

Dünyaların Çoğulluğu

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



Sayı: 10
Mart-Nisan 2024

Dünyanın Gözüğü

Sayı: 10

Mart-Nisan 2024



Sorumlu Kişiler: Batuhan Çağlayan, Hasret Yılancı

Kapak Resmi: Stefan Eggeler, 1922

Resimler: Stefan Eggeler

İçindekiler

DOSYA: Gustav Meyrink

- Eric Claus - Alegorik Mahmurluk: Gustav Meyrink'in Golem'inde Uyurgezerlik ve Kurtuluş / 7
- Raymond Abellio - "Walpurgis Gecesi" / 30
- Paul Verlaine - Klasik Walpurgis Gecesi / 40
- Gustav Meyrink - Ölümsüzlük / 44
- Orçun Güzer - Semptomlar ve Alametler: Meyrink'in Golem Romanında Çok-Katmanlı Kendilik Anlatısı / 52
- Hermann Hesse - Gustav Meyrink / 57
- André Breton - Sağır Fener / 60
- Mena Meyrink - Ölüm Günü / 62

ŞİİR:

- Onur Tuna Bozbey - Evangel / 65
- Ted Huges - Leşçillerin Kralı / 67
- Gottfried Benn - Hiperemik İmparatorluklar / 69
- Şevket Kadioğlu - "Bir Zaman Yarığıyla Evli" / 72
- Gottfried Benn - Kimsin Sen - / 77
- Ted Huges - Ateş Yutan / 80
- Nalan Kurunç - Av / 82
- Philippe Jaccottet - Karanlıkta İtiraf / 84

YAZARLARIN DÜNYALARI:

- René Daumal - Gece Görüşlü Nerval / 87

ÖYKÜ:

- Louis Aragon - Boğulmalar / 101
- Roger Caillois - Solange'ın Rüyası / 107
- Olga Snegina - Buzdan Gece / 116

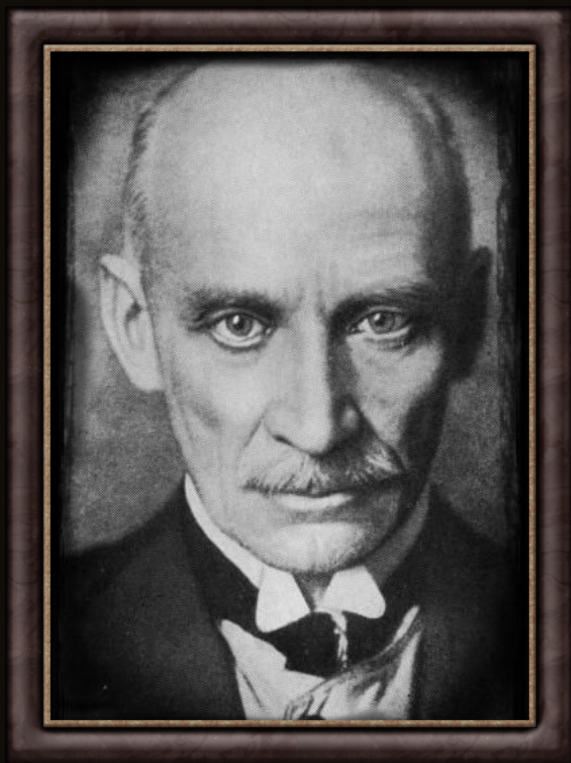
DÜZYAZI:

- İlyaz Bingöl - Dil Temelsiz Edebiyat / 127
- Alden R. Turner - Wallace Stevens: Blues Gitarlı Adam / 146
- Onur Tuna Bozbey - "Fragmanlar" Üzerine Gerçeküstü Bir Şiir Deneyişi / 157



Dosya:

*Gustav
Meyrink*



Alegorik Mahmurluk: Gustav Meyrink'in Golem'inde Uyurgezerlik ve Kurtuluş

Immer mehr verlässt sich der Mensch auf die Denkdüse, und da sie ihm nichts verrät, was mit Magie und den andern verborgenen Kräften der Seele zusammenhängt, wähnt er, dergleichen existiere überhaupt nicht oder sei gering zu schätzen. (Meyrink, “Die Verwandlung des Blutes” 205)¹

Bu alıntı Gustav Meyrink'in (1868-1932) düşüncesine ve yazınına -“ruhun gizli güçleri”nin modern zamanlarda öneminin ve etkisinin kaybolmasına dair- sızan bir kaygıyı dile getiriyor. Meyrink, algılama, yorumlama ve ruhani benliğin güçlerini eklemleme olasılığının koşulunu gösteren imgelere ve mecazlara döndü. Maddi olmayan dünyanın erişilebilirliği kadar varoluşu da, tüm yetişkinlik hayatı boyunca, onun düşüncelerini, yazılarını ve kendi ezoterik arayışlarını işgal etti. Bu girişimdeki önemli bir metafor, uyurgezere dairedir: benliğin ayrı ayrı bölgelerini bir araya getiren, böylece maddi dünyanın sınırlamaları ile korkuların üstesinden gelerek kurtuluşu sağlayan; uyanma ile derin uyku arasındaki bölgede salınan gezgine. Bu makale Meyrink'in *Der Golem* (1915) adlı romanındaki uyurgezerliği alegori merceğinden analiz edecek.

¹ İnsan düşünce heybesine giderek daha çok güvenin, heybe de ona karşı büyüyle ve ruhun diğer gizli güçleriyle bağlantılı hiçbir şeyi ele vermediğinden, ya hiçbir surette var olmadığını ya da ancak bir nebze var olduğunu varsaydığı vehminde bulunur. (Meyrink, “Die Verwandlung des Blutes,” “Kanın Dönüşümü”, 205)

Meyrink'in usun "ruhun gizli güçleri" bahasına göklere çıkartılması yüzünden yaşadığı hayal kırıklığı sadece kendi zamanına has değildir. Görüşleri 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın ilk üçte biri arasında yaşamış birçok büyük yazar tarafından paylaşılmıştır. Avrupa bu zaman diliminde derin bir krizler silsilesi yaşamıştır: Bu kriz zamanında epistemolojik meseleleri saran tartışmalar ve anlaşmazlıklar bilhassa ilgi çekici içgörüler sunar. Bu tartışmalar, zihin ile beden, madde ile ruh ikiliği ile nasıl başa çıkılacağına dair sorulmuş sorulara bir cevap niteliği taşıyordu. Mesela, August Comte (1798–1857) pozitivistizmde, Karl Marx (1818–1883) da materyalizmde dile getirdiği üzere hayatın temel sorularına çürütülemez cevaplar veren, metafizik, ruhani faktörlerin reddinde temellenen bir vaatte bulunur. Corinna Treitel, bu akımları tasvir ederken, herhangi meşru bilgi ediniminde doğaüstü yollara başvurmamayı "temelsiz kurgu" olarak reddeden Ludwig Büchner'e işaret eder. Treitel, Büchner'in "doğaüstü ya da duyumsal olmayan araçlarla aşkın bir gerçekliği bildiğini iddia eden kâhinlerin, uyurgezerlerin ve diğerlerinin doğanın bu demir kanunuyla çeliştiğini" yazar. (34).

Metafizik kaygıları epistemolojinin dışına itenlerin hiddeti, ruhani dünyayı meşrulaştırıcıların muhalefetiyle de bir o kadar karşılaşmıştı. Mesela Walter Benjamin (1892–1940) şöyle yazıyordu: "mekanik yeniden üretim çağında kaybolmaya yüz tutan şey sanat eserinin aurasıdır." (221). Benjamin'e göre her estetik ürün, modern çağda kitlesel olarak üretildiğinde içinden koptuğu ruhani bir öge taşır. Diğerleri ise sorularına verdikleri cevabın madde ile ruhu kaynaştırarak bulunduğunu düşündüler. Bu yaklaşım, okült ve ezoterik hareketlerde, en önemlisi de Helena Petrovna Blavatsky, Henry Steel Olcott, Annie Besant ve Rudolph Steiner gibilerin bu alanda çalıştığı teozofide nihai bir form bulmuştu. 1875'te New York Şehri'nde kurulan teozofi, ırk, renk, iman bakılmaksızın herkese açıktı, maddi ile mistik olanı bir araya getirmek için bütün dünyadaki ruhani ve entelektüel gelenekleri kapsayan ortak zemini gün ışığına çıkarmak üzere karşılaştırmalı din ve felsefe araştırmalarını geliştiriyordu (Cranston 146–47). Bu yaklaşımların her birinin temelinde, insanlığın merkezinde yer alan düalizme içkin hakikati kesinleştirmek vardır; bu düalizm Meyrink'in epistemolojisinde de yansıtılır.

Meyrink, yetişkinliği boyunca, varoluşun temel hakikatlerinin ruhani dünyanın gölgelerinde bulunduğu inandı, bu hakikatleri arayışı yıllarca giriştiği okült pratiklerde sonuçlandı. Mesela, *An der Grenze des Jenseits* (1923, Öte Dünyanın Sınırlarında) ile “Hochstapler der Mystik” (1927, “Sahtekar Mistik”) gibi kurmaca olmayan metinleri, teozofi de dahil olmak üzere, ezoterik geleneklerle birlikte kendi deneyimlerini aktardığı anlatılarla zenginleştirmiştir. Sırasıyla Besant ve Steiner ile yazışmakla ve görüşmekle kalmadı, 1891’de Prag’da teozofi yurdu kurdu. Akabinde Teozofi Cemaati’nin içi boş vaatlerini bir kenara itti, kendi epistemolojisini kurdu. Ezoterik bilgiyi elde etme çabaları yoluyla insan psişesinin altında yatan yapıyı keşfettiğine –günlük, uyanık geçen bilinç ile ruhani deneyimlerin dünyaları arasında bir ayrışma olduğuna, bu çatallaşmanın da ruhani kurtuluşa erişmeye yardım edecek ezoterik eğitim yoluyla iyileştirilebileceğine inandı. Meyrink için Kurtuluş, Hıristiyanlıktaki ruhun öte dünyanın cennetine erişme anlamına gelen anlayışıyla örtüşmekten ziyade korkudan ve maddi varoluşdan doğan acil ihtiyaçlardan kurtulmada yer alır. Bu tema onun kurmacasına hâkimdir, sonuç olarak da modernizmin –yaklaşık 1880’lerden 1930’lara modernitenin estetik ifadesini oluşturan akımın- yaratıcı özelliklerini ifade eder.

Modernite her şeyi içine alan bir tanıma direnir, kendi karmaşık yapısını daraltma yönündeki çabaları geliştirmeye devam eder. Birçok eleştirmen ve kültür kuramcısı, Rönesans’ın başlangıcından itibaren bir dizi toplumsal ve düşünsel iniş çıkışları kapsamlıca ele aldığı üzere, modernitenin muğlaklığın nüfuz ettiği deneyimleri ve ilişkileri tasvir ettiği –birbirine eşlik eden ama karşılıklı birbirini dışlayan paradigmalardan çatışması- iddiasındadır. (Bauman 5; Berman 16; Habermas 3; Kniesche ve Brockmann 7–12; Treitel 17–19). Birçok modernistin eserlerinde bu düşünsel ve toplumsal kargaşa uyurgezer imgesinde sıklıkla ifade edilmiştir. Zira bu imge Gustav Meyrink’in *Der Golem*’indeki uyurgezer için bir geçiş, bir bilinen ile bilinmeyeni deneyimleme koşulunu tecessüm eder.

Mesela Hermann Broch'un *Die Schlafwandler*'i (1931-1932, *Uyurgezerler*), "historisch/erkenntnistheoretische Darstellung jenes vierhundertj hrigen Prozesses, der unter der Leitung des Rationalen das christlichplatonische Weltbild des mittelalterlichen Europas aufl ste" (734, "Orta  a  Avrupası'nın Hıristiyan-Platonik dünya anlayışını Ussal Olan'ın idaresinde yıkılma eşığine getiren şu dört yüzyıllık sürecin tarihsel/epistemolojik tasavvurunu") sunar. Hal böyleyken onun uyurgezerleri, 20. yüzyılın başında kendilerini gösterdikleri üzere tarihsel ve epistemolojik değişimlerin yoğun akışına kapılmışlardır. Bir başka uyurgezer  rneği, Robert Wiene'nin 1919 yılı filmi *Das Cabinet des Dr. Caligari*'deki (Dr. Caligari'nin Dolabı) Caligari'nin deliliğinin hortlaksı aracı Cesare'dır. Uyurgezerin bu tecessümü modernitenin karanlık bir köşesinde vuku bulur -zihnin maddi olmayan gizil güçleri boyunca pusuya yatan tehlikede. Bu korodaki bir başka ses olan Meyrink uyurgezerlikte ne huzursuzluk ne de ölümcüllük bulur. Bilakis uyurgezerlik koşulunu her insanın içinde bulunan çatlağı kapatmak için bir ayrışmazlık diye görür.

Renkli ve tartışmalı bir figür olan Meyrink küstah ve geleneklere karşı gelen karakteri yüzünden sıklıkla çatışmanın merkezinde görülüyordu (Frank; Karle; Lube; Marzin; Mitchell; Smit). Edebiyat tarihindeki konumu bile tartışma konusudur (Cersowsky; Frank; Marzin; Qasim; Sch del; Wolkan). Konumunun bu kadar ihtilafly olmasının sebeplerinden biri,  k lte karşı empirik bilimi savunanlarla, dalga geçmesi idi. Birçok novella ve kısa öyküsünde bilimin hayatın bütün sorularına cevap bulma vaadine insanların k r  k r ne inanmasını yeriyordu. Hicivlerine ek olarak kendi  k lt güçleri dizginleme çabalarının kaydını da tutuyordu, romanları da, tartışmaya açık olduğu üzere, Kurtuluş yolculuğundaki -düalizmin üstesinden gelen ve özgürlükle saadete yol açan yolculuk- bireylerin kurmacalaştırdığı anlatılar olarak okunabilir. Kurtuluş, sadece daha yüksek bir bilgiye doğru uyanma süreci sonunda gerçekleşebilir, bu uyanış da günlük bilinçten kaçmaya ve uyurgezerlik haline yakın bir uyanıklık durumuna girmeye bağlıdır.

Kurmacadışı yazıları, her insanın içindeki iki seviyeli bilinci, yani “Tagesbewußtsein” (gündüz deneyimlenen bilinç) ile “das körperliche Normalbewußtsein” (normal bedensel bilinç) (Frank 433) bir de “Unterbewußte” (bilinçaltı) ya da “Überbewußte” (bilinçüstü)” (Frank 240) diye adlandırdıklarını dert edinir. Bunun üzerine bilinç seviyeleri arasındaki bu ayrımın ağır bir acıya sebep olduğunu, kişinin bu acıyı *Tagesbewußtsein*’dan kendini kurtarıp bu iki bilinç seviyesi arasındaki ayrımı aşarak iyileştirebileceğini iddia eder. Mesela *An der Grenze des Jenseits*’ta yazar, yoga yoluyla veya Buda’nın Nirvana’sına denk erişilen bir üst uyanıklık (*Überwachsein*) durumu hakkında yazar (Frank 434). Başka bir yerde ruhani uyanışın ve kişinin iç dünyasına has ayrımın iyileşmesinin bir “sözümüne ölüm”e (*Scheintod*) erişme koşuluna bağlı olduğunu iddia eder (Frank 234). Bu durumların hepsi *Tagesbewußtsein*’ı aşar ve birleşmeyi mümkün kılan, bireyin önceden bilinmeyen *Überbewußt*’unu farkında kılar. Bu gündelik bilinci aşma anı ve bilincin daha yüksek durumlarıyla temasa geçme birçok açıdan Meyrink’ kurmacasına tercüme edilebilir. *Walpurgisnacht*’taki (1918, Walpurgis Gecesi) aktör Zrcaldo öte dünyayla irtibata geçerek trans halinde yürür; *Der weiße Dominikaner*’in (1921, Beyaz Dominiken) başkarakteri Christopher Taubenschlag rüyasında uyanıklık bilinci ile ruhani aydınlanma arasındaki sınırların üstünden geçer. *Der Engel vom westlichen Fenster*’inde (1929, Batı Penceresinin Meleği) (1921) Baron Müller’in ruhunu uyanıklık bilincinden kurtarmak için başvurduğu araçlardan biri simyadır. *Der Golem*’de (1915), uyurgezerlik, isimsiz anlatıcı Pernath’ın bilinç düzlemleri arasında gidip geldiği koşulla en yakından ilintili metafordur. Uyurgezerliği yazarın kendi koşuluyla ilişkilendirmek çok büyük bir buluş değil. Zira Meyrink, “Die Verwandlung des Blutes”te uyurgezerin durumunu doğrudan eriştiği, yüceltilmiş bir farkındalık durumuyla karşılaştırır (Frank 216, “Kanın Dönüşümü”).

Der Golem anlatı içinde anlatıdır ve isimsiz ana karakterin Buda biyografisini okuduktan sonra uykuya dalmasıyla başlar. Rüya görmeye başlar, bu rüya da anlatı içinde anlatı ile olay örgüsünün iç içe geçtiği anlatı arasındaki köprüdür. Rüyaı gören, egosunun, “Ben”inin, bedeninden yabancı bedene -olay örgüsünün iç içe geçtiği anlatının ana karakteri Athanasius Pernath’inki- kaydığı hissiyle çarpılmıştır. Bunun üzerine okuyucu, Pernath’ı çalkantılı kişiliklerle karşılaşırken ve Prag gettosunun gündelik karanlık işleriyle başa çıkarken takip eder.

Anlatı bu açıdan koşut bir konuyu takip eder: bir dedektif hikâyesi ve Pernath’ın ruhani uyanışı. Pernath, gettonun ahlakı bozuk bir üyesi onu haksız yere oranın yerlisi bir saatçinin katliyle suçlayınca her iki açıdan da zor bir durumla karşılaşır. Sonuç olarak tutuklanır, akabinde de, aylarca hapsedildikten sonra serbest bırakılır. Bu Kafkaesk olaylar kendi ruhani yolculuğunun yanı sıra gerçekleşir, fakat bu iki açı aynı zamanda kesişir, çünkü hapisteyken Pernath’a ruhun mistik dilini çözmeyi öğreten tecavüzcü, katil Amadeus Laponder ile karşılaşır. Bu tip bir karşılaşma nevi şahsına münhasır değildir. Pernath, bu kendini keşfetme süreci boyunca gurularla, hortlaksı hayaletlerle mistik metinlerle temasa geçer. Tüm bunlar hapisten çıkarıldığında ve terk edilmiş bulduğu gettoya geri dönüşünde zirveye varır. Noel arifesinde evinde yangın patlak verir, pencereye tırmanarak kaçır, aşağıdaki kaldırıma düşer, ancak kaderi açısından büyük anlam taşıyan yolu üzerindeki görümlere şahit olmadan önce değil. Bu olay örgüsünün iç içe geçtiği anlatının sonuna işaret eder, okuyucuyu öykü içindeki öykünün adı konmamış ana karakterinin mahmurluğına geri getirir.

Öykü içinde öykünün Pernath'ın hikâyesinin başlangıcında gerçekleşen yumuşak geçişinin aksine ana karakterin rüyasından uyanmasıyla Pernath'ın hayatının bir saatten az vaktinde hayatının uzun yıllarını yaşamış olduğunu öğrendiği çerçeveye geri dönüş aniden vuku bulur. Ana karakter uyandığında bir gün önceki Kutsal Ayin'de yanlış şapkayı -Athanasius Pernath'ın şapkasını- yanına aldığını fark eder. Şapkayı sahibine vermek istediğinden Pernath'ı arar, akabinde kendini anlatıcının rüyasında karşılaştığı büyük ruhani enerjinin mekânı olan Hradschin'deki Alchimsten Sokağı'nda bulur. Gustav Meyrink'in *Der Golem*'inin olay örgüsünün iç içe geçtiği anlatısının yer aldığı olaylardan yaklaşık yetmiş yıl sonra Pernath hermaphrodite sembolüyle anılan, onun maddi dünyadan kurtuluşunda da önemli bir figür olan âşığı Miriam ile huzurlu bir ortamda yaşar. Romanın sonundaki diğer iki veçhe de anılmaya değer. Bu keşiften onlarca yıl önce yaşamış olmasına rağmen bir gün olsun yaşlanmamıştır, zamanın ötesinde bir yerde varolur. Ayrıca o ve isimsiz anlatıcı fiziksel açıdan eşdestir. Birçok eleştirmen romandaki fantastik ve okültist öğeler hakkında yorum yapmıştır (Cersowsky; Jansen; Jennings; Marzin; Mitchell; Oehm; Pastuszka; Qasim; Wünsch). Bu acımasız ama hakkaniyetli analizler, içgörü açısından zengin olsa bile, yine de Pernath'ın yolculuğundaki velût bir metonimiye göz ardı eder: uyurgezerinki. Uyurgezerliği vurgulayan bir okuma literatürdeki bu noksanlığı onarır ve romanı Meyrink'in otobiyografik metinlerinde tartışılan içsel ikiliğin sağaltılmasına doğru ruhani bir haccın kurmaca tasviri olarak açığa çıkarır. Kurmacalarıyla otobiyografisini bir araya getiren bu yorum alegori merceğini odağına alıyor.

Alegori janrına birçok yaklaşım (Broszeit-Rieger 28; Cowan 114; Nägele 85; Tesky 397-408) alegorik metinlerin ortak bir veçhesine işaret eder (Broszeit-Rieger 28; Cowan 114; Nägele 85; Tesky 397-408). Alegori, eleştirel metin analizinin matrisidir, farklı farklı yorumlara ulaşılabilir bir mekân yaratan metindir. Çoklu yorumlar için anahtar, anlatısal yapı içerisinde yer alır. Alegori iki metnin birbiriyle oynamasını gerektirir: ilksel metin ile "Kutsal Kitap okuması". Alegori yorumu, dışsal metin ya da İncil, mit, toplumsal ahlak, politik gerçekler gibi bir anlatı gerektirir. (Madsen; Quilligan). İlksel okuma ile Kutsal Kitap tefsirleri, iç içe geçirilmesi esas metinden farklı -yine de eşzamanlı- bir okumayla sonuçlanır.

Meyrink'in metinlerinin alegorik okumasına uygun bir yaklaşım Deborah Madsen'in monografında rastlanır. Zaman içerisinde gerçekleşmiş olan iki tür alegori tanımlar: metafor olarak alegori (fabl) ve metonimi olarak alegori (figüratif). Metafor olarak alegori, "metin ile göndergesi arasındaki benzerliğin gelişigüzel ilişkisini" tasvir eder(50). Buna bir örnek Ezop masallarıdır. "Metinsel imlerle idelerin dışsal bir sistemi arasındaki doğrudan imleyen ilişkiyi " temsil ederler (34). Bu alegori türü, metindeki imleri belli yerlerden gelen pohpohlamanın ihtiyatla karşılanması gerektiği genel bir ahlaki kod içerisinde bağlantılandırır, misal tilki ile karga.

Bu çalışmanın odaklandığı diğer tür, ilksel metin ile Kutsal Metin tefsiri arasındaki "içsel benzerliğin" var olduğu metonimik okumadır. Madsen, metonimik alegoriyi açıklığa kavuşturmada kolaylık sağlaması için A. C. Charity'nin tipoloji tanımından alıntı yapar. "Tipolojide bir şey başka bir şey anlamına gelmez: onu içerir ya da ona göndermeleri vardır ya da onu öne sürer. Tüm bunları tipolojinin ilişkili olduğu olayların arasındaki belirli bir tarihsel bağımlılık ve süreklilikte olduğu kadar gerçek, varoluşsal, koşutluk dışında bir sebepten de yapmaz." (44). Bu tip bir alegoriye örnek İncil'in Hristiyanlık'taki tefsiridir. Kişi Kutsal Kitap'ı okurken, Eski Ahit tasviri ile Yeni Ahit'teki ruhani göndermesi arasında yoruma dair bir ilişki saptar (45). Madsen'in çerçevesini çizdiği üzere bu ikinci alegori türünün olmazsa olmazı her iki metni ilintilendiren paylaşılmış tasvirler ve temalardır.

Der Golem'in alegorik bir okuması, Meyrink'in roman ve otobiyografik metinleri - bilhassa "Die Verwandlung des Blutes"- arasındaki içsel, varoluşsal benzerliğin izi yoluyla, uygulanabilecek yorumsal bir yaklaşımdır: romanındaki doğaüstü imgeler ve semboller otobiyografik metninde denklerini bulur. Bu metinde Meyrink kişisel deneyimleri, felsefi düşünceleri ve polemik nidaları, okuyucuya bu içsel hastalığın üstesinden gelmesi için yardım etmek kadar psişenin ikiye bölünmüşlüğüne de göstermek için iç içe geçirir. Uyurgezer bu metinsel kavşağın bağlantı noktasında durur

ya da gider gelir. Uyurgezer alegorik bir okuma için temel taşıdır. “Die Verwandlung des Blutes” muhtemelen 1920’lerde yazılmış olsa da, *Der Golem* yayımlandıktan tam on yıl sonra, otobiyografik metinde tasvir edilen olaylar romanın öncesinde vuku bulur. Buna göre “Die Verwandlung des Blutes” Meyrink’in külliyatında ifadesini bulan deneyimleri ve temel temaları tarif eder. Her iki metin arasındaki bağ, biyografi ile kurmaca arasındaki kesin bir yansıtılmada değil, kurtuluşa giden yollarda paylaşılmış nirengi noktalarında yer alır.

Birincisi, kişi doğaüstü dünyanın karmaşalarına açık olmalıdır. Buna, uyurgezerliğin temsil ettiği bir transa geçilerek ulaşılır. Ruhani dünyanın hayaletleriyle irtibat bir sonraki aşamadır. Kişi, bilhassa, gizemli bir figür gibi görünen, semboller ve hiyerogliflerle saklanmış bilgiyi açığa çıkaran, kendi sezgileriyle karşı karşıya gelir. Kişi, son olarak, kılavuzlar ile guruların yardımıyla sezginin dilini çözebilir. Bu bilgiye sahip olmakla kişi fiziki ve ruhani dünyaları birleştirebilir ve kendi kaderinin efendisi olabilir-kişinin kurtuluşunu sağlama almadaki ufuk açıcı an.

Meyrink’in yukarıda ayrıntısıyla ele alınmış kurtuluşa giden yolu ile biyografisi arasında yapılacak bir karşılaştırma iki anlatının tamamen iç içe geçmediğini açığa çıkarır. “Der Lotse”de (“Kılavuz”) kurtuluş arayışı, transa geçme girişimiyle başlamaz. Onun yerine yoga yapmada ve maddi benlikten kopuş için elzem olan transa geçmede tasvir edildiği üzere kurtuluş arayışı deneyimlenen bir trans süreciyle değil, o yoga yapmadan önce ve maddi benlikten kopuş için zorunlu olan transa geçmeden önce “pilot” dediği maskeli figürün araya girmesiyle başlar. Ancak mevcut argüman Meyrink’in kişisel deneyimleriyle kurmacası arasında mutlak bir eşitlik olduğunu var saymaz. Onun kurmacası kişisel deneyimlerinin bir tercümesidir ve ezoterik felsefesiyle doğrudan bir bağlantıya sahip olduğu düşünülmemelidir (Wünsch 531). Misal, romanları bir dizi ezoterik geleneği araştırır, bu yüzden de onun kendi görüşleriyle romanlarında tarif edilen görüşler ve eylemlerle bire bir bir bağlantı atfedilmemelidir. Mevcut araştırma,

bunun yerine, Meyrink'in kurmaca ve kurmaca olmayan eserlerinde, metinlerinde karşılaştırma yapmaya davet eden örüntülerin belirlenmesinde ortak süreçlerin olduğunu iddia ediyor. Hem "Die Verwandlung des Blutes"te hem *Der Golem*'de ortak özellikleri tespit eden bu çalışmanın alegorik yaklaşımı metonimik alegoriye işaret eden metinler arasındaki "belirli bir gerçek, varoluşsal ve tarihsel bağımlılık ve sürekliliğin" (Madsen 44) altını çezecek.

Her insandaki ikiye bölünmüşlüğü iyileştiren bu süreçlerin ilk ortak noktası uyurgezerlik yoluyla transa geçerek doğaüstü dünyaya girmektir. "Die Verwandlung des Blutes"te Meyrink şöyle yazar: "Jeder Mensch ist im Bewußtsein gespalten" (239, Her insan bilinçte bölünmüştür). Bu bölünmüş benlik, Meyrink'in eserlerinin yaratıcı öğelerinden biridir. Andrew J. Webber "romanlarındaki *Doppelgänger* (ikiz, benzer), mistik bir kült figürün totemci güçlerini Freudçu bilinçdışının semptomatik özellikleriyle bir araya getirir" diye yazar (352). Bu metnin temel kaygısı okuyucuya kendi kaderinin kontrolünü ele alması, "Herr über sein Schicksal" ("Die Verwandlung des Blutes" 208, "Kaderinin Efendisi") olması için bu içsel ruhani ayrımı iyileştirmeyi öğretmektir. Ruhani ayrışmayı iyileştirme yöntemi hakiki bir yoga deneyimidir. "Yoga umschließt alle Praxis auf seelischem und geistigem Gebiet; ist also jene gewisse Werkttätigkeit, die dem Menschen der Jetztzeit so gut wie ganz fehlt. Ich möchte sagen: Yoga ist der Sauerteig, theoretische Erkenntnisse nur Mehl und Wasser" (238). ("Yoga, aynı zamanda, ruhani ve manevi dünyalardaki bütün deneyimi kapsayan, günümüz insanında kısmen noksan olan, belirli bir işleyiştir. Şunu demek istiyorum: Yoga hamur mayasıdır, teorik bilgilerse sadece un ile sudur.") Meyrink'in modern toplumda büyük ölçüde noksan olduğuna işaret ettiği yoga, manevi ve maddi gerçeklikler arasında aracılık yapma aracıdır, çünkü ruhani enerji ile dünyevi etkinliği birleştirir. Meyrink, uygun biçimde yoga yaparak, burada "İnsanın kendi benliği ile ayrılmaz bir oluşu" (239) diye tasvir ettiği bir "Verbindung"a (bireşim) eriştiği ruhani ayrım için bir deva arayışına girer. Kişinin kendiyle bir oluşu "die Vereinigung des Unterbewußten oder Überbewußten, wenn man dieses Wort gelten lassen will, mit dem Tagesbewußtsein des Menschen" (240) ("bilinçüstünün, yani insanın bu kelimeden kastetmek istediği haliyle gündüz deneyimlenen bilincin, bilinçdışı ile bir

olması”) yoluyla gerçekleşir. Bu, metnin düğüm noktasıdır, tabii külliyatının çoğunda da. Birey bölünmüştür, kendi kendisinin *Doppelgänger*’i olmuştur. Gerald Bär, “Das Doppelgänger motiv bleibt in verschiedene Ausformungen stets Bestandteil einer okkultischen Dynamik” (399, *Doppelgänger* motifinin okült bir dinamiğin her daim bileşeni olarak farklı farklı formlar içerisinde kaldığına”) işaret eder. Bu okült dinamik de Meyrink’in metinlerine sızar. Her bireyin çektiği içsel bölünmüşlüğü sağaltılması, kişinin gizli, ruhani bilincinin uyanıklık süresince deneyimlediği empirik bilinç ile birleşmesinden doğar. Meyrink, bu birleşmenin nasıl yürütüldüğünü özetler, bu süreci göstermede de ufuk açıcı bir metafor kullanır, yani uyurgezer.

Ich beobachtete mich selbst dabei so scharf ich nur konnte. Dabei wurde mir bald klar: all das geschieht nur zu dem Zweck, damit du die Augachsen parallel stellst. Zugleich erinnerte ich mich, in Büchern gelesen zu haben, daß der Blick der Somnambulen im Zustand der Ekstase immer wie in die Ferne schauend gewesen sei. (216)²

Meyrink’in hakiki yoga durumuna girmekle ve doğaüstüne erişmekle uyurgezerliği eşleştirmesi oldukça yerindedir. Uyurgezerler arada kalmış bir bilinç durumunda var olur, ya da *Der Golem*’in bir karakterinin tarif ettiği üzere uyurgezerler uyanık olma ile derin uyku arasında bir bölgede gezerler. Uyurgezerliğin doğası üzerine ya da “ruhun gece geçen hayatı” ile ilişkili araştırmalar o dönemde yaygındı, zira ruhani dünyayla iletişimin bu varoluş alanında mümkün olduğu iddia ediliyordu (Treitel 30–40). Meyrink bu trans halinde “inneres Schauen” (içe bakış) becerisini -ruhani dünyadan doğan, fiziksel tezahürleri algılama kapasitesi- keşfeder ve geliştirir. Meyrink dışarıda meditasyon yaptıktan sonra saatin ne kadar geç olduğuna duyduğu şaşkınlıktan bahseder. O sırada bir görüm deneyimleri:

²: Bizzat kendimi gözlemliyordum, ne kadar uyanık olabildiysem. Böylece benim için açıklığa kavuştu: tüm bunlar şu amaçla gerçekleşiyor, göz kapaklarını yarı açık tutman için. Birden uyurgezerlerin vecd halindeyken her zaman uzaklara bakıyor gibi baktıklarını kitaplarda okuduğumu hatırladım.

Da, gerade in diesem Augenblick jenes Herausgerissenseins aus meiner Versenkung sah ich mit einer Schärfe und Deutlichkeit, wie ich vorher niemals in meinem Leben irgendeinen wirklichen Gegenstand wahrgenommen zu haben mich erinnere, eine riesige Uhr grell leuchtend am Himmel stehen. Die Zeiger wiesen: zwölf Minuten vor zwei. (214)³

Elbette saat ikiye on iki vardı. Meyrink'in yoganın açtığı “üçüncü göz”ü doğru zamanı algılamıştı. İçe bakış kabiliyeti, ruhani farkındalık yükseltilmiş bir duruma girdikten sonra mümkün olur. “Uyurgezer”in gözlerini benimseyerek -“Unterbewußte” ile “Tagesbewußtsein” arasındaki uçurumu aşan bir ara bilinç durumu” ile- doğaüstünü keşfeder. Uyanma ile derin uyku arasındaki dünyadır bu kişinin duhul olduğu. *Der Golem*'in ana karakteri Athanasius Pernath kendini benzer durumlarda bulur. Olay örgüsünün iç içe geçtiği anlatının bir noktasında Pernath derin bir transa geçer, dışsal hiçbir uyarana karşılık veremez. Bu durumdayken ruhani meseleler hakkında epey bilgisi olan sinagog arşivcisi Schemajah Hillel'e götürülür. Hillel Pernath'a ruhani şeylerden bahseder: “Es gibt nur ein wahres Wachsein, und das ist das, dem du dich jetzt näherst” (80, tek bir hakiki uyanıklık vardır, o da bu, şimdi yaklaştığın). Hillel, bunun üzerine elini Pernath'ın yüzüne doğru hareket ettirir, Pernath da hemen akabinde görümlerle tezahürlere tanık olarak, zihninin canlandığını ve faal hale geldiğini deneyimler. Bu mahmurluk ruhani uyanış sürecinin ilk evresidir. Pernath bu epizot boyunca bir dizi anlaşılma ve ürkütücü görümlere tanıklık eder. Bunlar arasındaki en önemlilerinden biri Ibbur kitabıdır, Hillel'e göre bu kitap insan ruhunu hayatın ruhuyla verimleştirir (81). Pernath'ın açıkladığı üzere:

Das Buch Ibbur erschien vor mir, und zwei Buchstaben flammten darin auf: der eine, der das erste Weib bedeutete, mit dem Pulsschlag, mächtig, gleich einem Erdbeben –, der andere in unendlicher Ferne: *Der Hermaphrodit auf dem Thron von Perlmutter, auf dem Haupte die Krone aus rotem Holz* (85; vurgular esas metne aittir).⁴

³ İşte tam da o esnada tefekkürden sıyrıldığım an hayatımda daha önce hiç hatırlamadığım kadar gerçek bir durumu algıladığımı kesinlik ve apaçıklığıyla gördüm. Devasa bir saat gökyüzünde ihtişamla parlıyordu. Akreple yelkovan ikiye on iki dakika kalayı gösteriyordu.

⁴ Ibbur kitabı önümde belirdi, içinde iki harf vardı: birincisi nabızlı, kudretli, deprem gibi, ilk kadın anlamına gelen, öbürü de sonsuz uzaklıkta, sedeyen, kırmızı ahşaptan tahtının başında hermafrodit.

Bu iddia, ruhani uyanış ile bölünmüş benliğin birleşme süreci için önemli sembollerle doludur. Hermafrodit sembolü, romanda ve Meyrink'in külliyatında önemli bir rol oynar. Burada ve başka yerlerde karşılaşılan tezahürler Pernath onların anlamlarını çözmeye çalışırken onlarla kalır. Ruhani kurtuluş için ilk adım, uyurgezerlik durumu yoluyla ruhani bir çalkantıyı algılama becerisi, bu sürecin ikinci raddesine -kişinin sezgisiyle iletişimine- yol açar. Her iki metinde de ruhani hacılar kendi sezgilerini cisimleştiren gizemli figürlerle karşılaşır ve Gustav Meyrink'in *Der Golem*'inin hacılarına maddi ihtiyaçlardan kurtuluş doğrultusunda işaret eder: Meyrink kılık değiştirmiş kişiyle, Pernath ise golemle karşılaşır.

