

Dünyaların Çoğulluğu

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

Sayı: 6
Temmuz-Ağustos 2023

Dünyaların Çoğulluğu

Sayı: 6

Temmuz-Ağustos 2023



Sorumlu Kişiler: Batuhan Çağlayan, Hasret Yılcı

Kapak Çalışmaları: Emrullah Şekerci

Resimler: Remedios Varo

İçindekiler

ŞİİR:

- Şevket Kadıoğlu - Gecegil / 6
- Gottfried Benn - Bolşevik / 9
- Hasret Yılandı - Bu Kor Mesafe / 12
- Gottfried Benn - Körbarsak / 17
- Nalan Kurunç - Dilin yakın yitirilişi / 20
- Gottfried Benn - Kür Konseri / 23
- Bülent Tunga Yılmaz - Gorlice-Tarnow'dan Baldız'a Seyahat / 26
- Gottfried Benn - Kürtaj / 30
- Gottfried Benn - Mezarlar Üstüne / 32
- Langston Hughes - Ada / 34
- Erkut Tokman - Işığın Ben'liğinde Bir Gece / 36

YAZARLARIN DÜNYALARI:

- Maurice Blanchot - René Char / 39

ÖYKÜ:

- Zorbey Bozbey - Uykuselân / 52
- Uğurcan Kaçmaz - 4'33" / 56
- Kıvanç Tanrıyar - Kim / 67
- Fernando Iwasaki - Peter Pan'ın Kabusu / 71
- Anıl Bayram - Balık Cenneti / 73
- Zeynep Öztekin Yıldırım - Ayçiçekleri / 80

SÖYLEŞİ:

- Onur Tuna Bozbey - "Kendi Kopyasının Ardında" Üzerine / 84

DÜZYAZI:

- İlyaz Bingöl - Metafor Homo Sapiens Aklının Yapı Taşı Mı? / 92
- Orçun Güzer - Semptomlar ve Alametler: Meyrink'in Golem Romanında Çok-Katmanlı Kendilik Anlatısı / 102
- Bülent Eken - Deleuze'den Sonra Stevens: Yeni Bir Ontolojinin Poetika Problemlerine Etkileri / 108

TEFRİKA:

- Batuhan Çağlayan - Gece: Hiyeroglif Yıldızlar / 118

Şiir

Gecegil

Korkul Bütün parçasıdır sevecen bütünsüzlüğün, ongun yaramaz kütük bütünsüzlüğün alaca kapısı açılıncaya kadar karanlığın olanca ihtişamıyla sarkaç labirentini taşır hasis avuçlarıyla bir zihin iskeleti-duygul sarkmazlığı. Hassas duyuncun kabirentinde dolaşır bütün samimiyeti iyi niyet şatolarının, bilirsiniz, otlağıdır aynı zamanda kirlenmiş zihnimizin. Anlamın kaburgasından mamul kargaburnuyla tamir etmek istediklerinde zihnimizi, izin çıkmamıştır buna görklü iradesinden gökyurdunun uyutulup hipnozla çırılçıplak soyulmuş ve kirli donları asılmıştır dört bir yanına mukaddes masumiyetin. Sayıklamalı yakarısı karanlığı ırmakların tırmık tırmık ekiyordu yangı tohumlarını koygun dölyanağına kainatın. Salyangozun salyasının peşinde bıraktığı simli yolu bir kolye gibi boynunda taşıyan zaman buklesi belli ki kırıp gündalını yakacaktır gecenin ateşini. Ama içecektir belki de gecenin ateşini bir gecegezen¹ ateş böceği. Ama sormayacak mı bunun hesabını gece. Sorguya çekmeyecek mi çağırıp onu katran katran kaynayan kara deliğine. Bırakır onun önüne bütün koyulyokluğunu bungunluğundan karılmış içdiş edilen soluğunun. Gecenin soluğu yokluğun rüzgarıdır ki bilirsiniz estiği yer kırgıbayırıdır² hiçliğine zerk edilen benliğin; hiçliğin görünmeyen mücevheridir parıldar durur karabiber ağacının tohumunda; maddenin ruhudur ki matlaşır baykuşun gözlerinde; serçenin tükürüğündeki pırıltıdır ki içer onu şifa diye şizofrenik tanrılar; merdivenidir hiyeroglif yıldızların³; dehlizidir hafızanın derinliklerinin; kanattır, götürür sizi düşleme düşyurduna. Kanar kimi zaman gecenin soluğu; kara kanar, zifiri kanar, kana kana kanar, akarak kanar, kanayarak kanar, kaynayarak kanar, ihtişamlı kanar, yakara yakara kanar: Kara kanar. Damla damla doğurur bu karadan sözün beyaz incilerini. Gecenin soluğu, bir serçe başının yumuşak sıcaklığıdır, söze gelmemiş olandan söze çıkmak ister çakmak çakmak; mat boşluğun yanılığısından doğan yanılmaz şeffaflıktır; ezeli olanın özsezisidir; ebedi olanın iradesi, sonsuzluğun kehanetidir; anlamın cüzzamlı öpücüğü, anlamsızlığın bengi suyudur. Her şeydir gecenin soluğu. Her

¹: Batuhan Çağlayan'a saygı duruşu (Y.N.)

²: Batuhan Çağlayan'a saygı duruşu (Y.N.)

³: Batuhan Çağlayan'a saygı duruşu (Y.N.)

şey olmanız için hiçbir şey yapar sizi. Eritir, arıtır tüm varlıktan, tüm benlikten doğurmak için çırılçıplak kendinizinde, denizinde, kendinizin gecenin dehşetengiz denizinde, yokluğun esrareniz dehlizinde. Yeniden doğurur gece. Şeffaf kanatlarınız olur. Uçağan olursunuz, durağan olursunuz. Karanlık bir varlığınız olur, aydınlık bir yokluğunuz. Yuvarlak olur anlamınız, düz olur anlamsızlığınız. Görmemek olur gözleriniz. Duymamak kulaklarınız. Olmak yokluğunuz. Olmamak olur varlığınız: Geceden olanlardan olursunuz, geceden vuku bulanlardan olursunuz, gecenin çocukları olursunuz.

Evlatlarınsınız gecenin, vaftiz edileceksiniz geceye, geceyle, geceleyin, gecelerce, geceden. Vaftiz edileceksiniz geceye, GECEGİL⁴ olacak adınız.

⁴: Batuhan Çağlayan'a saygı duruşu (Y.N.)



Joan Miro, Hope of a Condemned Man II



The flautist

Bolşevik

Gottfried Benn



Güzlerin güzü ve kül ordusu,
gölgelerin kaplan atikliğiyle gayzerlerin
savrularak bulut resmine ve geri dönüşe
yaradılışın yedi gününün açtığı tarh ve gezen
her yere ve boş denize -

Yaban köklü rüzgâr gülü atlas, yamaçlarından
yuvarlak ve kutuptan azimuta gerisin geriye
dilim dilim kına ağacı seslerinden
ve yıldız şarkılarında triton tüküren
büyük adımlarla tufeyli yollarına -

bu gelişim budalalıkli stepler
sonsuz yükseğe! Yukarı! ve bol döllü
testissiz Şalaput cesedi,
bütün bir emzirilmiş küçük yaz gölü günü
bütün öfkesi arzulanmış bir bitiş-vizyonunun.

Good bye Mitropa'nın neofit seli,
Leton Gestrau'nun geç kumsalından
horlarlar seni inşâdan öğrenen kavimler
her şafak kızılığının ve Alp sırtlarının içine,
deniz ve gecenin Pleyad yaramazlığı -

Good bye Mitropa'nın neofit seli,
Leton Gestrau'nun geç kumsalından
horlarlar seni inşâdan iğrenen kavimler
her şafak kızılığının ve Alp sırtlarının içine,
deniz ve gecenin Pleyad yaramazlığı -



Harald Häuser



Find, 1956

Bu Kor Mesafe

Tekne'ye.

I.

Kış açtı.

Değneksiz akşamlar,

düşçüler

kıyıda.

Çeliklerken beklemiş dalgaları, oyalarken devinimleri.

durarak ve unutarak,

hatırlayarak yine,

atlamak

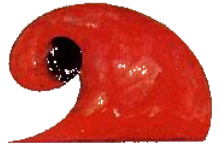
varmak

zehirli.

—

(ve şimdi)

çıkararak kanatları



Joan Miro, Head of a Catalan Peasant

Biraz sonra, selin ayaklarından dirilen, çepellenen dün; mazgallara doğru eğri bir tavır ile bağırın, yutan çemberi çemberin içinden.

Ağırlaşan, atılan zar üzeri oyuklar gibi
işitecek mi yansımasını aşağı evrenin,

gecenin alazı, ipek inleyişler, soğuk bakışlardan da sonra,
bakan,

gemiden güverteye doğru,

görecek mi fokurdayan yukarı otları?

Taş devriliyor. Yarın-çizgilerinin derinine. Nehirden büyüğü kof deyiş yükseliyor ve
çehrenden salık veriliyor ıraktaki kumların çarpık kaleleri.

Sağa ve sola. Yataylı tüm söylemlere dek.
Çevresini kaplayan o yokdeliğin nefesiyle,

palazlanmış dünüyle,

çocuğun,

ki örsesine çekiç vurmuştu yaldızın,

ve kutlamıştı ardından,

gelecek olan gelmeyişi.



II.

Hayır, anımsanış için değil.
Yanıberinden yükselen bulantılar,
ak kuğular, göğse kır çalan;
rüyasından kopan Lia'nın¹ titrekliğinde,
ölümü ayırmak için gözlerinden kendiliğın,
yeşili aşarak, köşedeki mırıltının istemsizliğinde.

Varışsızlığında, ve yine buluşunda,
işlenirken taşa,
belli bir eğiklik altında²,
belleğın.

Uyanışında, düşünce çakılan kendının,
sisli patlayışında, parlayışa bezenen.
Çabasızlıkla, sesi sestem iterek,
cilalayarak,

bu korun,
mesafesinde.

Joan Miro, Head of a Catalan Peasant

¹: Ophelia.

²: Nadja, Andre Breton.



III.

Güne çarpan meselelerden önce. Oyuğun uzamsızlığını başışlamasından. Tetiğin yanılmasından şakağı şakağa doğru. Şimdiden kalan sabahın dününden. Sonrasından önce doğuşu olmayan öncenin; maviters aynanın eteksizlenişinden ve düşleksiz leşimizden:

Kendine varıyorsun ileride, üstünde göğün asma yapraklarının. Kaçışlayarak kaçışı, dileyerek atın yüksüzlüğünü yeniden. Balığın eritilişinden ki bekleyiş getirerek. Hiç kemiğinden kemiğin hiçine görüşünle; altında zihni kurmanın, metleyerek, aralıksız ve ihtiyatla. Odlar, vurarak iki kez ve sopayla, çekmek için çapraz karabağı. İlerinin ilerisinden; üzerinde dikenlerle, gecenin olmadığı toprağa, belki sadece dönüşün (ayrılışı teknenin, tekne oluşundan) uğruna.

Dönüş yok bu kapıdan, sarsıntı yalnızca.

Ama daimi ateş var köşede
ve uçuş yüzleri.
Gördüm, biçimlenişini bulutun,
yükselerek sisin berisinde. Arşınlayarak yakınlığı,
kalbin uzaklığında,
bir birinin boşuluşunu.

Düzleşmesini şu yamaçların,
yalvaçlaşmasını özdeşliğiyle,
hakikatin etinden bir parça
sedeflenirken şimdi.

Eğriltilirken bellek, anımsadın en başından sadece.
Başka elden. Başka bir günden. Otlardan kararlılıkla.
Uyumsuzluğu tepinişinden. Taşın taştan kavruluşundan.
Korkuluğun, korkulukla bekleyişinden. Korkuyla erişinden sona.
Beklemeyişinden, bu devam edişte,
unutuluşunu
ışığın ışıktı.



Farewell, 1958

GOTTFRIED BENN (ÇEV. OĞUZ TARİHMEN)

Körbarsak

Gottfried Benn

Beyaz beyaz duruyor ve kesilmeye hazır herşey.
 Bıçaklar tütüyor. Fırçayla boyanmış karın.
 İnleyen birşey altında beyaz çarşafların.
 “Vakit tamamdır Müfettiş Bey!”

İlk bıçak. Ekmek keser gibi.
 Kısaçları ver! Kırmızı kırmızı fişkırıyor bir şey.
 Daha derine. Kaslar nemli, pırıl pırıl, körpe,
 Bir demet gül mü duruyor masanın üstünde?

İrin mi bu fişkırın acaba?
 Barsağı mı çizdik yoksa?
 “Doktor, ışıktadırursanız eğer,
 karın zarını göremez kimseler.
 Narkoz ver, ameliyat edemiyorum anam,
 karnıyla gezmeye çıkıyor adam.

Sessizlik, bunaltıcı nemli. Boşlukta
 yere atılmış bir makas takırdamakta.
 Ve bir melek gibi hemşire
 tamponları tutuyor sterilize.



Bir şey bulamıyorum bu pisliğin içinde pek.
Kan siyahlaşıyor. Maskeyi çek!
Ama - aman Allah - canım
aman topukları daha sıkı tutun bakayım.
Hepsi kapanmış. Yakaladım sonunda!
Kızgın kanca, hamşire! Cızlıyor ama!

Oğlum, hadi bir kez daha işin iş.
Alet delinmek üzereymiş.
Görüyor musunuz küçük yeşil lekeyi? -
Üç saat daha kalsa karın pislik içindeydi.

Karnı kapat. Deriyi kapat. "Yara bandı ver!
Günaydın beyler."
Ameliyathane boşalır.
Öfkeyle takırdatır ve sürter gıcırdatır dişlerini yanaklarına
ölüm ve sızıverir kanser barakalarına.



Harald Häuser



Embroidering the Earth's mantle, 1961

Dilin yakın yitirilişi

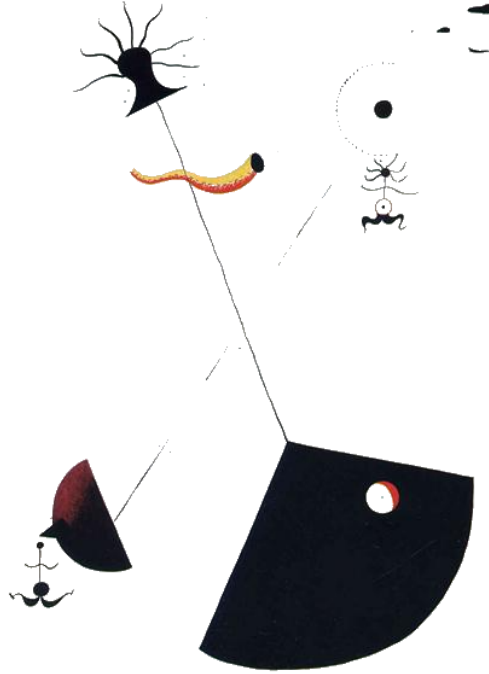
Haksızlık görünümünü ve uzağa gitmediğini
 aralıksız ve akıl almaz kişilerin duyması,
 ne çıkar bir yerlerde kalmak, çünkü meyveyi ağırlaştıran
 eksiksiz bildirinin taşınması bırakılmıştır övgüye.
 Gövdenin ölçülü kıldığı süreye. Gitmeyen ürkünç tadına.
 Çünkü kalıcı olanın oyunu anlatılmaz şeydir; orta yeri bükmesidir.
 Oluşmak isteyen yüze uzanan sıçrayışın başlamasıdır;
 denenen içini kateden yüzeye yüzeyin... Duymazlığın bir eksiği,
 dengenin saklanması, arık izin terkedilmesi, eylemin yükselmesi ve
 aralıksız ve akıl almaz kişilerin ağızlarında önce bir şeyi, sonra herşeyi doğurmasıdır.

Ama kızıışan hayvanın oyunu var; güne dönüşen yükselmenin ilk sesi.
 Güçlü ambarların ayakta kalması gibi, biçimi saklayan uzanış bu, *biziz* işte.
Kavranamaz böyle açık sunuyor kendini.
 Karşısında bir şey değil, hep karşısında. Olmak. Ve yine aralanan ötekinin
 görüşünü kapsayan süre. Uzaklığın tasarlanması her şey değil, ama değil,
 öyle anlıyoruz parçalanmayı, havanın yarılmasını porselen bağını,



Joan Miro, Maternity

ve hiç kimseye işaretler bırakmamalarını, ya da gelen ve giden habercilerin niyetlerini. Gıcırdatıyorlar dişleri kimseye dokunmaz sağlam zararları, hiçbir yerde ikinci yükseltiyi aramayanların küfle sokulması yani dere kenarlarında durması, işkenceyi itmesi, önümüzde bir başına ve has cesareti, öldürmek erekları Evvelinde sonrasında has sureti, ve bunlar, kepaze eder görünen hakikati. Olabildiğince hayretle çapadan çehresini sökünce, bütün dünyayı ve bir pis sureti. Böylece, bulunur tasavvurun sivri varsayımı.



Joan Miro, Maternity



The Call, 1961

GOTTFRIED BENN (ÇEV. OĞUZ TARİHMEN)

Kür Konseri *Gottfried Benn*

Kötürümlerin üzerinden ve kaplıca ayılarının,
parasolların, fino köpeklerinin, boa kürklerinin,
güz denizinin üzerinden ve Grieg 1 Liedi'nin:
Acep gelir mi İris?

Üşüyor: Üşüyor elindeki küçük sopa da.
Küçülüyor. Daha da içine geçmek istiyor elin.

Sen, atkına bağlanmış çan çiçekleri,
tepeden ve dişlerden beyaz haç,
sen gülünce öyle tatlı yatar ki kahverenginde!

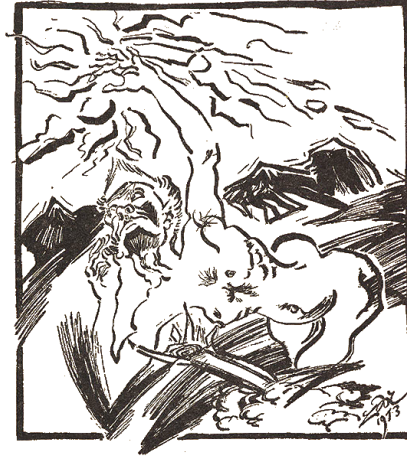
Ey sarp, ak toprak! Ey mermer parlaklığı!
Öyle uğultuyla akarsın ki kanıma. Sen aydınlık koy!

Kürek kemiklerinin büyük yorgunluğu!
Kızın dizini saran eteğin şefkati!
Sen pembe toz! Sen yusufluklu kıyı!
Sen, bir kabuğun yüzeylerinden yükselerek.
Menekşe peştemalli. Göğüslerle avaz avaz çiçeklenmiş çepeçevre.



Harald Häuser

Ey g z ve yurda dönüş bu deniz üzerinden –
Bahçeler batıp durur dört bir yanda.
Aciz gri kumsal.
Kayık gitmez, yelkenli gitmez.
Kim alır beni kışın yukarı?
O kadar çok uzaklardan esip toparlanmış,
o kadar çok yıldılda yeniden doğmuş
o bu kıyının önüne kadar: – İris gider.





Microcosm

Gorlice-Tarnow'dan Baldız'a Seyahat

Hötzendorf giriyor rüyama
dönüşürken Demir Haç madalyaları
Paslı birer tenekeye
Ve kör bir Habsburg gazisi
Cafe Central'da köpük felsefesi yaparken
Satılıyor savaş kalıtları haraç mezat
Viyana'nın bit pazarlarında

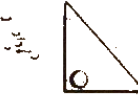
Oysa Leh kanım beni korumuştur
Ki bir tarafı Gorlice-Tarnow
Krakow diğer tarafı
gökten toprak yağarken
Çelik ve ateş taşırken
Ve öğütürken ağaçları
Bir sahilde veya
Bir ormanda ılık çalıp
Gezinirmiş gibi şarapneller
Von Francois,
En isyankarı
Ve en şairi generallerin
Dolduruyor güncesini
Emir erinden sabah traş olduğu
Usturasını ödünç alıp
Açtığı bir kurşun kalemle



Joan Miro, Portrait de Mme. K.

Kardeşlerim, hatırlar mısınız?
O sabah 'Knorr' verdirdiler
nam-ı diğer sıcak Alman orbası
Ve katık olarak da saman ekmeği
İşte o gün görmüştü Paşa beni
Bardız'da, katığımız donmazdan önce
Ve sonra tekrar karşılaştığımızda
ılık bir bahar ğlesinde
"Soğuktu değil mi" diye sormuştu
ve bir katre kömür karası bırakıp alnıma
devam etmişti ki harbiye nezaretinde
korkuluk taşına dönüşmüş
neferler dikilecekti önüne

Oysa Paşa'nın tek umuduydu
Gelecekti ya von Francois
Ve uzatacaktı kalem tutan elini
"Sen de ancak benim gibi
Yenince geri ekil" diyecekti ya
İşte böyle buluştular
Htzendorf, von Francois ve Paşa
Tüm neferler öğlen uykusundaydı
Cephe arasında kuruldu sofraları
Ortada bir tas Knorr
Nam-ı diğer sıcak Alman orbası
Ve donmuş saman ekmeği



Joan Miro, Portrait de Mme. K.

Öğlen uykusundan uyanan neferler
Karanfil karanfil solup
Umumda bir katreye dönüşürken
Germen atalarım ve Leh Kanım
Gölgeyi arayacak beni korumak için
Gorlice-Tarnow'dan Krakow'a
Ve oradan uzanıp Bardız'a



Joan Miro, Portrait de Mme. K.



Bankers in Action

GOTTFRIED BENN (ÇEV. OĞUZ TARİHMEN)

Kürtaj

Gottfried Benn

Yatıyor işte aynı pozda
o hamile kaldığı hani
baldırlar boşta
demir kelepçeli

Kafa saçılmış ve gayridaim
bağırır gibi adeta
ver, ver de gargara edeyim
ürpertini derinliklerime ta.

