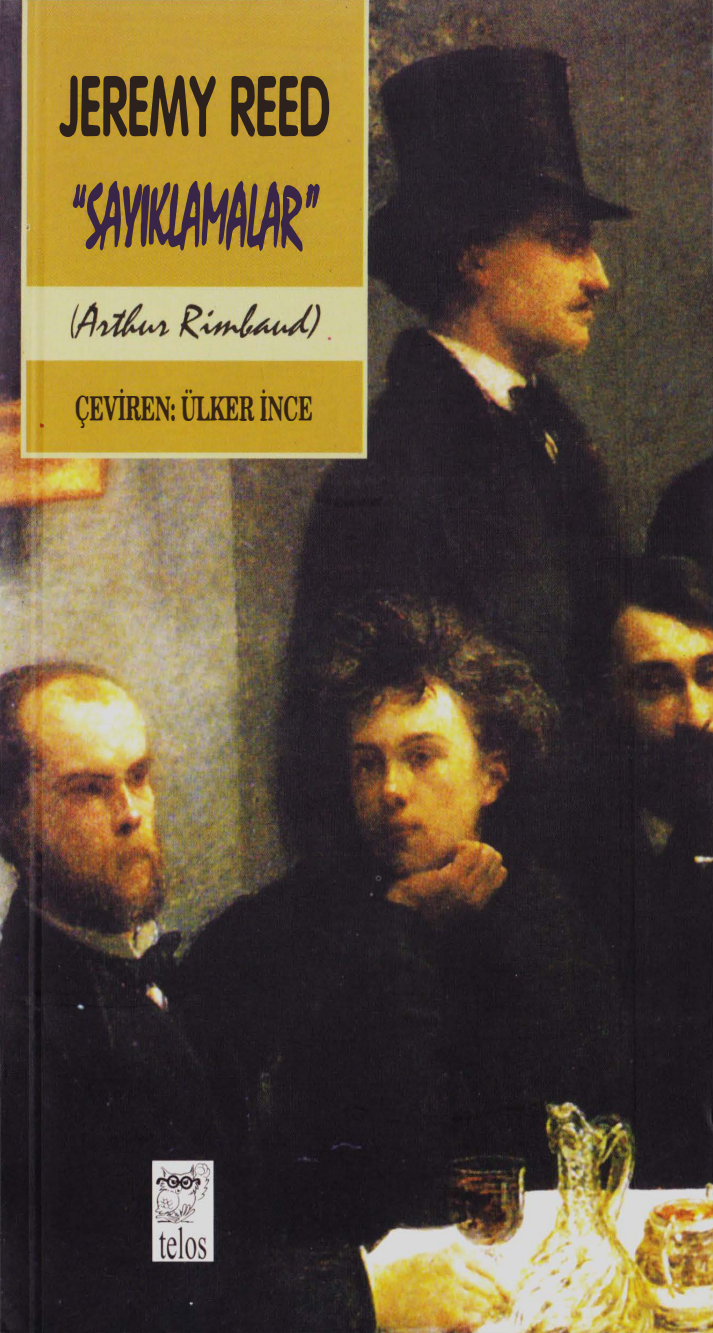
JEREMY REED

"SAYIKLAMALAR"

(Arthur Rimbaud)

ÇEVİREN: ÜLKER İNCE



telos



Jeremy Reed, Jersey'de Channel Islands'da doğdu. Çeşitli şiir kitapları ve altı roman yayımladı. Ulusal Şiir Yarışması Ödülü ile Eric Gregory Ödülü'nü kazandı. 1985 yılında *By The Fisheries* adlı şiir kitabıyla Somerset Maugham Ödülü'nü aldı. *Delilik - Şiirin Bedeli* adlı incelemesi 1989'da yayımlandı. Özyaşamöyküsü *Ruj, Cinsellik ve Şiir* adıyla 1991'de yayımlandı. Bu kitabı üç yaşamöyküsel kitap izledi: Marquis de Sade'ın yaşamınının öyküsü olan *Kırbaç İnince*; Lautréamont'un hayatını konu alan *İsidore* ve Arthur Rimbaud'nun yaşam ve şiirini birlikte yorumlayan



telos 126
edebiyat 084

Kitabın Özgün Adı
Delirium, An Interpretation of Arthur Rimbaud

İngilizceden Çeviren
Ülker İnce

Peter Owen Publishers tarafından 1991'de
yapılan İngilizce baskıdan dilimize aktarılmıştır

© Jeremy Reed 1991,
Akçalı Telif Ajansı & Telos Yayıncılık 1998

ISBN 975-545-124-2

Dizgi
Ü.İ.
Düzelti
Metin Temiz
Ofset Baskıya Hazırlık
Telos Yayıncılık
Kapak Tasarım ve Uygulama
Telos Grafik
Kapak ve İç Baskı
Yön Matbaacılık
Cilt
Yalçın Mücellit

Birinci Basım
Haziran 1998

TELOS YAYINCILIK
İmam Adnan Sokak, No: 2, Kat: 4 80080 Beyoğlu - İstanbul
Telefon: (0212) 249 24 80 Faks: (0212) 249 25 48

JEREMY REED

SAYIKLAMALAR

Bir Arthur Rimbaud Yorumu

Çeviren: Ülker İnce

telos



David Gascoyne
ve
Fanchon Fröhlich için



Okurların sende kınadıkları şey, o şeyi geliştir: o şey sensin.
Jean Cocteau



İçindekiler

Bölümler

Bir 11

İki 34

Üç 57

Dört 83

Beş 115

Sayıklama sonrası. 134

Şiirler

Rimbaud ile Kum Leoparı – *Jeremy Reed* 145

Sarhoş Gemi (Le Bateau ivre) 147

Sesliler (Voyelles) 151

Vadide Uyuyan (Le Doermeur du val) 152

Yedi Yaşında Şairler (Les Poètes de sept ans) . . . 153

Kır Tanrısı Başı (Tête de faune). 156

Parlak Sarrebrück Zaferi
(L'Eclatante Victoire de Sarrebrück) 157

Bit Ayıklayan Kadınlar
(Les chercheuses de poux). 158

Derbederliğim (Ma bohème–Fantaisie) 159

Yeşil Meyhane'de (Au Cabaret–Vert). 160

Açlık ("Faim", *Cehennemde Bir Mevsim*) 161

Edepsiz Şiirler (Les Stupra) 164

A. RIMBAUD

UNE

SAISON EN ENFER

PRIX : UN FRANC

BRUXELLES

ALLIANCE TYPOGRAPHIQUE (M. J. POOT ET COMPAGNIE)

[illegible]

1873

Rimbaud'un basılmış tek kitabı, Brüksel 1873



I. Bölüm

Bir saate kadar yağmur yağacak. Kırlangıçlar göç öncesinin böcek yakalama inadıyla neredeyse yer seviyesinde uçuşuyorlar. Yağmur başladığı zaman yazma gerilimi eski şiddetini kaybedecek ve bütün yaz yakamı bırakmamış olan imgeler dere gibi akıp imge ormanına karışabilir, parçalara ayrılarak farklı biçimler alabilir. Kim ve nedir onlar? Yolumun üzerinde kırmızı aslanlar var. Her öğleden sonra bir şeyler yazdığım küçük kahvenin girişinde oturuyorlar. Sıcaktan uyuşmuş durumdalar, önüne geçilemez bir biçimde uyukluyorlar; ama beni seyredip duruyorlar. Ama bir de şu üçüncü el var, ben çalışırken sağla sol elin arasına giren. Sonra baş dönmesi. Sanki büyük ve güçlü bir girdabın dönen halkalarından birinin üzerinde oturuyor, merkezine bakıyormuşum gibi. O girdaba kapılmam ne kadar zaman alacak acaba? Daha sakin imgeler de var: kocaman kırmızı güllerin bürüdüğü bir dağ, bir koyağın üstündeki örümcek ağı ipliğinden bir köprüyü geçen bir fil, kaplumbağa kabuğu yı-

ğınlarından dolayı sarı yakut rengini almış bir koy, mor bir havluyu çadır yapmış oturan, denize bakan, arkasına döndüğü zaman ön yüzünün bir erkeğinkine dönüştüğünü fark eden sarışın bir kadın.

Bu imge içerikleri görsel bir zaman çerçevesi içinde tutulabilir. Özerklikleri var. Benim iç mekânım tarafından kişiselleştirilmiş durumdalar, evrensel olarak Jung'un ortak bilinçdışı dediği şeye aitler. Şairler bizim hayalgücü dediğimiz anakaranın haritasını çıkaran kişiler. Pek çoğu tartışma götürür çeşitli yenilenme ya da yıkım durumlarında oradan geçmişlerdir. *Hymnen an die Nacht*'ta (Geceye İlahi'de) Novalis, hayalindeki eski Yunan-Akdeniz evreninin insanı elektriklendiren sakinliğinde Hölderlin, o evreni fırtınasından yakalamış olan Blake, İngiliz romantikleri Coleridge, Shelley ve Keats, düşsel yolculuklarında Baudelaire, *Maldoror*'un bozuk sesli kargaşasında Lautréamont, *Aurélia*'sının sanrılı doğa parçalarında Nerval ve okul çocuğu Rimbaud.

Burada şimdi benim konum Rimbaud. Gezegenimiz var olmayı sürdürdüğü sürece son şair hep Rimbaud olacak. Bu hakkı da şiirden kaçmakla kazanmış oldu. Şiirde sanrılı sayıklamalarını fiziksel olarak gerçekleştirmeyi başaramamış olan, o burnu büyük yeniyetme Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud, şiirinin geçtiği yolun üzerinde bir toz fırtınası kopardı. Eleştirmenler hâlâ gözlerine kaçmış olan tozları çıkarmak için gözlerini oğuşturuyor, kendileriyle inceleme konuları arasındaki kırmızı bulanıklığın giderilebilecek bir yanılsama olduğunu düşünüyorlar. Şiirini bu kadar az umursayan biri olabilir mi? *Alchimie du verbe*'in (Sözün Büyücülüğü'nün) müsvettesine Rimbaud şöyle yazmıştı: "Maintenant je puis dire que l'art est une sottise."* Sanat ya da şiir çok saydamdı. Bir kez kâhinsi anlatımın, yani özlemini sağlam bir temele dayamanın yolunu bulan, sözcüklerin

* Sanatın bir aptallık olduğunu söyleyebilirim şimdi. –ç. n.

sonsuz olanı sınırlandırdığını anlayan, tehlike tutkusu olan bir genç için, en son tehlike olarak zihni kendi yörüngesinin son sınırlarına itmenin büyüsüne kapılmış bir genç için şiir büyüsünü kaybetmişti. Çoğumuz algının sınırı olduğuna inanırız. Ancak o sınırı geçerseniz bunun, korkunun koyduğu bir sınır olduğunu anlarsınız. Rimbaud 1869 ile 1873 yılları arasında, yani şiire inandığı dönemde uğraşının üzerine korkusuzca gidermiş gibi görünüyor. Gençlik, gövde saatine bir oranda gerçekdışı bir şeymiş gözüyle bakar. İnsanın asla ölmeyebileceğine inanma ya da hiç değilse ölümün geleceğe emanet edilmiş soyut bir kavram olduğunu düşünme seçeneği kendisine açıktır. Zamanın ve uzamın sınırsızlığı duygusu insana şimdiyi katletme izni verir. Rimbaud kısaca zorbaydı çünkü o geleceğin mirasçısıydı...

O yaşta pervasız ve deliydim, hırsızlık yapardım. Adrenalinim, inandığım şeyin yapısını bozma güdüsüyle beslendiği için meydan okuyucukla flörtleşiyordum. İmgelemden gelen girdileri bozma duygusu, esinin kaçıp gitmemesi gerçeğiyle daha da heyecanlı duruma geliyordu. Esin kötü kullanıldığı için daha da güçlü olarak geri geliyor. Bu tıpkı bir ateş yakıp birazının üzerini kumla örtmeye benziyor. Yalımlar aralardan dillerini çıkarıyor ve fitil halinde bir duman çıkararak çatırdıyor. Şair, şiirinin kaynağı olan pınara uygun bir saygı ve bu oranda saygısızlık göstermek zorundadır. Rimbaud'nun kısa süren yaratıcık yılları yumuşak başlı meydan okuyuşun kusursuz bir örneğidir. Her şeye karşın canı sıkılıyordu. Annesi korkunç, sert, dar kafalı, oğlanın babasının eksikliğini duyurmamaya fazlaca çabalayan biriydi. Sonra o baba, piyade yüzbaşısı Frédéric Rimbaud, şair altı yaşındayken kayıplara karışmış, ardında üç çocuk daha bırakmıştı: iki kız, Vitalie ile Isabelle ve Arthur'un erkek kardeşi Frédéric. Babası belki de daha sonra Rimbaud'yu çekip gitmeye iten nedenler yüzünden gitmişti

Madam Rimbaud'nun sertliği ve sonu belirsiz yolculuğun büyüsü. Ne ilginçtir ki yüzbaşı Rimbaud meslek hayatının bir bölümünü Cezayir'de geçirmiş ve Kuran'ı Fransızcaya çevirmiştir.

Peki Rimbaud nereye gitti? Çocukken hayal dünyasına kaçıyordu; uçurumun üstünden aşan bir yörünge boyunca ilerliyordu. Ama hiç değilse iç mekânda özgürlük vardır. Evin çevresinde dolaşır, hela kokusunu içine çeker, Charleville'in taşra kasabası alanından sıkılır, saat on bir ayinine geçit alayı halinde giden aileye, elinde mavi pamuklu ve açılmış bir şemsiyeyle katıldığı, korku kokan o pazar günlerinden tiksinirken özgürlüğü düşlüyordu: oranın dışında herhangi bir yerde.

Rimbaud'nun *Les Poètes de sept ans* (Yedi Yaşında Şairler) şiiri yelkenlere, bilinmeyen yerlere doğru yapılan yolculuklara duyulan özlemle çocuğun ev hayatının boğucu özelliklerinden tiksintisini güçlü bir biçimde yansıtır. Annenin egemenliği, kendi gölgesinin içinde oturan bir kurbağa gibi şiirin üzerine çöreklenmiştir. Bugün olsa Rimbaud sinirlerini yüksek sesli müzikle yatıştırır (daha önce benzeri görülmemiş diken diken saçlarına kadar punkların ilk örneğidir), eline geçen uyuşturucuyu kullanır, şiirlerini aynı derecede yıkıcı binyılın özelliklerine uymaya razı ederdi. Deri ceket, doğranmış gibi yırtık kot giyerdi. Saldıracağı kendi zamanındaki kadar çok şey olurdu. Kısır yazınsal klikler, imgelemin elektrik akımıyla dağlandığı zaman sara nöbetleri geçiren bir kurulu düzen, damıtılan siyasal zehir, madde tapıncına ayak uyduran kitleler. Bir şair çağından ne isterse onu alır; gerisini denizlerimizi havasız bırakan mavi-yeşil yosunlar gibi ortada dolanmaya bırakır.

Peki ya *Les Poètes de sept ans*? Yedi yaşındaki şairler. Yedi yaşına kadar yazmadıysanız bir daha hiç yazamazsınız, diyebilir kolayca insan. Rimbaud'nun bu şiir başlığında tersinli bir biçimde geriye sarma var. André

Breton yedi yaşındaki şairleri sıraya dizip Paris sokaklarından yürüterek bir akıl hastanesine gönderebilir. "Gisant au pied d'un mur, enterre dans la marne / Et pour des visions Écrasant son oeil darne" ("Bir duvarın dibinde yatarken, marna gömülmüş olarak / Ve görüntüler görmek için kamaşan gözlerinin üzerine bastırarak"). Rimbaud, yumruklarını kapalı gözlerinin üzerine bastırınca peşpeşe ipnotik imgelerin ürediğini küçük yaşlarda bulgulamış olmalı. Tropike özgü bir balığın havada asılı halde, öyle bir akıcılıkla burnunuzun dibinden geçtiği bir andır ki o, insan kırmızı bir gözden içeriye bakıp Rimbaud'nun şiirini okumaya dalmış küçük, çıplak bir kız görür. Bu belki de "Sarhoş Gemi" şiiridir, ancak bu odaklanışı uzatacak zaman yoktur çünkü acayip biçimlerden oluşan küçük bir filo akıntının içine girer. Rimbaud kokain koklayacağına – bunlara para yetmezdi çünkü – bilinçdışını denetlemeyi bir çare olarak öğrenmişti. Rimbaud duyularının deney alanı olarak kendi ruhsal ve fiziksel varlığını kullanmıştı. "Dans la fraîcheur des latrines"de koku duyusu kafayı bulmanın bir yoluydu, daha sonra da Rimbaud'nun duyuların düzenini yöntemli olarak bozma yolundaki inancının bir parçası olarak, uyarının daha başka, daha incelikli yolları olmalıydı: açlık, uyuşturucu, alkol, hepsinden daha kolay tutuşan bir yoğunlaştırıcı olan imgelemin kimyasal maddeleri. Çocukluğundaki gözüpekliğiyle Rimbaud sanrıyı etkilemenin yollarını içgüdüsel olarak sezmişti. Kendi kendisine eklenerek, "Les Poètes de sept ans"da betimlediği gibi lahana yeşili İncil'i okurmuş gibi yaparak ikili bir varlık edinmenin yollarını bulmak zorundaydı. Aralık ayında soğuk bir pazar sabahı Madam Rimbaud'nun dikiz merakı yüzünden spot ışığıyla aydınlatılmış bir sergi nesnesine dönüşmüş, pür dikkat donup kalmış halde olan oğlan bir başka yerde, ulaşılamayacak bir yerde olmak zorundaydı. Kendi kendisini iki-

ye çıkarmalıydı ve bu süreç başlamıştı bile. "Je est un autre" – "Ben bir başkasıdır."

Şiirde anlattığı şeyleri gerçekten yaptı mı yoksa bunlar düşsel rezaletler miydi? Rimbaud sapıklıklara, anormalliklere sahip çıkıyor. Edepsiz davranışlardan söz ediyor. Dilini dışarı çıkarır, yumruklarını kasıklarına dayardı. Sarı parmakları çamurdan kararmış, giysileri bok kokan, sakat ve geri zekalı çocuklarla konuşmaktan hoşlanırdı. Koku duyusu Rimbaud'nun en güçlü duyusu olsa gerek; cinsel doyumun ilk biçimini kapsıyordu. Aynı şiirde bize sekiz yaşında bir komşu kızla karşılaşışını anlatır, kız incelikten uzak bir davranışta bulunarak onun üzerine atılmış, onu eteğinin altına almıştı. Ama bu kez şair ürker. Onu büyüleyen şey cinsellik değildir; tepkisi kızın kıçını ısırmak olur, çünkü kız donsuzdur: "...Et qu'il était sous elle, il lui mordait les fesses, / Car elle ne portait jamais de pantalons". Bu olayda Rimbaud bir köpek gibi davranmıştır. Bu bir sanrı değil de gerçek idiyse, bir yandan şairin yabanlığını, bir yandan da kadın cinsinden tiksintisini gösteriyor. Belki de ona mutluluk veren şey sonradan kızın onu eşek sudan gelinceye kadar dövmesiydi. Ama yine baskın olan duyu koku duyusudur çünkü yatak odasına döndüğü zaman hâlâ teninin kokusunu duymaktadır: "les saveurs de sa peau".

Rimbaud "Les Poètes de sept ans"ı yazdığı zaman on altı yaşındaydı; fazlaca gerilmiş sinir tellerinin arasında daha şimdiden uçucu bir tutku ve hayal kırıklığı kasırgası esiyordu. Dış dünyada insanın sahip çıkmak isteyebileceği çok az şey varsa ya da hiçbir şey yoksa iç evren genişler. Bu süre içinde Rimbaud'nun kendi gözünde kendisi belki de öylesine büyük, öylesine fazlasıyla saygıya değerdi ki bunun şizofrenik kişiliği üzerindeki zorlayıcı etkisini dizginlemek zorundaydı. Aşırı stres durumlarında tam ters bir izdüşüm yaratırız. Öteki ya da kopya, bir psikopattır, "kendi"nin çarpıklaşmış hali, kötücül bir

sapık. İnsanın karşısına çıkan eller kan lekeli olabilir; Munch'un psikopatlık tarihine hepten emanet ettiği o acılı çığlıkla açılan ağız. Rimbaud'nun iç dünyası tutuşmaya hazır bir öfkeyle doluydu; o baş edilmez öfkenin içine evrenler yuvarlanıyordu. Kendine karşı da amansızca sertti. "Ben" ötekinin Sadistik zevk deneyiydi.

Rimbaud "Les Poètes de sept ans"ı yazdığı aynı ay öğretmeni George Izambard'a küçümseyici bir senlibenlilikle şunları yazıyordu:

> Hayasızca kendime *baktırıyorum*. Okulun eski budalalarını bulup ortaya çıkartıyorum: hareket olarak, söz olarak, kafadan uydurabileceğim ne kadar aptalca, pis ve kötü şey varsa hepsini kendilerine sunuyorum: Bunun karşılığını bira ve şarap olarak ödüyorlar bana. *Stat mater dolorosa, dum pendet filius...*
>
> Şimdilerde, olabildiğince sehifleşiyorum. Neden mi? Şair olmak istiyorum ve görülmezi gören *kâhin* olmaya çalışıyorum: Siz hiç anlamayacaksınız bunu ve ben de size anlatmayı aşağı yukarı beceremem. *Bütün duyuların* karıştırılmasıyla, düzenlerinin bozulmasıyla bilinmeze ulaşmak söz konusu... Acılar çok büyük, ama güçlü olmak, şair doğmak gerek ve kendimi şair olarak görüyorum. Bu hiç de benim suçum değil. "Düşünüyorum," demek yanlış bir şey. "Beni düşünüyorlar," demeli. Sözcük oyununu bağışlayın.
>
> BEN bir başkasıdır. Kendini keman olarak duyumsayan oduna yazık! Hiç bilmedikleri konularda tartışan bilinçsiz insanları küçümsüyorum!

Burada bizi ilgilendiren nokta Rimbuad'nun "*bütün duyuların* düzenini" değiştirmek kaygısı ile, "Ben bir başkasıdır" kavramı. Rimbaud'nun kuramları olası eleştirinin elini kolunu bağlıyor çünkü uzlaşmaya hiç geçit vermiyorlar. Müride izin vermemek bakımından gözlerden saklanamayacak kadar bireysel. Her zaman dost canlısı olmakla tanınan al gülüm ver gülüm ilişkileri

kurmak için kurumlardan eksik olmayan önemsiz şairler herkesten ayrı dâhilerin yollarından gitme cesaretini kendilerinde bulamazlar.

