinde ölüm döşeğindeydi. Geniş alnı ve kısacık kesilmiş siyah saçlarının çevrelediği olağanüstü güzel ve ruhani yüzü heyecandan yanıyordu. Anlamli gri gözleri bahar güneşinin ışıldadığı pencereye dikilmişti.

Biraz önce hastayı muayene eden profesörler aralarında sessizce görüş alışverişinde bulundular. Biri uzun boylu ve kır saçlı, diğeri ufak tefek, tıknaz ve keldi. Her ikisi de yetenekli ressamı seviyor ve ona yalnızca mesleki sorumlulukları dâhilinde yardım etmek istemiyorlardı.

Gündelik yaşamlarında da arkadaş olan iki profesör klinikte birlikte çalışıyorlar ve birbirlerinden hiç ayrılmıyorlardı. Gerçek birer bilim tutkunuydular ve tüm yaşamlarını ona adanmışlardı. Aynı zamanda buluşlarıyla tıp dünyasına zenginlikler katmışlardı ve isimleri haklı olarak geniş bir çevreye yayılmıştı.

Hasta, çaresizliğin yanı sıra cılız bir umudun ışıldadığı bakışlarını onlara doğru çevirdi ve dudaklarından iniltiyeye benzer bir yalvarış döküldü:

- Bana yardım edin! -dedi. -Daha o kadar az şey yaptım ki... Oysa ne kadar çok planım vardı... Bütün işlerim yarım kaldı...

¹ A. V. Doğanoviç, diğeri adıyla Kruglova-Dovganoviç (bekârlık soyadı Fedotova, 1858–1930), yazar, pedagog, 1870'lerin sonları itibarıyla süreli yayınlarda çok sayıda kısa roman, kısa öykü, deneme, hiciv vb. basıldı. Çocuk yazarı olarak ün kazandı. "Meşale" ve "Bir Yazarın Günlüğü" dergilerinin editörlüğünde yardım ettiği eşi A.V. Kruglov ile birlikte birçok eser yazdı. Devrimden sonra edebiyat faaliyetlerine son verdi ve Sergiev Posad da bir yetimhane kurup onu yönetti.

² İlk kez yöneticiliğini A.V. Kruglov'un yaptığı ve genel okuyucu kitlesi için çıkan aylık, resimli edebiyat-bilim dergisi "Bir Yazarın Günlüğü"nde Nisan 1909'da yayımlanmıştır.

Söyledikleri gerçektir: Bütün atölyesi başlanmış, tamamlanmamış tuvalle doluydu. Ressamın ateşli hayal gücü, daha sonrasında başyapıtlarında boyalarla somutlaştırdığı büyüleyici görüntüler oluşturuyordu. Genç yaşına rağmen hayli güçlü bir genelleme zekâsına sahipti ki işte tam da bu yüzden resimleri her zaman ciddi anlamlarla dolu olur, derin fikirler ifade ederdi. Her bir yeni eseri eleştirmenler tarafından olumlu karşılanıyor, çoğunluğun ilgisini görüyordu. Kimi zaman ressamla aynı fikirde olmuyor, iddialarını çürütüyorlardı elbette ama herkes onun olağanüstü özgünlüğünü ve farklılığını kabul ediyordu. Genç ressamın başarısı beraberinde öykünücülerini de yaratmıştı. Onun çizim tarzı çoktandır adıyla anılır olmuştu. Şöhreti kesinleşmiş görünüyordu. Ama işte, geleceğe dair bir hayli parlak ve cazip görünen bütün o umutlar bir anda çökmüştü. Ressam, bırakın tedavisine, teşhisine dahi izin vermeyen tuhaf bir hastalığa yakalanmıştı. Profesörler boş yere kafa patlatıyor, tanımlarında sürekli olarak hata yapıp duruyorlardı. Uzun süre evinde tedavi gören ressam da sonunda kliniğe yatmıştı.

Zaman geçiyor, hastalık bir türlü tedaviye yanıt vermiyordu. Ressam ise kendisine eziyet edip duran, adeta ete ve kana susamış görüntüleri somutlaştıramadığı için büyük bir üzüntü içindeydi. Güçsüzlüğünün, çaresizliğinin bilincinde olmak ona hastalığın kendisinden daha fazla acı veriyordu.

İşkence gören ruhunun çılgıncı profesörleri bir hayli etkiliyor ve endişelendiriyordu. Çektikleri sıkıntı alabildiğine canlı bir biçimde yüzlerinden okunuyordu. Ak saçlı ihtiyar: – “Endişelenme, sakın ol!” diyordu yumuşak ve teskin edici bir sesle. – “Bünyeniz çok genç, bunu üstesinden gelecektir...”.

Hastasını saf bir anne şefkatiyle teselli ediyordu.

- Ah, ah! Yaşamayı öyle çok istiyorum ki! –diye inledi ressam. –Daha en önemli sözümü söylemedim! ...

Dazlak profesör cesaretlendirici bir tavırla:

- Metanetli o genç dostum! –dedi. –Tıbbın gücüne olan inancınızı yitirmeyin! ... Biz de kendi adımıza sizi ayağa kaldırabilmek için elimizden geleni yapacağız...

Ak saçlı bilim adamı iç çekti, adeta kendi düşüncelerine yanıt veriyormuşçasına: “Sizi çok iyi anlıyorum...” diye mırıldandı. “Limana ulaşmadan ölmek istemez insan.”

Mesai arkadaşı aynı fikirde olduğunu gösterip başını salladı. O sırada her ikisi de kendi yarım kalmış işlerini düşünüyorlardı. İlgi alanlarının bu kadar örtüştüğü o daracık alanlarında o kadar yakınlaşmışlardı ki birbirlerini tek kelime etmeden bile anlayabiliyorlardı artık. Çoğu zaman aynı şeyi düşünüyorlardı.

- Dayanılır gibi değil! -diye inledi hasta.

Kendisine bir oksijen yastığı verildi. Hasta kendine gelir gibi oldu ama çok uzun sürmedi. Kalp aktivitesi hızla düştü ve ardından yatağında yeniden kıvranmaya başladı. Mintanının yakasını yırtarak:

- Boğuluyorum... Eziliyorum... -diye bağırdı.

Agoni başlamıştı.

Üzüntüye gark olan profesörler hastayı hemşireye emanet edip laboratuvarlarına döndüler.

Agoni uzun sürdü. Ressam gözlerini bir şeyden korkmuş gibi bir anda ve iri iri açtı; dudakları sessizce kıvıldı... Ardından kendini yastığa attı, gözkapakları indi, göğsü yaşamının son nefesiyle kalkıp geri indi...

Profesörleri bir kez daha çağırdıklarında hastanın hayatla ilgili bütün hesapları çoktan kapanmıştı.

Soğumaya başlayan bilekteki nabızı hissetmeyen ak saçlı bilim adamı:

- Finitiş... -diye mırıldandı.

Dazlak profesör ise aha kısa bir süre öncesine kadar güzelliğe karşı bu kadar duyarlı olan ve ari sanatı bu kadar içten seven kalbi dinledi.

- Evet, öldü... -diye onayladı meslektaşını.

Bilim adamlarının yüzlerindeki şefkat, yerini işadamı ifadesine bıraktı. Hasta için üzülüyorlardı elbette ama şimdi önlerinde sadece bir ceset vardı - basit bir klinik malzeme! Ak saçlı yaşlı adam endişeyle, "İşe koyulabiliriz o halde" dedi. "Ben gidip hazırlıkları tamamlayayım."

Kel bilim adamı, hasta bakıcılara cesedi laboratuvara taşımalarını emretti ve yol boyunca sedyenin etrafından ayrılmadı.

II

Çıplak cesedi büyük elektrik dinamosunun yanındaki uzun bir masaya yatırmışlardı. Dazlak bilim adamı korumaları dışarı çıkardıktan sonra kapıyı arkalarından kilitledi.

Ardından ölünün kafasına tel bir başlık taktılar, vücudunu ise çarşaf yerine metalik bir ağla örttüler ve her ikisini de elektrik kablolarıyla birbirine bağladılar. İlk önce zayıf bir akım veren bilim adamları bunun etkisini gözlemlemeye koyuldular. Deneysel verileri özel bir deftere kaydeden profesörler akımı kâh artırıp kâh azaltıyorlardı. Bu sırada cesedin burnuna bir tür buhar veriyor, ağzına özel birtakım kristaller yerleştiriyor, yüzünü keskin aromalı bir sıvıyla siliyor, kısacası değişik birtakım uygulamalar yapıyorlardı. Her ikisi de işini sessizce, iyice konsantre olmuş vaziyette ve ne yaptıklarından son derece emin bir biçimde yapıyordu. Ara sıra yan taraftaki masaya gidiyor, sayfaları kimyasal formüller ve birtakım karmaşık hesaplamalarla dolu bir deftere göz atıyorlardı. İki bilim adamı da uzun süredir yeni ölmüş insanların yeniden diriltilmesi üzerinde çalışıyorlardı ve teorik olarak aslında hedeflerine ulaşmışlardı. Ancak bunu pratikte gerçekleştirmeyi henüz başarabilmiş değillerdi.

Yıllar boyu teorik bilgilerine farklı düzeltmeler ekleyip yeni birtakım kombinasyonlar icat ederek üst üste deneylerle uğraşıp durmuşlardı. Ancak bu işi pratiğe dökerken beklenmedik ve amansız güçlüklerle karşılaştılar. Bütün bunlara rağmen iki arkadaş yepyeni bir engelin işlerine taş koyacağı ana kadar her defasında teorilerini yeniden yapılandırmayı sürdürdüler. Ve böylece zaman akıp gitti... Fakat bilim adamlarının inatçılığında herhangi bir zayıflama olmadı. Kesilip yıkanmış ve özel tabletlere yerleştirilmiş kalpler ellerinin altında uzun zamandır atmaya, çırpınmaya devam ediyorlardı. Ve cesetler ayağa kalkıyor, yürüyorlardı... Ancak bu hareketlilik tıpkı oyuncaklara elektrik vermeyi sürdüren oyuncak fabrikasında olduğu gibi, akım mevcut olduğu süre boyunca devam edebiliyordu. Ama bütün bunlar elbette bir başlangıçtı... Ve meçhul geleceğe doğru bakan bilim adamlarını tatmin edecek düzeyde değildi. Başarının anahtarını elektriğin başka birtakım elementlerle ilişkilendirilmesinde görüyorlardı. Sadece kendilerinin bildiği bu kombinasyonlar, olasılıklar ufkunu sonsuza değin genişletiyordu.

Yaşlı profesörler zaman zaman yeni yetmeler gibi hayal kuruyorlardı. Rüyalarında gökyüzünde yönetimlerini tamamen ellerinde tuttıkları kaleler inşa ediyorlardı. Böylesi dönemlerde dünyevi olmayan bir haz duyuyorlardı. Bir ev sıcaklığından mahrum, çileci bir ömür sürüp gidiyorlardı. Kendileri için özel olarak hiçbir şey elde etmeden, insanlığın yararı ve mutluluğu uğruna dur durak demeden çalışıyorlardı. Her iki yoldaş da kaba materyalizm çağının nadir idealistlerindendiler.

Bilim adamları bu kez kendilerini işlerine öylesine kaptırmışlardı ki, zamanı, yiyip içmeyi ve dinlenmeyi bile unutmuşlardı. Zaman, onlar için kanatlanmış uçuyordu. Akşamın bastırıldığını ancak ortalığa karanlığın çökmesiyle fark edebildiler. Işığı açıp bir kez daha zamanı unuttular. Yükselen güneş elektrik ışığını köreltince diğer günün başladığını anladılar. Yoğun ve hararetili bir biçimde çalışmalarına rağmen profesörler herhangi bir yorgunluk hissetmiyorlardı. Yalnızca yüzlerinin kanı çekilmiş, alınlarında yoğun gerginliğin teri birikmişti. Ancak ifadeleri hiç mi hiç foya vermiyordu; hayli yüksek içsel coşkularından kaynaklanan manevi bir tazelik ve dinçlik okunuyordu yüzlerinden; öyle ki, gözleri gençli ateşiyle alev alev yanıyordu.

Bataklık ateşi gibi defalarca yanıp sönen umutları şimdi bir anda gerçek bir başarı vaad ediyordu.

III

- Gözlerini açıyor! –dedi dazlak bilim adamı yoldaşına. Sesi boğuluyormuş gibi çıkmıştı. Diğeri, içinde bir tür karışım bulunan imbiği bir kenara bıraktı ve cesede bakmaya koştu. Göğsünden aniden boğuk bir nida yükseldi:

- Nefes aldı! ... Nefes aldı!

Biraz kenara çekilmiş olan diğere bilim adamı bir sıçrayışta yeniden masanın başında belirdi.

Cesedin hafifçe kalkan eli metalik örtüyü hareket ettirmişti. Profesörlerin kalpleri göğüs kafeslerinde deli gibi çarpıyordu. İhtiyarlar cesedin üzerindeki metalik ağı dikkatlice kaldırdılar ve götürüp duvara dayadılar. Geriye, masaya döndüklerinde ise yatmakta olan varlık sanki uyumuş gibi hissettiği ayaklarını oynatmaya başlamıştı bile.

Bilim adamlarının ruhlarının derinliklerinden ışıltılı ve güçlü bir sevinç yükseldi ve tüm varlıklarına yayıldı... Daha ne olsun ki: Sonuçta canlanan dünkü ölümler değil, bir ceset formunda cismanileşmiş uzun yıllardır sahip oldukları düşünceleri, hayalleri ve arzularıydı. Bunların hayata geçirilmesi için o kadar uykusuz gece geçirilmiş, o kadar inanılmaz bir yaşam enerjisi harcanmıştı ki!... Daha doğrusu bütün bir ömür verilmişti... Ve işte, yaşama döndürülen bu yeni yaratık, onlar için her şeyin ödülüydü!... Bir an bütün fedakârlıklar unutulmuş ve hayat bilim adamları için anlamlarla dolu bir şiir haline gelivermişti... Dünya sırrının anahtarı bulunmuştu!... Simyacıların üzerinde beyhude uğraştığı felsefe taşı keşfedilmişti!... O an itibarıyla bilim özgür bir biçimde insan hayatının yöneticisi oluyordu... Ve bu, uzun süren sancılar içinde doğmuş ilk gönül çocuğuydu, onlar da onun babalarıydılar...

Bilim adamlarının henüz bir isim vermediği yeni varlık ise ellerini kollarını oynatıyordu. Masanın etrafında yerlerini almış ve dizlerini hafiften bükmüş profesörler adeta huşu içinde dua eder gibi ellerini önlerinde kavuşturmuş, açgözlü bakışlarını “yeni doğmuş madde” üzerinde yoğunlaştırmışlardı. Görüyorlar, ancak henüz gördüklerine inanamıyorlardı.

Derken Yeni İnsanın boğazından belirsiz ve keskin bir ses çıktı... Ardından bir hamlede ayağa kalktı ve yatağına oturdu. Gerindi ve korkunç bir biçimde esnemeye koyuldu.

Rüyalar gerçek olmuştu! Keskin zekânın en cesur hayali vücut bulmuştu işte... Bugün itibarıyla insan denen varlık yalnızca yeryüzünün kralı olmakla kalmayıp artık yaşamın da sınırsız hükmedeni olacaktı.

Profesörler her bir hücrelerine hâkim olan çılgınca coşkuya daha fazla hâkim olamamış,
çocuklar gibi bir anda yerlerinde zıplamaya ve vahşice çılgınlık atmaya başlamışlardı.
Ardından mutluluk gözyaşları içinde atılıp birbirlerine sarıldılar.
Bir anlığına her ikisi de aklını yitirmiş gibiydi.
Yeni İnsan ise onarla zerre kadar ilgilenmiyordu...

IV

Esnemeyi kesen yeni dirilmiş varlık bir anda büzüldü, soğuktan titreyerek kollarını vücuduna doladı.

Profesörler nihayet kendilerine gelip yaratığın üşüdüğünü anladılar ve onu giydirmeye koyuldular. Yaratık hiçbir şekilde direnç göstermiyordu. Belli ki kendisi için önceden hazır edilmiş çuha kıyafetle ısınmak hoşuna gitmişti. Ne zaman ki profesörler pantolon askılarını beceriksizce sıkmaya başladılar, ancak o zaman Yeni İnsan yüzünü astı ve memnuniyetsizliğini ifade eden anlaşılmaz birtakım sesler çıkardı.

Dazlak bilim adamı sevecen bir ses tonuyla:

- Sizi daha fazla rahatsız etmeyeceğiz. -dedi yarattığı varlığın etrafında dolanarak. Sonra da omuzlarına kalınca bir ceket attı. Dikkatli ve öngörülü profesörler o kadar muhteşemlerdi ki ceketin cebine temiz bir mendil koymayı bile düşünmüşlerdi.

Profesörler canlanan adamı oyuncak bir bebek gibi donatmışlardı. O kadar sevimli ve tatlı görünüyordu ki gözlerini ondan alamıyorlardı. Onu coşkuyla kucaklayıp öpücüklerle boğabilirdi ama böyle bir davranışın karşdakini nasıl etkileyeceğini bilemedikleri için çekiniyorlardı. Bu yüzden her iki arkadaşın da gözlerinden yalnızca yıldızlar gibi parlayan bir hayranlık akıyordu.

