

Dünyaların Çoğulluğu

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

Sayı: 5
Mayıs-Haziran 2023

Dünyaların Çoğulluğu

Sayı: 5

Mayıs-Haziran 2023



Sorumlu Kişi: Batuhan Çağlayan
Kapak Çalışmaları: Emrullah Şekerci
Resimler: Fernando de Szyszlo

İçindekiler

ŞİİR:

- Onur Tuna Bozbey - Mısır'daki / 6
- Pierre Emmanuel - Çehrenin Doğuşu / 8
- Mahmut Aksoy - Alt Modern / 11
- Ted Huges - Luperelia / 13
- Onur Tuna Bozbey - Konuş, konuş sen de / 18
- William Hughes Mearns - Orada Olmayan Küçük Adam / 20
- Murat Saldıray - Birbirimizin Yalnızlığına Refakat Edelim / 22

YAZARLARIN DÜNYALARI:

- Şevket Kadıoğlu - Baudelaire'in Cehennemi / 25

ÖYKÜ:

- Önder Kılın - Hayvan Mezarlığı / 44
- Kıvanç Tanrıyar - Savunmasızlığın Ensesinde / 48
- Alican Günduru - Non Serviam / 54
- Erdem Yılmaz - Camın Kırılma Sesi / 56
- Tunç Kurt - Zamanın Orakçısı / 60

DÜZYAZI:

- İlyaz Bingöl - Beckett: Sıska Bilinçin Yoksul İmgesi / 69

TEFRİKA:

- Batuhan Çağlayan - Gece: Hieroglif Yıldızlar / 85



Inkarri, 1968

Şiir

Mısır'daki

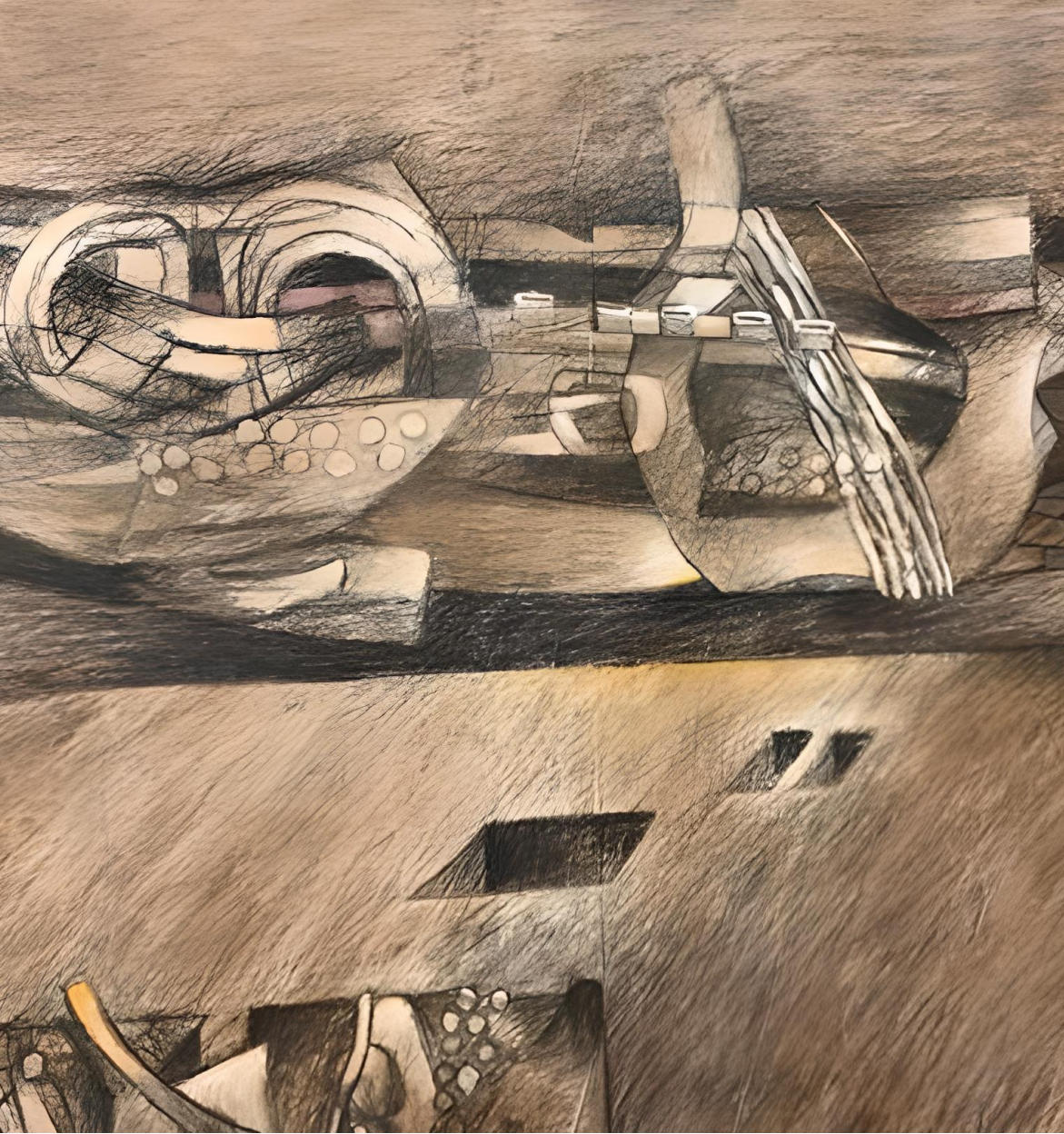
P.C.'ye

Su gibi aziz ol! diyeceksin
 içmek için onun gözlerinden suyu.
 Ve bir çift siperin ardındaki
 çanağa dayayacaksın köklerini.
 Her içişinde, fısıldayacaksın
 yalnızca suyun bildiği isimleri:
 Sybil, Valeria, Angelic;
 ve içtikten sonra, diyeceksin:
 Berhudar ol.
 Sonra, bir daha sayacaksın isimleri
 alınının kesiştiği Nil'de,
 ya da periferinde Betlehem'in,—
 Bak! bora bu tuttuğun,
 moloz, bu aydınlattığın yol.
 Bu sefer, Sazlık'ta¹ dolduracaksın kadehini;
 ve arada, sana "kimsin?" diye sorarsa,
 ona de ki: içlerinden biri.



Lot 1623: Celan-Lestrangé, Gisèle.

¹: Kızıldeniz



PİERRE EMMANUEL (ÇEV. ŞEVKET KADIOĞLU)

Çehrenin Doğuşu

Ruh dinginliği pürüzsüz aldırışsız kusursuzcakızoğlankız Kendi Olmanın
Duymadan hiçbir imgeye ihtiyaç dolu Kendi ile baştan ayağa
Dışı olmayan içe doğru katıksız yok-bakış
Uçsuz bucaksız ve parıldamadan orada kendini göz zannedebilecek bir nokta

Ve kendini seyre dalmış dalgın bekleyişlerle soluksuz nihayet kendi bilincine varmaktan
rahatlatıncaya kadar Yokluk Bilinçte kıyısız ve uzağında her türlü gereksiz
dalgalanmanın

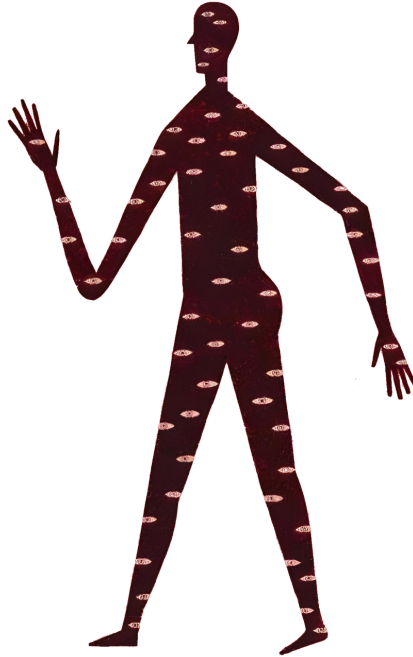
Yörüngesi ufkun kapalı ki kaldırmıyor gözkapagını Üzerinde sonsuz düzlüğünün
karadelik ruh dinginliğinin

Oysa işte burada içine kapanan ve açılan ne? Muamması Mavi çizginin ki görünür kılar kendine
tırnağın altındaki maviyi parmağın anında Sildiği yine de beyaz yayı
tırnağın hafızasını bırakır oraya ayırır Orada birbirine yapışmış iki dudak gibi tükürükle
ki gülümser ağızı açık ve sanırsınız ki bir pınar kendini içmeye verir orada Öyle mi sanırsınız? İ
zi silinen tırnağın düşüncedir İlktir o ki sayesinde onun bi
linç artık değildir zaten yalnız Bu düşünce ta yukarıda işitilir bir ağızdır
onu

söyleyen hissetsin Varlık derinliklerinde Kendi Olmanın bir yaranın bir taçyaprağı hissetmesi gibi
Yaydığı gülümseme olsun Doğunun ilk Günü ve çizsin bir gökyurdu duymadan pişmanlık
kavuşturarak iki yanından sonu ve başlangıcı bütün varlık nedeni olduğu
Zira diğer

her başarılı edim silinir gider bu gülümseme

Yok etmeden önce kendini Hiçliğe teşekkür babında en iyisinden Her noktasında
bütün zamanların tepeden tırnağa Derinliklerini hatırlar Kendi Olmanın nihayetsiz
ışıldar uyarak sinir uçlarıyla Simayı
ki gözkapakları onun gibi biçimlenen, açılan çabalayan doğsun diye Bir dünya
aynalar yankılar halinde her şeyin kendi yansıısına gülümsediği





Sol negro IV Executed in Orrantia in 1993

Alt Modern

Tuna, Altay, Diyar ve Batuhan'a

Ne daha güzeldir bize
rengini üşüdüğümüz Tanrı'nın,
dünyaya dönüş bileti vermemesinden,
ölümünden sonra?

Sevgili dostlarım,
şiiirin yiyilebilir olduğu savıma sarılın,
Öyleliğin ivmesini kazandım çağımızda
ki karşılığında ıstıraplarım cüceydi, kaybettiler!
Size, şair, eleştirmen dostlarım,
ruha masaj yapmayı da icadı ettim
Biz çünküler, biz rağmenler,
şair huylular, altını virgül beziyle
bağlıyoruz sözlerin,
altına kaçırmassın diye dizeler

Bize, işte bir icat daha,
size hayat boyu rüyalarınızda cüceleri öldürtsün:
ALT MODERNLİLER!
Benden önce ölürseniz,
dünyaya dönüş biletinizi
ben alacağım.





El innombrable XXXIV, Executed in 1980.

TED HUDGES (ÇEV. RECEP NAS)

Lupercelia

I.

Pek düşkündü köpek, cahil yaşamına
Kırıntılarla geçinmeye, hırsızlık etmeye
Boş bir gururun kargaşasıydı başıbozuk soyu
Ait değildi kimseye, ama bakmadan yoksulluğuna

Pek mahirdi paylaşmakta her şeyini bir yosmayla.
Pire yeniği kulakları ve küçümen taş gözleri vardı
Ve çöp yakma fırını gibi bir ağzı.
İnsanoğlunun akılcıl tarzını taşırdı

Dişleri arasında. Yumup gözlerini
Sırtarak ağız dolusu ölümü kabullenirdi

II.

Ölüm dokunduğundan beri elini bu kadına: hayatta kalan
Bir kısırlıktır kendisi: katlanır her şeye; mükemmeldir
Ama fırlatılmıştır yaşayanların çarkından,
Öldürülmüştür geçmiş onun içinde, koparılmıştır gelecek ondan.

Umursamazca yatar ölümler toprak altında.
Belki de yaşayanlar onlardan çok az şey öğreniyordur—
Saç ve kemik bilgeliği, bir tür
Yıpranmış bir büyücülük aksesuarı

Mesellerin. Çıra gibi yansın artık vahşinin can evi:
O eski kıvılcım, kandan sıçrayan—
Soyup soğana çevirse de gerçekten
Ölümün dokunuşu değil sıcaklığı cezbetsin yatağını.



III.

Dolu şarap tulumları gibi yuvarlak karınlarıyla
Keçiler, siyah, melek değiller ama— deriler
Leş kemiklerinin altında salınıp durur.
Yine de ne ruhsuz bir ışıık bu

Ne de dağdan gelen cılız bir ışıık—
Gözlerinin altın cevheri.
Kurumuş toynakların gıcirtısı, sert patırtıları,
Meşe yaprakları arasında esen rüzgâr ve eğik

Boynuzları, tepinmeleri ve anide şahlanan bakışları
Ürkütür kadınları. Sarmaşığın ruhu
Kokusu keçinin, silsile hâlinde uzanan
Ey dağ, dinleyicisi yaşananların.

IV.

Güneşin yakıp kavurduğu kumlar üzerinde
Güçlülerin gümbür gümbür ayak sesleri
Pirinç parlaklığında yağlı gövdeleri
Bir toz bulutu içinde. Tıka basa dolu yeryüzü,

Meneviş mavisi gökyüzüne uzanan
Kupkuru kızılı. Takındıkları tavırları—
Uğraş didin savrulan bıçakların bir kanıt savı;
Hiçbir ölümlü bozamaz onların duruşlarını

Kanla ıslanmış olsa da: kutsadı köpek onların
Öfkesini. Ellerindeki keçi derisinden
Yepyeni kırbaçlarla geçip giderler hoplaya zıplaya
Ve bile isteye savrulan kamçılar bir çırpıda

Çevirir onu bir yarışçı figürüne. Yaratıcısı dünyanın
Bir çağdan öbürüne koşturur insanoğlunun
Sarhoş hayaletini, direnirken gövdesi
Ve dokunurken bu donmuş olana.

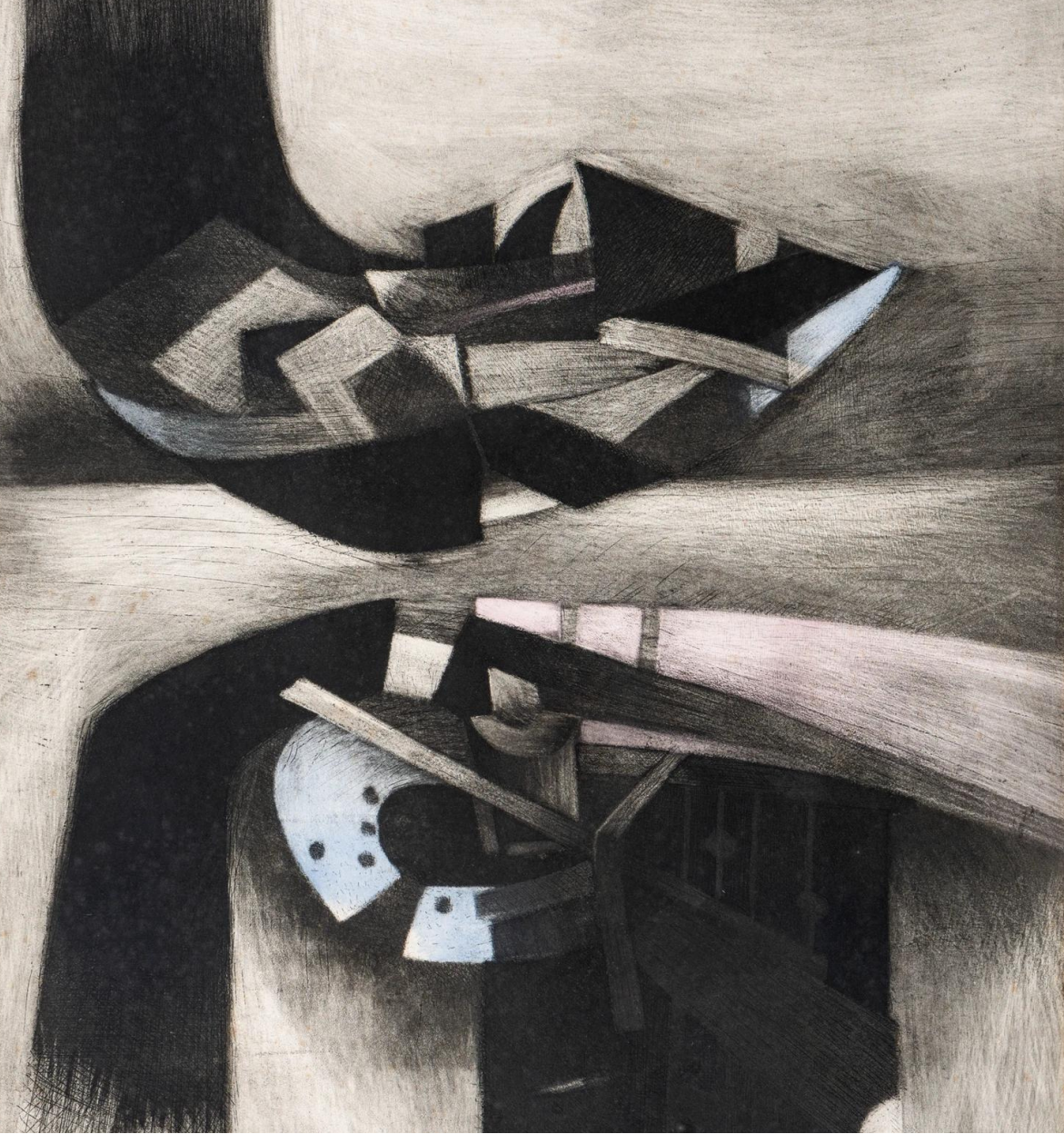


Konuş, konuş sen de

Konuş,
konuş sen de,
ağacın gölgesi, rüzgârın mimiği,
şeylerin içerisinden
ansızın çıkagelen görüntü,
ateşin ayaklarına düşürdüğü
kor parçası gibi,
beyaz konuş, siyah konuş, — ve git,
kapan ayaklarına külünün.

Bak, dünya konuşuyor
ateşe tapar gibi,
biz de konuşuyoruz seninle,
büyük sunağı müjdeleyen,
rüzgârın taptığı, ışığın
kendi beyaz aksamında tepindiği,
konuşuyor, oyunlar oynuyoruz
gölgelerin arasında, şekiller alıp veriyoruz
birbirimize,
ve asla bilmiyoruz, bir dil ne, bir yürek ne.





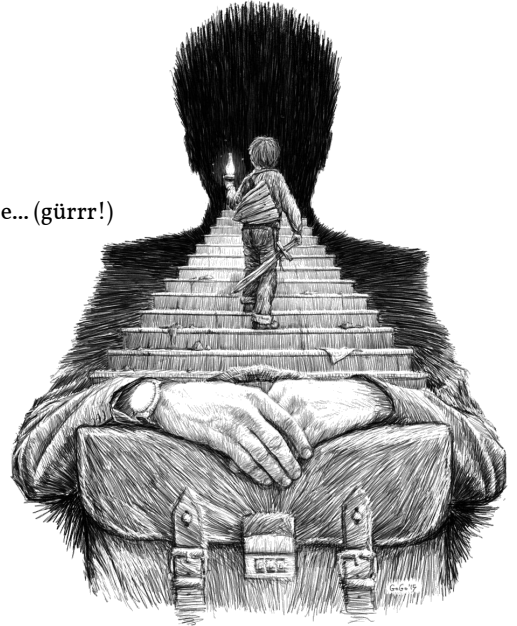
WILLIAM HUGHES MEARNS (ÇEV. ORÇUN GÜZER)

Orada Olmayan Küçük Adam

Dün gece merdivenlerde gördüm
Küçük bir adam, orada olmayan
Bugün yine orada değildi
Ah, ne çok isterdim çekip gitmesini...

Dün gece üçte eve geldiğimde
Adam beni bekliyordu orada
Ama koridora bakındığımda
Onu hiç göremedim ortalıkta!
Git, çek git, bir daha geri gelme!
Git, çek git ve lütfen kapıyı çarpma, gürültüyle... (gürrr!)

Dün gece merdivenlerde gördüm
Küçük bir adam, orada olmayan
Bugün yine orada değildi
Ah, ne çok isterdim çekip gitmesini...



Georg Savin



Mar de Lurin XXI, 1988

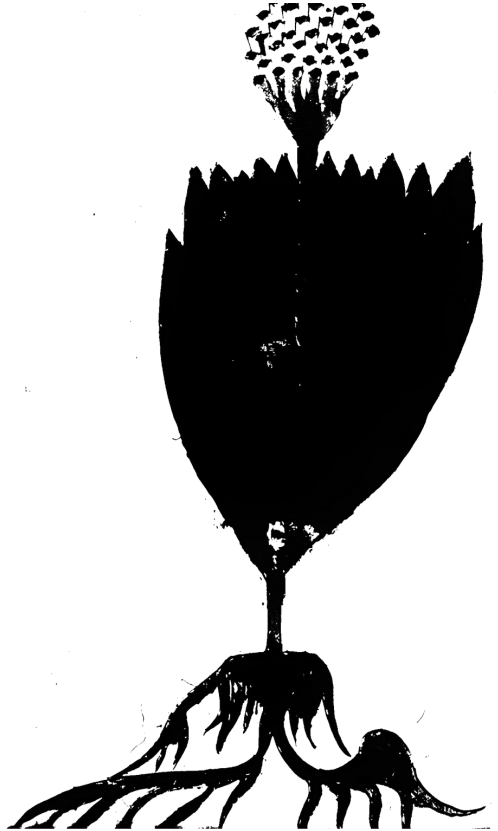
MURAT SALDIRAY

Birbirimizin Yalnızlığına Refakat Edelim

ellerinin yoğurduğu
ve kalbimize istiflenmiş o günlerin
kendi sesinin ardında
bize buyurduğu
hakikat:

yırtıp at
üzerinden
bakışların bizi sürgün ettiği
o yağmalanmış hayatı

onun kaskatı
bir gülde kendini açan ölümü,
soluyacaktır nefesini
içimizde kırılan
akşamın...