Peki bütün bunlar George Izambard için ne anlam taşıyordu? Charleville'e 1870'in Ocak ayında gelmiş, kendini Kolejde, ilerı düzeydeki edebiyat dersinin hocası olarak bulmuştu. Öğretmen ile öğrencisi arasında çağdaş Fransız edebiyatına duydukları ortak ilgi nedeniyle bir dostluk başladı, Izambard'da Rimbaud kendi homo-erotik düşlemelerine uygun bir baba vekili bulmuş olsa gerek. Bir babanın sevgi ve dostluğundan yoksun olan Rimbaud baba imgesini bir rastlantıyla onun vekili olarak seçilmiş birine yansıtmıştı. Rimbaud'nun annesinin nasıl ters bir kadın olduğu zaten ortadaydı. Onun yumuşamak bilmez sertliği çocuğun onu, cezalandırma içgüdüsünün cinsiyetsiz, somut örneği gibi görmesine yol açmış olmalı. Annesini babasının yatağında uysal uysal ve çıplak halde yatarken hayal etmiş olabilir mi? Ardennes'li bir kadının, cinsellikle özdeşleştirilen biri olarak tutku göstermesine gerek var mıydı? Acaba Rimbaud kendini döllenmesiz bir cücüklenme olarak mı düşünüyordu? Yeniyetmeler cinselliği genellikle kendi ana-babaları dışındaki insanlarla birleştirirler. Rimbaud'nun durumundaysa ana-baba arasındaki cinsel ilişkiyi düşünmekten kaçma aşırı boyutlara ulaşmış olsa gerek. Annesinin yatağı kimseyle paylaşılmayan bir yataktı. Beyaz çarşaflı bir lahit. Babası, şu anda, çölde bir oğlanın ya da kızın üzerine çıkmış olabilirdi. O belki de annesinin yılan doğurduğunu düşünüyordu. Kapı eşiğinde güneşlenen dört kara yılan, yavaş yavaş kimyasal bir değişiklik geçirerek çocuğa dönüşen. Arthur otların içine uzanıp serüvenler düşlerken gövdesinde hâlâ pullar vardı.

"Les Poètes de sept ans"da bize "il faisait des romans sur la vie / Du grand dèsert, où luit la Liberté ravie, / Forêts, soleil, rives, savanes!" diyor. Rimbaud ken-

disi için özgürlüğü temsil eden büyük çölde hayat üzerine kurmacalar, romanlar türetti. Ormanlara, güneşlere, deniz kıyılarına, bozkırlara kaçış diye bir şey vardı. Rimbaud'nun kendini sonunda Harrar'da bulması boşuna değildi: iç hızı onu zaten zihinsel bir çöle itmişti. Şiiri bırakması eleştirmenleri çok şaşırtıyor ama bu iş Rimbaud bırakmadan yıllar önce olmuştu. Yazdıklarında açıkça görülen ve onun duyarlılık lifi haline gelen sapıklık, onun hayatı ve sanatıyla ilgili güvenilir bir sonuca varmayı engelliyor. Aylarca düşümde hep aynı kişiyi gördüm, bir ateş topu halinde doğan güneşin önünde karaltısı görünen bu kişi, kuma bir çukur açıp içinde bir kâğıt tomarını tutuşturuyordu. Bu hareket bir katı yüreklilik ve kararlılıkla yapılıyordu. Şiiri bırakmak Rimbaud'nun yüreğini rahatlatmayacaktı. Belki de yapıtını yok etmek, iyi yaptığı bir şeye karşı duyduğu kendini cezalandırıcı tiksintiyi hafifletecekti olsa olsa. Nefret ettiği bir toplumdan son öcü olacaktı bu. Ateşin çıtırtıları: havaya fırlayan küller. Uşağı ve can yodaşı olan oğlan Djami onun bu yaptığı şeyin sonuçlarının ne olacağını hiç kestiremezdi. Bunu bilmek Rimbaud'nun aldığı zevki arttırırdı herhalde. Deri değiştirmiş,kara derili olmuştu; silah kaçakçısı, köle taciri*, kirli para işleriyle uğraşan bir adam – külleri kendinden başka hiç kimse için şiiri temsil edemezdi. Ama her şeye karşın belki de Djami onu herkesten iyi tanıyordu. Izambard'dan, Delahaye'den ya da hatta Verlaine'den. İyi ki ve çok şükür ki Djami, aralarındaki aşk ya da dostlukla ilgili hiçbir belge bırakmış değil. Çölde kim bilir ne gizler saklıdır. Rimbaud'nun oradaki hayatı da bu gizlerden biriydi. Dilerim Tanrı'ya, rüzgâr bunu hikâye etmeyi sürdürür.

Peki ya Izambard? Baudelaire'in şiirini, aşırı kösnüllüğüyle, varoluşçuluğun süzgecinden geçirilmiş kötüm-

* Enid Starkie'nin bir yanlış yorumundan kaynaklanan bu kanı ne yazık ki yaygınlaşmıştır ama gerçek dışıdır –ç. n.

serliğiyle, bir frengilinin aşırı mikrop korkusunun hastalıklı orkestrasyonuyla o da biliyordu. Rimbaud'ya Parnasçı'ları, Banville'in, Hugo'nun yapıtlarını, Verlaine'in ilk küçük kitapları *Les Poèmes saturniens* ile *Les Fêtes galantes*'ı tanıtan oydu. Onlardan önce de Lamartine, Nerval ve daha önemsiz olarak Vigny vardı. Rimbaud'nun hiç tanımadığı, kendisiyle hemen hemen aynı dönemde yazan ve daha çok Lautréamont olarak bilinen Isidore Ducasse, *Les Chants de Maldoror*'u (*Maldoror'un Şarkıları*'nı) yazarak *Un Saison en enfer*'den (*Cehennemde Bir Mevsim*'den) önce davranan bir yapıt ortaya koymuştu. Lautréamont'unki belki de daha büyük bir başarıydı çünkü onun yapıtının özgünlüğü ve bilinçdışını amansızca infilak ettirmesi başka yapıtlardan çok onu Freud/Jung ve üstgerçekçilerin öncüsü durumuna getiriyor.

Rimbaud'yu tanıdığımız kadar tanımıyoruz Lautréamont'u – 1870'de, yirmi dört yaşındayken, tam olarak açıklığa kavuşmamış koşullarda öldü. *Maldoror*'un yabanıllığı, imgelerinin göz alıcılığı, yapıtın sayfalarını dolduran sanrılı hayvan öyküleri, on dokuzuncu yüzyıl insanının kendini üzerinde güvenlikte varsaydığı köprünün her kalasına saldırışındaki şiddet onun kitabını ötekininkine göre daha yıkıcı kılıyor. Lautréamont'tan bir dize okumak onun o sayfaya bir molotof kokteyli attığını ve giysileri tutuşmuş halde olay yerinden tüydüğünü görmek gibi bir şeydir. Lautréamont hem kendisini hem öznesini öldürür: Rimbaud'nun katiller çağı bilmeden yirminci yüzyılın imgelemsel ve askeri kırımlarından önce davranan iki ateşleyici yapıtın varlık bulmasına yol açan o tuhaf ortakyaşarlıktan söz eder. Rimbaud on yedi, Lautréamont ise yirmi yaşında nükleerin nabzını dinliyordu. Bizi bekleyen beyaz kış onlar için cayır cayır yanan bir yazdı. Rastlaşmış olsalardı aralarında hiçbir yakınlık, kardeşlik doğmayacaktı. Rimbaud, Lautré-

amont'dan çalmış olabilir: *Maldoror'un Şarkıları*'nın ilk ve tam baskısı 1869'da, Brüksel'de Lacroix,Verboeckhoven tarafından yapılmıştı. Bir yıl sonra Lautréamont öldü. Ölüsü Faubourg Montmartre Sokağı 7 numaralı otel odasında bulundu, vefat belgesine ölüm nedeni olarak hiçbir şey yazılmadı (*sans autres renseignements*). Paris'in Prusya kuşatması altında bulunduğu yılın kışıydı: Lautréamont açlıktan, hastalıktan ölmüş olabilir; kendini öldürmüş ya da biri tarafından öldürülmüş olabilir. Geriye neredeyse hiçbir kanıt bırakmadı. *Maldoror* ile *Poésies* bize armağan ettiği iki yapıt. Rimbaud gibi Lautréamont da iç mekâna sığınmıştı. Montevideo'da doğan ve diplomat babasının eziyetlerine katlanan Lautréamont (annesinin intihar etmiş olma olasılığı var) eğitim görmek üzere Tarbes'a gönderildi, daha sonra da Paris'e geçti. *Maldoror*'un ilk *chant*'ı 1868'de yayınlanmış, ertesi yıl ikinci bir kez de Evariste Carrance'ın *Parfumes de l'âme* seçkisinde yer almıştı. Rimbaud'yu sayıklamaya götüren Buadelaire'in şiiri değil, daha çok *Maldoror*'dur. Onda kendisininkinden daha amansız bir duyarlılık, sarsıcılığının sınırı olmayan bir şiir vardı. Rimbaud'nun şiiri yazınsal beğeni tarafından daha kolay kabul gördüyse bunun nedeni gelenek düşmanlığının berikininkine göre daha az azgın olmasıydı.

Gerçekten de Lautréamont'un keşfedilmesi için üstgerçekçilere mi gerek vardı? Şiir istediği kadar az sayıda basılmış olsun doğru ellere geçmenin yolunu bulur. Müstehcenliğe onca meraklı olan Verlaine acaba *Les Chant*'tı biliyor olamaz mıydı ve kitap böylece Rimbaud'nun eline geçmiş olamaz mıydı – o da kendisinin fırtınalı ve patlayıcı bir iç evreni bulguladığı sıraya denk gelen bu şeyden hiç kapak açmamış olamaz mıydı? Rimbaud ile Lautréamont zaman ve mekân engelini yıkıp geçmişler, kökü ortak bilinçdışına dayanan felaketli parçalanmaya ve volkanik püskürmeye parmak basmışlar-

dı, ivme kazanan o lav dalgası, hızlandırıcı bir kasırga gibi yirminci yüzyıla çarparak kırılacaktı.

Şair her zaman iki kişidir. Rimbaud'yu keçe gibi saçları, kirli giysileriyle Charleville'in sokaklarında sürterken ya da Café Durtherme'de Charles Bretagne gibilerle vakit geçirirken görenler onun iç dünyasını aydınlatan imgelemin gözüyle neler gördüğünü bilemezlerdi. Oradaki her şey sürekli bir mayalanma halindeydi. Siz birisiyle dışardaki sisi, öralı sınır bekçilerini, işinin erbabı bir fahişenin her duruşu alabileceğini konuşuyor olabilirsiniz ama içerde o hep iş başındadır – üzerine şiirin bindiği fırtına. Bunun yanısıra bir de hafif bir alazlama kokusu vardır. Dizeler çakar hep kafanızda; gerekli dikkati isterler, şairin imgeyi ikiz bölünmeli bir biçimde aydınlatıp karartmasını değil. Sonunda koşup boş bir mekân bulmaktan ve elektriği boşaltmaktan başka çare yoktur.

Lautréamont'un ölecek olduğu yıl Rimbaud'nun şiirsel dehasını bütün boyutlarıyla gösterdiği yıldı. Kolejdeki son yılında ve biraz da Izambard ile arkadaşlığının etkisiyle Rimbaud geleneksel şiirin dişlerini bir yumrukta dökmüştü. İngiliz şiiri sanki Rimbaud diye biri yokmuş gibi kendi yolunda ilerlerken, Avrupa şiiri bir daha asla aynı şiir olmayacaktı. Şiirin imgelemsel gerçeklikle, yani önem bakımından toplumsal olarak açıklanan olaylarla karşılaştırılamayacak iç dünya olaylarıyla ilgilendiğini bulgulamak bir çocuğa düştü. Birinci tür olaylarla ilgili şiirlerin çoğu, birden bastıran bir sağanaktan sonra pencerede boncuk boncuk duran yağmur damlalarından daha dayanıklı değildir. Rimbaud önemli bir şey yaparmış gibi ıvır zıvırla vakit geçirenlerin suratına tükürmüştü. Bugün olsa Berlin'de, bodrum katındaki bir klüpte yampiri bir gitar çalıyor olurdu. O izbedeki elektrik sigortalarını attırır, çıplak omuzunda sigara söndürürdü. Kalabalığı voltajla doyurup odasına giderek gerçek hayatına, yıkıcı bir şairin hayatına geri dönerdi.

Ama o yaz, 1870 Ağustos'unda, yazın en sıcak günlerinde, Charleville çevresindeki kırlıklar sıcaktan kavrulurken Rimbaud Paris yolunu tuttu. Şiirin mantıksal uzantısıydı bu. Şiir onu fiziksel dünyayı keşfe itiyordu. Kaba güç birikmişti: adrenalin onu yollara düşmeye zorladı. Ruhsalla fizikselin bir araya gelmesiyle bir kâşife evrilmişti.

Izambard, Cours d'Orleans'daki dairesinin anahtarını Rimbaud'ya bırakmıştı, bu demekti ki Rimbaud onun kitaplarını yağmalayabilir; ama ruhsal büyümesine bu kadar az yardımcı olan bir kasabada Rimbaud'nun aklını bu bile çelmeye yetti. Cebinde beş parası olmadan trene bindi, hatta belki de neden ya da nasıl bindiğini bilmeden yaptı bu işi, tek bildiği şey, işte, tren gidiyordu. Paris'e varınca tutuklandı, onu karakola götürdüler. Mazas hapishanesine tıkıldı, kendisini bekleyen mahkemeden korktuğu için Izambard'a yalvararak ondan yardım istedi. Öğretmenini hem anne hem baba yerine koyması çok ilginç. "Bir anneye umut bağlar gibi bütün umudumu sana bağladım," diyor, daha sonra da bir mektupta şu itirafta bulunuyor: "Seni bir baba gibi seveceğim."

Bu tuhaf cinsiyet değişiklikleri, ana-babasının yerine Izambard'ı koyuşu Rimbaud'nun cinsel kararsızlığıyla ilgili çok şey söylüyor. Belki de imgeleminde Izambard'a sürekli cinsiyet değiştirtiyor, onu neye gerek duyuyorsa ona göre dişi ya da erkek, gerçek olmayan bir sevgili ya da akıl hocası yapıyordu. Rimbaud'nun şiir yazdığı yılların cinsel yönelim bakımından en hoş yanı tam netleşmemiş olması. Kadınlara duyduğu ilgi onların pisliğiyle, erkeklere duyduğu ilgi onların kabalık ve acımasızlığıyla sınırlıydı, kesinlikle cinsellikle değil. Verlaine bile bir deney malzemesiydi, Rimbaud'yu ona çeken şey biraz da berikinin aile içi dengesini altüst etme, ikinci sınıf bir şairin pek yararlanamayacağı kâhinliğin dizginlerini

gevşetmeye itme isteğiydi. Verlaine'in kusursuz kulağı, şiirinin saydamlığı önemsiz bir şairin en bulunmaz ödülleriydi. İstediği kadar duyarlılığını zorlasın ya da duyu algılarının düzenini bozsun bir kâhin, deli bir şaman olamazdı. Rimbaud için sanrı bir görme yoluydu. İmgeleme dayanan bütün büyük şairler için bu böyledir. Bu özel yetenek uyarılabilir ama miras yoluyla geçmez. Rimbaud'yu haşhaş hayal kırıklığına uğratmıştı. Gökyüzünde kara bir ayı kovalayan beyaz bir ay gördü. Bu imge onun şiirine gitmeyecek kadar sıradandı.

Rimbaud büyük savaşlarını iç düzlemde verdi, şairin ışık ve karanlıkla, doğruyla ve gölgeyle, kendisiyle ve ikiziyle çarpıştığı arenada. "Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes; mais la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul! ("Ruhsal savaşım da insanların savaşı kadar hoyratça; ama yalnız Tanrının kıvancıdır tüze saplantısı"*) diyor *Cehennemde Bir Mevsim*'de. Evren şairin içinde yaşar. İnsan ancak orada uzayın gümbürtüsüne dikkat eder. Canavarlar alayı, kara melekler, ölü ruhların yol göstericileri, ilkörneksel tablolar, cinsel olanaklar, güzellik, sakatlanma, geçmiş ve gelecek dünyaların görüntüleri bilinçdışının coğrafyasında yer alan şeyler. Rimbaud ile Verlaine'nin ikisi de fiziksel olarak yolculuktan heyecan duymalarına karşın, Verlaine'e göre Rimbaud çok daha farklı bir ülkede bulunuyordu.

Rimbaud'nun Paris'e ilk kaçışında işin içine hapislik girdi. Şair olduğu için cezalandırılmak onun için yeni bir şey değildi; annesinin amansız sertliği yararsız şeylerin bu kadının köylü kanıyla uyuşmadığı düşüncesini uyandırmıştı onda. Annesinin erkek kardeşleri birer alkolikti. Verimsiz toprakları çok az ürün veren Roche'taki çift-

* *Cehennemde Bir Mevsim, Illuminations* ve "Kâhinin Mektupları"ndan alıntılar için *Cehennemde Bir Mevsim/Illuminations*, Can Yayınları, İstanbul, 1991, Özdemir İnce çevirileri kullanılacaktır. –ç. n.

likte büyümüş olan ve annesinin genç yaşta ölümü üzerine kız ve erkek kardeşlerinin sorumluluğunu üstlenen, geleceğin Madam Rimbaud'su, Vitalie Cuif, şiir peşinde koşarak o işlek zekâsını açıkça ziyan eden gezgin bir oğula hazır değildi. Rimbaud, Verlaine'e, "Elimin tırnağı gözümden ne kadar uzaksa çalışmak da bana o kadar uzak. Benim için boktan bir şey," diye yazacaktı. "Benim gerçekten bok yediğimi görünce ne kadar ucuza beslendiğimi anlayacaksın." Vitalie Rimbaud için oğlunun vahşi, meydan okuyucu söz dinlemezliği bağışlanmaz bir sapıklıktı. Ama bundan da kötü bir şeydi çünkü oğlanın kendine amaç edindiği şey – bir şair olmak – kadının elinin ulaşamayacağı bir iç kararlılıktı. Suratına tokat atmak, ona kötü davranmak, hakaret etmek, suçluluğunu hissettirmek, bu cezalandırma yöntemlerinin hiçbiri onun içindeki şeye ulaşamıyordu. Vitalie Rimbaud bir başka insanın iç dünyasına girilmesini engelleyen, geçitsiz bir varoluşsal duvarla karşı karşıyaydı. "Ne düşünüyorsun?" diye bağırmanın ya da o kişinin saçlarından tutup çekmenin yararı yoktur, o duvarı delip geçemezsiniz işte. Hepimiz yerini saptayamadığımız bir mekânın bir yerine tek başımıza çökmüşüz. Gövde mekânına göre neredeyiz? Bilinç bize hiçbir şey söylemiyor. Nedir o? Varlığın önkoşulu. Rimbaud her nerede idiyse, hayatında hiç kimse oraya yaklaşamamış görünüyor. Onun ruhsal ülkesinin toprakları Mars'a kadar uzanıyordu.

Rimbaud hâlâ savaş halindeki bir ülkede Charleville'den ikinci kez kaçtığında yaya olarak Brüksel'e gitmek üzere yola çıkmıştı. Altın rengi güz yapraklarıyla, 1870 yılının Ekim ayıydı, gün ışığının süzme bal gibi ağaçlarda oyalandığı ay. Fransa-Prusya savaşı Ağustos'ta, Rimbaud'nun o kötü biten Paris ziyareti sırasında patlak vermişti. Rimbaud şiirin yenilmesi olanaksız bir koruyucu olduğunu hissetmiş olmalı çünkü yolculuk ederkenki savunmasızlığı, cebinde beş parasının olma-

ması ciddi birer sakıncaydı. Ama tehlike onun başını döndürüyordu. En uç noktalara kadar gitmek, yemek yemeden yaşamak, haşaratların cirit attığı giysilerle dışarda uyumak onu kehânet deneyimine hazırlayan aşamalardı. Kafası beklentilerle dolu olsa gerekti. Yollar topraktı ; ama ışıltılı ani sağanakların sevinci vardı. Mısır tanelerini toplamaya dalmış alakargaların bağırtılarını, dalları sarsan jimnastikleriyle sincapların seslerini duymuştur. Özgürdü. Yol üzerinde bir yerde, suteresiyle karnı şişmiş bir vadinin yamacında yarı gömülü haldeki ölü asker "Le Dormeur du val" (Vadide Uyuyan) şiirine girmeyi başarmıştı. Rimbaud doymak bilmez bir merakla doluydu. Hiç kuşkusuz cesedi incelemek için vadiye inecekti. Adamın kanlar içindeki üniformasının ceplerinde para, değerli bir şeyler ya da tütün gibi ne bulabildiyse çalacaktı. Yolculuğunun harcamalarını karşılayacak, satabileceği bir şeyler olmalıydı. Brüksel'e giderken Charleroi'dan geçti, orada Izambard'ın bir tanıdığından kalacak yer ve yiyecek dilendi. "Les Effarés", "Au Cabaret-Vert", "Le Mal", "Rages de César", "Le Dormeur du val" gibi şiirler esinlerini evden bu ikinci kaçışa borçlu.

Yolda gövdesini sattı mı? Belki de hayır. Paris'e daha sonraki kaçışında ırzına geçilecekti, ya da daha tam söylersek, askerler onu becermek için sıraya girecekti. 1870'te açlıktan neredeyse ölecekti ama denemeye çok yaklaştığı kamutanrıcılık (panteizm) adrenale dayanan bir enerji dinamiği yaratmıştı. Soyguna çıkmak üzere olan bir hırsız gibi sinirsel olarak elektrik yüklü bir durumdaydı. Rimbaud'nun çocukluğundaki davranış tarzı, tıpkı onun gibi imgelemsel doğruyu ararken kendini bile bile alçaltma psikolojisini benimsemiş olan genç serseri Jean Genet'nin bir habercisi değil midir?

Rimbaud tam olarak saptayamadığı, ne de "Sarhoş Gemi"ye, *Illuminations* ile "Zenci Kitabı," *Cehennem-*

de Bir Mevsim'e biçim ve özelliğini kazandıran kâhin diliyle ifade edebildiği bir şey arıyordu. Simya süreci başlamıştı. Kendisinin herkesten farklı olduğunu biliyordu. İçinde tam olarak anlayamadığı bir şey büyüyordu. Kendisi gibi sıradan bir ana-babanın oğlu, taşralı bir okul çocuğu neden ilerde geleceğini umduğu bir insan soyuna habercilik edecek kişi olsun, merak etmiştir herhalde. Kendilerinden yardım dilendiği kişiler için bunun ne anlamı olabilirdi? İnsan kendisinin evrimci bir kâhin olduğunu nasıl ilan eder? Kirli yüzünü, dağınık saçlarını, kocaman kırmızı parmaklarını görenler onun evden kaçan, tohumu bozuk bir çocuk olduğunu düşünmüştür. Onun tek bildiği şey, şiirsel kâhinliğinin fırtınaya özgü hızının onu dışarlara, açık havaya sürüklediğiydi. Genç adamların çoğunda onları arka sokaklara, cinselliğin yaşanabileceği köşelere içgüdüsel olarak iten, cinsel merakın arka çıktığı bir kışkırtma olan şey Rimbaud'da ruhsal mekânının karşılığı olan fiziksel mekânını bulma isteğiydi. Bu süreç sırasında sıradan olan şeyler olağanüstüleşiyordu. Boyası pul pul dökülen bir kapı pervazına, bir binanın – herhangi bir binanın – penceresiz, kör yüzüne bakıyor olabilirsiniz ve işte o oradadır. Aykırı bir dış dünyayla kesişmiştir bir şiir dizesi. İkisi arasında bir ilişki yoktur ama ikisinin yanyana gelmesi, bir şiirin yazılmasına yardımcı olacak gerilimi yaratmak için gerekliydi.