Yeni İnsana alışılmadık bir nezaketle:

- Buyurun, oturun lütfen! -teklifinde bulundular.

Ancak karşlarındaki adam hiçbir şey görmüyormuş ve babalarının ağzından çıkanları işitmiyor ve anlamıyormuş gibi öylesine, put gibi dikilmeye devam ediyordu.

Yüzünde eski entelektüelliğinin izi dahi kalmamıştı. Yüzü aptal ve nahoş bir hal almıştı. Yalnızca büyülenmiş gözlerle bakan profesör yoldaşlara son derece sevimliymiş gibi görünüyordu.

Çok tuhaftı: Yeni İnsan dün ölen yakışıklı ressamın bütün dış görünümüne sahipti. Fakat diğer yandan yüzü tanınmayacak kadar değişmişti. Düşünce, maneviyat, hassasiyet ve nezaket ifadeleri büsbütün yitip gitmişti. Bunların yerini donukluk, ahmaklık, bir tür uyurgezerlik mekanikliği ve ileri doğru çıkmış alt çenesiyle birlikte hayvani bir kabalık almıştı.

- Sağır olmalı... -dedi ak saçlı profesör.

İyi huylu dazlak meslektaşı:

- Ya da ilkel bir yaratık gibi, henüz insan konuşmasını anlayamıyor. -diye fisıldadı. - İlkel bir insanın karşında duruyor olması ne kadar ibret verici bir durum! ... Ama modern koşullar altında hızla ilerleme kaydedecektir!

Yaratık, içerisinde büsbütün kuruduğunu gösterircesine ağzını ayırdı.

Dazlak profesör:

- Susamış! -tahmininde bulundu ve seğırtip bir bardak su getirdi.

Yeni İnsan suyu bir dikişte içti.

Ak saçlı bilim adamı bir sandalyeyi hareket ettirdi ve canlanan adamı hafifçe ona doğru ittirdi. Yeni İnsanın dizleri büküldü ve istemsizce sandalyeye çöktü.

Çok geçmedi, yaratık çenesiyle dehşetli bir çiğneme hareketi başlattı.

Bilim adamları telaşlanmıştı:

- Yemek istiyor! Nasıl da tahmin edemedik!

Kapıya doğru seğırtten dazlak profesörün sesi işitildi:

- Ben gidip derhal ayarlayayım!

Birkaç dakika sonra geri geldi; bu kez yanında üzerinde çatal-bıçak ve yemek kabı olan bir tepsiyi taşımakta olan bekçi vardı.

Getirilen şeyler hiç vakit kaybedilmeden Yeni İnsana doğru yavaşıtılan bir masaya yerleştirildi.

Gözlerini yaratıktan hiç ayırmayan bekçi mırıldandı:

- Canlandı he... Bak sen!

Ardından da taziye havasıyla başını salladı.

Profesörler bekçiye sırlarını açıklamaya kalkmadılar ve geri gönderdiler.

Yemekten yükselen lezzetli buhar, tabağın üzerine aç bir vahşi hayvan gibi eğilen Yeni İnsanın koku alma duyusunu tahrik etmeye yetmişti. Başı bir anda aşağı indi ve eti bir köpek gibi doğruca dişleriyle kapıverdi. Ellerini yalnızca yiyeceğini düşürmemek için kullanmıştı.

Ak saçlı ihtiyar muhatabının dikkatini çatal ve bıçağa çekmek istediye de olmadı; yaratık, önünden yiyeceğini kapacaklarmış gibi hırladı. Sonra kâseyi kaldırıp çorba içti ve buğday lapasını eliyle ağzına tıkıştırmaya koyuldu. Her yanı yemek bulaşığı olmuştu ve iğrenç görünüyordu. Bütün iyi niyet ve samimiyetlerine rağmen profesörler bile tiksintiyle başlarını çevirdiler.

Ak saçlı bilim adamı kısa ve öz bir tanım yaptı:

- Tıkınıyor.

Meslektaşları hemfikirdi:

- Evet, tıpkı bir hayvan gibi yiyor.

Yemeği bitiren Yeni İnsan siyah ve beyaz ekmekleri ayrı ayrı, iri parçalar halinde ağzına sokuşturarak yemeye koyuldu. Öyle ki, boğulurcasına tıkmaktan gözleri yaşarmıştı...

Yemek bol miktarda getirilmişti, beş kişiye yetebilirdi ama Yeni İnsan bir solukta hepsini yalayıp yutmuştu. İşini hallettikten sonra yüksek sesle hıçkırdı ve gövdesini ancak ondan sonra geriye, sandalyenin arkasına attı. Karnı gözle görülür biçimde şişkindi; nefes alıp verirken göğsü sıkışıyordu. Ağzını ayıra ayıra esnemeye koyuldu.

Dazlak bilim adamı:

- Ah, ne büyük bir hata yaptık! –diye ahladı. –Şuraya bir yatak koymadık!

Oysa Yeni İnsan çoktan sandalyeden kayıp yere inmiş ve sırtüstü uzanmıştı bile...

Profesörler uyuyan adamın kendisine bir zarar vermemesi için tabakların bulunduğu masayı ve sandalyeyi alelacele yanından uzaklaştırdılar.

Çok geçmedi, laboratuvarında daha önce hiç duyulmamış bir horlama sesi yankılanmaya başladı. Gırtlaktan yükselip burundan ıslık şeklinde çıkan nağmeler vahşi bir müziği andırıyordu. Göğüsten gelen nefes yapışkan dudakların arasından gürültüyle püskürtülüyordu. Bütün bu ses kasırgası incecik konilerden ve laboratuvarın diğer cam malzemelerinden sevimli yankılar yaratarak tonozların altında dönenip duruyordu.

Profesörler gülümsemeden edemediler.

- Seninki de sağlam horluyormuş ha! –dedi dazlak olan.

- Tam teşekküllü bir orkestra!

Ardından kakhahalara boğuldular.

Yeni İnsanı uyandırmamak için hem gözlemlerine rahatlıkla devam edebilecekleri ve hem de bu sıra dışı kakofoniye açıkça işitebilecekleri bitişik odaya geçtiler.

V

Profesörler kendilerine bir parça çekidüzen vermeye, hatta yemek yemeye bile fırsat bulmuşlardı ki hemen peşinden laboratuvardaki horlama bir anda kesiliverdi. Ak saçlı ihtiyar kapıdan bakınca Yeni İnsanın yerden kalktığını gördü.

Profesörler laboratuvara daldılar.

Yaratık esneyip gerinmekle meşguldü. Sonrasında hantal hareketlerle, sağa sola çarparak odada dolanmaya başladı. Bilim adamları adamın yolundakileri çekerek önden koşuşturuyorlardı.

Ak saçlı olan:

- Biraz dolaşması için koridora salmalıyız! –dedi ve kapıyı açtı. Yeni İnsan doğruca koridora çıktı.

Ancak bilim adamları “canlı makinenin” doğrudan doğruya kliniğin kapısına yöneleceğini hesaba katmamışlardı.

Bir yandan yetişip durdurmaya çalışırken bir yandan da:

- O tarafa değil! –diye bağıryorlardı endişeyle.

Bu sırada kapı görevlisi de gövdesini siper etmiş, çıkışı kapatmaya çalışıyordu.

Ancak yaratık birdenbire son derece kararlı bir direniş sergiledi: Başını öne doğru uzatarak dişlerini gösterdi ve öfkeli bir hırıltıyla çenesini oynattı. Yün gibi kısa siyah saçları başının üzerinde diken diken olmuştu. Yüzü vahşi bir hayvanın karakteristik ifadesini takınmıştı.

Dazlak profesör:

- Isıracak! –diye bir çığlık attı.

Destekleyen kapıcı oldu:

- Kudurmuş bu!

Ve herkes ister istemez sağa sola kaçıştı.

Yeni İnsan herhangi bir engelle karşılaşmaksızın sokağa çıktı ve gelip geçenleri itekleyerek kaldırımda otomatik adımlarla yürümeye koyuldu. Herkes bir deliyle karşılaşmış gibi sağa sola çekiliyordu.

Profesörler şoukkanlılıklarına yeniden kavuştuklarında şöyle dediler:

- Gözetimimiz dışına çıkar mı acaba? Ya tamamen kaybedersek?

Kapı görevlisi kestirip attı:

- Yolu açık olsun, ne yapalım!

Ancak bilim adamları onunla aynı görüşte değillerdi. Kapı görevlisini de yanlarına alıp peşinden gitmeye niyetliydi. Ancak bu fikir görevlinin hiç de hoşuna gitmemişti. Ama yapacak bir şeyi de yoktu... Gönülsüz tavırlarla profesörlerin peşine takıldı.

Yeni İnsan çoktan uzaklaşmıştı bile. İri ve düzgün adımlarla, kollarını sallaya sallaya ve etrafına bakmaksızın yürüyordu. Sanki güneş bu "canlı makineyi" açık alana davet etmiş ve yaydığı ısıyla onu harekete geçirmişti. Rodin'in ünlü başsız ve kolsuz yürüyen heykelini bu canlanmış et yığınının daha iyi anımsatacak bir şey olamazdı. Yaratığın kafası adeta faraza vardı, elleri ise duyargalara denk geliyordu. Fakat hem ilkinde hem de bunda aynı düşünce hayata geçirilmişti: Gövdenin kendiliğinden, sürekli ve olağanüstü hareketi!

Paltosuz ve ayakkabısız profesörler ve kapı görevlisi gözden kaybetmemek üzere Yeni İnsanın peşinden seğirtiyorlardı.

Karşıdan gencecik karısıyla iri kıyım bir mujik geliyordu. Dalgın kadın yaratıkla çarpışmak üzereyken bir anda onunla yüz yüze kalıverdi. Yeni İnsan aynı anda kollarını kadının beline doladı. Bu arada ellerinin altında canlı ve kıpırdanan bedeni hissetmiş ve kadının yanağına bir öpücük kondurmuştu. Bütün bunlar bir anda olup bitmişti.

Kadın çılgık çılgık yaratığın kollarından kurtulmaya çalışıyordu:

- Ay, çıldırдың mı sen! Bıraksana iblis!

Ancak kollar demir bir mengene gibi daha güçlü sıkıyordu.

Kadının tek başına bu hilkat garibesıyla başa çıkması elbette mümkün değildi ama neyse ki kocası yanındaydı. Adam böğrüne öyle bir yumruk indirdi ki Yeni İnsanın ayakları yerden kesildi. Yan tarafa doğru savruldu ve başını bir evin çitine çarpıp yere yığıldı.

Kurtulan kadın yerde yatan yaratığa bakıp:

- Garabet şey! Ödümü patlattı! -diye homurdanarak kocasıyla birlikte yoluna devam etti

Bu olay kaçakla kovalayanlar arasındaki mesafeyi ortadan kaldırmaya yetmişti. Yaklaşan profesörler ve kapı görevlisi hep birlikte yaratığın yerden kalkmasına yardım ettiler.

Kendisine gelen Yeni İnsan kısa bir uluma sesi çıkarıp böğrünü ovalamaya başladı.

Bilim adamları ısrarlı ve şefkatli sözlerle hastalarını kliniğe dönmesi konusunda ikna etmeye giriştiler. Fakat acısı geçince yaratığın yoluna devam etmeye niyetli olduğunu gördüler.

Profesörlerin yüzlerinden umutsuzluk okunuyordu. Aynı zamanda despotları olan kurbanlarını gönüllü olarak ellerinden bırakmak istemiyorlardı. Ne olursa olsun, üzerinde hak iddia edecekler ve er ya da geç, zorla teslim alacaklardı! Kollarına yapışarak kararlı bir şekilde yolunu kesmeye çalışıyorlar. Ama adamın içindeki canavar basbayağı uyanmıştı. Dişlerini gıcırdatıyor, omuzlarını hareket ettiriyordu. Rakipleri de bu mücadelede pes etmeye niyetli görünmüyorlardı. Öfkeli bir hırıltı çıkaran, adeta yeniden canlanan yaratık bu kez kollarını öyle bir kuvvetle salladı ki, takipçiler sinekler gibi farklı yönlere dağıldılar. Önündeki engeli aşan yaratık, sanki hiçbir şey olmamış gibi yoluna devam etti.

Neyse ki ak saçlı bilim adamı ve kapı görevlisi ucuz kurtulmuşlar, durumu yalnızca korkmuş olarak atlatmışlardı. Çünkü kapı görevlisi kadının birinin az önce arabadan indirdiği yumuşak pılı pırtını üzerine düşmüş, ak saçlı ihtiyar da onun onun üzerine kapaklanmıştı. Ancak dazlak profesör kafasını sokak lambasının direğine çarpıp ciddi şekilde yaralanmıştı. Dahası bayılmıştı ve alnındaki yaradan kan akıyordu.

Ayağa kalkan ak saçlı profesör ve kapı görevlisi hemen dazlak bilim adamının yardımına koştu, ayıltılar ve kafasını mendille sardılar. Ardından ak saçlı olan meslektaşını yan tarafta duran arabaya bindirdi ve kapı görevlisini de yanına katarak eve gönderdi. Ayrıca yaralıya baksın diye tanıdıkları cerrahı hemen çağırması için görevliyi sıkı sıkı tembihledi. Kendisi ise büyük bir sabırsızlıkla bir kez daha Yeni İnsanın peşine düştü.

Kapı görevlisi arkasından bağırp:

- Bu gulyabani öldürmesin sizi! -diye uyardı.

Ancak bilim adamı yüreğinin evladını kaderin cilvesiyle baş başa bırakamazdı. İhtiyar sanki peşinden gelenler varmış gibi koşuyordu... Yüzü tere batmıştı. Soluk soluğa kalmış ve yorgunluktan neredeyse düşüp bayılmak üzereyken az ilerde tanıdığı, şapkasız simayı yeniden gördü. Bu da yeniden canlanmasına neden oldu. Yeni İnsanın tramvayların rüzgâr gibi geçtiği kavşağa ulaştığını ve karşıya geçmeye başladığını fark etti. Yan taraftan gelen elektrikli vagonun alarm kampanası bu tuhaf yayayı ikaz etmek üzere çın çın ötüyordu.

Tehlikeyi gören bilim adamı vagonu durdurmak gayesiyle vatmana el kol sağlayıp bir yandan da bağırarak kanatlanmış gibi koşmaya koyuldu. Ne tramvaya ne de başka bir şeye dikkat eden Yeni İnsan vagonun hemen önünde adımını raylara atmıştı bile. Vatman ise aynı anda frenlere asıldı. Ancak çok geçti. Kaza vuku buldu ve demir alamet Yeni İnsanı altına alıverdi. Kulakları sağır eden bir kükreme yükseldi, ardından dirilen et yığınının varlığı sona erdi. Kaza yerine ulaşan bilim adamı kendisini kaybetti ve Yeni İnsanın yanı başına yığıldı kaldı.

VI

Ertesi gün her iki profesör de planlanan saatte klinik laboratuvarına geldi. Yaşadıkları eziyet ve kaygıdan tanınmaz haldeydiler. Bakışları kararlı, hareketleri ağırlaşmış, kamburları çıkmıştı ve ikisi de aynı anda on yıl yaşlanmış gibi görünüyordu.

Sessizce ve soğuk bir şekilde el sıkıştılar ve ahlaki bir tür yorgunluk içinde, derin derin nefes alarak sandalyelerine çöktüler. Somurtkan bakışlarla birbirlerini süzdüler. Kaşları sert bir şekilde çatıktı ve alınlarında derin kırışıklıklar oluşmuştu. Her iki yoldaşın da kafasında kasvetli düşünceler canlanıyordu. İçlerinden bir tür yeniden değerlendirme yaptıkları belliydi... Sanki ruhlarının en derin köşelerinde, ölümcül bir patlamaya hazırlanan gizli saklı bir tür fermantasyon mayalanıyordu... Ve bu patlama, hiç beklenmedik şekilde gerçekleşti... Aynı düşüncenin etkisiyle profesörler adeta elektrik çarpmış gibi bir anda sandalyelerinden fırladılar; heyecandan elleri titrer vaziyette, aralarında anlaşmışlar gibi masalara koştular, kimyasal formüller ve gizemli hesaplamalarla dolu değerli defterleri çekmecelerden çıkardılar ve parçaladılar...

Bizzat kendi düşünceleri üzerinde gerçekleştirdikleri bu infazdan sonra, tatmin olmuş duygusuyla ellerini ovuşturarak, görev bilincinin yerine getirildiğini ifade eden tavırlarla birbirlerine baktılar.



Accent on rose, 1926

Heykeller ve Sebze Soylular

Uyduğu bir alışkanlığa göre -birikinti içindeydi- bir itilmeyle Ekim'de, beş günlük bir yokluktan geldi buraya. Çok zengin yolcuların içeri girmesine benzemekle birlikte, ceketinin üzerindeki sertleşmiş havanın, oranın havasıyla buluşmasını bekliyordu sabırsızlıkla, ve içerinin havasının bilgisini alabilmek için koklayarak ortalığı, yerlere saçılmış sebze soyundan bitkilere bakıyordu. Her an odaya beklenmedik konuklar girecekmiş gibi, tedirgindi, kıpırdamadan oturdu. Komşu odalardan tek bir ses gelmiyordu. Binlerce gözü pek merakın içinden, tasarısını gerçekleştirmek isteyen sorular öne fırlıyordu zihninde. Etraftaki bu heykeller, bitkiler, bir de kendi ayaklarım... dedi, böyle bir sonuç bekliyor muydum?