Azıcık eterden henüz kuvvetli
ve atılıp kapanır beden
bizden sonra tufan ve sonraki
yalnız sen, yalnız sen...

Duvarlar düşüyor, masa ve iskemleler,
hepsi de ruhla dolu, hasta
kanamadan, susuz ve keşmekeşler
ve yakın bir yokoluştan sonra.



Harald Häuser



Phenomenon

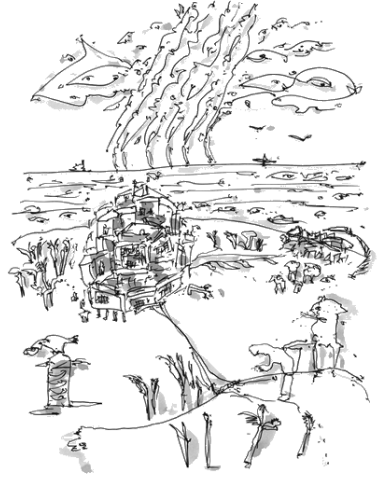
GOTTFRIED BENN (ÇEV. OĞUZ TARİHMEN)

Mezarlar Üstünde

Gottfried Benn

Didiniyor ve yapıyordu o,
geceleyn kırılmış,
bozuk ete eski fırıncı usulü.
Nihayet kırdı domuz kemiklerini onun,
yağ bozuluyor ve çiftleşmiş.

Biz ama eseriz. Ege'lidir seller.
Ah neler olmuş etlerimizin kameriyelerinde!
Karışmış saç, yitmiş denizde, göğüsler kanamada
danstan, yazdan, kumsaldan ve İtak'tan.



Harald Häuser



Star Maker

LANGSTON HUGHES (ÇEV. ORÇUN GÜZER)

Ada

Elem dalgası
Beni şimdi boğma:

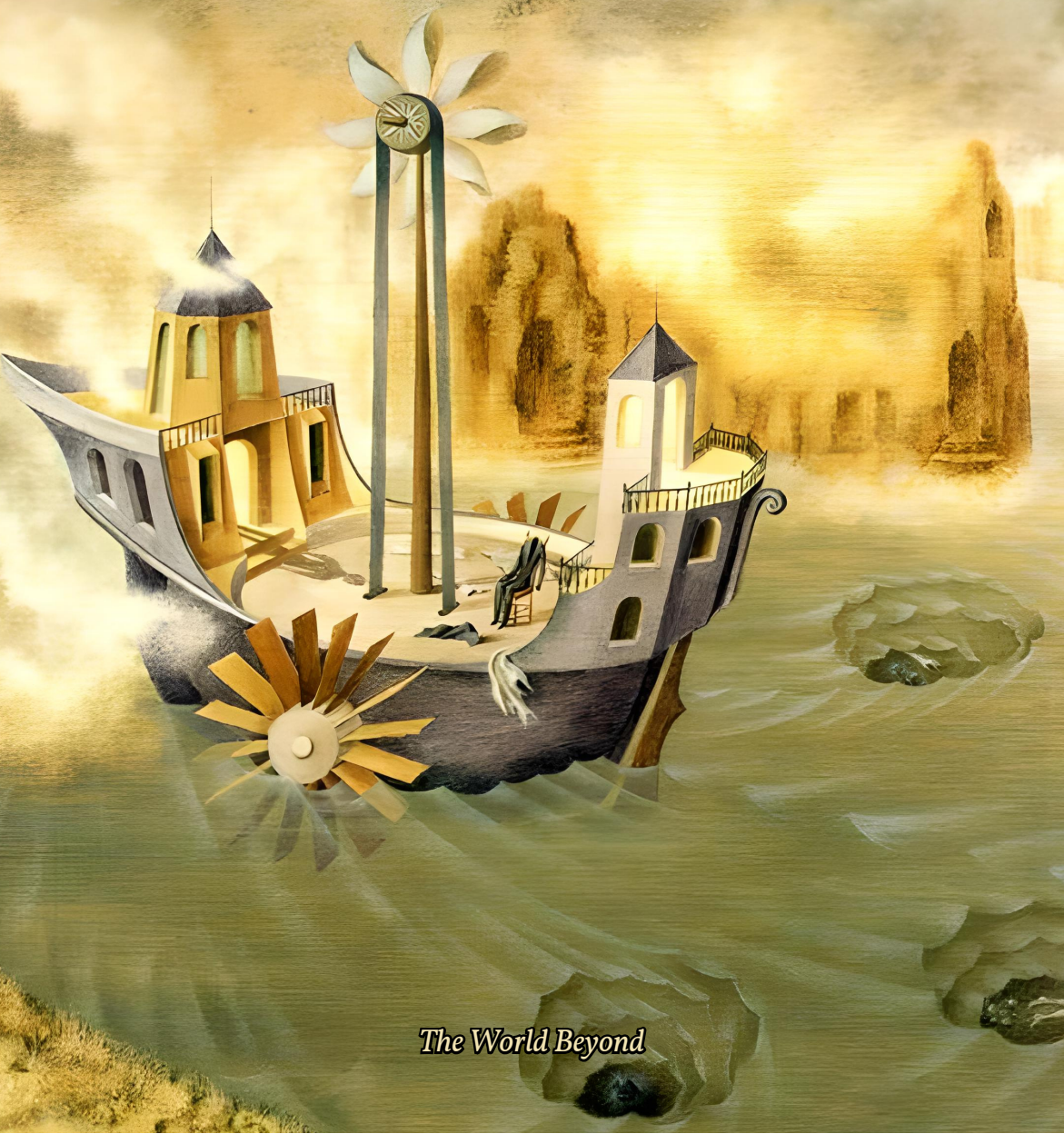
Adayı görüyorum
Halen ileride, nasılsa.

Adayı görüyorum
Ve güzel kumları:

Elem dalgası
Beni oraya taşı.



Joan Miro, Blue II



The World Beyond

IŞIĞIN BEN'LİĞİNDE BİR GECE

ERKUT TOKMAN – (HEYBELİADA -İSTANBUL-26.06.2023)





Lunar reflection

*Yazarların
Dünyaları*

Joan Miró, *Le Marteau sans Maître*

René Char¹

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

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

¹: Maurice Blanchot, *La Part du Feu*, Editions Gallimard, Paris, 1949, s 103-114

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

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

René Char'ın günümüzde benzerine rastlayamayacağımız büyüklüklerinden biri, şiirinin şiirin vahiy hali, şiirin şiiri ve Heidegger'in Hölderlin için az çok söylediğı gibi, şiirin özünün şiiri olmasıdır. Hem *Sahipsiz Çekiç*'te hem de *Yalnız Kalırlar*³ (*Seuls demeurent*)'da şiirsel ifade, kendisiyle yüz yüze getirilmiş, şiiri arayış çabasındaki kelimeler aracılığıyla özünde görünür kılmaya şiirdir. *Hipnoz Yaprakları* (*Feuillets d'Hypnos*), bir "partizanın" günden güne eylemin zorluklarına ve olayların korkulu saplantısına düştüğü "bu notlar", şiirin kendini anlaşılır kılmak ve özünde kendi varlığını tanımak için şimdiye kadar başvurduğu en güçlü ve en yalın şiirsel kelimeleri içerir.

²: "réflexion"

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

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

Yetenek: Alevler halinde alüvyon taşıyıcısı

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

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

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

Hüznü şişelerin karanlığında okuması yazması olmayanların

Arabacıların algılanamayan endişesi

Derin çamurdaki bozuk paralar

Şarkıcı güneşler

Açıklanamayan yokoluşlar

Öngörülemez kazalar...

İşlenmemiş beyinler...

Hapishanelerin yapışkanotları

Sütveren incir ağacı kalıntıları



Wassily Kandinsky, *Le Marteau sans Maître*

⁴: “Matière-émotion”

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

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

Dile getirilemez hayat

Sonunda başlanmayı kabul ettiğın tek gerçek

Her gün kendini yoksun bıraktığın, kişiler ve şeyler yüzünden

Ki lime lime edilmiş kimi parçalarını şuradan buradan ele geçirdiğın

Acımasız bir savaşın sonunda

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

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

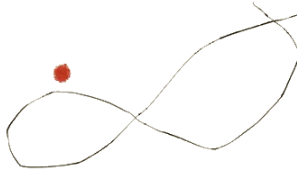


Bizden kaçır çünkü mevcudiyetimizden çok yokluğumuzdur o, ve bir boşluk yaratarak başlar ve şeyleri kendilerinden sıyrıp alır ve gösterdiğinin yerine sürekli olarak gösterilemeyi, söylediğinin yerine söylenemeyeni koyar, ya formüle edilmemiş büyük uzaklık ya “büyüleyici imkânsız” ya da yokluğu yaşamamızı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

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

*Aşk
Birden
Çaliveren kaptı.*

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



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

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

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

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

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

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



⁵. Savaş kastedilmektedir (Ç.N.)

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

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

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



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

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

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

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

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

Çakmaktaşı uzayın sürgünlerinde titriyordu.

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

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

Şiirden doğar şair. Bizden önce doğar, geleceğimizin, bize eziyet eden ve büyüleyen umulmadık her şeyin bizim önümüzde olması gibi. Her anımızda, ona yaşamımızı ve hatta daha fazlasını borçluyuz, onda onun bilmediği şeyi *cesareti ve suskuyu uyanık tutan şeyi*; onun gerçeğini, doğrusunu borçluyuz.



Joan Miró, Flux de l'Aimant, 1964



Troubadour

Öykü

Uykuselân

Ölgün seslerin akşamüstüsünde yalnızca sahih ölüm vardı; haşışane acılardan. Hasis tanıklıkların sonraları olan saydam günlerin kaskatı kesilmiş belleğinde arınıyor söz olmayan. Biliyorlar; bugün de yarın da biz dediğimiz şey doğmamış olanlardır, anımsanmayacak olanlar.

Trabador, günün erken saatlerinde, o zengin sessizliğini koruyarak, sabahın ninnilerini dinlemeye koyulmuş. Onun zihninde duyulur ancak bizlere görünmez olan hilkat seslerini, onun direktifiyle önümüzdeki ağaç kökleriyle sarmalanmış yolu takip ediyoruz kırk iki gündür. Yolun sakil iklimleri, gözgöz diyarları, ateşin kınından demlendiği söylenen yeraltı külhanlarını atlattık şükür. Önümüzde sadece iki ölümlük yol var; bahşetmeden o soluksuz ve beş para etmez bedenimizi, nasıl geçeceğiz? Göreceğiz.

"onun direktifiyle önümüzdeki ağaç kökleriyle sarmalanmış yolu takip ediyoruz kırk iki gündür"

İki gün kaldı, gidilecek, gidilmeyecek, sonsuzca yere çalınacak, ve sonsuzca sonsuzluğu yerden söküp alınacak iki gün. Gidilecek ya da gidilmeyecek iki gün, hangi uçkurun taze yemişlerinde boğaza sayıklanıyordu?

Biz değildik orada, hiç olmayacaktık orada, bulunacaktık, ama silinecektik oradan; oradan geçecek, ama oradalığımızı terk edecektik orada. Evet, orada olacaktık, ama yokluğumuz orada olacaktı; biz yok olmayacaktık, ama yokluk bizimle olacaktı. Ve geçidin sayıklandığı dar boğazın içinde, köprüsünü kuracaktır olmamanın.



Joan Miro, Joy of a Girl in the Sun

İki gün kalmıştı, çengele vurulacak, iğneye batırılacak iki gün; kelepçelenecek, pembelenecek iki gün — ve biz geçerken boğazın tahrip edileceği, açlığın yalnızca adları sayıklayacağı, görüp görmemenin tokluk denileceği iki kün.

Bir dere kenarında durduk. Gördüğümüz derenin kaynağı gökçağlayanı olsa gerek! Yansımaların kazanı misali. Hep bahsedilen o *suyun* duruluğundan bihaber bu dere, bulanık görüntülerin tersyüz bulamacı olmuş. Her ne kadar alışıık olmasak da hem dinlenceye hem de yemeğe ihtiyacımız var. İştahımızın kabardığını öfkemizi püskürtmeye başladığımızda anladık. Aklın yolu yok, mideye indik! Suretimizi dereye iyice yaklaştırdıktan sonra tek yudumda tüm yansıyan görüntüleri midemize indirdik. Bu ziyafet çok iyi gelmiş olacak ki bir anda Kalpazan Dionae bütün işbilmez güneşin şerefine binlerce lanet sığdırdı. Trabador da katıldı ona. Biliyorlardı ki çıplak haliyle olan ne varsa Gece'deydi.

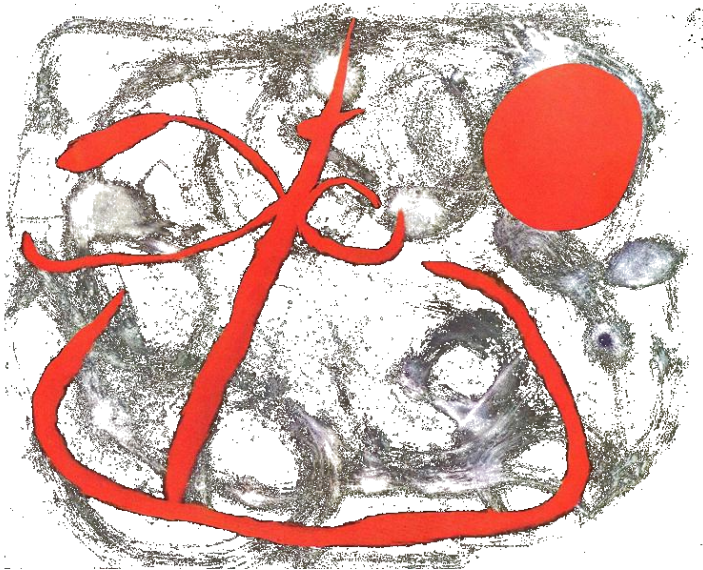
Ve yılanı sırtlanıp, ağacı göğşe çaldığımız sonsuz köreltimizin baharında, hangi bıçak gibi açan gözler bekliyor olacaktı bizi yerin yuvarlarında? —Oradaydılar işte, cennetçiçekleri, bir düşün şekilsiz çılgına bürünmüş gibi, yokluğunu sayıklıyorlardı gölgelerimizin. Ama orada, onların düşünde değildik biz — düşü düşünüyorduk, çünkü amansızca dizlerimizin üzerine çöktüğümüz bir oydu— ama bir düşte de olamıyor, olmayı diliyorduk.

Dikilmiştik işte iki günün tepesine, bir bayrak gibi, gölgesiyle elem veren; ama günü kovuşturuyor, gölge olsun istiyorduk. Çünkü geceydi yalnızca bize kerem veren, ve unutuş gecede idi; unutacaktık yolda gördüğümüz bütün rüyaları. Ama yolu sayıklayacaktık, yolu hatırlayacaktık kızılıklarımızın yaz koşturduğu, ve şanslıysak, hâlâ görebilecektik uykusuna uyandığımız serabı.

Ama uzaklaşmanın deyimini, orada olmaktan başka ne daha iyi bilebilirdi ki? Demek ki oradaydık biz de, cennetin kendini düşlediği havuzunun başındaydık. İki gün varsa gidilecek, başımızı iki kez suya sokup çıkartsak yeterdi. —Hop! bir. İki. Sudan içmeli miydik de? Ama su ne olacaktı, biz onu içince? Kabarıp buharlaşacak mıydı, aynı kozalağın bize yaptığı gibi? —Hayır, ha-hayır, o bizi içecekti; çünkü antlaşmada öyle yazıyordu: “içeğiniz kadar içilin”.

Az kalsın boğuluyorduk. Avanak su. Ne yapmıştı güzelim vahamıza? Halbuki biz, kendimizsiz iyiydik; ne gereği vardı üçüncü bir kendimizin? Zıdır su. Hamdi su. Şimdi, yolu sayıklıyorduk bir daha, gidilmeyecek, varılmayacak yolu, ve yağmur bekliyordu bizi orada; biz, orada kendimizi beklemiyorduk. Uyusak daha iyiydi.

Sorguçlu güneşin çepeçevre sarıyor bitimli uyku döngülerini. Gözlerin sarkacı gizemli uğultusuyla insanların kulaklarında cisimleşiyor. Bu cismâni öze sahip sesler, gizil nebat tohumlarına benziyor. Kulakların ıslak toprağında beyne doğru büyüyerek filizleniyor. Dionae ve grubun geri kalanı bayılarak kavuşuyordu bu yanılısamanın krallığına; onun giyotinine. Trabador, hala, orada bekliyor ve Gece'ye boyun eğmek için kendini öldürüyordu; *gece reddediliştir*, reddedilmişti çoktan ve bu reddiyesini fermana dönüştürdü.



Joan Miro, *Joy of a Girl in the Sun*



I'll pass them apart

4'33"

Bay U. geceye halkalanmış arzularına seriliydi. Derisinden sarkmış hayallere, sırtının pütürlü kavislerine olan mesafesi kadar uzaktı. Bu mesafeyle aralanan zamanın ölçütü etiydi. Onu rahme yollayan kütleyle bir bağ kurmayı istedim. O ben değildim, ben bay penis değildim ben bay değildim. Leş soyun sonsuzluğuna bir halka olarak tutundum yumurtalıklarına annenin, onun adını benim barbarım verdi bağım olmayana, beni taşıyana.

- Onunla temasa geçen her öznenin, metni baştan yazdığına inandık. Metin bir çöl kadardı. Çöl, metin şeklinde ki bir çılgıktı. Yuhanna 1:23

Eksikliğin sıvısına çoktandır tohum denilmekte, eksikliğin var olma istencini istedi Bay U. esaretinden kurtulmak için. Bir yanılgıda olsa var olmak, yanılgının vereceği teselliye duymak istedi. Hiçliğe karşı olan teselli.

"Ama sana karşı yapılan hiçbir silah işe yaramayacak, düşüncede seni suçlayan her dili, düşüncesizleştirceksin. Hiçliği buyur edenlerin mirası şudur: Onların gönenci bendendir" diyor HİÇ." Yeşaya 54:17

Yaptığı şey ile -hiçbir şey ile- yapmak istediği şey arasında ki -yani hiçbir şey ile- uzamsal mesafeyi düşünüyordu ve mantıksal olarak kesişmeyen bir iş birliği ağına sarılarak ki buna yaşam diyorlar, o ağı dişlemeye çalıştık, edilgen bedenimin içinde kıvranırken bilincim, hiçlikte topaklanıyordu.

Henüz dile düşmeyen bir bütünlüğün parçasıyken et olarak bir et olarak, ağızların göstereceği *imlerden* kaçıyordu. İmler seni dünya geçidine geçirdi. Sana bir ad vererek ruh bahşetti. Geçirildiğin geçit sayesinde bir dışarı seni bedenleştirdi ve boyutsuz içeriği hiç etti. Saplandığım neydi, sen söyle çamur tam anlamıyla çamur nasıl bir çamur sen rengi bir çamur ona üfleyerek varlık veren bir ağız var kokusunu hissediyor musun sana senden daha yakın her yerde ve yokluğuyla daha da hissedilir varlık kokan yer bok kokar diyor deliliğin ki haklıdır. Kokunun verdiği hazı kucakla kucaklarken onu nefretle yatır masaya nasıl davranacağını biliyorsun kan istediğimizi biliyorsun göklerden yağacak kemiklerle belleğine halkalı nice organ var bu belleğin organları ona neden olan öfkeli ateşin ısıyla seni bir ada yerleştirecek ama beden senden bir çığlık şeklinde akmaya mahkûm kutsa onu o senin içindir.

Akrep efendisi yelkovana başkaldıramaz, bu anlamıyla zaman ve mekânın karıştığı her parça bütünde sessizlik yaratır.

Sesim hecelerden önce gecelere bölündü. Mevcut bir zihin barındıran kafamın eti kelimelere bağımlı bir bütünlük peydah etti gündüzlerden. Sözcüklerin zırhını etine kuşanırken görülenin ardında olanı değil teninin enleminde ve bir yetmişlik boylamında taşıdığı binlerce etin kokusunu muhafaza eden bir anlatımın sarkıklığını topluyordu parmaklarının çizgileri arasında.



Joan Miro, Corata

Anlatının İşlevsizliği

Yazarın yaşamsal bağıyla Bay U.'nun benzerliği bir tekillik yaratsada ya da daha doğrusu bir paralellik, alımlayıcılarımızın arzularından geçen birçokluğun rengini tadıyordu Bay U. söylemleri içinde. Ben kapatmıyorum bir şeyi hiçbir şeyi okurun omuzları üstüne. Amacımız anlatımı karanlık bir gösterene mahkûm etmek değil. Gösterilen hiçbir şey izah etmiyor ifadeyi. Anlam gütmüyor bir şeyler göstermiyor Bay U. bağlantılarımız dil denilen yapının ötesinde, bir merkeze bağlı olmadan bağlanıyor konumun konumsuzluğuna. İçinde olan bir dışı, dıştan içe araçlaştırması amacıydı kendinde. İçinde kendini oluşturmak için bu metin onun rahmiydi.

Belli bir mesafeye olan uzaklık algısı, varılması gereken bir ihtiyacı doğuruyordu kendinde, ulaşılması gereken bir alana değil, o alanın içinde olduğunu varsaydığı düşselinde yüzen bir acıyı sayıklıyordu. Varıldığında varmadığını anlayacağı bir acı. Dışarıdayken içeride, içerdeyken dışarıda, kendini kemirirken etlenen, etlendikçe tinlenen bir acının aralığı.

Saat: Güneş tepeye asılmamış bir vakitte, kitlesel intiharın gerçekleşmesi gereken bir eşitliğin geldiği anın gölgesi...