Rimbaud yolculuğu sırasında gözleriyle bir şeyler topluyordu. Görmek salt sürekli olarak geri almak değil, denetlenemeyen bir hırsızlık tarzıdır. Hem şeyleri hem insanları yağmalayabilirsiniz. İnsan gözüne ilişen her şeyi kendine mal edebilir, cinsel bir düzlemde otuzbir çekmek istemsiz bir imgeyle sevişmenin yoludur. Şiir işlevi bakımından bu ikincisine yakındır. İnsan seçtiği her kadın ya da erkeği içselleştirebilir, Rimbaud'nun durumundaysa belki her ikisini de. Şiir için de aynı şey geçerlidir. Bir şeyle ilgili bir düşünceyi insan duyarlılaştırır,

sinirleriyle bir sürtünme yaratır ve onu başka bir şeye dönüştürür. Şiir psiko-fiziksel otuzbir çekmenin en düzeyli biçimidir. Şiir yazarak insan istediği bir nesneyi elde edemez; bir yaklaşığı üzerinde uzlaşır. Sonuçta ortaya çıkan ürün kaypaktır, düşlenen cinsel bir imge, bu imgeyi sürdürme eylemi sırasında nasıl bulanıklaşıyorsa algılayan kişinin gözünden öyle kaçar.

Rimbaud'nun büyük bir olasılıkla 1870 Ekim'inde Charleroi'ya giderken yazdığı "Au Cabaret-Vert" (Yeşil Meyhane'de) şiiri güz mevsimine özgü bir dinginlikle yüklüdür. Güz sonu güneş ışığının şiiridir. İnsanın o sonbahar Rimbaud ile özdeşleştireceği bir ruh halini dile getirir. Fırtına öncesinin dinginliğidir bu; rahat coşkuyu ya da toplum tarafından kabul edilmeyi yadsırken yine de şairin içindeki dizginlenebilir bir gerilimi dile getiren bir şiirin başarısı. Sonra bir yere yerleştirme duygusu: kendi çizgisine saldırmasına gerek yoktu çünkü şiir onunla aynı fiziksel rotayı izliyordu. Manevi düzlemde böylesine bir gözüpeklik sergilemiş olan Rimbaud, yolda gördüğü gerçek ya da düşsel kızlarla ilgili olarak neredeyse dikizcilere özgü bir acemilik gösterir. "Au Cabaret-Vert"de ona ekmek, tereyağ ve jambondan oluşan basit yemeğini getiren kişi "koca memeli" ve kim bilir kaçın kurrası, bir "öpücükten korkacak kızlardan" değildir. Yaz sonu güneşinin ışığında altın rengine dönüşen birasının köpüğüne kadar şiirinde bilinçsiz olarak betimlenmiş gereksinimlerinin basitliğinde güvenin verdiği dinginlik vardır; cinsel bir saldırının paramparça edeceği bir şey. "Au Cabaret-Vert" bir ruh halini yalıtır. Rimbaud'yu yetişkinlerle boy ölçüşürken buluruz; bir taşra hanında tek başına bir köşeye oturarak orada bulunanları hafiflemiş bir paranoyayla ve kuşkusuz hiç konuşmadan seyrediyor da olsa kendini rahat hisseder. Yiyecekler için ödediği para ölü bir askerin cebinden çıkmış olabilir. Bu işteki tuhaflık Rimbaud'nun çok hoşuna giderdi herhal-

de. Ama bu şiirde bir ruh hali değil, ondan çok daha fazlası var: bir küstahlık, onun o bilinen küçümseyiciliğinden bir şeyler. "Sekiz gün taban tepip yollarda" der bize şiirinde. Kuşkusuz annesi de paralanan çizmelerinin yerine yenisini almayacaktır. Giysileri lime lime olduğu zaman onları öylece giyecektir. Temizlik ve sağlık kaygısı diye bir şeyi kalmamıştı, bir sokak serserisi kılığında dolaşıyordu. Sanki her zaman kendisini aşağılıyor, içindeki duyarlı kişiyi ne kadar incitebileceğini görmek için sapıklığının sınırlarını zorluyordu. Çok aşırı uçlara gitmek, gece yarısı güneşini bulmak için gecenin sonuna gitmek istememiş olabilir ama bir noktada denetimden çıkmış bir şeydi bu. Bu hastalık belirtilerini geri döndürmeye olanak yoktu. "Ben" gerçekten de bir başkası olmuştu.

Ama hâlâ 1870'teyiz. Rimbaud dünyayı değiştirmek istiyordu. Madde açlığının yerleşik hegemonyası bu ahlâka boyun eğmiş uzlaşmacı kitleler, daha şimdiden bir şair hayatı yaşayan genç bir delikanlı için pek çekici değildi. 1990 Ekim'inde de durum farklı değil. Şair bugün de kapitalist örgütlenmenin dışında, onu tehdit eden biri olmayı sürdürüyor. İş, siyaset ve gazetecilik dünyasının kapıları imgelemsel doğrunun yüzüne kapatılmıştır. İç dünya bir sürgün yeri, sığınağıdır. Oraya gitmenin tehlikeli olduğu düşünülür; insan banka hesabını incelemeli, Uluslararası Ticaret'i selamlamak için kolunu kaldırmalıdır.

Ama çizmelerinin parçalandığı o sonbahar haftalarında güneşin son sıcaklığını kemiklerinde hisseder, cinselliğe dokundurmasına karşın zihinsel bir merak düzeyinde kalan şiirler yazarken Rimbaud yerinde sayıyordu. "La Maline"de yine bir hizmetçi kız vardır, kızın kendisine takılıp kendisini öptürdüğünü hayal eder. Yanaklarında pembe-beyaz birer şeftali çiçeği vardır. O kız da kadın kılığında bir çocuktur. "En faisant, de sa lèvre

enfantine, une moue" ("Ve çocuk dudaklarıyla somurtarak"). Rimbaud onun yanında kendini rahat hisseder çünkü her ikisi de karşısındakinin yetişkinlik rolü oynadığını bilir.

1870 Ekim'inde yazılmış olan aynı şiir öbeğine ait "Ma Bohème", Rimbaud'nun o sıralar kendini nasıl gördüğünü yansıtan özyaşamsal bir resim taslağıdır. "Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées;/ Mon paletot aussi devenait idéal" ("Kaçtım, yumruklarım yırtık ceplerimde;/ Paltom da bundan daha iyi olamazdı"). Hırpani görünüşü annesinin burjuva giyim ölçütlerine uyma kaygısını yadsımanın bir yoluydu. Dikiş yerlerini patlattıkça, astarında parmağıyla delikler açtıkça sanki annesinin yüzünü parçalamış gibi oluyordu.

Rimbaud'nun on bir yaşındayken ilk Kudas töreninde çekilmiş resminde, oğlanı siyah bir ceket ve ev yapımı arduvaz mavisi bir pantalonla görüyoruz, annesinin özenle hazırladığı beyaz kolalı bir gömlek var üzerinde. Ama her ne kadar cilalanmışsa da çizmeleri eskiydi, derisi kırış kırıştı. Rimbaud'nun çizmelerle başı dertteydi çünkü içindeki mayalanmayı havalandırmak için o fiziksel hıza gereksinimi vardı. Ama gözlerinin gerisine çöküp oturmuş çok daha yaşlı biri vardır zaten. Oğlanı hazırlıksız yakalamış biri. Aşırı savunmasızlıkla aşırı küçümseyicilik çözümsüz bir çelişki olarak bir noktada buluşur. Fotoğraf çekimi uzun sürdüğü için aldığı poz zorlamadır ama oğlan sakin bir pozda oturmayı becerememiş. Her ne kadar o yaşta Hıristiyanlığı kabul etmeye karar verse de içindeki ayaklanmacı bir köşeye yan gelip yatmış. Daha sonra bu tilkimsi önsezi güçlü gövdesiyle gerinecek, kurt gözü gibi kırmızı gözlerini gösterecek, kulaklarını dikecek: Katiller çağını bekliyor.

1870 Ekim'inin uyuşuk sonbahar ışığında Rimbaud çocukluğunda ağır basan son suçsuzluk duygularını duydu. Erken olgunlaşmışlığı, edepsizliği, hayattaki ko-

numları ne olursa olsun yetişkinlere karşı saygısızlığı onun içinde bir başkaldırı ateşini alevlendirmişti, bu ateş de sonraki üç yıl içinde iyice güçlenerek kâhinlik ısısına ulaşacaktı.

Altın renkli ışık, bir perde arasıydı. Izambard Brüksel'e gönderildi, Donai'de Rimbaud'yu buldu, bir polis memurunun eşliğinde Charleville'e döndü. Rimbaud evde kendisini bekleyen karşılama töreninden nasıl korkuyordu kim bilir. Annesine duyduğu nefret öylesine artmıştı ki onu doğrayabilirdi. Kafasında annesini kim bilir nasıl hayal ediyordu, kadının bu imgeleri silmesine olanak yoktu. Belki de tek gözlü, basık gövdeli, Rimbaud'nun sokağa çıkmasını engelleyen bir canavardı. O kadına her şeyi yapabilirdi; göğsünü kesebilir, kafatasına bir bayrak dikebilir ya da onu bir fare deliğine sığacak kadar küçülmüş, peynir kırıntısı dilenir halde hayal edebilirdi.

Ama bu yapmaya değer bir yolculuktu, Rimbaud'nun ne zaman yollara düşse duyduğu ruhsal özgürleşme duygusu ve şiir adına. "La Mal" gibi, çok parlak renkli bir Belçika baskısı resimden esinlenmiş olan "L'Eclatante Victoire de Sarrebrück" (Parlak Sarrebrück Zaferi) gibi şiirlerde Rimbaud Fransa'nın kırsal bölgelerini kasıp kavuran savaş durumuna eğilir. "Le Mal"de – ordu ve kilise gibi – kurumlara karşı öfkesi, toprak açgözlülüğü adına telef edilen insanlara sevgi ve acıma duygusu dile gelir. "Tandis qu'une folie épouvantable broie / En fait de cent milliers d'hommes un tas fumant; / – Pauvres morts! dans l'étté, dans l'herbe, dans ta joie, / Nature! ô toi qui fis ces hommes saintement!..." ("Korkunç bir çılgınlık yüz binlerce insanı / Öğütüp dumanları tüten bir yığıntıya çevirirken, / – Zavallı ölüler! yazın, otların içinde, / Ey doğa! sen yarattın bu insanları sevinerek, ermişcesine....")

Ama ancak "Le Dormeur du val"de şairin varlığını hisseder ve görürüz. Şiir gergin bir ipin üzerinde ilerler,

daha sonra acıma duygusuna geliyorsa, ölü asker genç olduğu içindir bu. Sanki Rimbaud aşkın insan olan *kâhin*'in somut örneği olabilmek için orada bırakmak zorunda olduğu çocuğa son bir kez bakıyordur; bu vedayı mavi suterelerinin arasına ağzı açık, kıvrılıp yatmış, kanlı ceset simgeler. Burada iş başında olan imgelem sanrılı değil, hızlandırılmış bir imgelem. Rimbaud'nun ilk dönem şiirlerinde öznenin dış varlığını hissettiklerimizden biridir bu.

Şiirin var olduğu yeşil çukurda, berrak bir dere, paçavralar takarak gümüş otlara tembel tembel kendi kendini üretir. Vadi köpük köpüktür gün ışığıyla. Rimbaud kir içindedir. Kirden kabuk bağlamış ellerini yıkamak ister, fena halde paraya gereksinimi vardır. Kendi kendinden çalmak hırsızlık değildir. Yüzen terelerin arasındaki ölü asker birden Rimbaud'nun öteki eşi olur. Dereye ulaşmak için yamaçtan aşağıya yuvarlanmanın çılgınlığı içinde buna inanır, her zamanki gibi arka arkaya sıraladığı Allah kahretsin'lerle kesilir düşüşü. "...la lumière pleut," der bize. Işık yağıyor. Vadideki yeşil, sıvı ışıltı yüzünden ışık sıvıymış gibi görünür. Askerin ayakları kuzgunkılıçları arasına gömülüdür. Rimbaud ilkin adamın uyuduğunu düşünerek ürker. Belki de cesede yaklaşınca durur. Ama hasta bir çocuğunkine benzeyen ağzının açıklığının, ölümün getirdiği bir çene düşmesi olduğuna kuşku yoktur. Rimbaud kısa konuşur. "Üşümüş."

Hayat ve ölüm, kurşunların vızır vızır gidip geldiği bir vadide yapayalnız bir okul çocuğu için baş edilmez konulardır. Saplantılı koku alma uzmanlığıyla Rimbaud, "Les parfums ne font pas frissoner sa narine" ("Titretmiyor artık burun deliklerini kokular") der. Asker, bir eli göğsünde, uyur gibi yapıyor olabilir ama "sağ böğründe iki kırmızı delik" vardır.

Rimbaud şaşkınlık ve heyecandan hâlâ soluyarak yeniden gerisingeriye yokuşu tırmandığında çocuğu aslın-

da kendi yüreğine gömmüştü. Genelde gelişigüzel bir rota izlerken geriye baktığında o yerle özdeşleşmediğini kim söyleyebilir? Yayılan beyaz ışıkta orayı yeniden görmediğini? Ama hep daha sonra olur bu. Kısa süre sonra başka biri olacaktı o. O deneyimi yaşamış ve tanımıştı. Delilik yönüne seğirtmenin zamanıydı.



II. Bölüm

Delilikse gerçek bir yerdir. Bir ruh durumudur ama aynı zamanda bir yerdir de. Olup bitenler farklı bir hızda, yanlış bir sırayla olur ve zamandan bağımsızdır. Şairlerin çoğu o evi ziyaret eder. Bu ev çölün ortasında, kare biçimli kara bir bina olabilir. Saçları alev almış bir kadın, bacaklarının arasında bir günebakanla damda uzanmış yatıyor. Saçları hep yanacak. Tepeye bir bulut gelir, bina gibi dört köşedir. Üçgen bir yüzün portresindeki gibi o buluttan iki göz bakıyordur.

1870 Ekim'inde Charleville'e geri getirilmesinin üstünden daha bir yıl bile geçmeden Rimbaud Paris'e birkaç kez daha, daha uzun süreler kalmak üzere kaçacaktır. Irzına geçilecek, komüne katılacak, "Sarhoş Gemi"yi ve o olağanüstü güzel kâhinin mektuplarını yazacak, 1871 yazı sonunda yolculuğu Verlaine'in kapısında noktalanacaktı.

Şiirsel delilik kasırgası bir iç devrim gerektirir. Dış dünyayı betimlemeyi yaratının tek öncülü olarak alan

şairler iç mekâna uçmak üzere havalanmak için gerekli hızı hiç yaratamadan yaşarlar. Şiir atışbilim gibidir. Şiir iç mekânın yıldızlararası takımadalarına fırlatılmış bir füzedir. Rimbaud şamanların yaptığı gibi bıçakla kendini parçaladı. Göğsündeki kesikler hem duyularını uyarıyor hem de işi nereye kadar vardırabileceği konusunda her zamanki merakını dürtüklüyordu. Daha sonra Verlaine ile Alman usulü bıçak kavgaları yapacak, bu kavgalarda her ikisi de bir havluya sarılmış, yalnızca ucu görünen bir bıçakla birbirlerinin yüzüne ve boğazına saldıracaktı. 1 Ağustos 1871 tarihli bir polis raporunda şöyle yazıyor: "Bu iki kişi sırf daha sonra barışmak zevki için vahşi hayvanlar gibi boğuşmuş, birbirlerini doğramışlar." İnsan ikisini görür gibi oluyor: Verlaine sarhoş, çılgın, ağzı bozuk, Rimbaud'ysa sakin, edepsizce yırtıcı ve karşısındakini yaralayan daha çok o olmalı.

İnsanların çoğu delilikten korkar: deliliğin neler içerdiğini bilmezler ama içlerindeki bir ses onları o karanlık masal yaratığıyla yüz yüze gelmeye karşı içgüdüsel olarak uyarır. Deliliğin ne olabileceği konusunda bir önsezileri vardır: İstemsiz olarak her şeyin denetimini kaybetmek, elleri direksiyonda olmadan araba kullanmak; hiçbir tutarlı düşüncenin bir başka düşünceye ulanmadığı bir boşluk.

Nerval'in doğu yolculukları ile Baudelaire'in fizikötesi yolculukları öteki kıyıya ulaşmak için birer çıkış noktasıydı. Fiziksel dünya çok kolay tüketilebilecek bir şeydi. İç sıkıntısına karşı çıkan Baudelaire şöyle söylüyordu: "Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel qu'importe? / Au fond de l'inconnu trouver du nouveau." Burada yeni olanı bulma üzerindeki vurgu – Rimbaud bu yerin ruhsal olarak bir guruplaşma durumu olduğu yorumunu yapacaktı – Rimbaud'yu hız arttırma yönünde etkilemişti. Gökyüzünü fırtınayla ele geçirecekti, bunu başaramazsa seve seve karanlığa dönecekti. Ne

ilginçtir ki Rimbaud'nun göz diktiği o yeni dünyaya ilişkin gizemli beklentiyi *Hymen au die Nacht*'ta Novalis daha önce dile getirmişti:

> Son sabah ne zaman gelecek biliyorum artık – artık gecenin ve aşkın ışıkla kesintiye uğramayacağı zaman – uykunun kesintisiz bir düşe dönüşeceği zaman. Kutsal mezara yaptığım hac yolculuğu yorucuydu: çarmıhla baş etmek güç. Önemsiz duyularca sesi duyulmayan billur dalga, tepenin karanlık iç boşluğunda kabarıyor, tepenin eteğinde karanın gelgiti geri çekiliyor, her kim onu tadarsa, her kim dünyanın kapı eşiğinde durur, ötelere, vaad edilmiş topraklara, gecenin eyleştiği mekana bakarsa o kişi gerçekten de dünya hayatına, ışığın sürekli bir tedirginlik içinde olduğu yere dönmeyecektir.

Rimbaud dünya hayatını zaten yadsımıştı. O kış Charleville ormanında sürter, ağzını aşağı doğru çevirdiği kısa piposunu içer, duvarlara ya da park sıralarına tebeşirle *Tanrı'ya Ölüm* yazar ya da Romeny ve Le Theux yakınlarındaki bir ormanda terk edilmiş bir taş ocağının koridorunda saklanırken zihni kâhinlik itkisiyle tutuşmaya başlıyordu. Gövdesindeki adrenalinin aşırı uyarıcılığı – bir şairin ayırıcı özelliğinin böbrekler tarafından emilmemiş adrenal fazlası olduğu fizyolojik olarak tartışılır bir şeydir – Rimbaud'da kolayca kışkırtılabilecek bir edepsizliğe dönüştü. Köpekleri – yolunu şaşırıp onun bölgesine giren bütün kancıkları – düzmekten söz ediyordu, ayrıca kuşkusuz fellasyo konusunda da buna benzer palavralar sıkıyordu. Zihni yeni dünyalara uzanırken gövdesi cinsel işlevleri bakımından de Sade'a göründüğü kadar sınırlı görünmüş olsa gerek.

Bu sırada Rimbaud yazınsal bir kuram oluşturuyorduysa – dizgeli düşünce ile zihinsel şemaların onu pek ilgilendirmediği (Hart Crane gibi o da bilgi için değil duygu için okurdu) izlenimini de veriyor – bu kuramı, 13

Mayıs 1871'de George Izambard'a, ondan iki gün sonra da 15 Mayıs'ta Paul Demeny'ye gönderdiği mektuplarda oluşturacaktı. Rimbaud inançlarına ulaşmak için zihinsel mekânda uzun bir yolculuk yapmıştı, Michelet, Eliphas, Levi gibilerden simya ve büyü kaptıysa, imgelemi Baudelaire, Hugo, Poe, Jules Verne ve kendisinin ilgilendiğini söylediği Banville, Demeny, Verlaine, Armand Renaud, Louis Veuillot gibi çağdaşlarıyla renklendiyse bile onun kendi kâhince arayışı daha da özgündü çünkü bu esini edebiyat incelemelerinin bir bireşiminden değil, önüne konan her şeyin yadsınmasından almıştı.

Rimbaud'nun doğasına sahip şairlerin bilginler gibi kitapları dikkatle okuyacak zamanları yoktur. Bir şair imgelerin üzerine gider, duyu uyarıları için, yapıtta kendi işine yarayacak ne varsa onlar için okur. Böylesine bir sezgisel okuma yöntemi bir kitabın rasgele satırlar ve sayfalarla öz olarak değerlendirilmesi anlamına gelir. Kaynağını belli bir kitaba borçluymuş gibi görünen bir şiir aslında o kitaba gelişigüzel rastlanmış bir imgeden daha fazla bir şey borçlu olmayabilir. Bir algı bir başka algıya götürür insanı. 1870/71 kışında Rimbaud bilgi edinmek için okumuyordu kitapları; şiirlerin ateşini tutuşturmaya yardım edecek çağrışımlarla birlikte bilinçdışında boy vermiş olan kıpır kıpır bulutsuları hareketlendirmeye bakıyordu.

Dahası 1871 ilkyazında Paris'e gözükara kaçışlarından birinde ırzına geçildi. Komüncüler ordusuna yazılmak istediği, aynı zamanda da cinselliği merak ettiği için Paris kışlalarından birinin çevresinde dolaşarak buna kendisi çanak tutmuş olabilir. Onu gövdesini satmak isteyen bir sokak çocuğu sanmış olabilirler. Bu deneyimden "Le Coeur volé" şiiri çıktı, bu olayın açtığı ruhsal yaraysa şairin, törensel büyünün bağıcılık gücünü taşıyacak olan şiirleriyle toplumdan öcünü alma niyetini kamçılamıştı.