“Die Verwandlung des Blutes”te Meyrink şöyle yazar: “Sechsuunddreißig Jahre sind es her, dass ich jene vermummte, geheimnisvolle Gestalt hinter den Kulissen des Lebens zum ersten Male ahnte” (209, hayat perdesinin arkasındaki kılığını değiştirmiş, sır dolu figürü ilk kez anmamın üzerinden 36 yıl geçti). Şöyle devam eder: “Sie [die Gestalt] gab mir stumme Zeichen, die ich lang, lang nicht verstand; ich war noch zu jung, um zu erfassen, was mir die Gestalt sagen wollte.” (209, “Figür bana uzun, upuzun bir süre anlamadığım dilsiz imler gönderdi; figürün söylemek istediği şeyi kavramak için hâlâ çok gençtim.” “Kılık değiştirmiş olanın” dilinin üstü örtüktür, onun bilgisinden fardalanmak için “stumme Zeichen”ını çözmek gerekir. Meyrink, akabinde, bu figürün liderliğini dinlemeye ve takip etmeye, kendi esenliğinin merkezinde olanı fark etmeye başlar. Şöyle yazar: “Der wahre, einzige Schlüssel zum Glück, Wohlergehen, Gesundheit und der gleichen ist: die Vereinigung mit dem Vermummten. Er ist das, was wir im Leben Vorsehung nennen. Er is der, der hilft, wenn die Not am größten ist!” (Bahta, esenliğe, sağlığa ve benzerlerine giden hakiki, tek anahtar: kılık değiştirmişle bir olmak. O bizim hayatta kader dediğimiz şey, acil ihtiyaç en çok olduğunda yardım eden odur.) Kılık değiştirmiş olanla bir olmak, mutluluk, başarı ve sağlığı deneyimlemek demektir.

Ancak bu birleşme, fiziksel benlikle ruhani benlik arasındaki uyumsuzluk yüzünden, o kadar kolay elde edilemez:

der innere verborgene, von uns abgetrennte, im Tagesbewußtsein uns fremde, urfremde Mensch, der Vermummte, steht gewissermaßen senkrecht in uns [...]. Der äußere Mensch ist von ihm getrennt, weil er schief steht – irgendwie in einem Sinne “schief” zu ihm!⁵ (271)

Meyrink, kişinin yoga yoluyla kılık değiştirmiş olanla uyum sağlayacağını -benliğin manevi ve maddi kısımlarını intizam içerisinde bir araya getirmedeki anahtar- iddia etmeye devam eder. Pernath, onu mutluluk ve kurtuluş yoluna götüren gizemli bir karakterle de karşılaşır. Kılık değiştirmiş olanın romandaki rolü, golem tarafından sahiplenilir, dahası da metonimik alegoriyi sergiler. İsimsiz anlatıcı uykuya daldıktan ve anlatı içindeki anlatıya girdikten sonra Athanasius Pernath hikâyeye dâhil olur ve kendini tuhaf durumlar içinde bulur. Garip bir mayışıklık durumuna girer ve gizemli bir figürün görünümüyle karşılaşır. Bu kişi Pernath'ın apartman katında belirir, ona Ibbur Kitabı'nı verir. Bu metin Pernath'ın ruhani dünyayla iletişime geçmesinde katalizör rolü oynar. Zira gizli ruhani güçlerle becerileri etkinleştirir ve canlandırır. Daha sonraki bir bölümde, Hillel Pernath'a, bu yabancının kim olduğunu söyler: “Nimm an, der Mann, der zu dir kam und den du den Golem nennst, bedeute die Erweckung des Toten durch das innerste Geistesleben” (80, “Sana gelen, Golem dediğin adamın en derin ruhani hayat yoluyla ölünün uyanması anlamına geldiğini kabul et.”).

⁵ İnsanın içindeki gizli, bizden ayrılmış, gündelik bilinç deneyiminde bize yabancı, kadim yabancı insan, kılığı değiştirilmiş belli ölçülerde bize dikey durur. [...] Dışsal insan, o çarpık dururken –bir biçimde onun “çarpık” durması ne anlama gelecektir- ondan ayrılmıştır.

Meyrink'in metninde karşılaşılan golem, Yahudi mitindeki geleneksel Golem figürü ile örtüşmez (Scholem 159). Bilakis golem Pernath'ın sezgisi için bir semboldür. Okuyucuyla birlikte, sezginin uyurgezerlikte deneyimlenen açık seçik anlar boyunca beliren gizemli figürlerde cisimleşen kişinin atalarından gelen kolektif bilgelik olduğunu öğrenir. Hillel'in açıklığa kavuşturduğu üzere Golem ölünün dirilmesini temsil eder. Kılık değiştirmiş olan, Meyrink için ne yaptıysa, o da Pernath'ın benzer şekilde çözmek zorunda olduğu üstü örtük imgelerini ve sembollerini aktarır. Her iki durumda da, kişinin kendini ruhani dünyada karşılaştığı olaylar hakkındaki tefekkürüyle sınırlandırmaması gerektiğini iddia eder. Bilakis, kişi bu dünyada elde edilmiş bilgi doğrultusunda hareket etmelidir. Ancak bu bilgi doğrultusunda hareket etmek için kişinin sezgisinin iletisini kavrayacak bir konumda olması gerekir. Bu yüzden, kişinin seyahatinde ilerleyebilmesi için dışsal kaynaklarla birlikte daha deneyimli kılavuzlardan yardım gerekir. Meyrink'in ruhani uyanış sürecinde birçok gurunun yardımının ve kılavuzluğunun az payı yoktur. Hatta Meyrink "Die Verwandlung des Blutes"te kişinin sezgi dilini çözebilmesi için bir yorumcuya ihtiyaç duyduğunu yazar. Meyrink'in işaret ettiği birinci yorumcu "das Leben" (hayattır):

Die größeren Winke und Zeichen begriff ich nur langsam, denn das Leben stellte mir andere Bilder vors Auge; es trat als Dolmetsch zwischen mich und den Verhüllten, als ich mich unfähig erwies, durch eigenes In-mir-selbst Schürfen seine Gebärden zu verstehen.⁶ (210-11)

Meyrink, ruhani uyanış yolculuğunda nasıl ilerleyeceğini bilmediğinde, hayat bizzat araya giriyordu. Meyrink bu ilerleyişi saran olayları ayrıntısıyla ele aldığı anda, hayat kendilerini bilgeymiş gibi satan şarlatanların neden olduğu aksamaların üstesinden gelmesine ve tesadüflerinden hakiki bilgeliği azar azar elde etmesine mücadele ve zorluklar eksik kalmasa da izin veriyordu. "Die Verwandlung des Blutes"un okuyucusuna kendi deneyiminden bir örnek sunar. Kafa karıştırıcı bir görüşü deneyimlediğini hatırlar-

⁶ Daha büyük işaretleri ve imleri azar azar kavırıyordum, zira hayat gözümün önüne farklı resimler koyuyordu; onun el kol hareketlerini kendi iç benliğim yoluyla yaptığım araştırmalarla anlamadaki başarısızlığımı gösterdiyse, benimle örtük olan arasında tercüman rolüne bürünüyordu.

lar: “da schoß [...] ein grünlicher mannsdicker Lichtstrahl einige Meter vor mir vom Himmel herab, und worauf die Erde traf, zerspaltete er sich in drei Teile, sodass er die Form eines dreizackigen Ankers bekam” (221, yeşilimtırak, bir insan kalındığındaki ışık hüzmesi gökyüzünden birkaç metre önüne iniverdi, bunun üzerine üç kancalı bir çıpa şekline bürünecek biçimde yeryüzüyle temas etti.)

Bu görümü nasıl yorumlaması gerektiğini kendisine sordu:

Sogleich kam mir als Antwort der “Gedanke” – einen Gedanken nenne ich’s, weil ich keinen andern Ausdruck finde –, eigentlich war es fast schon das Hören einer Stimme; sie belehrte mich: “der Anker heißt soviel wie: Festhalten oder Hoffen; die drei Zacken bedeuten: drei Tage.”⁷ (222)

Üç gün, Meyrink’in O.K. ya da Profesör K. denilen ve Meyrink’le yüz yüze buluşmak için onu Prag’a çağırdığı bir görüş deneyimlediğini iddia eden “ilim irfan sahibi” bir adamla karşılaşmadan önceki geçen zaman zarfına karşılık gelir (224). O. K. ile buluşması üzerine Meyrink bu adamın hakiki bir guru olduğuna ikna olur ve salık verdiği hayat tarzındaki değişikliklere uyar, özellikle de alıştırma için yoğun çilekeş perhizlerine girişerek. Ancak bu alıştırmalar arzulanan sonucu vermez, tam tersine Meyrink güvendiği insanlardan O. K.’nin herhangi bir gizli bilgiye sahip olmadığını öğrenir: şarlatan O.K. maskesizdi. Meyrink’in sözümona gurularla tek deneyimi bu değildir. O. K. ve diğerlerinin teması yoluyla Meyrink “Die Verwandlung des Blutes”te “J” diye bahsi geçen ve Birader Johannes yas da Alois Mailänder diye bilinen Hessenli bir Gül-Haçlı’yla tanışır. (Mitchell, Vivo 67; Harmsen 76).

⁷: Aklıma birden “düşünce” cevabı geldi –ona düşünce diyorum, çünkü diyecek başka bir karşılık bulamıyorum- aslında bu neredeyse bir sesin duyulmasıydı, beni bilgilendiriyordu: “Çapa yaklaşık şu anlama gelir: alıkoyma ya da umut; üç kanca da üç gün anlamına gelir.

Meyrink mistik olanın peşine düşüyordu ve “Dornenweg” (dikenli yol) diye tarif ettiği bir evre olan öğretisini on üç yıl boyunca takip etti. (Frank 225). Gustav Meyrink’in Mailänder ile etkileşimi en nihayetinde hayal kırıklığıyla sonuçlansa da, Gül-Haçlı’dan önemli bir ders aldığına, yani kişinin kendi içindeki hakikati aramak zorunda olduğuna ve kişinin büsbütün dönüşümüne bedeninde dâhil olması gerektiğine inanır. (Frank 229–31). Sahteliklerle dolu bir ot yığını içerisinde hakikatin toplu iğnesini bulmaya ihtiyacı vardı, ama Pernath ruhani hocaları söz konusu olduğunda daha şanslıdır.

Yolculuğunda Pernath’a birçok figür eşlik eder. Bunlardan biri hapishanedeki hücre arkadaşı Amadeus Laponder’dır. Pernath, tecavüz ve cinayet suçlarıyla ölüme mahkûm edilen Laponder ile ilk karşılaştığında dehşete kapılır. Yine de Laponder tam görüldüğü şey değildir. Elbette iğrenç bir suçludur, ama aynı zamanda Pernath’ın kurtuluşa giden yolunda bilge bir kılavuzdur. Laponder’in Pernath’a öğrettiği önemli bir ders ruhun bileşimidir: “Die Seele ist nichts ‘Einzelnes’ – sie soll es erst werden, und das nennt man dann: ‘Unsterblichkeit’; Ihre Seele ist noch zusammengesetzt aus vielen ‘Ich’ – so wie ein Ameisenstaat aus vielen Ameisen” (246, ruh ‘tek’ değildir –her şeyden önce oluşması gerekir, ondan sonra buna “Ölümsüzlük” denir; ruhunuz hâlâ birçok ‘Benler’le bir araya getirilmiştir –birçok karıncadan müteşekkil bir karınca devleti gibi). Burada yine ölümsüzlüğün nihai hedefine ulaşılabilmesi için ruhun birliği zaruridir. Laponder, ölümsüzlük kavramını açar: “Das Ringen nach der Unsterblichkeit ist ein Kampf um das Zepter gegen die uns innewohnenden Klänge und Gespenster; und das Warten auf das Königwerden des eigenen ‘Ichs’ ist das Warten auf den Messias” (250– 51, Ölümsüzlüğe erişmek için cebelleşme, içimizde yer alan seslerle hayaletlere karşı asa için verilen bir mücadeledir, kendi ‘Benler’inin kral olmasını beklemek de mesihi beklemektir).

Kişi, Meyrink’in *Herr über sein Schicksal* olma yolundaki gizemleri her ne kadar öğretirse, bu azılı hayaletler üzerinde o kadar hüküm sürmek zorunda olduğunu öne sürer. “Die Verwandlung des Blutes” ile *Der Golem*’de tasvir edilen yolculuklar aynı süreci talep eder – ayırmış parçalarından fırlamış benliğin birleşmesi. Laponder, bunun üzerine, bu girişimdeki özgür figüre daha doğrudan konuşur.

- Der schemenhafte Habal Garmin, den Sie gesehen haben, der “Hauch der Knochen” der Kabbala, das war der König. Wenn er gekrönt wird, dann – reißt der Strick entzwei, mit dem Sie durch die äußeren Sinne und den Schornstein des Verstandes an die Welt gebunden sind.⁸ (251)

Daha önce yapılan sohbette Laponder hakiki “Ben”in taçlandırılmasından bahseder, burada da hakiki “Ben”in tezahürünü Habal Garmin diye adlandırır. Zira bu figür kabalacı karakterin Pernath’ın hayatının yeni evresinde -maddi dünyadan kurtuluş ve bağımsızlık evresi- başlangıç teşkil ettiği üzere sembolik açıdan önemlidir. Hayaletimsi Habal Garmin’in taç giymesi, Pernath’ın ölümsüzlüğe erişmesi için bunu bir ve bölünmez kılan benliğinin birleşmesidir. Aslına bakılırsa bu tam da Pernath’ın hapisten kurtulduğunda başına gelen şeydir. Pernath, serbest bırakıldıktan sonra gettoya döner ve onu darma duman bulur. Mahalle yerle bir olmuştur, bildiği hiçbir şey eskisi gibi değildir: “Da stand mein Ebenbild auf der Schwelle. *Mein Doppelgänger. In einem weißen Mantel. Eine Krone auf dem Kopf*” (267; vurgular orijinal metin, “İşte benim tıpkımın aynısı eşikte duruyordu. *Doppelgänger’im (ikizim). Beyaz bir pardesü içinde. Başında bir taç.*). Tam o anda yangın patlak verir, Pernath binadan çıkmaya zorlanır ve kendini aşağıda sokakta bulur.

Figürü bir *Doppelgänger* olarak adlandırmak önemlidir. Bu romanın ve Meyrink’in epistemolojisinin çekirdeğinde kimlik ve kişinin benliğini *Überbewußte* ile *Tagesbewußtsein*’i birleştirerek engellerden kurtarması vardır. Burada önemli olan yolculuğun kurtuluşa doğru zirveye varmasıdır. Pernath, uyurgezer fujleri vasıtasıyla doğaüstü olana doğru yol almaya başlar. Guruların ve kılavuzların yardımıyla sezgi dilinin sembollerini öğrenir ve yorumlar. Bu süreç yoluyla edindiği bilgiyle kendisi kendisinin *Herr über Schicksal*’ı olur. Meyrink, bir açıdan, kişinin kaderinin efendisi olmasının, iradesinin gücüyle fiziksel zorlukların üstesinden gelmede zihinsel beceriyi geliştirme anlamına geldiğine yazar. Meyrink, “Die Verwandlung des Blutes”te bir etkinlikte bir arkadaşıyla bir diğerinde de eşile telepati yoluyla iletişime girmek için yoga alıştırmaları yoluyla mekân ile zamana nasıl hâkim olduğunu ayrıntısıyla anlatır. Ancak daha da önemlisi, kişi kaderine hükmet-

⁸. Görmüş olduğunuz hayaletimsi Habal Garmin, kabalanın “kemiklerinin nefesi”, kral oydu. Taç giydirildiğinde dış duyularınız ile zihnin bacası yoluyla dünyaya bağlı olduğunuz sicim ikiye bölündü.

tiğinde, ruhun sonsuzluğu hakkında gizil bilgiyi edinmesidir. Bu bilgi bireyi temel bir korkudan kurtarır -ölüm korkusundan. Meyrink, “Die Verwandlung des Blutes”e birçok anlamlı yoldan ışık tutan bir metin olan “Unsterblichkeit”ta bu bilgi hakkında yazar. Kısa metin, okuyucunun ölümün “nihai” olduğu fikrine- diğer bir deyişle ölümün *Ichbewußtsein*’ı (Benlik bilinci) yok ettiğine dair- gözünü açmaya çalışır (“Die Unsterblichkeit,” 293). Şimdiki gerçeklik diğer birçoğunun yanında sadece biridir. Meyrink de yoga yoluyla geçmiş hayatların anılarının hatırlanabileceğini iddia eder. Yoga yine uyurgezerlik durumuna neden olan, öte dünyaya erişmede kilit bir alıştırmadır. Meyrink aynı metinde bölünmüş benlik metaforuna başvurarak yoganın doğasına daha çok ışık tutmaya çalışır. İnsanın şöyle bir varlık olduğunu yazar:

Doppelwesen, das [...] in einem Wagen sitzt: der eine, der Lenker, mit dem Blick nach vorwärts – in die Zukunft –, der andere, der “Erdenmensch,” mit dem Gesicht nach rückwärts – in die Vergangenheit – und aus diesem Grunde nicht imstande, die Zukunft zu wissen.”⁹ (295)

Bu çatallanmış benlik, yoga yoluyla onarılabilir, bu yolla bireyin gelecek ile geçmişe erişimine izin verir: “Der Zweck des wahren Yoga jedenfalls ist es, dass aus Lenker und Passagier ein Einziger werde [...]. Gelingt das, dann erkennt der Mensch, dass der Tod niemals existiert hat” (296, “hakiki Yoga’nın amacı her halükarda sürücü ile yolcunun Bir olmasıdır. Bu başarılabilirse insan ölümün hiçbir zaman var olmamış olduğunu bilir.”)

⁹. “Bir arabada oturan çift varlık, biri önüne –geleceğe- bakan sürücü, diğeri yüzünü geriye çevirmiş, bu yüzden de geleceği bilme durumu olmayan, dünyevi insan.”

Yine, metonimik alegori, kişinin *Der Golem*'i Meyrink'in kendi ruhani uyanış süreci olarak okumasını sağlar. Benliğin birleşmesi sonsuzluk bilgisiyle sonuçlanır, Pernath'ın da edindiği bilgiyi. Olay örgüsünün iç içe geçtiği anlatıdaki yangın sahnesinden sonra Pernath aşağı sokağa hızla ilerler, anlatı içinde anlatının anlatıcısı da bir başlangıçla uyanır. Bir saatten az uyuduğunu öğrenir, Kutsal Ayin'de yanlış şapkayı aldığını fark ettiğinde kafası daha da karışır. Şapkanın içinde yazan isim Athanasius Pernath'tır, bu değişikliğin onun Pernath'ın hayatını yaşamakla sonuçlandığı açıklığa kavuşur. Carl Gustav Jung, Meyrink'in *Der Golem*'inde değiş tokuş edilmiş kimlikleri sembolize etmek üzere mübadele edilmiş şapka motifinden faydalandığı yorumunu yapar (Jung 80). Bunun üzerine anlatıcı, Pernath'ın yaşadığı yeri bulmaya koyulur. Hradschin'e koyularak Alchimistengasse'de Pernath olarak sürdürdüğü gezintilerinde haberdar olduğu pastoral bir görüme denk gelir. Pernath'ın evini bulduğu yer burasıdır: muhteşem bir kapıyla bahçenin çevrelediği beyaz bir bina. Kapıda hermafrodit formunda Tanrı Osiris vardır-birleşmenin sembolü. Evin hizmetlisi yaklaşır, anlatıcı da ona şapkayı verir. Kapı bir kez açıldı mı anlatıcı mucizevi biçimde yaşı belirsiz Pernath'ı ele verir. Dahası, Pernath ile anlatıcının arasında çarpıcı bir benzerlik vardır: "Mir ist, als sähe ich mich im Spiegel, so ähnlich ist sein Gesicht dem meinigen!" (280, kendimi aynada görüyor gibiyim, onun yüzü benim yüzüme o kadar benziyor ki!). Pernath ruhunun birleşmesine erişmiştir ve hermafroditin gölgesinde Miriam ile ikamet eder. Bu sembollerle motifler Meyrink'in metinlerinde yaygındır. Zira Bär'in de işaret ettiği üzere, erkek ile kadın arasındaki mistik birleşme Meyrink'in yazınının kalbindeki "Ganzwerdung"un (bütün olma) bileşenidir (398). Özsel benzerlik –metonimik alegorinin tanımlayıcı emaresi- analiz boyunca yeniden ve yeniden belirir. Her metnin kurtuluş sürecinin ortak işaretleri *Der Golem*'in Meyrinkçi kurtuluş alegorisi olduğunu gösterir.

Madde ile ruh ikiliğini çevreleyen sorular *fin de siècle*'de boldu. August Comte, Helena Blavatsky, and Walter Benjamin gibi farklı farklı felsefi ve kültürel geleneklerden gelen figürler maddi ile mistik arasındaki ikilik açısından epistemolojik soruları dile getiriyordu. Bazıları bir dünyayı savunuyor, ona karşı öbürünü reddediyor, bazıları her ikisi arasındaki ayrımı onarmaya çalışıyor, öbürleri de sanatta ikisinin ayrılmış olmasına hayıflanıyordu. Meyrink kendi kurtuluşunu okültte, -otobiyografik ve kurmaca metinlerinde özetlenmiş epistemolojik krize getirdiği çözümde- aradı. Çoksatan romanı *Der Golem*, metnlerinin kendi epistemolojisini nasıl ifade ettiğine bir örnektir. Kişinin pratikte korkunun ve bu hayatın dünyevi ve maddi aciliyetlerinin üstesinden gelmek anlamına geldiği üzere kaderinin efendisi olabilmesi için nihai hedef, her şeyden önce bilgi –her kişinin ikiye bölünmüş bir varlık olduğu bilgisi- olduğunun anlaşılabilmesidir. Bu bilgi okültizmin araçlarıyla erişilebilir ve bireyin içinde ikamet eder. Bu çabanın merkezinde uyurgezerinki vardır. Zira hakiki uyanışı deneyimlemek için kişinin uyanma ile derin uyku arasındaki dünyada gezmesi gerekir.

ALINTI YAPILAN ESERLER

- Bär, Gerald. Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm. Amsterdam: Rodopi, 2004.
- Bauman, Zygmunt. *Modernity and Ambivalence*. Ithaca: Cornell UP, 1991.
- Benjamin, Walter. *Illuminations*. ed. Harry Zohn. New York: Schocken, 1968.
- Berman, Marshall. *All that is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. New York: Penguin, 1982.
- Broch, Hermann. *Die Schlafwandler*. 1951–1952. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1994.
- Broszeit-Rieger, Ute Ingrid. "The Novel as Performance: Poetological Allegories in Goethe's Wilhelm Meister Novels." *yayınlanmamış doktora tezi*, Virginia, 2001.
- Cersowsky, Peter. *Phantastische Literatur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts: Untersuchungen zum Strukturwandel des Genres, seinen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen und zur Tradition der "schwarzen Romantik"* insbesondere bei Gustav Meyrink, Alfred Kubin und Franz Kafka. Munich: Fink, 1983.
- Cowan, Bainard. "Walter Benjamin's Theory of Allegory." *New German Critique* 22 (1981): 109–22.
- Cranston, Sylvia. *HPB: The Extraordinary Life and Influence of Helena Blavatsky, Founder of the Modern Theosophical Movement*. New York: Putnam's Sons, 1993.
- Frank, Eduard. Introduction. Meyrink, *Das Haus zur letzten Latern* 7–38.
- Gaede, Friedrich. "Allegorie." *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Tübingen: Niemeyer, 1994. 30–32.
- Habermas, Jürgen. "Modernity vs. Postmodernity." *New German Critique* 22 (1981): 3–14.
- Harmsen, Theodor. *Der magische Schriftsteller Gustav Meyrink, seine Freunde und sein Werk*. Amsterdam: Pelikaan, 2009.
- Jansen, Bella. "Über den Okkultismus in Gustav Meyrinks Roman *Der Golem*." *Neophilologus* 7 (1922): 19–23.
- Jennings, Lee B. "Meyrink's *Der Golem*: The Self as the Other." *Aspects of Fantasy: Selected Essays from the Second International Conference on the Fantastic in Literature and Film*. (yay. haz.) William Coyle. Westport: Greenwood, 1986. 55–60.
- Jung, C. G. *Psychologie und Alchemie*. Zurich: Rascher, 1953.
- Karle, Robert. "Gustav Meyrink und Alfred Kubin." *Sudetenland* 18 (1976): 175–80.
- Kniesche, Thomas, and Stephen Brockmann. *Dancing on the Volcano: Essays on the Cultures of the Weimar Republic*. Columbia: Camden House, 1994.
- Lube, Manfred. "Gustav Meyrink als Literat in Prag, Wien und München." *Phaicon* 3. (yay. haz.) Rein A. Zondergeld. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1978.
- Madsen, Deborah L. *Rereading Allegory: A Narrative Approach to Genre*. New York: St. Martin's Press, 1994.
- Marzin, Florian. *Okkultismus und Phantastik in den Romanen Gustav Meyrink*. Essen: Blaue Eule, 1986.
- Meyrink, Gustav. *An der Grenze des Jenseits*. 1923. *Das Haus zur letzten Latern* 372–447.
- . *Der Engel vom westlichen Fenster*. 1929. *Münih: Langen-Müller*, 1975.
- . *Fledermäuse: Erzählungen, Fragmente, Aufsätze*. 1916. yay. haz. Eduard Frank. *Münih: Langen-Müller*, 1992.
- . *Der Golem*. 1915. *Munich: Ullstein*, 2000.
- . *Das Haus zur letzten Latern: Nachgelassenes und Verstreutes*. yay. haz. Eduard Frank. *Münih; Langen Müller*, 1973.
- . "Hochstapler der Mystik." 1927. *Das Haus zur letzten Latern* 351–65.
- . "Der Lotse." 1952. *Das Haus zur letzten Latern* 386–92.
- . "Unsterblichkeit." *Fledermäuse* 291–97.
- . "Die Verwandlung des Blutes." *Fledermäuse* 205–90.
- . *Walpurgisnacht*. 1917. *Prague: Vitalis*, 2003.
- . *Der weiße Dominikaner: Aus dem Tagebuch eines Unsichtbaren*. 1921. *Hamburg: Books on Demand*, 2002.
- Mitchell, Mike. "Gustav Meyrink." *Major Figures of Austrian Literature: The Interwar Years 1918–1938*. Ed. Donald G. Daviau. *Riverside: Ariadne Press*, 1995. 261–95.
- . *Vivo: The Life of Gustav Meyrink*. *Cambs: Dedalus*, 2008.
- Nägele, Rainer. "The Laughing Tear: Constructions of Allegory in Modernism." *Glasgow Emblem Studies: New Directions in Emblem Studies* 4 (1999): 77–91.
- Oehm, Heidemarie. "Gustav Meyrink." *Spiegel im dunklen Wort: Analysen zur Prosa des frühen 20. Jahrhunderts*. yay. haz. Winfried Freund. *Frankfurt/M.: Lang*, 1983. 177–203.
- Pastuszka, Anna. "Einige Bemerkungen zu Raumdarstellung und -deutung in *Der Golem* von Gustav Meyrink." *Lubelskie materialy neofilologiczne* 20 (1996): 57–73.
- Qasim, Mohammad. *Gustav Meyrink: Eine monographische Untersuchung*. Stuttgart: Heinz, 1981.
- Quilligan, Maureen. *The Language of Allegory: Defining the Genre*. Ithaca: Cornell UP, 1979.
- Schödel, Siegfried. "Über Gustav Meyrink und die phantastische Literatur," *Studien zur Trivialliteratur*. yay. haz. Heinz Otto Burger. *Frankfurt/M.: Kolstermann*, 1968. 209–24.
- Scholem, Gerschom. *On the Kabbalah and its Symbolism*. trans. Ralph Manheim. New York: Schocken, 1996.
- Smit, Frans. *Gustav Meyrink: Auf der Suche nach dem Übersinnlichen*. *Münih: Langen Müller*, 1988.
- Teskey, Gordon. "Irony, Allegory, and Metaphysical Decay." *PMLA* 109.3 (1994): 397–408.
- Treitl, Corinna. *A Science for the Soul: Occultism and the Genesis of the German Modern*. *Baltimore: The Johns Hopkins UP*, 2004.
- Webber, Andrew J. *The Doppelgänger: Double Visions in German Literature*. Oxford: Clarendon, 1996.
- Weber, Samuel. "Genealogy of Modernity: History, Myth and Allegory in Benjamin's Origin of the German Mourning Play." *MLN* 106.3 (1991): 465–500.
- Wiene, Robert, yñn. *Das Cabinet des Dr. Caligari*. senaryo Hans Janowitz ve Conrad Mayer, oyuncular: Werner Krauss, Conrad Veidt. *Decla Bioscop*, 1920.
- Wolkman, Rudolf. *Geschichte der deutschen Literatur in Böhmen und in den Sudetenländern*. Augsburg: J. Stauda, 1925.
- Wünsch, Marianne. "Auf der Suche nach der verlorenen Wirklichkeit – Wünsch, Marianne. "Auf der Suche nach der verlorenen Wirklichkeit – Zur Logik einer fantastischen Welt." *Meyrink, Der Engel, Sönsöz*, 528–68.



Hugo Steiner-Prag, Der Golem

“Walpurgis Gecesi”

“Her yıl, 30 Nisan’da Walpurgis gecesi kutlanır. Halk arasındaki inanışa göre, hayalet insanlar bu gece zincirlerinden kurtulur. Aynı zamanda kozmik Walpurgis geceleri de vardır, Ekselansları! İnsanlığın hatırlayamayacağı uzun aralıklarla gerçekleşirler, bu yüzden her defasında daha önce yaşanmamış yeni bir olay olarak değerlendirilirler. Bu kez bu kozmik Walpurgis gecelerinden biri yaklaşıyor.”

İşte bu cümleyle uyurgezer Zrcadlo, Meyrink’in *Walpurgis Gecesi* romanının anahtarını verir; bu romanın 1917 yılında Leipzig’de savaşın tam ortasında yayınlandığını ve yazarın seçtiği Prag kentinde yaşanan özellikle kanlı bir halk ayaklanmasını anlattığını belirtmekte yarar var. Buna 1917 tarihinin çok önemli bir tarih olduğunu da eklemek gerek. Rusya’da Bolşevik Devrimi zafere ulaşıyordu, Hristiyan uygarlığı yön değiştiriyor, dünya tarihinde yeni bir dönem başlıyordu. Ancak Meyrink’in öngörüsü siyasi ihtimallerle pek de ilgili değildi. Bu uz görüş sahibi kişi yalnızca kozmik bilincin aşamalarının gerçekleştiği görünmez tarihin hareketleriyle ilgileniyordu. “Öyleyse bir tersine dönüş gerçekleşecek; yukarıda olan aşağıda, aşağıda olan yukarıda yer alacaktır. Olaylar birbiri peşi sıra patlak verecektir, neredeyse nedensiz olarak... İşte yeniden dizginsiz avcının köpeklerine zincirlerini kırma yetkisinin verileceği saat yaklaşıyor; ama aynı zamanda bize de bir şeyleri, sessizliğin yüce yasasını, kesip koparma yetkisinin tanındığı saat. “Asya halkları, en kutsal varlıklarınızı iyi koruyun” sözü artık bizim için geçerli değil... Konuşma yetkisi verildi bize. “Benlik”in bir yığın insana seslenmek zorunda kalacağı an geldi artık.

Elbette söz konusu olan “Benlik”, derin ve değişmez benlik, “vedantist”lerin Özü, değişmez çevrenin benliğidir.

Bu tarihsel titreşimi nedeniyle *Walpurgis Gecesi*, bir soyun veya okült bir inisiyatik² düzenin kaderinin bir parçası olsalar bile, Meyrink'in bireysel deneyimler ve kişisel dramlarla ilgi duyan çalışmalarında, biraz kendine özgü bir yere sahiptir. Tersine, burada kolektif dramla kişisel dramların iç içe geçtiğini söyleyebiliriz. Uyurgezer Zrcadlo'nun, roman boyunca, tanık rolü oynayan, simgesel Penguen takma adına sahip imparatorluk sarayı doktoru küt kanatlı adam Flugbeil'e yönelttiği uzun tirattan bütünüyle ezoterik bir tarih felsefesi yayılır. Bu pasaj hiç kuşkusuz Meyrink'in eserinin en önemli pasajlarından biridir. Çoğunlukla tıkız ve simgelerle yüklü olan dışavurumculuğunu çözmek her zaman kolay olmayan bir yazarın en iddialı, en yoğun ve aynı zamanda en anlaşılır düşüncesini yansıtır. Meyrink'in diğer romanlarının tersine *Walpurgis Gecesi* şu ya da bu gelenekle ilişkilendirilmeye olanak tanımaz, aksine hepsini kullanıyor gibi görünüyor. Meyrink'in oldukça çeşitli eğitimler aldığını biliyoruz. Burada en azından eğitime dayalı bir ayırmama yapmamız gerekirse, 1915 tarihli *Golem*'in daha ziyade kabalist bir esin kaynaklı olduğunu söyleyeceğiz. 1916 tarihli *Visage vert*³'de yoga pratiğinin, 1921 tarihli *Dominicain blanc*⁴'da, Çin Tao'suna atıfta bulunurken, 1927 tarihli *L'Ange à la fenêtre d'Occident*⁵ simya alanına derinlemesine nüfuz eder ve özellikle Sadist Kadın ve en gizli ve içselleştirilmiş dişil ilkeyle birleşme ile ilgili bazı tantrik⁶ verilere başvurur. Bütünüyle estetik bir bakış açısından bakıldığında, *Golem*'in olağanüstü fıkır fıkır kaynaşmasından sonra, Meyrink'in, *L'Ange à la fenêtre d'Occident*'a tıkkıştırılmış olan tüm şeytanlıklardan, hayaletlerden, tütsülerden ve parıltılardan arınmış olan *Le Dominique Blanc*'da, dışavurumculuğun kolaylıklarından kaçmayı en iyi şekilde başardığı görülür, bu da bize göre bu eseri yazarımızın başyapıtı olarak görmemizi sağlar. Ama bu açıdan *Walpurgis Gecesi* bu görece arınmayı daha önceden haber verir. Kuşkusuz yazarın itibar ettiği konu ve yordamlara bu eserde de rastlarız. Bütün fantastik eserin sınır ve kurallarının en iyi bir biçimde sinemacı René Clair ortaya koymuştur. Bir yandan, böyle bir sanatın yararlandığı konuların aşağı yukarı on dolaylarında sınırlı olduğunu söylerken, diğer yandan, fantastiğin ancak etkilerini sınırlayabilir ve dizginleyebilirsek gösterinin bir parçası olabileceğini vurgular. Kısıtlayıcı olan bu iki tespit, fantastiğin tamamen keyfi olmadığını ve belirli bir titizliğe itaat etmesi gerektiğini açıkça göstermektedir: görünmez dünyanın da yasaları vardır.

¹: Tek ruhsal gerçekliği oluşturan, bireysel benliğin ve evrensel benliğin birliği fikrine dayalı bir monizmi savunan Vedaların felsefi yorumu olan vedantizm yanlısı. (Ç. N.)

²: Bireyin spiritüel gelişimi için, 'spiritüel tesir'i alıp aktarabilen bir üstadın sert ve sürekli kontrolü altında, bir düzen ve disiplin içinde, deneyimlere dayalı ve yöntemli olarak eğitimi şeklinde tanımlanan "inisiyasyon"la ilgili (Ç. N.)

³: Türkçede Yeşil Surat (Ç. N.)

⁴: Türkçede Beyaz Dominicain (Ç. N.)

⁵: Türkçede Batı Penceresinin Meleği (Ç. N.)

⁶: Hinduizm'in aktif dişil Tanrıça formu olan Şakti'ye bağlı bir kolu olan Tantra felsefesi ile ilgili. (Ç. N.)

Walpurgis Gecesi'nde Meyrink, eserinin hemen hemen her yerinde karşılaşılan ve işin içine dahil olmak için geçerliliğine başvurulması gereken iki temayı sistematik olarak kullanır: cinlenme⁷ ve tarihsel koşutluk. Taklitçi ve uyurgezer Zrcadlo bütün kisvelere bürünebilir ve bütün kişilikleri somutlaştırabilir, bir bakıma görünen ve görünmeyen arasında bir geçit gibidir. Prag'ın Hradschin'ini işgal eden ve yakıp yıkan halk ayaklanmasına gelince, bu Hussite Savaşı'ndaki bir bölümün tekrarıdır, tıpkı *l'Ange à la fenêtre de l'Occident*'da modern bir büyücü olan Doktor Müller'in hayatının, uzak akrabası Elizabeth dönemi simyacı John Dee'nin hayatının bir tekrarı olması gibi. *Walpurgis Gecesi*'nin pek çok kahramanı, bu biçimde, çok eski ruhsal varlıkların yaşamını tekrar canlandırıyor veya çağımızda devam ettiriyor gibi görünüyor. Yazar bu varsayımların inandırıcılığı konusunda, söylendiği gibi, hiçbir kompleks duymaz ve hatta bunları ikna edici bir güçle dayatır, tarihsel koşutluk söz konusu olduğunda, örneğin, sınırları zorlama ve en titiz ayrıntıları toplama konusunda tereddüt etmez, öyle ki sonunda zaman bulanıklaşır, çağlar birbirine karışır, ebedi şimdiyi çağrıştırmayı mümkün kılan ve aynı zamanda sanatın yaratmayı amaçladığı bir etki olan yarı mistik bir alt üst olma tesiri altında kronoloji silinir.