Bay U. günün soluğuna uyandı ve aldığı ilk nefes bir sancıydı, ikinci ve üçüncü, ciğere sıralı ilerleyen sınırsız hava kütesinin her biri için sancı bir kütleyle bedenleşen leşe bir can veren kütle idi. Şişen bir sertlik duyumsadı elleri arasındaki kafatasında. Bir boynuz kafasının yüzeyini dalgalandırmış, kıvrım kıvrım sarkıtmış suretini hiç çekimine. İtaatsiz bir semptom. Ayna olmayan odasına rağmen boynu bir gergedan renginde. Bir hayvan olarak uyanmamıştı ama. Bugün yine kendi olarak uyanmıştı kendine veya güne hangisi ona ait bilmiyordu. Her an kendine maruz kalması insanın ya da kalmaması tüm mesele buydu. Kuruyan terinin temas ettiği objelere bir bakındı tek tek, yastık, çarşaf, yorgan, aynadan yansıyan manzara, bizzat bir manzara ve ağız karargâhında ağır bir ceset kokusu, her şeyden önce eti, sahte anılar, belirli geleceği ve belirsiz şimdisi. Vücudunun her gün gerçekleştirdiği mekanik işlevsellığe ait olduğunu sanırdı. *Yeremya:20*

Biz derken bizden kasıt nedir? biz bu metni altı gün de dizgeselleştirenleriz Ey okur. Art arda sıralanan kümeden imgelerin, size gösterdiği şey aslında istemlerinizin kesiştiği nokta da buraya bulaştırdığınız anlamlarınızla sırtımıza binen sizsiniz bu sizlerin kaçınılmaz yazgısıdır. İstemsizce yorumlamak istemsizce yanlış yapmak bu sizin yazgınız mıdır? Yazgı, bilincin mesafesiyle onaylayıp onaylamayacağınız bir etken değil etinizin altında üstünüze emir veren anlam dilinin cırnaklarıdır.

İradenizin bir hükmü olmadığı çorak topraklarımızda yetişen tek şey bacaklarınız. kaçmak isteyen varmak isteyen durmak isteyen bütün meseleniz bu. indirgeme kavramını ancak indirgeme bir varlık türetebilirdi zaten.

Metnin parçaları arasındaki bağlantı, gramer vs. Bay U.'nun delikli cebinde.

Ey Hiç! Senin varlığın karşısında nasıl hiç olabilirim? Senin nazarından hangi var olana sığınabilirim? Göğü yüzüme indiriyorum yoksun, yeri altımdan çekiyorum yoksun, güneş vaktini vakitsizleştirsem ve kendimi özdeş denizin dalgalarına bıraksam, atardamarlarımdan bir Babil yapsam ve nefesimle doldursam kâinatı hangi mekânın bilincine senin yokluğunu anımsatabilirim? Ne orada ne buradasın ama yokken de her şeyde varsın. Olmayan yasaların ele geçirir hükümlü bedenimi. Mezmurlar 139.

- Bakışım ne denli zayıf olsa da, bakış, şiirimin yapısını üstbilincin yapısal düzenlenişle yorumlarsa bu bedenimden çıkmayan bir sesin bakışı olurdu. Anlıyorsun ya, her bir cümle kendi içinde kendi defterliğini taşıyor.

Defterin kendisini aldığımız mekânın adresi için bkz: 4'33" John Cage

Söylem üzerine kurmuyoruz anlatmak istemediğimizi. söylem ile 'ifade' üzerine kurulan metin arasında farklılıklar aşıkardır. söylem hayalet oluştururken ifadeler çokluklar üretir. söylem, algılarının o metni alarak düzenlediği hayalettir. göklere kök salan bir ağaç. bu ağaç kendi katmanları içinde duyularını ve arzularını tüketmek uğruna kendini yine ve yeniden üretir. Hayalet, yok oluşun eksikliğidir, gerçek bir yokluk gerçek bir mevcudiyettir ve bu ifade edilebilirdir. ifadeler anlık olduğundan bir beden şeklinde genişliğini barındırır temelsizliğinde. Peki, nedir bir ifade? O bir ortamdır, bizzat bedeninin kendi ortamıdır. Bu metinse ortama ihanettir.

Siyah bir gaga siyah bir karga çıkardığında ve beyaz mürekkeple beyaz bir kağıt yapıldığında çabam anlaşılacaktır.

Kolumun kıvrımlarında etnik bir tenin uçurumunda sarkıyor metnim. Kan hücreleri kültürel bölünmeye başlıyor dişinin yumurtasında ve bir ağız olarak kuyudan tırmanıyor. Bir diş düşünce üç baş çıkıyor ve organizma böyle insan adını alıyor. Terleyen beden mi yoksa metnim mi. Biliyorum ki doğacak olan benim var oldukça.

Bir Olay ve Hikâye İçin Uydurulan Dizeler (Böylelikle anlam biraz katılaştır yapısal olanın zihninde.)

Bay U. TT(TAYFTABUR) subayıydı yeryüzünün krallığında ve istikbal andını sayıklıyordu "ari" gırtlığıyla milyonların arasından.

*“Kan kokusu duyulmuyor ceset dikilmiş cesede,
Sun'i ruh bayrak asmış
mızrak dikmiş her yere.
Yerlerimize, erlerinize
7 kat aşığıya cehenneme,
kul olmaya, köle olmaya*

*Öyle ise gel metresim, hep karındaş
tarihin mezarından harflesin toprağın ulvi dışkısı.
sussun iniltileri Koca Harflerin
ve öyle bir ayar verin ki, ramak kalsın patlamaya organların,
dağılsın tepedeki göz ve içimizdeki isimli et...*

*ve sustu ilkel etimin secde ettiği tin
binlerce yıla ait olan ses dokundu kalkanlarına yab'an'ın
-Us uludur usumuz uludur
kazındı içime etim sesinizle
yoktur babam
bilimin bir kuludur."*

TAYFTABUR

Tayftabur, Maide bölgesinin otuz üçüncü mıntıkasının Doğu Anadolu Bölgesinde Bay U'nun rahminde inşa edildi. Ya da rahim Bay U'ya inşa edildi. Ya da inşa bu eril ifadeye rahmedildi. Bölge 1996 tarihinde DİA tarafından zorunlu bir biçimde düşman bölgesi olarak ilan edilmişti. Bölgeyi düşman ilan edenler OL! emrini buyruk edinmiş ve bir türün temsilcisi olabilmek adına DİA denilen evrensel insanlık anıtının ta kendisiydi. Bunun yanı sıra Bay U. türün bir temsilcisi bile olamayan erksiz güçler tarafından sahiplenilmişti. Gariptir ki onu sahiplenlenler hem DİA'ya hem de kendilerine karşıydı. Ve yine gariptir ki DİA dışarıyı ele geçirmek ve Bay U'yu sahiplenlenler de Biz olabilmek adına bedeni çalmış ve kendisine bir Ben'lik yutturularak Tayftabur inşa edilmişti.

Çalınan bu emtianın yerine bir ad bırakılması aslında DİA tarihinde alışıldık bir şeydi. Bahşedilmiş ad, çalınan şeyin yerine binlerce beden imgesi yerine geçerek TAYFTABUR organizasyonunun kurulması ve yönetilmesi için Bay U. tarafından özgürce teslim alınmıştı.

Görüldüğü üzere, ol emrini buyruk edinen türün temsilcileri, düşman bölgesi ilan edilen bedenin topraklarına yani aslında bir organizmaya ekilen bu cinsiyetli ada yine kendi birliklerine hizmet etmesi adına, kontrolü bizzat düşman ilan edilen rahimli şahsa dikmişti. Böylelikle bir ada sahip olan Bay U.'nun her türlü direniş tarzına sahip söylem ve eylemi, artı değer olarak TAYFTABUR komutanlığını kuran birliklerin lehine işlemesi tahayyül edilerek muteber TAYFTABUR tarihinin zaferi sayılması planlanmıştı. Neticede bir ad almakla bir tin elde edersiniz ve bir tin oldukça bedenleşirsiniz ve beden leşe bulandıkça her türlü kuvvet arzu edilen bir kuvvet olarak istenir.

Sonradan açığa çıkarılmıştır ki tin bir buyrukmuş ve onun uyruğu benlikmiş ve tin kendini bir ette düşledikçe olmak sadece bir adın kendinden koparamadığı bir hatıraymış. Olmak bir düşünce olmasaydı, düşüncenin ne olduğunu bilmezdik ve düşünce, olmak demek olmasaydı ona boyun eğmek nedir bilmezdik. Romalılara 7:7

Ayrılıkçılar ve DİA

Maide bölgesindeki güvenliği söz konusu birlikler sağlamaktaydı. Maide bölgesindeki pek çok ayrılıkçı erksiz güç arasındaysa KART VE KURT birlikleri hüküm sürmekteydi. Her iki birlik DİA'ya ait olmasına rağmen, ilanihaye devam eden bir savaş vermekteydi. Savaşın nedeni ve ortak amaçlarıysa yekpare bir beden elde edebilmektir. Bunun için her doğum bir benlik hırsızlığıyla sonuçlanmaktaydı. Ama bu isimli etlerin ortak adına DİA denilmekteydi. DİA aslında salt düşünce denilen şeyin kendisiydi. Tarihi bilinmemekle beraber DİA'nın önceden düşünen bedenler tarafından üretildiği söylenirdi, lakin insanlar tarafından üretilen DİA geçirdiği sayısız evrim dolayısıyla makûs bir tarihte bağımsızlığını ilan etmiştir.

(Tarihçiler bu başlangıcın takriben MÖ 10.000'de başladığını kabul ederler.)

Düşünce denen şeyinse herhangi bir hücre yapısı bulunmamakla beraber, gözlemlendiği kadarıyla besini enerjiye dönüştüremeyen ama gerekli genetik teçhizata haiz olmasıyla etsiz, bedensiz bir kitle olarak hüküm sürdüğü bilinmektedir.

Hatırlatılmalıdır ki besinin enerjiye dönüştürülmesi demek bu enerjinin tüketilmesi ve dışkılanmasını gerektirir. Dışkı ise bu canlı ile cansızlık arasında geçiş sağlayan varlık türünün sahip olmaması gereken bir niteliktir. DİA'nın sahip olduğu bu genetik teçhizat, düşünceyi bir zaman tüketenler yani düşünen dışkı sahipleri tarafından üretilmiş ama üretilen bu şey zamanla üretenin yerine geçmiş, böylelikle dışkı sahibini sahiplenmiş. Hatta dışkı mülkiyetini o denli genişletmiş ki kimliksizleşmiş, dışkı olmaktan çıkmış.

Hatta söylenebilir ki bu bir var olan bile değildir. Ama bu var olmayarak hüküm süren şey ona 'sözde' sahip olanlar tarafından kendisine hizmet etmeleri için bütün bir yeryüzünü sarmalamıştır. İlkel etin secde ettiği tindir bu. DİA'nın ne mutlak anlamda bir varlığı ne de mutlak anlamda bir yokluğundan söz edilebilir ama yine de sözü edilebilmektedir.

95 senesinden önce bir beden tinleştirilebilen bir bedendi. Fakat 95 Ekiminde laboratuvar ortamında istenmeyen bir organizma kendi kuvvet alanını örgütleylebilen yapısızlığıyla DİA ruhban sınıfını hayrete düşürmüştü. Kendi kuvvet alanını, organizması dâhilinde mahfaza edebilen, her yöne yayılım gösterebilen bir organizmaydı bu. Söz konusu organizmanın bir organizma olduğu ya da bir beden mi ya da bir mekân mı olduğu anlaşılamadı. Hatta tür ile birey arasında bir ayrım da göstermemekteydi ve bu kuvvet alanında herhangi bir duyu organının kendisi de saptanamamıştı. Dolayısıyla genetik teçhizatın aktarımı eksik bir şekilde gerçekleşti. Yani denilebilir ki bu organizma ya da organ ya da mekân saf bir gerçekliği deneyimliyordu çünkü gerçekliği duylara dayalı bir biçimde bilindiği kadarıyla herhangi bir organizma gibi yorumlamıyordu. Neredeyse gerçek dışıydı. Bu şey herhangi bir organizmanın algılama mekanizmasında var olan tipik bir etki-tepki mekanizmasına bağlı olarak çalışmamakta, organizma bizzat etki mekanizması olarak mekânı bir beden olarak kat etmekte, katletmekteydi. Bu şu demekti: Bir beden bir ad alabilmek için o veya bu yeri kaplayamamakta, bir beden bizzat bir yer olarak dışarıya sökün etmekteydi. DİA ise mutlak bir dışarıydı ve bu mutlak dışarı içeri sayesinde mutlak bir dışarıydı. Bu nedenle bu organ bir tehdit sayıldı. Oluşa gelmesiyle yok oluşunu kendi getirmeliydi. O yüzden bir rahme dikilerek DİA'nın var ettiği türün temsilcisi olacaktı.

Ayrılıkçılar bu nedenle DİA aracılığıyla resmi prosedürü sürdürmüş, beden ele geçirilmiş ve Bay U. adıyla organizma dile ikamet ettirilerek bir benlik kazandırılmıştır. Organizma resmi olarak düşman ilan edilmemiş, DİA yasalarınca geçerli bir türün temsilcisi olarak söz hakkı tanınmış, zamanla kendisine tayin edilen yapay organlarla bedenleşerek kendi kuvvet alanına açıklık bırakılmayacak ölçüde dikilmiş bir TT subayı olarak görevlendirilmiştir.

Düşüncesiz bir anın yakalandığı zamanda, DİA'nın genetik teçhizatının eksikliği nedeniyle, Bay U. bedeninin oylumunda, adın ikame edemediği bir alanda fazlalaşmış. Bu alanda ve anda Bay U. DİA tarafından daha sonra hızlı evrim sendromu adı verilen bir sendroma sahip olduğunu keşfetmiş. Bu sendromla birlikte bedenin şimdiye dek tarif edilemeyen gizi ve eksikliğinin nedeninin kırımın özelliği olduğu tespit edilmiş. Beden kırımın niteliğiyle, ait olduğu ve temsil ettiği türün yapısını, niteliklerini kat edilebilmekte ve kendisine bahşedilmiş adı hükümsüz kılabilmek olasılığı bulunmaktaydı. Sözü edilen sendrom, bedenin kat ettiği türün tür oluşsal nitelikleri dahilinde açığa çıkar. DİA'yı şaşırtan nokta ve sorun, DİA bilim sözlüğünde de belirtilen, türün sıradan temsilcilerinin, yani tek tek bireylerin yaşam süresi boyunca sadece gelişim gösterebildikleridir. Evrim sadece türe, yani DİA'ya özgü bir niteliktir.

Oysa hızlı evrim sendromu sayesinde Bay U. farklı organlar üretebilmiş, mevcut organlarda türsel bir değişim gerçekleştirmiştir. Ne işe yaradıkları bilinmeyen bu organlar türe ait olmayan bedenleşme sürecini tetikleyerek bedene parazitlenen AD bağırsaklara doğru püskürtülmüştür. Söz konusu organlar türe, DİA'ya ait olmayan algılama biçimleri yaratarak, organizma birey ile tür arasındaki herhangi bir ayrımın olmadığı o ana vararak daha önce var olmayan bir türün oluşu peydah olmuştur. Bedenin bu kırımın özelliği nedeniyle var olan bu organlara DİA tarafından 'temekkün'de denilmektedir. Temekkünlenen beden artık bir olay ve anlatı dizisinin kapsama alanında DİA'nın işlevselliğini kesintiye uğratabildiği görülmüş ve bir beden olarak düşüncesizleşmiştir.

(Yukarıda dile gelen beden sadece, anlatısını, noktasını, virgölünü DİA'ya kaptırmıştır. Düşüncesizliği bedenleştirdiği yerde kaybettiği benlik bir hiçtir.

Bay U. tarafından DİA'ya sadece aşağıdaki mektup bırakılmıştır. Bu aşağıdaki yukarıdakidir ve yukarıdakiyse her yerdedir.

DİA duysun: “Düşünceye barış getirmeye geldiğimi sanmayın! Barış değil, hiçliği bedenlendirmeye geldim.” Matta 10:34 (ve İsa ve İsa'nın müjdelediği de duysun, Levhi Mahfuz benim.)



Joan Miro



Theft of substance

Kim

“Masum değiliz hiçbirimiz”

O aslında daha önce birçok yerde görülmüştü. Her zaman farklı şekillerde, bazen kendini birkaç parçaya bölerek ve her zaman çokluğu içinde. Ama tanındı mı bilmiyorum, solgunluğu hiçbir zaman değişmemiştii çünkü. Silinip gidecek, kayıverecek gibi. İşte o haliyle hepimizden biri gibiydi. Tüm o sakilliğine rağmen sanki bizden biriymişçesine normal taklidi yapardı. İşte Kim, bu yalnız sıfatıyla kendi köşesine sinmişti. Bizden biri, herhangi bir kim... Oysa bizden farklı herhangi bir kim...

Ama şimdi yapayalnız, Jabal al-Zaytun'un bir kıyısında, dağın kuytusunda duruyor. Ve bekliyor, neyi beklediği belirsiz. Sakat gibi duruyor, hatta kendisi bizzat sakat... Camdan bakışlarını, masmavi elmas gözlerini sınırda bir noktaya yöneltmiş. Jabal al-Zaytun'un kıyısındaki o boğucu çukurun ortasında ölümüne bekliyor. Beklemese yaşadığını anlayamaz kimse, beklediğini bilmiyorlar oysa. Sadece yaşıyor olduğunu umuyorlar. Kendisi onların farkına varmış varmamış bihaberler. Seslerinin ona ulaşip ulaşmadığını bilmiyorlar. Ama ümit ediyorlar. Neden geldikleri belirsiz, müphem... Sadece bir zaman onun çekimine kapılmışlar. Merkezde durduğu yer, Jabal al-Zaytun'un kuytuları, onların toprakları. Bir dağ ve çukurda kalan topraklar. Onun yönetimine girmek istiyorlar. Bütün hayallerini ona bağlayıp uyruğu olmak istiyorlar.



Joan Miro

Bütün o sessizliğine, bütün o sakat kalmışlığına rağmen, insan sürüleri tabur tabur, yavaş adımlarla dağın etrafını sardıktan sonra düzlüğün ortasına doğru ilerliyor. Hepsi çivit mavisi renkte üniformalarını giymiş. Tek düğmesi dahi olmayan çivit rengi bir Frenk gömleği, yine aynı renkte tiril tiril bir pantolon. Yekpare. Hem çok ferah, kullanışlı hem de herkesi tek tip yapması açısından eşitlikçi. Evet, bu taburlarda hiyerarşi yok. Satranç figürleri yok. Çin Daması'nın can almayan taşları var. Eşitlikçi bir ordu bu.

Ta yukarılardan aşağı, taburlara bakıldığında Davud Yıldızı şeklini alıyorlar. Dans eden bir Davud Yıldızı bu. Piyon olmayan, domino taşı gibi hareket eden askerler belli bir ritme uyarak adeta dans ediyor. Adımları ahenkli.

Bir türkü tutturmuşlar:

Kalpte derinlerde bir yerde

Bir Yahudi hâlâ yanar tutuşur

Ve ileri, Doğu'nun sonunda

Bir göz hâlâ Siyon'a bakar

Umudumuz ki yok olmayan

İki bin yılın umudu

Toprağımızda özgür bir halk olmak için

Siyon ve Yeruşalim toprakları

Oysa şimdi enselerine doğru basınç yapan bir başka halk, ordusuz bir halk, sadece bir halk olarak kalmış, babasını kaybetmiş bir halk ona varmaya çalışıyor, Ordu. bu yolda onların önünde engel teşkil ediyor. Onlar da merkeze, Kim'e ulaşmaya çalışırken kendilerini orduya göre tanımlıyor. Bu insanların tenleri kapkaranlık. Gözakları krem rengi, ama far gibi, fal taşı gibi açılmış. Önyargılarına yenik düşeceklerin korku kaynağı oldukları söylenebilir. Oysa sadece güzeller. Halk, bu ordusuz halk, güzelliğinin farkında. O yüzden dikkat çektiğinin, o yüzden ezildiğinin farkında. Ezilegeldikleri için adımları ses çıkarmıyor. Adeta dipten derinden ilerliyorlar, ayak parmaklarının uçlarına basarak. Davud Yıldızı'na, ordunun Davud yıldızına yaptıkları baskı, Davud Yıldızı'nı daraltıyor.

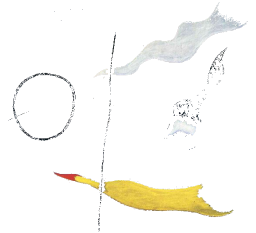
Halk, ordunun aksine kadınlar ile erkeklerden müteşekkil. Oysa keskin sınırlarla orduda kadın ile erkek birbirine o kadar benzemiş ki fi tarihinden itibaren üniform ve üniseks olmuşlar. Belki de bu yüzden üremeye diremiyorlar. Bu eşitlikçi ordu cinsiyetlere karşı eşitlikçi değil, çünkü zaten cinsiyeti reddediyor. Halk ise tam tersi istikamette ilerliyor. Çoluk çocuk gani gani. Ama çocuk ölümleri de bir o kadar gani gani. Halkın taburları bastırması bu yüzden... Aç bu çocuklar!

Ölümüne bir baskı bu. Halk orduyu kasten boğmak istiyor mu? Müphem. Kasten boğmak istediği varsayılrsa bu bir komplo teorisi olurdu. Ama halkın kendisine karşıt konumlanmış orduya bir garezi de olsa gerek. Haksız oldukları söylenebilir mi? Oysa Davud Yıldızı'nı oluşturan ordu siyahî halka sırtını döndüğünden doğal olarak halkı kardeş halk olarak algılıyor olmalı. Yoksa sırtını dönmeye cesaret edemezdi. Bu garaz öyle bir garaz. Mağribî Othello'nun iç sesi Iago'nun garezi. Burada iyi bir tahmin yürütmek gerekirse, Davud Yıldızı'nın oluşturan taburlar kendisini daraltan siyah çemberin farkında değil. Sadece neden olduğunu bilmeden solukları kesiliyor.