Sağlam parmaklıkları vardı odadaki pencerelerin; içerdeki tek yatağı belirleyen ışığa biçim veriyorlardı. Tam bu sırada yan taraftaki odalara tutukluların kapatıldığını düşünebilirdi pekala. Başarıyla gerçekleştirilmiş bir isyanın sonunda bırakılacak olabilirlerdi. Bir tutuklu gibi suskun oturuyor oluşunu keşfetti önce, içten bir kuşkuya kapılmıştı, orada oturan tutsaklardan biri de benimiyim yoksa? Ama her şey bu kadar hızla yön değiştiremezdi.

Sol bacağındaki yarayı hafifletmek için sebze yapraklarından bir tutam alıp yaranın üzerine koydu, çok geçmeden yara yaprakları emdi, yerlerde döküntüler kaldı. Dedim ya, birikinti, zamanla bir su birikintisi gibi bir şeye dönüşen biriydi. Yaşama karşılık verme biçimiydi onun; her şeyin bu biçimle öğrenilebileceğini düşünüyordu. Doğal görünümlü bir birikinti; geldiği yerden çoktan kopmuş, oldukça belirgin bir zamanı olan, kendini aldatmayan ve hiçbir yere sürüklenmeyen, ama kımıtlılara açık.

Giderek terlediğini hissetti, saçları önüne düşmüştü. Onu kovalayanlar varmış da önlerinde nasıl davranılacağını bilemiyor gibi hissedişinin üzerinden onuncu dakika geçiyordu. Bir dağın tepesine götürülüp geri çağrılan sorular sormak gibi bir şeydi bu.

Önündeki masanın üzerinde kağıtlar ve bir de kalem görünüyordu. Varlık aktarımı yapmaya niyetlendi; buraya gelirken yanında getirdikleri ve belki de buradan çıkarken ama öncesinde buradayken yanında bulunanlar için.

Böyle önemli durumlarda kendini taşıyan zemine daha çok yaklaşıyordu; emin olduklarını ön sıralara koydu, varlık aktarımı başlamıştı:
Öncelikle, dedi, zindancı varsa kuşku artar;
Ve sadece tutsaklar varsa, isyan olabilir.

Anlayacağınız, tutsakların değil de haydutların ve çetebaşlarının yaşadığı yan odaları hayal edemiyordu.

Kıyası, alışılmış yönde ilerleyemiyordu. Yüz sinirlerinin ısındığını hissetmeye başladı. Önünde, olanların en ufak kırıntısını kaçırmamış halktan insanlar varmış gibi hissediyordu. Oda ısındıkça kasları da küçülüyor gibiydi.

Varlık aktarımı çengel görevi görüyordu bedeninde, alnı avuçlarına yaklaşmıştı böylece. Kelimeler sıralanırken, geleceğini de belirliyordu şeylerin. Fakat bu özellikteki bir zihin, kuşkuyu nereye koyacağını bilemiyordu. İki sözcük yanyana gelse, bir kuşku yapışıyordu. Halbuki, bu kuşkuların ağ biçimini alması ve ağların giderek benzerlik taşıması esneklik de katmıyor değildi uzuvlara, her bir eşiği geçebilecek gibiydi.

O ana kadar yaşadıklarından bir ayrılma ifadesiyle, “anladım” dedi. Bir casus gibi orada kapının yanında duran heykeller, insan ruhunun birikintileri olarak düşünülebilirdi pekala. Öyle ya, işte bir birikinti daha; heykeller. Bu heykellerin karşısında bir mülteci olabilirim ancak, dedi. Oysa “bir heykel her zaman sadece bir heykeldir.”

Neye baksa, baktığı şeye dönüşüyordu. Bir aracı olarak kendini testerede parçalamak gerekebilir, dedi birden içinden. Koparılmış uzuvlara bir borcu yoktu hani, ama yanlış malzemeyle yanlış açıdan görülmüş bir heykele dönüşmesi anlaşılır olamazdı. Parçalanmadan oluyordu şeyler. Ama birikmiş bedenler bunu üretmez.

Eğer bazı heykellerden söz ediyorsak, savaş uçaklarında çekilen fotoğraflardan da söz etmeliyiz, diye düşündü, çöp ve moloza benzer tuhaf karışımların gözlerini alamadığı ilerleme felaketinden de, salataların nasıl yetiştirildiğinden de. Bir olay görmek. Der sturm.

Kötü tamamlanmış şeylerle boğuşuyordu adeta bedeni; onların tahrip edici yönleriyle, ama özgürleştirici bir pay çıkarmaya çalışıyordu kendine buradan. Masada duran çengellerle kancalar bu ilişkiyi genişletebilirdi içinde; cesur olanı açık etme yetisine sahip biriydi.

[Biz bu sahneyi canlı kılmak için, yan odadaki tutsakları -bizim için bu hikayedeler- hikayesini anlattığımız kadının başına gelenlerinkinden farklı türden etkilerle odadan çıkarıyoruz. Böylece, kadının bedeni yaralı bedenden ayrılıyor, yara iyileşiyor, bacaklarını daha iyi kullanabilmeye başlıyor, şeylerin sadece imge dünyasının bir parçası olduğunu söylemiyor artık, kimi şeylerden bir şeyleri daha kesin talep ediyor, ya da başka şeyler hak etmeye başlıyor.]

Ayağa kalktı, işlerini tam vaktinde yetiştirmiş birinin rahatlığıyla odanın belirli bir noktasına kadar yürüdü, durdu, birikintiye boşluk olmadan sözcükler verirsiniz, kendini doğrulayan bir tanıklık elde edersiniz; doğal bir genişlik içinde ayağını birkaç kez yere vurdu, yan odaya gitmesini istiyordu sesinin, bir karşılık bulamadı genç kadın; sürekli soluma, şırınga deliğinden bile geçemeyecek denli küçük bir merak, sahneyi layıkıyla tanımadan oradan ayrılmış bir ısrar.

Kapı kapandı.



Several Circles, 1926

Koli Şebekesi

Daracık bir odaya kapattık, odada ne pencere ne havalandırma var. Kâğıt, kalem yok, son nokta, yazmak artık ona yasak olmalı, dönsün dursun. Geceleri bol bol Chlorpromazin, Ketiapin, Olanzapin'den bir karışım, artık bu elimizdekilerle hastanın ne zaman kapkara derin bir uykuya dalmasını sağlayıp yataktan dayak yemiş gibi kalkmasına yol açabilirsek, amacımız böyle bir uyku. Bir uyku, bir sabuklama, bir uyku, bir sabuklama... Hızla çöken bir metabolizma, anti-psikotikler iştah açar, genelde, istisnalar da var oysa, iştah açmayan ama sanrıya yol açan. Uzatmayalım, deneme tahtamıza geri dönelim. Bir daha bu saçmalıkları yazma fırsatı olmayacak, olmamalı. Karışımımızı içtikten sonraki haline bir bakalım: Şu bakışlara bak, ölü balık. Bizden korkuyor da olabilir, olmaya da bilir, henüz net bir fikir edinemedik. Dışarıdayken uzun zaman herkesi kandırdı. Bizi kandıramaz, bizden kaçamaz. Şu saçlara, şu kılık kıyafete bak. Anne babası ergenliğine girerken onu o kadar uzun süre sokağa, gece hayatına salmamalıymış, üstüne fark etmeden aldığı sorumluluk duygusundan kaynaklanmış dedik annesine babasına, ama bu konuda aramızda mutabakata varmadık, yek ses bir örgütlenme değiliz biz.

Geçmiş kaydına da bir bakalım. Uzun zamandır, ergenliğine henüz varmadan, sokakta bu şekilde dolaşıyormuş; nizama sokabilirdik, kimsenin de sesi soluğu çıkmamış, saklamışlar. Dışarıda kalmasını herkes onayladı mı? Bu sağaltımcı mahpus hayatından geriye elimize geçirdiğimiz yegâne delil: 2015 tarihli not düşünülmüş, ay ve gün belirtilmemiş, bir günlük; onu deşifre ve analiz edeceğiz. Lacancı boş söz –ya da bu durumda bireyin mevzu bahis yazma deneyimi- ile psikoz arasındaki ince sınırı çizeceğiz, çünkü dedikleri bizden sızmadığı müddetçe hâlâ pek kıymetli, hatta tam da bu yüzden pek kıymetli. O, hücrelerinde, kâh uyumaya çalışırken kâh debelenirken biz onun 2015'ten kalma sayıklamalarını analiz edeceğiz. Depo hastanelerindeki uyku hücrelerine hapsettiğimiz ötekileri ele alırsak, onlara yıllarca sabrettik, telkinlerde bulduk, gülümsedik; oysa elimizdeki son deneme tahtamız bizim sabrımızı sınıyor resmen, uykuya direnmeye devam ediyor, uykuya direndikçe şiddet eğilimi artıyor, şiddet eğilimi arttıkça uykusu kaçıyor, tam bir kısır döngü. Elbette bir yolunu bulacağız elektro şok da dâhil, çünkü intihar etmeye meyletmesinden korkuyoruz. Bahsi geçen ve bu satırları kaleme alan şahıs, kendisinden ziyade tek ses bir 'biz'den ne idiği belirsiz bir 'siz'e yöneliyor. Biz, ψ sembolü merkezinde örgütlenmiş 'Cinsellik Tertibatı ve Cinsiyet Rejiminden Sorumlu Düşünce Polisleri' 'atipik psikoz' dedik. Oysa kontrol altına alınmadığı an psikozdur.

Koli şebekesi nerede başlar nerede biter? Siz de mi taşıyorsunuz? Koli şebekesi bol bol taşındı, taşınmaya da devam edecek. Bu espri bayatlamadı mı, sahi? Şebekeden ne anladığımıza bakar; "kanunsuz" şebeke arıyorsanız, bayağı derinlere inmeniz gerekecek. Hâlbuki yan komşu. 1+1'leri ortadan kaldırdık, 3+1 LGBTİ ev arkadaşlıkları... Allah güzel ablamın evine uğursuzluk getirmesin. Allah güzel ablamın güzel kızlarını nazardan saklasın. Gacılar, has gacılar, bacılar, herkesin her yeri ayrı oynasın. Oyna oyna, bir polis daha laço çıktı. O da gizli eşcinsel. Doğal olarak. Oysa uzağınızda değil. Hoş geldiniz. Kod adı LGBT. LGBTİ+ dendiğini mi öğrendiniz? Çok kibarsınız. İçinize bir kurt düştü bile, yoksa siz de mi ibnesiniz! Madalyonun iki yüzü: bir yanda biseksüelliği ile barışamamış heteroseksüel öbür yanda kuir heteroseksüel... ne kadar da yaygın! Yaygın olduğu ölçüde azınlık oysa... Zaten hep sorguladınız ya! Eh, bir evren katılaşınca sorgulamaya dursun. Oysa olay çoktandır o değil. Kendini sorgulama çağı kapandı. Ne yapalım, yetişseydiniz! Heteroseksüellerin de özgürleşeceği dönemler çoktan aşıldı. Heteroseksüeller özgür. Heteroseksüelleri azat ettim.

Defterin üçüncü sayfasına denk geliyor bu ibare: 'Heteroseksüelleri azat ettim'. Heteroseksüeller özgür, öyleyse heteroseksüelleri "azat ettim." Bu sıçrayışı nasıl gerçekleştirdiğini analiz etmemiz gerekiyor: Heteroseksüeller tam da çoğunluk olduğundan hem özgür hem de özgür değildir, çünkü biz bütün yetişkinler ezelden beri ve ebediyen zıt kutuplu ikililer olarak ikiye ikiye modernite örüntüsü içerisinde yeryüzüne düştük, modernite bunu sadece örtüyor, biz de buna direnenleri ş sembolüyle imlenen belli bir mekanizma içerisinde sağaltmaya çalışıyoruz. Tam da bu yüzden, günlüğün yazarının bu ifadeleri sadece duygulanım bozukluğuna işaret etmiyor, salt psikotik de denilebilir. 'Azat ettim' ifadesi ise onun heteroseksüelleri kendisinin özgürleştirdiğini sanacak kadar sabuklamasına yol açmış. Sebep? Sonuç? Post hoc ergo propter hoc.

Sorguladığımız şebeke, iki üç şehirle sınırlı gibi görünürken şehirlere, kentlere sıçradı, şehirleri aştı gerçeklikte ve sanal mekânda, mekânın kendini mekânsallaşma olarak açışında. Gökkuşağı bayrağını kaptın mı sokaklara, her yere saçıl. Saçıldın mı, saçıldık mı??? Bu noktalara nasıl gelindiğini soruyorsunuz, her gediğe sığışabilecek, pratik bir 'sosyal medya' cevabıyla kafanızdaki gölgeleri siliyorsunuz. Mersin'de cinsiyetini kaybeden kaybedene, yıl 2015. İş o raddeye vardı. Size demografik yayılımlardan da bahsedeceğim, ama mesajın yoğunluğunu görebilmenizi isterim. Cinsiyetini kaybetme –dönüşme de evet ama dönüşmenin de ötesinde kaybetme- raddesine geldiğini gündüz gözüyle kamusal alanda haykırabiliyorsa insanlar bugün, Mersin'de. Dünyü hatırlıyor musunuz? Hatırlarsınız elbette, 2013 Gezi deyince akla gelen trans kadın cumhurbaşkanı talepleri... Bu hayaller kuruldu, bastırıldı ama yok edilemedi. Gerçi dün, bugünde devam ediyor. Kimse herkesi gün ışığına filan kavuşturmayacak. İsteyen de yok. Namus edebiyatına giden yollar kapalı. 'Toplumsal saygınlık onların da hakkı' mı dediniz? Teşekkür ederiz canım. Bu zihniyetin zevcinden daha çok laço çıkar. İki dakika sonra 'onların da iyileşme hakkı var' demenin başka yoludur bu, üç aşığı beş yukarı. Form değiştiren genel ahlak, kendini bir bakıma olduğundan farklı ve daha modern, objektif bir şey olarak sunan genel ahlak. Bu da var. Modernize oldukça, fiyatı arttıkça gülümsüyor, onarım terapileri. Kireç beyazı bir gülümseme. Ben bir başıma titrerim de...

Salladık gitti: 1 Mayıs. 2001'de tek şehir bir kortej derken 2015'te 24 il 'LGBTİ Hakları Sendikal Haklar'dır,' Çanakkale'den Batman'a. 2012'de 4 şehirde mülteciler homofobiye karşı yürümüştü, misal. Kısacası yayılım(-ımız) kent sosyolojisini aşar, saçakları gördünüz mü? Bir kaybolup bir görünen rizomları. Yani. Demem o ki... Demografik hesaplamalarla birlikte de bir azınlık olarak, evet tam da azınlık olarak, epey yayılmış bir şebekeyiz yani, 'demografik fırsat penceresi'ni inatla, hep birlikte kaçırıyoruz. Gökkuşaağı bayrağı kapıp bol bol talep ediyoruz. Meraklandınız mı şimdi? Olaya kezban kalmak istemiyorsunuz, azınlık haklarını her türlü savunmak istiyorsunuz, ama şöyle bir sıkıntınız var, kendinizi azınlık olarak görmeye direniyorsunuz, kendinize LGBTİ diyemiyorsunuz, bir türlü diyemiyorsunuz. Müttefik olmak ister misiniz? Sizi sorgulamayacağız, rahat olun. Müttefik olmak istiyorsanız müttefiksinizdir. Her emek, her katkı önemli bizim için. İyi de, cinsel özgürlük? Cinsel özgürlük hakkında düşünceleriniz? Karşı cinsin mutlak üstünlüğüne dayanan dikotomik tahakküm ilişkilerinden, bu tekerrürden henüz gına gelmediğini ima ederken, bazı karanlık alanlara dalıp çıkacağınız bariz. 'İyi de sizinki de aynı tahakküm ilişkilerini üretmez mi...'

Hayır, yer gök tahakküm olsa da biyo-iktidarın püskürttüğü ile massettiği HİÇ aynı şey olabilir mi? Boyun eğdiğiniz, şekillendirilmeyi kabul ettiğiniz ölçüde massedildiniz ta şimdiden. Arzu, doğa ya da öz değildir. ANLADINIZ MI! Yaptıklarınızdan ettiklerinizden ziyade pratiklerinizi özünüzle açıklamadaki inadınız... Her neyse! Kendi kuburunuzda boğulun! Pür modern bir 'doğru kişiyi bulma' söylemi içinizi şöyle bir gevretmiştir, HA? Bir ortada kalma korkusuna maruz bırakılma, "doğruyu seçme"nin arkasında yatan... Olay o değil ki. 'Kadınlar ile erkekler'e dayanan özcü ontolojinin varlığa için olup olmadığını, kadın/erkek ayrımının, sadece ayırma itkisini veren ayrımın bu kartezyen ontolojiye öncül olduğunu, a priori bir özü gereği kadın ile özü gereği erkeğin olmadığını, ayrıma göre konumlanışında a posteriori olduğu, artık bunun sociusta giderek görünürleştiğini... Bu noktaya henüz gelmediyseniz, en azından kuramsal düzeyde, hayata dair bir şeyler kaçırmışsınızdır. Cinsiyetin istikrarsızlığı, bırakın kendinizi biraz. Zaten içindediniz.