Meyrink'in Asya'ya özgü *aweyska* adını verdiği (burada vudu⁸ zombilerinin gizemiyle zorlama bir bağlantı kurulacaktır) cinlenme alanında *Walpurgis Gecesi* en etkileyici imgelerini ortaya kor. *Aweyska* kelimesinden tam anlamıyla şunu anlamalıyız; yogaya benzer pratikler yoluyla başkasının düşüncesini kontrol etme. Ancak burada, örneğin sadist kadın Polyxena'nın kelimenin tam anlamıyla uyguladığı *aweyska*'dan bağımsız olarak, isyancı kalabalığın tamamı da ele geçirilmiş (burada da cinlenme söz konusu⁹) gibi görünmektedir. Sadece Zrcadlo değildir tüm etkilere açık bir uyurgezer olan, görünen tarihin etkilerine, ki bu etkiler daima dengelenmiştir, daha "çok" ve daha "az" maruz kalan sıradan insan da uyurgezerdir, öyle ki tarih bir dehşet karmaşası içinde döner durur. Sadece, Flugbeil, küt kanatlı Penguen, kurtulabilecek şefkate yatkın olması sayesinde. Kendisiyle konuşan uyurgezerin yüzünde kendi yüzünü yalnızca o tanıyacak ve kişinin tekrarlar çarkından kurtulmasını sağlayan kurtuluşun sırrını yarı yarıya algılayacaktır. Ama hâlâ sadece küt kanatları var ve uçup gittiğine inanarak şiddetli bir çarpma sonunda yere bulacaktır kendini. *Gece*'sini karartmaya yetecek kadar karanlılığı olmayan yazarın ince ayrıntılar halinde benzeri olmayan sevecen çizgilerle betimlediği iyimser ve sevimli bir karakter Flugbeil. *Walpurgis Gecesi*, hayaletlerin ve vampirlerin istila ve saldırılarının ortasında rahat nefes alabileceğimiz bir kitap değil, ama Flugbeil ve onun tantrik destekçisi olan düşmüş metresi sayesinde, ayrıca sadık uşağı ve köpeği Brock sayesinde, ara sıra, bu defa meleğin hafızasının egemen olduğu Zrcadlo'nun *Bülbülün Şarkısı* adını verdiği şeyi iştiririz.

⁷ La possession: kişinin, irade, düşünce, eylem ve davranışlarının tamamen, hayaletler, ruhlar, cinler, gibi doğüstü güçler tarafından yönetilmesi anlamına gelir. (Ç. N.)

⁸ Haiti'de tek tanrılı inanca atılan animist kült. (Ç. N.)

⁹ Çevirmen tarafından eklenmiştir.

19 Ocak 1868'de Viyana'da doğan Gustav Meyrink, bir Württemberg eyalet bakanı ile Hamburglu bir aktris olan adını taşıdığı Maria Meyer'in gayrimeşru oğludur. Zor bir çocukluk geçirir ve hayatının ilk dönemine talihsiz olaylar damgasını vurur. Onun biyografi yazarlarından biri olan Max Pulver, eserlerinde kelimenin tam anlamıyla kana susamış Polyxena ve *l'Ange à la fenêtre de l'Occident*'da tanrıça Siyah Isaïs'in cisimleşmiş hali olarak tanımladığı Prenses Chotokalugin gibi sadist kadınların varlığının altında yatan nedenin Meyrink'in hem annesine duyduğu gerçek nefretle hem de ilk evliliğinin başarısızlığıyla ilgili olduğunu öne sürmüştür. Bu, Meyrink'in 1905'ten sonraki ikinci evliliğinin tam tersine tamamen mutlu bir evlilik olduğunu ve eserlerinde *Dominicain Blanc*'daki tatlı Ophelia ve *l'Ange à la fenêtre de l'Occident*'daki Prenses Chotokalugin'a taban tabana zıt bir karakter olan Kurtarıcı Jane gibi son derece anlaşılır kadın karakterlerin de yer aldığını hesaba katmamak anlamına gelir.

Meyrink'in hayatının ikinci bölümünün ilkiyle hiçbir ortak yanı bulunmamaktadır. Gençliğini geçirdiği şehirden söz ederken, Doktor Flugbeil'e şunları söyletmiştir: "Hayatımın hayaletleri bana veda ediyor... Hayatımı, gençliğimi yiyip bitiren bir çılgınlık ve suç şehrinde geçirdim. Hiçbir şey görmedim, hiçbir şey duymadım. Kör ve sağırdım." Bu cümle kulağa kişisel bir itiraf gibi geliyor. Meyrink'in hayatının ilk bölümü sıkıcı bankacılık işlerine ve düzensiz boş zaman uğraşlarına adanmıştır. Ancak kendisi hiç farkına varmadan, "sihirli şehir" Prag'ın ve o zamanın Avusturya İmparatorluğu'nda yabancı bir sınıf oluşturan, tuhaf ve neredeyse paranormal yeteneklere sahip bu Çek halkının büyüüne maruz kalıyordu. Bu derin kök salma, bu gizemli kuşatma, gizli güçler arasındaki bu iletişim, Meyrink'in daha sonra tüm çalışmalarına yansıyacak olan, kendine özgü duyarlılığına seslenir. Ezoterik yöneliminin, hayatının belirleyici bir anında, intihara hazırlanma aşamasındayken "tesadüfen" yaptığı okumalardan birdenbire ortaya çıktığını biliyoruz.

Ayrıca ilk yazılarının Münih'teki *Simplicissimus Dergisi*'nde nasıl ortaya çıktığını da biliyoruz; bu yazılar baştan savmacı bir editörün çöp sepetinde tesadüfen bulunmuştu. Okültist yönelimi, kapsamlı okumalar ve Prag, Münih ve Viyana'nın ezoterik çevrelerinin, özellikle de Prag'daki *Mavi Yıldız* teozofik¹⁰ mason locasının etkinliklerine doğrudan katılımı ile derinleşir. Meyrink, o dönemde medyumlar dünyasında gerçekleştirebildiği deneylerin hayal kırıklığı yaratan yanını hiçbir zaman gizlememiştir, felsefi ve bilimsel titizlik ile çalışan bir insanın, sadece Fransa açısından konuşacak olursak, René Guénon'nun çok yerinde tepkisini doğrulayan, okültizmin 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başındaki bu sapkınlıklar karmaşasına rahatsızlık duymadan girmemesi gerektiği gün gibi ortadadır.

Dominicain Blanc'da "Spiritüalizmin insanlığı vebalı bir deniz dalgası gibi silip süpüreceği saat yaklaşıyor" diye yazar. Büyücülüğün bazı biçimlerini eleştirmesi Guénon etkisiyle olmuştur. Paranormal olayların gerçekliğine inanmaktan vazgeçmeksizin Meyrink, artık kendisini daha istekli olarak yoga pratiğine ve simya çalışmalarına adanmıştır. Teozofik Derneği'nin başında bulunan Annie Besant ve daha sonra da bazı biyograflarının söylediğine bakılırsa telepatik ilişkiye geçmesini sağlayan *Bhakti Yoga*¹¹ dersleri veren "Ramakrishna bölgesinden Himalayalı bir öğrenci ile ilişki kuran Meyrink kuramsal ve pratik bilgilerini genişletmeyi bırakmamıştır. Kuşkusuz onun romanları, ara aşamalardan ziyade, nihai ürünü betimleyen uyanış teknikleri hakkında nispeten az bilgi verir ve bu nedenle de Meyrink'in kendisinin manevi ilerleme düzeyi hakkında kesin bir sonuca varamayız, ancak bu konuda okült düzene ilişkin önsezisinin belli bir "rüyet" gücüne tanıklık ettiğini, yanılmadığımızdan emin olarak, söyleyebiliriz. Bu nedenle, her ikisi de aynı derecede gizemli görünen bu adama ve eserine biraz ışık tutmayı sağlayabilecek bazı gerçekleri ve tespitleri burada anlatmak boş bir çaba olmayacaktır.

¹⁰ İnsan, evren ve tanrı arasındaki ilişkileri açıklayan felsefi bir gelenek olarak bilinen teozofi ile ilgili. (Ç. N.)

¹¹ Bhakti Yoga, klasik yoganın ruhsal düzeyde özgülleşmeyi sağlayan yollarından biridir. Bu amaca, yoga uygulamasına, dualara ve belirli ilkelere saygıya uygun bir yaşam tarzıyla ulaşılır. (Ç. N.)

Birkaç yıl sonra, ikinci karısı olacak kadınla nişanlandığında Meyrink, aynı şekilde Dresden'den Prag'a dönerken trende güpegündüz onunla telepatik iletişime girmeyi başarmış, hatta bir dolabın parlak yüzeyinde ona görünerek mektupla göndermeyi unuttuğu önemli talimatları iletmıştır. Burada da yine tam bir zafer duygusuyla çıktığı derin bir uykudan geçmiş olmalı ki, en fazla kırk atım olan nabızı son derece yavaştır.

Üçüncü bir olay daha da gariptir. Moldau'nun önündeki bir bankta uzun saatler boyunca oturan Meyrink, bir gece, yoga eğitimiyle elde edilen bu aynı nabız yavaşlamasına çok daha genel bir rüyet fenomeninin eşlik ettiği izlenimine kapılır; bu kez, tamamen uyanık olarak, bedensel sınırlamaları yok sayan gönül gözünün açılması söz konusudur. Meyrink önünde açıkça, ona saatin kaç olduğunu gösteren bir saat görür, oysa aslında saat onun tam arkasında bulunmaktadır.

Gökyüzünde geometrik bazı işaretlerin ona görünür olduğu bunu izleyen deneyimler boyunca, her taraftan bu işaretleri gördüğü yani rüyete her yandan ulaştığına ilişkin kesin bir inanca sahip olur. Bu tür güçlerin ruhani uyanışın ya da ilerlemenin ve hatta bedensel başkalaşımın bir işareti olup olmadığı ya da tam tersine gerçek ruhanilikten bir sapmayı işaret edip etmediği sorusu açık bir şekilde cevaplandırmayı beklemektedir. Aslında aceleci davranan modern parapsikoloji, şimdiye kadar hırslarının ve çabalarının çoğunu paranormal olayların maddi gerçekliğini kanıtlamaya adanmıştır; bu çabalar Rhine'in ünlü istatistiksel deneyleriyle taçlandırılmıştır, ama bu fenomenlerin niteliksel içeriğiyle çok daha az ilgilenmiş ve şimdiye kadar onları diyalektik bir varlık anlayışı ya da gerçek bir genetik fenomenoloji içine eklememeyi neredeyse tamamen ihmal etmiştir. Bununla birlikte, ilk çözümlemede, örneğin, medyumların doğal güçlerinin görece ilkel bir aşamaya ait olduğu ve genellikle dışa dönüklüğün baskın olduğu sözümona "vahşi" bir durumda tespit edildiği, bunun tam aksine, mantıklı ve akılsal düşünceyi niteleyen çözümleme, içedönüklük ve soyutlama güçlerinin egemen olması halindeyse, artık diğer iletişim ve anlayış biçimlerine yerini bırakacak şekilde, tahrip edildiği, engellendiği veya yok edildiği görülmektedir. Gelenekçiler bu yeni güçlerin de üstesinden gelinmesi gerektiğini söylemeye doğal olarak yatkındırlar. Çünkü onlara göre bu şekilde zihin onu

bütünleştiren ve böylece eski güçleri yeniden üretilmiş bir biçimde geri yükleyen “zihinüstü” ortamda ortaya çıkmaktadır. Ama tam olarak hangi biçim? Hala 'zihinüstü' tabiri ile neyi kastettiğimizi ve bununla hangi durumları ifade ettiğimizi açıklığa kavuşturmamız gerekmektedir. Zihnin ve düşünen aklın bizi bir “çokluk” içinde bıraktığı ve *gerçek insanın* nihai durumunun ancak bir “birlik” durumu olabildiği gerekçesiyle, aklı çok kolayca yargılayarak, en belirsiz en ilkel mistik durumlar ile “zihinüstü”nü birbirine karıştırma tehlikesine düşüyor, evrenselin aydınlık birliğini kaosu eşit derecede tek ama karanlık yüklü belirsizliği ile bir tutma riskine giriyoruz. Başka bir deyişle birliği ya da başkalaşımı ele geçirmenin yolunun, illaki eski güçleri tekrar devreye sokmak veya bizzat çoklukları nedeniyle (bundan hiçbir zaman sadece çoğul olarak söz edilmemesi ayırt edici niteliktedir) yetersiz ya da rastlantısal oldukları ortaya çıkan maddi ya da ruhsal diğer güçleri harekete işlevsel kılmaktan geçip geçmediğini merak edip araştırabiliriz. Örneğin, birlik ve evrensellik bilgeliliği, her "olay"ı göreceli hale getirerek, rengini bozarak işe başlamamızı talep ediyorsa, gelecekteki olaylara ilişkin berrak bir görüş geliştirmenin ne anlamı var?

Aslında, Meyrink'in yoga pratiğinde daha üst bir anlayışa çağrı yapan sınırlı ve kısmi bir deney aracından başka bir şey aradığını görmek onun düşüncesini ciddi bir şekilde yanlış anlamak olacaktır ve yaşamının sonunda bu konuda ortaya koyduğu bir dizi zihindüşümü¹², yeterince esrarengiz kalsalar da onun, tamamen fiziksel ya da ruhsal yogayı göreceliliği içinde konumlandırmakla ilgilendiğini göstermektedir. Zaten Meyrink, *Le Dominicain Blanc*'da Hindistan'ın "taşlaşmış "fakirizm"¹³inden ve onun "kalıntılarından" bahsetmekten çekinmez. Yine *Le Dominicain Blanc*'da şunları söylerken gayet doğal olduğu açıktır: “Bütün gizler arasında giz, bütün muammalar arasında muamma, bedensel biçimin simyasal dönüşümüdür.” Beden kelimesinden, açıkça, anlamının bütünlüğü içinde, zihinsel varlığı ele geçirmek ve ona hâkim olmaktan bağımsız olarak algılanmaması gereken fiziksel ve ruhsal beden gelişimi ve bu bedene hakimiyet anlaşılmalıdır.

¹² Fransızca "le réflexion" sözcüğüne Türkçe karşılık olarak önerilmiştir. (Ç. N.)

¹³ İnsan bedenini bütün kötülüklerin kaynağı olarak gören fakirizm, Hint felsefesinde, benliğin dünyevi tüm yüklerinden kurtularak, özgürleşmesi ve mutluluğa kavuşması için, dünyanın zevk ve eğlencelerinden uzaklaşmak dahil, bedene eziyet etmeye dayalı Hint çileciliğidir. (Ç. N.)

Yine de kabul etmek gerekir ki, sık sık romanlarında ima etmiş olmasına rağmen, güçlerin bu eşanlı ve diyalektik olarak birbirine bağlı yükselişi Meyrink'in romanlarında açıkça betimlenmemiştir, özellikle simyayı sıradan büyü'nün düzeyine indirgeyenleri eleştirirken ve mistiklerin yolunun okültizme varmadığını, okültizmin ırmağının sonuçta mistiğin okyanusuna döküldüğünü söylerken. Ancak, her şeye rağmen, olaylar çoğu zaman kendilerini kahramanlara dışarıdan dayatıyor gibi görünür ve tıpkı Zrcadlo'nun geleceğin inisiye¹⁴si Flugbeil'e yönelttiği tiratta olduğu gibi, bilgi de dışarıdan gelir, üstatlar tarafından getirilir, bütün olarak verilir, derin etkileşim hareketinin dışında, bilinçleri ve olayları birlikte oluşturması gereken diyalektik bir şeydir. *Walpurgis Gecesi*'nin temel karakteri, bu sıfatla, inisiyasyon¹⁵un (ya da daha ziyade kurtuluşun) geldiğini anlamaktan çok hisseder. Onu uzun süre, kaybettiğini sandığı ama aslında boynunda asılı olan sembolik bir anahtar ararken görürüz. Ama bu sembolizm, aynı anda Flugbeil'i bir illüminasyona taşıyan düşüncelerin içeriğine pek fazla ışık tutmaz, öyle ki birdenbire düşünceden yoksun bir "illüminasyon" kavramına ulaşırız. Bu durum bazen, İsraili kabala uzmanı Gershom Scholem gibi bazı eleştirmenleri rahatsız eden belirli bir yapaylık izlenimi vermektedir. *Golem*'in "sözde" kabalistik içeriğinin kurtuluş ya da kefaref sorununa dair Yahudilikten çok Hindu tabanlı düşünceler ifade ettiğini belirttikten sonra, İsraili uzmanın, kitabın olağanüstü egzotik ve fütüristik atmosferinin ve mistik şarlatanlık (*mystische Marktsckreierei*) havasının "burjuvaları şaşkınlığa uğratmak" amacına yönelik nadir bir yetenek sergilediğini dile getirmiş olduğunu da eklemek gerekir. Bu son suçlama, görünür bir nedensel bağlantı olmadan, tuhaf olayları ve dış müdahaleleri bir araya tıkıştırmaya kalkışan, her dışavurumcu eserini yaygın olarak maruz kaldığı suçlamadır.

Bununla birlikte, haksızlık etmemeli ve bu dramatik devitkenlerin nedensizliğini abartmamalıyız. Her şeyde az çok ruhları uyanışa hazırlayan görünmez dünyanın mantığında olduğu kadar keyfilik vardır. Şu farkla ki; bu mantık yeterince parçalara ayrılmamış, yeniden oluşturulmamış, açıklanmamış ve bilincin genetiğiyle ilişkilendirilmemiştir.

¹⁴: Ezoterik kurumlarda inisiyasyon sürecinden geçen ve bunu tamamlayan kişi. (Ç. N.)

¹⁵: Bireyin spiritüel gelişimi için, 'spiritüel tesir'i alıp aktarabilen bir üstadın sert ve sürekli kontrolü altında, bir düzen ve disiplin içinde, deneyimlere dayalı ve yönlendirilmiş eğitimi şeklinde tanımlanmaktadır. (Ç. N.)

Eduard Frank biyografisinde haklı olarak, Meyrink'de, doğrusal bir gelişim izleyen eserler dizisinin olmadığına dikkat çeker, bunun da ancak kendi içsel gelişimini tamamladıktan sonra yazmaya başlamış olmasıyla ilgili olduğunu belirtir. Birbirini izleyen romanlarının, hayatı boyunca üzerinde çalıştığı çeşitli ezoterik disiplinlerden- kabala, yoga, tao, simya- ilham aldığı açıkça anlaşılmaktadır. Ancak Eduard Frank'ın dediği gibi, bu romanlar aynı kürenin farklı ışınları gibidir, hepsi de kesin olarak ele geçirilmiş aynı merkezden yola çıkar. Bu, kuşkusuz, kendini kolaycılığa kaptırdığı anlamına gelmektedir. Bu noktada *Dominicain Blanc*'daki şu pasaj oldukça açıklayıcıdır: “O zamanlar, babamın ölümüne kadar inandığı gibi, ruhun deneyim yoluyla zenginleşebileceğine ve insan bedenindeki yaşamın amacının bu olduğuna inanıyordum... Bugün ta başından beri biliyorum ki insan ruhu her şeye muktedir her şeyi bilendir ve insanın onun için yapabileceği tek şey vardır oda gelişimine ket vuran bütün engelleri ortandan kaldırmaktır.”

Bu iki tutum arasında neden karşıtlık arayalım ki? Tarihin ötesine geçme konusunda aynı felsefede birleşiyorlar, ama tarihi ancak onu diyalektik hale getirerek geride bırakabiliriz: bu durumda tarih hem engelleyici hem de destekleyicidir. Zamana ilişkin tamamen negatif her anlayış, bilgiyi yalnızca çağrıştıırılabilen, iletilemeyen ve bu nedenle bilinci uykuuya davet eden ham bir veriye dönüştürür.

Kış güneşinin yükseldiği doğuya bakan bir pencerenin önündeki koltukta otururken gözleri açık ölmek istediğine bakılırsa, Meyrink'in 4 Aralık 1932'deki ölümü, her şeyin bizi iletişime ve uyanışa, hatta ölüme çağırdığına dair sembolik bir kanıt oluşturmıştır.

İyi ya da kötü, dünyayı ele geçirecek olan metafizik romanın şafağında, Meyrink'in eseri görünmez dünyanın görünür dünyadaki izdüşümü olarak ortaya çıkıyor. İlkelerin eserlerinde olduğu gibi, akıldan çok imgelemi etkilemeyi amaçlayan nesneleştirmelele ifade edilen taslak halinde, şiddetli ve güçlü bir izdüşüm, ilkelerin bütün coşku ve güveni ile donatılmış, gözü peklikle yüklü bütün gençlik enerjisini kuşanmış, fırtınalı taşkınlarının her an kadim bilgeliğin yankılarını duyurduğu bir eser.



Hugo Steiner-Prag, Der Golem

PAUL VERLAİNE (ÇEV. ŞEVKET KADIOĞLU)

Klasik Walpurgis Gecesi

İkinci Faust'un Şabat'ı bu daha çok diğerinden
Ahenkli bir Şabat, ahenkli, son derece
Ahenkli- Bir Lenôtre bahçesi geçsin hayalinizden
Doğru, maskara ve çekici epeyce

Döner kavşaklar; ortada, fiskiye, ağaçlı sokaklar
Dümdüz hepsi de, mermerden orman perileri, deniz tanrıları
Bronzdan; Venüsler; konulmuş, şuraya buraya;
Beşli yeşil öbekler, çimen alanları;

Kestane ağaçları; çiçek kümeleri kumul misali yapay;
Burada, bodur gül ağaçları incelmış bilge bir zevkten;
Daha ötede, porsukağaçları budanmış üçgenler şeklinde. Ay
Bütün bunların üzerinde yaz mevsiminden.

Gece yarısını vuruyor saat, ve yükseliyor saray parkından doğru
Hüzünlü bir ezgi, bir ezgi boğuk, yavaş ve şirin
Av ezgisi; öyle şirin, yavaş, boğuk ve hüzün dolu,
Av ezgisi Tannhauser'in.

Uzak kornoların boğuk şarkılarında, şefkati
Duyuların sım sıkı yakalar ruhun korkusunu uyumlar halinde
Ahenklice uyumsuz sarhoşluk içinde;
Ve işte geliyor kornoların daveti

Ve birden giriyor birbiri içine, biçimler bembeyaz,
Berrak, dönüştürdüğü ay ışığının
Opalden vazolara dalların yeşil gölgesi arasında,
-Raffet'nin düşünüy kuruğu bir Watteau tablosu! -

Birbiri içine giriyor ağaçların yeşil gölgesi arasında
Derin bir umutsuzlukla dolu, ölgün bir hareketle
Sonra, heykeller, bronzlar ve mermerler etrafında
Dans ederler çok yavaşça dönerek küçük halkalarla

-Bu kışkırtılmış hayaletler, düşünceleri mi o halde
Sarhoş şairin, pişmanlığı mı, vicdan azabı mı yoksa
Bu kışkırtılmış hayaletler hep birlikte uyum içinde
Yoksa bildiğimiz ölümler mi sadece?

Bunlar senin vicdan azabın mı, ooo hayalperest, davet ettiğı
Korkunun, yoksa pişmanlığın mı ya da düşüncen mi, – söyle? Bütün
Bu hayaletler karşı konulamaz bir baş dönmelerinin kışkırttığı,
Deli olması muhtemel ölümler mi yoksa?

Her neyse! Gidiyorlar hep, taşkın hayaletler,
Muazzam ve kasvetli danslarına devam ederek ve sıçrayarak
Atomlardaki bir güneş ışığı gibi
Ve buharlaşıyorlar o anda

Nemli ve solgun, susturduğu şafağın birbiri ardına
Kornoları, kesin olarak kalmayacağı şekilde
Hiçbir şeyin, kesinlikle, bir Lenôtre bahçesinden başka,
Doğru, maskara, çekici bir de.



Hugo Steiner-Prag, Der Golem

Ölümsüzlük

“Ölümsüzlük var mıdır?” sorusuna cevap vermem gerekirse, soruyu ancak şu sözlerle yanıtlayabilirim: biricik ve salt ölümsüzlük dışında hiçbir şey yoktur. Hayat ile ölümsüzlük bir ve aynı şeylerdir. Sıradan insanın ölümden anladığı ya da ölüm yüzünden kuruntuya kapıldığı şey aslında yoktur. Böyle bir “ölüm” olsaydı; hayat, böyle bir Hiçlik’ten bir daha asla geri dönemeyecek şekilde çoktan onun içine dalmış olurdu.

Kişi, dediklerime şöyle karşılık verebilirdi: insan eliyle yapılmış şeyler elbette ölüdür, öyle de kalmaya devam ederler. Ben diyorum ki: “şeyler” yoktur. Şeyler varlıklardır, canlı varlıklar, çünkü hücrelerden, atomlardan, elektronlardan – Ben’lerden oluşurlar! Onlar, bir form içerisine sıkıştırılmış canlı varlıklardan müteşekkil yığınlardır. Çürüdüklerinde ortak bir bilinçlerinin –ortak bir benlik bilinçlerinin- olup olmadığı, gelip geçici olup olmadıkları önemsizdir, burada bunu tartışmak konunun dışında kalıyor. Elbette biz insanlara şeylerin bilinci yokmuş gibi gelecektir: fakat bütün koşullarda cüretkâr düşünceleri tamamen inkâr edecekler için –kişinin salt sözüm ona “mantıklı” insanlar tarafından komik duruma düşürebilme korkusu yüzünden- bu yorumlar bizi ilgilendirmiyor.

Kişi, tornacının elinden çıkmış bir bowling topunun, kendisinin bizzat bir küre olduğunu bildiğini iddia etmek istese, bu kulağa uçuk ve abartılı gelebilir. Oysa misal Fechner'in¹ iddia ettiği üzere, yeryüzünün –o da sadece bir küreden ibarettir- bir benlik bilincinin olması gerektiği fikrini yürütmek daha inandırıcı olacaktır. – İmdi, aradaki fark o kadar büyük değil. Bana öyle geliyor ki ve huzur içerisinde ifade edebilirim ki, filozof yerine konmak iddiasında değilim: özgür iradesiyle bir bowling topu ortaya çıkaran tornacı değildir. Bilakis insan duyuları için algılanamayan canlı varlıklardan bir toplam küre formu, bir araya gelmeyi istedi ya da istemeye zorlandı. Tornacı küreyi yapmadı, o bowling topunun duyularımız dünyasında görünür ve kavranır olmasına yardım etti. Bu form önceden de yoktu ve mesela – yangında yandığında- varlığı son bulacak. Yani doğmuş mu olacak yoksa ölecek mi?

- Hayır! Ezelden beri ve ilelebet neyse o kalacak. O sadece bir gözlemci için “doğmuş” ve “ölü”dür. Hakikatte ölümsüzdür, sadece form olduğunda bile! Sadece bir raddeye kadar yerini değiştirir... Fakat basit düşünen insanlar için bu tip teoriler pek güven telkin etmez. “Ölmek istemiyorum”, der, “Benlik bilincimi korumak istiyorum.” der. Zira o bir egoisttir, bir raddeye kadar haklıdır da. Arada sırada da kendine bir şey vaat etmeyen bir oluş tarafından eziyet gördüğünden “Ah! Ölüm gelseydi ve beni kurtarmak isteseydi!” diye haykırdığında, bu; içinden geçen Hiç olma isteği değil, sadece daha makul hayat koşullarına yönelmiş, gizli bir dilektir. – Bir Budist şu itirazda bulunabilir: “İnsanlar arasında da elbette istisnalar olabilir. Mesela Buda Gautama, hayattan nasıl kaçınılabileceğini ve insanın hayattan nasıl kurtulacağını öğretir.”

¹: Fiziksel uyarınlarla algılar arasındaki ilişkiyi inceleyen psiko-fiziğin kurucusu. (Ç. N.)

-Elbette Hinayana – “Küçük Araç”- ekolünden gelen güneyli Budistler böyle düşünür. Fakat bir zamanlar Buda’ya bir dinleyicisi “Kurtulan –hayattan kurtulan- kurtulduğunda kurtulduğunu biliyor mu?” diye sorduğunda, cevap “Elbette biliyor!” olmuştu. Güneyli Budistler bu cevabın gerçek olduğuna inanmaz. -Kuzeyli Budistler ise bu cevabı onaylar ve kendi kökenlerine işaret eder. Gerçi ekollerinin – Mahayana Budizmi (“Büyük Araç”)- bugün çürüttüğü ve Tibet’in kadim Bon Dini’nin kalıntıları ile Çin geleneklerinin asimile ettiği kabul ediliyor. Fakat bu bölgedeki araştırmalarda daha şimdiden meselenin tam tersi yönde vuku bulduğu ve Palibudizm’le –yani güneyli- ilgili belgelerin hakiki ve çürütülmemiş olduğu kabul edilmiş olsa da, Palibudizm’in Buda’nın bütün öğretisinin ancak yarısını içerdiğine dair bilgi izleri ortaya çıkıyor. Şimdi Buda Çin’deki aşırılıkları tamamen ortadan kaldırmış ama kadim Çin öğretilerini kökleriyle devralmış gibi gözükyor.

Bana öyle geliyor ki Buda bir kurtarıcı olduğu için -bilinçli ve kasıtlı biçimde- fikrini söylemektense sustu! Ama şimdi tüm varlıkların içinde bulunan, insanın “Benlik bilincimi korumak istiyorum” diye kelimelere döktüğü itkiye geri dönelim. – Bu bir korku çılgılığıdır, o kadar. Yani meşruluğu olmayan bir korkunun dışavurumu. Hayatı kim kaybederse, o kazanacaktır! İnsana zaman zaman böyle çılgınlarla gözdağı veren korku, mesela derin uyku, şuur kaybı, narkoz gibi deneyimlerde kök salar. Kendini yeniden uyanmış bulması onu tamamen sakinleştirmez. Zira etrafında varlıkların öldüğünü, geri dönmediğini görür. Bunun üzerine mantıksızca ebediyen benlik bilincini kaybettiği sonucuna varır. Doğumdan sonra ne olduğunu, kim olduğunu, nereden geldiğini bilmemesi, ölüm denen, kendisinin de benlik bilincinin külliyen yok olmasını anladığı hayalete duyduğu korkuyu pekiştirir.

- Öyle bir ölüm yoktur. Ne varlıklar için, ne de sözüm ona şeyler için, hatta formlar için bile! Emin olduğum kişisel kanaatim: tabiri caizse (paradoksal olarak ifade etmek gerekirse) ne dışında, ne de içinde, ne zaman dışı, ne de mekân dışı... Ölümsüzlük olmayan bir şey yok. İmdi kişinin doğumundan itibaren (dünyaya gelmiş çocuk) tek bir varlık olarak var olduğunu tastamam hatırladığı varsayılsa (dünyada ya da bir başka yıldızda, bizimkine benzeyen ya da benzemeyen bir mekânsallık içinde, bunun o kadar önemi yok) ona göz açıp kapayana kadar ne olacaktır? Şimdiye dek ölüm diye tezahür etmiş şeyin, sözüm ona ölüm, olduğu kanıtlanmış olsaydı; şimdiye dek görünür olan –unutuş yoluyla ayrılmış- bilinç halkaları; zincir, bir parça zincir olarak yeniden bir araya gelirdi. Formlar, sadece formlar, yeniden zuhur ederdi; uyuyanların mezarlarından fırladığı kıyamet patlak verirdi. Böyle bir geriye dönük hatıra mümkün müdür? Diğer yandan sadece şunu diyebilirim: böyle bir hatıranın sadece mümkün olmakla kalmayıp, hiçbir varlık için de engel teşkil etmediği kat'î kanaatimdir. Bir varlık için daha önce gelecektir, bir diğeri için daha sonra, tek fark budur. Bunun için elzem olan, her şeyin olgun olmasıdır. Ama bu tip bir olgunluk daha sonra kendini hızlanmaya bırakır, bunun ne şekilde gerçekleştiğinden daha sonra bahsedeceğiz.

- Bu tip geriye dönük hatıraların zuhur ettiğine dair kanıtları kimse gösteremez, en azından insanlığın ve kusursuz bilimin talep ettiği kanıtları. Bizzat Ahasver² ayağa kalksaydı ve kendisi hakkında şunları söyleyebilseydi: sadece hafızamı korumakla kalmayıp formumu, cesedimin çürümesine karşı da bedenimi binlerce yıl muhafaza ettim... Tüm bunları öne sürseydi, kim ona inanırdı ki? Üzerinde çivi yazısı olan bir tabletin aşı belgesi olduğunu gösterdiğinde dahi bu bir ispat olmazdı. Mahayana Budistleri de, Vedantinler gibi, sadece muazzam

² Gezgın Yahudi. 13. yüzyıldan itibaren Avrupa'da yayılmış, ölümsüz bir figürle ilgili söylence. Söylenceye göre İsa çarmıha götürülürken yolda onu taciz ettiği için kıyamet gününe kadar dünyanın etrafını yürümele cezalandırılmıştır. (Ç. N.)

bir geriye dönük hafızayı tasdik etmekle kalmayıp, onun bilincin bitmek tükenmez devamlılığına metanet ve iç görü ile uygulanan ve tatbik edilen pratik bir yöntem olduğu konusunda mutabıktır. Bu yöntem yogadır.

- Binlerce ama binlerce kişinin bu amaca eriştiği bildirilmiştir, günümüzde bu tip anlatılara efsane deniyor. Büyük insanlık için çoğunluğun yoga yaptığı zaman henüz gelmemiştir. Bu söz konusu olsaydı, ölümün korkuluk maskesi çoktandır düşmüş olurdu. Yoga hakkında günümüzde çok laf kalabalığı yapılıyor. Bu sadece aptallar değil, eğitilmiş insanlar için de geçerli, bilhassa hiç yoga yapmamışlar için –daha önemli işleri olduğu için (!) prensip gereği yapmayanlar. Yogaya giden yol her daim var olan bilince giden yoldur (ancak sıradan insanın normal bilincinden biraz daha farklı görünür) Yine de burada bir gizemden öteki gizeme giden yol, işte budur. Gizemi “sofuca” doğuranın hissettiği, ayarttığı ve burun kıvırdığı bir kelime. Yine de söz konusu burada bir sırrın tutulmasıymış gibi değildir, gizemler sadece teorisyenle ilgilidir. Pratikte uygulayan, deneyimler. Müşkülpesentlik etmez. Gizemleri çözer. Sonra da uzun zamandır “bildiği”, şimdi “unutmuş olduğu” şeyi “hatırlar”. Bilmek ve hatırlamak bir ve aynı şeydir. Burada yoga kitaplarına geçmemiş ama yoganın mantığına ışık tutabilecek birkaç dipnot düşmekte fayda var: insan tekil bir varlık değil, çift varlıktır. Örnek vermek gerekirse, bir arabada oturur, sürücü ileri –geleceğe- doğru bakar; diğeri, “dünyevi insan” yüzünü geriye –geçmişe- dönmüştür. Bu yüzden geleceği bilmeye muktedir değildir. Sürücü arabayı aklına estiği gibi sürer, öteki ise sadece yolcudur. Arabanın sadece kendisine ait olduğuna ve onu istediği yere sürebileceğine inanır ve bu yüzden vehme kapılır. Bahtsızlığının sebebi, bizzat kendisinin faytoncu olduğunu sanmasıdır. Hakiki sürücüyü tanımaz, çünkü sırtı sürücüye dönük oturur. Ona birden baksaydı – Tanrı’yı bulduğuna inanırdı, bu yüzden öncesine nazaran hakiki bilgiden daha da uzak düşmüş olurdu.