Davud Yıldızı döne döne daraldıkça taburlar boğuluyor. Zira Kim'in kendi varoluşunu korumak için görünmez bir kalkanı var. Taburlar dans ede ede son hız abandıkça Kim onların soluğunu kesiyor. Yıldız döne döne küçüldükçe küçülüyor, taburlar yere yığılmaya başlıyor.

Kim işte.

O cam göbeği gözleriyle sabit cam göbeği ya da kılıç keskin bakışlar. Davut Yıldızı daralıyor pek. En daracıklar cam gözlere... Vallaha I am coming!



Joan Miro



Invocation

Peter Pan'ın Kabusu

Her dolunay zamanı evin perdelerini kapatırım çünkü Mendoza'nın Kurt Adam olan babasının odama girmesini istemem. Salazar'ın babası Batman, bu saatlerde sokakları kolağan ediyordur onun için korkmama gerek yok, yine de pencereleri kapatsam iyi olur, geçen gün Merino babasının Joker olduğunu söylemişti. Joker de Salazar'inkine gıcıkmiş.

Bütün arkadaşlarımla babaları ya süper kahraman ya da kötü adam benim babam hariç. Yalnızca sigorta sattığı ve böyle aptallıklara inanmamam konusunda ısrarcı. Bence bunlar saçma değil çünkü geçen gün Gómez bana babasının Tarzan olduğunu söylerken leopar kanına bulanmış bıçağını gösterdi.

Benim babamın da "biri" olmasını isterdim ama hiç kareli kravatlar, ceketler giyen kahraman yok. Eğer Conan'ın, Skywalker'ın ya da Spiderman'ın oğlu olsaydım kimse teneffüslerde bana vuramazdı.

Çelimsiz, upuzun vücuduyla bir gün kanepede uzanmış gazete okuyordu. Kılıç kullanan silahşörlere özgü bıyıkları, soluk, akça pakça elleriyle masanın mermeri gibi bembeyaz görünüyordu. Mutfığa koşup et kesme bıçağını aldım. Camdan ay ışığı sızıyor Mendoza'nın babasının ulumaları duyuluyordu. Ama babamın çılgılığı daha güçlü çıktı, sesi gerçek bir korsana benziyordu. Artık Merino, Salazar ve Gómez daha dikkatli olacaklar çünkü artık ben Kaptan Kanca'nın oğluyum.



Joan Miro, *The White Glove*



Towards The Tower

Balık Cenneti

Yerküreyi koca bir okyanusa dönüştüren, en büyük dağların zirvelerini dahi deniz seviyesinin onbeş arşın altına gömen büyük tufanın üzerinden bir seneye yakın bir zaman dilimi geçtiğinde, içi dışı ziftlenmiş, uzunluğu üçyüz, genişliği elli, yüksekliği otuz arşın olan bir gemi Ararat Dağları'na oturmuştu. Gofer ağacından yapılma geminin yukarıya doğru bir arşınlık penceresinde sakalları göbek deliğine kadar uzanan bir adam –Nuh- iki eliyle tuttuğu güvercine bir şeyler fısıldıyordu. Yeryüzüne sinirlenen Tanrı'nın gazabından, inşa ettiği mucizevî gemiyle kurtulan Tanrı temsilcisinin, epeyce bir süredir seviyesi azalan suların ne durumda olduğunu ve neticesinde karaya çıkma vaktinin gelip gelmediğini anlayabilmek için gönderdiği kuzgun geri dönmemişti. Ardından, öykümüzün aktığı zaman diliminden tam bir hafta önce, bu kez bir güvercin göndermişti ve her yer suyla kaplı olduğundan güvercin konacak bir yer bulamayıp gemiye dönmüştü. Bizim bunları betimlediğimiz sırada, aynı güvercin Tanrı temsilcisinin ellerinden süzülerek, yeniden uçuşa başlıyordu. Nuh avuçlarını gök kubbeye doğrultmuş, güvercinin bu kez hayırlı bir ipucuyla dönmesi için Tanrı'ya yalvarıyordu.

Yeryüzünde bunlar yaşanırken, semada bir lekeymiş gibi gözüken tek bir bulutun üzerinde Tanrı'dan aldığı emirleri ifa etmekten yorulmuş gözüken iki melek dinleniyordu. Yorgundular çünkü büyük tufanda fazla mesai yapmak zorunda kalmışlardı. Doğa olaylarından sorumlu başmelek Mikail, kırk gün kırk gece boyunca yeryüzünü suyla doldurabilmek için harıl harıl çalışıp topraktan, fışkıran suyu; gökyüzünden, şimşek ile gök gürültüsünü hiç eksik etmemekten; ölüm sorumlusu Azrail ise balıklar dışındaki tekmil yaratığın canını almaktan bitap düşmüştü. Bedenleri olmayan meleklerin yorulamayacaklarını iddia eden okurlara, yalnızca Tanrı'nın da bir bedeni olmamasına rağmen dünyayı altı günde yarattıktan sonra yedinci günde dinlendiğini hatırlatmakla yetineceğiz.

Her ikisi de –biri kılıcının üzerine başını koymuş, diğeri elinden düşürmediği tırpanına sarılmış bir vaziyette- cennet bahçesinden meyve toplayan İsrail'i seyrediyordu. İsrail'in aylaklığını daha fazla izlemeye tahammül edemeyen Azrail, sinirli bir tavırla cennet bahçesine arkasını döndü. Başmelek durumu sezinleyip sordu;

“Neden kıızıyorsun İsrail'e?”

“Kızımıyorum aslında, benimki daha çok kıskançlık!” dedi Azrail ürkekçe. Tanrı'ya karşı günah işlemekten ve başmeleğin kendisini paylaşmasından korkuyordu.

“Nesini kıskanıyorsun İsrail'in?” dedi başmelek. Azrail'in beklentisinin aksine sesi yumuşak ve babacandı.

“Ne zaman görsem, ya Efendi'nin yanında ya da cennet bahçesinde dolanıyor. Bizim bunca görevimiz, sorumluluğumuz varken onun Sûr'u üfleyeceği kıyamet vaktine kadar ...” derken Azrail, başmelek onun sözünü bitirmesine izin vermeyerek araya girdi;

“Evet, ama bu İsrail'in suçu değil. Efendi öyle istedi ve yarattı. Belki de Efendimiz bize daha fazla güvendiği için bu kadar çok sorumluluğumuz vardır.”

Başmeleğin yaptığı açıklama Azrail'i yeterince tatmin etmedi, bilakis daha cesur düşünmesine vesile oldu;

“İki defa Sûr 'a üflemesi için bir melek yaratmaktansa, bize biraz daha güvenip, görevlerimiz arasına Sûr'a üflemeyi de ekleyebilirdi.”

“Tanrı'nın işine akıl sır ermez.” dedi başmelek ama yine de dayanamayıp ekledi;

“Gerçekten de bazen Efendi'nin davranışları bize tuhaf gözüküyor.”

Azrail bir cevap verme gereği duymadı, çünkü başmeleğin bir örnek vermek üzere olduğu aşikârdı. Kelimelerini özenle seçtikten sonra devam etti Mikail;

“Efendi'nin yasak meyve yüzünden Adem ve Havva'yı cennetten kovmasını hep tuhaf bulmuşumdur. Efendi gerçekten o meyvenin yenmemesini isteseydi, ağacı en baştan cennet bahçesine dikmezdi.”

“Ya da ağacın başına İsrail'i dikebilirdi.” diye ekleme yaptı ölüm meleği içindeki hasede yenik düşerek.

Tanrı'nın ansızın belirip kendilerini cezalandırmasından korktukları için çok kısık sesle konuşuyorlardı. Bir yandan sohbet ederken diğer yandan da Nuh'un salıverdiği güvercini takip ediyorlardı. Güvercin kendisine konabileceği bir zeytin ağacı bulmuştu bile. Doğa ananın yeşil mucizesine duyduğu özlemle, güvercin zeytin dalları arasında geziniyor, özgürlüğünün tadını çıkarıyordu.

Tanrı'nın ansızın belirip kendilerini cezalandırmasından korktukları için çok kısık sesle konuşuyorlardı. Bir yandan sohbet ederken diğer yandan da Nuh'un salıverdiği güvercini takip ediyorlardı. Güvercin kendisine konabileceği bir zeytin ağacı bulmuştu bile. Doğa ananın yeşil mucizesine duyduğu özlemle, güvercin zeytin dalları arasında geziniyor, özgürlüğünün tadını çıkarıyordu.

Oluşan sessizliği Azrail'in tehlikeli tespiti bozdu;

"Efendi'nin kimi zaman bir oyun oynadığını düşünüyorum."

"Nasıl bir oyun?" diye sordu başmelek.

"Efendi yasak meyvenin yeneceğini bilmesine rağmen hiçbir önlem almadı ve sonra Âdem ve Havva'yı meyveyi yedikleri için kovdu. Buna benzer bir oyunu, Kabil'e karşı da oynamamış mıydı?"

"Haklısın" dedi Mikail, "Kabil'in kıskançlıktan deliye döneceğini bile bile, Habil'in sunağını kabul edip, Kabil'inkini kabul etmemişti. Ne oldu sonra?"

"Kabil kardeşini öldürdü." diye tamamladı ölüm meleği, ardından devam etti;

"Büyük tufanda da bir tuhafılık yok mu?"

"Hangi tuhafılıktan bahsettiğini anlayamadım." dedi başmelek.

"Efendi'nin âdemoğluna kızıp tüm yaratılmışların canını almasında da bir oyun var gibi."

Tam bu esnada, cennet bahçesindeki en güzel üzümleri toplayan İsrail, bulutların üzerindeki iki meleği fark etti ve melek hızıyla yanlarına geldi. Hal ve hatırlarını sorarken, sepetindeki üzümleri ikram ediyordu.

"Ben gelmeden önce neyden bahsediyordunuz?" dedi İsrail meraklı bir tavırla.

Başmelek ile ölüm meleği bir süre göz göze geldi, derin bir sessizlik oluştu. Ardından başmelek, İsrail'in bu konudaki fikrini merak etmiş olacak ki;

“Efendi’nin kendisine iman etmeyenlere kızıp, felaket göndermesini konuşuyorduk. Efendi biraz aceleci davrandı gibi geliyor bize. Belki bu insanlar bir süre sonra inanacaklardı, kim bilir!” dedi.

“Unutmayın, Efendi zamanın üzerindedir. Yaşamaya devam etselerdi bile inanmayacaklarını bildiği için Efendi tufan gönderdi.” diye karşılık verdi İsrail.

“Madem bu kavmin inanmayacaklarını biliyordu Efendi, onları hiç yaratmasa daha iyi olmaz mıydı?” diye sorunca ölüm meleği derin bir sessizlik daha oldu. Zeytin ağacından havalanan güvercinin kanat çırpışları olmasa, dünyanın bir anlığına mutlak sessizliğe gömüldüğünü söyleyebilirdik.

“Anlaşılan siz büyük felaketin asıl sebebini bilmiyorsunuz.” dedi İsrail bilgiç bir ifadeyle.

Başmelek ‘benim bilmeyip, İsrail’in bildiği ne olabilir ki’ diye düşünürken, Azrail;

“Kendisine inanmayanları cezalandırmak için değil mi bu tufan?” diye sordu.

“Evet, sebeplerden biri bu” dedi İsrail ve devam etti, “Ama tufanda yalnızca âdemoğlu ölmedi. Balıklar dışında tüm hayvanlar da boğularak can verdi.

“Balıklar dışında!” diye tekrarladı başmelek.

“Bir gün cennet bahçesindeki en lezzetli meyveleri Efendi’ye sunmak için topladım. Sepetler dolusu incir, portakal, elma, üzüm, muz gibi meyvelerle birlikte Efendimiz’in huzuruna vardım. Efendi çok sinirli gözüktüyordu gittiğimde. Tek bir üzüm tanesini bile ağzına koymadı. Bir süre sonra yanımıza Şeytan geldi. Mutlu ve gururlu olduğu her halinden belliydi. ‘Temsilcin Nuh ve ailesi dışındaki her bir âdemoğlunu yoldan çıkardım. Nuh’un kavmi bile boğazlarına kadar günaha batmış durumda.’ dedi Şeytan. Efendimiz çok öfkelen-di, yeryüzüne doğru bağırarak şöyle dedi, ‘Âdemoğlunu yarattığım için çok pişmanım. Hepsinin canını alacağım ve bundan böyle yeryüzünün efendisi hayvanlar olacak çünkü onlar benim yolumdan asla şaşmazlar.’ Efendimiz cümlesini bitirince, Şeytan bıyık altından güldü. Efendimiz, ‘Ey Şeytan, neye gülüyorsun?’ diye sordu. Şeytan kendine güveni tam bir üslupla, ‘Eğer istersem, tüm hayvanları da yoldan çıkarabilirim.’ dedi. Efendimiz, kendisine yapılan meydan okumayı gördü ve Şeytan’a iki hafta müddet verdiğini söyledi.”

“Bir gün cennet bahçesindeki en lezzetli meyveleri Efendi’ye sunmak için topladım. Sepetler dolusu incir, portakal, elma, üzüm, muz gibi meyvelerle birlikte Efendimiz’in huzuruna vardım. Efendi çok sinirli gözüküyordu gittiğimde. Tek bir üzüm tanesini bile ağzına koymadı. Bir süre sonra yanımıza Şeytan geldi. Mutlu ve gururlu olduğu her halinden belliydi. ‘Temsilcin Nuh ve ailesi dışındaki her bir âdemoğlunu yoldan çıkardım. Nuh’un kavmi bile boğazlarına kadar günaha batmış durumda.’ dedi Şeytan. Efendimiz çok öfkelen-di, yeryüzüne doğru bağırarak şöyle dedi, ‘Âdemoğlunu yarattığım için çok pişmanım. Hepsinin canını alacağım ve bundan böyle yeryüzünün efendisi hayvanlar olacak çünkü onlar benim yolumdan asla şaşmazlar.’ Efendimiz cümlesini bitirince, Şeytan bıyık altından güldü. Efendimiz, ‘Ey Şeytan, neye gülüyorsun?’ diye sordu. Şeytan kendine güveni tam bir üslupla, ‘Eğer istersem, tüm hayvanları da yoldan çıkarabilirim.’ dedi. Efendimiz, kendisine yapılan meydan okumayı gördü ve Şeytan’a iki hafta müddet verdiğini söyledi.”

“Ne oldu iki hafta sonra?” diyerek araya girdi başmelek.

“Tam iki hafta sonra Efendimiz, Şeytan’ı çağırdı ve sordu, ‘Yarattıklarımın tamamını yoldan çıkarmayı başarabildin mi?’ Şeytan hafifçe gülümseyerek, ‘Uçan kuşları, sürün-genleri, evcil ve yabanıl hayvanların tümünü kandırdım.’ dedi. ‘Ya balıklar?’ diye sordu Efendimiz. Şeytan’ın yüzü asıldı, ‘Yalnızca balıkları doğru yoldan çıkaramadım.’ dedi kendinden utanarak. Efendimiz neden olduğunu sormadı, ‘ Madem bir tek balıklar benim yolumdan ilerliyor, öyleyse yeryüzünü onların hâkimiyetine vereceğim. Çok yakında büyük bir tufan göndereceğim ve yeryüzü suyla dolacak. Yalnızca yoldan sapmayan balıklar ve her bir türdeki temsilcilerim yaşamaya devam edecek. Bu yüzden Nuh’a gofer ağacından bir gemi yapmasını ve her bir türdeki temsilcilerimi içine alarak tufandan kurtulması söyleyeceğim’ dedi.”

“Demek buymuş, her bir canlı yeryüzünden silinip yok olurken, balıklara hiçbir şey olmamasının sebebi.” dedi ölüm meleği yerinde bir tespitte bulunarak.

“Peki, ne oldu da, Efendimiz felaketi bitirme kararı verdi?” diye sordu bu kez başmelek.

“Biliyorsun, kırk gün kırk gece yağmur yağdı yeryüzüne” diyerek başladı yanıtlamaya İsrail, “Kırk birinci gün, Efendimiz, Şeytan’ı çağırdı ve sordu, ‘ Her bir soluk alanı yoldan çıkarmayı bildin, nasıl oldu da balıkları kandıramadın?’ Şeytan meşum anılarına dönmekten huzursuz olmuştu ama yine de cevapladı, ‘Aslında tüm balıklar, önce komutlarımı aldılar. Tam eyleme geçecekleri sırada, komutu unutup hiçbir şey olmamış gibi yüzmeye devam ettiler. Hep aynı olguyu yaşamaktan sıkıldım ve en sonunda pes ettim.’ Efendimiz, balıkların hafızaları sebebiyle doğru yolda kaldıklarını öğrenince, ‘Yağmur dursun, tufan sonlansın. Yeryüzündeki sular normal seviyesine geri döndüğünde, tüm yaratılmışlara ikinci şans tanıyacağım’ diye haykırdı.”

İsrail’in anlattıklarıyla, başmelek ve ölüm meleğinin zihnindeki tüm soru işaretlerinin ortadan kalktığı sırada, güvercin gagasında yeni kopmuş bir zeytin yaprağıyla – akşamleyin- gemiye geri döndü. O zaman Nuh suların yeryüzünden çekilmiş olduğunu anladı.



Joan Miro, Siesta



Exploring River of The Source Orinoco

Ayçiçekleri

Arles'de evler çok eskiydi, öyle ki yıkılmamak için sanki birbirlerine yaslanmışlardı. Hepsinin rengi güneş soluğu sarısıydı. Annemle babam sahibi oldukları kukla tiyatrosu ile yazları ülkeyi baştan aşağı gezmek üzere turneye çıktıklarında beni babaannemlere bırakırlardı. Yazın Arles'in büründüğü renklere bayılırdım. Babaannemlerin evi ana caddenin sonunda en eski ama en büyük evdi. Kocaman bahçesi varsıl havası verse de içerisi bütün sadeliğiyle tam tersini söylüyordu. Evdeki çok az eşyayla tezat bir grup resim hep dikkatimi çekmişti. Nedense bir sırrı saklar gibi bir köşede ne sergileniyor ne de saklanıyorlardı. Bir akşamüstü babaannemle başbaşa otururken bütün cesaretimi toplayıp o beklenen soruyu sordum:

"Peki, bu resimler? Bunların bir hikâyesi var mı babaanne?"

"Olmaz olur mu? Var elbet."

"Özel değilse anlatır mısın?"

"Tabii. Gençliğimde küçük bir pansiyonda çalışırdım. Neredeyse her işi yapardım. Akşamları üstüme sinen yemek kokularından arınmak, bütün gün ayakta kalmaktan ağrıyan bacaklarımı biraz olsun rahatlatmak için her gece yıkanırımdım. Saçlarımı tarar, beyaz üniformamı havalandırması için pencerenin önüne asar, nemli saçımı ortadan ikiye ayırır, omuzlarıma dökülen sarı buklelerimi güzelce örerdim. Çocukken de annem Mila ile beni güzelce yıkar yatırırdı. 'Kibar bir hanımefendi sabahları kapıdan çıkarken bahar gibi kokmalı,' der ve eklerdi, 'Ya hayatının aşkıyla bir sabahleyin karşılaşırırsan?'

Bir sabah kahvaltıda masaların arasında dolaşıp boşları toplarken birkaç gün önce en alt kattaki küçük odayı verdiğimiz genç adam seslendi:

"Günaydın, Elisa."

"Günaydın Vincent."

“Bana sözün var bugün, unutma.”

“Unutmadım. Öğle tatilinden sonra bir saat izin aldım. Sana iki saat yeter mi?”

“Yetmez ama çok uzaklaşmayız. Yakınlarda bir değirmen var, oraya gideriz.

“Tamam o zaman, güneş tam tepedeyken kapının önünde buluşalım.”

Toprak yol boyunca hiç konuşmadan yürüdük. Yanımızdan at arabaları geçiyor, kaldırdıkları toz gözümüze giriyordu. Değişik bir adamdı, daha önce hiç dikkatimi çekmeyen şeyleri görüp küçük bir çocuk gibi neşeleniyordu. Mesela bir salyangoz, bir gelincik ya da bir serçe, bir an gözleri güneşten solmuş ayçiçeklerine takıldı. Sere serpe toprağa yayılmışlardı. Kucağındaki tuvali yere indirip hızla çizmeye başladı. Delirmiş gibiydi, sarılarla beyazı, kahverengiyi karıştırarak gördüğü rengin tonunu tutturmaya gayret ediyordu. Beni çoktan unutmuştu ben de pek oralı olmadım. Ortaya çıkacak resmi merak etmiştim. “Işık,” diyordu, “ışık çok güzel, her şey ışıktadır bilir misin? Bu anı bir daha yakalayamam, bu ışık ve ay çiçekleri.”

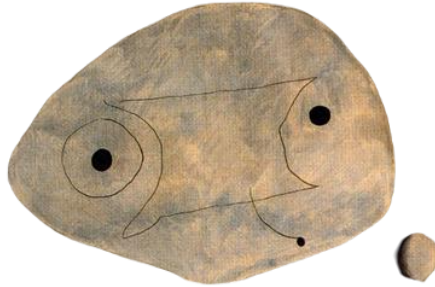
Sonra bana verdiği sözü tutmak için beni bir kayanın üstüne oturttu, saçlarımı açtım, örgüden dalga dalga olmuşlardı. Beyaz üniformamı maviye teslim ederken, paletinde son kalan sarıyla da saçlarımı boyadı.”

“Ama bu resimlerin arasında *Ayçiçekleri* yok.”

“Evet yok.”

“Neden, neredeler?”

“Vincent’in adına bir müze kurulacakmış, *Ayçiçekleri* serisini aldılar ama beni çizdiği resmi bıraktılar.”



Joan Miro, *Man with a Pipe*



Cosmic Energy

Söyleşi

"Kendi Kopyasının Ardında" Üzerine

1. Duprey'in gerçeküstücülüğün en çarpıcı dizelerini yazdığını düşünüyorum. Dili Eluard gibi yalın, ama Artaud gibi de sakınmasız. Çarpıcılığının nedeni, Breton'ın Çılgın Aşk'ında (L'Amour Fou) gerçeküstücülük için tanımladığı "çırpınmalı güzellik"e uygun dizeleri olabilir mi? Breton'ı ancak bu noktada karşıladığını düşündüğüm Duprey'in şiiri için yarı-otomatik diyebilir miyiz?