Camino a Mendieta, 2000

*Yazarların
Dünyaları*

Baudelaire'in Cehennemi¹



Frontispiece for "Les Fleurs du Mal",
print, Félix Bracquemond

"Her insanda, her zaman iki eşzamanlı istek vardır; Tanrı'ya doğru ve aynı zamanda Şeytan'a doğru yönelen... Tanrı'ya ya da tinselliğe doğru yöneliş aşama aşama yükseliş arzusunu, Şeytan'a ya da hayvanlılığa doğru yöneliş ise düşüş sevincini vurgular"(Baudelaire, 1974: 647) diyen Baudelaire Kötülük Çiçekleri'nin ilk şiiri Okuyucuya'da Katolik inanca dayalı bir tablo çizerek "Bizi yöneten, ipleri elinde tutan şeytandır" uyarısıyla okuyucusunu dünyadaki kötülüklerden haberli kılmayı da ihmal etmez. Aynı şiirde insanın günahlarının lekesini temizlemesinin olanaksızlığını da dile getiren Baudelaire, şiirinin, Katolik inanç çerçevesi dışında tutularak okunmaması, anlamlandırılmaması, yorumlanmaması yolunda bir bakıma okuyucularına yol gösterir.

Baudelaire şiirinin Katolik izler taşıyan bir şiir olduğunu hemen yazımızın başında ileri sürmek belki erken bir sav olacaktır ama bunu şair zaten ilk şiirine yüklediği anlam, kullandığı simge, eğretileme ve bir takım "ilkörnek" özelliğinde bezeklerle göstermiştir. Bu şiirinde yer yer karşılaştığımız ve simgesel derinlikleriyle şairin içinde bulunduğu tinsel dramı gözler önüne seren, günah, pişmanlık, Şeytan (Satan, Démon ve Diable sözcükleriyle Fransızca'da var olan ve her biri farklı bir "şeytan karakter"iyle karşımıza çıkan bu sözcük şiirde her üç biçimiyle de yer almaktadır), cehennem, ölüm sözcükleri "Kötülük Çiçekleri'nin bütünü için de bir izlek oluşturacak sıklıkta kullanılmıştır.

¹ Bu yazı daha önce "Esrar" adlı amatör hakemsiz bir dergide çıkmış, yazı geliştirilmiş, makale formatına uygun olarak değiştirilmiş haliyle de 2011 yılında Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi'nde yayınlanmıştır



Baudelaire şiirine damgasını vuran tinsel dram nedir öyleyse? Bu tinsel dram onun yaşam öyküsüne uzanmadan, sadece onun şiirleri yoluyla, sezilebilir, anlaşılabilir mi? Bir metni yorumlamada tek çıkış noktasının metin olması gerekliliğinin bilimsellik ve nesnellik açısından yeğlenen bir yaklaşım olduğu kuşku götürmemekle birlikte, kendi bireysel dramını özellikle Batı Dünyası'na ilişkin bir insanlık durumu ölçeğinde şiirine taşıyan Baudelaire söz konusu olduğunda yaşamsal deneyim yeri doldurulamaz bir önem kazanmaktadır. Baudelaire şiiri için bunun anlamı, “yaşantı”nın insanlığın yazgısı ile şiirsel bir kavşakta karşılaşmasıdır. Bu yaşantının “ağır”lığı, sınırlanmışlığını ve kuşatılmışlığını aşamadığından yazgıya karşı koyamaması Baudelaire'i trajik bir kahraman olarak çıkarır karşımıza. Ama bu yazgı yalnızca Baudelaire'in yazgısı değildir. Evren ile kendi varlığı arasındaki derin boşluğu, uçurumu duyumsayan bütün insanların yazgısıdır. Ruhunda Katolik inancın damgasını taşıyan ama bedeniyle onun yasakladıklarını yapan bütün Katolik dünyası insanının yazgısıdır. İyiliğin gerekliliği ile kötülüğün çekiciliği arasında sıkışmış, kendinden istenen balı toplamak için “iyicil” çiçeklere yönelmesi gerektiğini bildiği halde, kokularının ve renklerinin çekiciliğine aldanarak zehirli çiçeklere konan bütün insanların yazgısıdır. Ama Baudelaire kendi bireysel yazgısında “insanoğlunun” yazgısını ve çıkmazlarını ortaya koymuştur.

Baudelaire şiirine damgasını vuran tinsel olgu en başta ondaki “ilk günah” saplantısıdır. Aile içinde sıkı bir Katolik eğitimle yetiştirilen Baudelaire, bu koşullar altında yetişen her Katolik gibi insanın dünyaya günahkâr olarak geldiğine inanıyordu. Yahudi-Hristiyan inancının ortaya koyduğu cennetten kovulmayı sürgün ve düşüş, “Yaratılış”ı da ideal “Birlik”ten uzaklaşma, ayrılma, kopma olarak değerlendiren Baudelaire'de böylece karamsar bir dünya algısı için yeterince “gerekçe” oluşmuş bulunuyordu. Platon'un idealizminden büyük ölçüde izler taşıyan bu birlik anlayışında, cennetten kovulmadan önce ve cennetten kovulduktan sonra olmak üzere iki farklı “boyut” tasarlanmıştır. Bilindiği üzere birincisi cennet, ikincisi dünyadır. Ama Baudelaire şiirinin söz varlığı göz önüne alınınca birinci ile karşıtlık oluşturan ikinciye “cehennem” adını vermek daha uygun olacaktır. İnsanın cennetten kovulmadan önceki durumunu temsil eden ve genel karakteri en üstte Tanrı'nın yer aldığı “Birlik” olan birinci boyutta, Tanrı'nın koruması, sonsuz mutluluk, gönenç, dinginlik, saflık, masumiyet, düzen ve sonsuzluk egemendir.



İlk günahla birlikte, cennetten kovulma durumunu simgeleyen düşüşle birlikte ve “Yaratılış”ın zorunlu bir sonucu olan “çokluk” başlar. Bu, Tanrı’yı simgeleyen “Bir”e ve onun tekliğini, “eşsiz”liğini, benzersizliğini, saltık olma durumunu kesinleyen “Birlik”e karşıtlık oluşturur. Eğer Adem ve Havva’nın yasak meyveyi yemeleri bir kuralı çiğnemeye koşut bir kötülük olarak değerlendirilirse, “Yaratılış”, “dünyaya geliş” kötülükle başlamıştır denilebilir. Birlik’ten kopmayı, ayrılmayı, terk edilmişliği belirleyen “düşüş”le ortaya çıkan ikinci boyutta günah, kötülük, suçluluk, düzensizlik, karışıklık, kirlilik, mutsuzluk, sonluluk ve ölüm egemendir. Baudelaire şiirine zaman zaman yeryüzü ve gökyüzü karşıtıllıklarıyla yansıyan bu iki “boyut”, iç sıkıntısı (le Spleen) ve ideal (l’idéal) karşıtıllıklarının da uzamı durumundadırlar. Bu karşıtıllıklar da “Baudelaire”ci şiir estetiğinin oluşumunda önemli bir yer tutmaktadır.

İnsanlık durumu adını verdiğimiz ve daha çok Avrupa Katolik dünyasının tinsel dramını yansıtan yukarıdaki tablo, Baudelaire’in bireysel yaşamındaki kırılmalarla koşutluk oluşturması bakımından da belirleyici bir özellik içermektedir. Annesine yazdığı bir mektupta “sanıyorum ki yaşamım ta başından beri cehenneme döndü ve yine sanıyorum ki bu hep böyle sürüp gider” demektedir. Bir başka yerde de şöyle demektedir: “Hastayım, doğuştan hastayım. Doğumumla taşıdığım bozuk bir yanı var, annemle babamın uyumsuzluğundan ileri gelen. Aralarındaki uyumsuzluk nedeniyle paramparça oldum”. Buradan annesi ile babası arasındaki yaş farkının (Baudelaire doğduğunda annesi 27 babası ise 62 yaşındadır) şairin tinsel dünyasında bir çatlağa yol açtığını anlıyoruz. Sıradan insan için olağan olarak kabul edilebilecek bu durum, Baudelaire gibi farklı ürperişlerle soluk alan, “simge ormanlarının fısıldadığı” “anlaşılmaz sözler”i anlamlandırmaya çalışan, her sözü bir “im”, her nesneyi bir simge olarak algılamaya yatkın bir “giz çözücüsü” duyarlılığına sahip biri için normal görülmemekte, rahatsızlık verici bir durum olarak kabul edilmektedir.



Odilon Redon

Şairin yaşamındaki ikinci kırılma birincisini bütünler niteliktedir. Bu da “masum cennet” ya da onun kaleminden “Hiç unutmadım hemen yakınında kentin / Beyaz evimizi küçük ama sakın”² dizeleriyle dile gelen “çocuksu cennet”in yitirilmesiyle ilintilidir. Baudelaire’in, babasının ölümünün ardından annesi ile geçirdiği yaklaşık iki yıl süren dönem “çocuksu cennet” olarak adlandırılmakta, bu cennetsi mutluluğun sonrasında, annesinin ikinci evliliği de bu cennetin yitirilmesi olarak algılanmaktadır. “Yitirilmiş cennet” onun tinsel dramını kuşatıcı bir biçimde etkilemiş, sürekli yinelenen titreşimlerle şiir estetiğinin özlem düşleriyle parıldayan ışıklı uzamını oluşturmuştur. Zira bir yandan ondaki terk edilmişlik duygusunu berkiterek iç sıkıntısını beslerken, diğer yandan ideal özlemini pekiştirmiştir. *Moesta et Errabunda* adlı şiire “Öyle uzaksın ki sen mis kokulu cennet, / Duru gök altında o sevinçler, sevgiler, / Sevilenin sevmeye değdiği elbet, / Yüreğin dopdolu bir hazza daldığı yer! / Öyle uzaksın ki sen mis kokulu cennet!” dizeleriyle yansıyan bu özlem, aynı şiirin son dördütlüğünde “Hele çocuksu aşkların yeşil cenneti” biçiminde şaire iç geçirmelerle varlığını anımsatan bir özlem akışı içinde Kötülük Çiçekleri’nin başından sonuna dek değişik titreşim ve tınılarla karşımıza çıkar.

Baudelaire’in şiirini ruhçözümsel yaklaşımla ele alan eleştirmenler, ondaki terk edilmişlik duygusunun kökenini anne tarafından terk edilmişlikte aramışlardır. Belirtmek gerekir ki Baudelaire ile annesi arasındaki ilişki ana-oğul ilişkisi olmasının yanında şair için bir aşktır, bir tutkudur. Mektuplarından birinde annesine yönelik dile getirdiği “Benim gibi bir oğlu olan evlenmemeliydi” yakınması terk edilmişliği ne kadar derinden duyumsadığını göstermesi bakımından ilginç görünmektedir. Annesinin ikinci evliliğini izleyen yıllarda çocuk denecek yaşta yatılı okula verilmesi, burada “Aileye karşın -özellikle de okul arkadaşlarım tarafından çevriliyken- çocukluğumdan bu yana, yalnızlık duygusu, sonsuza dek yalnız bir yazgı duygusu” (Baudelaire, 1974: 645) ve “benim dışımda hiç kimse bu kadar gençken iç sıkıntısı ve hastalık hastalığını yakından tanımamıştır” biçiminde dillendirdiği büyük yalnızlık ve kapatılmışlık duygusu, terk edilmişlik düşüncesini kapanmaz bir yara olarak ruhuna işleyecek ve iç sıkıntısının şairde süregelen bir hastalık gibi yerleşmesinde etkili olacaktır.



². Bu yazıdaki bütün şiir çevirileri Sait Maden’e aittir. (Bakınız, Baudelaire, Kötülük Çiçekleri, Çekirdek Yayınlar, 1996, İstanbul)

Yaşamı boyunca Baudelaire'i terk etmeyen “İç Sıkıntısı”nı incelediği yazısında Guy Sagnes³ (1969: 163), Baudelaire sıkıntısının kendine özgü bir sıkıntı olduğundan söz etmekte ve bu sıkıntının kaynağının başkalarını gözlemlemekten öte kendi yaşantısı ile ilgili olduğunu vurgulamakta, hemen arkasından da bu sıkıntının “moral”, tinsel bir boyutu olduğuna dikkat çekmektedir. Gerçekten de bireysel ölçekte yaşanan her olumsuzluğun izdüşümü, tinsel karşılığını bulmakta, daha doğrusu bütün insanlığı ilgilendiren tinsel bir boşluk, bir uçurum (trajik yönüyle öne çıkan insanlık durumu), bir bireysellik olarak onda somutlanmaktadır. Bu durum, şairin yazgısını bütün insanlığın yazgısıyla özdeş kılacak ve kendisinin Tanrı tarafından terk edildiği duygusunu içselleştirerek bütün yaşamına yaymasına ve doğal olarak şiir estetiğine taşımasına neden olacaktır. Baudelaire uzmanı Gérard Conio (1992:23) terk edilmişlik duygusunu İsa'nın da Zeytin Bahçesi'nde yaşadığını belirttiikten sonra, bu duygunun kendi başına bırakılmış olan ruhun, Tanrı'nın korumasından yoksun olduğunu duyumsaması anlamına geldiğini söyler. Baudelaire'in şiirsel söylemine yansıdığı biçimiyle bu durum, insanın evrensel yazgısının, “düşmüş” insanlığın dramının bireysel yazgı çerçevesinde somutlaştırılmasıdır. İç sıkıntısına, serpilmesi için bütün eli açıklığı ile her türden olanağı sunan bu tinsel gerilim, çelişik biçimde, ondaki ideal özlemini de keskinleştirmekte ve “karşıtların birliği”ne bütün renklerin yan yana yer aldığı ve birbirine karıştığı şiirsel bir renk havuzu oluşturarak sanat estetiğinde ayırt edici niteliğe sahip önemli bir yer açmaktadır. Yine Gérard Conio (1992: 25), bu konuyla bağlantılı olarak şu görüşlere yer verir: “Baudelaire'in evreni zıtlarla kuşatılmıştır; inançla kuşku arasında, evetle hayır arasında sürekli, gidip gelmeler vardır; özel ile genel arasında, rastlantı ile zorunluluk arasında, bütün ile parça arasında, Bir ile Çok arasında gerilim hiçbir zaman çözülmemiştir”. Bu saptamayla ilintili olarak Baudelaire (1974:633), “Ben, mutluluk güzelliğinin bir bileşeni değildir demek istemiyorum” der ve ekler: “Ama mutluluk en sıradan süsüdür güzelliğinin. Ama melankoli onun en olağandışı yoldaşdır. Bu nedenle içinde mutsuzluk olmayan bir güzellik tasarlayamıyorum”.

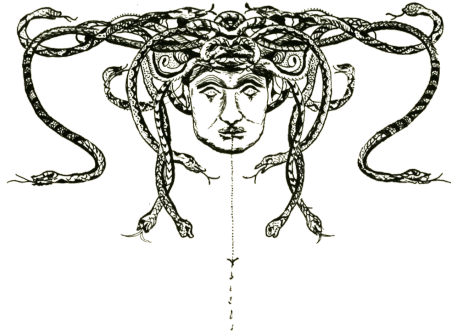
Baudelaire'in tinsel dramının iyi sergilenebilmesi bakımından yukarıda sözü edilen karşıtların oluşma süreci ve dayanakları konusunda şu saptamalar ileri sürülebilir:

³ Kaynakçada Türkçe olarak yer almayan eserlerden alıntılanan cümlelerin çevirileri yazarı tarafından yapılmıştır.



Şair, bu dünyada kötülüğün egemen olduğunu, insanların günah çukuruna batmış olduklarını düşünmekte, bu dünyayı kokuşmuşluğun, çürümüşlüğün yeri olarak görmektedir. Bu durum onda, masumiyetin, temizliğin, arılığın, güven duygusunun egemen olduğu yitirilmiş bir cennete özlem duymasında etkili olmaktadır. Bu özlem, annesi ile yaşadığı mutlu çocukluk günlerine duyulan özlemle de büyük ölçüde örtüşmektedir.

Katolik inançla, katı bir Hıristiyanlık baskısı altında yetiştirildiği için ilk günaha, dünyaya günahkâr geldiğine inanmakta, bu nedenle temizliğe, arılığa, suçsuzluğa özlem duymaktadır. “İnsan”ı ilk günahla kirlenmiş olarak gönderen Tanrı’nın, bu da yetmezmiş gibi, dünyada onu albenisiyle aldatacak, günaha yönlendirecek birçok tuzak kurduğunu, sayısız günah çukuru açtığını düşünerek Tanrı’ya başkaldırmakta ve şeytanla işbirliğinin yollarını aramaktadır. Baudelaire’de, insanlığın yazgısını oluşturan, insanın tinsel dramının belirleyicisi dünyaya sürgün edilme anlamındaki düşüş, bireysel düzlemde günah çukuruna, her türden kötülüğe, insanlık dışı durumlara düşüşle örtüşmekte, bu da şairin “yükseliş”e duyduğu özlemi tırmandırmaktadır. Bu deneyim sonucunda “bura”nın, bu dünyanın bir günah çukuru olduğunun farkına varılması “bir başka yer”e, gökyüzüne duyulan özlemi güçlendirmektedir. Bu dünyada insanın kuşatılmışlığını, güçsüzlüğünü belirleyen bir başka etken onun bu günah çukurundaki yaşamının bir gün ölümlle sonuçlanacağı gerçeğidir. Bu “sonluluk”, her geçen gün insanı son durağa yaklaştıran zamanın, şairin deyimiyle “sinsi düşman”ın ezici baskısı ile de beslenen iç sıkıntısını daha da koyulaştırmakta ve onda ideal özleminin daha yoğun bir biçimde yaşanmasına yol açmaktadır.



A bitter caricature of Baudelaire, unsigned. Upon the original from which this copy has been made the following line from "Les Litanies de Satan" is scrawled: "O Satan, prends pitié de ma ongue misère."
(From the collection of Ernest Taylor, Esq.)

Baudelaire, aşklarında, kadınlarla olan ilişkilerinde de sürekli karşıt kutuplar arasında gidip gelmiştir. Tinsel aşkın gelip geçici bir haz yaşattığını, verdiği mutluluğun sürekli olmadığını, sonunda büyük bir pişmanlığa yol açtığını, günahın ikiyüzlü çağırıcısı olduğunu yaşadığı deneyimler ona göstermiştir. Bu nedenle asıl aradığı aşk tinsel aşktır. Ama buna ulaşmak tinsel aşka ulaşmak kadar kolay değildir. Tinsel aşkın yolu ne kadar kısa, engebesiz, çakılsız, kayasız, dikensiz ise, tinsel aşkinki de o derece uzun, çetin, inişli çıkışlı, dikenlerle tehlikelerle doludur. Tinsel aşk bütün maskesi, görünüşteki güzelliği ve çekiciliği ile sürekli yoluna çıkar insanın. Tinsel aşk ise sürekli gizlenir. Kendisine çabayla, emekle, özveriyle ulaşılabilir, çoğu kez eşine kadar gelenleri kapıdan geri çevirir. Gönülden bağlılık ister. Tinsel aşkın şerbet diye sunduğu şey şekerlidir ama kirlidir aslında. Oysa tinsel aşk iksirini gönül çiçeklerinden toplamıştır, acıdır ama onarıcıdır. Tinsel aşkı özlediği halde bir türlü erişemez ona Baudelaire. Tinsel bir aşkla bağlandığı, “meleğim” dediği, Meryem Ana ile özdeş kıldığı kadınlar tanır ama tinsel aşka ulaşmada başarısız olur; çünkü onun tinsel aşk idealinde Tanrı vardır ve yaşamın yasaları ve insanlık durumu onu biyolojik zorunluluğun içine hapsederek “aşk”ınlığı yaşamasına izin vermezler ve o, her keresinde tinsel aşklarda avuntu bulmaya çalışır, Şeytan’ın çağrısıyla günah şölenlerinde boy gösterir.

Bu dünyada her şey, bozulmaya, çürümeye yazgılıdır; aşklar, sonsuz aşklar bile... Duyumsal tatlar, cennetsi kokular, yaşanan mutluluk dolu günler, saatler... Bütün bunlar bir gün gelip son bulmakta ve insana sonluluğunu anımsatan bir “yıkım” aracına dönüşmektedir. Yaşam bu geçici şölenlerin uzamıdır. Bu durumda şair, yaşamın karşıtı olan şeyi, ölümü isteyecektir, ondan yardım bekleyecektir. “Bulmak için yeniyi”, “ölüm”, şairin yeni sığınağı olacaktır. Kemal Özmen’in yorumuyla (1994: 53), 19. yüzyıl İkaros’unun ulaşmayı düşlediği gökyüzü artık erişilebilir olmuştur. Ancak ölümle...