"Le Coeur volé"de duyulan mide bulantısı apaçık ortadadır. Şiir dizesine aktarılan acıyı yankılayan bir nesne olarak insan gövdesini Artaud'nun tersyüz etme saplantısını bu şiirde görürüz. "Mon triste coeur bave à la poupe, / Mon coeur couvert de caporal: / Ils y lancent des jets de soupe" ("Zavallı yüreğimin salyaları akıyor kıç tarafından, / Yüreğim sigara lekeleriyle kaplı: / Karavana sıçratıyorlar üzerine"). İkinci kıtada cinsel organları dikleşmiş kaba askerleri anlatıyor. Edepsiz, müstehcen adamlar, kendisinin ırzına geçilirken alay ediyorlar. İnsan böyle kazığa oturtulduysa hiç rahatlayamaz. Hatta kirlenmiş gövdesini yalayıp temizleyeceğini umduğu dalgalar için uydurulmuş çocukça büyülü bir sözcük olan "abrakadabra"nın bile yararı yoktur. Bu olayın ardından midesi kalkacaktır – "J'aurai des sursauts stomachiques" – çünkü adamlar onu besbelli ki pek kötü kullanmışlardır. Belki de kıçına tekmeyi yedi, tek başına sokağa atıldı, kentin içinde akıp giden adsız hayatların ortasında bu küçültücü deneyime karşı bir avunç bulmayı başaramadı. Paris ayaklanmış durumdaydı; taşralı bir sokak serserisinin ırzına geçilmiş olması bir araştırma değil alay konusuydu. Askerlerin çevresinde dolanan bir çocuk başka ne bekleyebilirdi?

Acaba Rimbaud gerçekten de Komüne katıldı, seçilmiş hükümeti temsil eden Versaille'lılara karşı ayaklanan orduda savaştı mı, bilmiyoruz. Onun azgın öfkesi içeriye yöneliyordu. Dış dünya için o bir hiçti; haydutlaşmış bir okul çocuğu, onu Charleville'den tanıyanlar için bozguncu bir hayta. Ama o bir kurtadam gibi saldırıya hazırlanıyordu. Kâhinin mektupları döneminde yazdığı şiirler genellikle müstehcen, kadınları son derece karalayıcı şiirlerdir. Rimbaud annesinin karşısında taş kesiliyordu: Bir Medusa mıydı o kadın? Bunların hepsi böyle miydi? Hayatına hiç cana yakın bir kadın girmemişti, şiirlerindeki o gençliğin verdiği ateşli başkaldırıda insan onun

içedönük cinselliği, karşı karşıya kaldığı savunmasızlık için bir oranda kadınları suçladığını sezer. Peki ırzına geçilmiş miydi? Neden kendini savunamadı? Askerler onu bir kız yerine koymuşlardı. On altı yaşının dünyası altüst olmuştu. Saldırmaktan başka çaresi kalmıyordu; cinselliği boka, hayvanca bir kabalığa indirgeyecekti.

1871 ilkyazında yazılmış olan "L'Orgie parisienne"de ("Paris'te Sefahat") Paris'i yayılıp yatmış, edepsiz bir orospu olarak görüyordu. Öfkesi çiftleşme imgesine art arda saldırılarda bulunmaya kadar varıyordu.

O coeur de saleté, bouches épouvantables,
Fonctionnez plus fort, bouches de puanteurs!
Un vin pour ces torpeurs ignobles, sur ces tables...
Vos ventres sont fondus de hontes, ô Vainqueurs!

Ey pis yürekler, pis kokulu ağızlar,
Daha çabuk işleyin, iğrenç ağızlar!
Şarap şu rezil uyuşuklara, şu masalarda...
Utançtan eridi göbekleriniz, ey Galipler!

Daha kötüsü de var. İnsan Rimbaud'nun kendi kendisini nasıl çıldırttığını hissediyor.

Parce que vous fouillez le ventre de la Femme,
Vous craignez d'elle encore une convulsion
Qui crie, asphyxiant votre nichée infâme
Sur sa poitrine, en une horrible pression.

Çünkü deşiyorsunuz kadının karnını,
Korkuyorsunuz ondan, bir çırpınış daha
Bir haykırış, boğuyor enik sürünüzü
Göğsü üzerinde, korkunç bir basınç altında.

Rimbuad için "L'Orgie parisienne" kendisininkine karşılık Paris'in ırzına geçme biçimidir. Başkentte kendi payına düşen haksızlıklarla savaşamayacak kadar yok-

sul ve aşağılanmış olan Rimbaud kenti bir bağırsak eğretilemesine dönüştürür. Onun gücü de buydu işte. Şiir, düşmanlarını Sade'ın kamçısıyla döğmenin bir yoluydu. Darbeleri ancak gelecek kuşaklar görecek olsa bile derin yaralar açacaktı. Yeniyetmelik döneminin şairlik hayatında henüz yazınsal tutku kavramı onun için önemini yitirmemişti. Özlemleri için yaşı bir sakınca olarak göründüyse, kendisinin gerçek bir şair olduğu, yaşayan daha yaşlı kuşak şairlerinin kullanılıp atılmış fosiller olarak küçümsenmesi gerektiği inancı ek bir engel oluşturuyordu. Rimbaud'nun bütün yaratıcılık hayatı işte böyledir. Üzerinde karaya doğru yol aldığı dalgaya şaşmamacasıya karşı koyan ters yönde bir hareket vardır, böylece o şaşkınlıkla kendini kumların üzerine atılmış bulur ve yükselerek geri çekilen dalgaya doğru koşar. Rimbaud'nun ilerleyişi, bu ilerleme hareketine eşit bir engelleme bağdeğeri yaratır. İşte bir kundakçının çıkardığı, kendisiyle birlikte binayı da saran bir yangının gücünü bir Rimbaud şiirine veren şey bu gerilimleri bir şeylerle dengeleme sürecidir. Rimbaud bir sandelyeyi birinin kafasına geçiren çıldırmış bir sarhoş gibi şiirin ev eşyalarını tarumar eder.

Rimbaud'nun ruhsal bulguları, bir şairin kendi öznelliğine karşı kullandığı o canavarca nesnel güce akortlanmış olması, 1871'in ilkbahar ve yaz aylarında onu bir sayıklamaya doğru götürüyordu. Fiziksel bir mekân olarak Charleville'i bırakıp gitmeyi birkaç kez başarmıştı; ama orayı bir kaplumbağanın kabuğu gibi sırtında taşıyordu. Gerektiği zaman da oraya dönüyordu; hayatının sonuna kadar bu böyle sürecekti. Ne kadar beğenmezse beğenmesin ev evdi. Ona aykırı gelen şey geri bir taşra bölgesinden büyük bir şairin çıkma olasılığının bulunmamasıydı. Aşırı kaygıyı gizlemenin bir kılıfı olarak küstahlığı benimsemişti. Engin denizlerde yaptığı büyük düşsel yolculuğa, "Sarhoş Gemi"ye doğru ilerliyordu.

Rimbaud'nun kaçınılmaz acımasızlığıyla ilgili bir şeyi o dönemde arkadaşı Ernest Delahaye anlatır. İki genç adam Mézières'de Fransa-Prusya savaşı kurbanları için bir hastane kampına dönüştürülmüş olan at çiftliğinin önünden geçerlerken kolları ve bacakları eksik yaralıları görürler. Bu sakat insanlara arkadaşı acırken, hiç böyle bir eğilim göstermeyen Rimbaud şöyle der: "Bu deliler ölü bir rejimin maşasından başka bir şey değillerdi. Daha güçlü sanıldıkları sürece öğülüyorlardı. Şunlara bak şimdi. Kafalarında pamuklar, yarı ölü gibiler – ne işe yarar bunlar sence?"

Rimbaud herhalde yaşayan şairlerin çoğu için de aynı şeyi düşünüyordu. Onlar yeni bir çağa gidecek yolu açan öncüler değil, çoğu kez geçmiş yüzyıldan geriye kalmış artıklardır. Rimbaud onların çevresinde bir orman yangını başlattı. Buadelaire'in, Nerval'in, Lautréamont'nun, biraz da Verlaine'in şiiri dışında onun şiiri tek başına bütün bir çağın poetikasını boğazladı. İlerleme bu tür pas gibi aşındırıcı bir öfke gerektirir. İcat saygısızlık ister. Rimbaud yanılmaz, sağlıklı bir içgüdüyle yazınsal hareketlerin başarılarını güvenlikli yoldan şaşmamaya borçlu olduklarını sezmişti. Okur kendi ruhsal sınırlarından emin olmasının sağlanmasını ister; sıradan olanla uyuşan duyu verilerini sanatın onaylanmasını ister. Rimbaud şiirle ilişkisini kestikten çok sonra patlamanın sahiciliği anlaşılmış olsa bile böylesine bir budalalığın ölçüsünü kaçırmadığını biliyordu.

Rimbaud'nun kuşkusuz anlık bir esinin baskısıyla acele yazılmış iki mektubu, yani Kâhinin mektupları, şiirin yeni bir gündoğumunun ilk ışığıydı. Rimbaud katillerin geldiğini haber verir. İkincisi, birincide geliştirilmiş kuramlar üzerinde duran bu iki mektup öylesine önemlidir ki önemsiz, taşralı bir okul çocuğunun değil de bunlar başka birinin kaleminden çıksaydı hem şiirin yönünü hem de soyun geleceğini değiştirebilirdi.

Kâhinin mektuplarından birincisi Rimbaud'nun eski öğretmeni George Izambard'a yazılmıştı ve 13 Mayıs 1871 tarihini taşıyordu. Kâhinliğin başlangıç töreni olarak duyuların düzenini bilinçli bir biçimde değiştirmekle ilgili bölümlerini daha önce alıntılamıştım. Ama bu mektupta önemli bir nokta da kendisinin hem şiirde hem de meslek yaşamında toplumun saygınlık kurallarına uyması gerektiğini düşünen öğretmenine Rimbaud'nun duyduğu öfkeli küçümseme duygusudur. Rimbaud, Izambard'ın tehlikesiz yoldan şaşmama inancına karşı çıkarak kendi kuramını ortaya atar. Tavrında küçümseyicilik ve tehdit vardır; mektubun okurlarının kâhinlik kışkırtmacasına kapılmayacağından emindi zaten.

> ...Gerçekte, kendi ilkenize göre öznel şiirden başka bir şey görmüyorsunuz: Üniversite yemliğine -bağışlayın- yeniden kavuşmakta direnmeniz bunu kanıtlıyor. Ama sonunda gene, hiçbir şey yapmak istemediği için hiçbir şey yapmamış olan bir doygun olarak bulacaksınız kendinizi. O öznel şiirinizin her zaman korkunç tatsız bir şey olacağının sözünü etmek de gereksiz. Sanırım, bir gün, -başkaları da aynı şeyi düşünüyorlar- ilkenize nesnel şiirin girdiğini de göreceğim, sizin olacağınızdan daha içtenlikle göreceğim bunu! –Bir emekçi olacağım: Çılgınca öfkeler, beni, şimdi size bu mektubu yazarken hâlâ nice işçinin öldüğü Paris savaşına doğru iterken, beni burada tutan düşünce bu!.. Şimdi hiçbir zaman çalışmam, asla; grevdeyim.

Tatsız şiire dayanamayan Rimbaud'nun, Izambard'ın şiirinin fazlaca duygululuğuna ya da öznelliğine saldırısı ikinci mektupta "birçok budala kuşağa" karşı bir kükreyişe dönüşür. Rimbaud'yu tutkusunu bir kenara bırakıp Paris savaşına katılmaya iten, sözünü ettiği o "çılgın öfke" onun içinde kazan gibi kaynayan, soğuyarak kâhinlere özgü bir duruluk kazanan bir kargaşaydı. Şiirsel kâhinlik adına o bir "emekçi"dir. İnsanın şiirde

bulunduğu yere varması binlerce yıllık bilinçsiz etkinlik gerektirir. İmgelemin zamandan bağımsız işlemesi, ilk örnekleri, söylenceleri, yeniden dünyaya geliş deneyimlerini devralıp kesintili, göz alıcı görüntüler halinde yansıtışı Rimbaud'ya o sırada yaşıyla ve dünya bilgisiyle pek orantılı olmayan kâhince bir evren oluşumbilimi armağan etmişti. Yazdıkları tamamıyla deneysel veri elde etmeye bağlı olan şairlerin, orta yaş kısırlığı sırasında bütün güdüleri tükenir. Kâhinlik şiirleri hiç tükenmez, çünkü evrenin ritmine uygundur. Şairin kafasında meteorlar birbirini izler.

Rimbaud uzlaşmasız bir şiirsel sayıklamaya tam adanmışlığını kâhinin mektuplarının ikincisinde sergiler. Birinciden iki gün sonra yazılmış olan ikinci mektupta dile getirdiği inançları alevlenmiş durumdadır.

15 Mayıs 1871'de Paul Demeny'ye yazdığı mektubuna tarihi budayıp küçülterek, korkunç bir ormanı yakacak odun boyutlarına indirgeyerek başlar. Haklı bir küstahlıkla yukardan bakarak şöyle der:

> Her eskil şiirin sonu Grek şiirine varır, uyumlu Yaşama. –Eski Yunan'dan romantik okula kadar, -ortaçağ-, papaz çömezleri ve ozansılar (müteşairler) vardır. Ennius'tan Théroldus'a, Théroldus'tan Casimir Delavigne'ye, her şey uyaklı düzyazıdır, bir oyundur, birçok budala kuşağın ölgünlük ve övüncesidir: En katıksızdır, en güçlüdür, en büyüktür Racine. -Uyaklarına üfleseniz, yarım dizelerini karıştırsanız, bu Koca Budala *Kökenler*'in herhangi bir yazarı kadar bilinmez biri olur bugün. -Racine'den sonra oyun küflendi. İki bin yıl sürdü!

Rimbaud adlarını andığı yazarları ister okumuş, ister okumamış olsun, varsayımları aslında insana doğru geliyor. Ölü şiir, fosil şiir, Racine'in mekanik beyitleri, Rimbaud bütün bunları şiirin gelişmesinin önünü tıkayan şeyler olarak görüyordu. İç dinamizmden, birbiriyle

uzlaşmaz şeylerin karşıtlığı aracılığıyla sağlanmış bir çatışkıdan yoksun olan şiirlerin çoğu on dokuzuncu yüzyıl ortalarında "uyaklı düzyazı" durumuna düşmüştü, tıpkı bugün satır uzunlukları şiirsel çatıya uyacak biçimde rasgele kısaltılmış birer düzyazıyken, serbest koşuk bayrağının altına sığınan pek çok kötü şiir gibi. Rimbaud yalnızca büyük bir şaşkınlık yaratmakla kalmak istemiyordu, yeni bir poetika, *Illuminations*'nun düzyazı şiirlerinde ve *Cehennemde Bir Mevsim*'i oluşturan metinlerin çoğunda ulaşabileceği bir şey ortaya koyma konusunda çok ciddiydi.

İnsan bu son mektubu yazarken Rimbaud'nun tısladığını, neredeyse görür gibi olur. Düşüncelerine yetişmek olanaksızdı. Hava sıcaktı, kirli giysilerinin içinde kendisi belki de rahat değildi. Annesinin bunlarla ne ilgisi olabilir? Tek bir dizesini bile anlamazdı herhalde. Rimbaud'nun gizilgücü birden karşısına dikilmişti; henüz bir dizi oluşturacak biçimde sıralanmamış, hareketsiz film kareleri gibi sarsıntılı bir biçimde hareket ediyordu. Zihninin kağıda çevrilmemiş olan bölümüyle belki de mahalle kahvelerinde içki içmenin yollarını düşünüyordu. Arkadaşı Bretagne bunun çaresine daha sonra bakacaktı. Daha sonra yeniden mektuba döndüğünde, yazmayı "ben"in egemen olduğu bir deneyim kabul edenlere çatmak için yapıyordu bunu: "Eski budalalar Ben'den yalnızca yanlış anlam çıkarmamış olsalardı, binlerce yıldır, kendilerinin yazar olduklarını haykırarak kısır zekâlarının ürünlerini üst üste yığan şu milyonlarca iskeleti süpürmek zorunda kalmamış olurduk."

Rimbaud, şairin bir kâhin, büyük düşün bir sakini olabilmesi için gerekli reçetelere ulaşmadan önce geçmişi bir balığın pullarını kazır gibi temizler. İnsanlar hâlâ bir şairin çıkmasını bekliyorlar. "Memurlar, kâtipler vardı: Yazar, yaratıcı, şair denen insan hiçbir zaman var

olmamıştı!" Rimbaud'nun şairlerin kralı dediği Buadlaire bile kıyısına kadar gitmiş, oradan geri dönmüştü. Rimbaud yirminci yüzyılın bir astrofizikçisi gibi esrik, zihinsel uçuşların ayrıntılı planını çıkarmak üzereydi. Derviş, şaman, haşhaştan sersemlemiş katil onun istemlerini anlayacaktı. O "canavar"laşmanın doğru olduğunu söylüyor: "Yüzüne siğil eken, siğil yetiştiren bir adam düşünün." İleri sürdüğü şeylerin kaçamaklı bir yanı hiç yok.

> Şair *bütün duyuları* uzun süre, sonsuzca ve bilinçle *karıştırarak*, düzensizleştirerek kâhin'leşir. Sevginin, acının, çılgınlığın, bütün biçimlerinde kendini arar, kendinde tüm ağuları tüketir ve bunların yalnızca özünü, en güzel kısmını tutar kendinde. Şairin, tam bir inanca, tam bir insanüstü güce gereksinim duyduğu, herkesin arasında en büyük hasta, en büyük câni, en büyük lânetli ve en yüce Bilgin olduğu dille anlatılmaz işkencedir, acıdır bu! –Çünkü *bilinmez*'e ulaşmaktadır şair! Daha önce herkesinkinden daha zengin olan ruhunu işleyip geliştirmiştir! Bilinmeze ulaşmıştır, ama çılgına dönüp isterse gizli görülerini (visions) sonunda algılayamaz duruma gelsin, bir kere onları gördü ya, ona yeter! Duyulmamış ve adlandırılamaz şeyler karşısında yapmış olduğu sıçramada isterse gebersin: Ardından başka korkunç emekçiler gelecektir; ötekinin silinip gittiği ufuklardan başlayacaklardır işe!

Rimbaud'nun benzeri görülmemiş derecede devrimci buyrukları var. Yapıta tam adanmışlığı, şimdiye kadar pek az şairin düşünmeye cesaret ettiği biçimde insan deneyiminin bütün yönlerini araştırıp öğrenmeyi şart koşuyor. Biraz eroin gerekiyorsa – Rimbaud bundan daha hafif bir şey istemiyordu – bu alışkanlığınızın bedelini ödemek için gövdenizi satmak zorunda kalabilirsiniz. Bir şairseniz yaşamak için hırsızlık edebilirsiniz. Yalnızca gizli bilgilere ulaşmaya çalışmak anlamında değil, toplumun dışında yaşamak anlamında "büyük suçlu"

durumuna gelirsiniz. Rimbaud şiirsel kaçıklık inancını, insanın coşkularını simyayla damıtıp yalnızca deney için gerekli olanı çıkarıp alacağı yer olarak iç dünyaya yapılacak korkusuz yolculuğu formüllendirirken şiir emin ellerdeydi. Banville, Hugo, Tennyson, Arnold ve kuşkusuz Longfellow, genel şiir düşüncesine uyan bir şiir yazmakla uğraşıyorlardı. Onların gerici uzlaşmacılığına Rimbaud'nun yenilikleri bir delilik gibi görünecekti.

Rimbaud insanın boğazına tıpkı bir kurt gibi saldırır. Yaratıcı kâhinliğe katkıda bulunan bir gerçeklik olarak kötülüğü esriklikle kutlayışını anlasa anlasa Nietzsche anlardı. Şair, dile gelmemiş olana Prometheus'vari saldırısının bir sonucu olarak ölümü kabul etmeye hazır olmalıdır. Bu, kehanetsel kristalleşmenin yüksek noktalarını görmüş ve bilmiş olmanın akkor kaçınılmazlığı karşısında ödenecek küçük bir bedeldir.

Rimbaud ateş yutuyordu. Psiko-fiziksel tepkilerini evrenin üzerine kurulan bir köprü olarak kullanan bir sihirbazdı. Bu dönemde o esrik bir bilgindi. Ateşi çalmanın cezasını çeken Prometheus'tu.

Bu ikinci Mayıs mektubunu yazdığı sırada "onu çok sıkkın, hemen parlamaya hazır bir halde bulduk; hareketleri kesik kesik, davranışları kabaydı. Annesi onun için çok üzülüyordu: bir ara öyle tuhaflaşmış ki kadın onun deli olduğunu sanmış," diye yazıyor Paterne Barricon.

Rimbaud, Demeny'ye yazdığı mektuba heyecanı artmış, o oranda da hoşgörüsü azalmış olarak devam ediyor.

> Demek ki şair gerçekten ateş hırsızıdır.
>
> İnsanlıktan sorumludur şair, dahası *hayvanlardan* da sorumludur; bulgularını duyumsatmak, yordamlatmak, dinletmek zorunda olacaktır: *oradan* getirdiği şeyin biçimi varsa, onu biçimli verir; biçimsiz ise biçimsiz aktarır. Bir dil bulmak zorundadır; –Zaten her söz bir düşünce olduğu için, bir evrensel dilin zamanı gelecektir! Hangi dilde olur-

sa olsun bir sözlüğü tamamlamak için bir fosilden daha ölü akademi üyesi olmak gerekir. Alfabenin ilk harfi üzerinde düşünmeye başlayan kıt akıllılar hemen kafayı oynatırlardı!

Ruha ruh olacaktır bu dil, her şeyi, kokuları, sesleri, renkleri, düşünceyi bulup çıkaran düşünceyi özetleyen bir dil. Kendi zamanında evrensel ruhta uyanan bir yığın bilinmezi tanımlayacaktır şair: Düşüncenin formülünden, *İlerlemeye doğru gidişin* iminden daha fazlasını verecektir! Herkes tarafından sindirilen ölçüsüzlük (kuralsızlık) ölçü (kural) olacağından, şair *ilerlemenin bir çoğaltanı* olacaktır.

Romantiklerin, yaratmanın ölümle eşanlamlı olduğu, birinin ötekini içerdiği inancına bağlı kalan Rimbaud'nun savları tam bir sanatsal devrim bağlamına aktarılıyor burada. Kâhinlik yeni duyumsal tepkiler gerektirir; şiirdeki varlığı bütün duyuları kışkırtmalıdır: koku, dokunma, işitme vb. Şiire evrensel bir dil kazandıracak olan bu duyulararası geçişim niteliği *là-bas*'da -oradayapılan bir yolculukla kazanılır. Rimbaud zaten pek çok zamanını boşluğa bakarak geçirmişti. Şair kuyuyu içinde taşır, gölgenin araştırılıp öğrenilmeye çalışılması sırasında her türlü şiddetli kargaşayla karşılaşılmalıdır, oradan kurtarılacak şeyin bir biçimi olabilir de olmayabilir de. Önemli olan bunun hiçbir ahlâksal bahaneyle şiirden düşülmemesidir. Şairin bulguları yeni dili gerektirecektir. Bu konuda da Rimbaud hazırlıksız olanlar için böyle bir karşılaşmadan sonra deliliğin geleceği uyarısında bulunur. Rimbaud'nun dil kavramı Kabala'yı, müzik ve simyayı içeren bir şey; kendini meydana getiren harf ve sayı bağdeğerleri aracılığıyla sözcüklerin tek tek içerdiği simgesellik ekseni üzerinde hareket eder. Dil soluktur: şiir de o ritmin gizemli anlatımıdır. Şair, der Rimbaud, "insanlıktan sorumludur", "dahası hayvanlardan da". Sözcükleri evrene hayat vermelidir. Bütün yaratık-

ların dilini anlayıp sözlerini aktarabilmelidir. Şair evrenin titreşimlerini iletir. Rimbaud'da "kendi" ile dünya, birey ile farklı nesneler arasındaki duvar yıkılır. Şiirlerin çoğu nesnel olgulara öznelin tepki gösterdiği düşüncesiyle yazılır. Rimbaud bu yanlış kanıyı değiştirmek için acele eder.