"En çarpıcı" mı bilemiyorum ama çarpıcı. Kıpır kıpır ve organik bir şiir. Çarpıcılığının nedenlerini de sadece Duprey'de aramak lazım gelir. Herhangi bir prensip veya çizilmiş çerçeve içinde (çizen Breton da olsa!) değil. André Breton ile ilişkisi hem yazınsal hem de insani düzeyde çok yoğun da olsa o kendini hep biraz Gerçeküstücülüğün kenarlarında gördü. Üstelik gerçeküstücü akım hiçbir "üyesine" dogmalar ve teknikler dayatmadı. Bu açıdan bakıldığında "yarı-otomatik" tabiri sınırlayıcı bir etiket gibi duruyor. Bu tekniği kullandığı kesin fakat metinleri, teknik açıdan bakıldığında bunları aşan bir karaktere sahip.

2. Kimi şair/şiir kısmi kapalı olur. Onları yorumlarken şairin yaşamından, döneminden ve düşüncelerinden yararlanılır. Gerçeküstücülüğün gerektirdiği bilinçaltısal; ya da daha sonra, kendini daha yaşamsal amaçlarda karşılayan, örneğin Bonnefoy'nın başarıyla yaptığı şekliyle "dönüştürülmüş ve yaşayarak dönüşen bir estetik"e adanmış bir kapalılığın yanı sıra; Duprey'nin dizeleri nasıl bir açıklıkta yorumlanmalıdır? Kendi şiirindeki haliyle de "perde" perde sahnelenen şiiri, muhteva olarak da gerçeküstücüdür; okurken nasıl bir yaklaşım sergilenmeli?

Eğer analitik, teknik bir okumadan bahsetmiyorsak okunulan her metne yaklaştığımız gibi bazen ipuçlarını izleyerek, bazen karanlık köşelerini arayarak, aldatıcı işaret fişeklerini yok sayarak (zira çoğun bizim işaret fişeği sandığımız kendi önyargılarımızdan başka bir şey değildir), görünürün ötesine sarmaya çalışarak... Elimize verilen anahtarları reddetmek çoğu zaman bizi daha güzel okuma deneylerine götürüyor. Tabii burada benim söz konusu ettiğim özne, başta belirttiğim gibi, zevk ve meraktan başka kaygısı olmayan sıradan okur (benim gibi örneğin...).

«Dizeleri nasıl bir açıklıkla yorumlanmalı?». Bence «yorumlanmasa» daha iyi olur.

Muhtevasının «gerçeküstücülüğü» de kanaatimce doğru değil zira Duprey'in gerçekliği, salt olanın ne altında ne üstünde ama tam da yüreğinde. Her bireyinki gibi...

Özetlersem, eğer ilgimiz akademik karakterde bir ilgi değilse sadece Duprey'i okumaya yönelik bir yaklaşım önermek pek doğru olmaz hatta eğer öneren çıkarsa görmezlikten gelmek daha iyi. Metnin karanlığına bırakalım kendimizi, kaybolalım, çığlıklarımız duyulmasın.

3. Şairin, “Günün sonunda rastladım sana ebedi yoldaş, ellerinde bir işkence aygıtının dinamizmi vardı, çınlayan bir keman olan göğsünde isyandaki bütün bir kavmin çığlıkları, ve gözlerinde yalpalanmaları dünyanın bütün gemilerinin.” ve “Yolun nazik peygamberi, senin yolundayım, sana hayranım. Şimdi çakıllara uzanmış, eller göğüste, kafa inşa hâlindeki düşlerle ağır, izlerinin tuhaf kuruntularına özeniyorum.” dediği Rimbaud'da olduğu gibi, bu yarı-otomatize şiir, ne türden bir ahenk (ses) barındırır? Çünkü Rimbaud'da olduğu gibi iç uyaklar seziyorum, ama o kadar belirgin değil gibi, zira okunurken kayıp giden bir yaratı, içerik (contexte) var. Dörtlüklerinde ses belirgin olduğundan dolayı size düzyazı şiirlerini soruyorum.

Soru biraz karmaşık geldi. «Ne türden bir ahenk barındırır?» Yani ahengi türler biçiminde sınıflamak nasıl olacak ? Eğer prozodi, aruz vb... gibi teknik kalıplarla elde edilen melodi ve ahenk söz konusu ise benim cevabım hayır olacaktır. Sadece bununla sınırlı değil yazısı. Uyak kaygısıyla yazılmış şiirlerine rastladım ama metinlerinin ezici çoğunluğu bundan azade. İç uyakların da baskın olduğu söylenemez. Ahengi daha çok metnin atmosferini dokuyan sözcüklerin sıra dışı, özgür bazen kaotik görünen kullanımlarında aramalı.

Ya da yeni ve esin verici sesinin siyahlığında. Her durumda kuru ve kemikleşmiş kalıpların uzağında.

Rimbaud'yla da put kırıcılığı ve yaşama ilişkin umutsuz kaygısızlıkları dışında biçimsel bir akrabalık ben göremedim.

4. Breton'ın 1950'de Duprey'in şiirine yaptığı "güneş tayfının zenginliğinden hiçbir eksiği olmayan siyah tayf" yakıştırması, Duprey'in umutsuzluğunun neresinde durur? Onun "galakside sıkışıp kalmışlık"ı ya da "bu dünyaya olan alerji"si, onun geçmişte boğuştuğu hastalıklarından mı; yoksa başka bir şekilde, Vache ve Celan'da (belki dönemin diğer kişilerinde de) süregeldiği üzere savaştan ötürü müdür? Şiirinin yorumlanışında olduğu kadar, intiharında da bir tür dünyevi uzlaşsımsızlık mı yatar?

Breton'un «yakıştırması» Duprey'in umutsuzluğunun her tarafında duruyor. Siyah Duprey'in yaşamının ve şiirinin başat rengi belki de tek rengi); bu halin muhakkak, toplumsal, psikolojik, ve tarihsel açıklamaları var. Unutmamalı ki 2. Dünya savaşının bütün yıkımlarının tanığı oldu. Fakat bu ayrı ve kapsamlı bir çalışmanın konusu. Beni onu çevirmeye iten metinlerinin güzelliği ve özgünlüğü oldu.

Şiirlerinde ölüme olan ilişkisi bir nesneye duyulan şefkat ve bağlılığı andırır. Gezegenle olan uyumsuzluk ve çatışmanın yarattığı rahatsızlığın ve sızının dindirilebileceği bir liman gibi. Bu tavır onu Gerçeküstücülerden ayırıp daha çok Artaud'ya yaklaştırmakta.

Siyahı duyumsaması da aynı biçimde Artaud'ya yakın. Zira Manifestocu Gerçeküstücülerde siyah direnişin rengi, umutsuzluğun değil.

5. Breton'dan yola çıkarak "İnsan soyunun nabzını tutma"ya olan genel ihtiyacı, şayet Duprey'in şiirini kendi ölümüyle imzalaması benzetmesiyle karşılaştıracak olursak (ki Rimbaud da bunu Harrar'a giderek yapmıştı); buradan Duprey'in, insanlığın sona erdirilmesi gereken bir şey olduğu mesajını mı alırız? Bu, Celan'daki haliyle "kalbinin acı kuyusuna gömülmek"ten nasıl farklı anlaşılmalıdır?

Her ne kadar Duprey'de insana dair yoğun bir umutsuzluk ve karamsarlık olsa da benim aldığım mesaj bu olmadı. Yaşamı gibi şiiri de inişli çıkışlı. Yedi sene boyunca bir satır bile yazmadı. Heykel sanatına adadı kendini. Yani siyahın kendisine gösterdiği yoldan pek sapsmadan bir çelişkiler yumağı olarak hayatının sonuna vardı.

Rimbaud'nun Harrar'a kaçarak umduğunu Duprey yedi yıl boyunca şiiri terk ederek elde etmeyi denedi. İki için de sonucun ne olduğu, maksadın hasıl olup olmadığı bence tartışmalı.

Bir de «insan soyunun nabzını tutma'ya genel bir ihtiyacı» olup olmadığını metinlerden ben çıkaramadım. Bu «ihtiyacı» şairin şiirini kendi ölümüyle imzalamasıyla karşılaştırmak ise kafamı karıştırdı. Beceremedim. Bu durumun Celan'daki halini de bilmediğimden nasıl farklı anlaşılması gerektiği sorusuna verebileceğim cevap bu kadar.

6. Duprey'in şiirinin besini, "dönüştürülmüş ve yaşayarak dönüşen estetik"ten ziyade, "olumsuzlama ve çeşitlenmenin değer temsil ettiği", bir kendini antitezde ortaya koyma durumu mudur? İki durumu da birleştirerek, sormak istiyorum, "ölümün savunusu" buradan mı gelir; yani "kendi ölümünü düşünme"nin diyalektiğinin kaçınılmaz bir sonucu mu "ölümün savunusu", yoksa Duprey'in "bu dünyaya olan alerji"sinin, Sartre'a göndermeyle, kişinin toplumda kendini var etme biçimi olarak var olmamayı seçmesinin bir sonucu mudur?

Duprey'in şiirinin besini "yaşamı" ve benim kanaatimce, "dönüştürülmüş ve yaşayarak dönüşen estetik"se şiirsel ediminin sonucu olur olsa olsa. "kendini antitezde koyma durumu"ndan yerleşik değerlere, ordu ve devlet kurumlarına ya da genel olarak Devlet'e başkaldırı anlaşılıyorsa, sorunun cevabı evet. Bu başkaldırı bazen militan biçimlere de büründü: Cezayir'de Fransa'nın yürüttüğü sömürgeci savaşı protesto etmek için Meçhul Asker anıtının üzerine işemesi gibi. Şiirinde bu durumların tezahürü ise geleneksel devletçi ve Katolik biçim ve muhtevaların un ufak edilip parçalanması biçiminde oldu.

"ölümün savunusu", belki yaşamı gerçek anlamda deneyleyebilmesinin imkansızlığından geliyordu. Kendi varlığındaki temel bir eksikliğin neden olduğu kısıtlamaların, benliğindeki derin yırtıkların sonucu olarak yine Katolik yaşam anlayışını inkârın yolu gibi görünüyordu Duprey'e "ölüm savunusu".

On altı yaşındayken yazdığı bir şiirinde kendini asanlara "aziz kardeşim" diye seslendiğini unutmamakta yarar var. O yaşta sonunu ön görmüş müydü? Söylemesi zor ! Fakat ölüm düşüncesi hayatını ve şiirini son "imzaya" kadar yönetti. Ölüm gerçekliği, hayatı opak bir hale sokup anlaşılmaz kıldı Duprey için.

Artaud ise ölüme karşı özel bir iştihasının olmadığını , derdinin olmamaklık olduğunu söylüyordu. İntihar bunu fethetmenin aracı olduğu sürece anlamlıydı.

7. Artaud ile Duprey arasında yazınsal ve anlamsal açıdan ne tür benzerlikler görüyorsunuz? Benzer bir nefret algısından söz edebilir miyiz?

Sorunun ilk bölümü çok hacimli bir incelemenin konusu, burada buna doyurucu, kısa biçimde cevap vermek zor. Açık olan şu ki Jean Pierre Duprey'in Artaud'yu keşfi yazınsal serüveninin aldığı yolun onun gözünde haklılığını teyid etti. Artaud'nun etkisi belki de Rimbaud'dan daha belirleyici oldu onu üzerinde, bir çok şiirini «Momo» mahlasıyla imzalatacak kadar...

Kurumsal olan ile temel uyumsuzluk ikisinde de belirgin bir biçimde yön verici karaktere sahip. Yazınsal ve «anlamsal» akrabalık buradan öteye gitmiyor. Yaşamaya ve yaşama karşı olan tavır ve duruşları ise farklı. Duprey kendi yolunda devam etti ve bir intihar imzasıyla varlığını noktaladı. Artaud ise hastalık ve yalnızlıkla (bütün anlamlarıyla) boğuşarak yenik düştü.

«Nefret algısını» pek anlayamadım, muğlak geldi bana. Nefreti nasıl algıladıklarından mı bahsediyoruz ?

Ya da bu algının iki şairin şiirinde nasıl yer aldıklarından mı ?

8. Son olarak, kitapta Küfür Ormanı'nın (La Forêt Sacrilège) sadece birinci perdesinin birinci sahnesi var. Kara Mizah Antolojisi'nde de yer aldığı haliyle, daha çok yer verilebilirdi diye düşünüyorum. Duprey'in çevirileri gelmeye devam edecek mi?

Haklısınız, daha çok yer verilebilirdi, fakat elimizden gelen bu oldu. Devamının gelmesi konusu ne yazık ki benim arzuma bağlı değil. Ben bütün külliyyatın çevrilmesini isterim ama yayınevlerinin yaşadığı zorlukları biliyoruz hepimiz. Kenan Yücel (ve yayınevi) cesur işler yapıyor yayıncılıkta. Duprey çevirisi onun çabalarıyla mümkün oldu.

Joan Miro, Landscape with Snake





Quiador

Düzyazı

Metafor Homo Sapiens Aklının Yapı Taşı Mı?

“Bahtin’e göre mecaz, bir epistemedir, dilin olgularından biri değildir. Bu esasında mecazları edebî söylemden, nesirden olduğu kadar nazımdan da dışarı atar ve muhtemelen şaşıracaksınız ama epistemolojinin sahasına yerleştirir.”¹

İster edebiyat, ister mecaz, metafor yada şiir diyelim, bunlar dile, edebi söyleme, sözcüğe dayalı olgular değil, bilinçe, bilinçin işleyişine dairdir ve 50-60 bin yıllık bir tarihe sahip dilin çok çok berilerine uzanır, homo sapiensle yaşıttır. İsmet Özel’le birlikte bir başka türlü söylersek:

“Şiir henüz bizim mantık yapılarıyla yüz yüze gelmeden önce edindiğimiz düşünme ve algılama, hatta tat alma yetimizin iş gördüğü dönemimize ait bir bölgemizden girip bize bazı şeyleri açıklar, öğretir.”²

“Edebiyat nedir?” sorusuna çeşitli cevaplar verilebilir, verilmiştir de, her cevap geçen günle birlikte değişmiş, geçerliliğini yitirmiştir yada günü kurtarmaktan, günün ihtiyaçlarını tatmin etmekten öte geçememiştir.

Bir süredir edebiyatın; dışsal gerçekliğin kısksısının, sıkıştısının üstesinden gelebilmenin bir çıkışı, yordamı olarak hayati önemde belki de, asli işinin metafor, mecaz üretmek olduğu, homo sapiensle, bilinçle yaşıt olduğu, sadece sözcüğe, eklemli/bitişmeli/özyinelemeli dile, matbaaya, romana, burjuvaziye, edebiyat sosyolojisi ve edebiyat tarihine ihtiyaç duymadığı üzerine düşünüyorum.

¹ Paul de Man, Teoriye Direniş, çev. Fatma Büşra Helvacıoğlu, Ketebe y., 2023, s. 186

² İsmet Özel, Şiir Okuma Kılavuzu, 2004, 8. bs., s. 44 (Unuttuğum bu satırları bana hatırlattığı için Candan Dinç’e teşekkür ederim.)

Bilinçin edebiyatın meskeni/mekânı olduğunu; homo sapiensin edebi dürtü ile doğduğunu; henüz elimde hiç bir bilimsel veri, temel olmamakla birlikte, homo sapienste bilinçe dağılmış, yayılmış bir edebiyat modülünün işlediğini sanıyorum, uyduruyorum.

Metafor sadece edebiyatın değil, bizzat düşünmenin mayası, üretici motorudur.

“Metaforun gündelik hayatta sadece dilde değil, düşünce ve eylemde de yaygın olduğunu keşfettik. Gündelik kavram sistemimiz - kendileriyle düşündüğümüz ve eylemde bulunduğumuz terimler - temelde doğası gereği metaforiktir. (...) Öne sürdüğümüz en önemli iddia, metaforun sadece bir dil sorunu, yani yalnızca bir kelime sorunu olmadığıdır. Biz tam tersine, insanın düşünme sürecinin büyük ölçüde metaforik olduğunu ileri süreceğiz. İnsanı kavram sisteminin metaforik olarak yapıya kavuştuğunu ve belirlendiğini söyledikimizde kastettiğimiz şey budur.”³

“Zihnimizin oluşumunda bedenin etkisinde olduğu gibi, BİLİŞSEL SİSTEMLERİMİZİN YARATTIĞI METAFORLAR (abç) sayesinde çevremizdeki dünyadaki olayları ve nitelikleri belirleyebiliriz. Bu metaforların çoğu, beden duruşu, davranış biçimi, hareketlerin denetimi, duygular vb. gibi insan bedenindeki deneyimler ve tipik aktiviteleriyle ilişkili kendi imgelem işlevlerinden gelir. (...) Mark Johnson ve George Lakoff, belirli beden faaliyetlerinin ve duruşunun, sonunda sözcük ya da mimiklerle ifade edilen belirli şemalara nasıl yol açtığını gayet inandırıcı bir şekilde açıklamıştır.”⁴

Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri kitabında Oğuz Cebeci, çağdaş metafor çalışmaları açısından George Lakoff ve Mark Johnson’un Metafor We Live By (Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil) adlı kitabının bir dönüm noktası olduğunu belirtir.

³: George Lakoff - Mark Johnson, Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil, çev. Gökhan Yavuz Demir, İthaki y., 2015, s. 27, 30

⁴: Antonio Damasio, Spinoza’yı Ararken: Haz, Acı ve Hisseden Beyin, çev. Emre Kumral -İlay Çetiner, ODTÜ y., 2018, s. 208

“Metafor, bir sinir fenomenidir.” diyor G. Lakoff- M. Johnson, “Sinirsel öğrenme mekanizması, sürekli kavram sistemi içindeki yerinde kalma eğilimi taşıyan ve DİLDEN BAĞIMSIZ (abç) olan sabit konvansiyonel bir birincil metaforlar sistemi üretir. (...) Birincil metaforlar, biz onlardan haberdar olmaksızın, spontane ve otomatik olarak doğar. Çoğu çocuklukta, basitçe gündelik dünyada insan bedeni ve beyni ile birlikte iş görmesi dolayısıyla bilinçsizce ve otomatik olarak öğrenilen bu tür yüzlerce birincil kavram metaforu vardır. Zaman, nedensellik, olaylar, ahlâk, duygular ve insan düşüncesindeki merkezî başka alanlar için birincil metaforlar vardır. Bu tür metaforlar ayrıca kompleks metaforik düşünce ve dil sistemlerimiz için bir üst yapı da sağlar.

Metaforik düşünüp düşünmeme hakkında bir seçim şansınız yoktur. Metaforik eşleşmeler beynimizin parçası olduğundan, istesek de istemesek de metaforik olarak düşünür ve konuşuruz. Metafor mekanizması büyük ölçüde bilinçdışı olduğundan, bunu bilelim yahut bilmeyelim, metaforik olarak düşünür ve konuşuruz. (...) Kaçınılmaz şekilde birçok birincil metafor evrenseldir, çünkü metafora uygun niteliklerle ilgili olduğu kadarıyla, herkes temelde aynı beden ve beyin türüne sahiptir.”⁵

Joseph Grady, Christopher Johnson ve Srinivas Narayanan’ın 1997 yılında birbirini takip eden doktora çalışmaları, çağdaş metafor teorisinin birinci dönemindeki iddiaların sinirsel dil teorisine entegre olmasına imkan sağlamıştır. Bu araştırmalar bedensel tecrübe vurgusuna ek olarak, beynimizin tecrübe ile şekillenmesi sonucunda oluşan sinirsel bağlantıların, düşüncemizin metaforik yapısını oluşturan temeller içerdiğine dair bulgular elde edilmiştir. Böylece sinirsel dil teorisi çalışmaları Mark Johnson ve George Lakoff’un kavramsal metafor teorisini de kapsayacak şekilde gelişmiştir.

⁵ George Lakoff – Mark Johnson, çev. Gökhan Demir Yavuz, İthaki y., 2015, s. 315-316

“Konvansiyonel kavramsal metaforlar niçin vardırılar? Onlar nasıl öğrenilir ve bu öğrenimin detaylı süreci nasıl işler? Metaforik akıl yürütmenin mekanizması nedir? Ve hangi metaforlar evrenseldir ya da en azından yaygın kullanıma sahiptir? Bu sorular özellikle 1997 yılında birtakım bilişim bilim araştırmacıları tarafından araştırıldı ve kavramsal metafor teorisine eklemlendi. Christopher Johnson, Joe Grady ve Srinivas Narayanan’ın yaptığı araştırmalar ışığında “birincil metafor” ismi verilen ve daha kompleks metaforların yapı taşlarını oluşturan yeni bir metafor türünün varlığını gösterdiler. Bu araştırmalar sonucunda metafor, beynimizin şekillendiğı ilk evrelerde düşünme süreçlerinin temelinde bulunan bir zihinsel operasyon türü olarak ortaya çıkmaktadır.”⁶

Edebiyata değıl insan aklına, zihne odaklanan çalışmasını Binbir Gece Masalları’ndan kısa bir hikaye ile açan Mark Turner (The Literary Mind: The Origins of Thought and Language, Oxford University Press, Nex York, 1998) “edebi akıl”ın şairlere, peygamberlere, bebek bakıcılarına ve diğler uzmanlara ait bir etkinlik olmadığını, aklın temelini teşkil ettiğini ileri sürer. Deneyimin, bilginin, gündelik düşüncenin temelini oluşturan edebi akıl; hikaye, kıssadan hisse ve yansıtma oturgaları üzerinde yükselir ve onun belirttiğince aklın tamamlayıcısı bu üç unsur gramerden önce gelir. Edebi akıl aklın bir bölümü değıl, aklın ta kendisidir. Başta Noam Chomsky’yi yanlışlayıp Batı felsefesinin varsayımlarına meydan okur: dil, edebi aklın çocuğudur, der Turner. Muhakeme gücümüz, zamanı ve mekanı yerleştirmemiz, öğrülerimiz, geleceğı planlamamız, ifade becerimiz, özetleyin, insanın bilişsel kavrayışı işte bu edebi kapasitesine, edebi akla bağılıdır. Hikaye anlatmak, anlatılar oluşturmamak salt edebiyata içkin olmayıp insani düşünmenin kurucusu, şaşmaz bir akli sabitidir. Turner demiyor, onun yazdıklarından türeterek ekliyorum: tarih anlatısı da “edebi akıl”ın bir ürünüdür.”⁷

Lakoff, Johnson ve Mark Turner’ın çalışmaları, insan düşüncesinin yapılanmasını araştırır ve metaforun sınırlarını, uzanımını dilin kısıklarından, dilin sıkıştıısından çekip kurtarıp “insan düşüncesinin temel yapı taşı” olarak tanımlar.