Portrait of Charles Baudelaire, in profile, print, Edouard Manet

Baudelaire, “Bu kitaba, bütün düşünce ve yüreğimi, bütün inancımı, tinselliğimi, tiksintimi koydum” (1973: 610) der. Kötülük Çiçekleri’ni oluşturan şiirleri baştan sona taradığımızda Baudelaire şiirinin belirleyici uzamı gözler önüne serilir. Bu uzam cehennemdir. Baudelaire uzmanlarından biri, “Belki de Dante’den bu yana, hiç kimse okuyucusunu cehennemin çıkmazlarına bu denli indirmemiştir” diyerek onun şiirin in akıl almaz atmosferine dikkat çekmektedir. *Kötülük Çiçekleri*’ni elimize aldığımızda bu cehennem dekorunun her bir yüzeyinde, insanın kendi kendine verdiği acının açtığı yaradan akan irinli su ile sulanmış, günah çukurunun toprağında, kötülüğün gübresi ile beslenmiş çiçeklerle karşılaşırız. En yüksek düzeyde ağulu cehennem çiçekleridir bunlar.

Ancak, anlaşılabileceği üzere, Baudelaire şiirinin cehennemi, tek tanrılı dinlerin sözünü ettikleri cehennemden daha fazlasıdır. Baudelaire’in cehennemi şiirlerinde “çukur”, “uçurum”, “kuyu” simgeleriyle ortaya çıkan bir yeryüzü cehennemidir. “Sonsuzluk”tan koparılıp kapatıldığı bu dünya, Baudelaire şiirinde, “sonluluk” uzamı olarak sıklıkla “cehennemsi” imgelerle betimlenir. Kapatılmışlıkla cehennem arasındaki ilişki Conio’nun (s.273), kapatılmışlığın cehennemi barındırmasına ilişkin olağanüstü saptamasıyla dikkat çekici bir somutluk kazanır. Gerçekten de Fransızcada “hapsedilme”, “kapatılma” anlamlarına gelen “enfermement” sözcüğü cehennem anlamına gelen “enfer” sözcüğünü içermektedir. Onun şiiri için “uçurum, çukur deneyimi” tanımlamasını yapanların uçurum, kuyu sözcüklerinden, bu sözcüklerin eğretilmeli anlamı olan cehennemi kastettiklerini kestirmek pek de zor değildir. *Düello* adlı sonesinin son üçlüğü çukur-cehennem ilişkisini açıkça ortaya koyar: “Bu çukur bir cehennem, dostlarla kaynaşan! / Yakınmadan düşelim, kıyıcı amazon, / Hincımızın şiddeti bilmesin diye son!”.



Auguste Rodin

Sıradan bir sözcük olmayan “uçurum” Baudelaire sözlüğünde ayrıcalıklı bir yere sahiptir ve onun tinsel evreni ile yakından ilişkilidir. Bunu şair, *Apaçık Yüreğim* adını verdiği yapıtında şöyle dile getirir: “Yalnız bedensel olarak değil, tinsel olarak da hep bir uçurum duygusu içinde yaşadım, yalnız uyku uçurumu değil eylem uçurumu, düş, anı, istek, özlem, pişmanlık, güzellik vb. uçurumu” (Baudelaire, 1974: 668). Uçurum, Baudelaire terminolojisinde düşüşü simgeler. Yeryüzü cehennemine düşüştür bu. Aynı adı taşıyan *Le Gouffre (Uçurum)* adlı şiirde, Baudelaire uçurum duygusunun yaşamı çepeçevre kuşattığını vurgular ve yaşamın bir uçurum deneyimi olduğuna dikkat çeker: “Pascal bir uçurum duydu hep, yanında devinen. /- Yazık! Neler uçurum değil ki, -eylem, düş, istek, / Söz! Ve dimdik ayağa kalkan tüylerimde tek tek / Korku yelidir, duyarım, ikide bir çevrinen”. Baudelaire’in uçurumu, tanrısallık adına kesinliğin ve güvence altına alınmış kanıların alaşağı edilmesi için ona gerekçeler hazırlarken, Pascal’ın uçurumu kendisini, zavallılığının ayırdına varan insan için, aklın, hiçbir kesinliğin ve güvenilir diye bilinen kanının güvencesi olamayacağı inancına götürmektedir. Baudelaire, anne karnından doğan çocuğun dünyaya gelişiyle yaşadığı uçurum duygusunu onun ilk korkusu olarak değerlendirir. Bu da aslında kozmik ölçekte yaradılışla çakışan cennetten kovulmaya, dünyaya düşüşe denk düşmektedir. İnsanın yeryüzü cehenneminde yaşadığı bu korkuyu başka hiçbir şey giderememektedir. Ne eylem ne düş ne de istek insanı yutmak için hazır bekleyen bir tuzak olan uçurum korkusunu yok edebilecek güçtedir. Bu korkuyu insan her zaman yaşayacaktır. Bu, Pascal dahil bütün bilinçli insanları çepeçevre kuşatan karamsarlık duygusu, var olmanın da korkusudur aynı zamanda. İnsan, korkuyu, karamsarlığı, yaşadığı uçurumun dibinde, bir sonsuzluk düşüyle insanlık durumunu yenmeye çabalar. Bu İdeal özlemi aynı şiirde şöyle dile gelir: “Yılğınım uykudan, gizli bir dehşetle çevrili, / Nereye götürdüğü bilinmez bir çukur gibi; / Sonsuzluktur gördüğüm her bir pencerede ancak”.



Auguste Rodin

Çukur, insanın bu dünyada düştüğü yeri simgeler. Baudelaire şiirinde, “Birlik”ten kopuşun, Tanrı tarafından terk edilmişliğin de eğretilmeli olarak “çukur” sözcüğü ile yansıtıldığına tanık oluruz. Cehennem aynı zamanda Baudelaire için Tanrı’dan uzak kaldığı yerdir, onulmaz bir “iç sıkıntısı”nı yaşadığı bu dünya çukurudur. Burada şair, Tanrı’nın koruyucu bakışından uzaktır. Bu kutsal bakışın uzağında, günah ve kötülüğe bulanmış durumda, acınacak bir halde yıkılmıştır yere. Onu böylesine kanlar içinde bırakan “Yıkım” aletinden de kanlar damlamaktadır ve günahının kanlı bir kanıtı olarak kendisine doğru fırlatılmıştır. Bu, onun içler acısı durumunu daha da kötüleştirmektedir: “Sürer beni, Tanrı’nın gözlerinden uzak böyle/ Hep soluk soluğa, yorgunluktan bitkin öyle, /İssiz, derin sıkıntı ovaları içinde/.../ Ve şaşakalmış gözlerime fırlatır atar / Kirli kirli giysiler ve deşilmiş yaralar, / Kan içindeki yıkım aygıtı ile birlikte!” Marcel A. Ruff’un (1955:270) yorumuna kulak verecek olursak yukarıdaki şiirde betimlenen “Yıkım” (şiirin de adıdır aynı zamanda), hem günah çukurundaki insanın hem de sanatçının durumunu sergilemektedir. Zira sanatçının işlevi, bu “işaretler” evreninin gizini çözmekse, sanatçı, bu işlevi ancak “Tanrı’nın bakışı” altında yerine getirebilir. “Kutsal bakış”ın uzağında ise, ancak bu şiirde betimlendiği üzere kanlar içinde yere serilmiş olarak bulur kendini.Yalnız, burada şairin “Yıkım” sözcüğünü tersinlemeli olarak, kendi şiirsel yaratı sürecinin üç önemli boyutundan biri olan “Yıkım zevki” ile ilişkili bir biçimde kullandığına da dikkat çekmek isteriz. Diğer iki boyut “Ret istemi” ve “Başkaldırı güdüsü”dür.

Cehennemsi dünya görüntüsünün sergilendiği bir diğer şiir *Kapak (Le Couverture)* adlı şiirdir. Bu kuşkusuz içine insanın atıldığı devasa tencerenin kapağıdır. Bu tencere simgesel olarak gülünç bir operanın sergilendiği dünyayı imlemektedir. Ancak bu gülünç operanın sergilendiği alanın yüzeyi kanla kaplıdır. Bu operanın oyuncularını kanlı zemini çiğnemektedirler: “/Üstte Gök! Onu boğan mahzenin duvarı tam, / Gülünç bir opera için aydınlatılmış dam, / Her rolde kanlı bir yeri çiğner her oynayan;/.../Dinsize dehşet, çılgın ermişe umut bağı: / Gök! büyük tencerenin o kapkara kapağı, /Altında geniş bilinmez insanlık kaynayan.” İnsanın çaresizliğini, soluksuz bırakılmışlığını, kapatılmışlığını gözler önüne seren bu şiirde “kapatılmışlık” kapak imgesi ile kusursuz bir biçimde yansıtılmıştır. Pişirilme eylemi eğretilmeli bir biçimde insanın günaha batırılıp acılarla yoğrulduktan sonra ölüm için uygun “kıvam”a gelmesi olarak betimlenmekte ve René Galand’ın yorumuna göre (1969: 460) bu kaynayan tencerenin kanlı içeriği ölümler ülkesi tanrısının da davetli olduğu şölende zaman tanrısı Kronos’a sunulmaktadır.

Baudelaire şiirinin estetik boyutunun ayrılmaz bir parçası olan kötülük, bunun dinsel karşılığı olan “günah”ı da yanında taşır her zaman. Kötülük Çiçekleri’nin bir başka ana bezeğini oluşturan, acı, pişmanlık acısı da bir tür kefaret yerine geçer. Buradan Baudelaire’in, sanat olarak şiirin kendisine bir kefaret özel görevi yüklediğini çıkarabiliriz. Gérard Conio’nun (1992:329) yorumuyla Baudelaire’in, deneyimini şiirsel bir bütünlük içine yerleştirme çabası, dili bir ifade aracı biçiminde kullanma anlayışı olarak değil de, dünyayı ve insanı kurtarma, “ilk günah”ın izlerini azar azar silme amacına yönelik özerk bir dizge olarak görme anlayışıyla ayrılmaz bir biçimde örtüşür. *Kutsama* adlı şiirinden şu dörtlük buna güzel bir örnek oluşturur: “Bilirim ki acı biricik yücelmedir / Ne toprak yere serer onu ne de cehennem / Mistik tacını örmek için gerekir / Tüm çağlara evrenlere boyun eğdirmem.” Pişmanlık acısı şairin, tensel aşkların sonunda tattığı acı, cehennemsi bir meyvedir. Günahın, bütün çirkinliği, kirliliği, yüzüzlüğü ile insanın üzerine yapıştığı onursuz bir deneyimdir. Cehennem ırmaklarından birinin adı olan *Lete* adlı şiirde Baudelaire, ne yazık ki, böyle bir deneyimi çektiği acılardan kurtulma umudu ile yaşar. Ama bir “canavar” olarak nitelendirdiği sevgilinin öpüşlerinden cehennem ırmaklarının boşaldığının, göğüslerinden baldıranlar aktığının bilincindedir: “Dingin hıçkırıklarımı boğup yutacak / Tek yer senin kucağının uçurumudur; / Ağzında hep o yaman unutuş durur / ve öpüşlerinden Lete boşanır ancak/--- / Yazgıma ki bütün zevkim oldu şimdiden, / Boyun eğeçeğim sonuna dek saygılı; / Uysal kurban, işlenmemiş suçtan yargılı, / İşkencesi coşkusuyla daha artan ben/--- / Kurtulurum elbet çektiğim bu azaptan, / Nepentes’ler, baldıranlar emerek bütün / O güzelim uçlarından dimdik göğsünün, / Ki altında yürek olmadı hiçbir zaman.”

İnsan ruhunu birbirine karşıt güçlerin savaş alanı olarak gören, Meleğin buyruklarını yerine getirmek zorunda olmakla, Şeytan’ın çekici önerilerine hayır diyememek arasında parçalanmış bir ruh durumunu olanca trajik boyutuyla gözler önüne seren şair, Kötülük Çiçekleri’nde bu ruh durumunu açık bir biçimde ortaya koyarsa da sorumluluğu bir başkasına yüklemekten kaçınır: “Tokat bende, yanak bendedir! / Ölü de ben, öldüren de ben! / Çark ve çarka gerilmiş beden, / Yara bende, bıçak bendedir! / Kendi yüreğimin vampiri; / O büyük sürgünlerdenim ben/Artık bir daha gülemeyen, / Hep gülmeye yargılı biri!”

Karayazgı adlı şiirin ilk iki dizesi bu yazının başından beri sözünü ettiğimiz “insanlık durumu” nu açık bir biçimde gözler önüne serer: “Kaldırmaya böyle bir ağır / Yükü, Sisyphe, inadın gerek!” Şiirde Sisyphe saçmayı, önlenemezi yenmeye çalışan direngen ve yiğit bir istenci simgeler. Ne yazık ki şairin durumu bu söylence kahramanındaki ile karşılaştırılmayacak denli zayıftır. Şair, bütün çabalarına karşın yazgısına karşı koyamayan Sisyphe’in durumunu andırır ama tek farkla; şair, söylence kahramanının gücüne ve kararlılığına sahip değildir. Şiirin ikinci üçlüğünde belirtilen toprağın derinliklerinde gömülü değerli mücevhere, yani yaşamın gizli gerçeğine ulaşamaz ne yazık ki şair; yani ideal özlemini doyuramaz. Yadırgatıcı olan yan da, şairin kimi zaman, bile isteye, bu “İdeal”e ulaşmayı istememesidir. Baudelaire şiirinin bütün gizemi, sözünü ettiğimiz İç sıkıntısı ile İdeal arasındaki gerilimden doğmaktadır. Kendisi de bu İdeal’e, bu olanaksızlığa ulaşılması durumunda “şair”in, sanatçının durumunun ne olacağını sorgulamaktadır. Hiç kuşku yok ki burada sözü edilen İdeal hem Baudelaire şiirine damgasını vuran ve İç sıkıntısına karşıtlık oluşturan İdeal, hem de her sanatçının ulaşmayı arzuladığı idealdir. Bu son anlamda ideale ulaşılabilmesi durumu, sanatçının sanatını ve kendini adadığı güzellik arayışını da sonsuz kılmaktadır.

Baudelaire cehenneminin en canlı görüntülerinden biri *Kötü Keşiş* adlı şiirde sergilenir. Burada şair ruhunu bir mezar olarak betimler. İnsanlık durumu ve kendi yazgısının kurbanı olan şair, burada Tanrı’nın, kendisinden beklediklerini yapamayan kötü bir keşiş yerine koyar kendini. İçine düştüğü çukurdan gözünü gökyüzüne dikmiş olan şair, yine de olası bir kurtuluştan söz etmeden de yapamaz: “Ben kötü keşişe bir mezardır ki ruhum, içinde ezelden beri döner dururum; / Süsleyen şey yok bu pis manastırı, bu ini. / Canlı görüntüsünden acı çöküntümün / Sağlar mıyım bilmem, ben tembel keşiş, bir gün / Elimin ürünüyle gözümün özlemini?”



De Profundis Clamavi adlı şiir Baudelaire cehenneminin oluşumunda yalnızca tinsel, metafizik etkenlerin değil, insan ilişkileri, aşk gibi diğer etkenlerin de varlığını gösterir. Burada da şair, bir uçurumdan sesleniyor, ama sevgilisine: “Biricik sevgilim; Sen, yalvarıyorum sana / Yüreğimin düştüğü uçurumun dibinden. / Dört yanı çepçevre kurşun kaplı bir evren, / Korku ve küfür yüzer gecesinde yan yana”. Bu şiirin diğer dizelerinde gözler önüne serilen cehennemsî “dünya” betimlemesi ile şairin bireysel aşk acısından doğan tinsel durumu evrensel bir düzleme taşınır. Birinci üçlükteki “kaos” bireysel durumdan “insanlık durumuna geçişi sağlar: “O buzdan güneşin acımasızlığını geçen / Bir gerçek olamaz şu yeryüzünde gerçekten / Ve bu sonsuz geceyi, eski Kaosa benzer”.

İnsanı günaha davet eden, kötülüğe çağıran, cehennem yolculuğuna çıkaran varlık; düşmüş bir melek olan Şeytan’dır. Ama Baudelaire şiirinde Şeytan, sadece insanı doğru yoldan çeviren olumsuz yönüyle değil, birçok yönüyle yansıtılmıştır. Kimi zaman kötülüğe kışkırtan kötücül Şeytan, kimi zaman gözden düşmüş Baş Melek olarak saygınlığı kendisine geri verilen Şeytan, kimi zaman ışık saçan iyicil Şeytan... René Galand’ın (1969:419) yorumuna göre insanın yeryüzündeki olumsuz imgesinin sorumlusu Tanrı ise, asıl Şeytan olan Tanrı’dır. Bu durumu Baudelaire (1974: 652) bir başka deyişle şu biçimde dile getirir. “Nedir düşüş? Eğer “Birlik”in “İkilik” durumuna gelmesi ise düşen Tanrı’dır. Diğer bir deyişle, yaradılış Tanrı’nın düşüşü değil midir?” Yaşamı boyunca bütün “kesinleme”lerden kaçınan Baudelaire, şeytanı, kimi zaman bir düşman olarak değil, “düşmüşler” olarak aynı yazgıyı paylaştığı kardeşi gibi görür. Sevilen kadının şeytansı yanını gösterdiği, düşüşle, çukurla özdeş hale geldiği, iç sıkıntısını, boğuntuyu, çılgınlığı, kıyımı harekete geçirdiği, şeytansı tanrısallığın utkusunu devindirdiği “Tutkun” adlı şiirde, şair tersinlemeli bir biçimde şeytana tapıldığını söyleyecek kadar ileri gidecektir: “Sen ne is tersen ol, kara gece, kızıl tan; / Ürpermeyen bir yerim yok ki haykırmasin: / Tاپıyorum sana ben ey sevgili şeytan!”.

Canayakın Dehşet adlı şiir, doğanın nimetlerine ve dünyanın zevklerine kendini kaptırmış “düşmüş” insan- melek figürünün ölümcül yazgısını dile getirir ve Kötülük Çiçekleri’nin cehennemsi şiirlerinden birini oluşturur. Şair, dünyaya ilişkin maddeselliklerin, tutkuların çekiciliğine kapılmış ve kendi isteği ile tanrısal güzelliklere sırt çevirmiştir. İnsanın ruhunu kirlüten “ten” aşkı onun cehenneme mahkûm edilmesinin nedenini oluşturur. Şairin Ovidius ile yazgısal bir ortak noktası vardır. Acı çekmek üzere, Tanrı’nın cennetinden kovulmuş, onun koruyucu bakışlarından uzağa, yeryüzü cehennemine düşmüş olan şair gibi Ovidius da tanrılara hakaret etmek suçundan dolayı, Latin cennetinden acı yazgısını yaşamak üzere kovulmuştur: “Yazgın gibi karmakarışık / Bu külrengi ve garip gökten / Boş ruhuna yanıtla sapık, / Hangi düşüncelerdir inen? /.../- İçimde derin bir doymazlık / Karanlıktan belirsizlikten, / Latin cennetinden kovulmalık / Ovidius gibi yakınmam ben.” Birinci üçlükte betimlenen paramparça olmuş gökler ve kumsallar, cehennemsi bir görünüm oluştururlarken yas tutan bulutlar Tanrı tarafından terk edilmiş bir dünyanın acılarına vurgu yapar. Son üçlükte, cehennem imgesi, Tanrı’nın Şeytan’a dönüşmesi, Şeytan’ın Tanrılığa soyunması gibi, karşıtına dönüşür ışıklarıyla şairin ruhunu aydınlatan, okşayan bir işlevle kendini gösterir. Bu da, şairin kara yazgısını yenmek için her çareye sarılacağına “kırık bir çan”a benzettığı ruhunu onarabilecek, aydınlatabilecek, Melek ya da Şeytan, Gökyüzü ya da Yeryüzü, Cennet ya da Cehennem her yerden gelecek ışığı geri çevirmeyeceğine dikkat çeker: “Kumsallar gibi lime lime / Gökler onurumu yansıtan; / Cenaze alayı yas tutan /.../ Dev bulutlarınız düşlerime, / Işıklarınızsa, sevdiğim / Cehennemden yansılar benim!”.