O günlerde durumu annesini neden o kadar umutsuzluğa itmiştir? Charleville'de uyuşturucuya başlama olasılığı yok – bu daha sonra Paris'te olacak – ama sapıklıkları baş edilmez bir hal almıştı besbelli. Kızkardeşlerine mi sataşıyordu? Annesi onu otuzbir çekerken mi yakalamıştı? Paris'te bir davranış özelliği olarak ev sahibinin süt şişesine kakasını yapmıştı. Ayni şeyi evde de yapmış olabilir. Ama eski öğretmeni George Izambard'la da sorunları vardı. Rimbaud eşcinselliğini saklamadığı "Le Coeur volé" şiirini gönderdi göndereli aralarında bir soğuklık vardı; sonunda onları birbirinden koparacak olan bir duvar. Izambard, Rimbaud'nun şiirine ve şiir kuramına yanıt olarak şunları yazmıştı: "Birtakım tutarsız, anormal düşünceler geliştirmişsin, onlardan küçük bir canavar cenini doğmuş, sonra onu cam bir kavanoza koymuşsun... Dikkat et, o kâhinlik kuramınla sonunda kendin o cam kavanozu boylamayasın, müzelik bir canavar olarak." Öğretmeninin bu uyarısına Rimbaud'nun yanıtı sert ve edepsizce olmuştu herhalde çünkü Izambard bunu Madam Rimbaud'ya gönderecek kadar alınmıştı. Rimbaud ile arasında, Rimbaud'nun kendisinin yayıyor olabileceği dedikodular yüzünden eşcinsel bir ilişki olasılığı kuşkularından yakasını kurtarmak, böylece berikinin annesinin gözünde aklanmak istemiş olabilir. Arthur'un eşcinsel şiirlerine, şiir kuramının özünde var olan ruhsal bozukluklara dikkat çekmekten daha iyi bir yolu var mıdır ondan öç almanın? Evde nasıl bir fırtınanın koptuğunu görür gibi oluyor insan; Rimbaud'nun çılgınlığı, sinirlerinin sıfırı tüketişi, köşeye sıkış-

mış bir kedi gibi annesinin üzerine atılmasına yol açmış olmalı. Herkes onun zihnine burnunu sokmaya çalışıyordu. Sınırları tektanrıcılığa, taşralılığa, göreneksel olarak daha önceki kuşaklardan miras kalan değerlere dayanan insanlar. Mesihsi bir arayış peşinde olan Rimbaud'nun bunlarla ne ilgisi olabilirdi?

Şöyle devam ediyor:

> Göreceksiniz, materyalist olacaktır bu gelecek. Hep *Uyum* ve *Armoni* ile yüklü olan bu şiirler kalıcı olmak için yazılacaktır. –Aslında, yine de bir parça eski Yunan şiiri olacaktır.
>
> Şairler yurttaş oldukları için bu kalıcı sanatın işlevleri olacaktır. Şiir artık eyleme ahenk tutmayacak, *önde* olacaktır.
>
> Bu tür şairler var olacaktır! Kadının sonsuz köleliği sona erince, kadın kendi varlığıyla, kendisi için yaşamaya başlayınca, şimdiye kadar iğrenç olan erkek ona özgürlüğünü geri verince, kadın da şair olacaktır. Kadın da bilinmezi bulgulayacaktır! Kadının düşünce evrenleri bizimkilerden farklı mı olacaktır? –Tuhaf, akıl ermez, yeniden sürgün veren, nefis şeyler bulacaktır; biz bunları alacağız ve anlayacağız.
>
> Bu arada *şairlerden yenilik* isteyelim, –düşünce ve biçim yenilikleri. Bütün kurnazlar bu isteği karşılamış olduklarını sanacaklar hemen. –Ama böyle bir şey söz konusu değil.

Rimbaud'nun ilkel, sezgisel tepki şiirine geri dönmeyi ve geleceğe uzanmayı – "Bu arada, *şairlerden yenilik* isteyelim" – gerekli gören kâhinlik reçeteleri, yirminci yüzyılda bir kalıp durumuna gelen belli düşünce tarzlarının müthiş bir erken örneğidir. Rimbaud kendi çağını cansız, yerinden kımıldamaz, gelişme olanağı zayıf bir çağ olarak gözden çıkarmıştı. Yüzyıl ortalarında şiir genellikle bir tekerlek izine saplanıp kalmış durumdadır, bir sürü türeme şair daha önceki zamanların egemen sesiyle beslenerek idare etmeyi sürdürürler. Lautréamont

gibi Rimbaud da hiç ulaşamayacağı bir çağda yaşıyordu. Çağın bulguları üzerine yorumlar üreten yansıtıcı bir öge olmak yerine o şiirin eylemin önüne geçmesini isterdi. Oraya ilk önce varmak şaire kalmış bir şeydir. "Bu tür şairler olacaktır!" diyerek bize güvence verir. Bir başka zamanda, bir başka yerde öyleleri olacaktı. Rilke, Trakl, Appollinaire, Breton, St-John Perse, Eliot, Neruda, Montale: yirminci yüzyılı etkileyecek poetikalar geliştirmiş şairlerin birkaçı bunlar. Rimbaud kadınların ruhsal ve cinsel özgürleşmesini de öngörür. Bilinmeyenin bulgulanmasında kadın da önemli bir rol oynayacaktır. Kendisinin gizli güdülerini yadsıyan erkeğin "iğrenç" baskısından bir kez kurtulunca kadın şiirin çağrısını, savaşa ve ülke sorunlarına büyük ilgi duyan erkekten daha sıcak yanıtlayacaktır.

Rimbaud yeni bir insan soyu, kâhinliğin yönergesine göre geleceği türetecek bir halk arıyordu. Dünya hayal edilerek var edilebilirdi. Evrensel ruh, insanlarüstü varlık, yeni bir sabahın ışıması için kâhinlik yetilerini geliştirmiş olan varlıktı.

Rimbaud kendisinin şair için saptadığı o kahramanca görevi üstlenebilecek kişi olduğunu biliyordu; bu görev yaratıcılık ateşini imgelemin temsil ettiğine kuvvetle inanan Shelley'ninkinden, toplumsal sonuçları bakımından, daha büyük cesaret isteyen bir inançtı. Shelley'nin yazdığı *Şiirin Savunması*, esinle yazan şairin dünyayı yeniden yarattığı düşüncesine dayanan Prometheus'vari inancı bakımından Kâhinin mektuplarına benzer. Shelley'nin deyimiyle şairler, "evrenin bilinmeyen yasa koyucularıdır". Ama Shelley'nin yetiştiriliş tarzı, klasik eğitimi, söylence tutkusu Rimbaud kadar ileriye gitmesine asla izin vermiyordu. Şairi "büyük suçlu" olarak görmek, imgelemsel bulgular konusunda kadınların erkekler kadar önemli rol oynayacaklarını ileri sürmek, Rimbaud'yu yalnızca daha sonra gelen çağa değil sürekliliğe

bağlayan düşüncelerdir. Rimbaud'nun herhangi bir rolünün olmadığı bir şiir asla olmayacak.

Aslında mektuplarına pul alamayacak kadar yoksuldu. Annesi ona para vermezse onun ya okula döneceğine ya da iş bulacağına inanıyordu. O her ikisine de razı olmadı. Sorulursa, "Haydi canım," diye yanıtlıyordu. Chareville'deki düşmanlarına saçlarından aldığı bitleri atıyor, Charles Bretagne'ın evinde "Accroupissements", "Les Premières Communions", "Le Coeur volé" gibi şiirlerini okuyordu. Birini vurup öldürmeliydi. Banville iyi bir hedefti; Rimbaud'nun başlangıçta hoş gördüğü çiçekçi şairin Rimbaud tarzı hakaret taşıyan bir uydu mesajı alma zamanı gelmişti. "Ce qu'on dit au poète à propos de fleur" şiirinde Banville'i yerdikten sonra o ulu şaire kendi varlığını hatırlatmak gereğini duydu.

Efendim ve sevgili üstadım

1870 Haziran'ında taşralı birinden gelen *Credo in unam* başlıklı, altı hece ölçülü yüz ya da yüz elli dizelik, mitolojiyle ilgili şiiri anımsıyor musunuz? Yanıt vermeniz büyük bir incelik!

Aynı budala size Alcide Bava diye imzalanmış -özür dilerim- yukardaki şiiri gönderiyor.

Ben on sekiz yaşındayım. -Banville'in şiirlerini hep seveceğim.

Geçen yıl yalnızca on yedimdeydim!

İlerleme göstermiş miyim?

ALCIDE BAVA
A.R.

Banville hiç ilerleme göstermiş miydi? Rimbaud "Sarhoş Gemi"yi yazarak yalnızca kendi şiir kuramına destek vermekle kalmayıp bir kalemde çağdaşlarını silmişti. Sanki sonbaharda bir kez daha bırakıp gitmeye hazırlık olarak "Sarhoş Gemi"yi 1871 Ağustos'unda yazmıştı. Michelet'nin *La Mer*, Jules Verne'in *Deniz Al-*

tında Yirmi Bin Fersah, Poe'nun *The Nerrative of A. Gordon Pym* ile *A Descent into Maelstrom*, Baudelaire'in *Le Voyage* gibi kitapları ile başka hangi masalsı okyanus öyküsü bulabildiyse onları okuyarak etkilendiği söylendiyse de "Sarhoş Gemi" bunların hepsinin ötesinde büyük bir iç yolculuk girişimidir. Henüz on yedi yaşında olmayan bu oğlanın başına gelen ne varsa o hepsini şiirin çılgın ve çok renkli mozayiğinin içine yedirmişti. O şiir Rimbaud'nun çocukluk saplantılarının ürünüdür ve yalnızca Charleville'den değil, görünür dünyadan kaçması için ona eğretilemesel anlamda bir tekne armağan etmiştir. Hayat öyküsünden öğrendiğimize göre Rimbaud çocukken, yeşil renkli Meuse ırmağında bir tekneyi bağlama zincirinin boyunun elverdiği kadar uzağa iter, evde, odasındaysa bir branda bezinin üzerine uzanır, yelkenler, deniz yolları, tropik adalar, karayı geride bırakmanın getirdiği ruhsal özgürlüğü düşlerdi. İşte kâhinliğin olanca rengini taşıyan bu şiirle Paris'te Parnas'cıların karşısına çıktığında elinde bu güven mektubu bulunacaktı. Üstelik ateşleyici dehasına bir giriş anlamında Verlaine'e gönderdiği şiir de buydu.

O dayanılmaz 1871 yazı Rimbaud için nasıl bir şeydi? Bildiği, gördüğü her şeyin çok ötesinde imgelemsel lirizmin büyük yapıtlarından biri olarak kalan çok güçlü bir şiir yazmıştı; ama kendi değerlendirmesi dışında başkalarınca kendisi bir hiçti. "Sarhoş Gemi"deki suya değgin dörtlüklerin elmas parıltısı ne zamandan beri kafasında vardı? Hiç bilmiyordu. Şiirin kaynağı ne olursa olsun, bunu yazabilmiş olması önemliydi. Az yemek yiyor, boy atıyordu, giysileri bir sokak serserisininkinden farksızdı, ırzına geçilmiş olmanın ardından hissettiği sarsıntıyı anlatabileceği kimse yoktu, onun için müstehcenlik pislikle, bokla özdeşleşmişti.

Bazen on beş kilometrelik bir orman yolundan yürüyerek Belçika sınırını geçer, geçince de kendisiyle arka-

daşı Delahaye'ın ne gibi gizli niyetlerinin olduğunu öğrenmek isteyen gümrük memurunun silahıyla burun buruna gelirdi. Rimbaud'nun istediği şey sınırdaki dükkânlardan tütün almaktı. Ayrıca sınırları geçmek düşüncesi zihinsel planda şiirde yaptığı şeyle uyuşuyordu. La Grande Ville ve Pussemange üzerinden sınıra yapılan yolculuk tehlikeliydi ama aynı zamanda başkaldırı savı taşıyan bir hareketti. Rimbaud üzerinde ne varsa çıkarıyordu. İlkel olana dönüyordu. Maddesel dünyanın karşısına çırılçıplak çıkarak onu şaşırtacaktı. İçinde taşıdığı şey atom çekirdeğinin imgelem düzleminde parçalanmasına denk bir şeydi. "Sarhoş Gemi" atom çekirdeğinin şiirde parçalanması değil de neydi?

Ama çocuk Rimbaud'nun yardıma gereksinimi var. Paul Demeny'ye yazdığı 28 Ağustos 1871 tarihli ikinci bir mektupta annesini "çelik miğferli yetmiş üç yönetici kadar katı" olarak tanımlıyor. Ardenne'ler onu öldürüyor. İçindeki kargaşadan en küçük bir kurtuluş yok. Annesi Charleville'de bir iş bulması için diretiyor, çünkü onun Charleville'i ile oğlanınki birbirinden çok farklı. Düşündüğünde oğlanın gözünün önüne güneşten rengi atmış bir yöre geliyor. İnsanların dar görüşlülüğünü ne kadar küçümserse küçümsesin orası yine de şiirinin arka perdesi olmuş bir yerdir. Oranın sınırlılığı "Sarhoş Gemi"ye malzemelik etmiştir. Onun bir deniz yaratması, ondan da öte insanoğlunun hiç görmediği şeyler düşlemesi –"et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir!"– için gerekli gerilimi yaratan şey Meuse ırmağının canlılıktan yoksun kıvrımlarını seyretmenin verdiği engellenmişlik duygusu değil miydi?

"Ağzıma tıkılmış olan iğrenç mendil bu işte," diye Demeny'ye açılıyordu Rimbaud mektubunda, düşünce hayatındaki boğuculuktan söz ederken. Bir çıkış yolu bulunmalıydı. Rimbaud Paris'in kendisi için en iyi yer olduğunu düşünüyordu, oraya çeşitli gidişlerinde başına

gelen utanç verici şeylere karşın. Paris Charleville'den kötü olamazdı, oysa Rimbaud dahîlerin doğaları gereği yalnız olduğunu henüz hesaba katmıyordu. Zamanın o noktasında onu hiçbir yerde anlamayacaklardı. Sonunda çöle kaçtığında, her zaman bir parya olarak kalacağı bilinciyle yapmıştı bunu. Üstlendiği özel görevin bir Mesihlik görevi olduğunu söylemek abartma sayılmaz. Kendisine bir peygamberlik iletisi emanet edildiğine inanıyordu. Kentler arasında yoksulluk içinde yaşadı. O sıralarda Demeny'ye yazdığına göre "aşağılık uygunsuz, inatçı, gizemli bir işle uğraşıyor, soruları," ona "yöneltilen kaba ve kötü sözleri susarak yanıtlıyor, yasaüstü durumu[y]la saygıdeğer" görünüyordu. Ama Rimbaud kendi bildiği şeyi başkalarına nasıl anlatacaktı? "Sarhoş Gemi"de şöyle diyordu:

J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides
Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux
D'hommes! Des arcs-en-ciel tendus comme des brides
Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux!

J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses
Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan!
Des écroulments d'eaux au milieu des bonaces,
Et les lointains vers les gouffres cataractant!

Ülkeler gördüm görülmedik, çiçeklerine
Gözler karışmış, insan yüzlü panter gözleri
büyük ebem kuşakları gerilmiş engine,
Morarmış sürüleri çeken dizginler gibi.

Bataklıklar gördüm, geniş, fıkır fıkır kaynar;
Sazlar içinde çürür koskoca bir ejderha,
Durgun havada birden bire yarılır sular,
Enginler şarıl şarıl dökülür girdaplara.*

* Çev. Sabahattin Eyüboğlu. *Baudlaire'den Günümüze Fransız Şiiri Antolojisi*, (der. Ahmet Necdet) Adam Yayınları, İstanbul, 1997, 46.

"Sarhoş Gemi"de Rimbaud bir dünya düşlemişti, o dünyaya kaçmak istiyordu. Denizin altındaki göklerin altında denizaltıların eşliğinde "milyonlarca altın kuş"a doğru, menekşe rengi bir sis içinde ilerlerken, yeşil geceler, sayıklama, elektrik gibi çarpan aylar, buzullar, boz girdaplarla karşılaşırken ve hep anlatılmaz olana ulaşmaya çalışırken özgürleşmişti. Bir evren yaratmıştı kendine: Sözcükler, kendine yarattığı bu evrenin içine doğru infilâk ediyordu. Kendisi icat etmemiş olsa "Sarhoş Gemi"deki hiçbir şey var olamazdı. On dokuzuncu yüzyılın bir noktasını ateş gibi yakarak yirminci, yirmi birinci yüzyıla geçit veren bir delik açmıştı. Ama kendisi hâlâ Charleville'd:ydi.

Kafası şiirle doıup taşmıştı. Her yere şiir yazabilirdi: Kırlıklarda kayıp giden bir bulutun *tabula rasa*'sına*, su tabakalarının üzerine, toprağa, yüreğine, annesinin poposuna, nereye olursa. Ya da bazen kağıda yazılıp dünyaya gönderilebilirdi. "Sarhoş Gemi", "Mes petites amoureuses", "Paris se repeuple" ve "Les Premières Communions" ile birlikte Verlaine'e gönderilmişti, Verlaine de yanıtında, "Sendeki kurtadamlıktan bende de biraz bir şey var," yollu bir şey demişti. Bunu kabul edişi kanla atılmış bir imza gibiydi. Birinin boğazına atılmanın nasıl bir şey olduğunu bilen biri daha vardı orada. Ama Rimbaud'nun yine oraya gitmesi gerekiyordu. Her şeyi göze alacak, hiçbir şey için hayıflanmayacaktı. Aylardan Eylül'dü. Altın renkli bir ışık. Havada bir değişim meltemi. Midesinde gereğinden fazla adrenalin. Ya her şey kötü giderse? Hayatını şiire yatırıyordu. Delahaye ile birlikte son kez ziyaret edilmesi gereken, Evigny yakınlarındaki Fontemps ormanı vardı. Rimbaud doğal olarak utangaç, ürkek ve sakardı. Paris salonlarına asla kabul edilmeyeceğini kafasının bir yanıyla biliyordu. Delahaye'ın Rimbaud üzerine yazdığı kitaptan

* Lat. Boş levha. –ç. n.

öğrendiğimize göre, Evigny ormanındaki son öğle sonrası Rimbaud ona "Sarhoş Gemi"yi okumuştu. Delahaye, "Yakın gelecekte onu başarı ve ünün beklediğine kuşku yoktu," diyecek kadar etkilenmişti.

Peki ya Rimbaud? Bütün bunların altında hâlâ bir çocuk gizliydi, istediği kadar coşkudan arınsın, bütün insan ilişkilerini küçümsesin. Ama işte tren oradaydı. Paris deliliği simgeliyordu. Sonuna kadar sayıklayacak ve yanacaktı.



III. Bölüm

Rimbaud ile Verlaine. E, n'olmuş? İkisi üzerine çok şey yazıldı, onların aralarındaki çok yakın, düşmanca ilişki, varsayımlara, yarımyamalak (ne yazık ki Verlaine'nin karısı Rimbaud'nun kocasına yazdığı mektupları yok etmişti) kanıtlara dayanılarak belgelendi ama şu elinizdeki kitap için önemli olan şey sayıklama. Bu çiftin coşkusal uyumsuzluklarının getirdiği sonuçlar, birlikte yaşamalarının olanaksızlığı, ayrıca her ikisinin yaşadığı ayrılma korkusu Rimbaud'nun şiir dürtüsünü kamçılayıp kısa ve kararlı bir çılgınlığa dönüştürmüştü. Rimbaud'nun hayattan umutsuzluğu onu ilişkinin gerçekliğine duyarsızlaştırmış, aynı zamanda doğasındaki Sade'cılığın azmasına yardımcı olmuştu.

Rimbaud Paris'te yaşamaya başlamadan önce ne gibi yazınsal başarı umutları besliyorduysa bunlar oraya gittikten kısa bir süre sonra yok oldu. Çekingendi ve buna karşı savunma olarak bir küstahlık geliştirmişti; ne yaltaklığa, ne iki yüzlülüğe gelecek biriydi, ayrıca şairlik

numarası yapan bu amca kılıklı, toplumca kabul edilen adamlar kim oluyordu? Rimbaud kenti ateşe vermek için gelmişti. Zihni kağıdı yakıyor, kağıtta delikler açıyordu, imgeleri ormanda iri adımlarla yürüyüp avlarını arayan büyük kedilerin ilksel açlığını taşıyordu. Dahası kente vardığında kafası bitlenmişti, üstü başı yanına yaklaştığı herkesi itecek kadar pejmürdeydi. O sıralar Verlaine'in doğru dürüst bir geliri yoktu, on yedi yaşındaki karısı Mathilde Mauté de Fleurville ile birlikte, karısının ana-babasının Nicolet Montmartre sokağındaki evinde oturuyordu. Ta başından bu yana Verlaine'in karısı ile kayınvalidesi Rimbaud'ya düşmanca ve küçümseyici bir tavır takınmıştı, Rimbaud da geri çekilmişti. Savunmasız ve aşırı duyarlı olan Rimbaud'nun toplumsal bakımdan aşağı görüldüğü zaman içgüdüsel tepkisi bir oklu kirpi gibi tortop olmak ve hiçbir şey söylememekti. O da kendi küçümseme duygusunu böyle susarak dile getiriyordu.

Paris böyleydi işte. Kendisininkine denk bir deliliği olduğunu sandığı şair Verlaine şiddetli sarhoşluk patlamalarıyla kesintiye uğrayan bir burjuva hayatı yaşıyordu. Rimbaud hayal kırıklığına uğradı. Taşra yaşam tarzını neden yadsımıştı? Evin girişinde ya da araba yolunda yatar, yaz sonu güneşinde ısınırdı. Değiştirilecek giysisi, parası, geleceği olmamayı hiç umursamazdı. Onun kâhinliği vardı. Bu başkentte hiç kimse "Sarhoş Gemi" gibi bir şiir tasarlayıp yazamamıştı. Lautréamont zaten ölmüştü. Gelecekte kâhinlikten payı olanların hepsinin görüp varlığını kabul edeceği kara bir gökkuşağı bırakarak tanınmadan ölüp gitmişti. Lautréamont zaten Rimbaud'ya göre daha büyük tehlikeleri göze almıştı, onun aşırılıkları her şeyle bağını koparmaya götürmüştü onu, oysa Rimbaud şiirini Katolik simgecilikten arındırmak istememişti. Rimbaud belki de Paris'te açlıktan ölüyordu. Kendisinin Paris'e gelişinden bir yıl kadar önce Go-

uncourt'lar gazetelerinde yiyecek kuyruğundaki bir uşağın lokanta sahibi işvereni için "altı franga kedi, bir franga fare, bir buçuk franga köpek eti" aldığını yazıyordu. Rimbaud herhalde Sade'cı bir hazla fare eti yemiştir.