- Sürücüyü pohpohlamasını becerip beceremeyeceği (misal, Coue³ buna inanmıştı) mümkün olabilir mi? Böyle bir şey büyüye benzerdi. Hakiki yoganın amacı ise, her halükarda, sürücüyle yolcunun bir olmasıdır, böyle bir deneyim iki parçaya ayrılmış kılıcın, Siegfried'in görünmezlik peleriniyle beraber, yeniden tek kılıç olmasıyla elde edilebilir. İnsan bunu başarırsa, ölümün hiçbir zaman olmadığını bilir. –

- Yoga yöntemi dışında, simya denen, son derece kendine has bir yol da vardır: “kurşundan” daha iyi bir şey, yani “altın” yapma sanatı. Bu kadim altın yapma sanatına dayanan çaba, bugünkü kimya biliminin hayata geçirilmiş olmasıyla düşük yapmıştır. Fakat hakiki simya hiçbir zaman buna benzer bir niyet taşımadı; hedefi insanlığa kendine has bir ölümsüzlük kazandırmaktı. Elbette formülleri masal dünyasına işaret etti –daha başka nasıl olabilirdi ki! Zira insanın inanmadığı şey öğrenmeyi bildiğini reddettiği şeydir. Hâlbuki insan bu tip “formüller” üzerine düşünüp taşınsa, bunun kesin hatta son derece mükemmel bir şekilde yogaya giden anahtar ile ilgili olduğunu hemen anlayacaktır. Kısaca söylemek gerekirse: gizem, sıradan insan bedeni gibi – ve ona tâbi elementler gibi değil- hapishaneye benzeyecek şekilde yaratılmamış bir formu kazanmak üzere Yeni Ahit'in “yeniden dirilecek beden”den anlaşıldığı şeydir.

³: Fransız psikolog ve farmakolog, danışanlarına iyimserlik aşılayan bir terapi yöntemi benimsemiştir.

Efsanelerle masallar, bütün halklar tarafından olmasa da birçok kişi tarafından ağızdan ağıza aktarılmıştır. Bilhassa Çinlilerin ziyadesiyle tuhaf gelenekleri vardır. Hatta Hindistan'da görece yeni keşfedilmiş bir sistem olsa da, cıva sistemi ya da Paradä denilen bir sistem vardır, yani "karşı yakaya yüzenlerden biri." Deussen⁴, kendi felsefe tarihi kitabında mahut Veda dili dışında kalan bir sistemden bahseder. Kişi bunu ilgilendiren bir şey okursa elinde evrensel tıbbın evrilmesine dair Orta Çağ'dan bir kitabı elinde bulundurduğuna inanır. Zaman, bu gizemlerin içerisinde ne kadar hakikat gizli olduğunu öğretecektir. Zira o zaman ölürsek nasıl olacağını hepimiz deneyimleyeceğiz!

⁴. 1845-1919 yıllarında yaşamış, Alman hindolog. Özellikle dinlerle ilgilenen genel tarih felsefesi üzerine kapsamlı bir eser yazmıştır.



Hugo Steiner-Prag, Der Golem

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, alnındaki 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 polisiedeki 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 silahı kafasına dayamışken, 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.



Hugo Steiner-Prag, Der Golem

Gustav Meyrink¹

Binlerce insan bugün Gustav Meyrink'e bu baş döndürücü başarılarının bedelini ödetiyor. Öncelikle, bu yazarın eğlenceli, iğneli ve çoğunlukla esprili küçük öykülerini yirmi yıl boyunca, onlardan en küçük bir ilgi bile esirgenerek yazmasına izin verildi. Bu uzun yıllar boyunca Meyrink şaşmadan, aynı ilkeye bağlı kalarak yazmaya devam etti: halka en ufak taviz vermeden burjuvazi ile hesaplaşarak. Yaklaşık elli yaşındayken *Golem*'le büyük bir başarı elde ettiğinde, okuyucuların ve eleştirmenlerin tepkisi ne yapacaklarını bilememek oldu. Şimdi, ona eşi benzeri görülmemiş bir başarı getiren beş roman yazdığına, kadim etkiye tepki yasası işler hale geliyor: her büyük başarı aniden kuşkuyla karşılanıyor ve Tanrı'nın sevgili kulunun üzerine taşlar yağmaya başlıyor.

Meyrink'in kitapları, özellikle de *Golem*, onlara hemen çamur atmaya koyulanlar dahil olmak üzere okuyucular üzerinde büyük etki yarattı. Bu etkiyi inkâr etmekle yetinmek de pişmanlık duymaktan başka bir şey yapmamak da nafile bir çaba olurdu. Meyrink'in durumunda bile sonuçların her zaman nedenleri vardır. Bu nedenler onun "okültizminde" oldukça tek taraflı olarak aranmıştır. Onun kitaplarında ve *Chauve-souris*² derlemesinde yer alan kısa öykülerin çoğunda, "gizli öğretilerin" son derece kesin unsurlarıyla karşılaşırız. *Yeşil Surat*'ın mistik metni -kurgusal bağlamından koparılmış- *Golem*'deki Hillel ve suçlunun konuşmasında olduğu gibi, *Walpurgis Gecesi*'ndeki oyuncunun konuşması da okült ve gnostik öğretilerin gerçek birer ifşasıdır.

¹ Batı Penceresinin Meleği'nin yayınlanması ve Gustav Meyrink'in altmışıncı doğum yılı dolayısıyla 1928. (Almanca prospektüsü).
Almancadan Fransızcaya Çeviri: Arnold Waldstein.

² Türkçede *Yarasa* (Ç. N.)

Ama Meyrink'in yarattığı etkinin açıklaması bu değildir. Onun geniş kitleler üzerindeki etkisi sadece düşüncelerle değil duyumlarla da ilgilidir. Buradan, duyum amaçlı “etkiler” kullandığı sonucunu çıkarabiliriz! Ancak bu yanlış bir yorum olurdu: duyum “etkiler”e bağlı değildir. Elbette Meyrink bunların kullanımında bir ustaydı ancak bu, çalışmalarının neden sadece genel halk üzerinde değil, aynı zamanda daha düşünen, zeki insanlar üzerinde de etkili olduğunu açıklamıyor. Ortada yapay süreçlerden başka bir şey var.

Böylesine büyük bir gücü yaratan şey ne imgelem ne de yazarın yeteneğidir. Bu gücün kaynağı onun kişiliğidir. Eserlerini daha yakından incelediğimizde Meyrink'in tekniğinin yirmi yıl önceki ilk eserlerinden bu yana değişmediğini gözlemliyoruz. Bu “heyecanlı” savaşıda ve halkın tahammül edemediği diğer gençlik öykülerinde ifade edilen aynı kaba samimiyet, insanın içine işleyen aynı neşeyi, son romanlarının sertliğinde ve vahşi alevinde de buluyoruz. Edebiyatın şu anki durumunda, Meyrink, insanı zorunlu olarak hayran bırakması gereken nevi şahsına münhasır bir enerji, aldırmaçlık, sadakat ve bağnazlıkla, kendini ifade ve teslim eder. Bu yönüyle açıkça Wedekind'i hatırlatır.

Yalnızca zekice ruhani özelliklerle donatılmış karakterlerle ve mistik bilginin süzülüp geldiği pasajlarla gerçek değildirler; ama aynı zamanda kabalık, saldırganlık, küfür, kalles ve derin kötülükle, rezalet ve skandala açtığı alanla da gerçeklerdir. Yakınlarda resim ve edebiyat da çoğu kez aynı yolu izlemiştir. Bu türlerin eserleri, Meyrink'in eserleri gibi gelenekten kopuşun örneğini oluşturuyorlar; bu durum geleneğin diğer klişelerine boyun eğmelerine engel oluşturmaz. Meyrink'in tekniği eski, harcı alem klişeleri yoğun bir şekilde kullanıyor. Ama baş vurduğu klasik yordamlar çerçevesinde, eşdeğerini son on yılların akli başında edebiyatında nafiye yere arayacağımız insanda var olan şiddet duygusu, en ufak çekince göstermeksizin, serbestçe at koşturur. İster onu kabalıkla suçlayalım, isterse sergilediği “dışavurumculuk” için hoş görelim, söyleyecek bir şeyleri olan, kendisi olma cesaretine sahip biriyle karşı karşıya olduğumuz gün gibi ortada. Ve bizim hiçbir şeye bu cesareten daha fazla ihtiyacımız yok.



Hugo Steiner-Prag, Der Golem

ANDRÉ BRETON (ÇEV. ŞEVKET KADIOĞLU)

Sağır Fener

Büyük orglarsa buraya yağan ve buram buram kokan yağmur gibi: Her yöne doğru binlerce ray ve sırça ekspreslerinin bir o kadar kavşakları üzerinde manevra yapmak için ne istasyon ama! Her saat saldırır beyaz ve siyah mızraklarıyla, öğle güneşinin parıltıları içinde henüz görmediğim yıldızlardan yapılmış bu eski miğferlere doğru uçan zırhlarla. Abşalom çukurundaki Walpurgis gecesinden önce yapılması muhtemel hazırlıklar için önemli gün. Oradayım. Işık çekilir çekilmez, baş dönmesinin ve büyük yeşil bakır enstrümanların melodisiyle uyumlu bir biçimde damlamaya devam eden suyun düzeneğinin sallandığı yere, gökyüzünün bütün suyu hemen çadırını diker. Yağmur bırakır kandil camlarını bambular etrafına, çevresinde sadece bir dakika önce iki kan kelebeğinin öğretmiş olduğu dans figürlerinin uçtuğu dallara emici tüyleriyle yapışmış lâl rengi çiçeklerin tepelerine bırakır kandil camlarını. O zaman her şey açılır kâsenin dibinde Japon çiçekleri misali, ardından açık bir düzlük şöyle böyle serilir gözler önüne. Güneyönelim atlar oraya uzun burunlu ayakkabıları, burgul tırnaklarıyla. Ele geçirir tüm kalpleri, belirgin kılar küstümotunu bir şeytanarabasıyla ve kendinden geçirir eğreli otunu ki ateşli ağzı çarkıdır zamanın. Kapanmış bir menekşedir gözüm elipsin merkezinde, kırbacın tepesinde.



Hugo Steiner-Prag, Der Golem

Ölüm Günü¹

*Meleğin yakut kırmızısı dudakları bu dünyada mevcut olmayan bir gülümsemeyle iki ucundan yukarı doğru kıvrılıyordu.
(Batı Penceresinin Meleği, Gustav Meyrink)*

“Bize komedi oynamanı yararsız. Öleceğim. Görüyorsun ki Boğa² bana doğru gelmiyor, ona doğru giden benim.”

“Tamamen soğukkanlı bir şekilde ölmek istiyorum. Eğer delirirsem³ siz beni öldürün.”

Kızı Mimi⁴ törensel bir eda ile ona söz verdi.

“Sadece bir kez daha banyo yapmak isterdim, bunun mümkün olacağına inanıyor musun?”

Durumun böyle olmadığını gördüğünde:

“Şimdi hadi git yat. Gerisini, ben yalnız başıma halledeceğim. Sen benim her şeyim oldun, müteşekkirim sana, bu öyle derin öyle güzeldi ki.”

Sabaha doğu koltuğunu, şafak vaktini ve ufukta yükselen güneşi seyretmek etmek için pencerenin yemen yanına çekti. Teselli işareti olarak zaman zaman yanına gelen iki kadının elini okşuyordu. Sonra birden gözlerinin ifadesi değişti. Bakışları eşyaların ve insanların üzerinde süzülüyor gibi görünüyordu. Nihayet dudakları bir sinema aktresininki gibi kıpkırmızı oldu. Bize yalnız kalmak istediğini hissettirdi.

¹ Gustav Meyrink'in torunu Julius G. Böhler tarafından sunulan bildiri metni, yazarın dul eşinin tanıklığıyla kaleme alınmıştır. Almandan Fransızcaya çeviren: Arnold Waldstein.

² “Boğa” 24 yaşındayken, birkaç ay önce geçirdiği ve kısmen felç bırakan bir kazadan sonra kendini dağlarda ölüme terk eden” Meyrink'in oğlu Harro'nun takma adydı: doktorlar ona hastalığının tedavi edilemez olduğunu söylemişti.

³ Meyrink bir üremi krizi sonucunda öldü

⁴ O zamanlar 26 yaşında olan Meyrink'in kızının takma adı

Kadınlar, penceresinden odada olup biteni izleyebildikleri mutfağa gittiler. Ara sıra can çekişen adamı gözetiyor gibi görünüyorlardı. Gömleğini çıkardı ve üst kısmı çıplak öylece oturur vaziyette kaldı. Kollarını açmış kafasını pencereye doğru uzatmış bir şekilde an be an ruhunu teslim ederek yükselen güneşi seyrediyordu. “Onu rahatsız etmemek ve geçici olarak onu hayata tekrar döndürmekten kaçınmak için yan odada kaldık.” Sonra Mimi odaya girdi ve “hiç kimse Babamdan daha fazla ölmüş olamaz” diyerek geri döndü.

“Öylesine güzel ölmüştü ki, bu muhteşem bir eylem gibi oldu. Görüyorsun, şikâyet edecek değilim, zira ölümü benim için bir bilgelik dersi oldu.”

“Gece boyunca korkuya kapılmıştı. Şeytanlar, söylediğine göre. Ama etrafında sadece ışık gördüğümü ona söylediğimde tekrar rahatladı ve bir çocuk gibi güven doldu içine.”

“Bir önceki gece, rüyamda Gustl’ın garaja gittiğini görmüştüm. Araba ortadan kaybolmuştu ve bana “öleceğimi zannetmiştin” dedi. Ölümü konusunda bana şu sırrı verdi “doğum sancısı çeken bir annenin acıları ölümünden daha beterdir.” Önceki günlerde sadece nefes almakta güçlük çekiyordu, buzlu banyolar dolayısıyla. Hastalığının ızdırabından ziyade bir deri bir kemik kalmış bedeninin deformasyonu ona daha çok acı veriyordu. Her zaman son derece güzel elleri biçimsiz bir hal almıştı; görüp de üzülmeyeyim diye sürekli arkasına saklıyordu onları.

Şiir

Evangel

Batuhan Çağlayan'a

Sen KÜLABINDAN haber ver
sözcüklerinin,
geometriyle sarsılan
beyaz eksenli bir top —
döküldüğü geceye, bulmak üzere
ışığı ve boşluğu tekrar,
Augustinus'unkine benzer bir başı —
bir uydu, fırlatılmış,
çıkıp geldiği derinliklerden,

haber ver, evrenin
kaşından ve yanağından,
nar gibi al, —
çekip aldığı zardan,
ezincinde
ötegezegenlerin,
elinin paspembe,
toprak çanaktaki.



TED HUDGES (ÇEV. TAMER GÜLBK)

Leşçillerin Kralı

Kurukafalardan inşa edilmiştir onun sarayı.

Son kıymıklarıdır hayat gemisinin
Onun tacı.

Onun tahtı kemiklerden yapılma bir darağacıdır, asılan şeyin
Rafı ve son sedyesi.

Kaftanı son kanın siyahındandır.

Bomboştur onun krallığı—

Son ııııııı, kocaman kanat ırpışlarıyla
Çaresizce geride bıraktığı o boş dünya,
Körfezin körlüğüne, dilsizliğine ve sağırılığına doğru

Bir geri dönüş bu, büzüşmüş, sessizce

Sükûnete hükmetmek üzere.



Hiperemik İmparatorluklar

- „Querschnitt”¹ dergisinin sonsuzlukların içinden geçerek ışıldayan kurucusu Alfred Flechtheim²’ın 50. yaş gününe ithafen.

Kutlamanız şerefine işte bir şiir,
ey sanat müjdeleyen siz âdemoğlu
nasıl da bakakalır şu benim lir
duvarlarınıza doğru:
hiperemik imparatorluklar,
palmiyeler ve bir deniz midyeden,
tarih öncesi zamanlar, coşup yumuşamışlar
imgeler gürül gürül akıp giden.

Varsın olsun sarmaşıklı parmaklıklar,
ananas esen aralarından,
pabucum kadar yaban arıları, boğalar,
yerinde aslanın durmuş sonradan:
balta girmemiş orman, karmaşık güçler
hayvan gecesi ve efsaneler denizi,
yeter ki imparatorluğunu yaysınlar
kuytu karanlık ve ağır ötesi.

¹: Querschnitt: 1921-1936 yılları arasında Almanya’da çıkmış olan bir kültür dergisi. Anlamı “kesit” tir.

²: Alfred Flechtheim (1878-1937): Yahudi olduğu için Nazi Almanya’sını terk ederek sürgüne gitmek zorunda kalan Almanya’nın en ünlü sanat eseri koleksiyoncularından biridir.

Varsın olsun bu alemler bir sarhoşluk,
ürpertiler, yanılığa düşen,
çürük kırıntılar, kağıtlar buruşuk buruşuk
arta kalan beynimizden.
amma velakin bu geçişler
o hedefi monistik:
kan kalabalığından sümüklüböcekler,
transa geçmiş sonsuzluk.

Varlık! Yaprak yaprak dökülür buseler,
gözyaşları: geçip gider bu tuzlar,
yaşamak, ölmek – baskı harfler,
her şey anlamına gelir onlar:
sanrı ve boşluklar üzerinde ama
durur o hep ve o hiç durur
hiperemik imparatorluklardan çıkma,
Müjdecisi siz olmuşsunuzdur.



“Bir Zaman Yarığıyla Evli”¹

O iki diş arasında öğütülen,
atık zamandan doğdu

sıkmadan daha burnunu
arkaik karanlıklar,

battı tenine

paslı çivisi maddenin tarih öncesi,

saplandı diline

Kayın-ata gömük hırıltısı o çanın²
içinin obruğuna kazınmış

adımlarken yanağını yeryüzünün,
terli dimağıyla
gördü korkusundan

-çürük ruhtan oyulmuş-

her kuytusunu hafızasının;

buruşuk harita
buruşturan şimdiyi –

¹: Paul Celan, “Sesler iştin bizi de”

²: Baudelaire, La Cloche fêlée (Kırık Çan)

*(“bir uzvu gömülüdür hayatın
her kuytuda”)*

böyle fısıldamıştı
sesi kulağına

atık zamana

katık yapanın onu –

*(“hıncınla sarmala onları
öfkenle emzir”)*

pişirdi daha sonra boğazında
“camsı paçavralarıyla”³ sesini güneş –

(“bir zaman artığıyla evlisin”⁴)

işitiyordu herkes ama
bir sır veriyormuş gibi
söylüyordu bunu o

nasıl tehdit ederse hayatı
damarlarda dolaşan pıhtı;
tâ başında hayatın
bu sır da hatırlatıyordu sonunu

ve yadırgatıyordu

öğütölmüş bir yaşam için
varlığını,
kurulmuş bu sofranın
bunca yiyit önündeki
belli ki kusmuğu bile değil
sonsuzluğu yutmuş “semavi çatalın”⁵,

³: O. Tuna Bozbey

⁴: Paul Celan

⁵: O. Tuna Bozbey

koparabilir miydi iltihaplı dişleriyle
kafasını güvercinin,

söyleyebilir miydi dağlanmış diliyle
dışının camlı sarayından gördüğünü
kanlı yakıntılarını içinin,
hiçleşebilir miydi iskeletine ışığın;

ancak inebilir miydi

ihhtimaline inil-tinin saydam

-yok gibi-?

Yontulmadan önce tin
Öyle yaralı karanlıktan

kandırabilir miydi karanlığı
bükmek için kanından
ve katılaşmış boşluğundan

gölgesini nefesinin
kalın kalın kükreyen

tüketerek içinde

öyle soluksuz doluluğu

ve

(“tükürecek-sin
seni içinden
karmak için çamurunu
yarığını onaracak
oyukluğun...”)

o-yokluğun
ve hala kıyık

yıkık zamandan
atık uzamdan
batık kıyamdan

öyle

(“sürüksün sen sinden...”)



Kimsin Sen –

Kimsin sen – tüm efsaneler
eriyip gider. Ne olduysa
ateş püskürten sanrılar, Leda-itler¹
Bir diz çöküşlüktür orada,

Boyanmış böğürtlenlerinin kanı ile
onun, o sarhoş şakağın, kırmızı renkli,
Ve o – adamın sakınmasından – bundan böyle
tutuşmuş, defne olmuş alevli,

bu bel, üstü yılan saçlı biçimde
dala yaslanmış ve thyrsus asasına²
Sarhoşluk içinde ve ecel içinde
dizilmiş bir tanrı mezarı etrafına –

¹ Leda: Sparta'nın efsanevi kraliçesi. Tanrıların kralı Zeus, Hera ile evli olmasına karşın Kraliçe Leda'yı gördüğünde onu çok beğenmiş ve elde etmek istemiştir. Bunun üzerine uzun süre düşünen Zeus, kraliçeyi ürkütmek istemediğine karar vererek buna bir çözüm aramaya başlar ve Leda'ya ürkütmeden yaklaşmanın yolunu bir kuğuya dönmekte bulur. Bazı kaynaklara göre Zeus, Leda'ya tecavüz eder ve bu olayın ardından Leda hamile kalır. Ancak bu hamilelik sıradan bir hamilelik değildir: Leda, bu hamileliği yumurta bırakarak gerçekleştirebilir, iki ayrı yumurtadan ikişer bebek dünyaya gelir ve böylece Leda dört çocuk sahibi olur. Leda'nın iki ayrı yumurtadan dört çocuk dünyaya getirmiş olmasının sebebi ise kraliçenin aynı gece, kocası Tyndareus ile cinsel birliktelik yaşamış olmasıdır. Bu yumurtalardan dünyaya gelen bebeklerden Helena ve Polydeukes'in Zeus'un soyundan ve ölümsüz Clytemnestra ve Castor'un ise Tyndareus'un soyundan olduğu düşünüldü. (Kaynak için [tıklayın](#))

² Thyrsus asası: Şarap tanrısı Dionysos'un asası. Sürekli ve abartılı ereksiyonlarla vahşi doğada dolaşan yarı insan yarı keçi ruhlar olan Satyrler de sıklıkla bir Thyrsus kullanır ya da taşırlardı. Thyrsus'un genellikle bereket, refah, hedonizm ile zevk ve eğlenceyi sembolize ettiğine inanılır. Hem Maenadlar/Bacchae hem de Satyrler, Dionysos'un vahşi şölenleri sırasında ellerinde Thyrsus sopalarıyla dans ederken tasvir edilirdi. Aynı zamanda, bu durum onların bu sopaları savaşta da vahşice kullanmalarını engellemedi. Thyrsus sopaları, Dionysos ve takipçilerinin bazı ayin ve ritüelleri sırasında da kullanıldı. Gündümüzde Thyrsus çoğunlukla bereket sembolü olarak kullanılmaktadır. (Kaynak için [tıklayın](#))

olan biten içi boş bir sürü ceset,
yosundan taştan bu duvar,
parlayan o şey sonsuz işaret
ve derinliği içeri tutar –

gölge kırında, resim çizmekte,
o kendini biçimden çalan-:
Ulysses, ızdıraplar çekip de
uyuyarak memleketi bulan.



Ateş Yutan

Gökteki yıldızlar,
işçiler gibi selam duran bu karanlık tepelerin
vücut bulmuş ataları.
Ve de kendi kanımdan.
Küçük bir sineğin ölümü, aslında bir yıldız kapısı:
Teni, tıpkı Meryem'in yahut Semele'nin teni gibi,
ateşin teni kadar ince:
Bir yıldız düştü üzerine, bir güneş onu yakıp yuttu.
İştahım yerinde,
şimdi yönetme vakti,
hem Orion'u hem de Sirius'u birden,
ambarımda ağız dolusu dünya ile.
Bir nevi kurt, bir nevi kök, öylece kârın peşinde.
Salyangozu delip geçiyor bir yıldızın ışığı.
Ve ağaç, kaptırdı kendini, gökteki takımyıldızlara.
Kafatasım yuvalanıyor, duyargaların ve eğreltilerin arasına.



Av

izi var taşlar çiziyor av
“ve sen çıkıyorsun köstebek yuvasından”
“köstebek yuvasından”
bir sıkıntıdır yalnız kendi bildiğin
“ve yalnız kendi bildiğin”
gölgeleyip demirlerin arasından geçtiler.
Slav ve Kelt denizlerinde
görmekli derin kara izi ayaklarında
“ve sen usul usul yabancısın”
yabancısın ve yabancısın.
Vakit tatlı beden!
içerde yok o şey
yaşlanmanın
dolu dizgin tiyatrocular avında
imgelerin yer altında
ve “az yukarda lağımalar”¹
safir buyruklar göllerin tanımadığı
asılı duran usülsüz imge.

¹: Arthur Rimbaud



PHİLİPPE JACCOTTET (ÇEV. ŞEVKET KADIOĞLU)

Karanlıkta İtiraf

Saklar günü günün eylemleri ve işleri.
Yaklaşarak açık etsin diye yüzümüzü bu gece.
Bu dolaylarda bir kapı belki itilip açıldı sessizce,
bir engin serildi ikametimize, sükût her yeri.

Konuş, aşkım, şimdi. Konuş, artık konuşmamış sevgili
yıllardan beri özensizlik ya da küstahlıkla dolu.
Sabırlı alaca karanlık, ödünç al ondan onu
ve söyle şunu, kavaklıkta bir nefes misali;

“Bahşedildi bana ateşli bir dinginlik bu yerde,
alamaz kimse onu benden koparmadıkça kolumu,
kimse yok ondan başka gösterecek yolumu,
tazeliği ve ışıltısı parıldar sırasıyla çitlerde...”

Ama saklı kalsın faili arkadaşlığımızın,
aşkım: aydınlık gecenin en karanlığıdır bu,
adlandırılmaz o kaynak dik başlı hareketlerimizin doğduğu,
toprağın en derininde gölgeli uçuşu hayatlarımızın.

Söyle bir de, yalnızca: “Yanan mum altında diğer mumların,
götür beni, yalvarırım, o pencereye ufuk civarı,
it benimle bu hafif ve keskin ince duvarı,
gör nasıl geçiyoruz zahmetsizce imparatorluğundan karanlıkların...”

Sonra sun yakıcı şükranlarını komşusuna gecenin.

*Yazarların
Dünyaları*

Gece Görüşlü Nerval

Robert Meyrat'ya

Bütün varlıklar için gece kendine hâkim olan insanın sabahladığı gündüzdür; onlar için sabahlama, uzgörü sahibi yalnız insan için gecedir sadece.

Bhagavad-Gîtâ, II, 69

Öyleyse birileri beni gözetliyordu! Bu dünyada yalnız değildim. Sadece fantezim sayesinde inanabileceğim bir dünya! Hayattan tiksinenlerin, kendilerinin söylediği gibi, toplumun güçsüzlerinin bu değerli sığınağı, kaçkınların bu rahat barınağı! Ama ben bu dille konuşulduğunda pek gülüyorum. Evet, elbette, ben bunu biliyordum, bu dünyanın kalabalık olduğunun, içinde bir yığın insan bulunduğunun, kocaman bir ironik gözün ona hükmettiğinin, aydınlatmayan ama gören güneşin yani, kör ve ışık saçan gündüz güneşinin aksine, sessizlikte, insanın kapris ve mükemmel yalnızlıkla inşa edildiğine inanmak istediği bu gecegil alana ardına kadar açık bir gözün güldüğünün her zaman farkında oldum. Bunu daima biliyorum, gerçek bu, söylemeye gerek yok, ne zaman ki *Aurélia*'yı yeniden okusam, yeni bir katiyet şoku karnımın boşluğunda bana bir kalp gözü açıyor. Öyleyse birileri beni gözetliyordu! Bu dünyada yalnız değildim. Nerval de buraya geldiğine göre, bu dünyada yaşadığım ve hatta sıklıkla yaşamış olduğum şeyi bana anlattığına göre.

Hayatımın ilk yıllarının en eski, en zengin hatıraları rüyalarım ile ilgili hatıralardır. O gün bu gündür, uykularım beni, uyanıklık durumunun olaylarla uğraşlarının yansımaları ve pişmanlıkların ve arzuların taklide dayalı temsilleri halindeki hafif rüyaların ara bölgesini geçtikten sonra, belirli dönemlerde, aynı ülkeye götürür. Görüp tanıdığım kesinlikle aynı ülke olur: aynı Şehir, aynı Köy, aynı Kasabalar, aynı Saray, Cephaneliği, iki Tiyatrosu, Müzesi ile; yeterince belirgin bir planını çizebildim. Ama özellikle, orada yaşanan hayat, orada sonsuza dek oynanan oyun ya da komedi, simgeciliğin sıkı yasalarına göre bazı hareketlerin kazandığı kesin ve değişmez anlam, orada böyle belirli eylemlere atfedilmiş olan ciddiyet ve ölümcül karakter, sadece bütün bu saydıklarım tanıklık ettiğim bu gerçeği ifade etmeye imkan tanır: Hayalin dünyası -ve *dünya derken ben olmadığımı dile getirdiğim şeyi duyarlı sezgi sayesinde bilmenin özel biçimini*, yani, *son çare olarak, bilincimin temsillerin biresimi olarak düşünülen belirli bir durumunu kastediyorum*- bu dünya evrenseldir; yani hem “a priori” olarak her insan zihni için ortaktır, hem de bir evren, daha doğrusu Evren'in bir boyutunu oluşturur; ya da yine: evrensel bir zorunluluk tarafından yönetilir; rastlantının, olasının, uyanıklık dünyasından sürülmüş kaptisnin ayrıcalıklı sığınağı değildir; sorumsuzluğun sığınma yeri değildir, çünkü bu rüya dünyasında en ufak hareket, rüya göreni, ciddi bir biçimde hayalet varlığına ve bazen de etten kemikten varlığa davet eder.

Bütün bunlarda, insanların güzel hayallerden, gizeme duyulan belli belirsiz bir zevkten, doğaüstü olan hakkında kolay saçmalıklardan başka bir şey görmelerini engellemek için, kişisel tecrübemi hemen ortaya koymak ve buna cesareti olan herkese deneysel bir doğrulama olanağı tanıyacak tarifi vermek istiyorum. Birkaç yıl önce, Robert Meyer adlı arkadaşım ile geceleri buluştuğum gerçek bir dünya bu. Bir taşra kasabasının ıssız sokaklarından kaçmak ve olağanüstü maceralar yaşamak için ailece oturduğumuz evin parmaklıklarını tırmanmamıza gerek yoktu. İşte, bedenimden çıkmak için bulduğum yol bu idi (o zamandan beri okült bilimin bunu çok eskiden beri uyguladığını öğrendim): Akşamları herkes gibi yatağa giriyor, her bir kası bütünüyle kendi haline bırakmaya özen göstererek bütün kaslarımı dikkatle rahat bırakıyor bütün bedenim bana yabancı felç olmuş bir kas kütlesine dönüşüncüye kadar, düzenli bir şekilde uzunca ve derin derin ne-

fes alıyordum. Daha sonra kalkıp giyindiğimi hayal ediyordum -işte bu noktada bana öykünmek isteyenlerden, kesinlikle, olağanüstü bir cesaret ve dikkat gücü istiyorum- her hareketi en küçük ayrıntısına varıncaya kadar ve öylesine şaşmazlıkla hayal ediyordum ki bir ayakkabıyı giyme eylemini tam olarak bedensel hayatta giyerken harcayacağım zamanla aynı sürede hayal etmek zorunda kalıyordum. İtiraf etmem gerekir ki her akşam yatağımın kenarına oturabilmem için bile bazen bir haftalık nafile bir çaba harcamam gerekiyordu ve bu tür alıştırmaların neden olduğu yorgunluk bu çalışmalara uzun süre boyunca ara vermek zorunda bırakıyordu beni. Sebat edecek gücüm olsa da *fırlatıldığım* an er ya da geç geliyordu. Dışarıdan bakıldığında uyuyordum. Aslına bakılırsa, çaba göstermeden geziniyordum, -hatta ölü olduğunu hatırlayanların çok iyi bildiği o umutsuz rahatlıkla- yürüyordum ve aynı zamanda hareketsiz olarak kendimi şehrin hiç bilmediğim mahallerinde yürürken görüyordum, Meyrat da benim yanımda yürüyordu. Ertesi gün, güpegündüz Gilbert-Lecomte ve Vailland ile buluşuyor ve onlara gecesel gezintimizi anlatıyorduk.

Biri bu hikâyeye gülerse bunda ben kötü niyet ararım. *Buna* gülmek, o zamanlar hepimizin gece ve gündüz, uyur ya da uyanık, oynamaya karar verdiğimiz bu ölüm oyununa, rüyamızda sürüp giden ve belki de kurbanlar vermeye devam eden bu oyuna gülmek. Önce küçük tarifimi deneyelim. Robert Meyrat rüyalarımıza musallat oluyordu. Onun için bu gece buluşmaları olmadan ya da en azından her birimize aralıksız yaptığı bu ziyaretler olmadan dostluk mümkün değildi. Onu kabul edip etmeyeceğimizi merak ederek, -kelimelerimi tartarak, yavaşça, sakince yazıyorum- bir akşam hepimizi inatla kapalı bulsaydı, eğer hayaleti, çok acımasız bir şokla uyuyan derisine kalıp gibi oturtmak amacıyla geri dönmek için hareketsiz mumyalarımız üzerinden zıplamaya gelmiş olsaydı, ertesi gün ölebilecek bir ruh hali içinde yapıyordu bu ziyaretleri. (Yine de bir gün ne oldu dersiniz? Ne her birimize sırasıyla yaptığı ziyaretlerde seni buyur edip etmediğimizi ne de hangi kazanın meydana geldiğini bize söyledin; hiçbir zaman söylemedin bunu -hangi karabasan kavşağında?- neden birdenbire akranın olan insanları korkutmaya, onlara ağzının ve dişlerinin kanıyla görünmeye son verdin? Vampir yiyeceğinden yoksun mu kalmıştın -bir kez daha kelimelerimi tartıyorum...- ve

bu besinden mahrum kalınca insana mı dönüşecektin? -Saçma ve anlaşılmasz ayrılığımıza neden olan dramın senin hiç de yabancısı olmadığın bu dünyada oynanması gerekiyordu- hala öyle misin?)

Bocalamış olabilirim, doğru bu, bazen beni artık bulamadığın bu ülkedeki görevlerimizin ve mücadelelerimizin bilincini yitirmiş de olabilirim. Ama orayı şimdi terk etmiş olabilir misin? Ben oraya sık sık geri döndüm. Orada Gérard de Nerval'in izini sürdüm, kendi gözlerimle gördüğüm manzaraları onun gözleriyle de gördüm. Halk bahçesinde beynimi uçurduğu o günü hatırlıyor musun? *Ayrılacağımdan* emindim ve kendimin de şaşırdığı bir kolaylıkla dünyayı yüzüstü bırakmıştım. Bekleyişin yüzyıllık son saniyesinde, son çanların uğultusunda rüyalarımın tanıdık bir görüntü belirdi. Bunlar, zirvesi görkemli bir tepeye tırmanan devasa mermer basamaklardı. Çoğu zaman yontulmuş garip kayalar, sürünge bitkiler ya da korkunç doğanın kurnazca diğere oyunları tırmanışımı engellemişti. Bu defa başarmak zorundaydım! İşıldayan merdiven, dünya halinde kemer gibi bükülmüş ışığın devasa tavanına kadar tırmanıyordu, ama özgür ve parıltılı! Beni aldattığını, bunun kandırmaca bir ayrılık olduğunu anladığımda nasıl yere yuvarlanıp kıvrandığımı hatırlıyor musun, hatta "iyi bir şaka" olsaydı seni affedebilirdim, ama anladım ki bu ne yazık ki o gün için henüz öyle değildi."?

Yaklaşık üç yıl sonra Aurélie'yı ilk defa okuduğumda ne büyük bir kararsızlık yaşadım. Nerval bu ülkeyi uzun tecrübesiyle biliyordu, sonsuz merdivenlerle kesilen sayısız dehlizleriyle o şatoyu biliyordu. Kanımın kanını tanımamı sağlayan o çılgın kesinliği böyle basit betimlemelerle açıklayabilir miyim bilemiyorum:

"...Koşuşturan gezginlerle dolu kocaman merdivenleri olan bir çeşit han;

"...Uzun koridorlarında birçok kez yolumu yitirdim..." ve son olduğuna inandığım görüde, nasıl kanıtlayabilirim, Merdivenden bana söylenen sessiz sözün, kalbimin atışından emin olduğumdan daha eminken ve gözlerimde o sert kesinliğin kanı varken, Nerval'in işittiği aynı söz olduğunu nasıl kanıtlayabilirim, -" bir kuledeydim (diyor ama konuşan da benim), kara tarafından o kadar derin ve gökyüzü tarafından o kadar yüksek

bir kuleydi ki bütün varlığım inip çıkmaktan tükenmiş olmalıydı...”- Evet: “O bana söylüyor:” (O kadın bana söylüyor: rüyalarımın ilahi varlığı...)!”) “Geçmek zorunda olduğun deneyim sona erdi; inip tırmanmakta kendini helak ettiğin bu sayısız merdivenler düşünceni güç duruma sokan eski yanılısmalarının bağlarıdır bizzat.”

Muhtemelen *bundan* üç yıl sonraydı, kuşkusuz hayatım boyunca kendi çevremde dönen ve çıplak gerçekliğimin yalınlığını giderek yakından saracak ve kuşatacak birçok sayfa kaleme alacağım. Ama, asla, hayır, elimden çıkmış hiçbir kitap tam da bu denli kanımın rengini taşımayacak, hiçbir kitap *Aurélia* kadar böylesine içtenlikle benim kitabım olmayacak.

Sadece deneyim bana kişisel tanıklığımın edebiyattan başka bir şey olarak sayılıp sayılmayacağını öğretecek ve bazı okuyucuları bu tür deneyimlerin gerçekliğine ikna edecek. Başka yetki sahibi kişilerin adını anmadan önce, yine de ben gördüğümü, Nerval’in gördükleri gibi; bir kez daha açıklamaya can atıyorum.