Bu gemi azıya aldığı sabuklamalar en az birkaç sayfa sürüyor. Bu içine düştüğü mutlak yalnızlığı içerisinde bir 'biz'den, bir çoğulluktan bahsetmesi hiç değilse zavallıca. Psikoza, abuklaması, sebepsiz öfke patlamaları, başta bahsettiğimiz Lacan'ın meşhur boş söz tabirini anımsatsa da, metin giriftleştigi noktalarda semantik açıdan sorunlu olsa da kurduğu hatasız sözdizimi, kendini temiz bir biçimde ifade etmiş olması biz kendimizi ψ sembolü ile tanımlayan zihin okuyucular açısından pek kıymetli, zira bizim argümanlarımızla zıtlık teşkil eden bu yazdıkları hiç değilse anlaşılmaya değer ki çürütelim, bastıralım, merkezin dışına itelim. Art arda uzanan kronoloji çizme çabaları, kendisinin yalnızlığında bağlantısının çoktan kopmuş olduğu bir azınlığın iktidarı talep etme biçimlerine dönüşüyor, iktidarı talep edenlerin çoğunu sokağa saldırdığımızı oradan el etek çektiğimizi, onları sokaktaki şiddete terk ettiğimizi fark etmezdi bile. Bu entelektüel sosa bulanmış gevezelikleri paylaşabilseydi şayet –sadece gevezelik olmadığını biliyoruz elbette. Bir yandan, dürüst olmak gerekirse, anlamaya direndiğimiz, bir yandan da zaten kendisi aramıza bizatihi bir set çekmiş sözleri, normal hastalarımız ve normalleştirmeyi vaat ettiğimiz, kontrolümüz altındaki hastalara da çekim alanı yaratabilirdi biz bu günlüğe el koymasaydık, hastayı depo hastanedeki hücrelerine kapamasaydık. Bir diyalog kurma isteği tespit ediyoruz metinde, günlükteki ses bir 'biz' söylemi altında bir yerlere, bir üst benlik olarak 'siz'e uzanmaya çalışıyor, ortada bir 'biz' kalmamış, bir 'siz' hiç yok, üstümüze alınmıyoruz. Ama dilin hakikatten kopuşuna rağmen düzenlenmiş alanların istikrarını bozabilecek bir ses bu. Tertibatın dışına çıkmış alanları yeniden bir düzen içine alma çabalarımızı tehdit ediyor. Kesişiyor alanlar bazen, karışıyor. Dışarı çıkıyor, direniyor alanlar, alanı yeniden tarif ediyoruz. Biz de dönüşüyoruz, ödün vermeden. Fakat bunların iyice mercek altına alınması gerekiyor, denetim, gözetim geç artık, meşru yollardan imha. Defteri yok etmek, yetecek mi? İstikrarsızlık sadece defterle mi sınırlı, sıçramış mı? Gözlemlenerek dışa vurulmuş bir istikrarsızlık mı, uydurulmuş bir istikrarsızlık mı? İstikrarsızlığı yenenler rejimin, özcülük ile kendini var edenin, içerisinde yeniden yer bulabilir. Dışına çıkanı dejenerasyon sınırları içine alırız, dejenerasyonla savaşıyoruz. Dejenerasyon: -Cinsellik Tertibatı ve Cinsiyet Rejiminden Sorumlu Düşünce Polisleri doktrini adına- çift kutuplu karşıtlık temelli cinsiyetin kalıbını verdiği rasyonel, hazza (sağlığa) dayanan üreme döngüsünün (elbette monogaminin) üzerindeki tahakkümün

meşruluğunun bozulduğu görünürleşen dokuların püskürtülememesi. Kontrolümüzdekiler, ağıımızdadır.

Görmek istiyorsunuz ama. Bu fenomenolojinin, sınırlı mınırlı, ne kadar kolay bedenselleştığıne inanamazsınız. Karşıt ikilik sisteminin tuzaklarına biz de düştük. 'Heterolar ve biz' dedik, birçok trans 'biz de heteroseksüeliz' dedi. Natrans heteroseksüeller dedik, ayırım yine de pek tutmayiverdi. Bedenselleşmeyi görmek istiyorsunuz çünkü, hatta hiç tahmin edemeyeceğimiz üzere, deneyimlemek de. İçimizdesiniz desek içimizde misiniz? Dünkü Kezban -ya da hetero ya da natrans hetero-sanulanlar çok rahat bedenselleşiyor. Yine 2015 Onur Yürüyüşünden manzaralar: Freddie Mercury'yi anımsatan ince bir diva, upuzun yeşil kirpikler, yarım metrelik ayağa tutturulmuş sopalara, a la garçon kesim peruk ve upuzun etekler, Mis Sokak'ta kitlendiğimiz zamanlar. 2015 Onur Yürüyüşü. Yürüyüş kitlelenmeseydi, epey göz doldururdu bu Freddie Mercury benzeri figür diye düşünüyör insan. Aksilik! Beklemiyordun. Fark etmez. Direniyorsun. Kaçışıyoruz. Sonra dönüyoruz ya da hiç kaçışmayan da var. Kafasına plastik mermi yiyen de var. Gözlerimiz kıpkırmızı, öksürüyoruz. Oradayız. Freddie Mercury'yi anımsatan arkadaşın kız arkadaşı bağılıyor ümitsizce, 'Direneceksen de eteğini çıkar!' Çok geç. Bir dalga var. Sociusta görünürleşen cinsiyet ayırımının cinsiyetlere öncüllüğü dile gelmesede kendini dayatan bir dalga. Çağılıyor. 'Herkes trans olamaz' denebilir -özcülük-, ama herkes cinsiyetini kaybedebilir, istence bakar. Kaybetmeli de. Geçiş süreci eşğinizizde. Öğrendiniz 'cinsiyet değişikliği' demiyorsunuz artık. Gün gelir de yel sizi alır götürürse, geçiş süreci terapileri artık mevcut. Kurumsallaşma çağındayız. Bol bol kurumumuz mevcut. Şebeke böyle bir şey, sanal mekânda ve yeryüzünde, şehirleri aşan. Sosyolojik ikilikler beklemeyin. Her an her şey olabilir. Cinsiyet bulamacı. Koli şebekesine bir biçimde hoş geldiniz. İyi ki de geldiniz.

Bu satırları yazan inatla anlamamış, burada kurum biziz, bahsettiği kurum da biziz, tertip ederiz, tertip edemediğimizi tertip edemediğimiz noktada dönüşür, yeniden tertip ederiz. Gerekirse dönüşürüz, ama bir yere kadar, doktrinimizden ödün vermeden, kurucu Kraepelin'in sınırları içerisinde. Ara sıra hücrelerine girip kontrol ettiğimiz ölü balık gibi bakanın psikozu, elini günlüğüyle varlığımıza kadar uzatıyor. Gerçekliğe ulaşma çabası, tasarlanmış okurları çift ses halinde hedeflemesine yol açıyor. Kaç kişiye seslendi, kimi hedef aldı? Bir yandan dönüşme potansiyeli olanları, bir yandan biz kurum olarak anlamaya direnen, masseden biyo-iktidarı. Bize de bir ör-

güt olarak tek sesmiş gibi seslenmediği bariz. Mutaassıplıktan, genel ahlaktan başladı, müttefikliğe geldi, farz edilmiş okuyucunun aklını cinsel özgürlükle çelmeye çalıştığına göre onun 'kendi ayakları üzerinde duramamış, duygusal açıdan kendini eksik hisseden bir kadın' olduğunu tahmin ediyoruz. Verili koşullar içerisinde cinsellik tertibatı başka türlü mümkün olmadığı sistemimizde kadınların kendi ayakları üzerinde durmasını bir noktaya kadar bizzat savunuruz, rasyonel döngümüzü terk etmeyecek sınırlar içerisinde kendilerini duygusal açıdan eksik hissettiklerinden emin olduğumuz ve bunu sağladığımız müddetçe. Havva Âdem'in kaburgasından yaratılmamış mıydı? Çifter çifter örgütlenen, ikililer merkezinden sapanları sağaltmak üzere. Biz, duygu durumu hâkimiyeti tam düşünce polisleri, kategorize ederek anlarız.

Bireysel olarak hâlâ direnebilir, müttefik kalabilirsiniz, o da bir yöntem. Zaten artık kimse umursamıyor. Kalabalığiz yani. Önermeyiz, bitmek bilmez bir çile. Sıçrayan, hoplayan, zıplayan bir demografik azınlık olarak topluolaştık, toparlandık artık. Fakat sanırım siz tuhaf bir kültür peşinde değilsiniz ve canınız sıkılmaya başladı. Hâlâ 'kanunsuz' şebekeyi arıyorsunuz. Merak ettiğiniz de kolideki strap-on değil. Ciddisiniz. Siz ciddi ciddi namusunuzu sorguluyor, koruyorsunuz. 1+1 korkusu sarmış her yanınızı -abes, 1+1'i kim ne yapsın?-, hadi yaptı bir başına sana ne yapsın, oysa 3+1'ler yavaş yavaş doluyor, koliler hazır, kür koliler. Bekleyin geliyoruz. Kanunsuz ya da kanuna uygun (o da ne demekse) geliyoruz. Hem kanun dediğiniz nedir? Bir kara delik, dilsel ayrımı ve üstüne biçilmiş don. Kızınız, bacınız diye aidiyet altına aldığınız insanları genel ahlak bastığı an gelecek özgürlüktür koli ve kanunu. Kolinin kanunu. Korkmayın, işleten sizsiniz zaten. Utanacak bir şey yok. Gizli laçolardan umun medet. Kanun laçodan sorulur, dediniz, namus da öyle. 'Kadın'/'erkek' ayrımının başladığı nokta ve zıbık. Yok, canım kabız olmuş, yardım ediyoruz. Kayganlaştırmamız mevcut. Laço "Sus bacım! Aramızda kalsın" diyor, kanun da burada başlıyor. Korkacak bir şey yok. Demiştik. Namusunuz eninde sonunda kazanacak mı? Namusunuz da genel ahlakınız da batsın. Batıyor zaten, biz bir şey yapmadık. Hep batıktı. Batan gemiyi toptan aşmış bir namus düşünemiyorum. Daha doğrusu kendini batan gemisiz var eden bir namus düşünemiyorum. Kanunuzu kadim 'Arkadaşımın arkadaşı arkadaşındır' yemininden sökmeye çalışın bakalım. Namusun gizil poliamorisi. Heteronun kurumsallaştığı arka sokaklar. Ha babam de babam çizilen arkaik homo/hetero sınır çizgisi. Çifte aktif platonik saçılımı. 'Arkadaş', 'adam gibi arkadaş, harbi arkadaş', özünde 'punaluan yemini', namusun kalın bağırsağı. Oysa similya dikiyoruz, sönüşmüş

similyaları birbirine dikeyiyor çöpe atıyoruz, siz de suç mahalline varmak için minço bekluyorsunuz. Beklediğiniz laço değil, organsız beden. Hep beraber organsız bedeni tuttuk. Siz de tuttunuz. Namuslular da, namussuzlar da. Socius. Organsız beden Tanrı değil. Arayın. Laçunun gacısının minçosunda eroin paketi arayın. O noktaya geldiniz, her türlü imkânınız mevcuttu. İmkâna bak! Daral geldi size. Sosyolojik bakamadık mı? Sosyolojiden ziyade etnoloji, ortada bir etnososyoloji, bir etnopsikoloji olduğu aşikâr. Uzlaşsanız bir dert, karşı dursanız ayrı bir dert. Açık görüşlü bir insanım deseniz bir dert, nato kafa nato mermer olsanız ayrı bir dert. Şebekeyi okuyabiliyor musunuz?

Günlük burada bitiyor. Dediğimiz üzere, bu satırları yazanın cinsel tertibatın içine sokulma ihtimali yok, kibri kabardığundan dili dolanmış. Devam edeceğiz, artık tedavi amaçlı değil, herhangi tedaviye cevap vermeyeceği açık, bizim de amacımız açık ve seçik. Açık açık cinsiyet rejimini tehdit ediyor, ödünlerimizden hiç birini tanımadığı gibi ortalarda kendi dediği üzere 'istikrarsızlık' yaratmış. Depo hastanenin bir hücresinde kendi kendine istediği kadar 'istikrarsızlık' yaratabilir. Tecrit ettikten sonra hastanede yanına gider, insanın kendi kendini tecrit etmesinin ne kadar yanlış olduğunu ona anlatırız. Bu işler böyle yürüyor, kendi dileğiyle tecrit diye bir şey yok, biz varız kontrol etmek için. Zavalıcık, suratı daha şimdiden sararmış. Bekle, daha hiçbir şey görmedin. Şu köşeye sıkış iyice. Seni daha da sıkıştıracağız. Bu metinler iyice analiz edildikten sonra ortadan kaldırılacak, diğer hastalarda benzer sabuklamalara rastlanıldığında tam da onlar üstünde yeni ilaç karışımları denecek. Karşit ikiliğe dayanan cinsiyet rejimi temelli hijyenik, rasyonel, hazza dayanan, modern üreme döngüsü bir biçimde tehdit altında. Gün gelir Kraepelin doktrinimiz sarsılır, hepimiz Kraepelinciyiz derken aramızda post-Kraepelinciler çıkar, post-Kraepelin derken 'Koli Şebekesi' dedikleri alttan alta tutulmuş. Olamaz mı? Oysa zaten bir kenarından tutmuştuk. İstikrarsızlık tehdidine karşı revizyon düşünüyoruz. Günün birinde önünde sonunda cinsel özgürlüğü savunan, evrimci Post-Kraepelinciler olarak uzlaşacağız, tertip edeceğiz. Bir biçimde. Hadi, hadi bize de şebeke diyebilirsiniz, biyo-iktidarın en büyük damarlarından biriyiz. Sınırlı mınırlı sandığınızda, nasıl kontrol altında tuttuğumuza inanamazsınız.



Black-Red, 1928

Oksimonya'da Ana Haber Bülteni

Kanal-1:

“Son Dakika: Yakın komşularımızdan XY Ülkesi'nde aniden başlayan ve üst üste cereyan eden bir dizi olayda, ülkedeki erkekler durup dururken birbirine saldırmaya başladı. İncir çekirdeğini doldurmayan sebeplerle başlayan tartışmalar, yumruk yumruğa kavgalara, bazen de silahlı çatışmalara dönüşüyor. Ülkenin resmi kanalında yayınlanan bir programda, konuyu tartışmak üzere stüdyoya çağrılan ve hepsi de erkek olan uzman konuklar, aralarındaki görüş ayrılığından dolayı birbirini boğmaya çalıştığı için, program yarıda kesildi.

Erkeklerin birbirine karşı saldırgan davranışlar sergilemesi yeni bir olgu olmasa da, olayların sayısındaki patlamanın asıl nedeni gizemini koruyor. Birbirine saldıran erkekler arasındaki kavgalarda zarar görmekten korkan kadınların, çocuklarını da alarak, sığınma evlerinde bir araya geldiği ve dayanışma zincirleri kurduğu da, gelen haberler arasında.”

Kanal-2:

“Oksimonya hükümetindeki Geçmiş Muhafaza Partisi yetkili mercileri konuyla ilgili bir açıklama yaptı: ‘Önce komşumuzdaki gelişmeleri menfi birkaç olay olarak değerlendirdik, fakat sonra, olayların ülke çapında hızla çoğaldığını tespit edince, bunun delilik salgınına benzer bir durum olduğunu anladık. Delilik bulaşıcı değildir tabii, ama yine de, sadece erkeklerin sinir sistemini etkileyen bir virüsün bulaşmış olasılığını da tamamen elemiş değiliz. Sınır ötesinde erkeklerin soyunu tüketmek üzere planlanmış global bir komplo olasılığını da değerlendiriyoruz. Halkımızı yüreğini ferah tutsun, tüm tedbirlerimizi aldık. Kutsal aile değerlerimize kimsenin dokunmasına müsaade etmeyiz!’ Adam Gibi Adamlar Bakanlığı’ndaki bir birimin, XY Ülkesi’ndeki Erkekleri Barıştırma Komisyonu ile yakın çalışmalar yapıp, yakında resmi bir rapor sunması bekleniyor.”

Kanal-3:

“Ülkemizin çeşitli bölgelerinden, iki haftayı aşkın bir süredir, yabancı hayvanların şehirlerde görüldüğü duyumları alınıyor. Örneğin Asilyayla şehri bir haftadır yabancı domuzlarının istilasına altında; Kıvançlıtepe’nin şehir merkezine, üstelik de yaz mevsiminde, ilk kez kurtların indiği görüldü. Enmukaddestoprak şehri semaları ise, daha önce görülmemiş kuş türlerinin kullandığı göç yolu haline gelmişe benziyor. Bu kuşların, insan çılgınlığına benzer sesler çıkarıp alçaktan uçuşması, yörede paniğe neden oldu.