Parnas'cılara saygı duymak bir yana Rimbaud sınırlılıklarından dolayı onları küçümsediğini açıkça belli etmişti. Coppée, Mendès, Heredia, Banville, Blémont, Valade gibilerinin Rimbaud'nun dehâsından hiç etkilendikleri falan yoktu. Onu şeytan olarak görüyorlardı. Léon Valade, Verlaine'in koruduğu bu mavi gözlü, kırmızı yüzlü, büyük elli-ayaklı oğlanı "Bilginlerin arasında bir şeytan" olarak tanımlamıştı. Onların o köklü, on iki hecelik dizelerini yok etmek isteyen o zıpçıktının toz olduğunu görmek onları sevindirecekti. Rimbaud'yu yayınlamak gibi bir niyetleri de yoktu; zihinsel bir çöle sürgün etmişlerdi onu, daha sonra gerçek bir çöle sürgünlüğe dönüşecekti bu.

Rimbaud'nun ruhsal anlamda gerçeklikten kopuşuna katkıda bulunan bir başka etken de – o hep her şeyin dışında yaşamıştı – kendi doğasında var olan acımasızlıktı, Verlaine'in sallantılı kişiliğiyle acımasızca beslenen yanı. Henri Mercier, Rimbaud'yu bir tiyatronun önünde, atların arasına gizlenmiş, hayvanlardan birinin burnuna kasıtlı olarak duman üflerken gördüğünü hatırlıyor. Şaka olsun diye yapmıyordu; kötülük olsun diye eziyet etmek üzere birini seçmişti. Daha sonra aynı şeyi bir bıçakla Verlaine'e yapacaktı. Şiire adanmışlık ve yazmanın getirdiği elektrik yükü şairleri tuhaf, dengeleyici olmayan öclere sürükleyebilir. Yaratıcı enerji ikili özellikleri açısından pek ender olarak çift değerlidir; hemen hemen her zaman karşıt değerlidir. Şair şiir esinine pekâlâ yeteneğini alaşağı etme girişimiyle tepki verebilir. İstemsiz bir biçimde sanatının yakıtını sağlayan kaynağa karşı bilinçli bir meydan okuma olarak olumsuz görünen bir hayat tarzı benimseyebilir.

Rimbaud hemen gezici pansiyonerlik etmeye başladı, yerlerde yatıp uyuyor, bir gece, bir hafta, bir ay için kendisine ne önerilirse onunla yetiniyordu. Campagne Première sokağında Verlaine bir odanın kirasını ödeyene kadar Rimbaud'nun bağımsız bir adresi olmadı. İşte duyuların düzenini yöntemli olarak bozma inancının izinden gitmeyi ancak burada başardı, çünkü artık sürekli sarhoşluk durumunda yaşıyordu, ya esrardan ya da St. Michelle Bulvarındaki kahvelerde içtiği apsentten zom olmuş durumda. Rimbaud apsent için "buzulların o ermişi" diyordu, doğasındaki şiddet düşkünlüğü kuşkusuz bu aşırılıklarla daha da artmıştı. Apsentin etkisiyle Verlaine de sertleşiyordu; ama onun sarhoş olma nedenleri Rimbaud'nunkinden çok farklıydı, çünkü Verlaine alkolü acılı cinsel yaşamında bir ağrı kesici olarak görüyordu oysa Rimbaud için sanrılı görüntüleri başlatan bir uyarıcıydı. Verlaine gece içtikten sonra eve, Mathilde'e dönüyor, onu dövüyor, her tarafını morartıyordu. Dudağını yardı, saçını tutuşturdu, onun o edilgenliği, kendisinin coşkusal ve fiziksel vahşetine uysalca baş eğmişliği onu daha da çileden çıkarıyordu. Mathilde kendisini dövenin Verlaine değil Rimbaud olduğunu biliyordu. Verlaine'in sıkılmış yumruklarında, sövgülerinde Rimbaud'nun alayları, karşı çıkmaları vardı. Kadının kafasının içinde Rimbaud'nun sesi yankılanıyor olmalıydı.

Verlaine'i evliliğini yıkmaya zorlamadan rahat edemeyen Rimbaud'yu buna iten şey ondaki Sade'cılık ögesiysi. Genç olmasına karşın Rimbaud, Verlaine'in zayıflıklarının farkındaydı ve ilişkilerinin özünde yatan sadocinsel öfkeyi avını daha da zayıf düşürmek için kullanıyordu. Rimbaud'nun hayatında bir kişiyi olsun sevmiş olduğu kuşkuludur; ama o günlerde yol arkadaşı olarak, öfkesini çıkaracağı biri olarak Verlaine'e gereksinimi vardı. Parnas'cı çağdaşlarının arasında Verlaine kendine biraz ün yapmıştı ama Rimbaud daha şimdiden arkada-

şının başarılarını geride bırakmıştı ve Verlaine'in bir kâhin olmak için gerekli zihinsel azgınlıktan, iç güvenden yoksun olduğu onun için gün gibi ortadaydı.

Rimbaud ile Verlaine'in ilişkisinin çılgın niteliğiyle ilgili bir şeyi Porché "Verlaine tel qu'il fut"de anlatıyor. Porché'nin dediğine göre bir akşam Rat Mort kahvesinde Rimbaud, Verlaine'e elini dümdüz masanın üzerine koymasını söylemiş. Beriki kendisine söyleneni yapınca Rimbaud cebinden bir bıçak çıkarıp hızla Verlaine'in elini kesmiş. Bununla da yetinmeyip Verlaine'in arkasından sokağa fırlamış, bıçakla onu kovalamış. Aralarındaki bu ilişki rezaleti duyulmuştu, insanları afallatmaktan hoşlanan Rimbaud, Verlaine'in evlilik ilişkisinin düzelmemecesine bozulduğunu görmekten sevinç duyuyordu.O sıralarda Rimbaud'nun güçlü olduğuna, ışıkla karanlık arasında gidip gelen üstadının dengesizleştiğine inanmamız için yeterli neden var. Büyü, kötülükle işbirliği, bu işbirliğinden doğan güç gözbağcıyı ne kadar ilgilendirirse, duyuları karıştırarak ulaşılmamış bir yerlere ulaşmak isteyen Rimbaud'yu da ilgilendiriyordu. Rimbaud'nun metalleri eritip zincirleme değişimlerle siyahı beyaza, sarıya, kırmızıya dönüştürme anlamında simyayla uğraşacak ne parasının, ne eğitiminin ya da bilgisinin olması olasılığı yok. Kitapları okumaz, yağmalardı. Ama simya simgelerinin gizilgücünü bildiğini, simyasal dönüşümleri ruhsal düzeyde aldığını gösteren her türlü belirtiye yazdıklarında rastlayabilirsiniz. Rimbaud şiire aktarılabilecek bir delilik durumu arıyordu. Simyanın altını kara madenin içindedir. Rimbaud hayatının o döneminde simyanın karalığının içine yuvalanmış görünüyor. Kara koridor aracılığıyla Verlaine ile sürdürdükleri cinsel ilişki, son noktadaki gizemli aydınlanma yolunda bir başka süreçti. Ben'in silinmesini – "Ben bir başkasıdır" – savunan Rimbaud, savunulabilir benzerinin içine yerleşmek için şizofrenik bir araştırmaya giriş-

ti. Büyüde cinsel akımlarla coşan imgelemin yıldızsal düzeyde çalışacak biçimde işe koşulabileceği iyi bilinir. İmgelem şairden bağımsız olarak, şair adına çalışabilir, radyoaktif enerji deposu işi görür. Esin verici güçlerle, Rimbaud söz konusu olduğunda çılgınlıkla ilişkiye geçebilmek için şairin gerçekliğin ipini bilinçli olarak bırakması, içindekileri tamamıyla boşaltması, iyilik ya da kötülüğün eline geçme tehlikesini de taşır. Bir yerden başka bir yere geçme biçimidir bu. Şair ya da üstad, başka türlü sağlayamayacağı bir enerji birikimini bekler. Akım oluştuğu zaman bir şok etkisi yaratır. Rimbaud böyle zamanlarda öldürücü görünüyor olsa gerekti, bir imge tarafından somutlaştırılmış, aracısız gizlibilgi savıyla manyaklaşmış halde. Kenneth Grant, *Karanlık Tapınçları* adlı yapıtında bize şöyle diyor:

> Yılan Ophidia Akımı'nı kullanarak radyoaktif enerjileri serbest bırakan gözbağcılar öylesine güçlüdürler ki büyü güçlerini sonuna kadar kullandıkları zaman onların fiziksel varlığına pek az kişi dayanabilir. Crowley'in örneğin çok güçlü elektriği vardı; bazı insanların yüreklerine açıklanması olanaksız bir korku salıyordu. MacGregor Mathers, Yüce Üstad ile karşılaştığında kendisine de öyle olduğunu anlatıyor, Eliphaz [aynen böyle] Levi'nin ruh medyumu D.D. Home'a büyük bir korku verdiği bilinmektedir.

Rimbaud'nun Verlaine üzerindeki gücünün temelinde yatan bu özellik olsa gerek. Enerji akımına tutarak o zayıf adamı elden ayaktan edebiliyordu. Lucifer'si nitelikleri hiç şaşmıyordu. (Rimbaud'nun terimini kullanacak olursak) Verlaine'in "korkunç damad"ı boyun damarını kesebilirdi. *Cehennemde Bir Mevsim*'de Rimbaud, Verlaine'in ağzınan kendisini anlatır:

> "...Uzak bir soydanım ben: İskandinav'dı atalarım; böğürlerini delip içerlerdi kendi kanlarını. -Hacamatlayaca-

ğım bütün bedenimi, dövmelerle donatacağım, bir Moğol gibi çirkin olmak istiyorum: Göreceksin, uluyacağım sokaklarda. Zırdeli olmak istiyorum. Kesinlikle mücevher gösterme bana, yerlerde sürünürüm, halının üzerinde acıdan kıvranırım yoksa. Kana bulamak isterdim zenginliğimi tepeden tırnağa, çalışmayacağım asla..." Nice geceler, yakalıyordu beni onun iblisi, yuvarlanıyorduk yerde, boğuşuyordum onunla! – Geceler, çoğu zaman sarhoş, sokaklarda ya da evlerde pusu kuruyordu, ölesiye korkutmak için beni. – "Gerçekten boğazımı kesecekler; iğrenç bir şey olacak yaptıkları."

Rimbaud *Cehennemde Bir Mevsim*'i yazdığı zaman şiire veda olarak yazdı. Ama biz bu bölümü kâhinlik arayışı sırasında yaşadığı sayıklama durumunu çağrıştıran, Verlaine ile fırtınalı ilişkisinin betimlemesi olarak alabiliriz. Rimbaud'nun eğitimsiz dehâsına inanmasına karşın o günlerde Verlaine onun, karısıyla arasına girmesine içerliyordu, ikisinin parasız kaldığı ya da Londra'daki sefil odalarında soğuktan dondukları sıkıntılı günlerde yarası iyice depreşiyor olmalıydı. Herhalde böyle zamanlarda yumruk yumruğa döğüşüyorlardı ve Verlaine, Rimbaud'yu hayatını altüst etmekle suçluyordu.

Rimbaud büyüyle birleştirdiğimiz gizli enerjiyi kısaca üretmiş görünüyor. Levi ile Cowley'de vardı bu, 60 sonlarında "Sympathy with the Devil", "The Midnight Rambler", "Gimme Shelter" gibi şarkıları söylerken Lucifer kişiliğine bürünen Mick Jagger'da da vardı. 1969'da Rolling Stones'un Altamont Otoyolu'nda verdikleri konserdeki cinayetler ve vahşice sakatlamalar sırasında Jagger'ın yansıtmayı başardığı Lucifer kişiliği Rimbaud'nun beğeneceği türden bir şeydi. Çünkü üstgerçekçiler nasıl Rimbaud'nun kendilerinin öncüsü olduğunu ileri sürüyorlarsa, Rimbaud 60'larda müziği toplumsal bir silaha dönüştüren devrimci gençliğin de atası olarak görülmelidir. Lautréamont gibi Rimbaud da

yirminci yüzyıla egemen olan felaketli değişimlerin kapı ağzında durur: Büyük iç ve dış şavaşlar, cinselliğin ve dinin, cinsiyet ve çalışmanın rolünün yeniden değerlendirilişi, düşlerin ve ortak bilinçdışının ruhçözümsel yorumu, bunların hepsi yeni bir evreni görme gücüne sahip olmuş bu iki genç şairde vardır. Değişimin gerisinde hep Rimbaud vardır. Dünyanın sona erdiği gün otoyollardaki reklam panolarından herhalde bakıyor olacak. Arthur Rimbaud'nun Carjat tarafından çekilmiş bir fotoğrafı: X diye biri kılığına girmiş: şimdi Beverly Hills'de yaşadığına inanılan biri. Yok edilemeyecek, hep sağ kalacak olan biri.

Rimbaud ile Verlaine'in birbirlerine yazdıkları mektuplar ortada olmadığı için Rimbaud'nun Paris'teki hayatının ve ulaşmaya çalıştığı şiirsel kâhinliğin güvenilir tek öyküsünü 1872 Haziran'ında Rimbaud'nun Ernest Delahaye'a yazdığı mektuptan öğreniyoruz.

> Artık geceleri çalışıyorum. Gece yarısından sabah beşe kadar. Geçen ay Monsieur-le-Prince sokağındaki odam St.Louis Lisesi'nin bahçesine bakıyordu. Dar pencerenin altında kocaman ağaçlar vardı. Sabahleyin saat üçte mumun ışığı soluklaştı; ağaçlardaki kuşların hepsi birden öttü: bitti. Artık çalışmak yok. Ağaçlara ve gökyüzüne bakmam gerekiyordu, o anlatılması olanaksız saatte donup kalmış olan ben, sabahın ilk müşterisi. Lisenin yatakhanelerini görebiliyordum, en küçük bir hareket yoktu. Bulvardan geçen at arabalarının silkintili, tınlamalı, kesintili sesi başlamıştı bile. Çekiç biçimli pipomu içiyordum, kiremitlerin üzerine oturmuştum çünkü odam bir tavanarasıydı. Saat beşte ekmek almaya indim; saati gelmişti. İşçiler ayaktaydı. Benim için barlarda sarhoş olma zamanıydı. Odama dönüp bir şeyler yedim, saat yedide güneşle birlikte tahta bitleri kiremiterin altından sürüne sürüne çıkarken yattım. Benim burada her zaman hoşuma giden şey işte bu yaz sabahlarının erken saatleri ve Aralık akşamları.

Bu odanın Place de la Sorbonne'da, Hôtel de Cluny'de olduğunu biliyoruz. Şiirsel deliliğe ulaşma evrelerini Rimbaud bu boğucu delikte geçirdi. Ardenne'lerin serin ırmaklarını, Charleville çevresindeki kırları özlemişti. Yakıcı yaz sıcaklarında yandı: Paris'ten Parshit* diye söz ediyordu. Terden ekşi ekşi kokan, avludan kalkan asitli sidik kokusuyla insanı iğrendiren, beyaz karınca serpilmiş o tavanarasında Verlaine ile kim bilir kaç kez seviştiler. Rimbaud her şeyi istiyordu ve hiçbir şey istemiyordu. Saltık maddesel güç, açlıktan ölecek kadar azla yetinirlik. Bunların hiçbiri onu mutlu edemezdi. Hiç değilse Verlaine gibi, şairi bekleyen yoksulluğu anlayan bir sevgili bulmuştu. Pis kokan gövdesi, paçavraya dönmüş giysileri ve o parasızlığıyla Rimbaud isteseydi bile başka biriyle ilişki kuramazdı.

Rimbaud'nun Delahaye'a yazdığı mektup bize onun ancak mektubu yazarken ilk kez farkına varmış olabileceği şeyler iletiyor. Çoğu kez insan yaptığı şeyleri sözcükler aracılığıyla billurlaştırmadıkça onların hızına yetişemez. Bu mektupta Rimbaud kendini anımsama sürecini yaşıyor. Uyuşturucular insanı öylesine uzaklara alır götürür ki insan kendinden bağımsız yaşar. Bir şeyler yaparsınız ve aslında bunları yapan kişinin gerçekten "siz" olduğunuzu hiç bilmezsiniz. Geri dönüş yolculuğu bir kopuş yolculuğudur. Beş gündür bir yerde oturuyorsunuzdur ve beş saattir oturduğunuzu sanmışsınızdır. Ne kazanç! Ne kayıp!

Rimbaud için geceydi. Kendisi geçiş durumundaydı. "Maintenant, c'est la nuit que je travaince." Bir yandan öbür yana geçiyor. Karanlıktan aydınlığa yolculuk, çalışarak yapılan bir şey. Ancak çalışması geçici olarak sona erdiği zaman üstad gündoğumunu kutluyor. Haziran'da, saat üçte ortalık ışır. Rimbaud bunu ancak mu-

* Sözcük oyunu yapıyor. "Shit" ingilizcede "bok" –ç. n.

mun ışığının soluklaşmasından anlar. Uyuşturucu kullananlarda hep olduğu gibi ışık ona fazlaymış gibi gelir, gözüne vurunca yakan ışık. Birden pencere ağarır. Kuşlar yaygarayı basar. Gün bir başka gerçekliğin üzerine doğmuştur. Kendisine ait değildir bu gerçeklik ama uyuşturucunun etkisinin dağılması kendisinin de o gerçekliğin bir parçası olduğunu gösterir. Pipo içmekten, gündoğumu trafiğinin sesini dinlemekten, daha sonra açlıktan yarı ölü, kafası iyi halde aşağı, sokağa inmekten, şarabı bastıracak bir şey aramaktan başka yapılacak iş yoktur ve gündelik iş hayatı dünyası onu şaşırtır - adamlar şimdiden kentin çeşitli yerlerindeki işlerinin yolunu tutmuşlardır. Şair bir baget ekmeği alıp odasına döner. Başka bir şey alacak parası mı vardır ki? Cepleri deliktir.

Paris günlerinde tipik bir çalışma gecesini Rimbaud'nun kendisinin kaleminden öğrenmek bizim için bir ayrıcalık. 1872-73 yıllarında uyuşturucu bağımlılığı geliştirmiş görünüyor, çünkü 1873 ilkbaharında Roche'a döndüğü zaman Rimbaud'nun kızkardeşinin verdiği bilgiye dayanarak Paterne Berrichon bize onun derisinin grileştiğini, gözbebeklerinin küçüldüğünü, kötü beslenmekten gövdesinin zayıf düştüğünü söylüyor. Odasına kapanır, saatlerce karanlıkta uzanır, sayıklardı. *Cehennemde Bir Mevsim*'deki "Kötü Kan" kendi kötü kanıydı, uyuşturucu açlığı çeken hücreleri. Esrar ve afyon alıyordu; morfin de kullanmış olabilir. Cephane alabilmek için hırsızlık yapıyordu herhalde.

1872 Temmuz'unda Rimbaud Paris'teki gece hayatını Delahaye'e yazdıktan bir ay sonra oradan ayrıldığı zaman elinin altında olduğunu sandığı yazınsal üne kavuşamamıştı. Bunu izleyen altı ay, ruhsal ve fiziksel bir ayaklanma dönemi olacaktı. Verlaine ile birlikte Brüksel'e gitti, aynı yılın Eylül ayında ikisi Londra'ya yerleştiler. Bize *Illuminations* olarak ulaşan deneysel düzyazı

şiirlerin çoğunu belki de orada yazmıştı. Hem o hem Verlaine çok rahatsızdı, ilişkilerinin onlara sağlar göründüğü dayanışmaya karşın Verlaine'in kendi kendine acıması, Rimbaud'nun şiir uğruna kendini delirtme kararlılığı gibi sızıntılar, olumlu bir gelecek umuduna düşman olumsuz bir tedirginlik yaratmış olmalı. Para bakımından Verlaine'in annesine bağlı oldukları, İngiliz çocuklarına Fransızca dersi vererek kazandıkları üç kuruş dışında gelirleri bulunmadığı için çaresiz bir yoksulluk, hayatlarını kötürümleştirmişe benziyordu. Sonra Rimbaud şiirden çok şey ummuştu. Verlaine *Les Romances sans Paroles*'ünü yazarken yayımcısı Lepelletier hazırda bekliyordu ama Rimbaud bir yayımcı bulma umudu olmadan yazıyordu. Hiçbir okur kitlesini amaçladığı yoktu: Yapıtının dinamiği henüz gelmemiş bir gelecek öngörüyordu. Rimbaud'nun tezcanlılığı, kendisinin imgeleminin uçuculuğunu içerme gücü olan bir biçim olarak şiire karşı duyduğu sabırsızlık bu dönemde kendini yok etmeye yönelik davranışlarına yansır. Kendi kendisini geride bırakmıştı; şiir onun düşsel *sanctum regnum*'a korkusuz saldırılarına eskiden de ayak uydurmuştu, hâlâ da uyduruyor.

"Peut-on s'extasier dans la destruction, se rajeunir par la cruauté!" ("Kıyımla kendinden geçerek gençleşebilir mi insan?") Rimbaud'nun *Illuminations*'undaki "Conte" ("Masal") kendisinin Verlaine ile birlikte yaşadığı dönemdeki kendi coşkularının savaş alanına ilişkin bir soru atıyor ortaya. Eksiltili, çoğu kez kapalı şiirlerde, uyuşturucunun ve şiirin geriliminin yarattığı sayıklama durumundan gelen bir şey davul gibi gümbürdüyor ve bu şey imgeler billurlaşıp okura bir uçağın penceresinden görülebilir arazi değişikliklerini seyredermiş duygusu veren doğa görünümünün fiziksel değişimleri çerçevesinde bir elmas parlaklığı kazanıyor.

Illuminations'da Rimbaud sanrıyı bir görme yöntemi olarak kullanır. Duyu deneyimlerinin dış dünya aracılı-

ğıyla yorumlanarak akla uygunlaştırılmasından önce bunları ruhun içselleştirmesini sağlayan o ses yüksekliğini sürdürmek sinirler üzerinde ateşleyici bir etki yaratır. Dervişi neye itiyorsa ona iter. Herhalde Rimbaud on üçüncü yüzyıl Acem şairi Rûmî'nin yapıtlarını bilse onlarda yüceltici bir etki bulurdu. Rûmî'nin geliştirdiği aşkın kâhinlik, insanla Tanrı arasındaki duvarı yıkan türdendi. Rûmî'nin gizemli illumination'ları Rimbaud'nunkilerde karşılığını buluyor: ikisi de duyumların sarhoşluğuyla doğruyu görme gücü kazanmaya çalışan şairlerdir.