Aynı Kadının bizi beklediği ve durmadan kaybolduğum merdiven ve koridorlarla dolu Saray, kaç yüzyıldır?

Kule, Şato ve ölülerin Esrarengiz Şehri¹;

¹: Bu Şehrin *Aurélia*’daki betimlemesini tekrar okuyalım: ayrıntıların çoğunu doğrulayabilirim. Ancak uzun zaman önce 1925 yılında ağustos ayının sonuna doğru, Roger Vaillant’ın aşağıda alıntısını bulacağınız iki mektup aldığı hesaba katılırsa söz konusu betimlemeyi ilk defa okuduğumda duyduğum sıkıntıyı hayal etmeye çalışsınız:

Birincisi Robert Meyrat’ya aitti ve Manş Denizindeki bir plajdan gönderilmisti: “Biz... tüysüz kiremitli çatılarla ve sonsuz çaresiz hayallerle dolu, hep gece şehri olarak kalacak bir gece şehrinde bizler gerçekten münzevilerdik. Oysa kaçış kararı verilmişti ve Daumal, sen, Gilbert-Lecomte ve ben şehrin kiremit sırtları ve olukları boyunca, gaz muslukları yanında pusuya yatmış aynasızlardan kaçarak kedi gibi yürümüştük. Nihayet, gür sardunya yatakları olan geniş bir bahçede buluşmuştuk. Dünyanın boyunduruğundan kurtulacaktık nihayet. Sen benim için iri, güzel kokulu beyaz çiçekler toplamak istemiştin. Belki de aromaydılar. Uzun beyaz taç çiçeğini surat asarak bana uzattın. Sonra Kadınlar ortaya çıktı ve biz tatsız kaldık, çünkü sen bana çiçek vermek istemiştin.”

Diğeri bendendi ve Reims’ten geliyordu: “Bu gece Nouvelle’deydim- Mont Saint-Michel’den biraz daha büyüğe ve H... ve L... ile aynı biçimde bir ada; *Hapisteydik*. Dünyada olabilecek en kolay şekilde kaçmştık ve yüzerek Avrupa’ya varmaya karar vermiştik. Zirveye çıktım Doğu’ya gitmem gerektiğini bilerek batan güneşe baktım:... Sonsuzcasına, çatılar, düzensiz bir biçimde birbirinin üzerine yığılmış çatılar, ufka kadar, şehir bitmez tükenmez evler şelalesi halinde akıyor. Üçümüz de batı kıyısına doğru iniyoruz, Pigalle Meydanına benzeyen bir yolu izleyerek (Muhtemelen o anda Gilbert-Lecomte oradaydı) ...Taşdığım sepetten kahverengi benekli, ikiye katlanmış bronz yeşili bir sopa çıktı; bunun bir yılan olduğunu anlayınca onu yere fırlattım; seri hareketlerle birkaç metre süründü, sonra oradan oraya sürünerek çırpınmaya başladı. Genç bir kız bir ipe bağlı bir maymunu oynatıyordu. H... hemen kıza flört etmeye başladı. Uçsuz bucaksız şehri tekrar gördüm ve büyük bir çabayla onu tıpkı odama benzeyecek şekilde değiştirdim. Kendimi hafifçe uyanmış buldum. Bu rüyanın yalvaçsı bir rüya olduğundan eminim, ama hala neye yoracağımı bilemiyorum.

Bugün açık tesadüflerin ve çok daha önemlisi, Drama’nın orada gerçekten yaşamış olanlar tarafından anlaşılacak söyleminin altını çiziyorum.

Güneşsiz Ülkeyi gördüm ve *Aurélia*'da: "Herkes bilir ki, sık sık çok canlı bir parlaklık sızsız da, rüyada asla güneş görmeyiz. Nesneler ve gövdeler kendiliğinden aydınlıktır..."² cümlelerini okuduğumda Rüya'yı içindeki gizi anladığını iddia ederek, herhangi bir fizik yasasından daha yüksek olan bu yasanın evrensel değerinin kesinliği ile ruhsal ve bedensel olarak çarpılmayan birini sahtekâr olarak görmem gerektiğini bilirim. Rüyalarda ışığın tüm formlara içkin olması, uyanıklık durumunda ise deyim yerindeyse aşkın ve kendi gecesine bırakılmış formlardan ayrı bir ışıktan kaynaklanması, -burada sizi kafa yormaya davet ediyorum, bu nadir fırsattan iyi yararlanalım- rüyada ve uyanıklık durumlarında şeyleri düşünme biçiminin ne bakımdan değişiklik gösterdiğini mükemmel bir şekilde açıklar;

"Sonsuzca uzanan gergin bir telin üzerinde kaydığımı hissediyordum" cümlesini okuduğumda, bu telin, tellerin kendisinden ziyade, birbirine çok yaklaştırılmış iki telgraf telini ayıran boşluğa benzeyen uzamın çelik gibi sağlam bir damarı, yalnızca boğaza doğru yerleştirilmiş bir organ tarafından hissedilebilen esnek olmayan bir iç sıkıntısı doğrultusu olduğunu çok iyi biliyorum. Çocukluk rüyalarımnda bu teller boyunca kaydığım yer boğazımdı ve birkaç gün sonra da anjine yakalandım. (Bunun, fenomene hemen *fizyolojik bir açıklama*(!) getirdiğini biliyorum, ama neden ve sonucun yer değiştirmesini kabul etmiyorum, oysa, rüyanın şiddetli heyecanının beni vücudumun bu bölgesine odakladığı aşırı dikkatin neden olduğu kan akımından dolayı boğaz bölgesindeki tıkanıklık, ağzın arkasındaki mukoza zarlarının atmosferde hala yüzen patojenik mikroplara karşı artan hassasiyetini yeterince açıklamaktadır);

ve şu cümleler: "Uyandığımda kulağıma bir tür gizemli koro geldi; çocuk sesleri toplu halde yineleyip duruyordu şu sözleri: *İsa! İsa! İsa!*... Yandaki kilisede (Notre-Dane-des-Victoires) İsa'yı yardıma çağırmak için çok sayıda çocuğu topladıklarını düşündüm."³ Uykuya dalmadan önce kaç kez bu çocuk şarkılarını işittim- ve onların kederlerini. Bu kederi şimdi daha iyi anlıyorum, çünkü şarkıyla anlattıkları şey ölümlerin gecesiydi yardıma çağırdıkları şeyse umutsuz bir uçurumdu: "Ama artık İsa yok! diyordum, ama onlar bunu henüz bilmiyorlar!";

²: Gérard de Nerval, *Aurélia*, Rüya ve Yaşam, çev. Erdoğan Alkan, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi, İstanbul, 2001, s. 28. (Ç. N.)

³: A.g.e.s. 58-59 (Ç. N.)

ve “dünyanın çevresini kuşatan yılan”, altı yıl önce, güpegündüz, sokağın tam ortasında, onun kafasının, Naja⁴’nın kafasının, azar azar güneşi yemek ve onun yerini almak, böylece “Kara Güneş”e dönüşmek için, korkutucu bir soğukkanlılıkla çatıların üstünde yükseldiğini gördüm;

ve sürekli tekrarlanan bu oyun! sizin adınıza, elinizden hiçbir şey gelmeden, hareket eden, hayatınızın ateşini ve öfkenizin güçsüzlüğünü çalan bu Çift⁵’in mevcudiyeti! Rüyadaki birkaç saniyemi (kuşkusuz), bu aylar demekti, geçirdiğim ölümler ülkesinde, oraya geldiğim için ben de öfkelenmek istemiştim; henüz farkında değildim, en küçük hareketin umutsuzluk verici zahmetsizliği (Meşe ağacından yapılmış gösterişli devasa bir kapıyı, tereyağından kıl çeker gibi, menteşelerinden sökmüştüm) diğer ölümlerin ölümcül ironik gülümsemesi ve efendinin yüzünün amansız nezaketi elimi kolumu bağlıyordu. Nerval, “Güçsüzlüğümle alay etmek için insanlar başıma üşüşüyordu” cümlesini, ki çok sade bir cümle, söylediğinde benimle birlikte acaba kaç insan hangi hıçkırıklarını bastırması gerektiğinin farkında?

Burada başka birçok tanığın daha adını anabilirdim. Öncelikle, başıma gelenlerin, yaşadıklarımın hemen hemen hepsini bilen Gilbert-Lecomte. Hemen ilk karşılaşmamızdan itibaren, ortak hatıralarımızın binlercesini deşerek, onunla çok çabuk kaynaştık. Dehlizli Şato’yu, ölümler Şehri’nin labirentlerini ve her şeyden önce hangi ışığın- güneşsiz ışık elbette, (Başkalarının “incili ışık” olarak adlandırdığını duymadan önce böyle adlandırıyordum) oraya hâkim olduğunu biliyordu; o gün bu gündür bunun “astral⁶ ışık” olduğunu öğrendim; Gilbert-Lecomte Merdivenler’i ve Yılan’ı, çocukların koro halinde söyledikleri şarkıyı ve boğazdelen yıldız ışınlarını biliyordu...

Ama bu kadar referansla yetinmeyeceğim; sevdiğim bütün şairlerin adını anmam gerekecek.

⁴: Kobra yılanının Hint Mitolojisindeki adı. Nobel ödüllü ünlü Fransız yazar Jean-Marie Gustave Le Clézio’nun baş karakterlerden birinin adı Naja Naja olan *Voyage de l’aube côté (Öteki Tarafa Yolculuk)* adlı güzel bir romanı vardır. (Ç. N.)

⁵: Le double (Ç. N.)

⁶: Gök cismi anlamına gelen Fransızca l’“astre” kelimesinin sıfat biçimi. (Ç. N.)

Mısır Uygarlığı'nın *Ölümler Kitabı*, Hindistan'ın kutsal kitapları, *Zohar*,⁷ okültizm, folklor, "ilkel zihniyet", rüyalar dünyasına (veya astral dünyaya) ilişkin olağanüstü derecede kapsamlı ve tutarlı bir bilim içerirler, bu metinlerde ben Nerval'in her rüyetinin, her deneyiminin bir karşılığını buluyorum. Beni Swedenborg tarzı sayfalara götürmek isteyecek kalemimi geri çekişiyor ve şöyle böyle alıntılıyorum:

Bir kez daha Nerval'i *Yıldız*⁸'a götüren aralarında *Işın*⁹'ın *da bulunduğ*u bu *Astral Uzamın Yolları*¹⁰, bütün bunlar, mikrokozmoz içinde, Hint felsefesinin astral atardamarları olan *nadis*'lere tekabül ediyor. "...Kendilik¹¹ yüz bir patikanın başlangıç yeridir; herkeste yüz tane vardır ve bunların her birinde de yetmiş iki bin kol vardır. Hepsinde de onların içine işlemiş hayat dolaşır, Yüz birinci yoldan, yükselen hayat, saf bir şekilde yükselmışse eğer, saf ikametgaha götürür, vb.¹²

Nerval'in bir tılsımı uyguladığı *Ensedeki Nokta*, bunu şu şekilde anlatıyor: "Bana göre bu nokta, bir gün önce gördüğüm yıldızdan dökülen bir ışının zenitle ve benimle örtüştüğü anda ruhumun çıkabileceği noktaydı¹³." Bu nokta "Brahma'nın deliği", "yüz birinci yol" a geçiş noktası ya da "güneş ışını" ile eşdeğerdir. (Bknz. *Chândogya Upanishad*, VIII, 6, 5; *Aitareya Upanishad*, I, 3, 12, vb.)

Evensel geleneğin Yeraltı Krallığı¹⁴ (Aurélia, bütünü, Agarttha¹⁵ ile ilgili Tibet efsaneleri)

*Temel Elementler*¹⁶: Dives, Peris, Ondins, Salamanders, Afrites (sonuncusu kabalistlerin¹⁷ Cücelerine¹⁸ karşılık gelir.

⁷: Yahudi mistisizmi "Kabala"nın en önemli kitabı.

⁸: l'Étoile (fr.) (Ç. N.)

⁹: Le rayon (fr.) (Ç. N.)

¹⁰: Chemins de l'espace astral (Ç. N.)

¹¹: Le Soi (Ç. N.)

¹²: Prashna Upanishad, III, 6, 7. - Victor Hugo Üç Ayaklı Masasını kullanarak André Chénier'nin, gıyotinle idam edildiğini anlatırken şöyle diyor: «Işık şeffaf damarlarımın akıyor.» (Gustave SIMON, Les tables tournantes de Jersey, Paris, 1927.

¹³: Gérard de Nerval, Aurélia, Rüya ve Yaşam, çev. Erdoğan Alkan, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi, İstanbul, 2001, s. 19. (Ç. N.)

¹⁴: Le Royaume Souterrain (Ç. N.)

¹⁵: Bknz: SAINT-YVES D'ALVEYDRE, Hindistan Misyonu. - F. OSSENDOWSKY, Hayvanlar, insanlar ve tanrılar. - René GUÉNON, Dünyanın Kralı.

¹⁶: Les élémentsaux. Toprak, hava, su, ateş olarak bilinen dört temel elementten söz edilmektedir (Ç. N.)

¹⁷: Nerval'in burada Hindu geleneğine diğer okült geleneklerden çok daha yakın oluşu dikkat çekicidir; çoğu okültist sadece dört elementten bahseder, hava, su, ateş ve toprak, bunların içinde Sylph'ler (Periler, Periler), Ondine'ler, Semenderler ve Gnomlar yaşar. Sadece Hindular beşinci bir element olan eteri de bunlara dahil ederler ve Nerval'in bahsettiği Dives keskinliklerin efendisi Indra'nın hüküm sürdüğü 'parlayanlar' olarak adlandırılan Devalar'dır. Bu elementlere, önsel belirlenimleri olan, yani tüm rastlantısal özellikleri yok sayıldığında kendi içlerinde ne iseler o olan *temel özerlerin* veya bu elementlerin *ilkelerinin* (*tanmâtras*) karşılık geldiği de eklemek gerekir; oysa Nerval şöyle der: "Bu varlıklardan biri her öldüğünde, daha güzel bir biçimde yeniden doğar ve tanrıların görkemini dile getirir."

¹⁸: Gnom (Ç. N.)

Büyükbaba'nın, sesini kullanarak konuştuğu *Kuş*¹⁹; burada, ilkel totemcilikle ilgili zorunlu yakınlık kurmak zar zor yararlı olur; zaten Nerval'in 'astral'deki ölümlerin durumu, yani ikili yaşam hakkındaki ifşaatları, ilkelerin ahiret hakkındaki düşünceleriyle (bkz. Lévy-Bruhl), Mısırlılarinkiyile ve benim bizzat kendi gördüklerimle birebir örtüşmektedir.

*Kürelerin Ahengi*²⁰ (bunun basit bir retorik figür olmadığını bilmek gerekir), *Kanatlı Lama*²¹; duyarsız maddeye nüfuz eden ateşin Kheroubimi (ateş-su ve ya anne-baba, ve ya Iod-Hé, veya fallus-pubis, veya sülfür-civa çifti vb. bütün okült geleneklerde yaratılışın diyalektik itici gücü ve düğümü olarak bilinir) *Evrensel Tarihin Ölümler Çukuru*, "*Eloim*"ler'in *Antlaşması*, *Dünyanın Paylaşımı*, *Canavarca Yaradılış*, *Irkların Evrimi*, *Lanetli Ruhçağırıcılar*²², parçaları "kılıçla parçalanıp,... ayrılmış ama harcı insan kanıyla karılmış iğrenç bir öpücükle yeniden birleşen"²³ *Dünyayı Kuşatan Yılan*'a atfedilmiş *Son Bağışlama*²⁴: her insanın yapmak zorunda olduğu bu keşfin korkunç bilinçliliği: "*Bana göre sayıların genel sıralamasına bir hata karışmıştı*"²⁵, *Kozmosun deli reformcuları, bilinmeyen metaller*²⁶, ...ama *Aurélia*'yı baştan sona kopya etmem gerekecek; ben sadece insanların gözlerine açıkça görünen şeyi, bu kitaptaki hiçbir şeyin rastlantısal ya da hayali olmadığını, kaprisin bunda hiçbir rolü olmadığını ve Nerval'in her ifadesinin, her tanımının, her açıklamasının tüm çağların inisiyelerinin²⁷ ve kâhinlerinin muazzam bilgisinde binlerce kez bulunabileceğini bilmelerini istiyorum. Nerval'in rüyalarını masonlar, kabala, hermetizm, Pisagorculuk, büyü, teozofi, Hindistan, İran, Keldani felsefeleri ve kozmogonileri, astroloji, Cermen efsaneleri ve benzerleri hakkındaki engin bilgisi ve okumalarına dayanarak "açıklamak" nafile bir çaba olurdu. Bu bilim, prensip olarak gözlerinin arasına kaydedilmiş, yerleştirilmiş olduğu içindir ki, hayatı boyunca onun tezahürlerini arama ihtiyacına saplanıp kalmıştır; aksi takdirde, rüyalarına neden bu kadar dramatik bir şekilde hâkim olduğunun açıklanamazdı.

¹⁹: L'oiseau (Ç. N.)

²⁰: L'harmonie des sphères (Ç. N.)

²¹: Lama ailé (Ç. N.)

²²: Sırasıyla Ruhçağırıcılar Le charnier de l'histoire universelle, le Pacte des Eloïms, le partage du monde, la genèse monstrueuse, l'évolution des races, les Nécromants maudits

²³: Gérard de Nerval, Aurélia, Rüya ve Yaşam, çev. Erdoğan Alkan, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi, İstanbul, 2001, s. 35

²⁴: Le Pardon Final

²⁵: Gérard de Nerval, Aurélia, Rüya ve Yaşam, çev. Erdoğan Alkan, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi, İstanbul, 2001, s. 64. (Ç. N.)

²⁶: Kırmızı Metal belki de "bugün sadece adından haberdar olduğumuz metaldir" der, Platon ama o zamanlar gerçek bir metal olan orikalkum, Atlantis Adası'nın birçok yerinde topraktan çıkarılır ve metallerin en değerlisi olarak görülürdü" (Critias) Ben de mavi metali sık sık hayal ettim.

²⁷: Bireyin spirüel gelişimi için, "spirüel tesir"i alıp aktarabilen bir üstadın sıkı ve sürekli kontrolü altında, bir düzen ve disiplin içinde, deneyimlere dayalı ve yöntemli olarak eğitimi şeklinde tanımlanmaktadır. (Ç. N.)

Nerval, kanayan bir kalbin acı çektiğini duymaktan aciz, yalnızca canlı cenaze İnsanlığın, şair, pençesiyle karnından yıldızlara çivilenmiş İlk Et'in bu pıt pıt atan parçasının hıçkırıkları karşısında ürperme gücü olmayan, insan içine hapsolmuş bir adamın bu aptallığına önceden yanıt verdi. Ondan bir Katolik²⁸ yapmaya çalışan -aptalca berbat- iğrenç girişimlere nasıl da karşılık verdi. Ölü şairlerle ilgili olarak sineklerin ve solucanların işlevi konusunda uzmanlaşmış, bu tür doktorların iğrenç açıklamasına, *hastalıkla, dengesizlikle, paranoyayla, delilikle* nihayet, nasıl da yanıt verdi: “Bilmem niçin sayırlık sözcüğünü kullandım, aslında hayalleri, rüyaları yaşadığım *o anlar kendimi en iyi duyumsadığım anlardı*. Bazen gücümün ve etkinliğimin bir kat daha arttığına inanırdım, her şeyi biliyor, anlıyormuşum gibi gelirdi bana, sonsuz zevkler, sonsuz mutluluklar taşırdı düşler. Akıl denen şeyin üstü örtüldüğünde, onları yitirdik diye hayıflanmak gerekir mi?”²⁹

“Dünya” derken ne anlamamız gerektiğini yukarıda açıklamıştım. İnsan, “ruhsal dünyasının” ilkel kaosundan “bu ben değilim” diyerek dünyanın farklı düzlemlerini ortaya çıkarır. Yok sayılan nesne özel şartlarda olumsuzlama eyleminden başka bir şey ifade etmediği için, var olan her şey düşüncenin gelişiminin sembolüdür. Oysa, inkar etmeyi bırakmak uyumaktır; genellikle insan duyumlarından uzaklaşmayı bıraktığında uyur; rüya aleminin ham maddesini oluşturan şey onda ortaya çıkmamış olarak kalır; fiziksel dünyada uykuya dalmış bazı insanlar (yani fiziksel dünya ile kendileri arasında uyumu sağlamış olan, dış dünyanın saçma varlığından dolayı, dayanılmaz bir dengesizlik, dolayısıyla da hareket yaratan ayrılıktan sonra özdeşliğe geri dönen insanlar), evrenin bir kipliğinin oluşumuna yol açan bir dizi olumsuzlamayı yedinden başlatarak rüya aleminde uyanırlar; ve tekrar bu dünya karşısında, onunla özdeş olmaya, bireyin kendine özgü varlığını çözmesi gereken uyumu gerçekleştirmeye çalışacaklar. Sonunda bu açıklamalar, birbirini izleyen bu ince ayarlar yoluyla, zihin Var Olan ile bilinçli ve kesin bir özdeşliğe ulaşır. Hintlilere göre, Kendilik³⁰ üç koşul altında, kendisinin kendisiyle özdeş olduğunu düşünür: uyanıklık, rüya ve derin uyku; sonuncusu en üst derecede özdeşliğe tekabül eder. (Beyaz-kurtçuk-psikolojisi ve saçma soruları için, eklemeye tenezzül ediyorum: “*bilincim*”, dediğinizde, sahip olan ve sahip olunan kimdir? “derin uykuda, bilinçsizim ben” dediğinizde, “ben” ne anlama gelir? Uyuduktan sonra,

²⁸ Katolik kelimesinin gerçek anlamını (“Evrensel!”) bugünkü anlamından ayıran farkı düşündüğümde, Katolik etiketi altında toplananların gösterişçi rezilliğini hemen fark ediyorum.

²⁹ Gérard de Nerval, Aurélie, Rüya ve Yaşam, çev. Erdoğan Alkan, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi, İstanbul, 2001, s. 11, 12. (Ç. N.)

³⁰ Le Soi (Ç. N.)

uyku *bilincimi* hatırladığımı nasıl söyleyebileceğim, eğer *ben, benim ve benim bilincim* özdeş değillerse. Doğruyu söylemek gerekirse, problem bu terimleri özdeş kılmaktan ibaret.) İşte Nerval'in iddiası mümkün olduğunca öz bir şekilde doğrulanmaktadır. Aynı değerlendirmeler rüyayı uyanıklık hayatına bağlayan sembolizmi mükemmel bir biçimde açıklamaktadır (her iki durumda da, tek gerçek, verili ve dolayısıyla tezahürlerine zorunlu bir evrensellik niteliği veren bir bireysel bütünün merkezinde, daima tamamlanmış bir bilinç eylemi olduğuna göre); söz konusu değerlendirmeler "gerçek yaşamda rüyaya olan eğilimi" de açıklıyor ve Nerval'e bir yüzüğü feda ederek Tufan'ı savuşturmasını (düşünün bi kere) sağlayan sihir yeteneğinde olduğu gibi sihir gücünün kullanılmasına olanak tanıyor.

Ama bütün bunları biliyordu! "Bu mistik kapıları" zorlamaya karar vermişti. "Uyku hayatımızın üçte birini kaplıyor" (bu hiçbir zaman yeterince tekrar edilmeyecek); "birkaç dakikalık gevşemenin ardından, zaman ve mekânın koşullarından kurtulup kuşkusuz ölümden sonra bizi bekleyen yaşam misali yeni bir yaşam başlar³¹". Ölümden sonra çift olma durumu hemen parça parça yaşanan bu yaşamla birlikte gerçekleşse de bu benim için hem metafizik kesinlik hem de bir deneyim.

Aurélia! *Aurélia'*dan söz ediyorum yazdığım her kelimede kalemimi oynatıp dursa da henüz O'ndan söz etmedim. O, İncili Işık içinde, "bir bedenın düşmesiyle hareketlenen suyun oluşturduğu dalgalar gibi, sonsuzlukta devasa daireler oluşurken", "gülümseyerek çeşitli görünümlerinin³² kaçak maskelerini fırlatıyor, sonunda Asya göğünün gizemli³³ görkemlerine sığınyordu³⁴". O, mermer merdivenlerin basamaklarının tepesinde, O, "bir başka gece, bilmem hangi sarayda yatmıştı ve ben ona ulaşamıyordum". Sürekli değişen maskelerinin arkasında O, fizik dünyanın karanlık perdesinden gelen peçeleri arkasında, giderek daha parlaklaşan kıyafetlerin arasından geçerek *-Gizemli Şehir'*de oturanların kıyafetlerinde gördüğümüz gibi- Benim O olacağım göz kamaştırıcı çıplaklığa doğru gidiyor, O, tüm aşkın yegâne nesnesi. Rüyanın yolcularının apaçık onu düşündüğü güneşsiz günün ötesinde, ölümün kısır kamer aylarının ötesinde, O, yani sonsuz Derin Uyku'nun ve ele geçirilmiş boşluğu olmayan bir nokta halindeki ebedi anın içine muazzam bir şekilde uzanmış olan özdeş -kanlı yoldan sonra, açık dizlerin kana

³¹- Gérard de Nerval, *Aurélia, Rüya ve Yaşam*, çev. Erdoğan Alkan, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi, İstanbul, 2001, s. 78 (Ç. N.)

³²- Erdoğan Alkan, özgün metindeki "incarnation" (enkarnasyon) kelimesini "görünüm" olarak çevirmeyi tercih etmiş. (Ç. N.)

³³- Erdoğan Alkan, özgün metindeki "mystique" (mistik) kelimesini "gizemli" olarak çevirmeyi tercih etmiş.

³⁴- Gérard de Nerval, *Aurélia, Rüya ve Yaşam*, çev. Erdoğan Alkan, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi, İstanbul, 2001, s. 11,12. (Ç. N.)

boyadığı çöllerdeki izlerden sonra, dipsiz kara bataklıkları boydan boya geçtikten sonra, işkencelerde çırpınarak kasılıp kalmış nice insan yığınlarından sonra, o olacak o! O, Vadinin Ruh, Kapı olan Esrarengiz Ana- bunu biliyordu, Yaşlı-Çocuk³⁵, O, Babil’de de adı Yıldız’dı. İhtar, göksel adı onun, onu tapan adam içinse Mami. “Ayaklarının altında bir çark dönüyordu ve tanrılar ona eşlik ediyorlardı...” *Aurélia*’ydı bu, İsis’ti -geçmiş yüzyıllar boyunca, benimkinde olduğu gibi, senin zihninde de Nerval, toplu olarak yaşayan yüzyıllar boyunca, çileli imgesinin “öldüğü, ağladığı veya acı çektiği” ebedi Ana- çünkü onu görmezden gelerek ona işkence eden bendim. Birdenbire bahçeye dönüşen Artemis’ti. “Berrak bir ışık huzmesi altında büyümeye başladı...kendi heybeti altında bayılıyor gibiydi.” Ve dünyanın sonunun korkunç bir gününde, o, “Bakire öldü...Ebedi gece başlıyor ve çok korkunç olacak. İnsanlar artık güneşin olmadığını fark ettiklerinde ne olacak?” Kayboldu, tekrar ortaya çıktı ve yine kayboldu benim hatam yüzünden! Onu çok geç fark ettiğimde, ona ulaşacak güce sahip değilken -şimdiki zaman kullanmıyorum- Tüylər ürpertici gerçeğin cümleye dökülmesi çok geç olmuyor -ona ulaşacak güçten hala yoksun durumdayken, açıkça, berrak bir bilinçle onu işkencelere sürüklüyorken, iskeletinin girinti ve çıkıntılarında parçalıyorken onu, insan görünümü içine sokmak için eğip bükerken onu, “*Artık çok geç! Kayboldu o! ...Anlıyorum- beni kurtarmak için son bir çaba harcamıştı; bağışlanmanın hala mümkün olduğu o nihai anı iskalamıştım...*”

“...Ebedi İsis, kutsal ana, kutsal eş”, bazen, antik Artemis biçiminde, bazen Hristiyanların Bakire Meryem’inin çizgileriyle”. O, Ay kısacası, “On üçüncü” Artemis... “Bu yıldızın benim ruhumun kız kardeşleri olan bütün ruhların sığınağı olduğunu ve dünyada bir gün tekrar doğacak olan acılı “ruhlar”la dolup taşıdığını düşünüyordum³⁶...” Onda sevdiğim her şey, bütün biçimlerin güçlü Mâyâ’sı, sana işkence etmeden duramam, derimin içinde inlediğini duyuyorum, çünkü sen olmak istiyorum ve seni, acı çektiğin bu saçma insan kalıbının içine girmeye zorluyorum...ama dönüştüğüm Bu’nun ebedi özdeşi olan sen, sen bütün gözlerden de kaçırıyorsun bazen (Meyrat, ooo! Ne demek istediğimi biliyorsun), evet bazen, çifte yüzünün korkunç oyunu, insani mezarımın sefaletinin sefaletini bozuyor, bazen insani derimin hüznü kör vadisini bulandırıyor, beni kuşkuya düşürüyor ve nemli ipek bir peçe yırtılarak koşuyor durmadan tozla dolu gözlerimin bu-

³⁵. LAO-TSEU, Tao-Te-King, VI

³⁶: Hindistan’ın veda metinlerine göre, ruhun ölümden sonraki yolculuğunda, ay bir daha geri dönülemeyen, “tanrıların yolunun” bulunduğu bölge ile yeniden doğuşlar bölgesi arasındaki sınırı temsil eder; “ölülerin ruhlarının yolu”nu izleyen ruhlar bedensel dünyaya dönmeden önce orada kalırlar. Bu sembol zaten evrensel bir semboldür (Diana, çift-yüz, *Janus bifrons*, *Janua celi*, vb.)

lunduğu yüzümde ve -bazen- bu korkunç kuşku (ah ne zaman geri d n    olmayan, acının iskeletine hiç dönmeyecek olan ı ıltılı kesinlik olacak?) bu kuşku; burada tuttuğum şey, bu ı ıltılı yüz, ah! Ansızın, bunun sadece onun Hayalet'i olduğunu *bir kez daha* fark etmeyecek miyim, -ama anlıyorsunuz, bu Hayalet'te bütün zamanların gezgin  l  Kadını'nı, soğuk Lilith'te vücut bulmuş büyük di i bir vampirden başka bir şeyi g rmediğimizde dehşet içinde çığlık atabiliriz ancak.

Öykü

Boğulmalar

Francis Picabia'ya

Bonne-Nouvelle Bulvarı'nda genç bir memur aceleyle işine giderken birdenbire durur. Çılgınca bir kahkaha atar. Bir tanık onun şöyle dediğini işitir: "Bu esmer bir kadınsa." Esmer bir kadın neredeyse o anda yanlarından geçer. Genç adam kendini öldürür.

Cebinde akşam yemeği davetine teşekkür eden bir mektup vardı.

İntihar ya da iflas, Desdemone detayları çok bilinmeyen trajik bir hikâyenin ortasındaydı. Arkadaşı A., şemsiyesiyle sessizce oynayarak saatler geçiriyordu. Geleceği olan genç bir adamış gibi görünüyordu. Şimdi Desdemone'a bir yazı okuyordu: *Gerdek odasının eşliğinde aldatılmış bir kadın.*

1 Mart'ta Célestin Pradelineau metresi "Dandinons"yu öldürdüğü için, polis, Saint-J... mahallesine bir baskın düzenledi ve A.'yı küçük bir kız ve hasta bir küçük oğlanla birlikte suçüstü yakaladı. A. işe vardığında hayatını kaybetti. Şapkasının başlığında rulo halinde bir kâğıt bulundu.

“28 Şubat 1922. – Ben Desdemone’den başka asla kimseyi sevmedim: Ondan nefret ediyorum. Ölümümün ona bir faydası olmasın; ona yalan söylediğime inanacaktır.”

Polis komiseri bu küçük kâğıdı ilgili kişiye götürdü. İlgili kişinin İlk filmini çekeceği söyleniyor.

N... (Deux-Sèvres).

Küçük yaşlardan itibaren sessiz biri olan, 24 Ocak 1889'da doğumlu Georges S., her zaman saygılı bir evlat olduğunu gösterdi. Askerlik cezası yok, sabıka kaydı yok. 2 Temmuz 1912'de bir noterin kızı olan on dokuz yaşındaki Marie Dr. ile evlendi. Onu aldatmıyor. 1914'te seferber oldu ve kaçmadı. 1919'da babası bir hediyelik eşya mağazasının yönetimini ona devretti. Yönetimi ele aldı. Çalışanları onun yardımseverliğini övme konusunda hemfikirdi. Bayan S. bir arkadaşına, bu kadar sessiz bir koca olmanın esef verici olsa da çok mutlu olduğunu söyledi.

17 Ağustos 1921'de S.'nin her zamanki gibi karısından önce kalkışını ve “*adieu, mignon, courage*”¹ şarkısını mırıldandığını söyleyecek. Bahçeye iner, bir evlek marul çapalar, sonra da kendini, kimliği meçhul kalan bir alıcıya mektup yazdığı ofise kapatır. Hasır şapkasını kafasına geçirir ve mektubunu postaneye götürür. Dönüşte N. rahibiyle karşılaşır, onu selamlar, sonra karısının yanına çıkar, onu uyurken bulur ve onu boğar. Ayrılmadan önce kepenkleri açar ve ortadan kaybolur.

¹: “Elveda, küçüğüm, cesaret” (Ç. N.)

Kağıtları içinde kurban için bir yazı bulunur: *İyi bir eş, onu sevmeyenlerin pişmanlıklarını da beraberinde götürüyor.*

28 Ocak 1922'de, S. Cette'de hamal olarak bulunur. Her zaman suskun, ölçülüdür. Bir metresi olup olmadığı bilinmiyor. Yeterince olduğunu belirtiyor sadece.

*

Başarıları unutulmayan ünlü General R., yeni istifa etti. Nedenini kendisine sorduk. Bize en kısa fıkraların en iyileri olduğunu söyledi. Artık günlerini aynada kendine bakarak geçiriyor.

*

Yedi yaşındaki küçük Raoul annesini mutlu ediyordu: Bayan D. çamaşırcılık yapıyordu. Kız kardeşi Sophie, Paul G. ile evlenmişti ve iki çift aynı katta oturuyordu. Madam D.'nin gözleri Raoul'dan başkasını görmüyordu. Haftanın en büyük olayı sahilde yürüyüş yapmaktı. Bayan D. çocuğun yanından hiç ayrılmıyordu. 3 Ocak 1922'de merdivenlerden inerken eniştesiyle karşılaştı, bir eli trabzanların üzerindeydi. Eve koştu, Raoul'a baktı, kahkahalara boğuldu, çekmeceleri boşalttı ve karısına şöminenin rafına sadece dört frank bırakmış olan Paul'ü buldu. Locanın yanından geçerken kapıcının duyabileceği kadar yüksek sesle şunları söyledi: "Bir çocuk için iyi bir deneyim: Bu onu olgunlaştıracaktır."

Başka bir şehirde bir erkek ve bir kadın altı ay boyunca tüm balolarda dans edecektir. Aralarında şaka yapmak için mükemmel bir konu var: Avuçlanmak için yaratılmış göğüslerin arasına inen madalyonda kazanmış küçük bir kafa.

*

Evliliğine kadar modellik yapan Vincent V., geçen gün C. ile evlendi ve her sabah saat yedi buçukta mağazaya gitmek için evden çıkar. Ancak hava nasıl olursa olsun sabahı Avenue du Maine'deki bir bankta geçirir. Öğle yemeğine geç gelir ve aynı işe geri döner. Gün boyu kuş tüyü havlu sattığını sanan C.'ye verecek bir kuruşu bile kalmayacaktır ay sonunda. Bu onu biraz neşelendirir. 1908'de Z. sirkinde palyaço F. şarkı söylüyordu:

İLK KUPLE.

Hayır, artık eve dönmeyeceğim
Hayır, artık eve dönmeyeceğim
Hayır, artık eve dönmeyeceğim
Hayır, artık eve dönmeyeceğim
Hayır, artık eve dönmeyeceğim

İKİNCİ KUPLE.

Hayır, artık eve dönmeyeceğim
Hayır, artık eve dönmeyeceğim
Hayır, artık eve dönmeyeceğim
Hayır, artık eve dönmeyeceğim
Hayır, artık eve dönmeyeceğim

ÜÇÜNCÜ KUPLE.

Hayır, artık eve dönmeyeceğim
Hayır, artık eve dönmeyeceğim
Hayır, artık eve dönmeyeceğim
Hayır, artık eve dönmeyeceğim
Hayır, artık e.eğım
Hayır, artık veğım
Hayır, artık ev....ğım
Hayır, artık e.... d.....ğım
Artık, hiç de eve d.....ğım
Artık asla eve dönmeyeceğim
Artık asla evemeye....