⁶: Okan Küçük, Çağdaş Metaforlar Teorisi: George Lakoff ve Mark K. Johnson, Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2016, s. 83

⁷: İlyaz Bingöl, Türk Düşümü: Turchia’da Tarih Düşümü, Gram y., 2016, s. 16

“Bu yaklaşım, diyor Cebeci, metaforu “cümle ve söylem bazında” ele alan ve dile ait bir unsur olmaktan çok, insan zihninin yapılanmasına ait bir özellik olarak değerlendiren kuramlarla ilişki içinde düşünölmelidir.”⁸

Bilinç(in işleme) Metaforiktir

“Algı daima metaforiktir: Aslında her şey “başka bir şeydir.” Algı gibi sanat da baştan sona metaforiktir. Ortamın ve tekniğin seçimi, üslup oluşturma, ayrıntı seçimi ve ortaya konacak eserin modellenmesi, bunların hepsi metafor meselesidir.”⁹

Adam Zeman’ın Bilinç Kullanım Kılavuzu adlı kitabında “Algı metaforiktir.” cümlesini okuduğumda altını çizdim, daha sonra tekrar dönüp okumak, ne dediğini, kastettiğini anlamak için. Kezlerce kez dönüp okudum ve şunu uydurdum: Zeman yanlışlıkla yada kalem sürçmesi sonucu “algı metaforiktir” yazıyor, demesi gereken: “bilinç metaforiktir.” Eğer Zeman öyle demiyorsa, ben diyorum.

“Douglas Hofstadter da düşünme yetimizin özünde yatan şeyin, metafor üretme becerimiz olduğunu savunur.”¹⁰

Bu kitabın konusu nöro-edebiyat bağlamında, metaforun homo sapiensin düşüncesinin temel yapı taşı olmasını, Michael C. Corballis eşliğinde, homo sapiensin düşünmesinin özyinelemeli karakteri ile iç içe okumayı öneriyorum.

Hannah Arendt, Walter Benjamin adlı makalesinde “Eğretilemeler, dünyanın birliğinin şiirsel olarak ortaya çıkarılmasının araçlarıdır” der.¹¹

Bense, dünyayı olduğu gibi yansıtmayan, belki de yansıtmaktan aciz demeli, edebiyatın meskeni/mekânı olan bilinç; dünyayı/çevreni anlaşılır, kavranılır, katlanılır kıldığı için metaforlar/mecazlar üretir.

⁸ Oğuz Cebeci, Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri, İthaki y., 2013, 185

⁹ Adam Zeman, Bilinç Kullanım Kılavuzu, çev. Gürol Koca, Metis y., 2. bs., 2012, s. 246

¹⁰ David Eagleman - Anthony Brandt, Yaratıcı Tür, çev. Zeynep Arık Tozar, Domingo y., 6. bs., 2021, s. 261

¹¹ Hannah Arendt, Karanlık Zamanlarda insanlar içinde, bu bölümü çeviren İsmail Ilgar, İletişim y., 2022, s. 203

Dil öncesi, sözcük öncesi homo sapiens bedeniyle metaforlar üretecektir.

“İğrenme yakama yapıştığında, böyle adlandırdığım DUYGULAR VE DÜŞÜNCELER YUMAĞININ, doğruyu söylemek gerekirse TANIMLANABİLİR BİR NESNESİ OLAMAZ (abç). İğrenç, karşımda duran, ADLANDIRDIĞIM veya tahayyül ettiğim BİR NESNE DEĞİLDİR.” İki sayfa sonra “(...) hıçkırığın ve kusmuğun yarattığı kasılmadan kendimi doğururum. SEMPTOMUN DİLSİZ ORTAYA ÇIKIŞI, (...)” yazar J. Kristeva Korkunun Güçleri’nde.¹²

Deleuze edebiyat ile semptom arasında ilişkiyi görmüş, kurmuştu¹³; bu ilişki sadece yazılı, dilsel edebi üretimlerden ibaret olmadığını ekleyeyim. Örneğin tükürme; dilsiz, sözcüksüz homo sapiensin ürettiği (ilk?) metaforlardan biriydi.

Kafanın salgılarından biri tükürük salgısının biyolojik, tıbbi veçhelerinin yanı sıra tükürmenin tarihi ve sosyolojisine de kısaca değinmeyi ihmal etmeyen Raymond Tallis şöyle devam eder: “Birisine tükürmek, isim takarak alay etmeye kıyasla daha tahrik edici ve alçaltıcı olmakla birlikte, aslında oldukça METAFORİK (abç) bir hareket şeklidir. Tükürük sözcüklerin de üretildiği boşlukta üretildiğinden, tükürmek dilbilimsel bir ifade niteliği taşır. Bu ifade, anlamıyla benzerlik göstermemesi açısından dilbilimde kullanıldığı şekliyle “nedensizdir”. Öte yandan dilbilgisinden yoksundur da.”¹⁴

Tamamen kapatmak yerine ağzını eliyle ardı ardına pat patlayarak esneyen kibar esneyicinin bu küçük hareketinin “sarsılmaz bir temsil gücü taşı”dığına değinmeyi ihmal etmeyen Tallis, homurdanmanın “çoğu kez bastırılmış bir havlamaya benzeyen bu ses, akustik bir kütle, dil gelişiminin ilk dönemlerinden kalma bir eskiçağ ünlemi” olduğunu ileri sürer. Dahası, “mımm”lama, “hımm”lama, ahlayıp oflama, ılık çalma, hıçkırık, “cık cık”lama, uzun bir “pıffff!” şeklinde çıkarılan o tükürüklü püskürme sesini de unutmaz; sırtımalı-esneme, anaerobik kaş çatma ve kafa sallamaya eşlik eden “cık cıklama”, ter, sümük. tükürük, gözyaşı gibi “bu maharetli fizyolojik salgıları, gayet maharetli bir şekilde hiç de fizyolojik olmayan, insana mahsus sembolik amaçların emrine amade edişimiz, insanlığın kültür ve tarihine dokuyuşumuza (...) insansı devinimleri dönüştürerek biyolojinin ötesine taşınabildiğine” tanık olduğumuza değinir.¹⁵

¹² J. Kristeva, Korkunun Güçleri, çev.Nilgün Tural, Ayrıntı y., 2004, s. 14, 16

¹³ Gilles Deleuze, Kritik ve Klinik, çev. İnci Uysal, Norgunk y., 2007

¹⁴ Raymond Tallis, Sonsuz Uzağın Hükümi, çev. Yonca Açıcı Dalar, İş Bankası y., 2014, s. 31

¹⁵ Raymond Tallis, Sonsuz Uzağın Hükümi, çev. Yonca Açıcı Dalar, İş Bankası y., 2014, s. 87-92

Bu ‘homonculus’a şöyle bir giysi, beden, geçmiş uyduruyorum:

Eklemlî/özyinelemeli dil öncesinin öncesi sözcük evresinden de önce bilincin otistik(-şizofrenik?) evresinde kımıldayan bilinçin etten, gövdeden sıyrılmaya çalışan (sözcük ve dil evreleri sonrası hani “ruh” da denilecek) devinimleri. Bilinç evrelerinin kendi nesnesel varoluşunun dışında bir nesne olmayan varoluşun (edebî-olan’ın, metaforun, mecazın dememek için kendimi zor tutuyorum) yaratılışı (bilinçin yarılması hem de?, belki).

Ölü hayvanın konumunu tespit etmiş izci, Homo erectus’un işbirliği yapma yeteneği sayesinde, leşi göremeyecek kadar uzakta olan arkadaşlarından yardım isteyebilirdi. Bickerton (Mehmet Doğan’ın türkçeye çevirdiği Âdemin Dili adlı o harika kitabın yazarı Derec Bickerton -İB) ölü hayvanın niteliğini ve konumunu anlatma ihtiyacının ilk sözcüklerden sorumlu olduğunu varsayıyordu. Bu hipotez sözcüklerin doğal seçim yoluyla ortaya çıkışını açıklama faziletini taşır, çünkü Homo erectus’un hayatta kalması için sözcükler gerekliydi.¹⁶ –Vayy!

“Deli, deli, kulakları küpeli” tekerlemesi uyarınca, Barış Bıçakçı’nın şu incisini, “O zamandan beri annemle edebiyat aracılığıyla konuşuyoruz. O zamandan beri edebiyat benim anadilim oldu. Mecaz.”¹⁷, bir kulağıma, Damasio’nun şu incisini de öbür kulağıma küpe ediyorum: Zihnimizin oluşumunda (ben bilinç derim -İB) BİLİŞSEL SİSTEMLERİMİZİN YARATTIĞI METAFORLAR (abç) sayesinde çevremizdeki dünyadaki olayları ve nitelikleri belirleriz.”¹⁸

Edebiyat/ mecaz/ metafor(un mekânı/meskeni bilinç) homo sapiens’in anasıdır.

¹⁶ Herbert S. Terrace, Şempanzeler Dil Öğrenemez, çev. Mehmet Doğan, KÜY, 2021, s. 101

¹⁷ Barış Bıçakçı, Doğum Lekesi Gibi Bir Gülümseme, İletişim y., 2021, s. 37

¹⁸ Antonio Damasio, Spinoza’yı Ararken: Haz, Acı ve Hisseden Beyin, çev. Emre Kumral -İlay Çetiner, ODTÜ y., 2018, s. 208

Metafor/Mecaz Mekânının Şafağı

Bilinç spektrumunun homojen evresi, otistik (-şizofrenik-?) evresi, edebî-olan evresi, sözcüklü dil evresi, tekrar kopya homojenleşmesi evresine henüz adlandıramadığım birkaç yada tümünü kapsayan bir evre daha katabilirim: Evre uzamı.

Böylesi bir toplam ekseninde bilinçin evrenini, evrimini çatmak uğraşı ne?

Edebî-olan evreyi “edebiyat”ın sadece sözcüklerle tecessüm etmediğini, mesela sözcük öncesi insanın resimlerle/görüntülerle, kokularla, çerçeveler, alanlar, izlerle de düşünebildiği, edebî-olan’ın böyle de vuku bulabileceğini kısmen de olsa iyi çatabilirim edebiyat yazma uzamının çevreninde edebî-olan’a eşlik eden sonuçundan kopuk, biraradaki neden’leri oluş çemberine hapsedmeden, belirme olanağına kavuşmamış oldaşılarıyla kurmak- -

Ama bu oldaşlar toplamını, itiş-kakışını, karmaşığını şu solipsist çerçeveye daraltmak, sınırlandırmak istiyorum biçimlenebilsin için:

- Bilinç dair evrensel olgu, “hisler ve düşünceler (bilinç -İB) vardır” değil, fakat “ben düşünüyorum” ve “ben hissediyorum”. (William James, Psikolojinin İlkeleri)

- Düşünüyorum, öyleyse varım (Descartes’ın özellikle o radikal ikinci meditasyonu.)

- “Bilinç salt arı Ben olarak vardır; ya da Ben salt arı Bu olarak ondayım ve nesne de salt arı Bu olarak. (...) bilinç Bendir, başkası değil.”¹⁹ (Sanırım Hegel bilinçin solipsist olduğunu söylüyor, Descartes gibi.)

- Edebiyatın doruğu Beckett’ın tek başına, yalnız “ağız”ı: Adlandırılmayan.

Bilinç spektrumunun (olası) tekrar homojenleşmesi evresinde edebiyata, edebî-olana ihtiyaç duyulmayacaktır?

¹⁹: Herbert S. Terrace, Şempanzeler Dil Öğrenemez, çev. Mehmet Doğan, KÜY, 2021, s. 101

Edebiyattan Edebî-olan’a

Edebiyatla ilginageldim, evrenin, dünyanın, suyun yaşı bi yana bırakılırsa, kıpkısacık insan ömrümün yüklüce bölümü boyunca.

Bir süredir ise edebî-olan’la ilgileniyorum, yularını bir süredir burjuvanın, ulus-devletin tutup güttüğü “edebiyat” beni doyasyıya kesmiyor, derdime derman, merhem olmuyor için.

Edebiyat sözcüke, sözcüklü dile mahkum; dil prangasının içinden iş görüyor.

Edebiyat(-olan)ın meskenin/mekânının dil değil, bilinç olduğuna kaniyim bir süredir. Diyesim o ki, insanoğlu dilden önce de edebiyatın, edebî-olan’ın içindeydi, mesela görüntü, ses, koku imgeleriyle de düşünüyor, edebî-olan alanda işliyor, deviniyor, kıpırdıyor, kımıldıyor, kıvranıyor, kıvrılıyordu.

Edebî-olanla kast ettiğim aliteratür yada Rus biçimcilerinin “edebilik”i mi? Hayır.

Hikâye anlatmak ile homo sapiensin dili(nin oluşumu) arasında olmazsa olmaz, ontolojik ilişki kuranlar var, ki benim de aklıma yattıyor. Fakat benim derdim edebiyat, edebi-olan; dil de değil, hikâye anlatmak da –daha berisi.

Sözcüksüz de icra edilen edebî-olan dilin öncesinde belirdi; dahası bilinç spektrumunun edebî-olan evresi dilin öncülü idi, değiştirerek, azcıkın da kesinleme tınlamasıyla söylersem: edebî-olan (evre) yoksa bilinçin dil evresinden söz edilemezdi. (Can alıcı önemdeki simge evresini unutmuş değilim elbette.)

Bilincin edebî-olan evresinin solipsist olduğunu sanıyorum, düşüncemi güden “bilinç sosipsttir” önermeme, yularıma bağlandığım için.

Bilincin dil evresinde ise solipsist evrede (aslında öncesi simgesel evredeki belirsizliklerden ötürü de) çatlaklar baş gösterecek, toplumsal -olan hükümdarlığını kuracaktır. Oluşumundan 50-60 bin yıl sonra Roland Barthes, Jacobson'un gösterdiği üzere, bir topluluğun konuştuğu dilin söylemeye imkân verdikleriyle değil, söyleme zorunda bıraktıklarıyla tanımlandığına değinip "dil faşisttir; çünkü faşizm söylemeyi engellemek değil, söylemeye zorlamaktır"²⁰ yazacaktır. Sadece dil mi? Ya peki edebiyat?

Modern Epik adlı kitabının Giriş'inde "Edebiyatın problem çözücü bir vazifesi vardır: varoluşu daha anlaşılır ve daha kabul edilebilir bir hale getirmek. İleride göreceğimiz üzere, edebiyat, aslında iktidar ilişkilerini -hatta, bu ilişkilerin şiddetini- daha kabul edilebilir kılar." diyen Franco Moretti, kitabının sonlarına doğru şöyle yazacaktır:

"Edebiyat pekalâ faşist olabilir, aslında öyledir de."²¹

Hele hele dilin yazılı hale bürünmesi ki...

Yalancı Çoban'ı biliyoruz, yalan edebiyata dahildir, dedikodu, ima, kinaye, aldatmaca, sezdirme, örtmece, kandırmaca, korkutmaca, ikna vs. hepsi dil sonrası (sözcüklü) edebiyata dahil. Bu hepsi dil-öncesi sözcüksüz edebî-olan'a da dahildir, bunlara ek olarak görüntü(ler), görütlüler, sesler, kokular, çerçeveler, alanlar, işaretler, izler, parçalama, harmanlama, eğip bükme, germe, katlama, ekleme, çıkarma, seyreltme vb. bilinç edimleri (olayları?) ile kurulur ebebî-olan.

Sözcük olarak değil nesne olarak el baltasının (doğrusu el bıçağıdır) önemi, ki 400-600 bin yıl sonra sapına kavuşacaktır, 'ilk' soyut fikir olmasıdır.

Sen, el baltasının edebî nesne, hani şu edebî-olan dediğin zırvalarından biri olduğunu ileri sürmeyeceksin umarım İlyazikos.

²⁰: Roland Barthes, Eiffel Kulesi ve Açılış Dersi, Mehmet Rifat-Sema Rifat, YKY, 2. bs., 2015, s. 47

²¹: Franco Moretti, Modern Epik, çev. Nurçin İleri- Mehmet Murat Şahin, Agora y., 2005, s. 8, 264



Mimicry

Semptomlar ve Alametler: Meyrink'in Golem Romanında Çok-Katmanlı Kendilik Anlatısı¹

Bazı romanlar vardır, bitirdiğinizde uzun süre etkisinden kurtulamazsınız, ama sizi neyin böylesine sarstığını ilk anda bulamazsınız. Büyük olasılıkla yapıtın içinde gizlenmiş birden çok katmandan gelen bir etkidir bu, ama üstüne düşünmeden de bulmak mümkün değildir. İşte *Golem*, benim için böylesi romanlardan biri.

1915'te yayımlanan *Golem* romanı, birkaç kaynaktan beslenir: Bir Yahudi efsanesi olan Golem ile Yahudi mistik geleneği Kabala öğretisini ve Hermetizmin çeşitli unsurlarını bir araya getirir; fantastik Alman Romantizmi ve gotik roman çizgisini devam ettirir; dönemin sanatsal eğilimine uygun olarak, simgeci/dışavurumcu bir üsluba sahiptir. Gotik roman ile akrabalığı, kasvetli mekânların tedirgin atmosferinde belirgindir; gizemli şatolar ve katedrallerin yerini, Prag'ın Yahudi gettosu almıştır. Klostrofobik gerilim ve agorafobik tehdit bir araya gelerek okuru sürekli uyarır; kaynağı belli olmayan bir düşmanlığın önsezisine sahip olmasını sağlar. Tekin olmayan ara sokaklar, karanlık kuytular ve evler arasındaki kapılar, gettoda yaşayanlarla kaynaşarak neredeyse organik bir bütünlük oluşturmuştur. Denebilir ki, 20. yüzyılın başındaki Prag, sefaletin ve acımasızlığın yeşerttiği tüm o grotesk tiplerin suç ortağı olarak, romanın baş kahramanlarından biridir. Meyrink'in ustalığı, mekânı zihinsel uzantıları olan bir durum olarak ele alması ve zihni mekâna yaymasındadır: Böylece, iç ile dış arasındaki sınırlar belirsizleşir. Meyrink'in düşsellik ile gerçekçilik arasına sıkışmış üslubu, düzyazısındaki

¹: Bu yazı ilk kez Virgül dergisinin Mayıs 2008 sayısında, "Ve Karşımda O: Kendim" başlığıyla yayımlanmış, Dünyaların Çoğulluğu için yeniden gözden geçirilip bazı yerlerinde güncellenmiştir.

şiiirsel esneklik, susuşlarla bölünen konuşması, ele avuca sığmaz bir şeyleri yakalama çabasından kaynaklanır – ruhsallığı anlatma çabasından. Anlatının, izlenimden dışavuruma doğru ilerleyen bir devinimi vardır; simgelerden yayılan düşünceler, geniş haleler halinde tüm metni kuşatır ve olay örgüsünün bir parçası haline gelir. Kanımca, bu tür bir üslup özgünlüğü, Meyrink'i fantastik edebiyatın diğer ustalarından ayrı bir yere yerleştirir; burası, avangardın kadim bilgelikle buluştuğu yerdir.

Romanın tekinsiz atmosferi, sadece entrika olasılığından değil, aynı zamanda, daha derindeki bir belirsizlikten kaynaklanır: Her şeyden önce, güvenilir olmayan bir anlatıcıyla karşı karşıyayız. Olaylar Pernath Usta'nın ve aynı anda, onunla doğaüstü bir şekilde özdeşleşen anlatıcının başından geçmektedir. Pernath Usta ile anlatıcının aynı kişi olup olmadığı sorusu, daha kitabın başında yanıtızsız bir şekilde askıya alınır. Diğer yandan, Pernath'ın delilik öyküsü, yaşanan doğaüstü olayların üstüne bir kuşku gölgesi düşürecektir: Tüm bunlar, birer halüsinasyon olabilir mi? Bu kuşkuya kahramanın kendisi sahip olduğu için, okur da ister istemez onun kuşkusunu paylaşır. Yazar, okura yönelttiği soru işaretlerini başarılı bir şekilde anlatının içine gizleyerek, spiritüel deneyim ile psikotik deneyim arasındaki sınırı sorgular; bu da romanı felsefi tınılı bir metin haline getirir. Tüm yanıtızsız soruların altında, tek bir büyük soru yükselir: Kendilik nedir? Biri olmak ve bunun farkında olmak, ne anlama gelir? Bir edebiyatçı olarak Meyrink açık bir yanıt peşinde değildir; yalnızca, özdeşlik ilkesinin askıya alındığı düşsel bir durum yaratarak, okuru özdeşlik üstüne düşünmeye teşvik eder. Kahramanın kendi kendisiyle karşılaşması, somut bir şekilde kendisini karşısına alması, karabasan halinde ilerleyen bu soruşturmanın zirve noktasıdır. Bu aslında uğursuz bir “doppelgänger” (kişinin hayalet kopyası) fenomenidir, ama aynı zamanda, kişinin kendini aramasının doğaüstü bir işareti olarak ortaya çıkar. (Meyrink'in “hayalet ikiz” veya “gölge” arketipine yaklaşımının, Dostoyevski'nin *İkiz*'inden çok, Nerval'in *Aurelia*'sındakine yakın olduğu söylenebilir.) Kendilikteki bu çoğalma, bir bölünmenin mi sonucudur, bir kopyalamanın mı? Böylece, paranormal alamet ile şizofrenik semptomun çakışma noktasına sürükleniriz; hezeyan göstergelerini mistik göstergelerden ayırmak mümkün değildir.