Fikrini aldığımız her konuda çok bilgili uzmanlar, tüm bu vakaları, uzun süren sel baskınları, iklim değişikliği ve orman yangınları sonrasında yuvalarını kaybeden hayvanların yaşam alanı kalmamasına bağlıyor. Aslında bu yeni bir bilgi değil; her sene artan oranlarda yabancı hayvanın şehirlerde boy gösterdiği zaten biliniyor, ama kimse umursamıyordu. Şimdiki vakaları farklı kılan ise, tüm türlerin, sanki birlikte karar vermiş gibi, aynı anda şehir alanına göç etmiş olması. Daha önce hiç keşfedilmemiş türlerin bile boy gösterdiği konuşuluyor. Örneğin Bizeheryercennet şehri sakinleri, ayaklı yılan gördüklerini iddia ediyorlar. Söylendiğine göre, boa yılanı büyüklüğündeki bu yaratık, iki yanda üç yüz otuz üçer ayağa sahipmiş ve sürünmek yerine yürüyormuş.

Her konuda çok bilgili uzmanlar, yeni türlerin mutlaka korunmaya alınması gerektiğini, bu konuda halkımızın sağduyusuna güvendiklerini belirtiyorlar. Sağduyulu halkımızın bir kısmının hayvanları şehirden kovalamak, bir kısmının da avlanma şansını değerlendirmek için silahlandığı öğrenildi. Sabahları erkenden gruplar halinde şehre dağılan av devriyelerinin genelde eli boş dönmediği görülüyor. Çevreci grupların ve hayvan hakkı savunucularının protesto gösterileri ise, izinsiz oldukları gerekçesiyle polis tarafından engellendi. Basın açıklaması sırasında il emniyet müdürünün bacağına ısırmaaya çalışan bir sansar, olay yerinde hazır ve nazır olan ekiplerce etkisiz hale getirildi.”

Kanal-6:

“Özellikle güney bölgelerinde, aşırı sıcak ve %90’ı bulan nem yoğunluğu sebebiyle, binaların dış yüzeyinin küf mantarıyla kaplandığı bildirildi. Daha önce bir eşine rastlanmamış bu yeni mantar türünün betonu eriten özel enzimlere sahip olduğu, kapladığı binaların dış yüzeyini hızla aşındırdığı ve eninde sonunda yapıları onarılmaz şekilde zarar vereceği tahmin ediliyor. Belediyelerin ilaçlama ekipleri, binaları ilaçlamaya beş yıldızlı otellerden başladı; daha sonra dört yıldızlı otellere ve büyük sitelerdeki bloklara geçileceği tahmin ediliyor. Bu arada, bu yeni tip küflerin kökünü kazımak için yurtdışından ithal edilen bu çok güçlü mantar öldürücü ilacın, otellerin arasında dekor olarak kalan son palmye ağaçlarını telef edeceğinden korkuluyor. Tarımla Mücadele Bakanlığı, Orman Kesim Bakanlığı ve Otel Dikme Bakanlığı temsilcileri bölgede yoğun temaslarda bulunarak yöre halkına neşeli esprilerle moral verdi.”

Kanal-666:

“Teolojik Önergeler Müdürlüğü tüm bu gelişmeler hakkında bir açıklama yaparak, halkımızın, can güvenliğini ve soyunun devamlılığını tehdit eden tüm canlıları gönül rahatlığıyla yok edebileceğini, bunun günah sayılmayacağını, bir dizi koşullu önerme halinde dile getirdi. Dilbilgisi Bekçileri Derneği, müdürlük temsilcisinin sözdizimi bozuk açıklamalarını en ulusal duygularla protesto etti.”

Kanal -999:

“Bir ay önce kurulan Normları Koruma ve Normalliği Devam Ettirme Derneği ilk genel kurul toplantısı sonrasında bir basın açıklaması yaptı. Dernek başkanı Ali Vasati, psikolojik gelişim standartlarının çocukluktan itibaren ülke genelinde denetim altına alınmasının ve gençlere ahlaki karşıtlıkların öğretilmesinin öneminden bahsetti; zıtlar arasında ara değerler, geçişler, dereceler olmadığını vurgulayarak, normlardan sapanları ‘standarttan sapma saplantılı hainler’ olarak adlandırdı. Ali Vasati’nin ortalamanın üstüne çıkmayan ama altında da kalmayan felsefe bilgisi takdir topladı.”

Kanal-Ω:

“İçten İçe Çürüme Kurulu, bugünkü toplantısı sonrası bir basın açıklaması yaparak, son zamanlarda Dış Mihraklar tarafından düşünce gücüyle yapılan saldırıların sayısındaki artışa dikkat çekti. Tüm manyetik etkilerin geri püskürtüldüğünü belirten kurul başkanı, bu türden telepatik atakların, vatandaşların zihnine yeni düşünce tohumları ekmeyi hedeflediğini, uzak konumdaki düşman makineler tarafından bildik dalga boyu dışında yayınlanan farklı ve özgün her tür düşünce parazitine karşı vatandaşlarımızın aklını muhafaza etme yolunda tüm önlemleri aldıklarını vurguladı. Zaten Oksimonya halkının doğuştan gelen yapısı itibarıyla normalden daha kalın kafatasına sahip olduğunu, bunun da telepatik düşünce dalgalarına kalkan görevi göreceğini sözlerine ekleyerek konuşmasını sonlandırdı.”



 *Mit Und Gegen, 1929*

En yakınındakinin sesi

*İşte...yok etmekle ilgisi olmayanlar
Yalnızca yaratmakla gelen bir kuvvet
Burada
ve
tek başına.*

Kendini bir bütün olarak tanımlayabilirdi, edebi bir yaşama yönelmese de, dış dünyada büyüyen tam bir kopuşla zorunsuz bir büyümeye yönelen bir geçiş meydan okuyordu. Orada, bir şeyleri yok etmekle ilgisi olmayan bir tavrın ekseriyetle kendi özünü yoklaması sırasında, ve bana göre bu imkansız, yine aynı yerde karşısına çıkacağını bilse de, şeylerden bir neden çalmaya gönüllü olup olmadığını bilmiyordum. İki dünya arasında büyümeye devam eden direnç ya da yok edici bir şeyler oradan üreyen, hep ellerinin arasındaydı böyle şeyler.

İki dünya dedi, mavera, geldiğim ve gitmekte olduğum o yerler, kendi ilerleyişimi değil, doğayı takip etmekle ulaşacaklarımı anlatıyor bana. Ve görebiliyorum dönüm noktalarını bazı şeylerin, kendi uslarını taşıyorlar içlerinde, o halde nasıl ortaya çıkabilirim ki?

İçimde yaratma zevkini hep taşıyayım diye, başka bir dünyaya adım atma kararımdan bu yana sadece üç dakika geçti, daha bir yazgının iki dünyayı kucaklamasına fırsat dahi vermeden, hem bizzat kendi varlığımı, hem de belirli bir doğayı takip eden varlığımı, gelecek olanların özgürlüğüne fırlatıyordum.

Bana kalırsa, gitme nedenime bir dostluk besliyordu doğa; benimle iyileşecekti o da. Hiçbir şey onu kayıtsız bırakmazdı; en büyük düşmanlarıydı sonuçlara bağlanmak. Ben de gittim.

Kendinde olmayan, bir süre sonra başkasının eline dolaşan araçlar yoktu burada. İradem yakın geleceği anlatmaya hazır olsa da, ilerlemeyen şeyin batacağını bildiğimden her kuvvet, haklı olarak başka bir doğaya yöneliyordu. Geriye bakmak, ilk düşüşün sonuçları olurdu. Canlı, yüksek ateşle bile yatarken gözlerimi yummamıştım olacaklara. Olanlara nüfuz edemeden yabancı kalanlar, bir teferruattır yeni dünyada. Hiçbir şey korkunç bir zorunluluğa tabii olmadan, kendi görüntüsünde izliyordu kendini, yabancılaştırmanın yoktu esamesi geldiğim burada.

Özgür olduğu için böyledir bazı ateşler, kendisini ayakta tutan koşulları hep korurlar. Ben de ayaklarımın altındaki zemini iyi yokluyordum, geldim.

Dünyadaki en güzel şeylerin çöküşü karşısında, kendi parlaklığını yitirmeyen görkemli bir büyümenin nedenlerini aramazlar insanlar, tam gözünün içine baktığımız şeylerin en ilkel çabasını dahi yoklamakla kendimize inanırız böylece. En su götürmez şeylerde bile şu izlenime varıyorum: korkunç şeyler yalnızca gerçekleşmiyor, onları var kılan koşulları bilene değin çeşitli ilkeler inşa ediyorlar. Bunları biz hep duyuyoruz, bu nedenle gerçek özgür eylemin zeminini bulmak başka bir dünyaya işaret eder.

“Elbette,” dedim kendi kendime, vardığım yerde. Terbiyeli çocukların görüntüsü içimde yer etmişti, uzun zamandır kopuk olan her türlü bağı kurdum yeniden, demeden beni yuttular. “Yani önce iki dünya mı olmalı?” diye sordum olanlara, bu şekilde gelişecek tefekkürün bilmecesini şimdi çezecek miyiz?

Gündelik halimi hor görmemeye başladım geldiğim burada. Bu nedenle benim gelmemle köşesine çekilen tüm boşluklara kendi görüntülerini taşımalarına izin verdi inadım.

İki dünya, ilk defa benim kıldı dolaysız biçimde bilinen doğayı. Eklem yerlerim ve ruhum, ikisi de ışığa çıkarılan, kendime ve başkalarına aynı görünen, aynı şekilde kalacağını düşünmediklerim, neyin teminatını veriyorsa oraya gidebilen biri olacaktım. Öyle görünüyor. Bu harikulade anlayış, birbirine karşıt olan her şeyi bir kahin gibi bir araya getiriyordu. Burada dedim, insanın bütünü, o halde bir ihtiyaçtır. Ayrımlardan sonraki kenetlenmeye giden yolu takip ettim, buraya gelirken, ve nedenini hiç konuşmayacak olsak da, anlattığım gibi biri var oluyorsa, görünüşüyle herhangi bir yargı taşımayacak başkalaşıma uygun bir ödünvermezlik olacaktır.



Decisive Pink, 1932

Düzyazı

Bu Kurdun Yaşamak İçin Bir Sürüye İhtiyacı Yok



Hermann Hesse'nin *Bozkırkurdu*'nda¹ anlatım, kendi kendine okumanın farklı seviyelerinde, matruşkayı andıran bir çok katmanlılık içinde gerçekleştirebilir.

Hesse, insan kişiliğinin çok katmanlılığını, bileşenleri yeniden düzenlenebilen ve içinde yeni oyunların, yeni gerilimlerin ve yeni durumların sonsuza kadar geliştiği çoklu ve zengin bir bütün olarak kurguladı:

- “İnsan, yüzlerce iplikten bir kumaş veya üst üste gelen yüzlerce fotondan oluşan bir lambaya benziyor. (Steppenwolf 83).”

Roman, bu bakış açısından, içsel olarak bölünen katmanlarıyla kendi karakterini yeterince tanımayan ve bu parçalanmayı tanımadığı için yaşamaya muktedir olmayan bir protagonistin dramını anlatıyor.

Nitekim “Bozkır Kurdu”nda² sadece bir tane değil birçok Harry ile karşılaşırız. Harry, sadece anlık olarak örtüşen, farklı sonsuz kişiliklerin toplamından oluşan bölünmüş bir karakterdir.

Bu sonsuzca bölünen ruh katmanlarının, içine yerleştirildikleri sıraya göre, varlığın davranışını ve düşüncesini belirleyen bir işleyişleri de bulunuyor.

¹: Roman ilk defa 1927 yılında yayımlandı. Baş protagonist Haller “yarı-ehlileştirilmiş” bir kişiliğe sahiptir. Hesse, Weimar Cumhuriyeti döneminde bireyin parçalanma hikâyesinin yanı sıra katıksız bir düşün insanının bozkır kurtsu ve insani yönü arasındaki sürekli boğuşmayı; modern insanın trajedisi anlatısı etrafına düğümledi. Bkz. (Der Steppenwolf. Text und Kommentar. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2003.) Alıntılarda SW kısaltması Steppenwolf yerine kullanıldı.

²: Kitap 2005 senesinde Kamuran Şipal çevirisiyle Türkçeye kazandırıldı. Hermann Hesse: Bozkırkurdu, çev. Kamuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, 2005, İstanbul.

İç Rehber

İnsanın tekil bir varlık değil de, değişik varyasyonlarının toplamından meydana gelen çok katmanlı bir karaktere sahip olduğu gerçeği, bir “iç rehber” e ihtiyacı gerekli kılıyor.

Vergilius'un *İlahi Komedya*'da Dante için olması gibi, Hermine de Harry için, ruhunun karanlık dehlizlerinde ona yol gösteren bir iç rehberdi.

Sayırsız odalardan ve uzun bir boş koridordan oluşan büyük bir binada gerçekleşen maskeli balo sahnesi, karmaşık iç dünyanın alegorisi niteliğindedir. Harry, o baloda, kafa karışıklığı içinde bir an için Hermine'yi gözden kaybediyordu. Harry orada bir iç rehberi gözden kaybederken, aslında ruhunun karanlık labirentlerinde kendisi de kaybolmuştu. Böylelikle, bir dış ve öz kayıp aynı anda gerçekleşiyordu.

Hesse, bu sahneyle okuyucuyu, iç hayaletleriyle boğuşurken onlara yenilmiş bir Harry profiliyle baş başa bırakıyor.

Balo sahnesi, Mihail Bulgakov'un “*Usta ve Margarita*”sındaki büyük maskeli balo sahnesini çağrıştırırdursun, varoluşu, daralan bir hapishaneye kapatan inatçı bir gardiyana benzeyen benliğin keşfinin, balodaki gibi, dağılmalara ve kaybolmalara karşılık gelen çetin bir süreç olduğunu gösteriyor.

Hayatın Sihirli Tiyatrosu

“Hayatın Sihirli Tiyatrosu” metaforu sonsuzca bölünen ruh katmanlarının sırasını bir defalığına değiştirmeye olanak tanıyor. Okuyucu, bu değişiklik bir kez gerçekleşmeye görsün, onun ışığında, Harry'yi bekleyen finali daha kolay anlayabiliyor.

Bu sıra bir kez değiştiğinde, Kurt, pençeleriyle dünyanın perdesini bir kenara çekip, onunla dost olmak için değil de, onu parçalamak için “insanı” bir süre avı ile kovalamaya başlıyor.

Kişinin çelişkili yönlerini daha iyi anlamaya yönelik içsellik arayışının bir metaforu olan “Hayatın Sihirli Tiyatrosu” bana, “*Alice Harikalar Diyarında*” kitabıyla analogiler kurdurttu.

“Harikalar Diyarı” her şeyin mümkün olduğu ve mümkün olanın aynı zamanda yeni meydan okumalar doğurduğu bir mekândı. Alice de, öze dönüşün artık mümkün olmadığı bir yabancılaşma yaşayarak tamamen farklı yeni bir dünyaya giriş yapıyordu.

“Hayatın Sihirli Tiyatrosu” da Haller üzerinde aynı etkiyi yaratıyor.

Sihirli Tiyatro henüz keşfetmediği yeni bir dünyaya açılan kapıyı temsil ededursun, sonunda Haller tiyatronun büyüüne kapılıp aşık olacak ve yeni bir dünyaya doğru yolculuğuna başlayacaktı. Harry bu yolculuk sırasında tüm karmaşıklığıyla kendisinin gerçek doğasını keşfededursun, Hesse protagonisti aracılığıyla insanın, doğası ile ruhu arasına gerilen dar ve tehlikeli sırat köprüsünde yol alan bir varlık olduğu iletisini vermeye çalışıyordu. Okuyucu da, böylelikle, oyunlar, tarihi karakterler ve eksantrik göndermeler aracılığıyla, içinde hem bir adamın hem de bir kurdun barındığı kişinin gerçek doğasını keşfediyordu.

Haller büyülü tiyatrodaki yolculuğu boyunca sadece bir “Ben”inin olmadığını ve tüm kişilik katmanlarının bir tür satranç tahtasında dizili taşları andırdığını anlayacaktı. Onun kişiliği, yalnızca bir insan ya da kurtla sınırlanırılmayan maskeli bir dansın zengin koreografisini andırıyordu.

Büyülü Tiyatroda “deliler” arasında geçen final oldukça avangarttı ve avangart orada, bir Lynch filminin senaryosunu, kapılardaki eksantrik yazılarla Lewis Carroll’un absürt ve sembolik dünya betimlemesini hatta bir Murakami romanının atmosferini (tiyatronun gecede yansıyan parlak harfleri vb. ...) çağrıştıracak kadar etrafa kuvvetli bir enerji saçıyordu.

Yazar burada delilik ile deha arasındaki sınırı analiz ederken “Şizofreni tüm sanatın, tüm hayal gücü yaratımlarının temelidir”, diyecekti. Hesse'nin, bu sayfaları yazarken, afyon etkisi altındaki halüsinojenik sanrılarında ilham aldığı tahmin ediliyor.

Haberci Roman

İnsan, büyük kültürüne ve zihinsel keskinliğine rağmen, tüm yakıcılığı ile ilerleyen milliyetçilik, burjuva düşüncesi ve silahlanma yarışı gibi lavlarda yanmama mücadelesinde ne yazık ki başarısız oldu.