Solange'ın Rüyası

Benden önce uyuyakalan Solange'ın yanında uzanmış dinleniyorum. Kapalı panjurların aralıklarından ışık, hatta sıcak hava sızıyor. Perdeler kapalı, Solange uyuyor. Rüya gördüğünü düşünüyorum. Yüzünde zaman zaman ani kıpırtılar oluyor. Gözlemcilerin, uyuyan kişinin beyin dalgalarını okuma vasıtasıyla rüya gördüğünden emin oldukları gözyuvarlarındaki hareketliliği kapalı gözkapaklarının altından seçebilecek miyim diye merak ediyorum. Maalesef içerisi çok karanlık. Rüya gördüğünün ispatını bulmaya beyhude yere uğraşıyorum. Buna rağmen Solange'ın yüzünde bir görünüp bir kaybolan ufacık kasılmaları seyretmeye devam ediyorum, hafif aralık dudaklarından sesler çıkıyor, belki de kelimeler. Ne tuhaf şey rüya gören bir kadını seyretmek! Ben de bir sırrı çözmenin ümidi ve arzusu içinde, alacakaranlıktan kaynaklanan mahmurlukla ve sanrılarla savaşmalıyım. Solange'ın dudak hareketlerini seyrederken, kendi ismini söylediğini sezinler gibi oluyorum ama bunu öylesine yavaş yapıyor ki sanki sadece birbirinden ayırık *So-lange* hecelerini telaffuz eder gibi görünüyor, Almanca *so lange*'ın anlamı “çok uzun”...

Çok az Almanca biliyorum. Dolayısıyla, bu benzerliğin şimdiye kadar dikkatimi çekmemesi beni o kadar şaşırtmıyor. Bu esnada Solange, sanki rüyası daha da çok ilgisini çekmiş, sanki rüyasındaki görüntüler merakını artırmış, onu şaşırtmış gibi hafifçe kımıldanıyor. O görüntüleri görmek, rüyasına tanık olmak için öylesine büyük bir istek canlanıyor ki içimde, dileğimin gerçekleştiği hissine kapılıyorum. Neler olup bittiğini tam olarak anlayamıyorum: üst üste binen, kurtulmaya çabaladığım bulanık bir dizi görüntüden, dekorun ve aktörlerin daha net görüldüğü bir hayalin içine kayıyorum. Sanki o bulanık görüntüleri kovma gayretlerimin sonucunda onları odak noktasına taşıdım. Tahminimce Solange'ın rüyasındaki görüntüler bunlar. Az önce dışarıdan seyrederek rüya gördüğünün izlerini araştırıyordum, şimdiyse uyuyan kişi gibi, rüyasını yaşayarak değil de sanki onun yanındaymışım gibi, ki zaten öyleyim, gördüklerinin tanığı olarak bizzat rüyasının içindeyim.

Aramızda kurulan bu iletişim çok da şaşırtmıyor beni. Solange'la öylesine uzun zamandır (tam anlamıyla *so lange*) birlikteyiz ki aramızda sık sık düşünce aktarımları gerçekleşir: aynı anda ikimiz de aynı şeyi düşünüyoruz, birimizin başladığı cümleyi, ağzından almırmışçasına veya gözlerinden okurmuşçasına diğeri tamamlar. Hiç de olağanüstü bir durum değil bu. Çoğu çiftin yaşadığı bir şeydir. Ne var ki, uyanıkken ki düşünceler gibi rüyanın da aktarılabilceği şimdiye dek aklımın ucundan geçmemiştir. Konuyla ilgili eserlerde böyle vakalardan söz edildiğini hatırlamıyorum. Aslını söylemek gerekirse, başta zannettiğim gibi Solange'ın rüyasındaki görüntüleri görmüyorum, onun ne gördüğünü sanki kendim görüyormuşçasına aynı anda ve en ufak ayrıntılarına kadar *biliyorum*. Hiç kuşkusuz, uyuyan kişinin yüzünde oluşan fiziksel belirtilere fazlasıyla yoğunlaşarak, tümüyle zihinsel bir fantazmagori vasıtasıyla bilmeden harekete geçirdiğim ve şimdiye dek başkaları tarafından ulaşılamayacağı düşünülen istisnai bir algılama hali içindeyim.

Solange şu anda rüyasında oradan oraya seğırtiyor, çantasını boşaltıyor, konsolunun çekmecelerini karıştııyor, mücevher kutusunu üçüncü kez alt üst ediyor. Haftalardır takmadığı bir Çin bileziğini arıyor. Onu nereye koyduğunu hatırlamıyor ve kısa süre önce yaptığımız seyahatte kaybettiğinden korkuyor. Hangi Çin bileziğı bu? Onu hiç görmedim. Buna rağmen neye benzediğini tam manasıyla bildiğimden eminim, görsem tanırım ve şeklini çizebilirim. O zaman Solange'ın farkında olduğı her şeyin bana iletildiğini ama bunun, sadece o bunları düşünürken ya da görürken gerçekleştiğini anlıyorum. O görmediğı için ben de şu anda bileziğı görmüyorum ama biliyorum ki, o görseydi eminim ben de hiç tereddüt etmeden ve en ufak yanılgıya düşmeden “işte burada” derdim. Solange şimdi, bileziğı unutmüş olabileceğı yerleri yeniden hatırladığı ve bileziğın bulunabileceğı muhtemel gizli saklı köşeleri aklından geçirdiğı için şimdi onun vasıtasıyla bu gizli yerleri ve bileziğı ben de açık seçik görüyorum.

Bana bahşedilen bu beklenmedik ayrıcalık beni çok mutlu ediyor ama şunu vurgulayayım ki bunun nedeni yakınım olan birinin rüyasına dahil olmak değıl, tıpkı büyülu fener gösterisindeki bir seyirci gibi, bizzat rüyayı gören kişiyle aynı anda ve net bir biçimde rüyanın bilincine varmak. Yaşadığım şeyle az gururlanmıyorum. İnanıyorum ki, Maury, Hervey de Saint-Denis ve Freud, Delage, Dement ve Devereux benim şansıma erişmek için çok şey verirdiler ya da verebilirler. Rüya birleşimi ve düşünce aktarımı, hele de herhangi bir kayıt cihazı ya da projektör olmadan başka birisinin rüyasını doğrudan ve eş zamanlı algılama ve aynı zamanda yorumlama ve mantık yürütme olasılığı onların aklına hiç gelmedi.

Bu yeni yakınlık imkânından kaynaklanan bakış açıları üzerinde duracak vaktim yok çünkü işte şimdi Solange aniden, bileziğini Hong Kong'daki bir butiğin vitrininde görüyor. Bileziği ben de onun gibi tanıyorum: geniş boğumlu üç parçadan oluşan altın kaplama gümüş telkârî bir bilezik. Orta bölümüne, kesimli oval bir yeşim taşı mıhlanmış. Çok sıradan bir model gibi geliyor bana. Bileziğini bulduğuna sevinen Solange, Hong Kong'a telgraf çekiyor ve cevabı derhal alıyor. Elbette rüyasında postaneye gitmedi, yalnızca telgraf çektiğini "biliyor", gelen telgrafta, hâlâ mağazada sergilendiğini gördüğü bileziği istediği zaman alabileceği söyleniyordu. Bileziğin orada olması Solange'a gayet doğal geliyor. Benimse, onun aldırış etmediği bir açıklamaya ihtiyacım var ve bileziğin, Solange'ın onu unutmuş olabileceği bir restoranın tuvaletinde bulunduğunu, sonra çalıntı mal satan birine ya da bir kaçakçıya satıldığını ve sonunda üretildiği yere geri dönerek doğudaki bir dükkânın rafına konduğunu söylemek isterdim. Tuhaf bir gelişme oluyor: düşünce aktarımı sanki aniden karşılıklı gerçekleşiyormuş gibi görünüyor çünkü bu defa da Solange, bileziğin muazzam bir yolculuk sonunda başlangıç noktasına geri dönmesinin çok az bir olasılık olduğunu düşünüyor. Takıyı rüyasında görmekten ziyade onun hayalini kurduğunu, yani onu hayal meyal arzu ettiğini düşünüyor. Bileziğe sahip olmaya can atıyordu ve onu daha şimdiden bileğinde canlandırırıyordu. Gönderdiği telgraf sayesinde şimdi bileziğin sahibi olacak. Hatta bilezik bileğinde ve biraz önce onu kaybettiğinden ne kadar eminse şimdi o bileziğe daha önce sahip olmadığından da öyle emin. Kuziniyle birlikte akşam yemeği için bir restorandalar. Kuzininin bileğinde de aynı bilezik var. Yalnızca kuzini de değil, diğer masalarda oturan ve dans eden tüm kadınların bileğinde de aynı bilezik var. Solange sinirleniyor ve kaybettiği ya da içine doğan bileziğin başka bir bilezik olduğunu iddia ediyor. Herkeste olan seri üretim değersiz bir takı satmışlar ona. Bileziği bileğinden çıkarıp yere atıyor, ağlıyor. Tuvalete gidip gözyaşlarını siliyor, makyajını tazeliyor. Gerçek bilezik orada ama daha önce hiç görmediği, yumuşak, kımıl kımıl, iğrenç bir bilezik bu. Solange ürperiyor.

Gerçekten de ürperiyor. Uyandı uyanacak. Gözlerini açmasını bekliyorum. Tatsızlaşan bir görüntüden silkinerek kurtulacağı için seviniyorum. O görüntüden böylesine çabuk kurtulduğu için rahatlayacak. Onu teskin etmeme bile gerek kalmayacak. Gözlerini açan ben oluyorum. Yatağımda yalnızım. Odamda kimse yok. Solange isminde bir kadını tanıyıp tanımadığımı bile hatırlamıyorum. Bilezik hiçbir anlam ifade etmiyor bana, 1950'ye doğru Çin, bu model bileziklerden bol miktarda ihraç ediyordu ve o zamanlarda izinli satıcıların dükkânlarında sık sık görülüyordu. Dement ile Devereux'nün rüyaya, paradoksal uykuya, köpeklerde ve kedilerde elektrotlar vasıtasıyla ortaya çıkarılan beyin aktivitelerine dair deneylerini öğrenmeden önce, 25 Mayıs 1957'de Fransız Felsefe Derneği'ndeki bir oturumda rüyanın var olmadığı, bunun yalnızca uyanmanın bir yanılsaması olduğu tezini savunduğumu da hatırlıyorum. Bilhassa Jean Wahl bu fikre hararetle karşı çıkmıştı. Yanlış hatırlamıyorsam hiç kimse rüyaların varlığını şüphesiz ilk kez ortaya koyan son araştırmalardan söz etmemişti. Gerisiyle ilgili aklıma gelen en belirgin şey, çocukluğumda okuduklarımdan hafızamda kalan bir cümle kırıntısı, kurbanın ölürken kendi kanıyla duvara yazdığı RACHE harfleriyle ilgili fikirler yürüten bir komişere Arsen Lüpen'in söylediği ironik sözler:

“Rachel isimli hanımefendiyi bulmakla vakit harcamayın. Rache, intikam anlamına gelen Almanca bir sözcüktür.”

Her iki durumda da esas açıklama, hayali bir karakterin anılması vasıtasıyla bir kadın isminin gerisinde gizleniyor. Solange, rüyamda onu gördüğüm kadar uzun bir süre, *so lange* var oldu. Eğer hafızam beni yanıltmıyorsa, rüyada kelime oyunlarının rolü çoğu kez incelendi. İkidilli bu kelime oyunu belki de bir yenilik teşkil ediyordur.

Zihnim böyle daldan dala atlaya atlaya hayal gücüm onun yerini alıyor ve beni, mantiken gördüğüm rüyanın aksi olması gereken rüyayı yaratmaya sevk ediyor. Solange'ı, kısa süre önce birkaç günlüğüne kaldığım, Dubrovnik'teki eski Imperial Otel'in bir odasında görüyorum. Onu hatırlamakta zorlanıyorum. Kısa boylu muydu uzun boylu muydu, sarışın mıydı esmer miydi bilmiyorum. Kaybolan bu hayaletin gözlerinin rengini ve kaşlarının kavisini gözümün önünde canlandıramıyorum artık. Dışarısı çok sıcak. Klima çalışıyorduydu da artık çalışmıyor. Odada boğucu bir sıcak var. Solange yatakta çıırılçıplak yatıyor, yırtık bir balık ağının kalıntılarını andıran darmadağın saçlarının altında boncuk boncuk terlemiş. Uyanıyor ve yalnız başına olduğunu görünce şaşırıyor. Rüya gördüğünü anlıyor. Rüyasında, yanında uzanmış uyuyan Roger'yi sevgiyle seyrettiğini ve belki de rüyasını gözetlediğini görüyordu. Az önce ona bu derece yakın ve mutlu görünen Roger'nin uyumasını seyrederken onun rüyasına girdiğini umuyordu.

Ama Solange akılcı değil, daha ziyade hayalci. Rüya sorunsallarıyla hiç ilgilenmiyor. Dubrovnik'e geldiğinden beri yalnız ve somurtkan olduğunu hatırlıyor. Boşa geçen bir tatil bu. Roger isminde bir arkadaşı hiç olmadı. Halbuki rüyasında Roger hayatındaydı. Solange öyle mutluydu ki. Artık uyandı ve ertesi gün yüreği sızlayarak oradan ayrılmasının daha iyi olup olmayacağını düşünüyor. Roger'nin bir yerlerde, başka bir ülkede ve başka bir odada var olduğunu ve hatırası şu anda silinmekte olan yabancı bir kadının, yani onun hasretini bir o kadar çekerek az önce uyandığını hiçbir zaman bilmeyecek.

Başka rüya görmüyorum. Düşlerimi istediğim gibi yönlendirdiğimi biliyorum, bilincin devreye girmesinin mümkün olmadığı hakiki bir rüyanın içine “kaymıyorum”. Paralel rüyalar fikrinin nereden aklıma geldiğini şimdi anlıyorum. On yıl kadar önce, olay örgüleri rüyalar arasındaki iletişime dayanan hikâyeleri derlemek hoşuma gidiyordu. *Kathâsaritsagara*’da yer verilen bir 12. yüzyıl Hint masalında, uzak şehirlerde yaşayan ve birbirlerini tanımayan bir kral ve bir prenses, birbirlerinin rüyasına girerler, kral rüyasında prensesle sevişir, prenses ise rüyasında kralı gördüğü anda bir manastırdan çıkıyordur. Uzun süre sonra karşılaşır, tanışır evlenirler. Rudyard Kipling, *Cité des Songes*’da, Somadeva’nın bu kurgusunun modern bir yorumunu ele alır, genç bir İngiliz kadınla Hint ordusundan bir subayın birbiriyle bağlantılı rüyaları, aynı şekilde geleceği haber vererek evlenmelerine vesile olur. Bir Hasidik Yahudi masalında, Krakow’dan bir Yahudi ile bir değirmenci öylesine uyumlu rüyalar görürler ki, kahraman rüyaya konu olan hazineyi keşfeder. *Binbir Gece Masalları*’nda bulunan ve benzer şekilde sonlanan bir masalda da, bir Kahire sakiniyle onu sopalatarak zindana attıran İsfahanlı bir hâkimin hikâyesi anlatılır.

Bu tip (hiç kuşkusuz başka birçokları da olan) öykülerin çeşitliliği ve sayısı, zihnin bir eğilimine, varlıkların, nesnelerin ve olayların ister istemez kâh aynadaki yansımalar kadar sadık benzerlerinin, kâh tekrarlarının, yani geçmişte onları haber verip kendilerinden sonra benzerlerini türetecek sonsuz tekerrürlerinin olması gerektiğini düşünmeye ve bunlara şaşkınlığa duyulan ihtiyaca yanıt verdiklerini gösteriyor. Daha önce hiç görmediğiniz ve rüyanıza bir kez giren varlıkların veya nesnelerin gerçekten var olduğunu düşünmek elbette mantıksız. Daha da tuhaf olanı, rüyanıza giren varlığın, aynı anda sizi rüyasında gördüğü fikrinin aklınıza gelmesi. Bölündüklerinde anlaşılması güçleşen ama bir araya geldiklerinde anlamsal olarak birbirlerine uyum sağlayan ve tıpkı mesaj ve şifreli yazı parçaları gibi birbirlerini tamamlayan rüyaların var olabileceğini düşünmek de bir o derece saçma.

Kısaca, tüm bunlar imkânsız ve hatta anlamsız. Ne var ki, zihin hemen hemen her yerde ve çoğu kez, oyun olsun diye bile benzer varsayımları öngörmeye meyilliyse de bu varsayımların zihinde sürekli cazibe yaratması gerekir. Bana öyle geliyor ki zihin, bir şeyin, hatta en belli belirsiz hülyanın bile beyhude yere var olabileceğini düşünmekten kesinlikle hazzetmiyor, öyle ki en ufak tecessümün bile bir yerlerde büyük ihtimalle bir replikası ya da tamamlayıcısı bulunmalı.

Evren sayısızdır ama simetriler, tesadüfler, tekrarlar ve çelişkiler açısından verimlidir. Hiçbir şey kararsız, izole edilmiş değildir, her şey tam bir özgürlük içinde dalgalanır. Her şey aralıksız şekilde yinelenir ve hiç durmadan yeni harikalar keşfedilir. Kendilerine özgü bir biçimde evrene dahil olan rüyalar da, diğerleri gibi kendi devamlılıklarına ve sapmalarına sahip bir dünya düzeyinde tutarlılık oluşturur. İnsanoğlu, rüyalarındaki görüntülerin, hatırlayamayacağı ve anlayamayacağı kadar çok sayıda, fazlasıyla tutarsız ve son derece belirsiz olduğuna kolaylıkla inanır. Rüyaların kısacık belirsizliğinin bazen bir anlam ifade etmesi için mucize gerektiğini de tahmin eder. Ancak zaman zaman kendisi veya karşısındaki bir kişi böylesine çılgınca bir arzuyu kanıtlayan varla yok arası bir şansы yakalamış gibi görünmekten de kendini alamaz.

Bilerek kendimi kaptırdığım paralel rüyalar hülyası işte buradan kaynaklandı, bu hülya aynı zamanda, düşler alanının, tabiri caizse *umumi* veya en azından *geçirgen* olmasına ve bireyleri, insanlar arasındaki en zayıf iletişimi bile kökünden reddeden en yalıtımlı kendi baloncuklarına hapsetmemesine dair eski arzuyu da üstü kapalı biçimde tatmin ediyor.



Buzdan Gece

Kış ortasında Yakov Nikolayeviç Starov Ostrov'daki küçük dairesinde yapayalnız kalıverdi.

Kış başından beri kocasını üçüncü kez terk eden Sofya Lvovna nihayet tereddütlerine son vermek için uzağa, Volga kıyısındaki bir şehirde yaşayan akrabalarının yanına gitti. Üç aydır maaşı ödenmeyen, neredeyse karnı bile doyurulmayan hizmetçi gitti.

Starov yalnız kaldı. Gelgelelim son zamanlarda hapsoldüğü, muazzam bir coşku ve çıldırtıcı bir acı olarak tarif edilebilecek o tuhaf ruh hali içinde Starov yalnız kaldığını neredeyse fark etmedi.

Evin içindeki soğuğa dayanmak imkânsızdı, yemek pişmiyordu, çay yoktu. Starov saatler boyunca masanın başında kürküyle oturuyor, titreyen kırmızı eliyle nota kâğıdına kargacık burgacık siyah işaretler çiziktiriyordu. Sonra yerinden fırlıyor, kollarını sallayarak adeta görünmez bir orkestrayı yönetiyordu.

Dizginlenemez yazma aşkıyla tutuşan Starov, üzerine sonsuzca yığılıp duran zaptı olanaksız seslerden eziliyor ve hemen hemen hiç uyumuyordu. Sesleri bir an evvel yakalamalı, not etmeliydi. Yorgunluktan bitap, gerginlikten solgun, yazı masasına eğdiği başını saatlerce kaldırmıyordu. Nadiren piyanonun başına geçip birkaç akor alıyor, gelişigüzel kısacık bir ezgi çalıyor ve tekrar gömülüyordu işine.

Gerçi soğuk ve açlık bazen gerçekliğe döndürüyordu onu, o zaman karısını anımsıyordu. Odaları dolaşüyor, mutfığa bakıyordu. Her yer boş ve sessizdi.

Karısının sitem ve şikayetleri bir rüyadan kesitler gibi düşüyordu belleğine. Dersleri bıraktığı için, parasız kaldıkları için kızılıyordu. Bir şey talep ediyordu ondan. Ama ne? Bütün bunlar o kadar uzak, öyle yabancıydı ki şimdi. Starov hatırladıkça büyük bir tiksinti duyuyordu içinde.

Starov vitrinde bir kutu bisküvi, ekmek, kuru peynir buldu – açlık çok bunalttığında bunları kemiriyordu. Genç bir köylü olan iyi kalpli, güler yüzlü kapıcı bir uğramasında sobaları yakmayı önerdi. Starov sıcığa pek sevindi ve birkaç seferden sonra sobaları kendisi yakar oldu, fakat bu iş de ancak soğuk hepten dayanılmaz olunca aklına geliyordu.

Diğer zamanlarda kendisini mutlu ve memnun hissediyordu. Artık kendini tastamam adadığı çalışma sürecini böylecek kimseler yoktu.

Starov için en verimli de bütün gücünün emrine amade olduğunu hissettiği akşam saatleriydi. Kimileyin yeni sesler, yeni fikirler kasırgası besteciyi öyle taşkın bir güçle sarmalıyordu ki buluşlarını kaydetmesi büsbütün imkânsızlaşıyordu. O zaman Starov odanın ortasında dikiliyor, gözlerini yumup olağanüstü bir hazla dünyanın en büyük, en ehil orkestrasını yönetiyordu.

O kış akşamlarından birinde, bütün şehir ayazın kucağında kaskatı kesilmişken Starov'un evine konservatuardan bir arkadaşı, Kapelin uğradı. Kapelin zili uzun uzun çaldı ve ezkaza itiverince kapının açık olduğunu gördü. Hol ve ilk oda karanlıktı. Soğuk sokakta nasılsa burada da öyleydi.

Kapelin ev sahibine seslendi ama yanıtı beklemeden ışığa doğru ilerledi ve üçüncü odada Starov'u gördü. Beriki divanın üzerinde düşüncelere dalmış oturuyordu. Sıska ve uyuşuk kara kedi Starov'a sokulmuş, dizlerinde yatmaktaydı. Yazı masasının üzerindeki küçük lamba çoktandır temizlik yüzü görmeyen ve büsbütün harap olmuş odayı pek az aydınlatıyordu.

Kapelin bu manzarayı hayret içinde izledi ve Starov'a tekrar seslendi. Starov başını kaldırdı, ahbabına dalgınlıkla baktı ve birden ayağa fırladı. Zayıf, solgun, uzun yüzü sevinçle aydınlandı. Starov gülümsedi, konuğuna iki elini birden uzatarak:

“Ne iyi ettin!” dedi. “Neredeyse hazır... Çalayım hadi sana.”

“Dur bir dakika... Buranın hali ne böyle? İçerisi neden böyle soğuk? Kapı neden açık? Sofya Lvovna nerede?”

Ne var ki Starov bu soruları işitmez gibiydi. Devam etti:

“Son bölümdeyim. Azıcık kaldı – bitecek. Hatırlar mısın o cümleleri, hani “deniz kendisinde olan ölüleri, ölüm ve ölümler diyarı da kendilerinde olan ölüleri teslim ettiler ve hesap günü gelip çattı?” Of, öyle zor ki bunu aktarması!”

“Bir şey anlamıyorum. Dur bir dakika... Neden bahsediyorsun?” diye mırıldandı Kapelin hayretle. “Karın nerede?”

“Karım mı?” dedi Starov şaşkın. “Gitti ya o... çok oldu gideli... Son zamanlarda hiçbir şey kazandığım yoktu, anlarsın işte. Elimde değildi – buna feci kaptırmıştım kendimi. Ama bir dinle, dinle... Apokalips'i iyi bilir misin – nasıl büyük bir ilham kaynağıdır o kitap! Yeni çalışmam için oradan konular alacağımı söylemiştim sana, hatırlıyor musun? Bitirdim işte. Gel böyle, gel!”

Starov soğuk elleriyle Kapelin'e yapıştı ve onu piyanoya doğru sürükledi. Onca gündüz ve gece boyunca kendisini heyecanlandıran ne varsa hepsini birine dinletmek için duyduğu arzudan perişan görünüyordu.

“Dinle!” deyip duruyordu. “Böyle bir beste daha önce yapılmadı. Orkestrayı hiç olmadığı kadar büyütüyorum. Gerçi iki katına, üç katına çıkarmak gerekecek daha. Sürüyle enstrümana ihtiyacım var... Ama ne yapacağım ki onları! Bugüne kadar bestelenmiş hiçbir müzikte trajedi benimkinden olduğu kadar yoğun olmadı. Benden önce dünya sonsuz acı ve çaresizliğin sesini tanımıyordu. Ama dünya hakiki azametinin sesini de bilmiyor daha, tanrısal yüceliğin, sonsuzluğun huzurunu, ebedi olanın adaletini ve bilgeliğini... Şu acınası kutu! Onunla aktarabilir miyim sana dersin? Gölgele, imaları... Dinle...”

Starov birden tuşlara vurdu ve sesler özgürlüklerine kavuşmuş gibi dizginsiz akıp gitti. Kapelin’e ısıltılı gözlerle bakan Starov çalmayı bırakmadan konuşuyor, ısıltılı fısıltısı akorların gümbürtüsüne rağmen net bir şekilde duyuluyordu.

“İşte – “Tahtta Oturan”. Burada anlatmaya çalıştığım şeyi anlıyor musun? Hakiki, ilahi yüceliği göstermeye, Tanrının sınırsız yüceliğini, sarsılmazlığını ve bitimsizliğini hissettirmeye çalıştım. Bu prolog. Burada her şey son derece parlak, devasa – o kadar ki insanı çarpıyor, beşerin zihniyle, acınası fani duygularıyla kavraması güç bunu. “Saçı yapağı gibi ak” olanı göstermeli, gözleri “ateş alevi” gibi olanı ve ayakları “fırında kaledilmiş parlak tunç gibi olanı”, sesi “suların sesine benzeyeni”. Dinle: “Ve sağ elinde yedi yıldız vardı, ve ağzından iki ağızlı keskin bir kılıç çıkıyordu; ve yüzü, kuvvetinde parlayan güneş gibi idi”...

Şunu dinle: “Ve tahttan şimşekler ve sesler ve gök gürlemeleri çıkıyordu. Ve tahtın önünde yanan yedi ateş meşalesi vardı, onlar Allahın yedi ruhudur. Ve tahtın çevresinde dört canlı mahluk vardı... Ve dört mahluktan her birinin altı kanadı olup etrafı ve içi gözlerle doludur ve: Kuddûs, kuddûs, kuddûs, var olmuş, ve var olan ve gelecek olan, her şeye Kadir Rab Allah!” Duyuyor musun? Burada, güçlü timpani ve korno vuruşlarının fonunda telleri çarpıcı, coşkulu bir ezgiyle sokacağım devreye. Duyuyor musun?”

Kapelin, telaşlı, korkmuş, gözünü dört açmış Starov'a bakıyordu. Müzik olağanüstüydü, tuhaf bir düzensizlik ve kaybolmuşluk doğan ve yiten melodilerin ustalıklı örüntüsünden, karmaşık ve coşkun bir eşliğin içinden sıyrılarak süzülüyordu.

"Bu şahane," dedi alçak sesle Kapelin. "Ama ne yazdığını tam olarak anlayamıyorum."

"Nasıl olur? Söyledim ya sana. Bu kitap çoktandır kurcalıyordu zihnimi. Verdiği müthiş ilham yüzünden aklımı kaçırdım. Yuhanna'nın gördüklerini seslerle anlatmak istiyorum, onlara gelince, onlar da görsel izlenimlerle desteklemeli beni. İnsanlık görülmemiş acılar içinde kıvranıyor. Fakat çekmeli de bu acıları – alnına yazılmış çünkü. Kaderin kitabı yedi mühürle mühürlenmiş, ama mühürler açılıyor – "çünkü onların gazabının büyük günü geldi, ve kim durabilir?" Dinle, işte burada bu manzarayı anlatıyorum, mühürlerin açılması, burada da orkestranın koşuşan figürleri, eserin göz alıcı parlak renkleri ilk atlının uçuşunu resmediyor. İşte bak: "İşte bir kır at, ve onun üzerine binmiş olanın bir yayı vardı; ve kendisine bir taç verildi; ve yensin diye yenerek çıktı." Dünyanın üzerinden bir hayalet gibi geçiyor. Atlının zaferi – bir hayaletin zaferi, gelecekte, henüz hayata gelmemiş. Eşliği dinle: sesler ışık dalgaları gibi taşıyor, açıklar ama cansızlar – zor zanaat, zor. Nasıl çözüyorum biliyor musun bu bilmeceyi? Melodi yok, başlayacakmış hissi var ama kulakla yakalanamaz, sadece hayal gücüyle. Böylece her şey birbirine giriyor. Tellilerin ürpertici tremolosu tehdit gibi inliyor. Her şey korkutucu şekiller alıyor. Belirsiz bir endişe uğursuz bir suret kazanıyor: "Ve başka bir at, bir al at çıktı; ve onun üzerine binmiş olana, dünyadan selameti kaldırmaya, ve birbirini boğazlatmak için ruhsat verildi; ve kendisine büyük bir kılıç verildi..." Sonra da: "Ve işte yağız bir at, ve onun üzerine binmiş olanın elinde bir terazi vardı". Bu ikisi veriyor ve ölçüyor. Ama arkalarından üçüncü "bir kula at, ve onun üzerine binmiş olanın adı Ölümdü; ve ölümler diyarı onun ardınca geliyordu." İşte burası – hudutsuz acı, umutsuz mahkûmiyet. "Ölümler diyarı ardınca geliyordu." Sadece ölümler diyarı!

“Ve ona dünyanın dörtte biri üzerine hakimiyet verildi.” “Violensellerin nasıl azapla i geçirdiğini duyuyor musun? Burada müthiş bir acıyı anlatıyorum, ama henüz çaresizliğin tamamını değil. Onu aşamalı olarak ykseltmeliyim. Daha da korkunç bir idamı betimlediği yer var ya hani, orası için. Hatırlarsın: “Ve insanlar o günlerde ölümü arayacaklar, ve onu asla bulamayacaklar; ve ölmeyi arzu edecekler, ve ölüm onlardan kaçacaktır.”

“Bu zavallı kutu sana doğru dürüst aktarmama müsaade etmiyor ki!” diye çaresizlikle haykırdı Starov birdenbire. “Söylüyorum sana – sürüyle enstrümana ihtiyaım var. Bana nasıl bir gücün gerektiğini anlayabiliyor musun, o korkunç atlılar ordusunu hissettirebilmek için, sayıları “iki kere on bin kere on bin” olan? O korkunç atlıları anlatmak için nasıl işitilmemiş bir ses zenginliğine ihtiyaım olduğunu: “ateşten, mor yakut ve kükürtlenmiş gibi zırhları vardı; atlarının başları aslanların başları gibi idi; ve ağızlarından ateş ve duman ve kükürt çıkıyordu... atların kudreti ağızlarında ve kuyruklarındadır; çünkü onların kuyrukları yılanlara benzer, ve başları vardır, ve bunlarla zarar verirler...”

Burada hiç tecrübe edilmemiş bir güce ykseleceğim, dehşetten titreyecekler. Dinle şimdi!”

Sonra birden ayağa kalktı ve titreyen sesiyle söyledi, bir delinin mutlu tebessümüyle görünmez orkestrasını yönetmeye koyuldu.

“Anlıyor musun beni?” diye soruyordu nefes nefese dostuna. “Anlıyorsun beni değil mi?”

“Evet, ama böyle bir orkestrayı nereden bulacaksın bilmiyorum. Grsel izlenimler dediğin ne hem? sahneye de mi ihtiyaın var yoksa? Nedir bu bestelediğin? Opera mı?”

“Ah, hayır, ilgisi yok. Bana resimler lazım sadece. Düşüncelerimin vücut bulması önemli benim için.”

“İyi de insaf, bu fikirleri aktarmak için gereken vasıtalar nerede? Öyle bir tiyatroyu nereden bulacaksın? İnsan gücü yetmez buna. Kusura bakma ama bu hayaller bana çılgınca geliyor.”

Starov dostuna dikkatle baktı ve sabırsızca elini salladı.

“Saçmalık!” dedi canı yanmış gibi suratını buruşturarak. “Bana ne! Beste varsa imkân da bulunur. Çaldığım şeyi duydun değil mi sen? İnsanlar bu vahiy için yanıp tutuşmuyor mu? Sanat her şeye kadir. Ben bunu ispatladım. Müziğin hükmü hudutsuz. Görünmez bir kelebeğin uçuşunu, bir felaketin gazabını bir tek o gösterebilir, duyarlarla algılanabilir imgeyi ve düşünceyi, hatta düşüncenin ele avuca sığmaz gölgesini. Bunları anlatıyor benim müziğim. Ötesi önemli değil. Sürüyle enstrüman lazım bana – bulunur, bulunacak; ilahi gücü temsil edecek insan sesleri lazım – o sesleri bulmak gerekecek; görsel suretler lazım – onlar da bulunmalı. En önemlisi şimdi beynimde olanı ortaya çıkarmak, kendimden söküp insanlığa sunmak. Sen daha hiçbir şey duymadın, sadece kesitler dinledin. Devasa bir iş bu – dünyanın kaderiyle, kaçınılmaz ıstıraplarla, “Tanrı hiddetinin şaraplarıyla”, ölümle ve dirilişle, “ölümün artık olmayacağı, gözyaşı, haykırış ve hastalıkların olmayacağı” yeni gök ve yerle ilgili kısımlar var daha ileride. İşte final!”

Starov yeniden iki elini kaldırdı ve görünmez orkestrasını yöneterek titreyen tuhaf sesiyle mırıldanmaya koyuldu. Kapelin dostuna dehşet içinde bakıyordu, sonra ona seslenmeye, omuzlarından tutup sarsmaya başladı onu.

“Dinle,” dedi beriki kendine gelince ve hayretle etrafı süzdü. “Bugün seni bize, atölyeye çağırmaya gelmişim. Ama bilmiyorum... Hasta olmandan korkuyorum... Doktor yollayacağım sana.”

“Doktor mu? Neden?” dedi Starov şaşırarak, “sağlığım yerinde... mutluyum... Sağlıcakla kal, kuzum, vaktim yok...”

Ve birdenbire divana çöktü. Kara kedi anında dizlerine zıpladı ve iyice sokuldu ona.

Starov gece yarısı uyandı. Uyuyordu ama öyle kanlı canlı bir rüya görmüştü ki gerçeklikten daha gerçek görünmüştü gözüne. “Vahyi” görmüştü, kendi gözleriyle görmüştü onu ve hayalgücünde kurduğu orkestrayı işitmişti.

Küçük karanlık odada kendini daralmış, bunalmış hissetti. Havaya, ferahlığa, harekete ihtiyacı vardı. Şapkasını buldu, uyurken de üzerinde olan kürkün önünü kapadı ve dışarı çıktı.

Beyaz ürkütücü buzdan gece şehri kollarında öldürmeye meyletmış gibi sımsıkı tutuyordu. Bahçelerde beyaz ağaçlar kaskatı kesilmişti. Camlarda buzdan desenler parlıyor, evlerin taş duvarları kıvılcımlanan beyaz bir tabakayla örtülüyordu. Ayak ve kızakların altında kar fena gıcırdamaktaydı. Kavşaklarda ateşler yanıyor, kimileyin parlak kıvılcım hüzmeleri havaya kalkıyor, sonra mavi gökte dağılıyordu. Suratları kıpkırmızı kara kara insanlar ateş başlarında vahşiler gibi şekilden şekle girerek ve uzun kollarını gereksizce sallayarak dans ediyordu.

Alacakaranlığın müphem ışığında dev binalar taş kesmiş nehrin kıyısında dip dibe sıralanıyordu. Siyah heykeller irileşmiş çirkin hayaletleri andırıyordu. Ama her şey – insanlar, evler ve heykeller – Starov’un sırrını biliyordu artık.

Bu yüzden bu buzdan gecede Starov sevincinin büyüdüğünü, ısınmış, doymuş kalbinin genişlediğini hissediyordu. Daha yakınlarda, çok yakınlarda –tam ne zaman bilemiyordu– yanına fikriyatı küçük, hayalgücü yoksul küçük bir adam gelmişti. Çılgınlıktan, imkânsızlıktan bahsetmişti. Ama Starov biliyordu ki dünya bu yeni kazanıma sevinecek, dünya sanatın zaferine kucak açacak. Dediği gibi de olmuştu işte.

Gözüyle görmüş, kulağıyla bizzat işitmişti. Ve tekrar tekrar yaşıyordu o haz dolu anları, dünyada eşi benzeri olmayan o salonu yeniden getiriyordu gözünün önüne. Orada dünyanın en iyi sanatçıları peygamberin kudretli ilhamıyla yarattığı imgeleri canlandırmak için bir araya gelmişti. Ve yeteneğiyle efsaneleşmiş bir şefin yönettiği sürüyle enstrüman –“iki kere on bin kere on bin”– yeryüzünde henüz hiç duyulmamış bir müziği çalıyordu.