Cehennem yönsemesine ilişkin bir başka şiir, Türkçede “Çaresiz” anlamına da gelebilecek *L'Irrémédiable* adlı şiirdir. Bu şiirde şair, yine, cennetten sürülmüş, Tanrı tarafından terk edilmiş insan-melek örneklemeli bir insanlık durumu görünümü sunar. Bu “düşmüş” insan-melek ne yazık ki günah çukuruna saplanmış, en korkuncu tensel zevkler olmak üzere, dünyasal zevklere kendini kaptırmıştır. Umarsız bir tutsak olan ruh, kurtulmak için savaşımlar verirken bir derede bulmuştur kendini. Kirliliği, günahı simgeleyen dere aynı zamanda umarsızlığın da simgesidir. Şair de bütün çabalarına karşın dereden çıkmayı başaramaz, çünkü baş edemeyeceği dalgalar önünde sürüklenen güçsüz bir yüzücü, karanlıklarda kaybolmuş bir varlık gibidir. Kurtulmak için sarıldığı yılan (tensel zevki simgeleyen insan vücudu) hem tiksiniyor bir ayna (kendi tiksiniyor yüzünü gördüğü) hem de “düştüğü” ve tutsak olduğu yerdir. İlk dörtlükte yer alan ve Platoncu terimler olarak bildiğimiz “İde” ve “Form”un tinsellik içermeleri bakımından, bulunması gereken yer, arılığın simgesi olan gökyüzü olmasına karşın, düşmüş, Cehennem’de bir ırmak olan Styx’e kadar sürüklenmişlerdir: “Bir Düşünce, bir Biçim, Bir Yaratık / Havadan süzülüp düşmüş bir derin, / Bir çamurlu, kurşun Styx’e değin; / Hiçbir tanrısal göz göremez artık;” Şair, düşüş yolculuğunun sonunda Gerçeğe ulaşır. Bulduğu şey, tinsel bir taç, arı ışıkların kutsal yuvasının parıldayan ışıklı tacı, tanrısal aydınlığın kurtarıcı ışığı değildir, Şeytan’ın bağışladığı bir meşale olan cehennemlik alaycı bir fenerdir. Burada alaycı fener, kuşkusuz Şeytan’ın kışkırtmasıyla, bilgi ağacının meyvesini yiyen insanın, bilinçlenmesiyle birlikte kötülükle tanışmasına işaret etmektedir. Bu alaycı fener, ne yazık ki, ışıklı tanrısal tacın tersine, iyiliğe giden yolu değil, kötülüğe, günaha giden yolu göstermektedir. Şiir, Yaratılış’ın kötülükle başladığına ilişkin bir anımsatma anlamına gelebilecek bir sonla, varoluşun kötülükle ilişkisindeki bilinci vurgulayarak âdeta cesur bir meydan okuma söylevine dönüşür: “Cehennemlik bir fener, alay dolu, / Bağış kıldığı meşale Şeytan’ın, / Tek övüncü, tek kurtuluşu canın; / İnsan kötülüğündeki bilinç bu!” Şiirin daha önceki bir dizesinde belirtildiği üzere, “Şeytan yaptığını çok iyi yapmış” insanı sürüklediği karanlıkları, attığı dipsiz uçurumları, ışıklı güvenilir bir sığınak gibi sunmuş, bunu da bir bağış gibi göstermiştir.

Kimi zaman Tanrı'dan umudu kesen Baudelaire kurtuluşu Şeytan'a yakarıŖta aramaya alıŖır. "Acı Şeytan, acı Ŗu tükenmeyen yoksulluğuma" dizesinin her ikilik dizeden sonra yinelandığı Şeytana YakarıŖlar adlı Ŗiirde, Ŗair artık Şeytan'ı aldatıcı bir yüzle dolaŖan bir varlık olarak betimlemez. Kendisine haksızlık yapılan bir melek, meleklerin en bilgisi, en güzeli olarak tanımlanan Şeytan, bundan böyle gneŖsi yüzüyle belirir; varlığın gizemlerini bilen odur. Bu Ŗiir, bir yanıyla, insanın bilinçaltının cehennemine yapılan yolculuğun Ŗiiri olarak da yorumlanabilir. Benliğinin cehennemine iniŖ yolculuğu kimi baskılamalarla dile getirilemeyen gerçeklerle yüz yüze getirir insanı. Bu yolculukta cehennemsiz görüntüler, toplumsal yaŖamda onların yerini alan görüntülerden oldukça farklıdır. Yıllardır insanın melek olduğu gerçeğini baskıladığı Ŗeytan da Ŗairin bilinçaltıyla yaptığı iŖbirliği sayesinde onun gözünde aklanmıŖ görünüyor. Ŗair onu artık Tanrı'nın acı bir öfkeyle, yeryüzü cennetinden kovduklarının koruyucu babası olarak görür. "Babalığı yeryüzü cennetinden kovduklarının / Kara bir öfke duyup gözü dnmŖ Baba Tanrı'nın," İdeal özlemi içinde olan, yitirilmiŖ cenneti yeniden bulmaya çabalayan Ŗair, Ŗeytanın yazgısında kendi yazgısını görür. Onunla iŖbirliği yaparak, cennette, gerçeği simgesi olan kutsal ağacın, Bilgi Ağacı'nın altında, tüm dünyasal kuŖatılmıŖlıklardan, sıkıntılardan, kısıtlamalardan kurtulmuŖ bir biçimde dinlenmek ister: "vg sana, n sana olsun Şeytan; otağ kurduğun / Gökyüzü'nn en yüce yerlerinden, yenik durduğun, / Sessizce dŖ kurduğun Cehennemin dibine değin! / Ko ruhum Ŗyle bir gün dinlensin az, ko yeğinlesin / Senin yanibaŖında, Bilgi Ağacı'nın altında, / Dalları bir tapınak gibi yayılırken alında!" Baudelaire'in Kötülük ekleri'ni kendisine adadığı Thophile Gautier, bir dinsizlik Ŗiiri biçiminde yorumlanma sakıncasını içinde saklı tutan bu Ŗiir hakkında Ŗunları söyler: "Şeytanın Dualarına gelince, bu, kötülüğün tanrısı ve dünyanın efendisine yönelik soğuk bir tersinlemedir, bir dinsizlik göstergesi olarak görmemek gerekir bunu. Dinsizlik, Baudelaire'in doğasında yoktur, o sonsuzluğun Tanrı'sı tarafından kurulmuŖ, en kk ihlalin bile en ağır eziyetlerle, sırf bu dünyada değil, öteki dünyada da cezalandırıldığı matematiksel bir oluŖumun varlığına inanır. Kötülüğü resmetmiŖ ve Ŗeytanı tüm Ŗatafatıyla resmetmiŖ olsa da bunda kesinlikle ona karŖı herhangi bir hoŖgr eğilimi aramamak gerekir".

Baudelaire'in simgeci bir şair olarak tanımlandığını biliyoruz. Simgecilik, evrenin görüntülerinin ötesinde bir anlamı olduğundan yola çıkarak, nesnelerin dış görünüşü altındaki gerçeği ortaya çıkarmaya çalışan, evrende her şeyin duyarlı olduğunun bilincinde olan şairin tutumuyorsa, Baudelaire'in simgeci olduğunu söyleyebiliriz. Onun simgeciliğini söylemek istediğini simgelerle anlatmaya çalışan, dar anlamda bir simgecilığe indirgemek doğru olmaz. O daha çok, duyularla algıladığımız görünen dünyanın ötesinde, akıl ile kavranabilecek görünmeyen bir başka dünyanın varlığına inanıyordu, bu iki dünya arasında da ünlü *Eşduyumlar* (*Correspondances*) adlı sonesinde de ortaya koyduğu üzere, bir benzeşim (analoji) olduğunu düşünüyordu. Bu bağlamda Platon'un idealizminden etkilenmiş, Swedenbourg, Joseph de Maistre, Fourier, Hoffmann gibi düşünürlerin düşünce ve gizemciliği ile beslenmiştir. Bu gizemci görüşlerden bakılacak olursa duyularımızla algıladığımız dünyada her şey simgedir. Şairin görevi bir kitap gibi okunması gereken bu dünyadaki şifreleri çözerek, simgelerin arkasındaki derin anlamı yakalayıp, akılla kavranabilecek görünmeyen dünyanın gerçeğine ulaşmaktır. İşte Baudelaire şiirin in estetiğini olduğu gibi metafizik temelini de *Eşduyumlar* adlı sonesinde ortaya koyduğu bu "benzeşim" düşüncesi oluşturur: "Doğa bir tapınak, Canlı direklerinden / Anlaşılmaz sözlerin yayıldığı yer yer; / İnsan orda simgeler ormanından geçer / Bildik bakışlarla gözlenirken derinden.

Victor Hugo, Baudelaire için "Sanatın göğüne ölümü çağrıştıran bir ışın armağan ettiniz; yeni bir ürperti yarattınız" diyordu. Bu ürperti hiç kuşkusuz "modern şiir cehennemdedir" kanıksamasıyla yola çıkan "geçmişin büyük ustalarına tarih açısından hak ettikleri hayranlığı duysa da onların bir model olarak alınması gerektiğini düşünmeyen" (Çeviren ve alıntılanlar: Hasan Anamur-Beki Haleva) Baudelaire'in şiire kötülüğü sokmasıyla ilgilidir. Onun şiirinde kötülüğün varlığı dekoratif bir amaca yönelik değildir. Gautier'n in deyimiyle bu kötülüğün kullanımı bir anlamda dehşeti dışa vurma, çirkinliğe karşı bir başkaldırıdır. O, sanatın bu dönüştürücü işlevini de "Sen bana çamur verdin, ben ondan altın yaptım" dizeleriyle dile getirmiştir. Ayrıca insanlığın, Katolik dünyasının trajik yazgısında belirleyici olan kötülüğü de devingen bir kimlikle şiirine taşımış böylece onu evrensel ölçekli bir karşıyazgı estetiğine dönüştürmeyi bilmiştir. Kitabının adı olan Kötülük Çiçekleri'ni bu dünya cehenneminde açan çiçekler olarak yorumlamak da olasıdır. Ancak ağılu da olsalar, çiçeklerin estetik bir yanı olmadığını, güzelliği simgelediklerini söyleyebilir miyiz? Baudelaire insanın içinde bulunduğu dünya cehennemini betimlemiş olsa da tekrar ulaşmayı umut edecekleri yitik bir cennetin varlığına dikkat çekmeyi de ihmal etmemiştir.

Kaynakça

- Baudelaire, Charles. (1973). *Correspondances*, Paris: Gallimard. Baudelaire, Charles. (1974). *Oeuvres*, Paris: Pléiade
Baudelaire, Charles. (1996). *Kötülük Çiçekleri*, (Çev: Sait Madem), İstanbul: Çiçeklek Yayınları
Baudelaire, Charles. (2008). Paris Kaveti (Çev: Hasan Anamur, Beki Haleva), İstanbul: Kırmızı Yayınları
Conio, Gérard. (1992). Baudelaire, *Étude de Les Fleurs du Mal*, Belgique: Marabout
Galand, René. (1969). *Poétiques et Poésie*, Paris: Éditions A. G. Nizet.
Özmen, Kemal. (1994) "İkaros'un Kavsığında İki Şair: Baudelaire ve Tarancı (I)" Frankofoni Ortak Kitap No 6, Ankara: Şafak Matbaası.
Ruff, Marcel A. (1955). *L'esprit du mal et l'esthétique baudelairienne*, Paris: Librairie Armand Colin.
Sagnes, Guy. (1969). *L'Ennui dans la littérature française*, Paris: Gallimard.



Öykü

Hayvan Mezarlığı

Kal, çalar saatin sesiyle uyandı. Karısından kalma bir saatti ve her sabah altı otuzda çalardı. Kal, karısının yadigarı diye ne saatin alarına dokunmuş ne de yatağın hemen yanındaki masada duran yerini değiştirmişti. Geçen sene mayısın ortalarında kaybetmişti karısını. Onu köy mezarlığına değil de evinin bahçesine defnetmek istiyordu fakat köylülerin ve imamın karşı koymalarına direnememişti. Karısını köy mezarlığında bir kavak ağacının yanına defnetmişlerdi. Ertesi gün evinin bahçesinde karısı için boş bir mezar yapmıştı. O günden sonra Kal, karısının köy mezarlığındaki kabrine uğramayacaktı. Bahçedeki boş mezarla yakından ilgilenecek, çiçekler dikip bu çiçekleri her sabah suluyacaktı. Kal köyün çevresindeki dağlardan topladığı mantar, kekik, kedirgen otu ve sarmaşıkları şehirde kurulan köy pazarına götürüp satıyordu. Fakat eskisi kadar bu işleri rahat yapamıyordu. Artık daha çabuk yoruluyor ve yorgunluğu üstünden atmakta zorlanıyordu. Bazı günler saatin alarmini kapattıktan sonra saatlerce yatağın içinde hiçbir şey yapmadan, tıpkı yatağa mahkum bir hasta gibi kalakalıyordu. Bazen yemek yemeği dahi unutuyordu. O sabah çalar saati kapatan Kal, pazara gitmek için hazırlıklarını yaptı ve dünden torbalara doldurduğu mantar ve otları arabasının kasasına koyup şehirdeki köy pazarına doğru yola çıktı. Kal'ın yaşadığı köy, şehrin uzağında yüksek bir tepede bulunuyordu. Köyün etrafı zeytin ağaçları ile çevriliydi. Aşağılara doğru inildikçe erik ve şeftali bahçeleri kendini gösteriyordu. Kal, yol boyunca ağaçlardan dökülen beyaz ve pembe çiçekler içinde şehre doğru gidiyordu.

Kal'ın gözüne yol üstünde yatmakta olan bir hayvan çarptı. Arabasını yol kenarına bırakıp ona doğru yürüdü. Ölü bir kediymiş yerde yatan. Dizlerini kırıp kedinin üstüne eğildi. Kedinin boynundan ağır ağır sızan kanı izlemeye başladı. İlk bir rüzgar gibi yüzüne çarpan sıcak kanın buharı ağır bir maden gibi kokuyordu. Bir süre ölü kedinin başında duran Kal, ne yapacağını bilemedi. Uzun süre aklına ne yapması gerektiğine dair bir fikir gelmedi. Kulaklarında uğuldayan hafif rüzgar ona çalar saatini anımsattı. Çalar saat karısını, karısı da bahçedeki boş mezarı... Kediye gömmeliyim, diye geçirdi içinden ve bu istek tüm benliğini sardı. Yolun karşısında bulunan şeftali bahçesindeki toprağın yumuşak olacağını düşünerek o yöne doğru gitti. Elleriyle kazdığı çukura kediye bırakan Kal, çukurun üstünü örtükten sonra yoluna devam etti. Kal pazara gitti, tezgahını açıp o gün getirdiği malların bir kısmını satabildi, tezgahını kapatıp evine döndü. Eve geldiğinde yaptığı ilk iş arabasının kasasına bir kürek ile kazma koymak oldu. O günden sonra Kal, yol boyunca denk geldiği ölü hayvanları bulduğu en yakın toprağa gömmeye başladı. Günler böyle devam etti.

Kal, bir gün evinden çıkarken karşısında polisleri buldu. Karakola gittiler. Kal'ı bir süre karakolun nezarethanesinde tuttular. İfadesi alınmak üzere götürüldüğü odada onu bekleyen biri henüz yirmili yaşlarda diğeri de orta yaşlarda iki polis vardı. Büyük olan olan söze başladı ve uzun uzun yasalardan, cezalardan, toplum düzeninden bahsetti. Bir süre sonra suçun ahlaki ve dini boyutundan da bahsetmeye başladı. Kul hakkından, toplumsal ödevlerden, cehennemden ve ateşten... Kal, olayın bu denli karmaşık hale geldiğine şaşırmıştı. Odaya polisler girip çıkıyordu. Kal, kazdığı yerin bir sit alanı olduğunu bilmediğini söylüyordu. Defalarca toprağı ne için kazdığını söylese de hiç kimseyi ölü bir kediyi gömmek için bunu yaptığına inandıramamıştı. İnanmak bir yana polisler Kal'ın söylediklerine gülmüşlerdi.

Odada büyük bir sessizlik yaşandı. Bu sessizliği başından beri ağzını açmayan genç polis bozdu:

-Amirim, amirim bu adam sakın deli olmasın?

-Yok, yok sadece hazine peşinde bence.

Bütün ihtimaller üzerinde titizlikle duran polis nedense Kal'ın ölü bir kediyi gömmek için orda olduğu fikrine inanmak istemiyordu. Kimsenin aklına gidip kazılan yere bakmak gelmedi. Kal, uzun uğraşlar vermesine rağmen suçsuzluğunu ispatlayamadı. Kendini savunmaktan vazgeçti. Bundan sonra Kal, karakoldan çıkana kadar hiç konuşmadı. Sonunda polisler yaşlı adamın tuhafliklarına daha fazla katlanmamak ve böyle bir olaya fazla zaman harcamamak için olayı para cezası ile kapatmaya karar verdiler. Kal, izinsiz define aramak ve kamu malına zarar vermek suçundan idari para cezasına çarptırıldı. Bu duruma üzülmeyi fakat kendini bir sirk gösterisinde çember içinde yürütülen bir hayvan gibi hissediyordu. Başı dönüyordu ve bu yüzden karakoldan çıktıktan sonra dengesini kaybedip düşmemek için uzun süre yavaş adımlarla yürüdü.

Kal, bulduğu ölü hayvanları gömmeye devam etti. Ancak kendisini gören insanların tuhaf bakışları onu rahatsız etmeye başlamıştı. Kimi zaman acıyarak, kimi zaman öğrenerek kimi zaman ise bir deliyle karşılaşmış gibi üzerine dikilen bu bakışlar artık ağır geliyordu. Dolayısıyla hayvanları insanların göremeyeceği bir yerlere gömmeye karar verdi. Aklına bahçesinde karısı için yaptığı mezar geldi. O günden sonra Kal, bulduğu ölü hayvanları evinin bahçesine gömmeye başladı. Böylesi daha iyi, diye düşündü Kal, hem hayvanlar telaşla kazılan dar çukurlara gömülmeyecekti artık.

Kal, pazara çıkmadığı günlerde her sabah şehre iniyor ve şehrin sokaklarında, özellikle ana cadde üzerinde birkaç saat dolanıp ölü hayvan cesetleri arıyordu. Bir hayvan cesedi bulduğunda hiç beklemezsizin eve dönüyor ve ivedilikle defin işlemlerine başlıyordu. Eğer aynı gün iki ceset bularsa Kal, ertesi gün ceset bulamama kaygısıyla birini diğer güne, ağır kokusuna rağmen, saklıyordu.

Her seferinde hayvanları farklı törenlerle uğurlayan Kal, kimi zaman bir köpeği kefenleyip gömüyor, kimi zaman ahşaptan bir tabutun içine koyuyordu. Kuşları ise kendi yaptığı küçük ahşap kafeslere koyup gömüyordu. Bir süre sonra hayvanları künye ile gömmeye başladı. Küçük saclar üzerine çiviyle ölüm yeri ve tarihini kazıyıp hayvanların yanına bırakıyordu. Bazen bir hayvanı gömdükten sonra uzun uzun dua ettiği de oluyordu. Bir gün bir kirpi cesediyle karşılaşan Kal, ilk defa ölü bir kirpiye denk geldiği için çok heyecanlandı. Onu nasıl gömeceğini bilemedi. Cesedin başında bir müddet bekleyen Kal, sonunda kirpiyi küçük çalılara sarıp öyle gömdü. Kal kendini bir mezarlık görevlisi gibi görüyor elinden geldiğince eksik bir şey olmamasına dikkat ediyordu. Bir süre sonra hayvan mezarlığını ayrı ayrı bölümlere ayırdı. Her hayvan kendi cinsinin yanına defnediliyordu. Kedi kedinin, kuş kuşun, köpek köpeğin yanına. Kal, her bölümü çiçeklerle ayırmıştı. Defin işlerinden arta kalan zamanını hayvan mezarlığındaki çiçeklerin bakımı için harcıyordu.

Bir gün Kal, mantar toplarken ağacın üstünde yarısı çürümüş yaban armudunu galayan bir serçe kuşunu gördü. Mantar toplamayı bırakıp kuşu izlemeye başladı. Bir süre sonra armut yere düştü ve tepeden aşağıya doğru yuvarlandı. Küçük bir dal parçasına takılıp durdu. Serçe armudun peşinden gitti. Dalın üstüne konup yemeye devam etti. Kal, donuk bir halde seyretmeye devam ediyordu. Aniden yerden bir taş alıp kuşa fırlattı. Armuda doğru yürüdü.

Kal, armut için bahçesinde derin bir çukur kazdı. Terlemişti. Onlarca hayvanı soğukkanlılıkla gömen Kal, dönüp tekrar tekrar yerde yatan armuda baktı. Soluk soluğa kaldı.

Çukuru kapattıktan sonra armut için bir künye hazırladı. Armudun baş ucuna bir mezar taşı koyup küneyi mezar taşına astı. Duasını etti. O günden sonra hayvan mezarlığının yanında bir de meyve mezarlığı oldu.



Savunmasızlığın Ensesinde

Silaha dair genel geçer düşüncüyü yazıya dökseniz, sayfalar sayfaları kovalarken, dönüp dolaşp, binlerce yıla yayılmış, şeklini şemailini çoktan yitirmiş, metal, taş, sopa, cop, makine, düğme, kordon, bomba, pim, gülle, süngü, ok, mızrak yığımından epi topu tek fikrin her yere sızdığını görürsünüz. Demem o ki kendisine karşı da çıkılsa (ki aslında kimse silaha karşı çıkmaz, çıksa da çıkmaz), silahın önünde sonunda kendini meşrulaştıracağı tek nokta, tek ve salt kök, savunmadır. Burnun tüm kilcal damarlarını uyuşturan kan kokusuyla, karaya çalmış pıhtılar yığımında hâlâ hayatta kalabilmek için insanın sınırsız tutunduğu nesneye, bir nebze güvence sağlamayan o şeye, huzur bulmak için sarılmaktır. Gerçi silah, bu dileği yerine getirmede bir tutam sararmış ottan daha becerikli olmayacaktır. Savunur ama savunmasından medet umduğu için değil, silah harekete geçtiği an savunmak için savunmaktır aslolan.