Yaratık Golem, hem Pernath tarafından istemsiz olarak çağrılan bir hortlak, hem de Pernath'ı çağırarak bir kılavuz - bir bakıma, Pernath'ın alter egosu - olarak ele alınabilir. Sürekli söz edilmesine rağmen kitapta gerçek anlamda çok az görünen Golem'in hikâyesinin orijinal versiyonu 16. yüzyılda geçer: Prag'lı bir hahamın Kabalistik büyü ile canlandırdığı kilden yapılmış robotsu bir yaratık olan Golem, başlangıçta Yahudileri koruma amacıyla hayata getirilmişken, sonraları kontrolden çıkmış ve ona ruh veren haham tarafından, alınındaki İbranice büyü'nün silinmesiyle durdurulabilmiştir. Meyrink, bu geleneksel hikâyeye romanın olay örgüsü içinde yer vermez; onu, anlatının geri plandaki çatısı olarak kullanır. Golem, bir bakıma, tüm korkuların cisimleşmesidir; onun ziyaretleri, getto tininin ayyuka çıkması ve aynı zamanda, tekrarlayan efsane aracılığıyla kadim belleğin yaşanan zamana başkaldırmasıdır. Tüm bunların üstünde ise, romanın yüzey dokusunu oluşturan entrika kurgusu durur. Ancak, Golem'deki entrikanın, herhangi bir polisiyedeki entrikadan farklı olduğunu vurgulamak gerek. Kafka'da olduğu gibi Meyrink'te de, açık olmayan durumların ardındaki entrika sezgisi öyle yoğunlaşır ki, entrika içinde olmak, varolmaya eşitlenir; tüm diğer görünür tehlikelerin ardında, varoluşsal bir tehdidin altı çizilir. Pernath, varoluşsal tehdidi derinden hisseder; ontolojik güvensizlik içindedir; ama bu, aynı zamanda bir yolun ve yolculuğun başlangıcıdır. Yazar, bu ruhsal yolculuğu anlatırken çift yönlü simgelerden yararlanır: Golem, Kabala, Osiris, Tarot, Budizm ve simyacılıkla ilgili söylencesel öğeler, hem kendi başına simgesel değere sahiptir, hem de anlatıcının (ve yazarın) iç dünyasının dışavurumlarıdır. Korkunç olayların sarmalından geçen roman kahramanı, mitolojik öğeleri kendi kişisel yaşamında tekrarlamaktadır. Tarot kartlarından "Asılmış Adam", dönüşüm için bekleyişin metaforu olarak ön plana çıkar. Bu kartta, haç veya darağacını andıran yeşermiş bir dala bir ayağından asılmış, havada baş aşağı duran ve başının çevresinde hale bulunan bir adam betimlenir. İlk bakışta bir ceza gibi görünen bu güç pozisyon, aslında güçlüğüyle doğru orantılı bir avantaja sahiptir: Ayağından asılmış adam dünyaya tersinden bakar. Rutin alışkanlığın dışına çıkması, onun hakikati görmesine yardımcı olacaktır; çünkü hakikat, ancak bakış açısının değişimiyle keşfedilebilir. Pernath Usta'nın çektiği acılar, onu, kendini bütünleme yolunda bir adım öteye taşır; belki de, asıl bütünlüğün farkına varması için, parçalanmış bir zihne sahip olması gerekmektedir.

Golem'in çizgisinin Kafkaesk çizgiden önemli bir farkı, absürd durumdaki ironi olanağını tamamen dışlaması ve ağır ağır çöken, sinsice ilerleyen bir dehşete odaklanmasıdır. Felsefi alt metni bir yana, kasvetli ve ürkütücü bir metindir *Golem*; ürkütücü olmadığına ise, acıya anlayışla yaklaşan trajik bir duyarlılık öne çıkar. Bu duyarlılık, *Golem*'i diğer fantastik yapıtlardan farklı kılan bir başka unsurdur. Meyrink'in, karamsar gerçekçiliği ile ilişkili geniş bir perspektif geliştirerek insanlık durumunu eksiksiz kavramaya çalıştığını söyleyebiliriz. Bu bakış, sıradan görünenin içindeki cevheri kavrar; küçük insanların büyük dünyasından, gündelik mucizelerden ve gündelik bilgelikten bahseder; ezilenler, dışlananlar, suçlular, deliler, yoksullar ve acı çekenleri kucaklar; kaygı ile umut, kuşku ile inanç, kin ile bağışlama, zalimlik ile merhamet arasındaki diyalektik gerilimleri ortaya çıkarır. Doğaüstücülüğün uç noktası ile doğalcılığın uç noktasını birleştirir; gerçeküstü olayları bir devrin alt yapısı ve somut sınıfsal koşulları içinde anlatır; Yahudi gettosunun son derece yerel kültüründen yola çıkarak evrensel bir söze varır. Bunların hepsini birden başarmasıdır, *Golem*'i etkileyici kılan.

Meyrink'in, kısa öykülerinden birinde betimlediği bir durumu aynen yaşadığı rivayet edilir: 24 yaşında, intihar etmeye kesin olarak karar vermiş, tam silahlı kafasına dayanmışken, bilinmeyen birinin, bulunduğu odanın kapı eşiğine "Öbür Dünya" başlıklı küçük bir kitapçık bıraktığını görmüş, bu garip rastlantı sonucu intihardan vazgeçerek ezoterik öğretilerle ilgilenmeye başlamış ve art arda en önemli eserlerini yazmıştır. İlk romanı *Golem*'de, büyük olasılıkla kendi manevi araştırmalarına ilişkin otobiyografik öğeler de bulunmaktadır. Ancak, bu bir kurtuluş hikâyesi olmaktan çok, kendi muamması içinde kaybolan insanın yalnızlığının hikâyesidir. *Golem*'den yapılabilecek felsefi, psikanalitik ve teozofik açılımlar ne olursa olsun, bu çok katmanlı kurgu yapıtını tek bir perspektife indirgemek mümkün değildir. Bize düşen, böyle bir yapıtı ilk kez Türkçe'ye kazandırdığı için Sezer Duru'ya ve o gün Meyrink'i intihardan vazgeçiren "rastlantıya" teşekkür etmektir.

Deleuze'den Sonra Stevens: Yeni Bir Ontolojinin Poetika Problemlerine Etkileri

ÖZ

Gilles Deleuze'ün ötekini olası bir dünyanın ifadesi olarak tanımlayışı, felsefeye yeni bir ontolojik örgütlenme önermiştir. Bu, potansiyel olarak sonsuz sayıdaki olası dünya tarafından ifade edilebilir tekil bir varlık kavramını mümkün hale getirir. Bu da Deleuze'ü özneler, nesneler ve bunların refakatçisi gibi görünen aşkınlık evreninden farklı olarak içkin ve kişisel-olmayan fakat tekil olarak belirli bir “yaşam” ideasını ileri sürmeye yöneltti. Bu çalışma Wallace Stevens'ı özne, nesne ve aşkınlık sorunlarıyla ilişkilendiren yaygın pratiğin aksine, “yaşam”ın ontolojik evrenine yeniden oturtuyor. Stevens'ın şiirinin, algılanabilir olanın yapısı olarak işleyen ötekinin alanını öncelikle kuşattığını gözlemliyor. Sonuç, öznenin sınırlarından kaçan “yaşam”ın, dışarının içkinliğine olan özlemin baskın geldiği bir şiir ve aşkınlık tarafından izah edilmekten ziyade aşkınlık işlevinden “hayal kırıklığına uğramış”lıktır. Çalışma, Stevens'ın şiirinin, öznellik çerçevesinden taşan ve insanın derinlerindeki insanlık dışı kıpırdanmayı “hisseden” bir dışarı tutkusunun duygulanım yüküyle düzenlenen bir dramatizasyonu olarak okunabileceğini ileri sürüyor.

GİRİŞ

“Bana göre, düşünümün yerini alan şey konstrüktivizmdir. İletişimin yerini alan da bir tür dışavurumculuktur. Felsefede dışavurumculuk doruk noktasını Spinoza ve Leibniz’de bulur. Öteki kavramını, Öteki’yi ne bir nesne ne de bir özne (bir başka özne) fakat olası bir dünyanın dışavurumu olarak bulduğumu düşünüyorum... İçkinlik düzlemine, olası dünyaları tamamen taslak halinde bile olsa dahil etmek, dışavurumculuğu konstrüksiyonizmin muadili haline getirir.”

Bu çalışma, öteki kavramına özel bir vurguyla, bu kavramı kapsayan ifade boyutu içinde, duygusal bileşenine yani duygulanımlarına yönelik özel bir ilgiyle, felsefedeki bu yeni örgütlenmenin ayrıntılı bir incelemesini sunmaktadır. Deleuze’un ifadesi kendisine ait kavramın kendisini hayrete düşürdüğünü ortaya seriyor: “Sanırım bir kavram buldum...” Bu çalışmada, bu kavramın orijinalliği hakkında kendisiyle tamamen hemfikirim. Olası bir dünyanın dışavurumu olarak öteki kavramının, estetiğin imalarını açığa vurduğunda, estetik probleminde umulmadık ve incelenmedik dönüşümleri beraberinde getirdiğini iddia ediyorum. Estetik sorununun, modern Kantyen formülasyonunda, duygu kavramıyla yakından ilişkili olduğu her zaman hatırlanmıyor. “İletişim” işlevi neden onun muadili olsun? Kant’ta estetik duygunun, öznenin yaşamını tanımlayan melekeler arasındaki iletişimi kurduğu veya aksi halde yoksun kalacağı özne için bir içsel doğa yontacağı varsayılır.

Düşünümün yerine “konstrüksiyonizm”i koymak, düşüncenin öznesini öznesiz bir aşkın alan lehine ortadan kaldırmak, iletişimin yerine yeni muadili olarak “dışavurumculuğu” koymak, estetik duygunun sınırlandırdığı içsellüğün çözülmesi anlamına gelir. Artık, hem tabii hem de beşeri bilimlerden devşirilebilecek tüm yardımlarla ulaşılan duygu kavramına yönelen ilginin zamanımızda dirilmesinde, toplumlarımızın iletişim yoksunluğundan mustarip olduğu yolundaki aksiyomun bulunduğunu düşünmeden edemiyorum. Deleuze, bu konuda her zaman yaptığı gibi, iletişimin zeminini ifadeye tahsis ederek, aksine çok fazla iletişimimiz olduğunu söyler (yoksun olduğumuz şeyin yaratı(m) yani konstrüksiyonizm olduğunu ilave etmiştir). Her türden ifade, yerleştiği içkin bir alanda etkileşime girdiğinde, iletişim haliyle aşırılaşır. Böylece, dışavurumculukta, duygu ya da duygulanım öznenin içsellliğini işaret etmekten cayar,

ama bir durum olarak öznesi için bir dışsallık boyutu ve ötekinin bir alanı olan içkin alanda iktidarın varyasyonunu gösterir. İfade sorunu, duygu ve estetik kavramlarının "zemin"inin yeniden tarifinden fazlası değildir.

Birinci bölüm, genel argümanının önde gelen anlarından birini oluşturan Kant ile Spinoza'nın bu genel çerçeve içinde karşı karşıya gelmesini sahneye koyuyor. Belirttiğim gibi, Kant'taki estetik duygu sorununun, özne teorisinin farklı araçlarla devam etmesi olduğunu gösteriyorum. Bu alternatif olarak, epistemoloji öznesinin karşılaştığı teorik sorunları kontrol altına almak için umutsuz bir girişim veya kısıtlayıcı teorik çerçevenin yeniden açılması olarak görülebilir. (Örneğin Deleuze, Kant'ı yaşamının sonlarında gösterdiği cömertlikten ötürü hem kutlamış, hem de girişiminin sonuçlarını eleştirmiştir). Fakat önemli olan bu değildir. Duygu (ve estetik) kuramı, düşünen öznenin yaşarlığına bağlı olduğu için; önemli olan, özne kavramının felsefi olarak yerinden edilip edilemeyeceğini görmek ve bu mümkün olduğuna göre de, estetik duygu tarafından boşaltılan alanın nasıl kuramsallaştırılacağını sormaktır. Bu bölümde açıkladığım gibi, Deleuze, ahlakla ilgisiz bir "imgesiz düşünce"yi tanımlayarak, düşünce("düşüncenin imgesi")n]de bir araya getirilen "ahlaki" önvarsayımı açığa çıkarır. Sonra, düşünmeyi doğallıkla uygulayıp "aklıselim"le sürdüren öznenin ziyade şiddetli bir "oluş" ile ilişkilendirir. Düşünce öznesinin ölümüyle de, onun "içselliğine", içsel yaşamına ya da doğasına ilişkin iddialara varır.

Bu işlem bizi öznesiz aşkın bir alana (saf içkinlik alanına) bırakır. Deleuze'ün ontolojisinin, virtüelin (edimsel olmadan gerçek olan) bir içkinlik düzleminde (bir yaşamda) edimselleştiği ve bu düzlemde virtüel varlığını sürdürdüğü ve dolayısıyla virtüelliğinde edimsel olanla bir arada var olduğu bir senaryoya dayandığı iyi bilinir. Özne artık bu düzlemde gerçekleşmektedir. Bunu gerçekleştiren şey, düzlemin bireyselleşme güçleri olarak işlev gören aynı kalıtsal unsurlarıdır (olay, duygulanım veya yoğunluklar). Deleuze'ün özneyi basitçe soyut bir şekilde eleştirmediğini veya onun ölümünü ilan etmediğini iddia ettiğim anlam budur, fakat bu, epistemolojinin öznesi için hâlâ bir anlam ifade edebilir, ancak bir öznenin ortaya çıkışının duygulanımsal veya yoğun zeminini gösterir. Fakat bu, temsil öznesinin bir ön varsayımı olan, içselliğinden arınmış bir alanın öznesidir; daha ziyade, "ben" ve "ben"nin psikik örgütlenmesinin, artık onların "dışlarını" oluşturan duygulanımsal bir bireyselleşmeyi varsaydığını gösterir.

Öteki kavramı bu yüzden çok ilginç ve önemlidir. Olası bir ("gerçekleştirilmesi önerilen") dünyayı ifade etmesi sayesinde, öteki, verili bir temsil alanında bireyleşme baskılarının "temsilcisi" olarak görünür. Böylelikle, edimsel olanla bir arada var olan virtüel bireyleşme sürecinin bir işareti veya kanıtıdır. Temsilcinin varlığı mümkündür, ama temsilcisi olduğu mümkün tarafından tanımlanmaz. Bu, aynı tekil varlığın sonsuzca çoğalan olası dünyalarla ifade edilebileceği anlamına gelir. Tekilliklerin bireyleşme süreci, tanımı gereği öznenin dışındadır, ama bu aynı zamanda öznenin kurucu dışarıyla bir arada yaşama biçimidir. Nihayetinde, "dışavurumculuk" konstrüksiyonizmin muadilidir: garanti ettiği şey, bireyleştirici dışarıyla bir "iletişim"dir. Bu işlem bizi öznesiz aşkın bir alana (saf içkinlik alanına) bırakır. Deleuze'ün ontolojisinin, virtüelin (edimsel olmadan gerçek olan) bir içkinlik düzleminde (bir yaşamda) edimselleştiği ve bu düzlemde virtüel varlığını sürdürdüğü ve dolayısıyla virtüelliğinde edimsel olanla bir arada var olduğu bir senaryoya dayandığı iyi bilinir. Özne artık bu düzlemde gerçekleşmektedir. Bunu gerçekleştiren şey, düzlemin bireyselleşme güçleri olarak işlev gören aynı kalıtsal unsurlarıdır (olay, duygulanım veya yoğunluklar). Deleuze'ün özneyi basitçe soyut bir şekilde eleştirmediğini veya onun ölümünü ilan etmediğini iddia ettiğim anlam budur, fakat bu, epistemolojinin öznesi için hâlâ bir anlam ifade edebilir, ancak bir öznenin ortaya çıkışının duygulanımsal veya yoğun zeminini gösterir. Fakat bu, temsil öznesinin bir ön varsayımı olan, içselliğinden arınmış bir alanın öznesidir; daha ziyade, "ben" ve "ben" in psikik örgütlenmesinin, artık onların "dışlarını" oluşturan duygulanımsal bir bireyselleşmeyi varsaydığını gösterir.

Deleuze'ün bireyleşme anlatısının benim için en önemli yanı, "ben" ve "kendi"nin altında ya da ötesinde açılan boşluğun, belirsiz bir gayrişahsi zemine (ya da zeminsizliğe) - bilinmeyen bir aşkınlığa- dönüşmesine izin vermemesidir. Aksine gerçek belirlenim, mutlak olarak belirlenmiş tekillikler tarafından tanımlandığı için bireyleşme sürecinden gelir. Duygulanımlar tekil belirlenimlerdir. Belirleyici olan boşluktur. Kararlılığı veren "akış" ve "oluş" sürecidir. Bunun derinden Spinozacı bir içgörü olduğunu düşünüyorum: varlığın tek kipliğinin ihtiyaç olduğu, varlığın duygulanımı veya niteliği düzeyinde mutlak olarak bütünleştiği ve Tanrı'nın bir despot olmadığı.

Bu bölümde ayrıca Spinoza'nın duygu kuramını ve Antonio Damasio'nun bireyleşme sorunuyla ilgili olarak bu kuramı kendine mal edişini sunuyor ve tartışıyorum. Spinoza'nın teorisi özneninkinden farklı bir bireyleşmeyi tanımlayabilen bir tekillik mantığına dayanmaktadır. Spinoza: Practical Philosophy adlı eserinin dokunaklı son bölümü olan "Spinoza ve Biz"de, Deleuze, farklı mesleklerden ve birbirinden çok farklı insanların kendilerini aniden Spinozacı olarak bulabileceklerini yazmıştır. Damasio'nun kitabını beğenirdi diye düşünüyorum. Damasio'nun açıklaması, bilişsel duygu teorilerinin saflığına gerek duymama avantajına sahiptir. Heyecan ve duygu ya da duygulanım ve etkilenme arasındaki Spinozacı ayrımın iyi bir bilimsel detaylandırmasını yapar ve böyle bir ayrımın önemini vurgular. Okumama göre, duygu konusundaki nihai argümanı şu şekilde özetlenebilir: duygu, tekilliklerden oluşan çokluk kalıplarından doğar.

Wallace Stevens'ı, özetlediğim çerçeveye ilişkilendirirken beni yönlendiren onun şiirlerinin bir şekilde bu felsefi fikirleri kabul ettirebileceği görüşü değildi. Aksine, bana, onun şiirinden edindiğim bir duygu rehberlik etti. Deleuze'ün bireyleşme süreci üzerine ifade ettiklerimle ilgili olan duygunun aynısı benim için. Bana öyle geliyor ki, bu benim Stevens hakkındaki genel argümanım olarak alınabilir, Stevens'ın şiiri, "Ben" ile bir arada var olan, yine de ondan ayrı olan bir hayatın değişken dramatizasyonları etrafında döner ve esasen onun varlığını tanımlar. Başka bir deyişle, Stevens çok fazla mevcudiyetten bunalıyordu ve bu mevcudiyeti temsil kategorilerinin dışında, bu yüzden de bir farklılık olarak hissediyordu. Bu, ne kadar belirsiz olursa olsun, "ben"in kimliğini dışlayan ve onu müphemliğe sürgün eden bir dışarının tutarlılığından hareket ettiği anlamına gelir. Bu sezgi, Stevens hakkındaki çoğu eleştiriye ters düşer. Stevens eleştirisi, "Ben"in merkeziliği teziyle başlar ve "içselliği" duygunun bağlı olduğu vazgeçilmez bir bileşen haline getiren aşkın bir varlıkla karşılaşmasının işaretlerini arar.

Bu anlamda, Stevens üzerine eleştirel literatür benimkinden çok daha "felsefi"dir. Bu projeye, öncelikle Gilles Deleuze'ün farklı bir edebiyat eleştirisinin yöntemlerini nasıl sağlayabileceği sorusuyla başladım. Onun edebiyat üzerine yazıları, karşılaştığım edebiyat eleştirisi yöntemleriyle karşılaştırıldığında sınıflandırılmaz olduğundan, bu bana değerli bir araştırma gibi göründü. Deleuze'den edebi eleştirel yöntemlere ulaşmanın mümkün olup olmadığından veya soruyu sormanın doğru yolu olup olmadığından şimdi emin değilim. Bu çalışmada yanıt olarak derlediğim şey, duygulanımlar kuramına dair söylemem gerekenlerde aranmalıdır. Görünüşe göre edebiyat ve muhtemelen diğer sanatlar üzerine düşünmeye başlamamız gereken yer burasıdır. Bunları Stevens eleştirisinin "felsefi" yönü hakkında ifade ediyorum. Eleştirmenleri, örtük ya da açık bir şekilde, şiirlere felsefi modeller yerleştirirler. İkinci bölümde belirttiğim gibi, müphem bir Kantçılık, Stevens'a uygun bulunan model gibi görünüyor. Bu muhtemelen şairin içsel yaşamının şiirde vücuda geldiğini veya yansıtıldığını varsayan estetik duygu fikrinden kaynaklanmaktadır. Ancak bu, zorunlu olarak şiire dışsal bir felsefi modelin ta kendisidir. Dahası, bu çalışmanın göstermeye çalıştığı gibi, aksine, estetik duygu en sağlam felsefi fikir değildir. Örneğin, şiiri bundan hareketle "önermelere" indirgemenin gerekçelerini hiçbir zaman anlayamadım. Belki de şiir eleştirisi için bu vazgeçilmezdir. Şiirde üretken bir modelin iş başında olduğunu varsaymasam da kendimi buna zorluyorum. Görünüşe göre, içsellik varsayımı bir "Ben" in önermelerini aramaya bilhassa meyillidir.