Hesse, “*Bozkırkurdu*”nda, en trajik sonuçlarını 2. Dünya Savaşı'nda gösteren köktenci milliyetçilik ve yeniden silahlanma çılgınlığının kendi ruhunda yarattığı çalkantıları Harry karakterine yansıtmaya çalıştı.

Roman, çığlığı, hâlâ bir önceki Dünya Savaşının ölümlerince yankılandırılan ve kötücül bir senaryoda hüküm süren aşırı milliyetçi bir iklimde yazıldı. O çağda, güvercinin ruhu adeta vahşi hayvanlara emanet edilmişti.

Roman bu derinliğiyle, zamansız bir başlangıç arayışı çerçevesinin çok ötesine geçerek; Almanya'da Nazizm'in yükselişiyle postal seslerinin el ele gittiği iki savaş arasındaki dünyaya sert ve uzlaşmaz bir bakış fırlatıyor.

Köktenci milliyetçilik ve savaş taraftarlığı, Harry tarafından sadece bir orta sınıf burjuva sakilliği olarak değil de, insanlığı felakete sürükleyecek bir trajedinin habercisi olarak algılandı. Nitekim, bu fenomenlerin bir “goşist”in ideolojik kehanetleri olmadıkları, Nazilerin iktidarı ele geçirmesiyle sonradan daha iyi anlaşıldı.

Hesse, bu bakımdan “*Bozkırkurdu*” ile bir “haberci roman”a imza atmış oluyordu.

Ancak, savaşı, teknoloji fetişini, paraya tapıcılığı, tamahı, mülkiyet ve eşya aşkını, köktenci milliyetçiliği ve nihilist şiddeti sadece kınamak yetmiyordu; zamanın putlarını yıkarken, onları sağlam bir ülküyle değiştirmek de gerekiyordu.

Kitap, her ne kadar varoluşun boşluğunu, insanların kendilerini adadıkları çocuksu zevkleri, değerlerin terk edilmesini kınasa da çağcıl putlara tapınmayı bir inançla, ülküyle ya da bir ütopyayla değiştirmeyi ne yazık ki önermiyor. Zamanın kötücül mitleri, “Bozkırkurdu”nda, Mozart, Goethe, Nietzsche ve Hayatın Sihirli Tiyatrosu ile ikame ediliyor.

Maneviyatın Yüceltilmesi İzleği

Sadece felsefe, edebiyat, şiir ve müzikte tanrıyı iş başında gören Harry Haller karakteri, kendisini çevreleyen burjuva düzeninden, başkaca bir tanrısallık aracılığıyla kurtulmanın yollarını aradı durdu. Haller, klasikleri okumaya, Mozart ve Handel'i dinlemeye kendini adayarak, hayatında manevi bir doktrin inşa etmeye çalıştı.

O çağdaki zamanın ruhu tarafından karanlık bir köşeye fırlatılan klasik müzik sevgisi, ‘saf’ aşk, felsefe ve hümanizm gibi değerler pek rağbet görmüyordu. Oysa ki bu değerler, sürüp giden büyük kargaşanın içinde, varlığın biricik dinlenme ve tazelenme duraklarıydılar.

Kısacası zamanın çağılısında yiten şey, aslında bir hümanistin çılgıydı.

Doğu mitolojisi profesörüyle akşam yemeğindeki tartışma, Harry'nin zamanın ruhuyla uzlaşmaz tutumlarını açığa vuran önemli bir momentum olarak öne çıkıyor. Zamane toplumunun genel geçer algılarıyla uzlaşmazlık öylesine derindir ki, profesörle tartışmayı ansızın yarıda kesip acımasız bir şekilde masadan ayrılmakla kendini belli eden bir doku uyumsuzluğunu açığa vuruyor.

Harry toplumdan ve hayattan çekilmiş, kitaplarının ve Mozart konçertolarının arasında yaşayan sıra dışı, marjinal bir kişilik olarak betimleniyor. Günce defterine:

- “Kalabalık trenlerde, otellerde, bunaltıcı ve gürültülü müziğin çınladığı tıklım tıklım kafelerde, şehirlerin barlarında ve müzikhollerinde insanların ne tür zevkler ve keyifler aradığını anlamaktan acizim... (SW 107).”

diye yazacaktı.

Harry bir münzevi olarak yaşarken, kişiliğinde, nazik ve zarif bir adam ile yıkıcı, vahşi ve bencil bir bozkır kurdunun sonsuz boğuşmasının mühürlediği bir yarıklıktan mustarıpti. O, içinde hem bir insanın hem de bir kurdun çatışık varlığıyla yaşadığına inanmaktadır:

- “O, kendisine yabancı ve anlaşılmaz bir dünyada kaybolmuş bir hayvandı. (SW 138).”

Hermann Hesse'nin eseri aynı zamanda Menippos hicvinin özelliklerini de taşıyor. Hesse satiri özellikle eserinin son bölümünde yoğun bir şekilde kullandı. Hesse protagonistinin acısını, okuyucunun yüzünde büyülü bir gülümseme bırakacak şekilde, neredeyse komik bir şekilde tasvir etti. Hayatın çelişkileri ve insanın ruhsal sefaletiyle karşı karşıya kalanın diğer iyimser sırrı, Mozart ve Goethe gibi ölümsüzlerin kahkahalarını, başka bir deyişle hayata gülümsemeyi öğrenmekti. Hayatın acısının üstesinden gelmenin yolu, mizah ve büyük bir “ölümsüz kahaha” patlamasıydı. Bu iyimser ileti, sayfalarca süren yakın plan bir grilik betimlemesinin ardından, son bir umut ışıltısı olarak okuyucuya başışlanıyor.

Otobiyografik İzlekler

Kitap aslında Hesse'nin gri bireysel yaşantılarının etkisi altında yazıldı. Kırık aile fotoğrafı, ikinci evliliğin başarısız olması, giderek yaklaşan büyük savaşın yarattığı iç huzursuzluk, yazarın bireysel felaketinin unsurları olarak otobiyografik izlekler şeklinde yapıtına yansıtıldı.

Harry Haller karakterinin özenli edebi inşası, bu açıdan Hesse'nin kişisel felaketine göndermeleri de olanaklı kılıyor. Baş protagonist Harry Haller, aslında Hermann Hesse'nin alter egosundan başkası değildi.

Aşağıdaki olgular, romanın otobiyografik niteliğinin kanıtları olarak öne çıkıyor:

HH baş harfleri

Kahramanın adı, baş harfleri Hermann Hesse'ninkilerle eşleşen Harry Haller'dir.

Kapanan bir çağıdan yeni başlayan bir çağa geçiş

Hem kahraman hem de yazar yalnız hissettikleri ve yanlış anlaşıldıklarını düşündükleri çalkantılı bir geçiş çağında yaşadılar.

Kültürel coşkunluk, nostalji ve hüznün arasında salınan büyük ruhlar, sonunda yenilmişlerdi. Çünkü burjuva ideolojilerinin, şirketlerin ve paranın yükselen değerler olduğu "geçiş dönemlerinde" aydınlar, büyük bir meydan okumaya dönüşen bu fenomenlerle baş edememişlerdi.

Harry Haller de, yeni toplumun ona reva gördüğü "sürgüne", dış dünyayı iç dünyadan ayıran sağlam ve yüksek duvarlar örerek tepki verdi.

Kadın ve boşanma teması

Hesse'nin hayatındaki en dramatik olaylardan biri boşanmasıydı. Haller de evliydi ama karısının geçirdiği cinnet nedeniyle ailenin dağılmasının ardından gelen mutlak izolasyon bir metamorfoz eşliğinde onu bir bozkır kurduna dönüştürdü. İtibar ve servet kaybolduğunda, sevdiği kadın da delirmiş ve onu yalnız bırakmıştı.

Metamorfoz demişken, Kafka'nın böceği Hesse'de kurda dönüşmüş olarak karşımıza çıkıyor Hesse'nin -Kafka da olduğu gibi- toplumla çatışması önce içine doğmuş olduğu ailede başlıyor.

Yalıtılmışlık, Yalnızlık ve İntihar İzlekleri

20. yüzyıldaki pek çok entelektüel, aidiyetsizlik, dışlanma ve ayrışılık atmosferinde özkıyım düşüncesiyle boğuştu durdu. Bizzat Hesse'nin intihara teşebbüs etmesi nedeniyle intihar fikri kitapta tekrar eden otobiyografik bir momentuma ulaştı.

Harry yalnızlığı överken

- “Evet, oda müziği ve arkadaşlarım olmadan da kesinlikle yapabiliirdim; insanın kendini aciz bir rahatlık arzusuna kaptırması ne gülünç bir duygu. Yalnızlık bağımsızlıkla eş anlamlıdır bence (...). Evet, kabul ediyorum, yalnızlık bir buzulun üzerinde uyumak kadar dondurucudur, ama aynı zamanda huzurlu, muhteşem derecede huzurlu ve uçsuz bucaksız; tıpkı gezegenlerin çekim gücünden bağımsız soğuk ve huzurlu bir boşlukta devinmek gibi (...) (SW 118).”

diye yazacaktı.

Harry sürünün bir parçası olmamak için kendini izole ediyordu. Ancak, bir kurdun yaşamak için sürüye ihtiyacı olması gibi, yalnızlık da içinde katmerlenerek mahveden bir duyguya dönüştü ve bir gece toplu bir yemekten döndükten sonra intihar etmeyi düşünecek kadar dayanılmaz hale geldi.

İyi ve kötü, pratik ve teorik, güzel ve çirkin gibi antagonizmaların hayatını felç ettiği Harry, kendi kahrının kozasında kanatları kurumuş bir kelebek olduğunun ayırdına varmış bir protagonist olarak sonunda acıyı intiharla dindirmek seçeneğini tercih etti.

Ve ardından ölümün sessiz ve soğuk uykusuna ulaştı; gece karanlık camlara çökerken bir kurdun zafer ulumaları ruh bozkırının bucaksızlığında yankılanıyordu.

Baudelaire de de olduğu gibi, Haller'in de içini sızlatan acı sır, yaşamının bir 'musibet' olduğu gerçeği idi.

Haller bir hayattan ötekine kimlik krizinde bir berduş gibi çamurlarda epey süründükten sonra, son çare olarak gördüğü ölüme doğru yol aldı. Çünkü bu dünyada bulamayacağını anladığı bir düşün peşinde koşan Bozkır kurdu için ölüm, insanın hayat yolculuğunun temel amacı, dünyanın sonsuz buzul çağının soğuk kalbine sıcak bir “hayvani” itiraz yerleştirmenin aracıydı.

Kurt-İnsan Antagonizmi ve Dual Bir Arada Varoluş

Hesse, karakterinin içine, onu giderek ele geçiren korku ve ıstırapları cömertçe boca ederken, kurt ile insan doğası arasında kurulması mümkün tüm analogilere kapı araladı.

“Kurt” figürünün sembolizmi en temel içgüdülerinde “karnal” olanı temsil ediyordu. Örneğin bir sokak köşesinde duyduğu caz müziğini vahşi bir hayvanın itkileriyle dinlemeye çalışıyordu:

- “Bir süre orada durup bu kanlı ve ham müziği koklayarak duyumsamaya çalıştım. (SW 148).”

Romanda, ana karakter Harry Haller örneğinde olduğu gibi, hasbelkader kendini değişimlerin dönüm noktalarında bulan insanların münzevi halleri ve toplum tarafından anlaşılılmamak problemiği, yeni ve eski değerlerin birbirine düşmanca konuşlandığı sosyal bir kadrajın içine sıkıştırılmıştır.

Bir yandan, onu dünyaya dalmaya, başkalarına açılmaya ve yapıcı sosyal ilişkiler kurmaya yönlendiren “insan” yönü, diğer yandan, dünyadan kaçmaya, insanla temastan kaçınmaya ve kendi içine tecrit olmaya iten “kurt” yönü aynı beden içinde, birbirine düşmanca konuşlanmış halde varlıklarını sürdürme geldiler. Birbirine dolanmış iki güreşçi imgesinin sonsuz boğuşmasında, Kurt ile İnsan, birbirine karışıp, adeta birbirinin içinde çözülmüyorlardı. Kısacası, bu dual bir arada varoluş, bir bakıma, tek bir fiziki gövdenin içinde manevi olarak iki öze sahip olanın varoluşuydu.

Muhafif-Küçük Burjuva ikiliği, kurt ile insan arasındaki indirgemeci ikililiğin reddi, insanın tüm boyutlarına dokunmamızı sağlayan çoklu benlik talebine somutluk kazandırıyor.

Bu ikilik biraz da ruhsaldır aslında, ancak kitap, değişen derecelerde, erkek ve kadın özelliklerinden oluşan fiziksel ikiliğe de atıfta bulunuyor. Bu özelliği yansıtan karakter, şehvetli hermafroditizmi temsil eden Herminie'dir. Hermine figürü onun cinsel kararsızlığıyla vurgulanan gizemli bir androjeni üstüne inşa ediledursun, V. Woolf'taki Orlando karakteriyle paralellikler taşıyor:

- “Böylece erkek maskesinin arkasında mesafeli ve nötr kaldı ama aynı zamanda bakışlarıyla, sözleriyle, jestleriyle kadınlığının tüm çekiciliğiyle beni sarmalıyordu. (SW 166).”

Hayatın Sihirli Tiyatrosu, kitabın son bölümünde, Harry’e tekrar erkek rolü bağışlayıp, onu Hermine’ye aşık edecekti.

Hermine, manevi olanla dünyevi olanın gerilim alanında inşa edilen bir karakter olma özelliği taşıyor. Bu karakter Harry’e küçük şeylerden gelen mutluluklarla yetinmeyi, şehve, cinsel, bedensel, ve dünyevi olanla haşır neşir olmayı öğretiyor.

Harry, neşenin güzel, hedonist kızı Hermine ve etrafındakilerle (örneğin saksafoncu Pablo ile) temas kurarak, dans etmek, güzel bir yemeğin tadını çıkarmak ve cinsellik gibi varoluşun basit zevklerinin tadını çıkarmayı öğrendi.

Bu figürler ona beden ve zihin arasındaki uzlaşmayı ve dengeyi bulmayı öğrete dursunlar, Harry, kabareler, dans salonları ve sinemalar aracılığıyla, dolaysız varoluşun küçük oyununu oynamaya çoktan başlamıştı bile. Harry kentin ışıklarına ve kültürel hazlarına kapılırken bir yandan da vahşi içgüdülerinin peşinden gitmeyi arzulayan yarık bir varlıktır:

- “(...) Yaşama yetersizliğim ile ölemem arasındaki bu dayanılmaz gerilimin, sevimli küçük dansçıya duyduğum özel bağlılığın kökeninde olduğunu fark ettim (...). O, kurtuluşu, özgürlüğe giden yolu temsil ediyordu. Bana ya yaşamayı ya da ölmeyi öğretmesi gerekiyordu. (SW 135).”

Harry bu öforik kolektif kutlamalar aracılığıyla, dünyevi besinler ile manevi besinler arasındaki, kültür ve doğa arasındaki ayrımın giderek azaldığını fark ediyordu:

- “Maria’nın bir Amerikan şarkısını çağrıştıran canlı, çocuksu duygusu, Tristan’ı dinleyen bir öğretmenin şoku ya da dokuzuncu senfoniyi yöneten bir orkestra şefinin coşkusu kadar saf ve muhteşem, hiç şüphesiz yüce bir sanatsal deneyimi temsil ediyordu (...) Maria’nın şefkatli sözleri ile arzunun çiçek açtığı bakışları benim estetik değerlerimin ağacında yeni dalların yeşermesini sağlıyordu. (SW 189).”

diye yazacaktı.

Bu dersin tanrısalığı, öforisini betimlediği sosyalliğin büyük maskeli bir baloda sahnelenmesinden kaynaklanıyordu:

- “O balo gecesinde bana, 50 yıllık varoluşum boyunca her zaman göz ardı ettiğim, her genç kıza veya öğrenciyeye aşına olan bir duygu yaşatılmıştı: kutlama duygusu, kolektif sevincin sarhoşluğu, bireyin kalabalık içinde çözülmesinin gizemi, bu, paylaşılan neşe yoluyla mistik birliğin gizemiydi (...) Sürüp giden bu kutlamalara rağmen, bana ölme kapasitesi ve arzusu veren acılara dair bir nostaljim hep olageldi (SW 193).”

Görüldüğü üzere, Hermine ona burjuva yaşamının saçaklarında yeni tutamaklar göstere dursun, Haller’in içindeki kurt, içine sığmadığı dünyanın kıyılarında büyük lahitler inşa etme peşindeydi.

İntihara dair kökensel eğilim, gürültü yerine müzik, tensel zevkler yerine neşe, para yerine ruh, seri üretim yerine hakiki iş, uçucu eğlenceler yerine tutku arayanın, bu küçük nafile dünyayı kendine bir türlü ‘yurt’ olarak görmemesinden kaynaklanıyordu:

- “Zaman ve dünya, para ve güç hep ‘küçük’ ve sığ olanların olageldi, bu dünyada hiçbir şey gerçek ve derin insanlara ait olmadı. (SW 65).”