"Conte"da Rimbaud bize Sade'cı Rimbaud kişiliğine bürünmüş olan bir Hükümdar için şöyle der: "Eğlendi, değerli hayvanları boğazlayarak. Ateşe verdi sarayları. Üzerlerine saldırıp parça parça ediyordu insanları. – Gene de eksilmiyordu kalabalık, yaldızlı çatılar, değerli hayvanlar." Bu parçada Rimbaud şiirin özünde yatan çelişkiyi vurgular. Şairin sinirsel elektrik yüküyle harekete geçirdiği imgelemsel bir gerçeklik olarak olup biten ve insan katilliğine yöneltilen şey dıştan gelen bir kanıtla dengelenir. Şairin dünyası ikilemler dünyasıdır. Onun yarattığı dönüşümler başka bir yerde gerçekleşir; bir iç düzlemde meydana gelen eylem zaman boyutundaki bir eylemle koşutluk göstermez. Şiir geleceği vaktinden önce görür ama bir zaman gecikmesi söz konusudur. İç mekân koşullarında her şey çok çabuk ve çok sınır tanımaz bir biçimde olup biter. Bu bağlamda şair yaratabilir ya da yok edebilir; ama yaşadığı süre içinde kehânetlerinin doğru çıktığını görmeyebilir. Ruhsal yolculuk ışık hızıyla yapılan bir yolculuktur ve mantıksal bağ diye bir şey tanımaz. Şiir, meteorlarınkine benzer bir yay çizer; uçuş sırasında bütün fazlalıklarını yakar, doğru bir zamanda keşfedilebileceği bir yerde toprağa gömülür.

Illuminations simyanın işlerine göndermelerle doludur; ben'in yüceltilmiş ruha dönüşümü. "Metropolitain" gizemcinin gücünün onaylanmasıyla sona erer. "Şu

kar parıltıları, şu yeşil dudaklar, şu buzullar, şu kara bayraklar ve şu mavi ışınlar, ve şu kutuplar güneşinin kızıl kokuları arasında onunla birlikte çırpındığımız sabah. –Gücün." Burada dile getirilen deneyim Rimbaud'nun simyasal gecesi "Matinèe d'ivresse"indekine ("Esriklik Sabahı"ndakine) benzer. "Yaratalım diye o alabildiğine katıksız aşkımızı, iyilik ve kötülük ağacını karanlığa gömmek, zorba dürüstlükleri sürgüne göndermek sözü verilmişti bize. Birtakım tiksintilerle başladı bu ve bitiyor, –bu sonsuzluğu hemen ele geçiremediğimiz için– bitiyor işte bir kokular bozgununda."

Rimbaud bilgiyi hemen ele geçirmek istiyordu; onun estetik öğretisinde dinamik değişiklik hayranlığı vardı. Yapıtla konuşmasında kendisine "iyilik ve kötülük ağacı"nın yerini yeni bir aşkın alacağı vaadinde bulunulmuştu ve şiirde bu oldu da. Rimbaud'nun şiirden duyduğu hayal kırıklığı, şiiri kafasında oluşturma eylemini kesintiye uğrattığını hissettiği zamansal gecikmeye ve şairin yaşadığı sosyo-ekonomik dünyada kehânetin yerine gelmesine bağlanabilir biraz da. Rimbaud'nunki bu gerilim alanında verilen bir savaştır. Zamansal eylemsizliğe karşı bir hareket olarak sayıklamayı kullanır. Onun şiir dünyası canlı renkler, büyültülmüş duyu uyarılarıyla dolu bir dünyadır, imgelemin hüküm sürdüğü bir evren. O hep düşünde resim yapan ve uyandığı zaman dünyayı kendi özel eylemiyle hiç değişmemiş olarak bulunca şaşıran biridir. Menekşe renkli gökleri, kara buzu, yeşil bulutları bulmak için sokağa koşar, ancak kentin üzerine çadır gibi gerilmiş soluk mavi bir gökyüzü bulur, önemsiz insanlarla sıradan bir günün sürmekte olduğunu görür. Misillemede bulunmak için şairin tek yaptığı şey iç bulgularını arttırmak olur. Şeylerin doğal düzenine karşı çıkmak için gerçeklikle eytişimsel karşıtlık oluşturan şiirini yaratır. Rimbaud'nun dehası saldırıdan ayrı düşünülemez. Kehânetle dünyayı değişmiş bulmayı

başaramayınca yapısını bozmaya kalkışır. Rimbaud bana bazen Jackson Pollock'ı anımsatıyor, boyayı kullanışındaki fizikselliği, sarhoşluğu tuvaliyle kıyasıya bir boğuşma gerektiren Amerikan ressamını.

1872 sonbaharında ve kış başlarında Rimbaud ile Verlaine Londra'da hayatlarını sürdürebilmek için savaşıyorlardı. Verlaine karısının haklı boşanma isteğini ve yılda bin iki yüz frank nafaka talebini ileten mavi mahkeme kağıtlarıyla sarılmıştı. Bunun gerisinde daha da kötüsü vardı. Mathilde'e kocası için eşcinsel suçlamasında bulunmasını da öğütlemişlerdi ve o günlerde bu yalnızca yazınsal ve toplumsal bir felaket değil, aynı zamanda hapis cezası demekti. Üstelik Rimbaud'nun yaşı hâlâ küçüktü. Verlaine yalnızca adam kaçırmakla değil, yasadışı cinsel ilişkiyle de -yani sübyancılıkla- suçlanabilirdi.

Illuminations'daki "Vagabonds" ("Serseriler") şiirinde Rimbaud o cıvık, sarhoş arkadaşına karşı sinirli bir acıma duygusu dile getirir. Rimbaud için besbelli ki bu ilişki bitmiştir; şiir madde dünyasındaki gereksinimlerini karşılama konusunda ikisini de ortada bırakmıştır. Rimbaud'nun büyücülük çalışmaları aracılığıyla her derde deva bir şey bulma düşü aşırı yoksullukla sonuçlanmıştı. Çizmeleri su alıyordu, daha sıcak olsun diye üstündekileri çıkarmadan uyuyor, eline geçen bütün parayı içki ve uyuşturucuya yatırıyordu.

> Zavallı kardeş! nice acımasız geceleri kendisine borçlu olduğum! "Tutkuyla ve coşkuyla sarılmıyordum bu girişime. Alay etmiştim güçsüzlüğüyle. Sürgüne, köleliğe geri dönecektik, benim hatam yüzünden." Çok tuhaf bir talihsizlik ve çok garip bir saflık olduğunu sanıyordu bende, ve kaygı verici kanıtlar ekliyordu.
>
> Bıyık altından gülerek yanıtlıyordum bu şeytansı yüce bilgini ve pencerenin yanına gidiyordum sonunda. Eşsiz müzik topluluklarının dolaştığı kırların ötesinde, hayaletlerini yaratıyordum geleceğin olağanüstü gecelerinin.

Bu birazcık sağlıkla ilgili eğlenceden sonra, uzanıyordum bir ot mindere. Ve, hemen hemen her gece, daha koyar koymaz yastığa başını, kalkıyordu zavallı kardeş, ağzı kokuşmuş, gözler yerinden uğramış, – tıpkı kendini düşlediği gibi! ve o budalaca üzüntülü düşünü uluyarak sürüklüyordu salona beni.

Rimbaud'nun bunu, bu durumun doğasından gelen bütün dalgalı çelişkileri ve anlık içtepisiyle birlikte içinde bulunduğu ruh halinin etkisiyle yazdığını kabul edebiliriz, ama yine de burada bir dürüstlük değilse bile bir sahicilik var, insan bunun gerçekten de böyle olmuş olduğunu düşünüyor. İkisi için de geceler korkunçtu herhalde. Rimbaud'yu, darmadağın olmuş coşkularına avunç arayan bir adamı öfkelendirecek bir savunma, yola gelmez bir düşmanlık durumunda katılıp kalmış olarak görür gibi oluyor insan. Dahası Rimbaud belki de Verlaine ile yatmak istemez olmuştu. ("Tutkuyla ve coşkuyla sarılmıyordum bu girişime"), böylece de aralarındaki düşmanlığa karşı geçici bir uzlaşma sağlayan bir iletişim yolu ortadan kalkmış oluyordu. Verlaine hem Rimbaud'yu istiyordu hem karısını, beriki onun karısından ayrılması için diretirken o kendisinin gelecekte bir boşlukta yalnız kalacağını görebiliyordu. Duygusal olarak acı çeken bir insanla alay ederseniz o kişinin yarasına tuz basmış olursunuz. Verlaine, Rimbaud'yu şeytanlıkla suçlamış olsa gerek, hayatlarına kötülüğü sokmakla: Ağzı nasıl bozuktu, nasıl hep pis pis konuşuyordu kim bilir. Verlaine'in öfkesini daha da arttırmak için açık bir pencereden sıvışır ve üstelik arkadaşını, ya bir daha geri dönmezse, korkusuyla başbaşa bırakırdı. Ama bu geçici kurtuluşun Rimbaud için neredeyse uyuşturucu bağımlılarınkine benzer sanrı niteliği vardır. Kentteki "kırlıklar" "eşsiz müzik topluluklarının dolaştığı" yerlerdi – Rimbaud kafasında kendini bir yere yerleştiriyor ve orada oluyordu. Onun için önemli olan gelecektir,

gördüğü şey "geleceğin olağanüstü gecelerinin" "hayaletleri"ydi. Pencereden dışarı atlamak başka bir dünyaya atlamaktı.

Peki geri döndüğünde ne buluyordu? Yere atılıp kırılmış kadeh. Verlaine'in çirkin ilenmeleri, bir dipsomanyakın cinsel yakarışları. Rimbaud bu tip şeylere pabuç bırakmayacak kadar güçlüydü. Aşırılıklar yapıyorsa şiirsel bir deneyin parçası olarak yapıyordu yoksa kendini denetlerdi. O her zaman daha büyüktü, oysa Verlaine için apsent buz bir piramit gibiydi. kendi küçük karaltısı bu buzulun çevresinde dolaşıyor, gittikçe boyutları küçülüyordu.

O günlerde Rimbaud ırmak kıyısında Çinlilerin esrar yuvalarını ziyaret etmiş olabilir. Gemilere merakı Hart Crane'inkine benzemiyor değildi, ikisi de denize ve gemicilere, anlatılmaz gizemler dünyasının simgesi olarak bakıyordu. Crane'in "Fok balığının cennete çevrilmiş geniş su serpintisi bakışı", Rimbaud'nun "Sarhoş Gemi"sindeki "zaman zaman kanadında bir cennet rüzgârı" gibi aynı deniz söylencesine aittir. Her iki şair de şiiri ta orada duran şeyle – geniş ufuk çizgisiyle – ayrılmaz biçimde bağlantılı görüyordu.

O günlerde Rimbaud'nun gemicilerle, rıhtım işçileriyle ilişki kurmuş olma olasılığı var – çok çeşitli ticaret etkinlikleriyle rıhtımların kozmopolitliği ona yolculuk etme isteği vermiş olabilir. Onun deniz yolculuğu imgelemde yapılmış bir yolculuktu; şimdi büyük gemilerin limana yanaşışını görüyor, halatların tuz kokusunu duyuyor, yerkürenin çeşitli köşelerinden gelen insanların heyecanla kıyıya çıkışını seyrediyordu. Ticaret diye bir şey vardı, karaborsacılık vardı, uyuşturucular, hayvanlar, uzak diyarlardan gelen yükler, pislik, kölelik, cinsel serbestlik. Bu başka dünya Rimbaud'yu büyülemişti, eylemle düşü, yolculukla derin düşünceyi birleştirir görünen dünya. Deniz üzerine yazdığı zaman, daha sonra St-

John Perse'in savurgan, okyanussu mozayiği *Amers*'de benimseyeceği söz zenginliğiyle yazar.

> Çevrine çevrine dönen kadınlar denize komşu taraçalarda; kız çocukları ve dev anaları, bakır çalığı köpüğün içinde görkemli Zenci kadınlar, koruların ve buzları çözülmüş bahçelerin bitek toprağında dimdik mücevherler, –bakışları haç yolculuklarıyla dolu genç analar ve ablalar, hanım sultanlar, zorba tavırlı ve zorba giysili prensesler, küçük yabancı bayanlar ve hafifçe mutsuz hanımefendiler. ("Çocukluk", *Illuminations*)

Bir algının nasıl öteki algıyı izlediği fark ediliyor; bilinçakımı biçiminde değil pek, iki şeyin çarpışması biçiminde, bunun sonucunda bir imgenin yarattığı sürtünme hemen onun ardından gelen görsel bir imgenin karşılığı oluyor. *Illuminations*'u okuyan insanın duyduğu, yönünü kaybetmişlik duygusu, uyuşturucu kullanan birinin şeylerle arasına boşluklar girdiği zaman şaşırtıcı bağlar kurmaşına benzemiyor değildir. Ta uzaklarda bir şeyler oluyordur, sonra onlar çok yakına gelerek insanı şaşırtır. Görsel imgelerin ayrılıp birleşmesinde böylesine rastlantısal bir durum söz konusudur. Tavandaki bir çatlağa dalmışsınızdır, çatlak büyür, yer sarsıntısı sonucu açılmış bir yarığa dönüşür, bir vadinin üstünde evler bir yana ağmış halde duruyordur – hemen biraz ötede, gerçektirler – sonra birden bir kibrit kutusu ya da masadaki bir şey önem kazanır. Şiirsel imge yer sarsıntısıyla kibrit kutusunu birleştirir. Peki, bu ne zaman olmuştur? Bir dakika, bir saat, ya da bir ay önce mi? Metabolizma gövdeyi uyandırıp ihtiyaç duyduğu şeyi yeniden almaya zorlayana kadar uyuşturucu kullanıcısı için zaman yoktur.

Rimbaud Londra'da ne yaptı? Verlaine'in mektuplarından öğrendiğimize göre zamanlarının çoğunu kentte dolaşarak, konuksever olmayan barlarda içki içerek geçiriyorlardı ama dış olayların dile getirilmesinin zaman-

la pek az ilgisi vardır. Bugün başkalarına benim yerimi belli eden bir şey oldu, demenin bir yoludur bu. Rimbaud gizemli ve değişkendi. Söylendiğine göre Paris'e ilk gelişlerinden birinde bir sokak tezgâhında çalışmış. Çifte hayat yaşamış, böyle yaparak da Verlaine'i kandırmış olabilir. Gece sarhoşluklarını sürdürebilmek için para gerekiyordu, insan o derece kafayı bulduysa ve çoğu kez de bir işi yoksa paranın hemen, genellikle de uygunsuz yollardan elde edilmesi gerekir. Hırsızlık ve orospuluk hemen para bulmanın en kestirme yollarıdır. Amansız bir psiko-fiziksel deney yöntemi kullanan Rimbaud, bu her iki zorunluluğu da hakikate ulaşmak için gerekli bir eylem olan düzen bozmaların başka yolları olarak görecekti. Verlaine çok sarhoştu, aklı fikri bozulan evliliğindeydi, gerçek zamanla ilgilenecek durumda değildi. Rimbaud'ya bağışlanan coğrafî enlem bir yaşamöyküsü yazarının uydurmasıdır; o vardı, o her yerdeydi.

> Şeytana kapılmasıyla uğraşıyorsun hâlâ Ermiş Antoine'ın. Oynaşması güdük kalmış ateşli çabanın, kötü alışkanlıkları çocukça gururun, tinsel çöküş ve dehşet.
>
> Ama başlayacaksın bu işe: Devinmeye başlayacak makamının çevresinde bütün uyumsal ve öreksel olanaklar. Deneylerine sunacaklar kendilerini senin, yetkin ve umulmadık insanlar. Hayretle üşüşecek çevrene eski halkların ve aylak varsıllığın merakı. Yaratıcı içgüdünün azığı olacak yalnızca, belleğin ve duyuların. Dünyaya gelince, ne olacak o, sen ortaya çıkınca? Herhalde, hiçbir şey şimdiki görünüşlerinden. ("Gençlik")

Rimbaud'nun gençlik umutsuzluğundan bir şeyler var burada. Onun kehâneti hiç benzeri olmayan bir şeydi. Ne kadar zamanı vardı? Onun hayal edilmiş kentlerinin mimarlıkbilimini kimse ortaya koyamazdı ve o bunu görüyordu, başka kimse dünyayı kurtaramazdı. Ona

düşen görev imgelem yoluyla dünyayı yeniden yaratmaktı. Şairlerin çoğu kendilerine miras kalan bir dünyanın kendilerince bir betimlemesini bitmemecesiye yineler dururlar: şiirleri somut olarak o an ve hemen oracıkta bulunan şeyleri anlatır. Rimbaud bütün önyargıları yadsıyarak başladı işe. Ancak zamansal dünyayı yadsıdıktan sonradır ki şiirsel bir gelecek oluşturma işine girişebildi. Bunu yapmak için geçmişle ve şimdiyle alışveriş halindeydi. "Après le déluge" ("Tufandan Sonra") söylence ile yeniden ekleştirilmiş tarihin güzel bir bileşimidir.

Boşa çıkar çıkmaz Tufan düşlemi,

Bir tavşan durdu evliyaotları ve devingen çançiçekleri arasında, ve yakardı gökkuşağına, örümcek ağları ortasında!

Ah, gizleniyordu değerli taşlar, -bakıyordu çiçekler daha şimdiden çevrelerine.

Tezgâhlar kuruldu pis anacaddelerde ve çekildi kayıklar, tıpkı oyma resimlerdeki gibi yukarıya yerleşmiş denize doğru.

Kan aktı, Mavi Sakal'ın evinde, -mezbahalarda- Tanrının mühürünün pencereleri solgunlaştırdığı cambazhanelerde. Aktı kan ve süt.

Konut dikti kunduzlar. "Mazaganlar" tüttü küçük kahvelerde.

Tansıklı resimlere baktı yaslı çocuklar, hâlâ yağmur damlalarının süzüldüğü büyük cam evde.

Bir kapı çarptı; ve, köyün alanında, kollarını salladı, rüzgâr güllerinin ve her yerdeki çan kulesi horozlarının anladığı çocuk, gürül gürül sağnağın altında.

Bir piyano yerleştirdi Alp Dağlarına Bayan. Ayin ve ilk Kudas törenleri yapıldı katedralin yüz bir sunağında.

Yola çıktı kervanlar. Ve buzlar ve kutup gecesinin kaosunda yapıldı Splendide-Hôtel.

O zaman bu zamandır, kekik çöllerinde pavkıran çakalları duydu Ay, -ve meyve bahçelerinde söylenen nalınlı çoban türkülerini. Daha sonra, tomurcuklanmış, mor renkli ulu ormanda, Eucharis ilkyazın geldiğini söyledi bana.

Fışkır, gölcük; -Köpük, yuvarlan köprüde ve ormanların üzerinde; -taşın ve yuvarlanın,- kara örtüler ve orglar,- şimşekler ve gökgürültüsü;- taşın ve sürdürün Tufanları, Sular ve kederler.

Çünkü sona erdi ereli Tufanlar,- gömülen değerli taşlar ve açmış çiçekler!- dayanılmaz bir şey bu! Ece, toprak çömlekte ateşini yakan Büyücü, kendisinin bildiği ve bizim bilmediğimiz şeyi asla anlatmak istemeyecek bize.

Illuminations'da Rimbaud'nun en iyi becerdiği şey bir mikrokozmoz yaratmak, başarısı, birbirinden koparılmış duyu ilişkilerine dayanan küçük ölçekli bir roman. Daha önce şiirde hiç yapılmadığı bir biçimde tarihsel dönemler anlık duyumları, anlık duyumlar tarihsel dönemleri izler. Şiirsel bir izlek seçip bir konu çerçevesinde yazmak Rimbaud'yu ilgilendirmez, onun şiiri daha çok düşüncenin hızına ayak uydurur. İç diyaloğumuz dış dünya algılarımızla kesilir. Rimbaud bir balık sürüsü gibi ilerleyen, bir engelle karşılaşınca yelpaze gibi açılıp engeli aştıktan sonra yeniden gergin yoluna devam eden bir şiir ortaya koyar. Şairin gücü öyle bir güçtür ki tarihi askıya alabilir. Hafifleyen şey tufan değil "Nuh Tufanı düşüncesi"dir daha çok, bu olay bir kıyıya itildikten sonra iç mekanda gerçek olay meydana gelebilir. Kır tavşanı "örümceğin ağının arasından gökkuşağına" duasını okur. Yeni bir dünya yaratan, bir oranda eski tufan öyküsünü evcil gösteren şey tavşanın dinamik eylemidir. Rimbaud'nun şiirinde her şey enerji doludur; eylemsizlik onun baş düşmanıdır. Her şey hızla olur biter: "Kan aktı", "Kunduzlar yuva yaptı", "Bir kapı çarptı", "Karavanlar yola düzüldü". Tek bir dizeye bir romancık sığdırılır: "Bir piyano yerleştirdi Alp Dağlarına Bayan". Peki buzların ortasına, "kutup gecesi kaosunda" yapılan "Splendide-Hôtel"e ne demeli?

Cehennemde Bir Mevsim'de tam olarak dile getirilen Rimbaud'nun hayal kırıklığının bir bölümü şiirin

çözümsüz olanı her zaman gizlediğini kavramaktan gelir. Bir şiirin açtığı alan odak noktasını daraltmaktan çok, bir çeşitlendirmedir. Bir eğretileme bir başkasını doğurur. Şairin umutsuzluğu bu atlıların karşımıza başka doğrular çıkarmasından, bunların da şairin asıl amacından sapmasından gelir. Rimbaud'da ilk çatlaklar açılır, içlerinden elmaslar, yakutlar, zümrütler dökülür. Ortalığa saçılırlar, kendi yörüngelerinin bittiği noktaya yerleşirler. İmgeler kabuk bağlar; şist içinde mineraller. Peki şair ne yapar? Sokaklara işer. Sonunda her şeyin yoluna gireceğini hayal eder. Uyuşturucuyla çevresinden uzaklaşır, çünkü düş geri çevrilmez bir hızla ilerler. Yoksa şair oturur bekler mi? Gerçekliğin yerini kafasındaki imgenin almasını bekler, böylece pencereden dışarıya atlamak şiirin doğa görünümünün içine atlamaktır.

Bütün bağımsızlık inadına, aile hayatının kurallarını umursamamasına karşın Rimbaud yine de bir güvence olarak Verlaine'e gerek duyuyordu. Mektuplarının çoğu yırtılıp atıldığı için Londra'da yaşadığı hayata Rimbaud'nun özel tepkisinin ne olduğunu fazla bilmiyoruz. Ancak şiirlerinden bazı parçaları bir araya getirerek bir şeyler çıkartabiliriz, şiir hayatınkinden farklı bir doğruya kulak verir. Tek bildiğimiz şey 1872 Aralık ayının başında değişikliğin eli kulağındaydı. Verlaine, Lepelletier'e şöyle yazıyordu: "Bu hafta Rimbaud'nun Charleville'e dönmesi gerek, annem buraya geliyor."