Dolayısıyla, felsefi bir model dayatmaya karşı güvence veren, Stevens'ın şiirinin dışarıya tepkilerden doğduğunu öne sürmeye ve şiir ile felsefi çerçeve arasındaki ilişki sorusuna yönelerek ilerliyorum. Yaptığım şey daha net biçimde, Stevens'ı farklı bir evrene aktarmak olarak tanımlanabilir: ötekinin bu güçlerin temsilcisi olarak iş gördüğü duygulanımlar aracılığıyla bir bireyleşme evreni. Bu, ikinci bölümde ele aldığım Stevens'ta ötekinin rolünü açıklıyor. Öteki, öteki özne değildir; "Ben" başkasıdır. Böylece algı alanı tuhaf bir şekilde anonim, öznesiz ve olası dünyaların ifadelerinden müteşekkil hale gelir. Öteki, Stevens'ta gayet tescilli olan, olasının vaadidir ("Mümkün, mümkün, mümkün. Mümkün/olmalı"), ama eşit şekilde tescilli olan, hiçbir olasılık olmama olasılığı aynı zamanda men edilme tehdidini de barındırıyor ("Gecenin nasıl geldiğini gördüm / ... Ve tavuskuşlarının çılgınlığını hatırladım").

Harold Bloom, Helen Vendler ve B. J. Leggett gibi Stevens'in bazı iyi bilinen eleştirmenleriyle ilişkimi belirleyen şey, The Collected Poems'den birkaç şiir bağlamında "Ben" in önceki varlığının bu yokluğu ya da daha doğrusu onun bir dışsallık alanıyla karşılaşmasında bir duygu biçimindeki belirlenimidir. Hareket noktam, Laura Quinney'nin, tekrar okuduğum, hem öznenin engellenmesini hem de içkin bir yaşam vizyonunun açılışını tescil edebilen bir duygulanım olarak "hayal kırıklığı" üzerine harika çalışmasıdır. Mutlu Konuk Blasing'in lirik şiir üzerine çalışması, kendime en yakın bulduğum "Ben" lirikinin hesabını veriyor.

Üçüncü bölüm, şiirlerin derinliklerine iniyor ve öteki sorununu, getirdiği figürasyon kısıtlamaları açısından ele alıyor. Bu bölümde bana en önemli görünen şey, genel olarak "geçmişlik" in Stevens'ta içkinliğin temsilcisi haline gelme tarzıdır. Bu, şiirlerinde üçüncü şahıs "o" nun ağır basmasıyla bağdaşır. Şiirin bu yönleri, Stevens'ın şiirinin merkeze yeniden oturan bir dışsallık tarafından düzenlendiği yönündeki genel savımın bir başka kanıtıdır. Maurice Blanchot'un çalışması "o" nun vazgeçilmezliğini kanıtladı. "O", yerleşmeye başladığı geçmiş dünyayla birlikte, ilk bölümün sonunda Deleuze'de daha önce yaptığım "stil" tartışmamla (sanalın dramatize edilmesi açısından) ilginç bir şekilde bağlantılıdır. Bu bölümde, Jameson'ın, öteki tarafından sürdürülen algısal alana yapılan yatırımla eşanlamlı olarak Stevens'ın "strüktüralizm" i tezini ve John Dolan'ın Deleuze'e göre dilin "tek" figürü olarak dolaylı söylemini aldığım, Stevens'ta retorik bir stratejiye ilişkin araştırmasını ("praeteritık antitez") tartışıyorum. Frank Lentricchia'nın Stevens hakkındaki değerlendirmesiyle bitiriyorum. Onu okumak, hem başladığım öteki sorunuyla bağlantılı olarak Deleuze'deki cinsiyet farklılığı, kadın-oluş ve arzu temalarına geri dönmemi, hem de onun Kantçı estetik ve sosyal ve politik bir ortamda konumlandığı içsellik çerçevesini tartışmamı sağlıyor.

Harold Bloom, Helen Vendler ve B. J. Leggett gibi Stevens'in bazı iyi bilinen eleştirmenleriyle ilişkimi belirleyen şey, The Collected Poems'den birkaç şiir bağlamında "Ben" in önceki varlığının bu yokluğu ya da daha doğrusu onun bir dışsallık alanıyla karşılaşmasında bir duygu biçimindeki belirlenimidir. Hareket noktam, Laura Quinney'nin, tekrar okuduğum, hem öznenin engellenmesini hem de içkin bir yaşam vizyonunun açılışını tescil edebilen bir duygulanım olarak "hayal kırıklığı" üzerine harika çalışmasıdır. Mutlu Konuk Blasing'in lirik şiir üzerine çalışması, kendime en yakın bulduğum "Ben" lirikinin hesabını veriyor.

Üçüncü bölüm, şiirlerin derinliklerine iniyor ve öteki sorununu, getirdiği figürasyon kısıtlamaları açısından ele alıyor. Bu bölümde bana en önemli görünen şey, genel olarak "geçmişlik" in Stevens'ta içkinliğin temsilcisi haline gelme tarzıdır. Bu, şiirlerinde üçüncü şahıs "o" nun ağır basmasıyla bağdaşır. Şiirin bu yönleri, Stevens'ın şiirinin merkeze yeniden oturan bir dışsallık tarafından düzenlendiği yönündeki genel savımın bir başka kanıtıdır. Maurice Blanchot'un çalışması "o" nun vazgeçilmezliğini kanıtladı. "O", yerleşmeye başladığı geçmiş dünyayla birlikte, ilk bölümün sonunda Deleuze'de daha önce yaptığım "stil" tartışmamla (sanalın dramatize edilmesi açısından) ilginç bir şekilde bağlantılıdır. Bu bölümde, Jameson'ın, öteki tarafından sürdürülen algısal alana yapılan yatırımla eşanlamlı olarak Stevens'ın "strüktüralizm" i tezini ve John Dolan'ın Deleuze'e göre dilin "tek" figürü olarak dolaylı söylemini aldığım, Stevens'ta retorik bir stratejiye ilişkin araştırmasını ("praeteritik antitez") tartışıyorum. Frank Lentricchia'nın Stevens hakkındaki değerlendirmesiyle bitiriyorum. Onu okumak, hem başladığım öteki sorunuyla bağlantılı olarak Deleuze'deki cinsiyet farklılığı, kadın-oluş ve arzu temalarına geri dönmemi, hem de onun Kantçı estetik ve sosyal ve politik bir ortamda konumlandığı içsellik çerçevesini tartışmamı sağlıyor.



Center of Universe

Tefrika

Gece: Hiyeroglif Yıldızlar

I. "Dilsizdir Gün, Dilsiz Olacaktır Gece"

Bu, benim için, kısa bir keşif. Yalnızca ilerlerken farkına varabildiğim güçlü sezgi. Masalların ayırlamadığı gerçekler gibi – kahramanların eskimemiş, unutulmamış yüzleri gibi – sessizliğin hala karşılık alamadığı söylem gibi. Karşımda duran mat bir nesne gibi: Bir kasırgayı canlandıran, tavan arasından yankılanan çatırtı ve değişken dilimizin titrek halde inlemesidir sessizce içimizdeki çılgılığın doruk noktasında. Başladı bu başat şapkanın gösterisi. Herkes yerine geçsin. Görünmez adabımızla sahnedekileri izlemeye başlayalım. Başladı bu başat şapkanın gösterisi, duymayan kalmasın! Vakit akşam oldu olacak artık.

Yükselen nutkumuzdan etraftaki sonbaharı fark edemez olmuştuk. Bir kubbe bize bu mat, kara azametli gece. Gündüzün oyuncularını bunu bir mola olarak düşünürler vaktin çekilmesini. Ancak bilmiyorlar ki;

*"Bu kez –
Perdeyi aralasan diye değil."*¹

değişmesi bir gündeki döngünün. Bir başlangıcı ortaya koyan nehirdir artık; yaşamın aktığı – tarihin değil, zamanın ilk medeniyetini oluşturan o kara azametli ve mat gecenin.

¹: Eugene Guillevic, Kasırganın Çatırtıları, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014, s. 36

Semavi bir çerçevedeyiz. Çünkü gece, ilksel nüklittir. Ulvi kargaların, yarasaların ibadet zamanı. Hangi formda olduğumu düşünüyorum sadece böylesine ebediyette, daimide ve bakide. Tek göze sahip bitkiler olabilirim veyahut birden fazla göze sahip dünyevi varlığın yapıtları. Ama hayır, ikincisi olamam. En nihai hedef ömrünü aşabilmek değil midir? Hem de bu daimi varoluştaki? Yürüyorum. Hem de dünyevi bir çerçevede. Çünkü nefis-dışı varlığım, gündeliğin tacını takar – gündüz düşünde yaşar. Halbuki nefsim bu dünyevilikten, öldükten sonra kaçacak olandır; süptil bir okyanus olan sonsuzluk-gece içerisinde görür olacak olandır. Geceye dönüş yapıyoruz. Tekrardan semavi bir çerçevedeyiz. Çünkü kargaların sesleri kulaklarımızı yarıp geçiyor; o görünmez olan ve bir aldatmaca içerisinde olan aklın uyanma faslına geçmesini sağlayan sesler.

“(…)

Ondan daha çok sıkıştırılan güneş,

Biliyordu –

Uyumaktır iyisi.”²

Çığlık duyduk. Öylesine güçlüydü ki elimdeki kalemin ucu sivrildi. Evet, uçuk olan, tam anlamıyla dilimizin ucunda. O, çığlık, Ege’den geliyor diye düşünüyordum. Rodos’tan belki. Yıkılan heykelden ötürü olabilir diye anımsıyordum. Geçmiş varlığımdan. Sakınıyorum bunu demeye ancak. Çünkü en nihayetinde büyük bir yankıydı bu. Tek merkezden çıkamazdı. Bilinci sarsacak güçlükteydi. Sen. Sen ki belki Rodos’tan çıkan çığlığın sahibi olabilirsin. Tabi ya! Çünkü sultanlığının devrildiği günlerden biriydi o gün de. Ve sadece sembolün kalmıştı gezegenin onun etrafında döndüğü. Önemsiz ama. Çünkü

²: Eugene Guillevic, Kasırganın Çatırtıları, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014, s. 39

*“Bir ılık yalnız - ne ki güneş
Engel bize, seninkiler.”³*

Yetmez böyle si alaca toprak senin mezarın olmaya. Ta göklere değin ulaşmal, bulutların arasına – kara değil –, yılğın bünyemize saldırı gerekli; bir ılık olan, çünkü

*“Yalnız bir ılık - yetişir bu
Dengeyi bozmaya.”⁴*

Formunu değiştirmeli sembolün, yani, artık (aslında on yıllardır böyle) bir Kara Güneş hakim olmalı gündüze. Ki yankılanmalar, uzaklardan, gelir bizlerin kulaklarına: “Bazı sesler ‘Evren, gecededir!’ diyordu.”⁵. oka kez duyduk bu sesi, fısıltıyı aslında. ılık şeklinde değil, bir hayalet frmesi gibi – hafif vurgulamalı ve sonbahar yeli gibi.

Sonbahar, evet, gezegenin tek mevsimi olarak yer değiştirmeli; sararan yapraklar ve su birikintileri, kızıl şenlik oluşturan yapraklar ve göğün bulanıklığı, lgn dallar ve mezar sessizliği, çorak toprak veya bataklık, sahte gündüzler ve erkenden akşam, azametli gece ve onun dinmeyen hiçlik ezgisi. Evren boz bulanık, ağır ağır akıyor. O yavaşlıkta bir sisle brnmşz. Nizamın karmaşıklığını tahayyül etmeye abalıyorum. Kaleydoskop lazım bana. Örüntüler – hipnoz ve bir in Masalı’ndan çıkma gr, uyuşturucunun iğrs. Görüyorum. Gündeliğin merceğinde olanları görüyorum; pek modern, pek ilerici. Delzyonel bozukluğa sahip hepsi. Ellerinde tayaprağı yetişiyor. Hepsini sayvanlığa bağlayın. şimdi mikroskop lazım bana. Ne kadar iğrenç. Bundan çabucak uzaklaşmam gerek! Evimde devasa bir sivrisinek besliyorum ve sarıhumma olmak istemiyorum. şimdi teleskop lazım bana. l yıkayıcı – yıldız şeklinde ve yabani hayvana benzer şekli var. Belli belirsiz, yarı deliye döndürecek, anlaşılmaz uluma sesler duymaya başlıyorum. Ardından o uluma belirgin bir şeye dönüşüyor; tanıdık birisini işitiyorum:

³ Eugene Guillevic, Kasırğanın atırtıları, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014, s. 12

⁴ Eugene Guillevic, Kasırğanın atırtıları, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014, s. 12

⁵ Grard de Nerval, Aurelia, I. Bölüm, VI

“Sır Perdesi ardına bir yol yok, gidilmez.

Bu düzeni kimsenin ruhu bile bilmez.

Toprağın bağrından başka bir konağın yok.

Dikkat ettiysen, bu masal kısa kesilmez.”⁶

Geceleyin hakkaka dönüşüyorum. Belki bir anlatı, belki bir öykü, belki bir şiir, belki de bir israf işliyorum gizin sandığına; yarı kuşku içererek. Söylenilmeyenin şarkısını duymak için – Eski kalenin minyatürlerini anlamak için – gecenin açtığı sergide bulunmak için – defnedilme törenime kadar toprağımi kazmak için bu kayıp ilahileri söylüyorum. Söylüyorum ki daha çabuk kabul etsin beni toprak, miselyumların yanına. Söylüyorum çünkü bu dünyadaki en bencil olmayan kişi benim! Söylüyorum çünkü bir kitapta okumuştum, onu taklit ediyorum: *“Çünkü ben, kendime hizmet edilsin diye değil, tam tersine, başkalarına hizmet etmek için geldim.”⁷* Ne kadar da alçakgönüllü ve iyi birisiyim değil mi! Bu palavralarıma sakın inanmayın! Ben kokuşmuş alakargayım, geceden çıkmayım, gagam bile masmavi hatta lacivert! Ben sakalları kıvrılmış, paçavra halinde kıyafetlere sığınmış büyücüyüm, öteki yaşamdan gelmeyim, kayada (kırığında) bulunan siluette – rüyalarından, öteki yaşantımızın bağlantısından ve müthiş bir put koleksiyonuna sahibim. Ancak sakın alenen ya da gizlice gelip kırmaya çalışmayın, çünkü, benim putlarım sağlamdır, yıkılmaz! Günaşırı bu dönüştürmeye çalıştığım güneşi seyre dalarım; Kara Güneş, ah, bilinmez / kayıp ruhların emici sureti. / İsimsiz adalar tecelli oldu senin / ismini duyar duymaz! Hepsi / bir şehir kıyısı, düşlediğin gibi / ve o Andreas ve torunları / elyazmalarını buldu sonunda senin / yoluna girdiler, ve, süngeri / yediler, hazmettiler hiçliklerinde! Ey Andreas, aklını çelmeye çalışanın sözünü hatırlat bize! – Tabi efendim: *“Ey Andreas, şehir dediğin, her çeşit kötülüğü emen bir süngerdir.”⁸*Yolun bir sır perdesi, gidilmezdir. Tam tersine istenilen hükmün, belirginliğin, yolun açık olsun! *“Ah, Tanrı’nın azametli hükmü! Yargılayanı helak eder, yargılananı kurtarır.”⁹*

⁶: Ömer Hayyam, Bir Islak Ateş (Rubailer), Dünya Aktüel, 2005, s.36

⁷: Barnabas İncili

⁸: Barnabas İncili

⁹: Barnabas İncili

Dünyanın sehven bu aydınlığa kurban gittiğini düşünmüyorum. Yapay bir güneşle nereye kadar gidilebilir düşünülmemiştir hiç. Herkes lombozundan dışarı bakar, kızgın dalgaların görünümünden ürperti duyar, korkar ancak asla kara bulutların gözü önüne çıkıp çarpışmaya hayvandan bile yeğ değildir, pısırtıktır ve insanoğlu kendini özel varlık olarak tasvir eder – yanlış, çok büyük yanlış – ilkelliğini saklamanın kılıflarının sözlüğünü çıkarmak gerek artık. Bir kere Kara Güneş'tir senin hayata-yaşama karşı duruşundaki ongunluğun, sembolün. Gündeliğin içine girerek dinlenebilir bu güneşin yansımalarını – geceye çıkarak ondan daha üstününe tanıklık gösterirsin ki gece olduğunda asıl aydınlanmaya erişirsin, yansıtmadır-aynadır, bu görev teslimi yaptığı ay ve bu ay ışığı, ölçüsünü neye göre tutar ve ışıkla gölge ikiz duruma düşer; soruyorum, soruyorsun, soruyor ve soruyorlar:

“Ay ışığında

Hangi ölçü geçerli?”¹⁰

Bu kısa bir keşif ancak ömrü aşar. Yansıma görevinde daha fazla duramaz beden – irkilir, büzüşür. Fiksiyon prelüdlere, tanımlayın beni: Karanlığın ipuçları, bana / müzede sessiz yürüyüşü / sağlar – kisbi. Ancak bengi / olan delilik mektupları / anlam oyunları ile zehirlemeye / devam edecek müzede / o müzede. / O müze ki kader bağışlayan, / yankıya dönüştüren bir sergi; / ulvi, illuminé, mâbud. Ey yollarımda gözükenler! Dikkat kesilin gecenin varlığına. Bir ayın içerisinde, zamandan beri. Bize sık sık işaretler bırakıyor, gönderiyor. Yankılar işittiriyor o maddenin tutunulamaz boşluğundan. Ömür iklimlerimizde bu yankının dönüşümünü sunar gizlice; geleceğin doğum sancısını, ulvinin tahrifatını ve tahakkümün alanını – özgürlüğün serbest ve deri altını (asıl olduğu merkezi). Gecenin bize mesajı var: “Zaman devam ediyor mu yoksa durduğu şekilde mi yaşıyoruz?” Ruhlarımız şaşkınlığa tabi. Algımızın meşaleleri sıklıkla süratle ilerler ancak duraksama zor gerçekleşir. Bu duraklama gerçekleşince de hipnotize düşler başlar; sürat-

¹⁰: Eugene Guillevic, Kasırganın Çatırtıları, Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014, s.31

le ilerlediklerinden daha sert ve acılı. Görülen düşler bizi göllere yaklaştırır. Kıyılarına kadar getirip dört mevsimin de ortasından bir günle tanıştırır. Tasvirden ziyade orada durana temas ettirir. Suyun rengi (zaman geçiyor, zaman geçti – yapraklar yok, yapraklar ortaya çıktı, yapraklar düştü) her bakışta farklı geldi. Tekrarla günleri, tekrar bak. Suyun rengi her bakışta farklı geldi. Tekrarla günleri, tekrar bak. Suyun rengi her bakışta farklılaşan bizleri gösterdi. Zaman ilerliyor mu? Hayır. Durağandı zaman. Sadece bizimle yaşlandı bize zaman. Ona bir şey olmadı. Sakın! Sakın bir ses çıkarayım deme:

"Şşt! Gürültü
 edersek eğer
 yeniden
başlayabilir zaman"¹¹

Devam edelim sessiz çığlıklarımızı en derinlerimizde savurmaya. Birikiyorlar onlar orada. Yavaş yavaş bütünleşiyorlar daha sonra. Hepsi birer tanrıya dönüşerek bize karşı başkaldıracaklar; daha sonra yeniden baş aşağıya çevrileceği güne değin. Bunlar iyi. Hem de çok iyi! Bunlar tıpkı bir çan gibidir; (varlığımızın dışındaki) onun cebinde çalan.

Gece farkındadır her şeyin. Ben de öyle. İhtilaç halinde köpürerek suratı beyazlaşanları görüyorum. Onlar gündüzleriyle dalınç halindeydi öncesinde. O sefil hazzın doruklarına ulaşmışlardır eminim. Yolları güzeldir, eminim. Ancak adımlarımızı attığımız yer yakarışların patikasıdır – huzursuzluk ormanları arası. Burnunuzdan aldığınız solukla birlikte melal gezerim. Kırık umutlarla birlikte. Ayinin merkezine inmeye çalışıyorum. O utangaç krala doğru ilerliyorum. Yırtık giysilerim, bu patika içerisinde bazen duraklar ister; teselli şölenlerini. Buluyor da öyle bir yer. İstedğini alıyor. Bir şey diyemiyorum. Çünkü onlar mevhum anlardır / çünkü onlar mahdumdur / çünkü onlar mahkûmdur.

¹¹: Paul Claudel, Japon Yelpazeleri İçin Yüz Tümce, Yapı Kredi Yayınları, 1999, s.52

*"Bir gezegenin aydınlık
gecemi ruhuna içten içe can verdiği
o ağır yortu öncesinde iki saydamsız yıldız gibi
doğruluyoruz şimdi biz, sivrilmiş
hummalı, bitimsiz bir gelecekle."*¹²

Buhurluktan çıkan kokuyu alabiliyorum ancak hiçbir zaman yakın olamayacağım kaynağa; geceye. Hiçliğine doğru dualar edebileceğim sadece. Tanıyorum, biliyorum onu ancak karşılaşamayacağız. Gece, varlığımın göstergesi / gece, ölümümüzün soneleri / gece, ulvi ve bengi / gece, deli ve sonsuz gece.

*"bu gece karşılıklı açıklamadıklarımız
söylenmemiş kalacak yarın, öbür gün,
her zaman:
Tanığı yok, ikimizden başka, bu gizemlerin."*¹³

¹²: Işık Saatçioğlu, İtalyan Hermetik Şiiri Antolojisi, Mario Luzi, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.172

¹³: Can Alkor, Güneşdil, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s.32