İşte, o toprakların da her toprak gibi bir silahı vardı, koskoca, cesim bir silah: kendi olmayan her şeye karşı kendini savunan toplumsal bir bütünlüktü o. Savunma mekanizması adını vermişlerdi ve içselleştirildiği ölçüde katmanlarıyla baskı yaratıyor, yarattığı baskıyla büyüyordu. Neydi, nasıldı, sınırları nereye uzanıyordu, bu sorular o topraklarda çok sorulmazdı, çünkü mekanizma ile ilgili soru sormaya başladığı an onun parçalanacağından, böylece herkesin parçalanmasından korkuluyordu. Salt araç, salt nesne değildi mekanizma, organik bir yönü vardı ya da tamamen organikti. Bir benzetme yapmak gerekirse, bir tüfek düşünün, o tüfeği tutan askeri de silahın içine almanız gerekiyordu, hatta askerin annesinden, babasından, karısından, çocuklarından, onların savunacaklarından ve kendilerini savunması beklenenlerden bir bütün anlaşıyordu savunma mekanizması denildi mi. İşte, bu bütünsellik içerisinde elan bir çıplak peyda oldu, mekanizmanın tam ortasında. Tek silahtan ibaret mekanizma tüm gücünü kendini savunmak için tek ses tek çıplağa yoğunlaştırmışsa ve onu görmezden gelemeyen mekanizmanın yok olmasına sebep olacaksa, çıplaklığı ayrı bir silah olabilir miydi? Bir başına? Kendini artık anlamlandıramadığı, et üstü, ten üstü bir yığının tam merkezinde bulan, bedenini saracak kendinden başka tek şeyi kalmayan, cırılçıplak bir adam?

Bu çıplak adam meydana çıkmadan önce, mekanizmanın esas ödevi üstüne konuşlandığı toprağın ve toprakta ikamet eden bir fertler bütünü'nün birliğini sağlamaktı ya, son kertede sadece toprağın mekanizmasıydı ya da varsayılmış bir fertler bütünü (fertlerin tek tek toplamı değil) mekanizmanın kendisiydi. Son derece karmaşık, girift birkaç katmandan müteşekkil, birliğe dâhil bütün fertleri korumakla yükümlü daha doğrusu eşyanın tabiatı gereği kendi hakkını savunmaya zorunluymdu. Onunkisi öyle bir korumacılıktı ki topraklarda korunmadık tek fert bırakmayacağım iddiasıyla, savunma savunmayı doğururken, mevziyi genişletiyordu, daha doğrusu toprak sınırlarında ileriye hareket imkânsız olduğundan, derinleştiriyordu... Varsaydığı her ferdini kanatlarının altına alıp, gölgesiyle yutuyordu.

Mekanizma, bilindiği kadarıyla üç katmanlıydı, üst katman savunmayı en arkaik düzlemde algılıyor ve en son teknolojiyle üretiyordu. "Öldün, kaldım. Öldün, aldım." mantığıyla işleyen bu kurumsal yapı tehdit gördüğü tek ferdi öldürmek için son model bir nükleer santrali harekete geçirebilir, en dipte derinde örgütlenmiş grupları olabilecek en absürd ve nadiren de olsa komik bir ağ içerisinde bir araya getirebilirdi. Yukarıda anlatılan savunma rasyoneline dayanarak, harekete geçirdiği irrasyonel buydu. Bu mantıkla, bir gün ekmek almaya dışarı çıksanız, bilmediğiniz bir sebepten bilmediğiniz bir yere götürülebilirdiniz ve sizin kadar önemsiz bir ferdi bir başına yok etmek için tahmin edilemeyecek çoklukta fert istihdam edilebilir ve bu fertler infazı gerçekleştirmek için en karmaşık araçlara, en akla hayale gelmez dize getirme ritüellerine başvurabilirdi. Toplumun her ferdi, bu işleyiş yüzünden pısmış kalmıştı ama bir yandan da bu üst katmanın olduğu gibi işlemlerini dilemekteydiler, çünkü başlarına geleceklerden korkmuyorlardı da, mekanizma öncesi deneyimlenen korkunun egemen olacağı karmaşa, yani aslında çoktan başına gelmiş olanlar, onları kilitliyordu. Yalnız dikkat edilmesi gereken bir husus var, savunma mekanizması dışa değil içe dönüktü, amacı sadece verili sınırları korumaktı. Genişleyecek mecali kalmadığını kendisi de biliyordu. Bilmediği ve anlamak istemediği, sınırların yerinde durmayıp, giderek daraldığıydı. Daraldıkça daha az toprağın ama mucizevi biçimde daha çok ferdin üstünde daha şiddetli denetim kuruyordu. Daha da komik olanı, her ne hikmetse giderek çoğalan fertlerin üzerine en zarif teknolojiyle kaba ve kontrolsüz bir güç uygularken, onlara çoğalma emri vermeye çalışıyordu. "Daha çok korumak adına daha çok fert!" diye bas bas bağırıyordu. Ne yazık ki çoğalmak, bu mekanizmada onun sorumluluğunda değildi, ama o da zaten, apaçık görülüyor ki, varoluşunu haddini bilmemek üzerine kurmuş katmandı.

Savunma mekanizmasının ikinci veçhesi apaktı ve özüne inildiğinde üstteki gibi basite indirgenemiyordu. Daha doğrusu mekanizmayı karıştıran, içinden çıkılmaz hale sokan, beyin işlevini gören katmandı. Ödevi düşünmek, yargı/değer cümlelerinden müteşekkil düşünüşe dayanan dili kurmak ve yaymak, bu dil içerisinde kararlar almak ve o kararları uygulamaktı. Bir nevi üst dildi ve üst dili uygulamak, yargılamak demektir. Yargılama rutini de, ritüeli de pek ilginçti. Üst katmanın arkasında pek bir düşünüş olmayan her eylemini bir bir aklamak... Kısacası eylemsel bir savunma mekanizmasının sözel savunma mekanizması olmak. Usulü, kendini gerçekleştirme yolu, karşısına çıkan, zıtlık, pürüz yaratan her edimi “münferit olay” sıfatıyla etiketlemektir. Örneğin, birdenbire her nedense on beş fert öldü. Bu olayda “münferit” yaftası ölümün sorumluluğunun kurumlara değil, fertlere ait olduğu anlamına geliyordu. İlk etapta buna benzer bir olayın bir daha hiç tekrarlanmayacağı sözünü vermiş gibi dursa da (kurumsal olarak yapılmadı, biri aklına esti yaptı, bir daha kim yapar canım?), o sağ eliyle sol kulağını gösteren tasımlama gücüyle, mesela, ölen fertlerden birinin en yakınına bir başına on beş ferdin ölümünden sorumlu tutabiliyordu. Hukuki düzlemde savunma mekanizması bu minvalde ilerliyordu. Bu da kurumsal sıfatı olmayan fertlerin alanını daraltıyor, bir yandan da çoğalma eylemi için kurumsal bağlama oturtulmuş, güvenli sınırlar vaat ederek fertleri bu yolu izlemeye teşvik ediyordu. Gerçi bu teşvik, fazlasıyla basınç yaratsa da, söylem düzeyini aşmıyordu çünkü bu katmanın da, tüm enerjisini berikini aklamaya ayırdığından, maddi düzlemde teşvik edecek gücü kalmamıştı.

Kurumsallaşamayan fertlerin toplamı da son katmanı oluşturunuyordu. İlk bakışta, kurumsallaşamadıkları (üreme kurumu aile hariç) ve sivilleşemedikleri oranda diğer iki katman tarafından ezildiğinden ikisine karşıtmış gibi dursa da hemen bu sonuca atlamak yanlış olur. Karşıt gibiydi çünkü insanlar üst katman tarafından öldürülüyor, yani içinde bulundukları tek kurum aileden fert üstüne fert çalınıyordu. Hak hukuk arayacakları tek merci onları haksız çıkartıyordu. Her giden canla bir yakarış koparıyorlar ama karşılık kuracak muhalefeti de oluşturamıyorlardı. Oluştursalardı bir de! Bu ezilmişlikte ne yapabilirlerdi ki susmaktan başka? Kahraman mı bekliyordunuz! Ama susamazlardı da çünkü onların da bir dili vardı. Sonuçta muhalefetsiz ama zorunlu muhalefetle susa susa kendi dillerini yarattılar, üst dilin tahakkümünden kaçan. Tuhaf tuhaf deyimler, binbir çeşit metafor, safсата taklidi yapan gizli mesajlarla, gelecek kuşaklara yüklenilen ümitler... Yani kendilerince direndiler ve direnmekten başka çareleri de yoktu. Ama karşıt olamamalarının sebebini muhalefete evrilememelerinde, susmak (en azından üst dil sınırları içerisinde) zorunda kalmalarında aramak cidden cahilce ve duyumsuz bir tutum takınmak olur. Onlar da önünde sonunda savunma mekanizmasının bir parçasıydı, çünkü üst katmanın hayali teşviklerine sarınıp aile kuruyorlar ve bu katmana ve dolayısıyla ötekine hizmet ediyorlardı. Aile kuramadıkları ölçüde de çoğalmaya devam ediyor, saçılıyorlardı. Ne yapsalardı? Kırk katır kırk satır savunma mekanizmasının bir parçası olmak zorundaydılar. İşin tuhafı alt katman olmasa ne üst dil

ne de teknoloji harikası kaba güç olacaktı çünkü her katman fertlerden oluşuyordu ve kurumsal sıfatları olan fertler de özelliklerinde kurumsal niteliklerinden ayrıştıkları ölçüde alt katmana dâhil oluyordu. Belki de belli bir veçheden bakıldığında savunma mekanizması sadece alt katmandı demek kolay bir sonuca varmak olur ve kişiyi işin içinden çıkamayacağı derin problemlerle baş başa bırakır. Mekanizma genel hatlarıyla bu sulara boğuşuyordu.

İşte çıplak adam böyle bir dünyaya doğdu. Aile kurumuyla ilgisi olmayan bir kadından, mekanizmanın tam ortasına fırlatıldı. Kadıncağız kendine bakmaktan aciz bir meczuptu, ona kalsa hiç çocuğu da olmazdı, hatta çocuk sahibi olmak ya da olmamak seçiminden uzaklarda bir yerdeydi. Ama üst katmana ya da aklayıcı katmana dâhil ya da değil, bazı fertlerin eğlence anlayışları bazen sınırları zorlar. Kadıncağız da bir ara bu eğlence anlayışının bir aktörü, daha doğrusu nesnesi oluverdi. Çocuk doğunca, annesi de dünyaya dair kısıntısı kalmış bilgiyle, cöpleri karıştırdı, edep yerlerini örtecek iki parça kumaş buldu ve elbette vaziyeti idare edemedi, çocuk daha çocukluğunu geride bırakmadan da göçtü gitti. Geride kimsesi kalmamasına çok üzülen çocuk bir ağladı, iki yakardı, sonra birden kıt aklını yitiriverdi ya da annesinden miras kalmış meczupluğa büründü. Haya! dünyasında, kendi kendine konuşarak oradan oraya sürüdü ayaklarını.

Çıplak adamın çıplaklaşmadan evvel de derdi değildi, acıktı mı fırından ekmek çalar, yan komşudan bahtına ne çıkarsa aşırırdı. Bir hafta yiyecek yüzü görmezse de kolay kolay açlık duymazdı. Çıplak kalmadan evvel de giyinmekten anlamazdı. Bir vakit anasının üzerine geçirdiği keten, torbamsı, belinden halatla bağlanmış, eski püskü bir kıyafet... Zaman içerisinde aşınmış, rüzgârın şiddetine kendini vermiş, lime lime olduktan sonra, her bir parçası havaya karışivermişti. Çıplak adamın silaha dönüşmeye başladığı andı son parçanın sanki buhar olup hiçliğe karıştığı... Yalnız anlatılanlardan iyice anlaşılması gerekir ki çıplak adam bir takım ruhani öğretilerin peşinden gitmiş de, iki lokma bir hırka felsefesini benimsemiş, yoksullukta erdem gören bir adam değildi. Sadece hayata yenilmiş, bunun hesabını görmeye ne mecali ne muhakemesi kalmıştı.

O ilk soruya dönmek gerekirse, koskoca, birkaç katmanlı bir mekanizmanın tam ortasında, fertlerin toplumunun ve de bütününün düşmanlığını kazanmış çırılçıplak adam silah olabilir mi? Elbette ki bu dünyadan bihaber, düşünceleri apak çarşafklar kadar ferah ve hülyalı bir adam silahlanmayı düşünecek son kişi olmalı. Mekanizmanın fertlerden müteşekkil toplumuna onu ait kılacak son dala tutunmayı bile unutmuş gitmiş adamın silah olmayı düşünmesi imkânsız. Kendisine sorsanız, ne sorduğunuzu anlamaz bile. Hal böyleyken, kendisi hariç herkes, mekanizmanın ta kendisi, ona bir bütününü tehdit eden sınırsız, ebedi, yenilmez, mutlak, kudretli muamelesi yapar, bir yandan da alaylarıyla küçük bir karasinek gibi ezmeye çalışırken, sahi çıplaklık adamın silahı olabilir mi?

Bu çıplaklık son noktasında ayan beyan tezahür ettiği anda, koskoca savunma mekanizması kilitlendi ve tam ortasındaki boşlukta duran adama yönelirken, elan parça parça dökölüverdi. Önce üst katmanın tek bir silahın (yani mekanizmanın) parçaları olan silahları onu vurmaya hedefledi. Bu hareket, potansiyel tehdit gördüğü alt katman fertlerinin serbest kalmasına yol açtı, çünkü üst katman artık onlarla ilgilenmiyordu. Bu fertler serbest kalıp da sayıca çoğalmaya başlayınca, korkudan beslenen vaadin tahakkümü zayıflamaya başladı. Beriki kadın da bir insan topluluğundan öteye gidemeyen, ne halk, ne toplum, ne cemaat olan yığın üzerinde hiçbir gücü kalmamıştı, çünkü yaptırım gücünü tamamen silahlardan müteşekkil üst katmanı aklamaktan alıyordu. Kurumsal niteliklerini unutmuş bir insan yığını üst dilin terminolojisiyle bar bar konuşuyor ama kendini artık kuruma ait hissetmiyordu. Kurumun içi anında boşalmıştı. Her kafadan bir ses çıkaran yığın kendini çıplağa yönelterek avaz avaz bağıırıyordu, çıplaklığa karşı giriştikleri savaşta korku nedir unutmuşlardı ya da sadece çıplaklıktan korkuyorlardı. Bu manzarada, korkudan beslene beslene semiren güvenlik vaadini çoktan unutan insanlar, halsız kaldığı için onu yemek istercesine çıplağa yönelmiş, arada da birbirini yemeye başlamıştı. Bu gürültüde bir halkı, bir toplumu, kurumlar toplamı bir savunma mekanizmasını tek hamlede değil, sadece var olduğu için dağıtan, mutlak savunmasız adam bir silah olabilir miydi?





Non Serviam

Karanlıkta süzülüyordu. O an hüviyetsiz bir gölge olmanın kendini susuşlara ayırdığının bilincindeydi. Tanınmazlığıyla nam salmıştı, gecenin gecesiydi, haşrolduğu karanlıktan kopup sonu olacak bir başka karanlığa ilerliyordu. Sisli bir Floransa gecesinde, cebinden çıkarttığı sigaradan tekinsiz bir duman yolladı gökyüzüne: Bunu tanrıya hakaret etmek için yapmıştı düpedüz. Varlığını defalarca deneyimlediği bu mutlak varlığa, onu öz benliğinde reddetmek kadar zarar verebilecek bir şey daha yoktu, o bunu biliyordu, Tanrı da biliyordu. Ve duman reddedişin flamasıydı.

Boş ve ıssız sokakta ki sokağın adı yalnızlar sokağıydı, saat milyonlarca kez yaptığı gibi bir kez daha on ikiyi geçmekle meşguldü o sırada-aniden kapılardan biri açıldı. Gayriihtiyariyet olarak tezahür etmiş bir bilinçle bütün algılarını sessizliğin seramonisini bölen bu davetsiz misafire yöneltti. Kadın besbelli ayın kadim dininin rahibelerindendi. O'na binlerce yıldır duymayarak zamanın dehlizlerine hapsedtiği o meşum isimle hitap ettiğinde, zaman ve mekanın çatışmasından doğan bir irkilme ruhunu sardı.

- Magier, oğulların en bedbahtı. Ey cehennemi inleyen ruh, çağırma kulak ver, ete kemiğe bürün ki seni doğurabileyim. Yüzünü ışığa dön ki kutsal olan seni arıtsın. Sen ki Tanrı'nın yaratıcılık kelamı olarak var olmuş yüce Dionysos'la Tanrı'nın bilgelik kelamı olarak var olan güzeller güzeli kızı Athena'nın oğlusun. Artık mutlak olana boyun eğ ki acıların dinsin, kapanmaz yaralarına şifa olacak merheme neden el uzatmıyorsun ey gözden düşmüş oğul?

Cevap verme gereği duymadan uzunca bir süre hareketsiz kaldı ve dudaklarının olması gereken yerde var olan yanılsamalar korteji arasından iki kelime salıverdi:

- Non Serviam...



Camın Kırılma Sesi

“Ve şimdi,” diyeceğim de, iyi olması beklenen bir öykü “ve” ile başlamaz.

Kitabın kapağını kapayıp gözlerini çıkartıyorsun. Merak etme, bu cümle yirmi bir ya da kırk yedi sence okunsaydı yanlış anlaşılırdı fakat devir değişti artık. Yemyeşil bakan, yemyeşil seven ve gerektiğinde yeşil yaşlar da dökebildiğin gözlerini; yarısına kadar çeşme suyuyla dolu bardağa bıraktığında odalar inlemenle yankılanıyor. Parmaklarını hızlıca suya daldırıp çıkardığın gözlerini kuruluyor ve tekrar yüzündeki yuvalara yerleştiriyorsun. Görüntüler bir hayli bulanık. Bunun normal olduğunun farkında olsan dahi tedirginsin. Henüz birkaç dakika önce kapağını kapadığın kitaptaki karakterin yerinde olmaktan korkuyorsun. Çevrendeki objelerin netliği giderek artarken, kitapların sana iyi gelip gelmediği üzerine düşünüyorsun.

Çan sedasını andıran ancak şiddeti çok daha düşük olan bir ses işitiyorsun. Duvarındaki saat. Akreple yelkovan on ikinin üzerinde buluşmuş. Kitapların anlamı üzerine düşünmenin kesin bir cevaba sürüklenmediği hatta çoğunlukla elinde salt sonuçsuzluk kaldığı gerçeğiyle bir kez daha yüzleşiyor ve gözlerini bu sefer göz kapaklarıyla beraber çıkarıp tekrar bardağın içine yerleştiriyorsun. Uyuyorsun.

Aynı ses. Bir daha. Bir daha. Bir daha! Her çınlamanın ardından uyanmana kalan sürenin azaldığını biliyor ve gülüyorsun. Uyurken gülüyorsun. Uyurken çıkardığın sesler, senin güldüğünü düşünmemize sebep oluyor. Uyurken dudaklarının aldığı şekli, uykudayken gülmene yoruyoruz. Sonra tüm bu altını çizdiklerimizin şiddeti artıyor. Kahkaha atıyorsun. Uyurken kahkaha atıyorsun. Elli yedi sene önceki insanlar bunları okusalar katiben kavrayamazlardı, bunu düşünüyor ve kahkahayı sürdürüyorsun.

Aynı ses. Bir daha. Bir daha. Bir daha! Her cınlamanın ardından uyanmana kalan sürenin azaldığını biliyor ve gülüyorsun. Uyurken gülüyorsun. Uyurken çıkardığın sesler, senin güldüğünü düşünmemize sebep oluyor. Uyurken dudaklarının aldığı şekli, uykudayken gülmene yoruyoruz. Sonra tüm bu altını çizdiklerimizin şiddeti artıyor. Kahkaha atıyorsun. Uyurken kahkaha atıyorsun. Elli yedi sene önceki insanlar bunları okusalar katiyen kavrayamazlardı, bunu düşünüyor ve kahkahanı sürdürüyorsun.

Sonraki cınlamayı “Bir daha,” diye belirtmemizi bekliyorsun ama yok. Cınlama olmuyor. Saat yerinde değil. Gözlerini açıyorsun. Komodinin üzerinde duran kitaba bakıyorsun. Doğrulup öylece bekliyorsun sonra, saatin olması gerektiği yeri izliyorsun. Uykuyu hâlâ atlatabilmiş değilsin. Uzamış tırnaklarınla, acı ve rahatlama arasında bir hisle boynunu kaşırken koridordan gelen camın kırılma sesiyle irkiliyorsun.