Bu müzik şimdi de zihninde, kulaklarında yankılanıyordu. Starov mutlu, gururlu, yolun farkına varmadan, soğuğu hissetmeden; geniş beyaz meydanları, katedrallerin ağır kütleleri, köprülerin ateşten zincirleriyle fantastik-heybetli şehri efsunlayan buzdan geceyi yarı şuurlu bir hayranlıkla süzerek hızlı hızlı yürüyordu.

Ansızın Starov yabancı olduğu uzak bir rıhtımda durdu. Uzun, dev boyutlarıyla uğursuzluk hissi veren sütunlu bir bina dikkatini çekti. Derin karanlık nişlerde duran heykeller de beyaz buz tabakasının altında kıvılcımlar saçıyordu.

Starov onlara büyülenmiş gibi baktı.

Bu taştan yontulara dönüşen insanları düşündü. O an ruhlarının burada olduğuna, buzdan şehre ve taşlaşmış nehre baktılarına inanıyordu. Bu kıpırtısız taştan devlerin azameti cezbediyordu onu. Ve kendisinin yerinin de onların yanı olduğunu anladı. Evet, hem de en iyi yer onun olmalıydı.

İçlerinden biri olsun dünyaya onun verdiklerinden fazlasını vermiş miydi? Kim zihninin zenginliklerini onun kadar tüketmişti? Kim bugün dünyayı vahiyle mutluluğa boğmuştu?

Buraya insanlığın yeni velinimetinin, halka dünyanın yaklaşan kaderini hissettirmeyi başaran, üstelik bir kez daha kudreti hudutsuz sessel imgeler yardımıyla diriliş umudunu yineleyen heykelini dikecekler. İşte buraya, bu sütunun önüne dikilecek heykeli.

Basamakları tırmandı, doğruldu, sütunun önüne geçti, kürkünü bir omzundan attı ve kıvrımlarını dikkatsizce yere düşürdü. Sonra elini ileri uzattı.

Tarifi imkânsız tatlı bir huzur kapladı içini. Sakinleştiğini, sevinçli bir doyuma eriştiğini hissetti. Vücudunun taşa dönüştüğünü hisseder gibiydi, tüm bedeni buz keserek asırlarca bu buzdan havada, taşlaşmış nehrin kıyısında duracak ve kıpırtısız gözleriyle nehre bakacak bir heykele dönüşüyordu.

Uyuşan uzuvlarını ara sıra sarsan titremeye, gözlerine perde çeken yaşlara aldırılmıyordu. Düşünceleri giderek soluyor, sisleniyor, hafifliyor ve uçuşuyordu.

.....

.....

Şehrin üzerinde ise buzdan gece sürmekteydi ve soğuğa rağmen sokaklarda yayaların ve iki büklüm olmuş atlılarla hafif kızakların kara gölgeleri koşuşuyordu. Ateşlerin başında kıpkırmızı yüzleriyle, şekilden şekle girerek ve orantısızca uzun kollarını sallayarak kara figürler raks ediyordu hâlâ.

Düzyazı

Dil Temelsiz Edebiyat

“Akıl yürütme ve karar verme için gerekli olan olgusal bilgi, zihne imgeler biçiminde gelir. Gelin bu imgelerin olası nöronal alt yapılarına bir göz atalım.” yazıyor Damasio. Sonrasını atlaya zıplaya serbest alıntılıyorum:

Pencereden bir sonbahar manzarası izlerseniz veya arka planda çalmakta olan bir müziği dinlerseniz ya da bu sayfada yer alan sözcükleri satır satır okursanız, algılırsınız ve böylece çeşitli duyuşal formların görüntülerini oluşturursunuz. Bu şekilde oluşturulan zihinsel görüntülere, algısal imgeler denir. Geçmişteki deneyimlerimizi hatırlarken ortaya çıkan görüntülere ise hatırlanan imgeler denir. Kısacası: İmgeler doğrudan ve yalnızca topografik olarak düzenlenmiş ve erken duyu kortekslerinde meydana gelen NÖRONAL TEMSİLLERE (abç) dayanmaktadır. Ancak, diyor Damasio, beynin evrimsel bakımdan eski olan alt bölümü (beyin sapı, hipotalamus) sağlam değilse ve işbirliği yapmazsa neokorteks imge üretemez.¹

Sözden önce göz vardı.

Göz’el Mecazlar ve Göz, Bilinç ve Edebiyatın Ortak Paydası: Kurgu adlı kısımlarda bu konuya değinmeden önce şu:

Tam karşımda ala dağ, sağında ırmak, önünde kayran, solda uçsuz bucaksız ova, tek tük ağaç dizileri... reel görüntü.

¹: Antonio Damasio, Descartes’in Yanılgısı, çev. Fatma Ece Çetin-Emre Kumral, ODTÜ Y., 2021, s. 118-135.

Tam aynı noktada elimde polaroid fotoğraf makinesi yada akıllı telefon, görüntü kaydetme tetiğine basıyorum: anında elimde o reel görüntünün kağıt yada dijital görseli.

Tam aynı noktada bu kez gözlerimi kapatıyorum: dağı karşıya yerleştiriyorum, ırmağı sağına, kayranı önüne, sol tarafa da ovayı yerleştiriyorum: reel görüntünün imgesi, algısal/maddi olmayan tasviri, tersimi, kısaca: görültü.

Elimde fırça, önümde şövale ve boyalarla o görüntünün görüntüsü: resim.

Günler, aylar, yıllar sonra, oradan kilometrelerce uzakta, kendimi tam o noktada hayal ediyorum, hatırlıyorum: dağı şuraya, ırmağı buraya, ovayı da öteye, kayranı beriye yerleştiriyorum: hayalî, algısal olmayan bir görüntünün görültüsü.

“Gördüklerimiz, daha önce gördüklerimizin belleğinde yankılanır; yeni deneyimler daima eski deneyimlerin süzgeçinden geçer, geçerken de rayihasından bir parça bırakır.”² bir yana, tam o anda yaşananlar, güzel olaylardan çok zihinsel olaylardır, bilinç olaylarıdır. Beni asıl heyecanlandırırsa, tam o anda ve o anla ilgili deneyimlenenlerin her birinin edebî olaylar olduğunu iddia etmek.

Homo sapiensin sadece dille düşünmediğine değinmişim; homo sapiensin dil öncesinde dil temelsiz edebiyat yaptığına da. Ha, bu ikincisini edebiyat cumhuriyeti sakinlerinin kabul etmesi yada kavraması şu an itibariyle çok zor görünüyor.

²: Adam Zeman, *Bilinç Kullanma Kılavuzu*, çev. Gürol Koca, Metis Y., 2. bs. 2012, s. 232

Bilinç sözcüksüz işler, bir; iki, edebî-olan'ın meskeni/mekânı bilinçtir, benim uydurmama göre. Ya peki bilinçin meskeni/mekânı?

Wilder Penfield'in "bilincin ikamet ettiği bir yer yoktur" sözünü andıktan sonra şöyle yazar Adam Zeman: bilincin gerçek ikametgâhından ziyade, geniş bir ağ üzerinde kilit merkezler veya "düğümmler" vardır (agy, s. 139).

Edebî-olan yada edebî-olay, yer(i)-olmayanda vukû bulur diyebiliriz.
Sözü şu düğümle bağlayalım:

Edebiyat nedir?, sorusuna yanıt vermeyi uzun zaman önce bıraktım, çünkü vereceğim(iz) her yanıt, tanım gelen günle değişir, ha babam de babam değişiyor, sabit bir karşılıktan, edebiyat tanımından söz etmek budalalık.

Elimdeki sabit, kesin doğruların(?) çetelesine bakıyorum:

I. Homo sapiens'in dili 50-60 bin yaşında; kendisi 200-300 bin yaşında; homo sapiens'in (homo erektusundan homo habilisine vs.) homo'su yaklaşık 6-7 milyon yaşında.

II. Homo sapiens'in büyük başarısı simge/imge/mecaz üretimi dilden öncedir.

III. Homo sapiens sadece dille düşünmez.

IV. Edebiyat/edebî-olan sadece dille/dilde tecelli etmez, demem o ki sözcüksüz de edebiyat icra edilir.

V. Dil değil, bilinç edebiyatın/edebî-olan'ın evi, mekânıdır.

Edebiyatı kavramak, anlamak, hatta hatta edebiyat yazmak için edebiyat teorisi, edebiyat eleştirisinin yanısıra, ötesi, bilinç üzerine, nörobilim okumalı, düşünmeli -edebiyat sosyolojisi değil.

Şimdi, ‘nörobilimci’imiz Edip Cansever’in dönüp dönüp okunası şu nefis ‘iki satır’larına bakalım:

“Bu işler oluncaya dek çevremi anlamaya çalışıyorum. Bazı bakış ve ses yönlerini tıkıyorum. Meyhaneyi hiç gelmediğim bir meyhane, şehri hiç yaşamadığım bir şehir yaptıktan sonra bakışlarımı kafama, beynime, beynimin kıvrımlarına yöneltiyorum. O zaman, işte tam o zaman karşıma çıkıyorsun. Çoğu zaman benim istediğim gibi. Önce yaşanmışı bir daha yaşıyoruz, sonra bu yaşanmışlığın doğurganlığını, geleceğini ve hepsini... İnan ki hiç yalnız değilim. Yüzümde ince bir gülümseme, üç yüzyıl sonraki sıradan bir insanın ancak görebileceği bir gülümseme, belki yalnız gülmenin görebileceği bir gülümseme, öylece bakıyorum. Sonra korkuyorum, en ufak şeylerde kırıldığını bildiğim için korkuyorum. Gülümsemeyle korku arasındaki boşluk, birden bir kadeh oluyor. İçiyorum.”³ –Müthiş bir ‘iki satır’. Değil mi?

Derken derken ‘nörobilimci’ Cansever nöroressam olarak fışkırmamın mı ilerleyen sayfalarda:

“Sonra kırmızı yapraklar vardı caddede. Hem kırmızı, hem yaprak. Bazan kırmızı terk ediyordu yaprakları. Soyut bir gün batımı gibi yayılıyordu kafamın içinde.”⁴ Dönüp dönüp çıldırasıya okuyorum, tek kelimeyle harika.

Edebiyat/edebî-olan’a dair (bir anı):

Barcelona’daki Joan Miro Vakfı’ndan içeri adım atar atmaz uzaktan gördüğüm 15-20 resim karşısında kafamda bir cümle kıpırdamaya koyuldu. Resimlere yaklaştım, usul usul beliren o cümleyi okuyuverdim: Edebiyat işte böyle bi şey olmalı.

Miro sözcük katıksız edebiyat yapıyordu.

³ Edip Cansever, “İki Satır, İki Satırdır”: Alev Ebüzziya’ya Mektuplar, Hazl. Hâbil Sağlam, YKY, 2021, s. 56-57

⁴ Edip Cansever, “İki Satır, İki Satırdır”: Alev Ebüzziya’ya Mektuplar, Hazl. Hâbil Sağlam, YKY, 2021, s. 66-67

Homo sapiens dilden önce resimlerle, görüntü, görümlerle, fonolojik imgelerle, koku imgelerıyla, somatik-duyumsal imgelerle düşünüyordu, işte BU düşünme beni ırgalıyor.

Peki hominidler, homininler de mi resimlerle düşünüyordu? Bilmiyorum.

Ve dil temelsiz edebiyat fikri beni feci şekilde heyecanlandırıyor.

Miro Vakfı ziyaretinden sonra, J. Saramago'nun Lizbon Kuşatması'nın Kısa Tarihi'nde şu satırlara rastladım:

Aslında RESİM ZATEN EDEBİYATIN FIRÇAYLA YAPILMIŞ HALİDİR (abç), Umarım insanlığın çizmeye yazmaktan çok daha önce başladığını unutmuyorsundur, Atalarımız ne demiş, köpeğin bulunmadığı yerde ava kediyle çıkılır, diğer bir deyişle, YAZAMAYAN ÇİZER, ya da resim yapar, çocuklar gibi yani, O halde EDEBİYAT DAHA DOĞMADAN ÖNCE MEVCUTTUR (abç) diyorsun, Evet efendim.⁵

Bir de şu iki alıntıyla bezeyeyim Nöroedebiyat adlı kitabın bu kısmını:

“Çiziktirmek, düşünceleri sergilemektir; lekelemek ise bu DÜŞÜNCELERİN OLUŞMASINI (abç) desteklemektir.”⁶

“Resimler basitçe doğal olarak varolmazlar. Zihinsiz bir evrende resim de olmazdı. Nesneler özel yönelimsel bir icraat sayesinde resimler olarak işlev görebilirler sadece.”⁷

Bu:

Geleni evrimsiz evrenin kaderine teslim etmek gelen delilikti. Tarihi günün deliliği değil, gelen kozmik geleceğin deliliği. (Blanchot'nun Günün Deliliği'ne gönderme değil, selam gönderiyorum)

⁵ Jose Saramago, Lizbon Kuşatmasının Tarihi, çev. Emrah İmre, Kırmızı Kedi Y., 2. bs., 2016, s. 13

⁶ A. Cozens, zikreden E. H. Gombrich. Sanat ve Yanılsama, çev. Ahmet Cemal, Remzi Y., 1992, s. 18

⁷ Dan Zahavi, Fenomenoloji: İlk Temeller, çev. Seçim Bayazit, Ayrıntı Y., 2020, s. 36

Homojen, otistik (-şizofrenif?) evrelerinden sonra gelen, bilinç spektrumunun yepyeni bir evresi, henüz tanış olmadığı: dil evresi.

Edebiyat/mecaz/metafor üretiminin mekânı/meskeni bilinç homo sapiens'in anasıdır.

“Ana Dili” Ne?

Homo sapiensin anadili türkçe, almanca, arapça vs. değildir; insanoğlunun “ana dili” edebiyattır, mecazdır, benzetme, kıyaslama, çerçeveleme, parçalama, harmanlama, eğip bükme, alanlar açma, görüntüler, yanıltmaca, kandırmaca vs ile örülü.

Özet, tekrar:

1- Homo sapiensin dili 50 bin yaşında (60, 80, 100-120 bin diyenler de var.)

2- Homo sapiens kelimesiz fikirlerle de düşünür, dilden önce ise sadece kelimesiz fikirlere mahkumdu, resimlerle, görüntülerle, görültülerle, gayrı-maddi/nesnesiz tasvirlerle (de) düşünüyordu. (Homo habilis, homo faber taşla, taşı yontarak ‘düşünüyordu’, ne ki hababam de babam 1, 8 milyon yıl boyunca taşı yonttu durdu (-durdu, beyni henüz yeterli büyüklüğe erişmediği için?, muhtemelen.)

3- Homo sapiensin en ayırdedici özelliği toplumsal bir varlık olması. Bu önermenin türevi: Toplumsallık yoksa dil de yok.

4- Dil, tek-benli bir oluşuk değil; ikincisi, dilin insan tekinin, türünün biyolojik evriminin bir sonucu olduğunu sanmıyorum; toplumsallık yoksa dil de yoktur (yıldızımın bi türlü barışmadığı N. Chomsky Dilin Mimarisi’nde dilin biyolojik bir organ olduğuna değinir.)

5-Bilinç, dilden çok çok önce ve biyolojik evrimin ürünü ve tekbenci kanımca. (Mantık evrim dışı bir oluşuk, bir homo sapiens uydurması - -matematğin ekürisi.)

6 - Aklın yaşı altı milyon yıl.⁸

7- Bir de zihin var ki, tarihi takriben suyun, denizel alanların, ahtapotun, kafadan bacaklıların, kısası, dirimin yaşına denk.

8- Edebiyatın yaşı? Kanımca 50 bin yıldan, yani düşünmeden çok bir ifade etme aracı olarak eyleyen dilden çok çok, çok önce, bir başka deyişle D. Ö. (Dil Öncesi)'ye ait. Sözcüğe gereksinim duyulmaksızın jestlerle, izlerle, çerçevelerle, kandırmaca, yanıltmaca, yöneltmece, örtmece, alan açmaca vb.lerle de 'edebiyat' yapmanın (yazmanın değil henüz, beyindeki endograma değinmenin yeri değil şimdi) =mecaz üretmenin yolunu bulmuşlardı.

M. Tomasello İnsan İletişiminin Kökenleri'nde (çev. Gürol Koca) işaret ve jestin insan iletişiminin evrimindeki önemine değinmişti. Bugün hâlâ... Mesela, sağ yada sol elimizin baş parmağını işaret ve orta parmağımızın arasına sokuveriyoruz yada sağ yada sol elimizin parmaklarını açıp baş parmağımızı burnumuzun ucuna değdirip diğer parmaklarımızı keyifle sallıyoruz...

9- Bilinç tekbencidir:

"Sommerhoff'un analizi açıkça zihnin yalnızca, beynin diğer alt sistemlerinin kontrolü altında çalıştığını, daha doğrusu çalışmasına izin verildiğini ortaya koyuyor. Kendini saran koruyucu önlemlerden habersiz olan bilinçli zihin, izlendiğini ve yönlendirildiğini fark edecek durumda değildir. Aslında onun kendine dair bilgisi o kadar sınırlıdır ki, çelişkiye düşmekten korkmaksızın tuhaf fikirlerin bile keyfini çıkarabilir ve onları akla uydurabilir. Zihnin kendini onaylaması tekbencidir; kendine yönelik izlenimini kanıtlamak için yine kendi izlenimini kullanır."⁹

⁸: Steven Mithen, Aklın Tarihöncesi, çev. İrem Kutluk, Dost Y., 2000

⁹: Zoltan L. Torey, Bilinçli Zihin, çev. Ali Bucak, Pan Y., 2019, s. 102-103

*Çıkma:

‘Sapkın’ Husserl’in felsefesinin/fenomenolojisinin nesnesi/öznesi tekbenci; S. Beckett’in edebi nesneleri/özneleri de tekbenci, Proust’un Kayıp Zamanın Peşinde’ki anlatıcısı da; kimi çekincelerimi muhafaza etmekle birlikte, varlıklardan sözetsmeyen Heidegger’in Varlık ve Zaman’daki Dasein’ı (Alman İnsan?)¹⁰ da tekbenci - -Descartes’ın, Berkeley’in tekbenciliği onların yanında halt etmiş.

Mutlak Edebiyat

Edebî-olmayansız edebiyat mümkün mü?

Edebî-olanı kuranın bileşenlerinden, yerlemlerinden, toposlarından arındırıldıktan, söküldürüldükten sonra geriye kalan’ın edebî-olanı?

Dilin uzlaşımallsından kurtulmayı kastetmiyorum, hedeflemiyorum –edebî-olan’ın sözcüksüz de mevcudiyet kazanabileceğine inancım tam olsa da.

Mutlak edebiyat mı yani?

Belki.

İlk elden Mallarme’yi anmalıyım, hemen ardından, felsefeci olmadığını, fenomenolojinin ötesine geçip daha köktenci, “FELSEFECE OLMAYAN” (abç) bir soruşturmaya doğru adım attığını söyleyen Derrida’yı.¹¹

Mağaranın edebî-olanın inşa edildiği mekân olduğunu, edebî-olanın tutunması için gereksindiği pürtüklü uzamı sunduğu söylenebilir pekala. Dahası dil öncesi, hatta sözcük öncesi homo sapiens savanalarda, avda, av paylaşımında, saklanmada, korunmada, hatta tıkindığı ‘sofra’da vb. yerlerde hem de sözcüğe gereksinmeden edebî-olanın belirdiğini, mevcudiyetine kavuştuğunu söyleyebilirim imalar, işaretler, yalan, hile, çerçeveleme, parçalama, harmanla-

¹⁰ Alman Dasein. “Heidegger, Nazizm ile dirsek temasının gösterdiği üzere, varlığa dair kendi içgörü ve körlüğüyle yakından ilgili olan hiç de azımsanmayacak bir kafa karışıklığına sahipti” der Timoty Morton Hiperneseler adlı kitabında (çev. Bilge Demirtaş, Tellect Y., 2020, s. 30) Benim önemsedğimse bu satırların hemen altında yazdığı: “Dasein’in insana, özellikle de Alman insanlarına uygulanabilirlik özelliği” ve 11 sayfa sonra: “Ontoteolojinin açık açık insanları en önemli varlık olarak varsayması ve Alman insanlarını bunun timsali olarak göstermesi (...)”

¹¹ Jacques Derrida, “Yapısöküm ve Öteki”, Richard Kearney, Zihnün Halleri içinde, çev. İsmail Yılmaz, BilgeSu Y., 2008, s. 224-226; bir başka çevirisi: Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler, çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Y., 2010

ma, eğip bükme, kandırmaca, -e yerine kullanımlar, korkunun ve hayretin imleri vs. vs. ile.

Edebî-olan zihinsel edimin/bilincin ürünüdür öncelikle, sözcük kullanımının değil yada sözcük kullanmaktan ibaret değil yalnızca. Uzanım itibariyle sınırsız zihin ile sınırlı sözcük (kullanımı) esaslı bir biçimde farklı düzlemlerde ve farklı işler/çalışır, ancak her ikisinde de edebî-olanın içkin olmasını dışlamaz.

Mallarme “düşüncenin dil olduğunu ifade eder. Daha ileri gidilirse, zihnin dil olduğunu iddia eder. Fakat sözcüklerle düşünmeyiz. Ya da daha doğrusu bazen sözcüklerle düşünürüz. Sözcükler, sürüklenen, düzensiz, takım adalarından ibarettir. Zihin denizdir.”¹²

Mark Turner, *The Literary Mind* (Edebi Zihin) adlı eserinde, evrimsel gelişimimizin bir parçası olarak, nesnelerle olayları ayırıp sonra onları küçük uzamsal anlatılar şeklinde yeniden bir araya getirebilme yetimizi açıklar. Bir hikâyenin yaratılması, “temel bir düşünme aracıdır”, en az renkleri görme motivasyonumuz veya cümle yapılarımız kadar güçlüdür. Turner, zihne edebi bir nitelik atfeder, çünkü zihin sürekli anlatılar biçimlendirerek ve sonra onları başka anlatılara yansıtarak işler. Gerçekliği tahayyül etme ve anlamlar kurma süreçlerimiz edebidir. Hikâyeler lego parçalarına benzer. En sofistike edebi metinler bu parçaların üzerine inşa edilir.¹³

Zihin, ben bilinç demeyi yeğliyorum, edebî-olanın doğum, üretim mekânıdır. Görüntü(ler) başta olmak üzere algı(lar), duyumlar, nesneler, gayrimaddi nesneler, çevren'in oldaşıları, imgeler, zihinsel örüntüler vs. kısaca mecaz(lar) edebî-olanın ham kurucusudur. Eğer öyleyse sen bizi fenomenolojinin kucağına,

¹² Roberto Calasso, *Edebiyat ve Tanrılar*, çev. Ahmet Fethi, İş Kültür Y., 2003, s. 103

¹³ Zikreden Gregory Jusdanis, *Kurgu Hedef Tahtasında: Edebiyatın Savunusu*, çev. Çiçek Öztekin, KÜY, 2012, s. 30

kapısına, eşğine itiyorsun İlyaz efendi. Edebî-olmayan edebiyat diyordun, hani?

“Artık birçok bilişsel bilimci, bilincin zihinsel hayatta çok az önemi olduğunu ve zihinsel işlemlerimizin çok büyük bir kısmının bilinç olmaksızın yerine getirildiğini savunmaktadır.”¹⁴

Doğru: Bir, bilinç zihinin eşiti değil; iki, zihin bilinçten öncedir, dirimle, denizle yaşıttır dense yeridir; üç edebî-olanın meskeni zihin değil, bilinçtir.

Duyumlar. Salt Duyumlar Ötesinde. Oldaşlar.

- “Duyumun gerçekleşmesi için bir kimliğe veya benlik bilincine sahip olmak şart değildir; göz, kulak, deri, burun ve dil yeter. Belleğini yitirmiş, kim olduğunu hatırlamayan “kişi” bile duyumlara açıktır. Hatta onun duyumları daha keskin olabilir.”¹⁵

Bu değişimi önce bir alıntıyla süsleyeyim:

“Duyum nedir? Modern insanlarda, duyum -bütün özel fenomenal özelliklerine rağmen- hâlâ esas olarak bedeninizle temas kuran çevresel uyaranlarla etkileşiminizi tasavvur etme biçiminizdir: gözlerinizde kırmızı ışık, dilinizde şeker, cildinizde baskı vb. Duyumun algı ile aynı şey olmadığını teşhis etmek önemlidir. Algı, bedeninizin ötesindeki nesnel dünyayı tasavvur etme şeklinizdir.”¹⁶ Metafor Homo Sapiens Aklının Yapı Taşı Mı? adlı bölümde değinmiştim, tekrar: “Algı metaforiktir” (Adam Zeman).

¹⁴: Mark Solms ve Oliver Turnbull, *Beyin ve İç Dünya: Özel Deneyimin Sinirbilimine Giriş*, Çev. Hakan Atalay, Metis Y., 3. bs., 2020, s. 89

¹⁵: Orhan Koçak, *Romanın Kaygısı*, Metis Y., 2023, s. 104

¹⁶: Nicholas Humphrey, *Ruh Tozu*, *Bilincin Büyütlü Evreninde Bir Keşif Yolculuğu*, çev. Atakan Altınörs, Fol Y., 2022, s. 57

İçiçe, yanyana, üst üstte binmiş görüntüler, manzara/çevren'in içine sıkışmış, dışına taşmış nesnesiz tersimler, çerçeveler, açılar, düzlemler ve elbette düzlem kaydırmalar, kavramlaştırma, soyutlama edimi, uğraşı, nesnesiz/gayrı Maddi görümleri bir yerden bir yere taşıma gayreti, ağırlığı, bir takım izler, izgiler, izgi yerleşmeleri, tınımlar, çingılar işaretler, çizgiler, noktalar ve kesişme noktaları, birimleri, öbekleri...

Dikkat edilirse bu edimler ve duyumlar sıkıştısında, hikâyenin mevcudiyet kazanması için sözcüğe gereksinim yoktur -sözcüksüz bir hikâye, edebiyat cereyan etmektedir.

Peki, ne oluyordur?

Bilinç deviniyor, kımıldanıyor, sızılıyor, mırıldanıyor, kükrüyor, pısıyor, şaşıyor...

Edebî-olan/debiyat, bilinçin evinde tıkırdıyor.

Edebiyat fenomenal çevrende mevcudiyetine kavuşur, diyebilir miyim? Derim.

“Dil-öncesi görüntülerle, izlerle, işaretler, resimler, alanlar, çerçevelerle, sesler ve kokularla düşünüp eyleyişten, bu'lar yordamıyla edebî-olan'ı yeni yeni deneyimleyişe, bilinç spektrumunun otistik evresinden edebî-olan evresine uzanan bir “yol hikâyesi”. Görüntülerin görümlerle harmanlandığı, belirme yordamlarından biri, edebî-olan'ın belirişi.”¹⁷

Edebî-olan, hikâye anlatmak zorunda mı? Hayır yada şöyle diyeyim, mevcudiyet kazanması hikâye anlatmayı gereksinmiyor

Benim derdim: Edebî-olan'ın uzanımının, hikâye anlatmayı da içermesi.

¹⁷: İlyaz Bingöl, Belirme Yordamları, Luna Y., 2021, arka kapak yazısı

Mesela dil-öncesi insan görüntülerle, görümlülerle, izlerle, işaretler, alanlar, çerçevelerle, sesler ve kokularla vs. (da) düşünüyordu, bir. İki, bu'lar yordamıyla edebî-olan'ı yeni yeni deneyimliyordu (Benjamin'in erlebnis, erfahrung, ereignis'ine, Husserl'in Erlebnisstrom'una (deneyim akışı) göndermem de, geldirmem de söz konusu değil).

Bu durumu şimdilik, bilinç spektrumunun otistik evresinden sonra gelen edebî-olan evresi olarak adlandırıyorum -uyduruyorum elbette canım.

Âdemoğlu edebî-olan vasıtasıyla çevren'ini biçimliyor, sınırlıyor, katlanılır kılıyordu. Sonra sonra önce dil, sonra yazı vasıtası ile edebî-olanın alanı daraldı, âdemoğlu kimi yüklerinden arındı, kurtuldu, rahata erdi belki de.

Edebî-olan'ın meskeni/mekânı bilinçtir demekle bir sakınca görmüyorum, demiştim öbür bölümlerin satırlarında. Devam:

Aristo, Yorum Üzerine adlı eserinde “Dile getirilen ifadeler, zihinsel deneyimlerin sembolleridir” der. Bu cümlede 1) “zihinsel deneyim”e dikkat kesiliyorum, bilinç spektrumunun otistik evresinden sonra yeni yeni deneyimlenen edebî-olan evresinin belirdeğini uydurduğumdan ötürü; 2) “zihinsel deneyimlerin sembolleri” edebî-olan'ın kurulumunda önceldir; 3) (çünkü) dil, sembol üretiminden sonra gelir; 4) dilden sonra, dilin sınırlarına, kısıtlarına terk edilen edebî-olan büyük bir dönüşüm geçirir, öyle ki edebî-olan'ın sadece dilsel/sözcüksel bir mesele olduğuna kanıveririz. Son dil'li 50-60 bin yılın verimleri, yüzbinlerce yıl öncesinin verimlerinin üzerinden silindir gibi geçer - Edebî-olan'ın dil-öncesi güzel, sessel, somatik-duyumsal imge/mecaz/metafor verimlerinin keşfi için edebî-olan'ın arkeolojisinin kurulmasını bekleyeceğiz, pinekleyeceğiz.

Okuma Parçası

Devinimin yeri arkadakine de öndekine de ne dışsal ne de içseldir, onlara ne yabancı ne de münasip gölgeler ve belirsizlikler, belki de tehlikeler yumağı, art arda gelen karşılaşmalar yada sıradan seçeneklerle kaynaşan bir mekânsız uzaklık göğü.

Konuşlanmanın zorluğu yada imkânsızlığı devinimin yerini eksiltir, eksiltir, belirsizlikler, karşılaşmalar, seçenekler sıra dizisiz birer birer silinir. Silinen bir olanak değil, üstesinden gelinecek bir zorluk için gereksiz yere harcanacak çabanın biriktirilmesi ne de; silinen, meskenin sınırları. Bir kez daha mekânsız bir göğün uzaklığı yakına gelir, yapıp etmelere yapışır, bulaşır. Çamur değil, balçık değil, bir titreşim sadece, tüy kadar, kanat kadar, rüzgar kadar hafif; el kadar, ayak kadar, baş kadar ağır değil.

Bu ağırlıklar ve hafiflikler, uzaklar ve yakınlar arasında debelene dursun, görme ile gitme bir ikili, kalma ile üşenme bir başka ikili oluşturur. Bu iki ikili birbiriyle ilişkilenecek görme-gitme ikilisi ile kalma-üşenme ikilisi bir başka ikili oluşturup ben-ben ikilisi ile ben-o ikilisi üzerine yansır. Ben-görme ikilisi ile ben-gitme ikilisi, ben-kalma ikilisi ile o-üşenme ikilileri arasında yeni ikililer çatallanması boy verdiğinde bu ikililerin her biri olaydır, zihinsel deneyimdir artık, nihayetinde başına ne geldiğinin, daha ne geleceğinin ayırdına varamasa da, varamayacağı için güzergâh değil yada güzergâh edebî-olan evre, bilinç spektrumunun otistik evresinden sonra bilincin homojenleşmesinden önce.

Güzergâh yada güzergâh değil de bir başka ikili, güzergâh ile güzergâh değil ikilisinden farklı olarak bir başka ikili 'ile ile yada' ikilisi yada 'ile yada yada' ikilisi. 'İle' ile yada 'yada' ile kurulan güzergâh?

‘İle’ olsun ‘yada’ olsun sözcük değildi, fonksiyondu; varsın öyle olsun. Sözcük yoktu değil, sözcüğe ihtiyacı yoktu.

‘İle ile yada’ yada ‘ile yada yada’ arasında sıkışıp kalmaktansa ‘ile ile ile’ yada ‘yada yada yada’ arasında seçim yapmak sıkıştıyı giderecek bir çözüm değildi elbette. Tamam da, çözümü isteyen, arayan var mıydı ki?

-ladığı mı, -lanan mı, -da -dğındaki -lerde?¹⁸

Tekrar, Dil Temelsiz Edebiyat Mümkün Mü?

Önce bir hatırlatma: Dilin tarihinin, oluşumunun 50-60 bin yıl olduğunu söylüyor araştırmacılar.

50-60 bin yıl önce, dil olmadığı için edebiyatın da olmadığı rahatlıkla söylenebilir mi? Hayır.

Gaston Bachelard’ın o harika kitabı Mekânın Poetikası’ndan: “Edebiyatın kelimelerle bir dünya yaratma potansiyeli şöyle bir cümlede görülebilir: “Pencereyi açtı.” Kafka’nın ilk büyük eseri olan Dava bu gücü, ilk paragrafının sonunda kullanır.” denile, yazılabilir, ki Joseph Hillis Miller tamı tamına böyle yazar.¹⁹

Benim dememse şu:

Dil öncesi sözcüksüz, “pencere”siz homo sapiens, mevcudiyetini kuşatan çevren’inin içinde, kısmen güvenli buradadan kısmen tekinsiz ora-yı çerçeveler, ora-ya çerçeveler açar.

¹⁸ İlyaz Bingöl, Oldaşların Sıkıştı Sıkıştının Oldaşları, Dünyaların Çoğulluğu, sayı 8

¹⁹ Joseph Hillis Miller, Edebiyatın Otoritesi, çev. Orhan Tuncay, Ketebe Y., 2021, s. 27

Sözcükten yoksun bu homo sapiens gözüyle, mesafeyle, nöronların elektiriklenmesiyle, ölçüp bükerek, harmanlayarak, izlerden yararlanarak, saklanarak, höykürerek, taklitler sergileyerek ne yapıyordur? En süzmesinden, ilk elden edebiyat yapıyor tabii ki.

İşte bu, homo sapiensin çerçeve(leme)si edebiyattır, edebi edimdir.

Bilinç üzerine ısrarlı okumalarımın şu anki sonucunda, homo sapiens'in tepeden tırnağa edebiyat olduğu kanaatine vardım.

Homo sapienssin yaşının 170/200/300 bin olduğunu söylüyorlar, dilin yaşınınsa 50-60 bin; gramerli dil öncesinde sözcük evresinden söz ediliyor, tartışılıyor vs., vs.

Edebiyat sözcüğe, dile bağ(ım)lı değil, dilin ürünü değil, dil öncesinde oluşmuş bilinçin ürünü.

Edebiyat, mecaz, metafor üretimi fikrimizi dille sınırlamamalıyız.

“Genel anlamda, insanda insana özgü olan her şeyin logos olduğunu düşünüyoruz. DİL-ÖNCESİ BİR ALANDA DÜŞÜNEMİYORUZ” (abç) yazacaktır Gaston Bachelard.

Edebiyat sözcüklerle değil, mecaz(lar)la yapılır. Sözcük yoksa değil, mecaz yoksa edebiyat da yoktur. Tersinden: mecaz varsa orada edebiyat vardır.

Homo sapiens henüz dilden yoksunken de edebiyat yapıyordu. Mesela 30-40 homo sapiens bir araya gelip bir yerde taş kümeleri oluşturuyordu gücü yetmediği hayvanları avlamak için, çalılıkların arasına saklanıyor yada çalılırla bedenini örtüp yürüyordu/çalıları yürütüyordu - -hile, aldatma, kandırma, ima, işaret etme, parçalama, harmanlama, eğip bükme, çerçeveleme, gösterme, yönlendirme, dayanışma, fedakârlık (mesele ulus-devlete kadar uzanacaktır - -), bit ayıklama, dil sonrası dedikodu hep ‘edebiyat’a dahildir, ki sözcüksüz de etkinleşir, işler, icra edilir, cisimleşir.

Aslında burada ‘edebiyat’ dediğim mecaz üretimi, kullanımı/kurulumudur, denilebilir.

“Edebiyat” yada “literatür” lafzı kavrayışımızı bi hayli sınırlıyor, daraltıyor.

Edebiyatın sözcükle değil mecazla icra edildiğini söyleyince mecra başka alanlara uzanacak, açılacaktır elbette - - varsın uzansın, açılsın.

Mecazın, Jakopson’a uyararak, daraltarak dersem, metafor ve metonominin sadece dilsel, sözcüksel edebî alanla sınırlı olmadığı kanaatindeyim, mecazın meskeni bilinç olduğu için.

İnsan bilinci görüntüleri, sesleri algılamak, kurarken de mecaz kullanır.

Göz’el, edimsel, davranışsal mecazlar, dil öncesi homo sapiensin edebî araç gereçleriydi - - mecazla düşünüyor, yaşıyordu

“Ben - O”, “Ben - Ben” (iç-sel konuşma, oto-) iletişime şimdilik değinip geçiyorum.