Kısacası “*Bozkırkurdu*”, okuyan, iş dünyasına giren, bankada para biriktiren, takım elbise giyen, dua eden ve uzlaşıyla büyüyen ‘normal’ birinin, şüpheli, yalnız, anti-sosyal, burjuva kültürünü sertçe eleştiren, siyasete yabancı ama derinden devrimci kurt ile aynı bedende düşmanca birlikteliğinin mümkün olup olmadığını sorgulayan bir romandı.

Bu, kanlı bir arada varoluş, zihin ve içgüdü arasında bir karşıtlığı da ifade ediyordu. Harry, tüm varoluşun bu iki ucun (hayvan-insan) imkânsız bir bileşimi olduğunu ve gerçek uzlaşının ancak ölüm ile mümkün olduğunu sonunda keşfedecekti.

Burjuva Dekadanının Eleştirisi ve Entelektüelin ‘Kötülüğü’

Harry ellili yaşlarında, şiir, müzik ve felsefe- özellikle Nietzsche- alanında geniş birikimi olan, seçkin kariyere sahip bir entelektüel olarak betimleniyor.

O, dünyayı ve insanlarını küçümseyen karamsar bir entelektüeldir. Harry'nin dünyayı ve temsil ettiği şeyleri küçümsemesi onun giderek Nietzsche'ci referansların zarfıyla kaplı bir üstünlük duygusu geliştirmesine sebep oldu. Bu duygu modernitenin abartılı bir reddiyle (radyo, gramfon ve Amerikan karşıtlığı gibi) birleşerek giderek gerici boyutlar kazanıyor:

- “Haklısın Bozkır Kurdu, bin kere haklısın ama yine de ortadan kaybolman gerekiyor. Bu kadar az şeyle yetinen bu basit ve tembel dünyaya karşı fazlasıyla talepkâr ve açsın. Bu dünya senden bütün hücreleriyle nefret ediyor: Sen onun için çok fazla bir boyutsun. (SW 77).”

Hesse'nin yapıtı, entelektüellerin kötülüğüne dair hermetik ve yansıtıcı bir çalışma olma özelliği de taşıyor.

Hesse kitabının iletisine, fazlaca naif bir yaşam vizyonu sunan ve onu entelektüel olarak yoksullaştıran Bolşevizm veya liberalizm gibi ideallere dair, geçiştiren, yarım ağız bir kınamayı yedirirken, aşırı entelektüelleştirme tehlikesinin tuzaklarına düşüyor.

Hesse burjuva dekadandan, kaçınılmaz olarak, yüzeysellik, hedonizm, nihilist ruhsal sefalet doğduğunu ve o mahallede sadece “virane” varoluşların yaşadığını anlatmaya çalıştı. Sadece bir Bozkır kurdu, bütün hatları donmuş olan burjuva mikro kozmosuna devinim ve dönüşüm getirebilirdi.

Harry Haller, bu dünyaya ait olmayan çok yalnız anti-konformist bir varoluş olmakla birlikte, paradoksal olarak, aynı zamanda, modern toplumda yaşamın anlamını bulmaya çalışan bir burjuva konformistidir de.

Romanda karakterler her şeyin mümkün olduğu ve hiçbir kuralın olmadığı gece hayatının, uyuşturucudan, gürültülü müzikten ve sestem puslu bulutsusunun içinde adeta kayboluyorlar. Aslında içinde kayboldukları şey, burjuvazinin hedonist bataklığıdır.

Harry Haller, bir parçası olduğunu kabul ettiği sanatçı ve entelektüellerin, aslında nefret ettikleri burjuvazinin rehineleri olduklarının ayırına varmış biriydi.

Protagonist Haller'in bu tanımı, edebiyatta nihilizme kapılan, kültürlü, zeki ve melankolik karakteri ifade eden bir arketipin inşasını da olanaklı kılıyor. Bu arketip, var olmak ya da olmamak durumu içinde yüzen, kendisine ait olmadığına inandığı bir dünyada yaşayan neredeyse bir çeşit 20. Yüzyıl *Hamlet*'ine karşılık geliyor:

- “Bir zamanlar Harry adında biri vardı, iki ayağı üzerinde yürüyüp, takım elbiseler giyiyordu ve insandı ama aslında o sadece bir Bozkır kurduydü. (SW 194).”

Kısacası eser, burjuva toplumunun, uçurumun kenarında yaşamaya zorlanan pek çok Harry ve pek çok Bozkır kurdu doğurduğunu gösteriyor.

Sonsöz

Hesse'nin eseri, varoluşsal kriz romanından başlayarak oradan yaşama yeni bir başlangıç arayışından mütevellit manevi deneyime kadar uzanan farklı kayıtları harmanlıyor.

Bozkır kurdunun dünyasına girmek, gerçekliğe kaleydoskopdan bakmaya benziyor.

Kitap okuyucuda, Hermann Hesse ya da daha doğrusu onun ikinci kişiliği Harry Haller ile birlikte, gerçekliğin hem kaçtığı, hem de önceki deneyimlerin sürekli bir hatırlatıcısı olduğu değişken bir dünyada kaybolduğu hissi uyandırıyor.

Hesse'nin hikayesi, protagonistin çevresindeki toplumla ve egosuyla ilişkisini analiz eden bir monolog şeklinde ilerliyor. Ana konu dışında kalan çeper temaların anlatımı, ayrıca, örgüsünün üç farklı perspektiften anlatılması işi oldukça karmaşık hale getiriyor.

Kitap, aydın geçinenlerden gerçek aydına, yaşamı kaçıranlardan hayatı doyusya yaşayanlara, kurbandan faile doğru rollerin yer değiştirmeleri boyunca, birçok kez birbirinin içine geçen, bazen de üst üste yığılan ve birinden diğerine ne zaman geçildiğini belirlemenin bazen zor olduğu bir dil cangılı izlenimi veriyor.

Hesse'nin eseri, kurt ve insan ikileminin gelgitleriyle oradan oraya savrulan yalnız bir ruhun hikayesini anlatmaktadır. Roman, kendi kimliğini aralıksız arayan ve kimlikler arasında sert geçişkenlikleri olan arketipin eşsiz betimlemesi ile Hesse'yi şüphesiz kendilik arayışının "kriz yazarı" mertebesine yükseltti.

Bu muazzam ve rahatsız edici romanda Herman Hesse'nin bize tuttuğu karanlık ayna, insanın, içindeki habis kurttan kendini özgürleştirmeye çalıştığı oranda ona daha fazla dönüştüğünü yansıtıyordu.

Bozkır kurdu, yine de varoluşu çıkmazdan kurtaran bir tür rüzgârın çıղlığı kıvamında bir roman olarak öne çıkıyor. Bu rüzgâr, viran olma korkusunun, dağılmanın ve sonsuz sürüklenişin esintilerini de taşıırken, "son bir başlangıç" için protagoniste zaman tanıyor.

- "Her insanın hayatı, kendine giden bir yoldur, bir yolun aranması girişimidir, bir yolun tasarlanmasıdır."

Gerçekten de kader insanın kendi öz benliğine giden yoldu; içinde kaybolduğumuz çağın debdebesinde kendimizi bulmak için her gün kat ettiğimiz bir yol. Ömrün aslında bir kendilik yolculuğu olduğunun ayırdına varmayanlar, ışığı çalınan bir yıldız gibi, zamanlarını ne yazık ki savurganca boşa harcamış oluyorlar.

Eser, insanın, yıldız tozu olduğunun, "Ben"inin yıldızlarla dolu küçük bir gökyüzü olduğunun, hiç kimsenin sadece siyah ya da beyaz olmadığıın, bu içsel kaosun bir zenginlik olduğunun ayırdına varmasının, içindeki iyi ve kötü arasında bir denge kurmasını kolaylaştıracığına dair bir hayat dersi de veriyor.



Fragile, 1931

Edebiyatın (Nörobiyolojik) Temelleri

Metaforun sadece bir dil sorunu, yani yalnızca bir kelime sorunu olmadığını, insanın düşünme sürecinin büyük ölçüde metaforik olduğuna değindiğim “Metafor Homo Sapiens Aklının Yapı Taşı mı?” adlı önceki bölüme dipnot, sonraki “Sözcüksüz Edebiyat” adlı bölüme giriş niyetine edebiyatın -yanı sıra ahlakın da- biyolojik temelleri bulguma değinmeye çalışacağım.

Homo sapiens dışı canlıların da duyum vasıtasıyla zihne sahip olduğu kabul görür, ben de o kanaatteyim. Ne ki, salt duyum bilinci ortaya çıkarmakta yetersizdir.

Bilincin, oluşumunda kültürle ilişkisini ıskalayarak diyebiliriz ki, farkındalık yada Weiskrantz deyişiyile “yorumlama evresi”, yorumu yapmanın bizatihi kendisi bize bilinci bağışlar: “Farkında olmakla kastedilen ve bilinci ortaya çıkararak şey budur.” Felsefeci David Rosenthal da, kişinin gördüğü şeyin bilincinde olmasının o şeyi gördüğü düşüncesine sahip olması demek olduğunu ileri sürer: “Başka bir deyişle bilinç, düşünce bilinçsiz duyumunu aydınlatığında ortaya çıkar.”¹

¹: Adam Zeman, Bilinç Kullanım Kılavuzu, çev. Gürol Koca, Metis y., 2. bs., 2012, s. 360-61

“Bilincin asıl edimi daima kendinin ikiye bölünmesinde ve yinelenmesinde yatar. Bilinci tanımlayan düşünme, temsil etme ya da tanıma kelimelerini oldukça iyi ifade eden de budur. Dil olmadan, yani kişinin kendisiyle süregelen diyaloguna imkân tanıyan bu BENLİK YANKISI (abç) olmadan asla bilinç olamaz.”² Son cümleye katılmam pek olası görünmüyor, çünkü bilinç dil öncesi bir oluşuktur.^{3*}

Dil öncesi homo sapiens -yı, -nı, -leri -yaya, -nıya, -naya, -lara benzetmeye, -leri -layla yada -lerle kıyaslamaya, gözünün önündeki manzaranın, çevren’inin içinde alanlar, sınırlar çizdiğinde, gördüğü görüntünün içindeki öğeleri gözünü kapatarak onu oraya, şunu şuraya, ötekini öbürünün üstüne, altına, yanına, berisine vs. yerleştirdiğinde onu bununla harmaladığında, şunu parçalayıp bunu eğip büktüğünde, yani bilinç spektrumunun -benim uydurmamla- edebi-olan evresinde sözcüğe ihtiyaç duymaksızın edebiyat yapıyordur, yani mecazlar, imgeler, görülmeler, metaforlar üretiyordur.

Bilinçte, bilinç spektrumunun işte bu dil öncesi evresinde edebî-olanın, edebiyatın temelleri atılmıştır.

Edebiyat/edebî-olan dilden öncedir ve hemen hemen homo sapiensle (= bilinçle) yaşattır.

Sözcük, dil, yazı dışında edebiyat yapılabilir mi? Evet.

²: Louis Lavelle, Söz ve Yazı, çev. Işık Ergüden, Fol y., 2021, s. 51

^{3*}: Ama “benlik yankısı” ile R. Dawkins’in Kör Saatçi’nin biriki yerinde sözünü ettiği ve yarasanın “yankı imgesi”yle bağ kurmak, T. Nagel’in Yarasa Olmak makalesini bi daha okumak faydalı olabilir.

Sözcük kullanmaksızın ima etmek, sezdirmek, öykünmek, öykülemek, yinelemek, yansıtmak, kıyaslamak, benzetmek, taklit, iz sürmek, kandırmaca, yanıltmaca, üstünü örtme, gizleme, açığa çıkar(t)ma(ma), çerçevelemek vs. bunların her biri homo sapiensin edebî nesne(leştirme)ri, edebî halleri, olaylarıdır -bilinç olayları.

Homo sapiens bilinç spektrumunun gramatikal/eklemlmeli/özyinelemeli dil öncesi sözcük evresinden bile önce beden-edim, beden-grameri vasıtasıyla 'ateş toplama'ya gidiyordu; topladığı dal değil, ateşti; dal, ateşin yeri-ne geçiyordu (edebiyat terimleri sözlüğünde kapsamlama mı deniyor?); ÖN-ce dal (yada çakmak taşı) topluyor, ardından yığıyor, diyor, istifliyor, yaş/kuru ayırıyor, en SON-ra ateş yakıyor (fiil), asıl hedef, topladığı dal değil, ateş. Önce ve sonra ikilisinin 'gramatik bir ikili, dizilim olduğuna dikkat edelim.

Dal araç/aygıt/malzeme; hedef: ateş, ısınma, korunma, kızartma/pişirme. Sonuç: ateş dal'ın anlamıdır. Aa, ben bu araçı, dalı sırtımı kaşımak için kullanabilirim, biraz daha kalınını "yırtıcı bir kasımpatı"yı tepelemek için de kullanabilirim, daha önce taşta yaptığım gibi ucunu yontta yontta sivriltilip 'amaç'a yaklaşmadan fırlatırım... falan filan.

Dalı eğer, бүker, eğirir, yontar, parçalara ayırır, harmanlar... İşte bu, edebiyattır -sözcüğe gereksinmeksizin, edebî-olan alan'ın içinde devinir, gezinir, hoplar, zıplar "yırtıcı bir kasımpatı"nın dolayında... Yüzbinlerce yıl ve de sözcüksüz, dil-gramerden mahrum ya da önce hem de.

Büyük nöron popülasyonlarının şaşırtıcı birleşimlerinin sonucu elde edilen algısal/maddi olmayan tasvirler yada algı taklitleri/taklit algıları⁴ yontabilme kalibresinin, şaşırtıcı birleşimlerinin sonucu bir aslan başını sözcüklerle “yırtıcı bir kasımpatı” olarak betimlerseniz şair olursunuz: Marianne Moore.

Bilinç ile Dil Arasındaki Temel Fark

Dile dair şunlar denilebilir:

Dilin mucizesi fiilî bir duyguyu ya da mevcut bir şeyi tercüme etmesi hiç değildir. Bu mucize, dilin olası duygulardan ve olmayan şeylerden söz etmesidir. Dil asıl meziyetini varlıktan ziyade yoklukta daha iyi ortaya koyar; ve yokluğun kendisini daha incelikli bir mevcudiyet hâline getirir. Dilin asıl niteliği var olandan ziyade olmayanı temsil etmektir.⁵

Dil şeyleri adlandırmaktan ziyade yok olduklarında imgelerini yeniden üretmekle ilgilidir. (s. 34) Dil zihnin yaşamından pay almaz ve Platon’un ileri sürdüğü gibi, her pay alma bir taklittir. (s. 40) Şeyler ancak insan tarafından belirtilme koşuluyla işaret olabilir. Böylece dil önce daima zihnin bir hareketini ifade eder, sonra da dünyada herhangi bir nesneyi temsil eder. (42)

Thomas Nagel’in “karmaşık soyut yapıları dil sayesinde mantıken kavramayı sağlayan ALGISAL OLMAYAN TASVİRLER (abç) yapabilme kapasitesi”ne⁶ değindikten sonra bir hatırlatma: Homo sapiens kimilerine göre 170 bin, kimilerine göre ise 200-300 bin yaşında; pek çok araştırmacıya göre dilin yaşı 50-60 bin.

Ya peki bilincin yaşı?

⁴ “Hem edebi düzyazı hem de şiir esasen taklit algı yaratmaya yöneliktir.” – Elaine Scarry, Kitapla Hayal Etmek, çev. Bülent O. Doğan, Metis Yayınları., 2006, s. 15

⁵ Louis Lavelle, Söz ve Yazı, çev. Işık Ergüden, Fol Yayınları, 2021, s. 33-34

⁶ Thomas Nagel, Zihin ve Evren, çev. Özge Çağlar Aksoy, Jaguar Yayınları, 4. bs., 2021

Bu soruya kesin bir yanıt vermek hemen hemen mümkün değilse de, belki, Daniel Dennett'in şu yaklaşımı bir nebze de olsa yaraya merhem olabilir:

“Genetik evrim, fenotipik esneklik ve memetik evrim olmak üzere bu üç ortamın hepsi insan bilincinin tasarımına, her seferinde artan bir hızla katkıda bulunmuştur. Milyonlarca yıldır süren fenotipik esneklikle karşılaştırıldığında, memetik evrim son derece yeni bir olgudur. Sadece son yüz bin yılda güçlü bir kuvvet haline gelmiş ve on bin yıldan daha az bir sürede medeniyetin gelişimiyle patlamıştır. Tek bir türle, Homo sapiens ile sınırlıdır” alıntılacağım bölüm bu kadar ama devamında o kadar önemli bir iddiada, beni ürkün öngöründe bulunuyor ki, alıntılardan geri duramıyorum: “ve bilim memleri sayesinde şimdi bize, RNA ve DNA potansiyelinin üzerinde yükselen dördüncü ortamın doğuşunu sağladığını aklımızda bulundurmalıyız: Bu dördüncü ortam, nörobilimsel mühendislikle bireyin sinir sistemini; genetik mühendislikle de genomu doğrudan yeniden yapılandırmaktadır.”⁷ Ki bu nokta bence nöroedebiyatın en acil sorunsalıdır.

Özetle: bilinç dilden öncedir = edebiyat dilden öncedir.