Kapının eşiğinde duran sopaya gidiyor aklın. Parmak ucunda ilerleyip sopayı kavıyor ve hiç değilse kendini savunabileceğin bir eşyaya sahip olduğundan dolayı daha güvende hissediyorsun. Sessiz olma gayretiyle hole çıkıyorsun. Işıklar kapalı. Tahminlerine göre akrep üç ile dört arasında.

Mutfğa girip hızlıca kapının arkasına bakıyorsun. Kimse yok. Sonra buzdolabıyla yemek masası arasında kalan ufak boşluğa. Orası da temiz. Mutfakla balkonu bağlayan kapının kilitli olduğundan da emin olduğun sırada, başka bir camın kırılma sesini işitiyorsun. Öncekine göre daha dikkatli adımlarla çıkıyorsun koridora. Karşında iki eli, iki kolu olan bir insan görmeyi istiyorsun. Seni yıpratran asıl şeyin bilinmezlik olduğunun bilincindesin.

Attığın her adımda yeni bir camın kırılma sesiyle çalkalanıyor hol. Onun da seni fark ettiğinden eminsin. Bu yüzden evin giriş kapısına yönelip ışığı açıyorsun. Etrafa aydınlık, karşına o düşüyor. Kar maskesi var yüzünde. Sol ayağını biraz daha öne yerleştirip sopayı sertçe savurabilmek için geriye yaslıyorsun. Senden korkmuyor. Elini sağ cebinden bir sustalıyla beraber çıkartıyor. Sustalıyı her kapayıp açışında koridor yankılanıyor. Her yankıda parmaklarındaki güç çekiliyor. En sonunda sopayı düşürüyorsun. Kaldırmak istiyorsun fakat olmuyor, giderek ağırlığı artıyor ve yerinden oynatmak imkânsız bir hâl alıyor.

O ise sana doğru geliyor. Kaçmaya çalışıyorsun fakat olmuyor. Adımların yerinde sayıyor ve tabanların yerle her buluştuğunda, sopanın kütlesi ikiye katlanıyor.

Tam da bu sırada anlatı bölünüyor ikiye. Lisedeki fizik öğretmenin kulağını çekiyor. *Tamam, eşit ağırlık seçeceksin ama bu kadar da olmaz! Hiç mi dinlemiyorsun dersi?! Kütle değişmez, ağırlık değişir.* Özür dileyecek fırsatı bulamadan kayboluyor. Kurmaca melekleri anlatıyı sorunsuz şekilde birleştirmeye çalışsa dahi dikiş izleri sonsuza dek kalacak gibi gözüküyor.

Yüz yirmi sekiz. İki yüz elli altı. Beş yüz on iki. Bin yirmi dört. İki bin kırk sekiz. Şimdi - varsa eğer- öteki dünyadan matematik öğretmenin seni izlese, göğsü kabarsa ve hatta çizgiyi iyice aşıp fizik öğretmeninle ileri geri konuşsa, içinde bulunduğu metin “postmodern” kalıbına kolaylıkla sokulabilir ancak karşıdaki buna fırsat tanımayıp sustasıyla havada daireler çiziyor. Dünya, sopanın olduğu konumdan çatlamaya başlıyor. O bir tarafta, sen öbüründe. Kaçar, kurtulurum böylelikle diyorsun içinden. Adımlarını sıklaştırıp aradaki mesafeyi eritiyor. Sen de daha sert vuruyorsun tabanlarını zemine. Dünya daha bir hızlı bölünüyor ikiye. Tam kopup kurtulacakken parçalar birbirinden, sustalıyı boğazının altında gezdiriyor. Ellerini gırtlığına yapıştırıp yere düşüyorsun. Düşerken son bir adım daha. Dünya ayrılıyor. İkiye. Bir gün dörde, sekize, on altıya ayrılacağını bilerek. Son nefeslerini verirken, seni öldürmekten ne denli zevk aldığını anlıyorsun. Bakışlarından. Gözlerinden. Gözlerinden? Ama gözlerini yuvalarına yerleştirmedin ki?..

Bir daha. Uyanıyorsun. Gözlerini açınca acı dolu bir inleme. Hemen çekip çıkarıyorsun bardaktan, yuvalarına yerleştiriyorsun. Görüntüler netleştğinde hızlı bir kontrol. Sopa, kitap, çerçeveler, saat. Her şey yerinde. Bu yaşadığının bir öyküye konu olup olamayacağını düşünüyorsun ama cevap gayet açık: İyi öyküler rüyayla sonlanmaz.

Kurmaca melekleri, hayal kırıklığını kurmaca tanrılarına iletmiş olacak, yan odadan gelen bir camın kırılma sesiyle irkiliyorsun. Şimdi anlaşılacak zerre umurunda değil. Yirmi beş, kırk yedi yahut daha çok veya az seneler sonra elbet devir değişecek, bunu biliyor ve sopaya doğru ilerliyorsun.



Zamanın Orakçısı¹

Pusuladaki adres, beni Galiçya sınırına getirdi... yalvarırım yapmayın... Ormanındaki ağaçlar seyredikçe uzamımda gotik bir köşk belirdi. Her haliyle bir savaştan, bir yıkımdan yahut zamanın çok eskilerinden çıktığı belli oluyordu. Zaman, yıkımın ta kendisiydi. ...bunu neden yapıyorsunuz... İçinde türlü acıları, sevinçleri, hayalleri barındırsa da sonu hep yıkıma çıkıyordu. İçinden geçen her şeyi bir şekilde yaralıyor ya da parça parça eksiltiyordu. Bunu iyi biliyordum, zamanın içinde zamansız bir varoluştum ben. Nedenlerden ve de sonuçlardan bağımsız olarak ortaya çıkmıştım. Bu yüzden tüm hayatım, bir arayıştan ibaret oldu. İnsan- ne kadar insan olduğumdan emin değilim fakat varım ve ...korkuyorum... hayatın tam da kalbindeyim-kendi varlığını başkaları ile kıyaslayınca yorumlayabiliyordu. Sabit fikirli tüm filozoflar gibi ben de aynı hataya düştüm. Basit bir önermeye saplanıp kalmıştım. “Çevremdeki ...hayır... insanlara benzemiyorsam, ben bir insan değilim.” Bu önermenin bir hata olduğunu anlamam uzun zamanımı aldı fakat yine de bu hatayı yapmasaydım gerçek bir çıkarımda bulunamazdım. Ulaştığım sonuç beni yalnızlığın içine ...çocuğuma kıymayın... atsa da gerçekleri kabullenmemi sağlamıştı. Bu önerme beni uzunca bir zaman oyaladı ve ümitlerimi yıkmayı başardı fakat bu talihsiz önerme beni faklı bir önermeye yöneltti. “Eğer ben varolabildiysem benim gibi biri daha varolabilirdi.” Ben bir emsaldim. Ahlsız olan ahlsızı ...bizim suçumuz yok... bulabilirdi ya da aptal aptalı, cesur cesuru... O halde ben de dünyadaki aksimi bulabilirdim. Böylece kulağımı söylentilere, masallara, hikâyelere, dinlere, dedikodulara verdim. Söylenen her sözü can kulağıyla dinledim. Aksimin varlığına dair tüm işaretleri ciddiyetle takip ettim. Bunu yapmasaydım kendi varlığımı reddetmek ya da sonsuza kadar yok olabilmenin yollarını aramak zorunda kalacaktım.

¹: Olası Olmayan'ın 7. sayısında yer alan "Matmazel Coppel(Ympia) Adında Bir Sanrı" öykünün devamı niteliğindedir. [Öykünün bulunduğu sayfaya ulaşmak için tıklayın.](#)

Durup etrafıma bakındım, duyduğum fısıltıların yönünü kestirmeye çalıştım. Rüzgârın yapraklardaki hışırtısını dinledim. Seslerin sahibi rüzgâr değildi. Belli aralıklarla beliren bu sahipsiz seslere kulak verdim. Aradığım seslere yoğunlaşınca doğa yavaş yavaş silindi kulaklarımdan. Dinledim.

Kimse ölümsüz olduğuna inanmasın doğum ve ölüm arasındaki zaman dilimini anlamakla yükümlü olduğun çoğu zaman anlayamadan ölüm hattına geçerek yok olduğun tek gerçektir ölüm ne bir mucize ne bir kurtuluş ne de... ben istemedim doğduğum köyden uzaklaşmayı ve ait olmadığım bu yerde dilini bile bilmediğim insanlarla yaşayıp yine dilini anlamadığım insanlar tarafından öldürülmeyi ben sadece... annem dedi ki iyi çocuklar cennete gider ve tanrı onlara şeker verip onlarla oyunlar oynarmış bu yüzden ben hiç korkmadım yani öncesinde ne ağladım ne de annem gibi onlara yalvardım çünkü ben... karıma olan sevgim dillere destandır yoksa ben ne yapayım yaşamayı şimdi bir silah sesi ile anlıyorum yok olmayı oysa bendim ölmesi gereken... uzaklarda bir yerlerde bir savaş olduğunu duymuştum ama bir gün bu kadar yakına geleceğini ve bizi de içine çekeceğini hiç düşünmemiştim... neden olduğunu bilmiyorum, aynı dilde aynı tanrıya dua ediyorduk, bu yine de silahların üzerimize doğrulmasına engel olmadı, aynı dilde yalvarmanın da bir faydası olmadı, anladım ki aynı dili konuşan silahlarmış, biz değil... önce hayvanlarımızı aldılar, açlıkları bitince karımı, ardından da değerli eşyalarımızı aldılar, onları misafir eden ev sahibine bunları yaptılar canımdan başka alabilecekleri hiçbir şeyim kalmamıştı tanrı misafirlerine... hikâyelerini biliyorum, bir avuç toprakla yetinmeyen tüm uluslar gibi onlar da daha fazlasını istedi kaderin önüne geçilmiyor bir gün topraksız kalmak uğruna topraklarımızı kanla yıkadılar dilerim yurtsuz kalırlar... kocam bir önceki savaşa gittiğinde karnım burnumdaydı kocam ne döndü geriye ne de bir haberi geldi şimdi sıra oğlumla bende hikayesiz kalanlarla beraber toprağa karışacağız... önce din adamları sözler verdiler cennetle ilgili her şeyin garantisini verdiler oysa farkında değillerdi ilk olarak onlar öldürülecekti bu yüzden cenneti hayal etmedim kim bilir cehennem anlattıkları gibi bir yer değildir onlara neden inanayım... ablamı bir subay zorla götürdü atının terkesine koyup dört nala sürdü atı her gün gittiği yolu gözledim bir gün ablamı o bayırı emekleyerek inerken gördüm canı kapıya kadar dayandı... ölümle mücadeleye giren insanoğlu tarihi boyunca bu savaşı her zaman kaybetti...

Belli belirsiz fısıltılar anlatısını bitirdiğinde doğa, seslerine geri dönmüştü. Son fısıltıyı haklı çıkarırcasına insan yine kaybetmiş ve doğa varlığını layıkıyla korumuştı. Ormanın içinde anonim sesleri, huzursuz hayaletleri arkamda bırakarak köşke doğru yürüdüm.

Kapıyı yaşlı bir kadın açtı, kendimi tanıtmak için sesimin tonunu ayarlamaya çalıştım fakat kadın kim olduğumu biliyor gibiydi. Tek söz etmeden eve girdi, onu takip ettim. Beni büyükçe bir kapının önüne getirdi. Kapıyı açıp içeri girdim. Geniş bir kabul salonuydu. Ortada uzunca bir yemek masası ve hemen üstünde gösterişli bir avize vardı. Kandiller gözü yormayan ama zamanı ağırlaştıran bir ışık yayıyordu, köşkün gotik atmosferini daha etkileyici kılıyordu. Anlamak için durmak ve dinlemek eylemlerine başvururum. Kandillerin yeteri kadar aydınlatamadığı başköşeden, bir saat mekanizmasının tıkırtısı geliyordu. Gördüğüm şeyden emin olmak için daha da yaklaştım. Bugüne kadar gördüğüm en sıra dışı saatti bu.

Karşımda tüm ihtişamıyla duruyordu. Maun ahşaptan yapılmış saatin kasası üç metre kadar vardı. Köşeleri gümüş kakmalarla süslenmişti. Saatin üstünde bir Azrail heykeli duruyordu. Kanlı canlı bir insan kadar canlı görünüyordu. Elleri devasa bir orağı sımsıkı kavırıyordu. Orağa yakından bakınca gerçek olduğunu fark ettim, orak yeni bilenmiş gibiydi, keskin yüzü ışıltı ışıltı. Azrail, orağı her an savuracakmış gibi duruyordu. Alışılmış tasvirinden farklı olarak melek kanatlarına sahipti. Bu loş ortamda kandil alevlerinin salınımıyla Azrail'in yüzünde farklı ifadeler oluşuyordu. Ölümü simgelemesi bile ürperticiyken bu haliyle insana ölümün soğuk yüzünü hatırlatıyordu.

Saatin gövdesinin hemen altında çember biçiminde bir boşluk bulunuyordu. Daha önce hiç böyle bir saat görmemiştım. Bu boşluğun-delik demek daha doğru olur- ne işe yaradığını bilmiyordum. Bir kafanın girebileceği boyuttaki bu deliğin ne işe yaradığını tüylerim ürpererek anladım. Bu saat aynı zamanda bir giyotindi. Orak düşünce delikten çıkan kafayı gövdesinden ayıracaktı.

“Hoş geldiniz.” sesiyle irkildim. Arkama baktığımda onu gördüm. Yüz hatlarına bakılırsa yetmişlerinde, ihtiyarlığın ilk evrelerinde olmasına rağmen hala dinç görünömlüydü. Önleri seyrek olmasına rağmen dalgalı bembeyaz saçları ona çılgınca bir ifade veriyordu. Uzun favorileri keskin hatlı çenesiyle birleşiyor ve ona bilgece bir hava katıyordu.

Yaklaştı ve saatin kızıl maun gövdesine dokundu. Bu benim en büyük eserim, dedi. Zamanın Orakçısı... Saate baktım. Giyotin olmasını görmezden gelirsek zamanı ölçmek ve görünür hale getirmekten başka bir işe yaramayan sıradan bir saatti bana göre. Bu saat neden aynı zamanda bir giyotindi? Bu soruyu beklediği her halinden belliydi.

Ölümü anlamak ya da ölümle yüzleşmek için, dedi. Oysa doğum an’ından itibaren geçen her saniye kum saatinin sonuna gelmek demektir. Aldıkları her nefes, ölüme giden bir yoldu(kaldı ki ölüm tek bir güzergâhı tercih etmez). Bunları bile bile ölümü anlamaya çalışmak nafi bir eylemdi aslında. Anlam, anlayabilme yeteneğinin de üzerindeydi. Yine de nezaketen sordum: “Ölümle yüzleşmek için saati mi kullanıyorsunuz?”

Coppelius güldü ve saatin arkasına geçti. Eğilip diz çöktü ve başını deliğe soktu. Bir mekanizma, otomatik olarak boynunu kilitledi ve sonra kadranın hemen ardında başka bir mekanizmanın çarklarının saniyelik vuruşları duyuldu. Bakışlarımdaki anlamsızlığı fark etmiş olmalı ki gülmeye başladı. Bu ses, dedi. Ölümün yaklaştığını hatırlatır bana çünkü bu gerçektir. Yani Tanrısal bir söz değil, matematiğin ve mekaniğin reddedilemez bir gerçeğidir. Kadranın ardında kendinden geçercesine o an’ı bekleyen eşapman, ağırlıklar ve çarklar sürprize mahal vermez. Benim istediğim bir zaman dilimi boyunca sabırla bekler ve nihayetinde yeni bir mekanizmanın açılmasına ve Zamanın Orakçısı’nın orağı tüm gücüyle savurmasına izin verir. Ben de bu süre içerisinde ölümü düşünürüm.

Aslında bu saati bu amaç için tasarlamamıştım. Ben de herkes gibi ve özellikle de sizin gibi varoluş meselemi anlamak için çaba gösterdim. Ölümle yüzleşmenin varoluşum hakkında bilgi vereceğini düşünmüştüm fakat hayal ettiğim gibi olmadı. Ölüme yaklaşmak; varoluş hakkında fikir vermiyordu, aksine ölümle yüzleşmek için kısa bir zaman dilimi veriyordu.

Coppelius, delinin biri olsa da sözleri anlamlı geliyordu fakat o mekanik geri sayım sesleri yüzünden odaklanamıyordum. Sesin bir yerde kesileceğini ve orağın tüm hızıyla düşeceğini biliyordum. Merak etme, dedi. Orak düşmeden beş dakika önce uyarı veren başka bir mekanizma devreye girecek, böylece düşüncelerimden sıyrılmak ve hayata dönebilmek için zamanım olacak. Dediği gibi de oldu, bu kez daha metalik bir sesle geri sayım başladı ve boynunu kilitleyen düzeneğe çözöldü. Coppelius başını delikten çıkardı. Akabinde geri sayım tamamlandı ve orak tüm hızıyla düştü. Boşluğu kesip attı. Korkunç bir eylemdi. Tereddütsüz bir ruhsuzlukla savurmuştu orağı.

Beni masaya buyur etti. Biz yerlerimize oturunca uşaklar masayı donatmaya başladı. Masa kısa sürede hazırlandı. Yemeğimizi sessizce yedik. Pipolarımızı yakıp ağır mavi dumanlar altında birbirimize baktık. Her haliyle zihnimi okur gibiydi. Deli değilim, dedi. En azından deliliğe yüklenen anlamdan oldukça uzaktayım. Sadece arıyorum, oysa herkes kaçmaktan yana. Korkularından kaçanların anlayamayacağı bir şey bu ama yine de sizin beni anladığınızı düşünüyorum. Arayışın ne demek olduğunu en az benim kadar biliyorsunuz.

“Ölümle yüzleşirken onun hakkında ne öğrendiniz?”

Ölümü durduramayız fakat hızına yön verebiliriz. Bu bir sır değil elbette ama hikâyesini anlatabileceğimi bilseydim, tecrübemi paylaşabilseydim mutlaka intihar ederdim. Bu yüzden ölümü anlamanın bir yolunu arıyorum. Ölümü hissetsek bile onunla hiçbir zaman tanışmış olmayacağız. Çünkü ölüm tüm varoluş hikâyemizi silip geçecek. Geriye boş bir sayfa daha bırakacak.

Ormandaki sesler hikâyelerini anlatmak istiyordu fakat bir şeyler buna müsaade etmiyor gibiydi ya da farklı dünyaların iletişim kurması yasaktı. Bunu bilmiyorum fakat ölüm hakkında Coppelius'un mutlaka bir fikri vardı. Ona ormandaki anonim seslerden ve onların fısıltı halindeki hikâyelerini anlattım.

Onlar gelecek yüzyılın ölüleri, henüz yoklar. Hayata gelmediler fakat onlar da bizler gibi varolacak ve ölümle bahse girip yaşayacaklar fakat unutma ölüm her zaman galip gelir. Yaşanacak savaşlar, salgın hastalıklar ve soykırımlar her zaman olacak. Ölümü insanlar inşa etse de yıkımı ölümün kendisi getirir. Düşüncesiyle bile insanı endişeye düşüren ölüm karşısında çaresiziz.

Piposundan derin bir nefes çekip yavaşça bıraktı, dumanın arasında kayboldu. Yüzünü göremesem de bana baktığını biliyordum. Peki, ama neden insan yapmak yerine yıkmak ister?

İnsanın zarar vermek dışında bir maçı yoktur. Nihayetinde insan, zevk için bile bir hayvanı avlayabilir. İnsan içinde başkasına acı vermeye arzu duyan bir dürtüye sahiptir ve o dürtüye karşı koyamaz. Başkalarının felaketinden zevk duyar.

Ölümle ilgilenmiyordum. Öncemi bilmediğim gibi sonra mı da bilmiyordum ve hiçbir şekilde merak etmiyordum. Benim meselem en başından beri belliydi. Bu dünyada bir aksimin olduğundan emindim. Bu inancım beni buraya kadar getirmişti. Zihnimi okumuşçasına bana baktı.

Buraya kadar neden geldiğini, beni neden aradığını biliyorum. Sadece şunu merak ediyorum: Senin için neden bu kadar önemli?

Bunu henüz ben de bilmiyordum. Bu bir histi, bir inanç belki de. Olmasını arzu ettiğim yegâne şeydi fakat anlamlandıramadığım, cevabını henüz bilmediğim bir şeydi. Bu yüzden Coppelius'a verebileceğim bir cevap yoktu.

Onu Profesör Spalanzani'den çaldığımda ben de inanmıştım. Böylesine kusursuz bir mekanizmanın hayat bulacağına inanmıştım fakat o da bu saat gibi ben istediğim sürece hayatta kalabilirdi. Varoluşa müdahale etmenin bir yolu yoktu, ben de anlam veremediğim diğer şeye, yani ölüme kafa yormaya karar verdim. Senin için anlamını bilmiyorum ama yine de onu almana izin vereceğim. Belki sen bir yolunu bulursun, kim bilir belki de senin varoluşun bir anlam kazanır.