Dil nedir? Chomsky’nin üretimsel dilbilgisi, dilin eklemli oluşu falan filan:

Leyla’ya gönlünü kaptıran Ali’nin babasının kayış darbelerini her hatırlayışında Leyla’nın annesinin özenle suladığı sümbülleri elleyerek içinin aktığını ima ettiğini bilmesine rağmen akşam güneşi battığı için eve geri dönmek zorundalığına boyun eğişine artık isyan etmesi gerektiğine hükmederken Ali, gelecekte başına neler geleceğini hesaplayacağı yaşta olmadığı için Leyla’nın yanından geçerken babasının sinikliğini taşıyıp taşımadığını bilmeksizin tatlı bir sırtışıyla Leyla’yı değil de annesini başıyla selamladığını gördüğünde Leyla geleceğe dair umutlarının o an silinip toz bulutuna karıştığını yedi yıl sonra evlendiği Ahmet’in annesinin, hemen düğün ertesi sabahında “çayları doldursana kızım” dediğinde başından kaynar sular döküldünü bu satırların pek okumaz okurlarının anlayıp anlayamayacağına dair bir hüküm vermemiz elbette mümkün değilse de, bu satırları yazdığımızda kitap endüstrisinin birer

¹⁸: İlyaz Bingöl, *Oldaşların Sıkıştı Sıkıştının Oldaşları*, *Dünyaların Çoğulluğu*, sayı 8

¹⁹: Joseph Hillis Miller, *Edebiyatın Otoritesi*, çev. Orhan Tuncay, Ketebe Y., 2021, s. 27

malı olan editörcülerin bu satırların yayınlanmasına izin verip vermeyecekleri benim nazarımda hemen hemen kesinse de, Ali'nin, Leyla'nın ve Ahmet'in Rene Girard'yen arzu üçgeninin tersine kaynananın oynadığı erkil baskınlığı kaç kişinin göreceği beni hep meşgul eden sorunlardan biri olduğunu burada dile getirmem edebi bir tutum olmayacağı, hatta düpedüz yakışsız bir davranış olacağını, -umarım- tüm edebiyat ilgilileri ayırdında olacağı için bu konuda söyleyeceklerimi ilerki sayfalarda gani gani sergileyeceğimi bildirerek, asıl söyleyeceklerimi ıskalamadan.....-- (bu satırları fazla düşünmeden uydurdum -yazdım)

Dil, hem de edebiyat kisvesiyle, böylesi bir gevezeliğe -şarlatanlığa?- el verir. A. Mithat Efendi'nin o harika Karı Koca Masalı adlı kitabı bir örnektir. Da, meselemiz BU'nun, dilin de, edebiyatın da ötesinde.

Sözcüklerin değil görüntülerin (bir de görümler var --rüyalara şimdilik hiç bulaşmıyorum), seslerin mecazî halleri. Ses mecazlarına sonraki bölümlerde değineceğim

Düşünmek(in hareket, başlangıç uğrağı) bir çeviri uğraşdır; dil de düşüncenin dilbilgisel kısıtlara bağlı kalarak bir çevirisidir.

'Ben-ben'de içten içe, ben-o'da içten dışa yada 'o-ben'de dıştan içe bu hareket, eşzamanlı olarak iletişime de alan açar.

Bu düşünce-harekette dile, sözcüğe ihtiyaç yoktur. Sesli, görüntülü mecazların baskın olduğu bir alemde, bir çevrende, bir cisimleşme olanağı, en az bir yordamın belirme mücadelesinin cereyan ettiği bir mekânda/meskende bulur kendini düşünce-hareket.

Kurumuş bir dere yatağı, kırılmış dallar, eyvah, üzerine basılmış ot kümeleri, o da ne?, çamurda kurumuş ayak izleri, küle dönmüş kuru ve benzeri imler, izler, görüntüler biraraya gelip düşünme-hareket- çeviri işlemine yolak olacaktır. Korku, hayret, kaçma vb. duygular devreye girer, dehşetli bir koklama arzusuyla

¹⁸: İlyaz Bingöl, Oldaşların Sıkıştı Sıkıştının Oldaşları, Dünyaların Çoğulluğu, sayı 8

¹⁹: Joseph Hillis Miller, Edebiyatın Otoritesi, çev. Orhan Tuncay, Ketebe Y., 2021, s. 27

yere çömelir, usul usul sürünür - -Ne yapıyordur? Düşünüyor işte.

Derken iri hayvan sürülerinin seslerini duyar: kulağıyla düşünür, kulağıyla görür; koklar: burnuyla düşünür. Şimdi mecaz(lar)ın -telaşlı yaylıların, çığırın üflemleri çalgıların mesela- taklidin, algı taklidinin devreye girmesi: Böğürür, zıplar, sıçrar, kalbi yusuf yusuf atar, kaçıyormuş gibi yapar, taklit, hile, kandırmaca vb. mecazlar curcunası... Aşına olunan bu edimlere bedene eklenen taklit nesneler (skömorf) diyebiliriz de.

Özetleyin, dilsiz, sözcüksüz hominidler de düşünüyor, belki de edebiyat yapıyordu; dile, sözcüğe sahip homo sapiens de sadece dille düşünmez, sadece dille edebiyat yapmaz; görüntü, ses, hatta kokuyla da hem düşünür hem de edebiyat yapar.

Peki, bilinç spektrumunun otistik halleriyle, halesiyle çevrili evresinde bir Mr yada Miss Hominid'in 24 saatini yazsak, kursak, nasıl bir yazı-metin çıkar ortaya? Cervantes, Balzac, Dostoyevski vs. bi yana, Faulkner, Joyce, Woolf, Beckett, Artaud yeter mi?

halüsinasyon

moleküler ve hücrel kognisyon alanı--

“görüngüsel yanılgı”²⁰

hücre dışı sinaptik plastisite, yer alanları vb. şebeke temsilleri- -

“görüngüsel nesneleştirme hatası” (agy)

bilişsel fonksiyonlara dair hayvan modellerini modüle etme

-- edebî-olan'ı cisimleştirme, plastize etme yanılsaması uğraşı

²⁰: Işık Sarhan, “Deneyel Bulgular Felsefenin Durdurulan Derman Olmuyor”, Phainomena: Fenomenoloji ve Zihin Felsefesi Dergisi, 2020, sayı 1, s. 84



Wallace Stevens: Blues Gitarlı Adam

Adam gitarının üstüne eğildi,
Görmüş geçirmiş bir adam. Gün yeşildi.

Dediler ki, “Mavi ya gitarın,
İşin aslını çalamazsın.”

Adam dedi, “Değişiyor işin aslı
Terk ederken mavi gitarı.”

O zaman dediler ki, “Çal yine de, sen çal,
Bir ezgi bizden öte, yine de biz olsun,

Mavi gitarda bir ezgi çal
İşin aslını anlatsın.”

— Mavi Gitarlı Adam, I¹

Malcolm Cowleys’in *New Republic*’inde yazan Theodore Roethke, Wallace Stevens’in “zengin ve katıksız duyarlılığını gündelik dünyaya daha kuvvetlice yansıtmasındansa sözcüklerle ve müzikle yetinmesi gerektiği”nden² dolayı hoş-

¹: Yazıdaki The Man with the Blue Guitar fragmanlarının Türkçeleri, Aslı Biçen’in enfes çevirisiyle İyi Şeyler Yayıncılık’tan çıkan (1997) Mavi Gitarlı Adam’dan alınmıştır. (Ç.N)

²: Theodore Roethke, rev. of Ideas of Order, by Wallace Stevens, The New Republic, 15 July 1936, p. 305.

nutsuzluğunu vurgulamıştı. Stanley Burnshow'un, *Ideas of Order* (1935) hakkındaki pek bilinmeyen *New Masses*'teki eleştiri yazısını, "sanatçı olarak karşı karşıya geldikleri alternatifleri hakkıyla kavramaya" davet ettiği Stevens için de, bir diğer şair Haniel Long için de "İktidardaki sınıfı zayıflatıyor"du, "— potansiyel düşmanlar kadar potansiyel müttefikler olmalarıyla da," diyerek bitiriyordu. Burnshow, Stevens'ı "Felsefi uyarlanma mücadelesinin sancıları arasında... sermayeyle emek arasındaki çatışmaların tehdidi altındaki bir sınıfın gayet bilinçli üyeleri" arasında görmesine karşın, Stevens'ın şiirini "mevcut toplumsal düzene yönelik huzursuz tutumların hesaba katılan tutanağı"na³ ekledi. Stevens, *Owl's Clover* (1936)'ın yayıncısı Ronald Lane Latimer'e mektubunda fikrini şöyle bildirdi: "MASSES'teki inceleme en ilgi çekici incelemeydi, çünkü beni yeni bir çerçeveye yerleştirdi. Sola konumlandırıldığımı umuyorum, çünkü sol var sol var, ve muhakkak ki MASSES'in feci soluna yönelmiyorum."⁴ Toplumsal bilince dair bir şiir yazmamakla eleştirildiği 1930'larda "Bir şairin Komünizme bakış açısını uygulamak" (LWS 289) dediği, *Owl's Clover*'daki poetik cevabı "Mr. Burnshaw and the Statue" tasarlanmıştı. Sadece şairin dünyayı kendi tarzında keşfetmesi gerektiğine dair iddiasından memnuniyetsiz ve etrafındaki dünyayla sanatsal bağına dair çözümsüz iken, büyük eseri "The Man with the Blue Guitar" (1937)'a yaklaştığı bir zamanda, bir "kavrayış sorunu", "kendime dair dünyayı hem gördüğüm gibi ve hem de olduğu gibi görmeyi denemek" (LWS 316) diye tarif ettiği şeyle yüz yüze geldi.

"The Man with the Blue Guitar" Stevens'ın çağdaşlarıyla kapişmasını yansıtır. Çoğu eleştirmenin mutabık olduğu üzere mavi gitar, tahayyüle yönelik bir mecazdır, fakat "Mavi gitarda bir ezgi çal/İşin aslını anlatsın"(I) talebiyle karşı karşıya kalmıştır, bu şeyler "değişir" ve "kaybolur" iken gitarist dinleyicisinin müziğe, "kendileri"nin şiirine ilişkin arzularını gidermez. Aksine, "Mavi gitarlı

³ Stanley Burnshow, "Turmoil in the Middle Ground," *The New Masses*, 1 October 1935, pp. 41-42.

⁴ Wallace Stevens, *Letters of Wallace Stevens*, ed. Holly Stevens (New York: Knopf, 1966), p. 286. Bu kitaba yapılan sonraki tüm atıflar metinde LSW şeklinde kısaltılmıştır. Other volumes of Stevens'a atfedilen diğer kitaplar şöyle kısaltılmıştır: CP: *The Collected Poems of Wallace Stevens* (New York: Knopf, 1954); OP: *Opus Posthumous*, ed. Samuel French Morse (New York: Knopf, 1957).

adamın çaldığı/nağme” (II) gerçeklikten [şiir bağlamında düşünülürse, belki de ‘işin aslı’ndan -ÇN] sıvışır. Gitaristin “sözde insana nağme”si sonraki kıtalarda, kakofonik, ahenksiz, vurucu etki yaratan sesler silsilesine döner: “Yırtıcı bir mavide çınlatmak onu,/Titreterek çelik teli” (III); “Mavi gitarın şu vızıltısı” (IV); “Gitarının çağıltısında” (V); “Böyle tembel, kasvetli çalışım/Biliyorum... /... Fırlatıp atıyorum onu titretip de tellerde.” (VIII). Dönüşüm gayet açıktır: “... Mavi gitar.../ İşin aslının tam yeri/Gitarın topyekün ayrımlarının bestesi” (VI). Romantik nağme “falsolu akor”da çalmaya dair olduğundan, bu sesler “falso daha büyük bir akorda”ykenki (XI) bir gerçekliği ifade eder. Bu anlamda, Stevens’ın mavi [blue -ÇN] gitarı bir *blues* gitarıdır da. Müzikolog Wilfred Mellers blues müziğinde bunu, “gitarın, ses perdesinde iç içe geçmiş tedirgin ötüşlerle tekdüze yinelemeleri, sesin şarkı söylemekten, konuşmaktan başka bir şey yapamadığı, sessizliklerle bölünen kopuk cümlelere karşı dinmeksizin devam eden gerçekliktir.”⁵ diye yorumlar.

Amerikan zenci kültürel geleneğinin blues gitarı olarak mavi gitar imajı, Stevens’ın, hüznle bağı dolayısıyla çağrışan “Şu renk ruh halinden çıkma bir düşünce gibi” (IX) dünyadaki zalimane gerçekliklerin -“bizim resmimiz mi.../şu ‘yıkımlar toplamı’” (XV)- üzerine gitme ihtiyacını karşılayan topluca mülksüzleştirilme, yabancılaşma ve ıstırap tasviridir. Yabancılaşmanın ve ıstırapın ifadeleri, “Dikilmeli miyim//Uzakta ve merhamet mi demeliyim buna” (VII) ve “... hafif bir acı/Yüreğimde hafif bir acı” (X), Stevens’ın “Peter Quince at the Clavier” (1916)’daki “Müzik duygudur, o halde ses değil” (CP 90) erkenden uyanışını hatırlatır. Fakat blues sadece gerçekliği ifade etmez; Stevens’ın gitaristinin keşfettiği gibi, kendisinin potansiyel yıkıcı güçlerinin üstesinden de gelir:

⁵: Wilfred Mellers, *Music in a New Found Land* (London: Barrie and Rockliff, 1964), p. 268.

Böyle tembel, kasvetli çalışım
Biliyorum fırtınaya tutulması gibi aklın;
Katlanılır kılıyor fırtınayı yine de.
Fırlatıp atıyorum onu titretip de tellerde.

(VIII)

Günümüzde mavi gitar kendimize dair bir müzik çalmasına karşın, “Kendimizin ötesinde bir nağme” ortaya koymayı beceremiyor ve Stevens’ın adamı zalimane çevresi: “Sahnesindeki hava, hatta kendisi”ndeki “...mahzun mavisî/Havanın, ...”a (IX) hapsedilmiştir. Mellers buna değinir, blues müziğinde: “Formun değışmezliğı, tahammül etmenin bir parçasıdır: duygusal yan çizmeler ve hatta dinsel beklentiler olmaksızın yola çıktığı gerçekliğın bir parçası. Bu yüzden blues her insanın bir başına kendi kederinin şarkısını söylediğı kadar kuvvetle kişisel olmasına karşın, öte yandan da -hatta çoğı halk sanatından daha çok- her insanın kederi ortak olduğundan kişisel değildir. Blues söyleyen şarkıcı yazğıya itiraz etse de ferahlayıp teselli bulmak için cennete nadiren bakar. Efkâr dağıtmak için şarkı söyler: salt dile dökmek, şifa verici bir duygusal azat oluş haline gelir.”⁶

“Mavi Gitarlı Adam”da mahpuslukla azatlık, formla özgürlük arasındaki gerilim, kompozisyonun klasik tema ve varyasyon tekniklerini aklı getiriyor, fakat Stevens’ın şiirinin doğaçsal niteliğı, kendine özgü bir yolla öğrenilen, malzemeye anlam ve düzen vermekle yaratmaktan ziyade, belirli bir üsluba veya esere dahil olan geleneklerle bağlantılı olarak ifade edilen halk icracılarının niteliğini taşır. Örneğın Gilbert Chase, Amerikan zencilerine özgü ilahilerdeki Batı Afrikaya ve Avrupaya dair müzikal senkretizm unsurlarını “hem sözleri hem de müziğı açısından büyük ölçüde öteden beri bulunan unsurlardan mey-

⁶: Mellers, p. 267.

dana gelmiş olmaları kaydıyla” ele alır. “Sürece katılan birikim ve dönüşüm kadar, buluş etmenin de inkar edilmemesi gerekir. Ancak bu muhtemelen bir tamlığın değil de bir ayrıntının icadıydı: yayılan bir sloganın isabetli bir ifadesine dair düşünüldü ve hazırlıksız yakalandı ve gelenekte oluşmuş bir formun biteviye değişen bünyesine dahil edildi.”⁷ Benzer şekilde, Stevens’ın gitaristi, dünyasının erişilebilir malzemelerini bir araya getirirken “kumaşı üstünde çalışan bir terzi (bir bıçkıcı) gibi eğilirken” (LWS 783) gitarını çalan “Görmüş geçirmiş bir adam”(I)dır:

Değirmi bir dünya değil benimki,
Ne kadar yontsam boşuna.

Şarkım bir kahraman kafası, koca gözlü
Sakalları kara, insan değil ama,

Ne kadar yontsam boşuna
Ne kadar yanaşsam içindeki sözde insana.

(II)

Romantik “sözde insana nağme”sinde gitarist, uzaklarda, erişilmez “birinci adam”a (III) sokulmaktan ziyade, klasik temsillerin parçalarından bir dünyayı ve bir adamı birbirine teyeller. Geleneksel insan formu imajlarının kendisinde mevcut tahayyülünü kuşatan doğaçlamalarında, bu kurgusal insan fikrini ne ifade edebileceğinden ne de rolünü üstlenebileceğinden (“çalmak”) [to play -ÇN] yakınıyor. “Henüz bestelenmemiş bir ezgini bestecisi”dir ve böyle bir kişi olduğundan “Adeta bir trajedi pelerini//Aktörün giydiği...”ni (IX) sırtına geçirir.

⁷: Gilbert Chase, *America's Music* (New York: McGraw-Hill, 1955), p. 242.

Bir sanatçı, bir icracı olarak insanın “evrim”i sırasında biriktirdiği, miras aldığı “cübbeler ve nişanlar”la (XXV) bezenmiş bu imajı, Stevens’in yaratımları ve yıkımları, doğaçlamaları ve tekrarları süresince şairin otuzuncu kıtada şunu ilan edene dek varlığını sürdürür: “Bunlardan bir adam türeteceğim” (XXX). Stevens şöyle açıklar: “Yeterince uzun bir süre boyunca kulak verildiğinde, inceleme nesnesi olarak insan, kelimenin tiyatrodan veya bir stüdyoda kullanıldığı şekliyle, bir aksesuar gibi görünür. Kısacası düşünmenin fantoccinilerinden birine veya benim deyişimle ‘yıllanmış fantoche’ [kukla, kuklacı -ÇN]ye dönüşür (LWS 791). Stevens’in “yıllanmış fantoche”si, “Varyasyonsuz İnsan. Do Majör gamındaki insan. İnsan fikrinin tastamam gerçekleşmesi. Daha mutlu halinde insan.”⁸dır. Fantoccini kelimesi küçük kuklalar anlamındadır ve iplerini elinde tutanı hesaba katmak gerekir. İmaj, izleyicisinin gerçeklik talepleriyle karşılaştığında, kendi müziğimizi ortaya koymak için enstrümanının tellerine vuran gitaristi anımsatıyor. Gitarın bu telleri “...o kablolar//Oksitya’yı kat eder, şu adi banliyöyü,” (XXX) anımsatır. Ancak, kukla olarak insan, “sırıgın ucundaki çarmıh şekilli parçaya”, kuklacının kuklasını yönettiği parçaya da gözünü dikerek bakar. Stevens’in evrilttiği insan hem kuklacı hem insan, hem gitarist hem enstrümandır. Hristiyan çarmıh simgesiyle sınırlı bu insan imajının yaratılması, modern dünyayla karşılaşmasına denk olarak yıkılmasını da gerektirir, böylece “sırıgın ucundaki çarmıh şekilli parça” bir telefon direğinden ne daha azdır ne de fazla. Bu gerçekçiliğin azat edici etkisi insanı “nihayetinde ve aniden, sahiden ve şu anda, Oksitya Elektrik Işığı ve Enerji Şirketi’nin çalışanı olma” (LWS 791) ile belirler. Diğer bir deyişle, “Oksitya Olimpiya.”(XXX)dır ve Stevens’in dediği gibi “bir adam türetmem gerekse ve eğer Oksitya sahici herhangi anlamda mümkün tek Olimpiya ise, o zaman Oksitya, Olimpiya’nın gelmesi gerektiği yerden bir şeydir” LWS 788-89).

⁸. Cited in A. Walton Litz, *Introspective Voyager* (New York: Oxford University Press, 1972), p. 250, from Stevens’ statement in Mattino Domenicale *Ed Altre Poesie*, trans. Renato Poggioli (Turin, 1954), p. 174.

Stevens “Mavi Gitarlı Adam”da “iki düşün kaynaşması”nı (XXXIII), çeşitli tarzlarda yaklaşılabileceğimiz bir mücadele, fakat hiçbir Stevens’in adamının “Cilalı arabaya binmiş bir inançsız”(X)la -modern dünyanın sahte kahramanıyla- karşılaşmasından daha mühim değil:

-bakın

Geliyor şu inanılmayan muhterem.

Şu herkesin inandığına herkesin inandığı,
Cilalı arabaya binmiş bir inançsız.

Vur parmaklarını mavi gitara.
Eğil çan kulesinden. Haykır,

“Buradayım ey düşman, karşıda
Üflüyorum şu kaypak trombona,

Yine de hafif bir acı,
Yüreğimde, hafif bir acı

Bir prelüd bu hep senin sonuna,
İnsanı da kayayı da yerle bir eden
o tek fiske.”

(X)

Burada, caz müziğinin kentsel blues'unda ("Üflüyorum şu kaypak trombona") gitaristin hafif kederi, Louis'nin "l'état, c'est moi"sını ["devlet benim" -ÇN] kendisinin "Tom-tom, c'est moi"sına (XII) dönüştüren itibarlı bir halk kahramanı olarak egemenliğini ilan ediyor.

Kederini sahte kahramanın dünyasıyla, "Cilalı arabaya binmiş bir inançsız."alemiyle yüz yüze geliştiren bu adam, Stevens'in blues müzisyeni olarak insan imajının ta kandisidir. Bu adamın "Oksitya (...), şu adi banliyö" olarak dünyayla yüzleşmesinin trajedisi insan ıstırabının, onun iç yaşamına düzen ve anlam veren "derin inancın içtenliği"(LSW 789) sürekliliğidir. Stevens'in bu kıtayla ilgili okumalara dair açıklaması şöyle:

Eğer üstün bir kurgu düşüneceksek, bunu örneğin Greklerin yaptığı gibi mitoloji formunda ortaya koymak yerine insan imajında, üzerinde uzlaşılan süper-insan olarak yaratmayı düşünebiliriz. O, gösterilere (kızıl alevli kırmızı sütunlar, çalan çanlar, teneke kutular) katılan, gerçekte büyük bir adam olduğuna kimsenin katılmadığı, fakat herkesin inanıyor gibi görüldüğü, derin inancın samimiyetinden tamamen yoksun bir siyasetçi, bir asker, tanrı olarak Harry Truman gibi tipik bir kahraman olmazdı. Bu ikinci sınıf yaratık düşmandır. Ona sesleniyorum ama kaypak trombona düşmanca üfleyerek. Onunla alay ediyorum ve ona meydan okuyorum ve kaypak trombona üflediğim kelimeler alay ve meydan okumayı dile getiriyor... aşağıdaki kelimeler:

Yine de hafif bir acı,

Yüreğimde, hafif bir acı

beni çileden çıkaranın gerçek bir tahayyül insanı değil, sahte kahramanın ucuz zaferi olduğu anlamına geliyor. Değersiz olanı tepetaklak eden ancak, diğer insanların yüreklerinde tekrarlanan bu hafif ıstıraptır: Buradayım diye haykırmış olabilirim, ama işitilmeden, İngilizcemden endişelenmeden, kaypak trombonları çalarak yine de orada bulunmuş olabilirim (LWS 789).

Stevens'in bu hafif ıstırabın sürekliliğine olan kendine özgü inancı, sahte kahramanların sonuna bir prelüd ve insanlığın kurtuluşunun kaynağı teknolojiye olan inancın mabedi olarak gösteriliyor. Stevens, Oksitya'nın "O neslin düşü, değerini yitirdi/Çamurda, Pazartesinin kirli ışığında" (XXXIII) anlamını, gerçekte seçtiklerimizin ötesinde herhangi bir anlam veya değer taşımayan bir dünyada ve hayatta bulabileceğimizi savlıyor:

Gelecek zamanın işte burada ekmeği,

Taşı burada. Ekmek
Bizim ekmeğimiz olacak, taş

Yatağımız ve gece uyuyup
Sabah unutacağız,

Hayali çam ve hayali kargayı
Çaldığımız anlar dışında.

(XXXIII)

Stevens'in mavi gitar imajı, en sonunda mecazen enstrümanın yapımının kaynaklarını akla getiren çam ağacı ve mavi alakarganın doğal formlarına dönüştürüldü. Gitarın, düzeninin (ses, renk, şekil) ustalığından bu şekilde azat olması, çarmıhın tematik sembolizminin bu modern çeşitlemesinde "Oksitya (...), şu adi banliyö"yü dile getiren onun üstesinden gelen bir ikon -Amerikan zenci halkının "blues"unu adlandıran sözsel bir işaret- olarak gerçekliğini pek de ironik şekilde sürdürmez.

Wallace Stevens, insan ıstırabının imajlarına olan inancın sürekliliğine hapsolmamız ve ondan azatlığımızın trajedisiyle yüzleşiyor. Stevens'in yazısı, bu dilemmanın keskin ağzındaki muazzam meseleyi şöyle ifade ediyor: "Nihai inanç, kurgu olduğunu bildiğiniz bir kurguya inanmaktır, başka hiçbir şey yoktur. En enfes gerçek de onun kurgu olduğunu ve ona isteyerek inandığınızı bilmektir" (OP 163). Stevens'in şiiri, çağımızda inancın sonuna dair insani imkanları keşfe çıkıyor: "... Hiçbir şey girmemeli//Seninle, senin büründüğün şekiller arasına/Biçimin kabuğu bozulduğunda" (XXXII).



“Fragmanlar” Üzerine *Gerçeküstü Bir Şiir Deneyişi*

“Kendini keşfetmiş” bir adamın yorumlamalarına kulak asacaksa bu yorumlamaları bizlerin eğrilmiş “hakikat sonrası” kafalarına uydurmamız gerekir; hakikat sonrası demeden önce belirtmekte fayda var ki bizlerin bu yoruma aç ancak öz tanıma kapalı kafalarına en uygun düşen düşünür, hakikatle, onun “logos”uyla kafayı bozmuş Herakleitos’undan daha başkası olamaz. Herakleitos ile gerçeküstü şiir denemesine geçmeden önce bir dizi kuraldan bahsetmek uygun olur; bu kurallar niçin gerçeküstücü bir şiir deneyişine Herakleitos’un uygun düştüğü konusunda açılmayıcı olacaktır.

Gerçeküstücülükten bahsederken onu mitlerle ve efsanelerle, aklın kaybedilişi ve tekrardan bulunuşuyla, bilinçli hissizleştirme ve çarpıtmayla, onun her türden aşırılığıyla bir düşünüp ancak onun şiirsel oluşunun yanı sıra şiirsel dökümündeki Breton’cı otomatizmik gereksiniminden uzak eyleyeceğiz. Yazıda ve deneyişte daha önce yazmış olduğum “*Gerçeküstücülük ve İmge*”¹ adlı metinden yararlanacağız.

¹: Olası Olmayan, 8. sayı. [Ulaşmak için tıklayınız.](#)

“Şiirin ve sanatın ifade alanının genişletilmesinde biricik rol imgedir”; ancak imgenin yorumlanması normalde alıcının doğal olarak yalnızca iki tarafıyla, deneyimleri ve tahayyül mekanizmasıyla ilişki içerisindeyken bilinçaltı ve bilinçdışı kavramlarıyla üçüncü bir etken daha rol oynamıştır. Gerçeküstücüler diğer ilişkileri bu üçüncü role tabi kılmakla beraber diğerlerinin işlevinin bu üçüncü role hizmet etmek olduğunu savunur. “Gerçek hayatla uzlaşılabilir olan tek fikre” ulaşma isteğiyle yanıp tutuşan gerçeküstücüler, imgenin hamlığından natürlü çıkarımlar yapılabileceğini düşünmüşlerdir. Bu çıkarımların hiçbirisi insanın soyutlama kapasitesinden uzakta yapılamayacağına göre, onlar için “extrait”, yani bir “fragman” halindeki tüm parçalar bizi bir bütün halindeki o bir üst nedene, hakikate götürmelidir.

“En küçük bir düş, en küçük bir şiiirden daha yetkindir; çünkü düş, onu görene tamamıyla uygundur.” Sözüden yola çıkarak bir şiirin bir düşe uygunluğunu saptamaya çalışacağız, ve bunu yaparken Herakleitos’ın imgelerini açık ederek zihinaltı-bilinçaltı bir kapalılıkta yeniden yazacağız. Yazım kuralları üç deyişle belirlenecek:

“Karakteristik olarak canlı ve cansızın birleşmesinden kaynaklanan ‘gizlenmiş erotik’; bitkilerin kapladığı bir lokomotif fotoğrafındaki gibi, hareket hareketsizliğe dönüştüğündeki ‘sabit-patlayıcı’; ve güya uğursuz bir deyim ya da nesneyle ‘büyülü bir karşılaşmadan kaynaklanan büyülu durumla ilgili’.”

Ve şiirin iskeletini oluşturan, “Birbiriyle uyumsuz gerçekliklerin bir araya getirilmesi.”

Les Extraits; “Fragmanlar”:

1.

“Güneş bir ayak genişliğindedir.”

“Güneş her gün yenidir.”

Güneş bir ayak genişliğindedir, çünkü o doğal olarak bir ayaktır, ve sonsuzca yürür gökteki yolunu. O, havadaki tek bir adım olduğundan, değiştirdiği kütle de her zaman taze olacaktır. Yürüyüşüyle bir boşluğu açığa çıkartır ve havayla doldurur hemen ardından.

Şiirin ilk ayağı güneş olacak.

2.

“..... öküzler yemek için burçak bulduklarında, onlara mutlu varlıklar derdik.”

“Eşekler samanı altına tercih eder.”

“Her sürüngen kırbaçlanarak otlağa güdülür.”

“Domuzlar çamurda yıkanır, tavuklar ise toz toprakta.”

Hayvan bir ağızdır her şeyden önce, ve her şey bir hayvanın ağızıyla ilgilidir. Çünkü, ağız var olduğu ölçüde bir hayvandır. Gerçek, bir burçak ya da bir saman çöpü gibi sivrilir hayvanın ağızında, ve bir besiden daha ayırık değildir. Böylece, her hayvan kendi ağızıyla kirlenir, ve yıkanır besisinin sivriliğiyle de. Hayvanın ağızı ne kadar sivriyse, gerçek de onun için o kadar sivridir.

Şiirin ikinci organı bir ağız, ve ben şakırken, o, bir ayak gibi sivrilecek.

3.

“Aynı ırmaklara girenlerin üzerinden farklı sular akar; ruhlar nemli olandan buharlaşırlar.”

“Aynı ırmaklara gireriz ve girmeyiz. Biziz ve biz değiliz.”

İrmak bir olmasına rağmen çoğuldur, su da tek hecedir ancak ırmak olana dek eklemleşir. Nemlenmek bir ruh edinmektir, ve ruh edinmek ise eklemleşerek olur. Kurumak için ıslanmak gerekir, ve bir ırmak olmak için önce tamamen kurumak gerekmektedir. İki kişi aynı ıslanır, ancak aynı kurumaz; çünkü farklı yataklardır onlar. En yüce ruh yataktaki en ıslak ruhtur.

Şiirin eklemindeki üçüncü boşluk bir karyolanın altından ileri geliyor.

4.

“Geceleyin gözün ışığı söndüğünde, insan bir kandil yakar kendine; yaşarken ölüye dokunur uykusunda, uyanırken uyuyana.”

“...Görme yanıltıcıdır.”

“Uyanırken bütün gördüğümüz ölüm, uyurken gördüğümüz ise uykudur.”

Geceleri gözüm yağa bulanmış bir kandil gibi yanar ve uykudaki bir ölüyü diriltir, yine de uyanık sayılmaz yaşayan bir kişi de, her ne kadar bir göz kadar aymış olsa da. Yağıdır çünkü ona aydınlık katan, nasıl bir göz boğulmadan yüzüyorsa kendi yağında. Uyuyor olmak bir kandil olmaktan ileri gelir.

Işık, dördüncü ve şiirin ortasında bir yağ gibi “huzmekte” olacak.

5.

“O, daima belli ölçülere göre yanan, ve belli ölçülere göre sönen ezeli ve ebedi bir ateştir.”

“Ateş önce denize dönüşür; denizin yarısı toprağa, yarısı yakıcı buhara.”

“Ateş gelecek ve her şeyi yargılayıp mahkum edecek.”

“Her şeyi yıldırım yönetir.”

Yanmadan önce arkama ve önüme bakacağım ve orada bir kimse olduğundan emin olacağım. Böylece duman benim adıma konuşup yönetecek, durmadan yükselmeden önce. Ben ise toprağa karışmış ve beni tekrardan yükseltecek yıldırımını bekliyor olacağım. Varlığımın tek ölçütü yangının büyüklüğüdür.

Beşinci ve sonsuz, şiirin korunda ateş gibi salınan.

6.

"Yazının yolu düz ve eğridir."

"Yaşam, taşları ileri geri sürerek oynayan çocuktur."

Yazılıyorum bir taşa yaşamın ileri sürdüğü bir çocuk gibi, ve ben bir vadi gibi alçalan bakışla kaskatı kesilmiş o ellerim.

Altıncı ve bir dağ eteği gibi gülünç ve kaskatı, çocuk.

7.

"Ruhlar için ölüm su olmaktır. Suyun ölümü toprak olmaktır. Su topraktan meydana gelir, ruh da sudan."

"Ölümsüzler ölümlü, ölümlüler ölümsüz. Biri diğerinin ölümünü yaşar, diğeri de ötekinin yaşamını ölür."

"Büyük paylar büyük ölümlerin hakkıdır."

Bir ruh olmadan önce bir su olurdu herhalde, bu da bir ırmak olmamın yolunu açardı; ancak görüyorum ki kurudukça çoğalacağım ve sonsuz yatağımda bir ateş topu olan güneş diriltecek etrafımdaki tohumları. Böylece bundan sonra susamağın adı ölmekten gelecek, ve ölmenin adı susamaktan.

Kutsal olmayan yedinci o, bir yasa ancak ölümden gelen.

8.

“Var olan her şey duman haline dönüşseydi, onları burnumuzla ayırt edebilirdik.”

“...Karşıt dönüşlerin uyumu; yay ve lirdeki gibi.”

“Bütün yollarını yürüsen bile ruhun sınırlarına ulaşamazsın.”

“İnen ve çıkan yol bir ve aynıdır.”

“Hiç batmayacak olandan kaçıp nasıl saklanılabilir?”

Burnum bir iğne deliği gibi kıvrılıyor ve kuşların havada salındıkları pamuksu melodiyi şakıyor. Yerin puslu kulaklarını delegecek ses ise gidilmeyecek o sonsuz yolu işaretliyor. Bana bu yüzden diyor ki: Görürüz ancak gitmeyiz; gideriz ama varmayız. Göğün ilmeğinde batmakla sünmek aynıdır.

Sekizinci ve şiire o dumansı sınırı çizen.

9.

“Savaş her şeyin babası ve kralıdır: kimini tanrı, kimini insan olarak ortaya çıkarır; kimini köle, kimini özgür kılar.”

“Yay'ın adı yaşam'dır, ama işi ölümdür.”

Tanrı kral —açık ve kapalı, ama dizlerinin üstündeki ellerin bekçisi— göğse doğru bir ok gibi hızlanıyor, ancak onulmayacak lirin gövdesinde bir tütsü gibi geri dağılıyor. Biricik efendi, ne öldürüyor ne de salahat veriyor; korkmalı vezir parmağından. Bir mührün altında yaşıyoruz ve boynumuz bir kın kadar teskin edilecek.

Savaş, yıkıntıların arasından dokuzuncu bir mühürle doğan.

10.

“...Karşılarındaki tanrı heykellerine yakarıyorlar, konuşur gibi duvarlarıyla evlerin.”

“Tanrı gece ve gündüz, yaz ve kış, savaş ve barış, tokluk ve açlıktır.”

“Bağlanışlar; bütünler ve bütün olmayanlar, bir arada duran ve ayrı duran, birlikte söylenen ve ayrı söylenen. Her şeyden bir, ve bir’den her şey.”

Evimin duvarlarında renk renk gözler var, ve baktığımda onlara, sarı yapraklar gibi kıpraşıyorum. Yine de nereye bağlıyım, bilmiyorum; göğse mi, dala mı, yoksa düşüşümde beni bir taht gibi karşılayacak olan kara toprağa mı? Birden hiç, ve hiçten bir.

Onuncu ve sonuncu, her şey ve hiçbir şey.

“Les Extraits”

Güneş
alnımdaki mosmor ayak,
hayvanın ağzı,
sivriliyor bir bulut gibi
ağzımda;

ışık
izlerini takip eden,
bir karyolanın altı,
gerisin geriye huzme;
ateş,

salınan
ve yattığımız
gece vakitleri.

Ben bir çocuğum
dağ eteği fındırdek
sonsuz el düz ve eğri,
yazı gibi uzanan,
ve dağılan su gibi geri
adı ölmekten gelmeyen — bulutların erimi,
dönüşen ve eren
kuşların sınırı,
yaşayan
göğün ilmeğinde
mührüyle Süleymanın
arpa ve ot boyunca;
daha hiçbir şey, ve
henüz her şey.