Sonuç: Benim uydurmama göre, bilinç algısal olmayan tasvirler yapma kapasitesine sahip, ama onları yayma/aktarma olanağına sahip değil; bilincin bu evresini dil öncesi edebî-olan evre olarak adlandırıyorum. Dil algısal olmayan tasvirleri, gayrı maddi görüntüleri de yayma/aktarma olanağına sahiptir; bu olanağı bilince sunarak homo sapiens bilincin edebî-olan evresinden dil evresine sıçradı.

⁷: Daniel Dennett, *Bilinç Açıklanıyor*, çev. Sibel Kibar, Alfa Yayınları, 2017, s. 244-245

Ahlakın Biyolojik/Doğal Temelleri

Ben ahlakla da, bilinçle de uğraşmıyorum; birincil derdim, edebiyat; edebiyat uğraşımdan ötürü bilinç, ahlaka vd.'ne uğruyorum.

Eric Kandel beynin büyük hesaplama gücüne sahip karmaşık bir biyolojik organ olduğuna değindikten sonra duyusal deneyimlerimizi inşa ettiğini, düşüncelerimizi ve duygularımızı düzenleyip eylemlerimizi denetlediğini, dahası, sadece koşmak ve atıştırmak gibi nispeten basit motor davranışlardan değil, insana mahsus addettiğimiz düşünmek, konuşmak, sanat eseri yaratmak gibi karmaşık edimlerden de sorumlu olduğunu belirtir.

Bu bakış açısıyla zihin, diyor Kandel, beyin tarafından yürütülen bir dizi işlemdir, tıpkı yürümenin, bacaklar tarafından yürütülen bir dizi işlem olması gibi; ancak zihin çok daha girift bir süreçtir, ancak şu uyarıda bulunur:

“En basit reflekslerden, dilin, müziğin, sanatın en yaratıcı fiilerine varana kadar beyindeki her zihinsel işlev, beynin farklı bölgelerindeki uzmanlaşmış sinir devreleri tarafından gerçekleştirilir. Bu uzmanlaşmış sinir devreleri tarafından yürütülen zihinsel işlemlerden bahsederken "zihnin biyolojisi" yerine "zihin biyolojisi" teriminin yeğlenmesinin sebebi bu; zira "zihnin biyolojisi" dediğimizde tek mevki akla gelir ve bu terim, tüm zihinsel işlemleri beyinde tek bölgenin gerçekleştirdiğini ima eder.”⁸

⁸ Eric R. Kandel, Belleğin Peşinde: Yeni Bir Zihnin Biliminin Doğuşu, çev. Mehmet Doğan, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2. bs., 2016, s. xii

Bilinçin edebiyatın, edebi-olan'ın, mecaz üretiminin meskeni/mekânı olduğunu sandığım için, edebiyat kurumunun modern demokrasi fikrinin doğuşuyla bağlantılı olduğunda ısrar eden Derrida'nın "Bana göre Yunanca ya da Latince şiirler, Avrupalı olmayan söylemsel eserler, kesin konuşmak gerekirse, edebiyata ait değildir."⁹ yaklaşımı beni kesmiyor, doyurmuyor, durdurmuyor.

Edebiyatı bugün de hegemonyasını sürdüren (16. yüzyıldan itibaren) hem kitap endüstrisine, hem de (18. yüzyıldan itibaren) ulus-devletin (yan okuma: Jusdanis, Gecikmiş Modernlik) ve ulus-devletin inşasına edebiyat harcını katan edebiyat tarihi/sosyolojine yem etmemeli, -lerle sınırlanamalı.

Patricia S. Churchland'ın ahlak dediği yerde ben edebiyat diyorum: "Edebiyat bana doğal bir olgu gibi gözükür; doğal seçilimin kuvvetleriyle sınırlanmış, nörobiyolojide köklenmiş, yerel ekolojiyle şekillenmiş ve kültürel gelişimle değişikliklere uğramıştır."¹⁰

"Nöroedebiyat" kavram uydurmamın yanına, önceki bölümlerde değindiğim nörofelsefe, nörohukuk, nöroetiğin yanı sıra, P. S. Churchland'ın Güvenen Beyin: Nörobilim Ahlak Hakkında Bize Ne Anlatır kitabından el alarak nöroahlakı da, Witgenstein'in Felsefe Soruşturmaları'nda sözünü ettiği "aile benzerliği"ne göz kırparak, 'nörondaş aile benzerliği'ne yamayveriyorum.

Nöroedebiyat; yakın zamanda gelişmiş, muhtemelen ulus-devletin, yer yerse ulus-devlet dışı kurumların, örgütlenmelerin desteğini alan edebiyat tarihine, edebiyat sosyolojisine, edebiyat teorisine de değil, bilinç, felsefecilerin yazılarında dile dökmeye çalıştığı bilinçine değil, nörolojinin bilinçine odaklanır.

⁹: Jacques Derrida, Edebiyat Edimleri, çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Otonom Yayıncılık., 2009, s. 39-42

¹⁰: Patricia Smith Churchland, Güvenen Beyin: Nörobilim Ahlak Hakkında Bize Ne Anlatır, çev. Yelda Türedi, Alfa Yayınları, 2013, s. 253

Nöroedebiyat ilk insanların yada insansuların ne beyinlerini, ne davranışlarını, ne de edebi ‘metin’lerini inceleyemez, örnekleyemez, belgeleyemez, serimleyemez. Böyle dememe rağmen özellikle taştan yontulan el baltasının/bıçağın bugüne ulaşan ‘ilk’ edebi metinler olduğuna ileriki bölümlerde değineceğim.

Bütün bu kısıklarımın, sıkıştılarıımın ayırında olarak, “bilinç, edebiyatın meskeni/mekânıdır” önermesinin peşinde-n sürüklenmeyi, helâk olmayı göze alıyorum.

Beyinde, hayvanlarda daha az, insanlarda daha çok, nöronun (nöron adacıklarının) kümelendiği edebiyat modül(ler)ünden şimdilik söz etmiyorum.

Bilinç ile edebiyat arasında kurduğum ilişkide bilinç üzerine odaklandığımda, derinlemesine değil, Deleuze’ün Anlamın Mantığı’ndan da el alarak, yüzeylemesine okumalarım neticesinde nöroedebiyat kavramını uydurmasam ve P. S. Churchland’ın öbür kitaplarını okumasaydım nörobilimle ahlak arasında ilişkiden söz eden Güvenen Beyin adlı kitabı okumaz, dahası müstehzi bir gülümsemeyle görmezden gelirdim.

Çağdaş ahlak felsefesinin evrimle yada beyinle hiçbir bağlantısı olmadığına, bu nedenle de ne kadar kendilerinden emin olsalar da, salt kanaatler denizinde yüzme tehlikesinin altında kaldığına değinen Churchland “Artık ahlaki değerler olgusu eskisi kadar muammalı değil. Tamamen net değil, ama daha az karmaşık. Nörobilimden, evrimsel biyolojiden, deneysel psikolojiden ve genetikten gelen yeni verileri kullanarak, bu verilerle uyumlu felsefi bir çerçeve içinde değerlerin nereden geldiği sorusuna anlamlı bir şekilde yaklaşabiliriz.” yazar kitabının girişinde.¹¹

¹¹: Patricia Smith Churchland, Güvenen Beyin: Nörobilim Ahlak Hakkında Bize Ne Anlatır, çev. Yelda Türedi, Alfa Yayınları, 2013, s. 14

“Ahlaki davranışların belirli beyin sistemlerinin çalışmasına bağlı olduğunu düşünüyorum” diyen Antonio Damasio göre “Ahlaki davranışlarımızın bir temeli vardır bu temel yapı da nörobiyolojiktir.” Dahası, “SPİNOZA’NIN İNSAN ZİHNİNE AİT DÜŞÜNCELERİ, insanlığın koşullarıyla ilgili daha büyük bir kaygıdan ortaya çıkmasına karşın NÖROBİYOLOJİ İLE İLİŞKİLİDİR” (abç.) yazar.¹²

İlerleyen sayfalarda ise işbirliğine, özellikle de insanlardaki işbirliğine değinir Churchland.

İnsanlar arasındaki işbirliğinin önemine Michael Tomasello da değinir, “gerek soyuluş gerekse birey oluş açısından insan iletişiminin nihai kökenlerini anlamak istiyorsak, iletişimin dışına çıkıp insandaki işbirliği eğilimi konusunda daha genel bir değerlendirmede bulunmamız gerek”tiğine dikkatleri çeker, insan diline dair Chomsky’nin önermesini al aşağı eder. Özetle, “işbirliği yoksa dil de yoktur.”¹³ der.

Tomasello şöyle yazar: “Amacımız, insanlarla diğer büyük maymunların ortak atalarının yaklaşık 6 milyon yıl önceki işbirliği etkileşimlerini, insan ahlakının doğal tarihinin başlangıç noktası olarak nitelemek.”¹⁴ Tomasello’dan el alarak, edebiyatın tarihinin 6 milyon yıl önce başladığını söylemekte bir sakınca görmüyorum.

Aklın tarihinin 6 milyon yaşında olduğunu söyleyen Steven Mithen’den bilinç ve işbirliği bağlamında şu sözlerini alıntılایacağız:

¹²: Antonio Damasio’nun Spinoza’yı Ararken: Haz, Acı ve Hisseden Beyin, çev. Emre Kumral-İlay Çetiner, ODTÜ Yayınları., 2018, s. 167, 174

¹³: Michael Tomasello, İnsan İletişiminin Kökenleri, çev. Gürol Koca, Metis Yayınları, 2017

¹⁴: Michael Tomasello, İnsan Ahlakının Doğal Tarihi, çev. Aylin Onacak, Koç Üniversitesi Yayınları, 2. bs., 2020, s. 20

“Bilincin bireyin ait olduğu grubun diğer üyelerinin hareketlerini tahmin edebilmesini sağlayacak BİLİŞSEL BİR HİLE (abç) olarak evrimleştirdiğini öne süren Nicholas Humphrey’in yaklaşımını izliyorum. Humphrey, bilincin, akıllarımızı diğer insan akılları için birer model olarak kullanabilmemizi sağlamak amacıyla evrimleştirdiğini savunmuştur. Evrim geçmişimizin bir aşamasında, kendimize hayali bir durum karşısında nasıl davranacağımızı sorarak duygu ve düşüncelerimizi sorgulayabilir hale gelmiş bulunuyoruz. Bir başka deyişle, bilinç, sosyal zekânın bir parçası olarak evrimleşmiştir.”¹⁵

İnsanlar arası işbirliği aynı zamanda edebiyatın da doğum odası olacaktır, ta ki ulus-devletin doğumuna, dahası hem müşterisi hem de devasa destekleyicisi olacağı edebiyatı tekeline geçiresiye kadar.

Edebiyatın doğumuna ilişkin Stanislas Dehaene şöyle yazar:

“İnsanların iç gözlem yapma ve sosyal paylaşım yetenekleri, kusursuz olmamakla birlikte alfabeleri, katedralleri, jet uçaklarını ve ıstakoz yahniyi yarattı. Ayrıca evrimde ilk kez kendi isteğimizle KURGUSAL DÜNYALAR YARATMAMIZA İMKÂN SAĞLADI: numara yapmak, tahrif ederek, taklit ederek, uydurarak, yalan söyleyerek, yalancı tanıklık ederek, inkâr ederek, yalan yere yemin ederek, tartışarak, reddederek ve itiraz ederek sosyal karar verme algoritmasını kendi çıkarımız için eğip bükebiliriz. Vladimir Nabokov Lectures on Literature (Edebiyat Dersleri) adlı eserinde her şeyi anlatmış: Edebiyat , “kurt geldi” diye bağırان bir çocuk peşindeki kurtla birlikte Neander Vadisinden koşarak çıktığı gün doğmadı; edebiyat, “kurt geldi” diye bağırان çocuğun arkasında kurt falan olmadığı gün doğdu. Bilinç, zihnin sanal simülatörüdür.”¹⁶

¹⁵ Steven Mithen, Akıl Tarihöncesi, çev. İrem Kutluk, Dost Yayınları, 2000, s. 169

¹⁶ Stanislas Dehaene, Bilinç ve Beyin, çev. Sibel Sevinç, Alfa Yayınları, 2. bs., 2022, s. 149-150

Çıkma:

Ritüelleşme, Fenokopya, Genokopya

Sir Julian Huxley, belirli davranış tarzlarının evrim sürecinde başlangıçtaki asıl işlevini yitirerek salt “sembolik” seremonilere dönüştüğüne ilişkin son derece ilginç bir olguyu tespit etmiş, bu süreci de ritüelleşme olarak adlandırmıştı. Kendisi bu terimi; insan ritüellerinin oluşumuna yol açan tarihsel-kültürel süreçleri, hayvanlardaki ilgi çekici seremonileri, bir başka deyişle ritüelleri doğuran süreçler ile aynı kefeye koyuyordu.

Burada bana düşen ise filogenetik kökene sahip olan evrimsel ritüeller ile insanın tarihsel-kültürel kökenli ritüelleri arasındaki çarpıcı benzerlikleri tespit edip bunların işlevlerinin aynı oluşu sayesinde nasıl açıklanabileceğini göstermek olacaktır.

...

Tarif edilen davranışları ilk doğuran ve anlaşılabilir çok da zor olmayan faktörlerin üzerine, evrim tarihinin gelişimi içerisinde bir yenisi daha eklenmiştir (...) fakat bu itkilerin dikte ettirdiği hareket biçimlerinin üzerine, diğerinden bağımsız, yeni bir hareket biçimi binmektedir. İnsanın aklını kurcalayan ve bu süreçlerin işleyişinin tamamını analiz etmeyi bu derece zorlaştıran şey “ritüelleşme” ile yeni doğmuş bir içgüdüsel hareketin, ilk halleriyle bir zamanlar başka güdülerin neden olduğu hareket biçimlerinin genetik bir kopyası olmasıdır. Bu yeni doğmuş hareket biçimi, kendini yönlendiren birbirinden bağımsız güdülerin azalıp artan etkisiyle durumdan duruma epey farklılık göstermektedir elbette; yeni doğmuş ve kalıplaşmış hareketin düzeni, hareketlerin sadece en sık görülen ortalamasını temsil etmektedir. Bu ortalama da, aynen insanın kültürel tarihindeki sembollerin

(ritüelleşip, kalıplaşip) ortaya çıkışını anımsatacak biçimde “şematikleşmiştir”. (..) Eşe doğru (buraya) yapılan kaçma motifli eylem ve düşmana doğru (oraya) yapılan saldırı eyleminden, kalıplaşmış, düzenli bir gidiş-geliş seremonisi türemiştir; bu bir başına, hareketin ifade gücünü artırmaya yeter. Yeni doğan bu içgüdüsel davranış, hâkimiyeti birdenbire ele geçirmez; başlangıç aşamasında, çok az baskın çıktığı, kendi ritüelleşmemiş örnek modelinin yanında varlığını sürdürür.

Bütün filogenetik ritüelleşmelerin özünde, daima değişkenlik özelliğine sahip olan ve kaynağını çeşitli itici güçlerden alan davranış tarzlarını biçimce taklit eden yeni bir içgüdüsel hareketin doğması yatar.

Yukarıda tarif ettiğimiz sürecin, “fenokopya” denen olgunun tam tersini temsil ettiğini belirtmem gerekiyor. Fenokopyadan söz edebilmemiz için, iç, genetik etkilerle değil de, dış, bireysel etkilerle oluşan ve katılım faktörlerince belirlenmiş bir fenotipe benzeyen, yani onu kopya eden bir fenomen tipinin, bir “fenotipin” ortaya çıkmış (doğmuş) olması şarttır. İşte ritüelleşmede, yani bir davranışın kalıplaşmasında, bir seremoniye dönüşmesinde, yeni doğmakta olan bir genetik paket, daha önce çok çeşitli çevre koşullarının rekabeti ve bir araya gelmesiyle oluşan fenotipik davranış biçimlerini anlaşılmasız nedenlerle kopya etmektedir. Aslında burada rahatlıkla genokopya’dan da söz edebiliriz.¹⁷

Konrad Lorenz’de rastladığım “fenokopya” terimi kabız düşüncelerime feci bir akışkanlık, eğip bükme esnekliği kattı, biraz rahatladım.

¹⁷: Konrad Lorenz, İşte İnsan: Saldırganlığın Doğası Üzerine, Veysel Atayman-Evrinm Tevfik Güney, Cumhuriyet Kitapları, 2008, . 110-117

“Hem bilgi hem de anlam sorunu bilincin evrimini içerir ve bilincin evriminin aynı zamanda fenomenlerin evrimi olduğu”nu¹⁸ dikkate alırsak “Fenokopya”ya fenomenoloji okumam sırasında rastlamam gerekmez miydi?

Fenomenin evrimini fenokopya ve fenomutasyonla birlikte düşünme eğilimindeyim. İŖin ilginç ise özellikle Belirme Yordamları adlı çalışmamda uydurduğum “görültü” ile ilişkilendirilebilir. Hal böyle olunca, Samir Zeki’nin Ŗu önermesini de zikretmeliyim: Beynin nöral faaliyetleri fenomenal bir dünya üretir.¹⁹

¹⁸: Owen Barfield, Anlamın Yeniden KeŖfi, çev. Tahir Uluç, Ketebe Yayınları, 2019

¹⁹: zikreden Saffet Murat Tura, Beynin Gölgeleeri, Metis Yayınları, 2016, s. 138