Masadan kalktı ve saate gitti. Arka kapağını açıp mekanizmayı kurcaladı. Başını delikten geçirdi. Aynı mekanik ses geri sayımına başladı.

“Bu kez süresini belirlemedim. Zamanın Orakçısı, ne zaman orağını savuracak bilmiyorum. Sen varoluşuna dair bir adım attın, artık sıra bende. Belirsiz bu zaman diliminde ölümle yüzleşirken düşünceye dalıp gidebilirim. Belki de ölüm anında sorularımın cevaplarını bulabilirim. Öğrendiklerim beni şaşırtabilir, korkutabilir ya da öfkeliendirebilir. Hikâyesi bende saklı kalsa da buna değer.”

Yüzünde ümitsiz bir gülümseme belirdi. Gözleri dostça bakıyordu. Anlatılan kötü kalpli Coppelius'tan eser yoktu.

“Olympia ya da Coppelia, yukarıda odasında. Onu alabilirsiniz. Yolunuz açık olsun. Ona iyi bakın Bay Pino. Umarım uğruna bir ömür tüketerek aradığınız aksiniz odur.”

Salondan çıkıp merdivenleri koşarak tırmandım. Odaya girdiğimde pencerenin önünde sonsuz bir eylemsizlik içinde öylece duruyordu. Yaklaştım ve o güzel yüzüne baktım. Uzun uzun, sımsıkı sarıldım ona. Dünyadaki aksimin varolmasını sağlayacaktım. Bunu hak ediyordum. Önümde hak ettiğim bir hayat vardı ve hakkım olanı söküp alacaktım. Kocaman bir hayatı borçluydular bana. Bana layık gördükleri bu yalnızlıktan kendimi çekip çıkaracaktım.

Onu kucaklayıp merdivenlerden indim. Köşkten çıktığımda orağın düşüşünü duydum. Zamanı belli olmayan ölüm, böylece ortaya çıkmıştı. Umarım Coppelius, düşüncelerinden sıyrılıp başını delikten zamanında çıkarmayı başarmıştır.

Bir an önce Coppel(ympia)yı eve götürmek istiyordum. Biliyordum, babam bir yolunu mutlaka bulurdu. Ona bir hayat verebilirdi, bana verdiği gibi.



Düzyazı

Beckett:

Sıksa Bilinçin Yoksul İmgesi

Beckett'in yapıtlarındaki ebebi figürlerine dair retrospektif bakaç bize şunu söyler:

“Onlar, yeni bir tür bilincin kahramanlarıdır, Husserl'in tüm fenomenolojik tanımlarından kaçınan “aşkınsal indirgeme”sini anımsatan öznelğin saf sesleridir. Husserl'in (İdeas I'de –İB) ortaya koyduğu gibi: “... deneyimleyen ego, kendisi için ele alınabilecek hiçbir şeydir ve kendi hesabına bir soruşturma nesnesine dönüştürülür... Çözülebilecek hiçbir içeriği yoktur, o, onun içindedir ve kendisi tarif edilemez: saf ego, daha fazlası değil.” Bu yeni kahramansal bilinci yansıtmak adına Beckett, burjuva romanının tüm varsayımlarını reddetmeye ve kendi kahramanı kadar indirgemeci ve aşkınsal bir kurgu yaratmaya zorlanır.”¹

Beckett edebiyatının burjuva romanının kışına vurduğu tekme fevkalade önemlidir, ıskalamam. Nöroedebiyat daraltmacı doğrultusunda yol katedeceğim için Beckett'in yapıtlarında homo sapiensin bilinç spektrumunun kimi evrelerinin izlerine, iz yerleşmelerine, bugüne kalan, aktarılan bilinç izgilerine odaklanacağım.

Beckett'in roman'ın kışına tekme vurmasını önemsedim, hep. Artık bu meseleyi o kadar dert etmiyorum, geçtim, romanı o denli ciddiye almıyorum -köhne, hantal, bir endüstriyel laf torbası.

Beckett'i nöroedebiyat üzerinden okumak, oturtmak beni daha heyecanlandırıyor artık -
- V. Woolf'u, A. Artaud'yu vd'ni de.

¹: İhab Hassan, “Beckett: İmgelemin Sonu”, Opheus'un Parçalanışı içinde, çev. Emel Aras, Hece y., 2019, s. 278

Ses İmgeleri, Koku İmgeleri, Somatik-Duyusal İmgeler vb.

Hı ıı-hı hığğ ıığ, ha a-ha ha-ıığ, Be ee-ket tt-t' tEe.

““Kısık” ifade parçaları genellikle duygusuz, hatta otistik nitelikte ortaya çıkabilir, Akıl, zihin, şuur gibi uzuvlar geri çekilmiş olsa da, beyin çalışmaya devam eder. Muhayyile, hafıza ve akıl yürütme yetileri kayboldukça beyin kendi başına kalır. (...) Duyulan şeyler, akıl, muhayyile, şuur gibi sanal organlar yerine doğrudan beyne gider.”² diyor Özgür Taburoğlu Beckett üzerine Türkçede yazılmış fevkalade dikkate değer kitabında.

Beckett'in edebiyatın (son?) zirvesi yapıtlarındaki 'kahraman'lar en azından yada en az, hâlâ canlıdırlar: beyni olmayan tek hücreli canlılar gibi kendiliğinden veya ortamdaki uyaranlara yanıt olarak tepkisel eylemler gerçekleştirirler; öğürme, geçirme, osurma gibi iç organların sessel görünürlük kazandığı kimi hayati eylemlerden geri durmazlar; seçirme, sendeleme, bir kol yada bacak hareketi gibi dışardan gözlenebilen davranış üretirler, haliyle yorulurlar; emeklemek, yürümek, sürünmek, bir nesneyi tutmak türünden çevreye yönelik eylemleri gerçekleştirme kabiliyetine, becerisine de -maşallah-sahiptirler.

Bu kahramanlar tek hücreli dirimden çok hücreli organizmaya geçip hayatın keyfini sürerler, hatta bilinç spektrumunun otistik(-şizofrenik) evresine hemen hemen hepsi ulaşmış, kimisi o evreyi kendine yuva belleyip rahatını bozmaya hiç yeltenmezken kimisi ise bu evre'nin kalıntılarından, memlerinden, gelenek ve göreneklerinden bütünüyle kopmayı kendilerine yedirmeye, yeni olanı sindirmeye zorlanmış olsa gerek, eskiye yuvalanıp alışkanlıklarından bütünüyle arınmaksızın bilinç spektrumunun dil evresine yuvarlanıvermişlerdir; ebelenе debelene de olsa kimi sentaks arızalarının üstesinden gelemeseler de dil becerisini de edinmek gibi pek zorlu bir işin üstesinden eğrisiyle doğrusuyla gelmişlerdir.

²: Özgür Taburoğlu, Samuel Beckett, DoğuBatı y., 2022, s. 23-24

Bazı basit organizmalarda ve tüm karmaşık organizmalarda ister kendiliğinden ister tepkisel olarak ortaya çıkmış olsun bütün eylemler, beynin verdiği emirlerden kaynaklanır. Beyni olmayan tek hücrelilere Beckett'in yapıtlarında rastlamayız, dolayısıyla "Beckett'in külliyatında beyni olmayan bir edebi kişiye, canlı organizmaya rastlayamayız" diyoruz. "Ancak Beckett'in bu beyinli edebi kişilerinin düşündüğü anlamına gelmez" de diyoruz. Çünkü, nörolog Antonio Damasio'nun dediği üzere: "Beyin tarafından yönetilen tüm eylemler, bir düşüncenin sonunda gerçekleşmez. Aksine, beyinden kaynaklandığı ifade edilen ve dünyada şu anda gerçekleşen eylemlerin çoğunun hiç düşünülmeden gerçekleştiği söylenebilir. Bunlar, örneğin refleksler gibi basit tepkilerdir."³ Ürküp sıçramak, korkup kaçmak, gaz çıkarmak, geçirmek vb., yada, yada beklemek gibi.

Beden ve beyin birbirinden ayrılmaz bir organizma oluşturur; ama "beyin yalnızca bedenden değil aynı zamanda bedenden sinyaller alan kendi bazı kısımlarından da sinyal alır!" diyor Damasio. Beyin-beden ortaklığının oluşturduğu organizma, çevre ile bir bütün olarak etkileşime girer, homo sapiens gibi karmaşık organizmalar, sadece etkileşime girmekten çok daha fazlasını yapar. Davranış olarak bilinen kendiliğinden veya dışsal yanıtlar üretmenin yanı sıra içsel yanıtlar da üretirler ki bunların bazıları, Damasio'nun "zihnin temeli" varsaydığı görsel, işitsel, somatik-duyusal vb. imgeler oluşturur.

Karmaşık beyne sahip olan canlının, bir akla da sahip olması gerekmediğini vurgular Damasio. Çünkü beyin, uyaran ve tepki arasındaki aracı işlemlere farklı şekillerde müdahil olabilir ama buna rağmen bir zihni olmayabilir. Damasio'ya göre, bunun için temel bir koşulu karşılaması gerekir: İmgeleri içsel olarak görüntüleme yeteneği. İmgelerin sadece görsel olmadığını, "ses imgeleri", "koku imgeleri" vb. de olduğunu belirtir. Özetle, davranış üreten organizmaların hepsinin aklı, bir başka deyişle zihinsel olguları (biliş ve bilişsel süreçleri) olmadığını söyler.

³: Antonio Damasio, Descartes'ın Yanılgısı: Duygu, Akıl Ve İnsan Beyni, çev. Fatma Ece Çetin - Emre Kumral, ODTÜ, 2021, s. 109

“Bir akla sahip olmak, bir organizmanın imgelere dönüşebilen, düşünce denen süreçte yönlendirilebilen ve bu doğrultuda geleceği tahmin etmeye, buna göre plan yapmaya ve bir sonraki eylemi seçebilmeye yardım ederek davranışları etkileyebilen sinirsel temsiller oluşturmaları demektir. Bence nörobiyolojinin temeli işte budur: Bir sinir hücresi devresinde, öğrenmenin yarattığı biyolojik değişimlerden oluşan nöronal temsillerin zihninizde imgelere dönüşme süreci; nöron devrelerinde (hücre gövdelerinde, dendritlerde, aksonlarda ve sinapslarda) gözle görülemez mikroyapısal değişiklikleri nöronal temsillere dönüştürerek, her birimizin kendimize ait olarak deneyimlediğimiz imgeleri oluşturma sürecidir.”⁴

Beckett kişilerine baktığımızda, “Hepsi duygu, akıl, hafıza sahibi olsalar da, zihni unsurlar bir muhayyile yardımıyla birleştirilmez. Ortaya çıkan duygu ve ifadeler, kararlı fikirlere, müspet hatıralara veya hayallere dönüşmez; otistik bir tekrara mahkûm olurlar. Bu tür noksanlıklar, onları “duyarlılık” yoksunu gibi gösterir. Makûl, ardışık bir sıraya yerleşmeyen duyular, anılar, bilgiler, izlenimler, “düşünce yumakları” birbirlerini keserek diğerlerini silerler.”⁵

Beckett’in bir cümlelik mini minnacık İmge adlı bir kitabı var. Peki, Beckett kişilerinin görsel, sessel, kokusal, somatik-duyusal imgeleri var mı? Var. Ama:

“(Beckett) Okurla iletişimini fazlalık oluşturabilecek şeylerden (dokunaklılık, retorik, nükte) kurtarır, arındırır. Beckett’in üslubu yoksuldur, modern resim içindeki eğilimin kendi kendini “yoksul sanat” olarak nitelediği anlamda yoksul.”⁶

Deleuze’un demesiyle, “imge bir nesne değil, bir “süreç”tir. Deleuze’e göre “İmgede önemli olan, yoksul içerik değil, ama ele geçirilmiş, patlamaya hazır, deli enerjidir, bu da imgelerin asla uzun sürmemesine neden olur. İmgeler sıkıştırılmış enerjilerinin patlamasına, yanmasına, dağılıp yokolmasına karışıp giderler. (...) İmgenin enerjisi dağılmaya meyillidir.” Beckett üzerine yazdığı bu makale kitapta sorar: “Bir imge kurmak (“şimdi oldu imgeyi kurdum”⁷ -İB) imgenin içeriği ne kadar yoksul, ne kadar vasat olsa da, sanatın, resmin, müziğin bundan başka bir amacı olabilir mi?”⁸

⁴: Antonio Damasio, Descartes’in Yanılgısı: Duygu, Akıl Ve İnsan Beyni, çev. Fatma Ece Çetin - Emre Kumral, ODTÜ, 2021, s. 110

⁵: Özgür Taburoğlu, Samuel Beckett, DoğuBatı y., 2022, s. 115

⁶: Didier Anzieu, Beckett, çev. Nesrin Demiryontan, Metis y., 2020, s. 217

⁷: Beckett’in İmge adlı, Türkçesi iri punto ve geniş marjla 9 sayfa oylumunda bir cümlelik kitabının sonundan alıntı

⁸: Gilles Deleuze, Bitik, çev. Ayşe Orhun Göltekin, Norgunk y., 2010, s. 54-69

Beckett'in en önemli yapıtları olarak görülen Molloy, Malone Ölüyor ve Adlandırılmayan adlı kitaplarındaki tek bir kişinin çeşitlenmesini sunduğu üçlemesindeki bu edebiyat kişilerinin var olduklarının tek kanıtı zihinleridir. Adlandırılmayan'da kişi, roman kişisi ağza, ağız-zihin'e indirgenir, bedensizdir de adeta. Aynı durum İmge, Acaba Nasıl adlı kitapları için de geçerlidir.

Fakir Sanat adıyla Türkçeye çevrilen kitabın ilk yazısı Beckett: Ketlenen Okuma'da sözcüklerin öyküsel ardışıklıklardan yoksun bırakılması'ndan (s.29), öyküselleştirilmemiş zamanın acı verici doğası'ndan, öyküsel zamanın tahammül edilebilirliği'nden (s. 35) ve elbette başka şeylerden de söz ettikten sonra, yazının sonlarına doğru Leo Bersani-Ulysse Dutoit, E. H. Gombrich'in Sanat ve Yanılsama'da Batı sanat tarihinde "öykünün amacı ile resme ait gerçeklik arasındaki sürekli/sabit etkileşimi" tartıştığına değinir, Gombrich'e göre, (görsel- İB) sanatın gerçeği doğru taklit edebilmesi, öyküye ait taklit biçimleriyle çok yakından ilgilidir; üç satır sonra Freud'un gerçeklik ilkesi'nden dem vurur: "Bunlar 'konu dışı' malzemeyi dışarıda bırakır (ya da geri plana yerleştirir); bize, dikkatimizi üzerlerine yoğunlaştırmak istediğimiz nesneleri MERKEZDE (abç) nasıl toplayacağımızı öğretir ve dünyaya yönelik tasarımlarımızı zamanında gerçekleştirebilmemiz için biçimsel bir model sunar. Hedeflere yönelik bu tür teknikler -dışarıda bırakma, merkezde toplama ve çizgisel ilerleme-, gerçekliğe ilişkin hileli/çıkarıcı kabullerimizin ve gerçeklikle yaptığımız pazarlıkların önkoşullarıdır" yazarlar.

Yan sayfada da şunu: Çünkü, ÖYKÜLEŞTİRME, TEMSİL EDENLE TEMSİL EDİLEN ARASINDAKİ İLİŞKİ GİBİ, NESNELERLE İNSAN ÖZNELER ARASINDAKİ EVCİLLEŞTİRİCİ İLİŞKİNİN VAZGEÇİLMEZ FAKAT AYNI ZAMANDA KÖRLEŞTİREN AMACINA HİZMET EDER. EVCİLLEŞTİREN VE DERECELENDİREN (HİERARCHİZİNG) TEMSİL, ÖZHENİN GERÇEKLIK ÜZERİNDEKİ OTORİTESİNİ BELGELEYEN BİR BİLGİ TÜRÜDÜR (s. 85).⁹ Temsil, öznenin gerçeklik üzerindeki otoritesini belgeleyen bir bilgi türüdür ve bu bilgi türünü Platon'la, felsefenin mimesi, diegesisi, katharsisi vb. ile açıklamak yetmez. Nörolojiden, nöroedebiyattan el almak zorundayız kanımca.

⁹: Leo Bersani-Ulysse Dutoit, Fakir Sanat, çev. Suat Kemal Angı, Dost y., 2006

Beckett, daha sonra “saçmalık” olarak dışlayacağı, “söz(cük)süz bir edebiyat”a yönelmenin arzulanabilirliğinden söz ettiği 9 Temmuz 1937 tarihli almanca mektubunda şöyle yazar: Dili birden bire yok edemeyeceğimiz için, hiç değilse dilin sahip olduğu itibara gölge düşürmeye katkı yapabilecek, yapılmamış bir şeyi yapmaktan vazgeçmemeliyiz.¹⁰

Beckett 1937’de Axel Kaum’a şöyle yazar: “Bence Joyce’un en son yapıtının (Finnegans Wake –IB) böylesi bir izlenleyle bir ilgisi yoktu. Burada daha çok sözcüğün kutsanması söz konusuymuş gibi görünüyor. Beckett mümkün olan en dar sözcük dağarcığıyla roman yazmak ister ve şöyle devam eder: “Belki de Gertrude Stein’in logogramları ne demek istediğine daha yakın duruyor.”¹¹

Sözcüksüz edebiyattan önceki kısımlarda söz etmiştim, sonraki kısımlarda da tekrar söz edeceğim. Şuncacığını anımsatayım:

Dadaist Traza, “DAHA FAZLA KELİME YOK!” önerisinde bulunur. Edebî eserlerde hiçbir şeyin söylenmesine gerek yoktur. Aragon, “Le Mouvement perpetual” isimli bir şiir yazar ve dilden feragat eder: “Fakat kelimeler / Şimdi kelimelerin tam olarak söylediği / Aptalcadır.” Breton daha ileri gider: “Canavarca bir sapkınlık insanları, dilin kendilerinin karşılıklı ilişkilerini kolaylaştırmak için doğduğuna inandılar.”¹²

Gaston Bachelard Mekânın Poetikası’nda şöyle yakınacaktır: “Genel anlamda, insanda insana özgü olan her şeyin logos olduğunu düşünüyoruz. DİL-ÖNCESİ BİR ALANDA DÜŞÜNEMİYORUZ” (abç).¹³

Beckett, işte bilinç spektrumunun dil evresi ile bir öncesi otistik evresinin bittiği sınıra, eşliğe konuşlanır.

Bu eşliğe, Beckett’in son dönemlerinde beliren “eşlik”ten el alarak, Bonnefoy’la eşlik edelim:

¹⁰ zikreden Leo Bersani-Ulyse Dutoit, Fakir Sanat, çev. Suat Kemal Angı, Dost y., 2006, s. 27

¹¹ Philippe Blanchon, Gertrude Stein, çev. Şehsuvar Aktaş, YKY, 2022, s. 170-171

¹² İhab Hassan, “Patafizikten Sürrealizme”, Ophesus’un Parçalanışı içinde, çev. Emel Aras, Hece y., 2019, s. 93

¹³ Gaston Bachelard’ın bu sözüne Pınar Aka’nın Ses, Anlam ve Mazi: Etkilerin Kavşağında Yahya Kemal Şiiri adlı kitabında rastladım.

“Ben daha gerçek güzellikleri tarihöncesi uzmanların çalışmalarında buluyorum; el yordamıyla gösterge fikrinin peşinde sözcükler oluşturmaya çalışan, onlara bir isim bulmak için, yani ÜRKÜTÜCÜ GERÇEKLERE B R MECAZ KAZANDIRMAK (ab ) için panikleyen, ayrıca cesaretle, ad koymanın gücüne, hafızanın oluşmasına hayretle, hayranlıkla bakan alçakgönüllü gösterişsiz ilk insan toplulukları bunlar. (...) Bu takdire şayan başlangıçlar (...) Bu ağızlar belki de bir kaostu, sadece unutmama kaygısıyla işaret koyma, yazıverme usulleriyle oluşan bir kaos, ancak içinde, bizim en önemli aracımızı, gerçek hazinemizi gün iřıĝına çıkaran akıl vardı.”¹⁴

* ıkma 1

Artaud, sanatı zihnin bir eylemi olarak, dolayısıyla zihnin tutkusu olarak görür. Sanatı, zihin üretilir. Sanatın t ketildiĝi alan da zihindir; hislerin ve fiziksel duyguların organik b t nl ĝ  ile anlam atfetme yetisi olarak kabul edilen zihin. Artaud’nun poetikası, SANAT B L NC N H LASASI, B L NC N KEND   ZER NE YANSIMASI VE B L NC N ÇOK TEHL KEL  KEND N  AşMA SIÇRAMASINI YAPTIĝI BOş ALAN (ab ) olarak bir tür nihai, manik Hegelciliktir.¹⁵

Bilincin bir kısmını başka bir kısmı karşısında üstün tutan bütün hiyerarşik -ya da Platonlaştırıcı- zihin teorileri karşısında Artaud, zihinsel iddialarda demokrasiyi, zihnin her düzey, eĝilimi ve niteliĝinin duyulma hakkını savunur: “Zihnimizde her şeyi yapabilir, her ses tonuyla, en münasip olmayan şekliyle bile konuşabiliriz.” Artaud herhangi bir algının çok önemsiz ya da ham görülerek dışarıda bırakılmasına karşıdır. (agy s.32)

Her türlü hiyerarşik ya da salt düalistik bilinç anlayışlarına karşı mücadelesinde, kendi zihnini sürekli olarak sanki o bir tür bedenmiş gibi deĝerlendirir. (agy s.33)

Artaud’nun tüm yazıları birinci tekil şahıs aĝzındandır. Bence çok normal, çünkü benim uydurmama göre bilinç solipsisttir (Husserl’in ve Beckett’in yazılarında solipsizme deĝinmiřtim).

¹⁴: Yves Bonnefoy,  şitme Mesafesinde  teki Dil,  ev. Bahadır Gülmez, Ketebe y., 2022, s. 115

¹⁵: Susan Sontag, Satürn Yıldızı Altında,  ev. Osman Akınhay, Everest y., 2022, s. 40

Brecht seyirciden düşünmesini istiyor, Artaud seyirciye bir düşünceden daha ilkel bir deneyim veriyor.¹⁶ Yves Bonnefoy'nın bir şiirinde demesince: "Derin bilim, kireçleştigi / Beyindeki eski hayvan kitabının."¹⁷

Artaud, bedenın dil öncesindeki durumuna dönerek tüm kalıpları reddeder ve artık zihinle başka türlü bir ilişki kurar. (...) Görünüşte anlamsız gibi duran bu dil, ses benzeşimleri ve ritmik yakınlıklarıyla bir bedenın ilksel, saf dilini çağırıştırır bize: Bir beden-dil. SÖZCÜKLERDEN ÖNCE VAROLAN BİR KONUŞMA BİÇİMİ (abç). (...) Dili yıkararak, dilden önceki var oluşu önceleyerek bedeni aşmaya çalışır.¹⁸

Artaud üzerine nefis makalesinde Susan Sontag'ın dediklerine kulak veririm:

"Düzyazı şiir diye de okunabilecek, bir şair olarak resmen döktürdüklerinden daha görkemli içeriğe sahip üç kitap Bulanıklığın Orta Yeri, Sinir Ölçer ve Sanat Ve Ölüm, onu Illumination (Aydınlanışlar) ve Cehennemde bir Mevsim'ıyle Rimbaud'dan beri Fransızcanın en büyük düzyazı şiir yazarı olarak gösterir."

Bir süredir nöroedebiyatla ilgilendiğim için olsa gerek, makalenin yazara, edebiyata dair önemli değinilerine değil, şu dediklerine kulak vereceğim:

Düşünmek ve dili kullanmak, daima bir cefa halini almaktadır. () fikirlerinin kendisini "terk ettiğinden, fikirlerini "keşfedemediğinden, zihnine "erişemediğinden, kelimelerin anlamlarını "kaybettiğinden, düşünmenin biçimlerini "unuttuğundan dertlenir. () zihnini çatlamış, bozulmuş, taşlaşmış, sıvılaşmış, pıhtılaşmış, boş, nüfuz edilemez yoğunlukta diye tarif eder: Kelimeler çürür. () Düşünmediğini söylemez; düşünceye "sahip olamadığını"nı söyler (s. 28).

Bir süreç olmanın dışında bilinci dikkate almaz. Yine de cehennem olarak deneyimlediği, bilincin süreç niteliğidir - ele geçirilemezliği ve akışkanlığıdır. (29)

¹⁶ Graham Harman, Sanat ve Nesneler, çev. Oğuz Karayemiş, Ayrıntı y., 2022, s. 115

¹⁷ Yves Bonnefoy, Douve'un Hareketi ve Hareketsizliğine Dair, çev. Ahmet Soysal, Sel y., 2003, s. 51

¹⁸ Süreyya Aylin Antmen, "Varlıkta Bir Yırtılma: Artaud", Ben, Antonin Artaud içinde, çev. Mehmet Bağış, VE Yayınevi, 2019, s. 10-13

Artaud onu bilincin aynası sayarak kalıcı bir şüphe altında tuttuğu için serbest (otomatik -İB) yazıya pek itibar etmez. (32) Sanat yapmayı da her türlü bilincin (hayatın kendisinin) işleyişinin bir mecazı olarak değerlendirir. Bu mecaz, Artaud'nun 1924 ile 1926 arasında sürrealist harekete katılışının temelini oluştuyordu. Artaud 'nun kavradığı haliyle sürrealizm, "her türlü zihinsel duruma, her şekilde insan faaliyeti"ne uygulanabilir bir "devrim"di. () "Her şeyden önce bir zihin durumu" olan sürrealizmi, hem bir zihin eleştirisi hem de zihnin kapsamı ve niteliğini genişletmenin bir tekniği olarak sevinçle karşılamıştı.() Ancak çok geçmeden sürrealist formüllerin başka bir maphushane olduğunu gördü. (35) Çaresizlik, sürrealist tutumların ana damarında hiç görülmez. Sürrealistler, aklın kilitli kapılarını açmanın getireceği faydaların müjdecisiydiler ve iğrenilesi şeyleri göz ardı ediyorlardı. () Marcel Duchamp'ın değindiği üzere, "Sürrealist ilhamın büyük kaynağı, aşktır; seçici aşkın yüceltilmesi." Sürrealizm, tinsel bir neşe siyasetir. () Sürrealistler neşenin, özgürlüğün, hazzın ustalarıdır. Artaud ise çaresizliğin ve ahlaki mücadelenin ustası. (35-38)

Yıkıcı olmaktan uzak kalan sürrealistlerin anlayışı son kertede yapıcıdır ve hümanist geleneğin içinde kalır; burjuva kurallarını abartılı yollarla çiğnemeleri tehlikeli olmuyordu. (79)

Sinir Ölçer'de kendi çalışmalarını işe yaramaz "atık ürünler"le (yalnızca kendi yazdıklarını değil: "Bütün yazılanlar çöptür"der, Rimbaud gibi (yazılmış, önceki) edebiyatı hor görür. Beckett de kendi yazdıklarını çöp, pislik (dışkı-?) olarak görecektir -İB), "ruhun kazıntıları"yla kıyaslar. Bilincin parçalanmış kısımları, ancak sanat eserleri için metaforlar, yani bilinç için metaforlar olarak kıymetlenir ve hayatiyet kazanır. Artaud sanata dair her mesafeli bakışa, sanat eserlerini (üzerinde düşünülecek, duyuları mest edecek, ıslah edecek, avutacak) nesne olarak değerlendiren bu görüşün her versiyonuna uzak dururken, bütün sanatı dramatik performansla benzetir (39-40).¹⁹

Sontag'ın Rimbaud'dan sonra Fransızcanın en büyük düzyazı şiirleri dediği Artaud'un o üç kitabından toplam 40 sayfası Türkçeye çevrilmiştir.²⁰

¹⁹ Susan Sontag, *Sattürn Yıldızı Altında*, çev. Osman Akınhay, Everest y., 2022

²⁰ Ben, Antonin Artaud, çev. Mehmet Bağış VE Yayınevi, 2019

Artaud'nun tüm yazıları birinci tekil şahıs ağzındandır. Bence çok normal, çünkü benim uydurmama göre bilinç solipsisttir (Husserl'in ve Beckett'in yazılarında solipsizme değinmişim).

Beckett, Descartes ve Husserl'den ilham alır. Beckett'in metinlerindeki kör, topal, yatalak, kötürüm bastonunu kaybetmiş yaşlılar, güçsüzler ve sonunda da gitgide bir başa, bir ağza, az da olsa görebilmek için iki delikli kafatasına, konuşabilmek sözcüklerin sızabildiği bir değilge, ağza indirgenen edebî figürleri insanlığın sonsuz sefaletinin birer alegorisi olarak görülen her şey, Descartes'ın özneyi kendi mutlak ifadesinin anlamsızlığı noktasına götüren şüple siyle yada Husserl'in dünyanın apaçık bir şekilde varoluşunu yönelimsel bilince dayandıran yargısızlığıyla (epokhe) karşılaştırmak gerekir.²¹

Husserl fenomenolojisinde bilinç sapkınlık kertesinde solipsisttir, toplumsala kapalıdır. Bu yanıla Husserl, Descartes'ın süreğeni, hadi biraz eli yükselteyim: Beckett'in öncülüdür.

Descartes'ın “düşünüyorum öyleyse varım” solipsist evreni ile Beckett yapıtlarındaki evren arasındaki koşutluk bana apaçık görünüyordu.

Meditasyonlar'ını tekrar okuma ihtiyacı hissettim, özellikle ikinci Meditasyon'un Beckett'in Adlandırılamayan'ının çekirdeği, eskizi/ 'desen'i/motifi olduğu hükmüne vardım.

Beni şaşırtansa, Dostoyevski'nin Yeraltı Adamı'nın da aynı evrenin bir üyesi olduğunu (?) keşfetmemdi.

Bu 'keşif'in ardından okumaya kısacık bi ara verdim, bi sigara tüttürdüm, bir kurtçuk 'kül tablosu'na uzanan elimi kemirdi: Kafka'nın dönüşen Samsa'sı da solipsist âlemin bir çaresizi değil mi, yazdım. Derken, William James usulca kulağıma fısıldadı: “Yaşamlarımız, solipsizm kümeleridir.”²²

²¹: Alain Badiou, Beckett: Tükenmeyen Arzu, çev. Zeynep Turan, Sel y., 2018, s. 21

²²: Henry James, Bilinç Akışı, derl. Celal Türer, Fol y., 2021, s. 164

Bilinç spektrumunun homojen evresi ile dil öncesi evresi arasına sıkışan otistik(-şizofrenik?) evresinin solipsist mahiyetine odaklanmalı. Bilinçin otistik (-şizofrenik?) evresi, edebî-olan (simgesel mi demeliyim? -belki), dil evresinden söz ettim, bir de bilincin homojen evresinden. Bu evreyi kapanış, bilincin son evresi olabileceğini düşünüyor(d)um. Bir süredir ise, bilincin homojen evresinin bilincin belirsizlik içinde kıvranan, sıkı ilk evresi olabileceği üzerine düşünüyorum ve, ama bu kezinde, şişmiş de şişmiş, belirmiş de belirmiş, öyle ki artık yeryüzünde işini tamamlamış son evresi (distopik evre?) de olabileceğini.

Şair Ferlinghetti İle Psikanalist Didier Anzieu'nun Beckett'i

Bilinç gökten zembille inmedi. Hoimar von Ditfurth Bilinç Gökten Düşmedi kitabında uzun uzun anlatır.

Bilincin dil evresinden önce; bilincin otistik evresinden (otistik-şizofrenik?), homojen evresinden, bir de bilincin edebî-olan evresine geçtim; bilinçin solipsist olduğuna, edebî-olan'ın meskeni olduğuna da.

Bu ve benzeri daha sanılara sahip olan ben şair L. Ferlinghetti'nin Küçük Çocuk (çev. Merve Yalçın) adlı kitabında Beckett'in Krapp'ın Son Bandı hakkında yazdıklarını okuyorum, yazdıkları Beckett'in diğer kitapları için de söylenebilir:

“o geniş zaman aralığından hiçbir şey hatırlamıyor ve elinde yalnızca mevcut an kalıyor veya HERKESİN MEVCUT ÂNI ŞİMDİNİN (abç) o büyük korkunç ilerleyen ânı ve kendi BEN ADASINDA kendiyi ve yalnız BİLİNCİYLE BAŞ BAŞA”
(...)

“kendini parlak sonsuz gelecekte gören kendi küçük Ben adasında en karanlık ve en aydınlık zamanlarda büyüyen evet Ben-ben-ben hepsi bu olan bu ve olanlar benim bilincimde dünya üzerindeki insanda ve Büyük Hafıza’da onun sonu yok sessiz ölümler ilerliyor hayattakiler ilerliyor zamanda bilinçle Ah evet je me souviens (hatırlıyorum) elbette hatırlıyorum hatırlıyorum ben-ben-ben hakkında her şeyi ve dünyanın geri kalanı artık yok Ah vakti geldi vakti geldi geldi yine Peki bir konumuz var mı kimsenin herhangi birinin veya herkesin konusu var mı konusu olmasa bile bir olay örgüsü var mı evet işte bu herkesin her-kesin sürekli ben-ben-ben dediği bir zaman olmuştur fakat bu tekil biri özel birisi evet çok özel Her neyse bu onun TEKİL BİR BİREYİN BİR MİKROKOZMOSUN TEK BİR VARLIĞIN TÜRÜNÜN tek örneğinin hikâyesi bugün var yarın yok ah ZİHİN KENDİ SİNİR SİSTEMİ İÇİNDE NASIL DA ÇILDIRIYOR”²³

Bir de şunu not edeyim:

“Giacometti pek yemek yemezdi kendini çöp adamlarla yeniden yaratmakta fazlasıyla meşguldü ve Beckett’in de SİSKA BİR BİLİNCİ vardı tıpkı kalemi gibi epey sıksa ve donanımdan yoksun sanki kelimeler bir deri bir kemik” (agy, s. 58).

Gerald M. Edelman -Giulio Totoni, Bilincin Evreni: Maddenin Hayale Dönüşümü adlı kitabında hayvanların da sahip olduğu alt bilinçten ve sadece insanların sahip olduğu üst bilinçten söz ederler. Not ediyorum: sıksa bilinç.

Bilinç üzerine okuduklarım arasında Beckett’ten söz eden bir yazara, bilimadamına, nöroloğa henüz rastlamadım. Ferlinghetti’nin yukarıda andığım dikkate değer satırlar Beckett’in yapıtları hakkında olmakla birlikte çokçası bilinç hakkındadır da.

Bilinç üzerine çalışanların Beckett’in yapıtlarını (s)ıskalaması..?

Gelelim Didier Anzieu’nun Beckett’ine.²⁴

²³: L. Ferlinghetti, Küçük Çocuk, çev. Merve Yalçın, Everest y., 2020 s. 33

²⁴: Didier Anzieu, Beckett, çev. Nesrin Demiryortan, Metis y., 2020

“Roman analizi. Bir analizin romanı. İkisinin birden peşine düşmek mümkün mü” (s. 63) diye sormasına, hatta “Büyük yapıtlar, sıradan insanın nevrozunun ya da, daha iyi bir ifadeyle, kişinin nevrotik kısmının ürünleri değildir” (s. 89) demesine rağmen şunları yazmayı yeğler Anzieu:

Beckett, 1932’de Dublin’de doruğuna varan büyük bedensel ve zihinsel krizi atlatmakta zorlanmıştır. Yazının arındırıcı bir işlevi olduğunu sezer (s. 199).

Beckett’in roman üçlemesi denen şey psikanalistsiz psikanaliz seansları yapılabileceğinin o yazar tarafından keşfedilmesi anlamına geliyor (s. 117).

1946’da gördüğü hayalden itibaren giriştiği ve edebi yaratım aracılığıyla gerçekleştirdiği otoanaliz, 1959-60’ta, Beckett’in yazının ve kendini kavramanın uç sınırlarına ulaştığı Acaba Nasıl’ın kaleme alınmasıyla bitiyor (...) Beckett, romanlarındaki anlatıcıların ardına gizlenerek kaleme aldığı otoanalizini bitirdi. Daha sıradan bir edebi usule geri dönüyor (s. 132).

Bana öyle geliyor ki bu kısa (Hiç İçin Metinler -İB), bağlantısız metinlerin dokusu, Beckett’in savaştığı ve hemen hemen aynı dönemde (psikanalisti -İB) Bion’un kuramını yaptığı iç parçalanmayı temsil ediyor (s. 139).

Psikanalizini, otoanaliz biçiminde ve roman malzemesi aracılığıyla yeniden ele almak, bir cankurtaran simidi olmuştur (s. 205).

Watt Bay Knott’un evinde kalışından önce ve sonra, fiziksel olarak sendeliyor. Bay Knott’un evinde ise zihinsel olarak sendeliyor. Bu yeni karakter için, artık hastanedeyken takıldığı psikotikler model alınmamış: Beckett’in kendi otistik tarafını temsil ediyor o (203).

Bugün itibariyle edebiyat felsefesi disiplininin söz edilmediği gibi, nöroedebiyat disiplininin de söz edilmiyor.

İleride ola ki nöroedebiyat disiplini kurulursa Beckett'in yapıtları onun inceleme nesnesi olacaktır sanırım. W. Faulkner'in, Woolf'un, Artaud'nun, L. Carroll'unkiler de.

Bilincin evrimini, oluşumunu akıl tasımda evirip çeviyorum da, şaşıyorum: Yüzbinlerce, milyonlarca yıl sıkıştısına nasıl katlandı, dayandı ve kendini diretti?

Bilinç ışıık/foton enerjisini depolayıp moleküler oluşukların kimyasal zincirlerine katılır, biyokütleye ulaştıktan ete hapsolduğu çok uzuuuuuuuuuuuun sonra, sonradan çok çoooooooook sonra, önce bedeni, maddeyi aşan, taşan farklı bir (Maxwellvari?) elektriksel alan talep eder, aranır, son kendi sınırına dayanır -a, en uzun hikâyenin en kısa hikâyesi:

Homojen evresinden otistik(-şizofronik) evresine, oradan dil evresine (kuantik-?) sıçradı (hepi topu 50-60 bin yıl önce), korkum, sanım o ki, kendine katlanamayıp tersinerek kendini kopyalayıp tekrar homojen evresine geri büzülecek.

Beckett okumuşları yazar taşına şöyle yazacak: Önce çamurda sürüne sürüne konuşamamaya, sonra sürünemeyip sürünemeyip çamur maddeden kopmaya, en sonunda nefes alamamaya BAŞLADI bir başka, çürümüş ot et içinde.



L. B. ve S. B.



Mar de Lurín, 1995

Tefrika

Gece: Hiyeroglif Yıldızlar

VI. Senzincir

(...)

İşıl işıl ve kör sağanak zamanlara göz kapatan kimsessiz korkuluk! Yürü aldırışsız boşluğın özgöl taraçasında somaki gözlerinle o apak yerküreden uzakta. Adımların bucaksız uzay derisine saydam, kof likenler bırakıyor. Tomurcuklarını taşıyor senin kara ambarın, hiçlik lombozun – kâim gecenin labirentlerinde ayağına yapışan başyıldızın özgesi.

(...)

Serin ölüm. Buzkaryapraklarında ne işin var?

(...)

Karartının (toprak dahi değıl!) unufacık tozulkürenin üstündeki sonlu kucağına bakıyor bu sevimsiz ve amber solungaçlılar. *“Nereye? Ne diye bakıyorsunuz?”* Krizantem damar kuşaklarından gelme bir sesle: *“Sonundan.”*

- “Neyin sonundan?”

- (alaca kardan
bulmaca saradan)

- “Neyin alacası ve bulmacası bu?”

- (nihaiyetin alacası
sonrasının bulmacası)

Neyin parmakizi bu solungaçlar

Neyin katafalkı bu amberiler

Neyin? – Serin ölüm. Vecdâmin.

(...)

Sürüyor denkleği derilerin, ruh aracısıyla ve

Sürüyor gündüzün günebatan sarmalı/sarmacı ve

Sürüyor bu mezkûrun savaşı günkiranla – bu,

İştahlı arı iğnesi Güngüneşin.

Oluyor her zaman olması gereken

soluyor ten tıkboğaz nefeste –

çakılkaşlardan düşen

yok oluyor en sebepli biçimde;

cismâni, ruhânî | büyümez varlığın

evinde ki varlık da en nihayetinde

DİLSİZ.

(...)

- “Neyden kurtulmuş da dilden yitegitmiş?”

- “Neden kaçayım söz olmayandan?”

- (sözden, sözden
kaç söz olmayandan)

- (söz olmayan...)

(...)

Akşamgizi çökmekte. Pus indi gözlerimizden tozulküre. Solungaçlılar sesi yitirmiş gibi görünüyor. Yaklaşıp dokunduğumuzda dokunamıyorduk ama görünüyordu. Pusu biraz sildiğimizde anlaşılırılaştı durum; ayakta duran, onların, buharlaşmış bedenlerinin görüntüsü-yansımasıymış.

Güngüneş direnemedi akşama. Gizi açılıyor artık – ilk alameti solungaçlılar.

(“Yürü, yürü, yürü
kâim geceye doğru yürü.
Gömül, gömül, gömül
senzincirine doğru gömül.”)

Giz daha fazla bu sahte bulanığa tahammül edemedi ve pus dağıldı. Güngüneşin de artık sahibesine dönmesiyle bu akşam pazarı, gece marketinden önce, salık vermek istiyor selamı kristal delirgeçlere – opal cesetlere.

(...)

Küllî tedirginlik iklimleşir, gökten saydam çağlayan veya buz uçuşumu gibi ve buzkaryaprakları hala, orada, belirsiz.

(...)

Serin ölüm. Senzincir – devenir soir.

(...)

Şomkülâbında toparlandı tüm netlik ifade eden uzuvlar pazarda. Son manzaraydı artık bu akşam, son kez yakamoz olmak, ufuk. Şomkülâbın karışımı; fondip!

Le dernier livre du soir
La prélude du livre de nuit
Et le livre du purgatoire; Senzincir.