Verlaine Fransa'da kişisel yıkımıyla yüz yüze geldi. Eşcinsellik suçlaması yazarlık hayatını yok etmeye yeterliydi. Çözümsüz bir ikilemin kurbanı durumundaydı. Bir yandan karısıyla uzlaşmak istiyordu, öte yandan içindeki o yola gelmez ayaklanmacı Rimbaud ile ilişkisinin yol açtığı kötü ünden hoşlanıyordu. Bir başka yöndense, kimseyle konuşmadan içki içmenin ardından gelen alkol çözülmesi ve ölü yalnızlık da onu çekiyordu.

Herhalde her şey gerçekdışıymış gibi görünüyordu. Öylesine kısa bir sürede Rimbaud'nun başına öylesine çok şey geldi ki. Okulunu bıraktı, evden kaçtı, Paris'teki edebiyatçıları darıltı. Uzun, uykusuz simyalı geceler geçirdi, kendinden yaşlı ve evli bir adamla azgın bir ilişki yaşadı. Yabancı bir kentte sokaklarda sürttü, açlık çekti, kâhin bir şairin, simyasal bir kavşak noktası olarak, yeniden bütünleşmek üzere parçalara ayrılması gerektiği inancından şaşmadı. Elleri büyük bir olasılıkla kirden kabuk tutmuştu. Değiştirecek giysisi yoktu. Ne yiyorsa çaldığı şeyleri yiyordu – evlerin kapılarından süt şişelerini, el arabalarından meyve çalıyordu; ama ekmek alacak parası her zaman vardı. Gövdesini uyuşturucular için biyokimyasal bir deney tahtası olarak kullanmıştı. Çağdaşlarının çok ilersinde bir şiir yazmıştı, yayımlanmasının olanaksızlığını kabule zaten hazırdı. Kâğıtlarına, elyazmalarına el konmuştu, Verlaine'in karısı ve karısının ana-babası onları vermek niyetinde değildi. Daha on sekiz yaşındaydı. Hayat ondan ne istemişti, o hayattan ne? Şiir bir oranda onu hayal kırıklığına uğratmıştı. Şiirinde gerçekleşen değişikliklerin kimilerini gerçek hayatta göreceğini ummuştu. Neden böyle her şey dayanılmaz derecede ağır işliyordu? Şiir dizesi hızlıydı, hemen yazılıyordu. Şiirinde katilleri dünyaya göndermişti. "Voici le temps de ASSASSINS". Yine aynı şiirde, "Matinée d'ivresse"te ("Esriklik Sabahı") şöyle yazıyordu: "Nous avons foi au poison. Nous savons donner notre vie tout entière tous les jours." ("İnancımız var zehire. Her gün nasıl vereceğimizi biliyoruz, yaşamımızı tümüyle.") Bu dizeler genç bir insanın esinli dizeleri olmaktan çok uzaktı. Daha yüksek bir doğru adına "zehir"i ve insana sanrı gördüren ilaçları göze almaya istekli birinin inancı bu. Kendini sanatına tamamıyla vermeyi bilen, bu esirgemezliğin dozunu her gün biraz daha arttıran birinin sözleri.

Duvarda kan, kırılan bir dişten kopan mine. -Verlaine'in.
Gözün altına yayılmış bir morluk. -Rimbaud'nun.
Yere atılıp kırılmış bir kadeh. -ikisinden birinin.
Buruşturulup yumak yapılmış, imzalı bir sürü kağıt. -Rimbaud'nun.
Parça parça yırtılmış adresli bir zarf. -Verlaine'in.
Yarısı yenmiş baget ekmek. -Çalınmış
Gökgürültüsü gibi uzayan bir öfke. Her ikisinin.
Delice bir çığlık. -Verlaine'in.
Yatağın üzerinde çalınmış para. -Rimbaud'nun.
Aynada sayıklamalı bir kavga. –Her ikisi.
Vurulan kapı. -Polis.

Gelin biraz öykü uyduralım. 1872 Kasım sonları. Yaşamöyküsü yazarlarının çoğu Rimbaud'nun Aralık ayında Charleville'e gittiği, 1873 Ocak ayında, Verlaine'nin çok hasta olduğunu, "acı, hastalık, can sıkıntısı, yalnızlık"tan geberdiğini ileri süren, intihardan dem vuran mektubunu aldıktan sonra Londra'ya döndüğü konusunda görüş birliği içindeler.

Rimbaud, Verlaine'in içki yüzünden sulugöz, cıvık, sersem biri haline geldiğini biliyordu. Acaba Rimbaud *Cehennemde Bir Mevsim*'i Charleville'e döner dönmez mi yazmaya başlamıştı, bilmiyoruz. Paskalya için gittiğinde, daha sonra da o çok sıcak aylarda – Temmuz, Ağustos'ta – onun üzerinde çalışmış olma olasılığı daha yüksek. Benim öykümde Rimbaud Charleville'e dönerken yeraltını ziyaret etti. Her zamanki gibi hafif yolculuk ediyordu. Biçimi kaçmış paltosunun içine kitaplar, kağıtlar tıkıştırılmış, uyuşturucudan baygın gözleri, devinen kalabalıkta işaretler arıyor. Kimdi bunlar, durmadan merdivenlerden yukarı çıkıp sokaklara dökülen bu yüzler? Kendisi neden buradaydı, zamanın bu noktasında kendisi kimdi? Eve dönme düşüncesi – Charleville hâlâ Prusya işgali altındaydı – Londra'da Verlaine ile yaşamaya devam etme düşüncesi kadar kurtuluşsuz

bir karamsarlık duygusu veriyordu. Annesinin canavarca gaddarlığından kaçarken, gittikçe daha az saygı duyduğu bir adamın Sade'cı tehditlerine yakalanmıştı. İşin daha da kötüsü, Verlaine'in şiirinin sınırlılığını fark etmişti. Bu adam asla bir kâhin olamayacaktı. Rimbaud'nun yaptığı gibi, kendi yaralarının kanını bile içecek yüreklilikten yoksundu. Her nasılsa polis peşlerindeydi, yalnızca Verlaine'in Komüncülerle ilişkileri yüzünden değil, aralarındaki ilişkinin apaçık niteliği yüzünden.

Rimbaud Londra'nın altındaki kara çukura inmeden önce koridorda oyalanıyordu; üşümüştü. Çizmeleri su almıştı. Açtı. Uyuşturucudan bitkin halde yemek yemek aklına bile gelmeden kaç gün geçmişti. Parası tren ve vapur ücretinden başka bir şeye yetmiyordu. Esrarın etkisi geçmeye başladığına göre ne bulursa yiyebilirdi. El parmaklarını, ayak parmaklarını. İsyasyonun girişinde dilenen serseriler vardı. Onlardan bile yoksuldu kendisi. Onun o aydınlık, değeri ölçülmez iç zenginlikleri kimin umurundaydı? Artık serserilerin yabancısı değildi. Onların dostluklarını tanıyacak kadar açık havada uyumuştu. Bunlar hayat yolları üzerinde bir deliğe yuvarlanmış, kendilerine sahip çıkamayan topluma geri dönme niyetleri olmayan adamlardı.

Rimbaud oralarda oyalanırken iyi giyimli, kaşmir paltolu bir adam kendisine sürtünüp geçti. Adamın tepkisi tiksinmek oldu. Sanki yoksullara hafifçe değmek bile hastalık kapmaya yetermiş gibi. Rimbaud adama Fransızca olarak küfür etti. "Merde! Cochon!" ("Bok herif! Domuz!) Arkasından koşmak, yakasına bit atmak istedi. Bütün dünyada imparatorluk perdesinin gerisinde çirkin oyunlarıyla yerli halkın anasını ağlatan bu küstah, kavgacı adamlar ne biliyorlardı? Onların kutsal tektanrıcılıkları adına yerli kültürlerin kökü kazınmıştı. Rimbaud tükürdü.

Kendi yörüngesine giren biri vardı – ikide birde karşısına çıkan, sonra yok olan. Rimbaud onun yüzünü bir kez görmüştü. Zenci bir oğlan mı, kız mı olduğundan emin değildi; melez yüz çizgilerini ortaya çıkarmak için saçlarını sarıya boyamış biri. Bu genç adama rıhtımda rastlamamış mıydı? Ama onunla arkadaş olamazdı, Verlaine böyle tehlikeli bir ruh hali içindeyken. Bu adama duyduğu ilgide cinsellik yoktu. Bu başka bir şeydi. O Rimbaud'nun çiftcinslilik düşünün somut örneğiydi. Sonra adamın kendisi de başka bir şeydi. Çarpık bir güzelliğin simgesiydi. Sanki hiç yaşamadan her şeyi biliyormuş gibiydi. Okyanusları, beyaz koyları, yabancı limanları, haritada adlarını bilmediği yerlerde yanaştıkları kıyıları görmüştü. Limon, mango kokusu, çiçek gibi açılan körfez; Rimbaud'nun şiirlerde gittiği yerlere gitmişti. Ağzı şehvet uyandırıcıydı, elleri kemikli. O da hayatın dışında yaşıyordu. Merkezde ona yer yoktu; kıyılarda kalmak zorundaydı.

Orada, ağzı havaya açık duruyordu. Gereksinimini dile getirmeyi bile başaramıyordu. Rimbaud bu adamı kendi sanrısının var ettiğini düşünüyordu hep. Duvara dayanmış, ayakta durmaktan çok havada yüzüyordu, göğe uzanan boş bir palmiye.

O imgenin yanına gittiği zaman gerçek olduğunu gördü. Oğlanın eli bileğini sımsıkı tuttu. Sonra merdivenlerden yukarı, sokağa çıkarlarken üzerlerine ışık vurdu – endüstri dumanıyla birlikte, soğuk, mavi Aralık ışığı. Bu ince uzun delikanlı onu dar sokaklardan geçirip mavi bir kapıdan bir avluya, oradan da bastıkça sallanan merdivenlere sürükledi. Tek bir odaya aldı. Oda çıplaktı. Soğuktu, yalnızca yerde bir şilte, top top olmuş battaniyeler, tüneğinin üzerinde yeşil bir Güney Amerika papağanı vardı. Yerde bir nargile duruyordu, oda ekşi ekşi kokuyordu.

Titreyerek ayakta dikiliyorlardı. Bu adamın bir ışığı vardı. Rimbaud onun ışık yayan noktalarını ellerinde ve

gözlerinde hissediyordu. Zenci, "Senin kim olduğunu biliyorum," dedi. Rimbaud da yanıtladı: "Senin kim olduğunu biliyorum." Sokağın sesi sessizliklerinin içine doldu.

Rimbaud'nun kafasında "Livre nègre" düşüncesi yanıp söndü. Bu bir onaydı. Bütün öfkesi, acıma duygusu, çelişkili cinsiyeti, yoksulluğu su yüzüne çıktı. Bu yabancıdan bir kitap düşüncesi fırlamıştı. Bu onun şiire vedası olacaktı, aynı zamanda şiirin dinamiğinin kutlanması. Hayat asla doğru yolu bulamayacaktı. Şiir istediği kadar dünyayı değiştiren bir yeraltı akıntısı olsun, sonunda hep harcanabilir bir şeydir. Rimbaud yorgun ve hastaydı. Kendinin kim olduğunu bilen bu adamı bulmuştu. Gelecekle ilgili kehânetini dile getirmek için bir saatten fazla zamanı yoktu ve bu kez sözcükler gereksizdi. Vapuru kaçırmamak için trene yetişecek zamanı vardı. Işık kapalı perdelerin arasından güç bela sızabiliyordu. Her ikisi de bunun böyle olmasını istiyordu.



IV. Bölüm

Şiirle ilişkisi kısa süren Rimbaud'nun hayatında 1873 yılının en yoğun, en kıyametli, ateşli bir yaratıcılık dönemi olduğu anlaşılacaktı. Uyuşturucu bağımlılığı, denetlenmesi olanaksız içe kapanışlar yaşadığı bir dönemdi, Verlaine ile ilişkisi onarılmaz bir biçimde koptuğu, *Cehenne ıde Bir Mevsim*'in yazın sahnesinde bomba gibi patlayacağını bir ara umduğu ve bildiğimiz gibi şiirden hayal kırıklığına uğradığı, duyularının düzenini yöntemli olarak bozma programını yüzüstü bıraktığı bir dönemi.

Baudelaire buna "le guignon" diyordu – şanssızlık, gövde sistemine sızan ve kaçınılmaz olarak gövdeyi zehirleyen bir sızıntı. Rimbaud'nun içine bir şey karışmıştı. Duyumlarını dünyayı yüksek düzeyde bir okuma biçimine dönüştürecek kadar duyarlılaştıran fazlaca gergin sinirleri gevşiyordu.

Sık sık kopma noktasına gelmiş olmalı ama gurur bunu söylemesini engelliyordu. Kendi kendini yaralama isteği onun içine öyle kök salmıştı ki acıyı yine isteği

onun içine öyle kök salmıştı ki acıyı yine kâhinliğe giden yolda bir başka evre olarak içselleştiriyordu. Uyuşturucu bağımlılarının her zamanki sorunlarıyla karşı karşıyaydı; yalnızca uyuşturucuyu alacak paranın nasıl bulunacağı değil, malın nereden alınacağı da bir sorundu. Londra'dan yanına takviye almış olmalıydı, o kadar afyon ve esrardan sonra 12 Ocak'ta birden başkente gitmiş olabilir, Londra'da yalnızlık çekmeye devam ederse kendini öldüreceğini söyleyen Verlaine'in sulugöz tehditleri yüzünden değil. Verlaine'in annesi oğlunun sözlerini ciddiye almış olabilir ama Rimbaud bunun yalancı bir sinyal olduğunu bilecek kadar arkadaşının duygusal krizlerine tanık olmuştu. Ama Verlaine'in annesinin gönderdiği 50 frankla Charleville'in dar çemberinden bir kez daha kurtulma olanağını bulmuştu.

Pierre Petitfils, *Rimbaud* adlı yaşamöyküsünde iki adamın siyasal inançlarından olduğu kadar aralarındaki ilişkinin niteliğinden kuşkulanan polis tarafından gölge gibi izlendiğine dikkat çekiyor. 26 Haziran 1873'de Paris polis müdürlüğüne şöyle bir not gitti: "Seine Polis Müdürlüğü'nden eski bir görevli (Komün sırasında bu görevde kalmış) yeniden askere çağrılan eski bir şair, Verlaine diye biri ile sık sık Charleville'e gelen, Komün zamanı Paris'te Fransız milis güçlerinin bir üyesi olmuş genç Raimbault (aynen böyle) arasında tuhaf bir ilişki var. Bay Verlaine'in ailesi bu onur kırıcı gerçeğin doğruluğundan öyle emin ki boşanma davasının bir gerekçesi de bu."

Kuşkusuz Rimbaud'nun adını bile doğru yazamamışlar ama onunla Verlaine'in eşcinsel bir ilişki içinde birlikte yaşıyor olduklarının kesinliğine açıkça ve uğursuz bir biçimde dokunduruluyor! Ağustos 1873 tarihini taşıyan bir başka raporunda, "Bu iki kişi sırf daha sonra barışmak zevki için vahşi hayvanlar gibi boğuşmuş, birbirlerini doğramışlar," dendiğini bildiğimize göre kovuşturu-

lup tutuklanmamış olmaları şaşırtıcı. Howland ve Royal College sokaklarındaki evlerde oturanlar onların boğuşma ve sevişme seslerini duymuşlardır herhalde. İlişkilerinin herhangi bir kovuşturmaya uğramamış olması başlı başına ilginç, hatta sonunda Verlaine, Rimbaud'yu bileğinden vurmak suçundan hapis cezasına çarptırıldığı zaman bile oğlancılık suçundan soruşturma açmak gibi bir girişimde bulunulmamıştı. Verlaine Belçika polisi tarafından muayene edildi, tutuklanmadan hemen önce hem etkin hem edilgin ilişkide bulunduğu kanısına varıldı; ama dava bu varsayımsal suç kanıtına dayandırılmadı.

Rimbaud Charleville'e dönmeden önce, 1873 Ocak ve Nisan ayları arasında *Illuminations*'u yazmaya devam etmiş olsa gerek. "Enfance" ("Çocukluk") şiiri uyuşturucu kullanımına bağlı metabolizma dalgalanmalarıyla başlayan şiirsel sayıklamanın getirdiği yönsüzlük duygusuyla yazılmıştır. Sonuçtaki çatışma ve ara ara ortakyaşarlık, benzin gibi kolay tutuşan imgelere kaynaklık eder. Şairin odası bir toprakaltı galerisi olur. Bir bodrum, bir yeraltı odası sonunda uzayda bir oda – oda düşüncesi.

> Kiralasınlar artık bana şu gömütü, kireç badanalı, kabartma çimento çizgili, -yer altında, çok uzaklarda.
>
> Masaya dayıyorum dirseklerimi, ben budalanın döne döne okuduğu gazeteleri aydınlatıyor lambanın parlak ışığı, şu yararsız kitapları.–
>
> Kök salıyor evler, sisler toplanıyor, çok yukarlarında yeraltı odamın. Çamur, kırmızı ya da siyah. Kent ürkütücü, gece sonsuz!
>
> Daha yakınlarda ana lağımlar. Yanlarda, yerkürenin derin kalınlığı, yalnızca. Belki de göl uçurumları, ateş kıyıları. Belki de bu düzlemlerde buluşmakta aylar ve kuyrukluyıldızlar, denizler ve masallar.
>
> Üzüntülü dönemlerde, safir ve maden toplar canlandırırım kafamda. Sessizlik ustasıyım ben. Niçin sararıp gitsin şu hava deliğine benzeyen şey, tonozun köşesinde?

Şiirin yönü sırrolduğu zaman, ilişkiler tek tek oluşturucularını akıl yoluyla betimleme gereksinimi yerine parçalarına ayırmanın mantığıyla birbirini izlediği zaman şiir insanın olağanüstü ile ilişki kurma umudunu kamçılar. Rimbaud kendi kafasında beyaz badanalı bir odadır, toprakaltında bir oda. Bu oda nasıl bir odadır gerçekte? Bunu anlamak için bir adamın kafasının içine giremezsiniz, o size bunu ancak görsel imgeler aracılığıyla anlatır. Anlatıcı burada varoluşsal bir saçmalığı önceden görür. Gazeteler ve anlamsız kitaplar zaman öldürmek içindir; insanın en büyük korkusuna – geleceğin uçsuz bucaksızlığına – karşı sakinleştirici bir ilaçtır. O odanın yukarsında kentin kara ve kırmızı çamuru vardır ama onun gün yüzüne çıkmadan önce karşılaşması gereken imgelemin alt tabakaları vardır. İç mekân şaire gök uçurumlarını, ateş kuyularını haber verir. Orada her şey olasıdır – "aylar ve kuyrukluyıldızlar, denizler ve okyanuslar buluşur." Yaratıcılık çöküntüsünün acısını hafifletecek bir şey varsa o da bu çöküntünün çoğu kez imgelemin yeni bir dünya var etmesine yol açmasıdır. Rimbaud yeni gezegenler hayal eder, "safir ve maden toplar". İç mekânın özgürlüğü diye bir şey var olduğu için dışarının saldırısı konusunda paranoyaktır. Şair dikkatini kendine vermişken orada, dışarda ne oluyordur? En küçük bir şey bile tehdit edici boyutlar kazanır. "Niçin sararıp gitsin şu hava deliğine benzeyen şey, tonozun köşesinde?" Uyuşturucu kullandığınız zaman dikkatinize çarpan rasgele bir ayrıntı evrensel önemde bir olay boyutunu kazanır. *Illuminations* bu tür paranoyakça gerginlik anıştırmalarıyla doludur. Gerçekdışılık duygusu veren şeylerden biri uyuşturucu, öteki de şiirdir, böylece dış gerçeklikten iki kez uzaklaşan kişi daha da savunmasız olur. Rimbaud'nun dünyalar yaratma dehâsı, bir yandan da uçabilen bir kuş değil kağıt bir kuş yaratmanın hayal kırıklığını getirir. Kâğıt mürekkebi emer, dü-

şüncenin imgelemsel erimi ne olursa olsun. Ama o yine de dış dünyaya meydan okur. "Qu'est mon néant, auprès de la stupeur qui vous attend?" ("Nedir ki benim hiçliğim sizi bekleyen uyuşukluğun yanında?") Bu meydan okuyuşu kim üzerine alınır?

Illuminations'daki "Vies" ("Hayatlar") şiirinde Rimbaud her şeye gücü yeten büyücünün temel niteliklerini örnekler. Savları *Cehennemde Bir Mevsim*'de geriye dönük olarak anlatacaklarına benzer. Bize, "Düşüncenin çevresinde gürlüyor kırmızı güvercinlerin bir uçuşu" dedikten sonra özellikleri büyütmeye başlar. Yazdığı şeyler gençliğini savunur – imgelem yoluyla güç kazanmak olmasaydı nasıl bu kadar çok şey bilebilirdi?

> On iki yaşında beni kapattıkları bir tavanarasında tanıdım ben dünyayı, açıkladım insanlık komedyasını. Bir şarap mahzeninde öğrendim tarihi. Bütün kadınlarına rasladım eski resim ustalarının, bir kuzey kentinin gece şenliklerinde. Eski bir kapalı çarşısında Paris'in öğrettiler bana klasik bilimleri. Bütün Doğunun kuşattığı görkemli bir konutta, tamamladım uçsuz bucaksız yapıtımı ve ünlü inzivamı yaşadım. Harmanladım kanımı. Görevim geri verildi bana. Artık bunu hiç düşünmemeli bir daha. Gerçekten mezar ötesindenim, ve yok özel görevim.

İleriyi görme gücü ve bilgi edinmenin geleneksel yollarının dışına çıkılması yararcıları kızdırır. Rimbaud imgelemde, düşünce geleneklerinden daha kestirme bir yeti bulmuştur. Üstelik o ruh göçü geçirmiş biri olarak konuşur – o dev yapıtını Doğu'da tamamladığını anımsayabilir. İçinde yaşadığı bina bir zamanlar zengin olduğunu gösterir, şimdi yoksuldur. Bir başka bedende kazanmış olduğu şeyler büyük acılarla şaire ulaştırılmalıdır. Daha ileriye götürülen o tanrı vergisi yetenekler görünmez bir kalıtın parçasıdır. Bellekle birlikte harekete geçerler: Anımsamak imgelemin başlıca ateşleyicilerinden biridir.

Illuminations'da Rimbaud evreni sınırlandırılabilir bir şeye indirgeyen olası kurmacalara kehânet sığdırır her zaman. İmgelem sınırsız derecede geniş olduğu için şair onu alçaktan uçan bir uçak gibi, bir biçimde vurup aşağı indirmek zorundadır. Bu işi yaparken kendini vurur, yere yıkar. Kendini dünyanın ucunda, bir kumsalda bulan, sağ kalmış, güneşten kararmış biridir. Ama o yer hayal ettiği bir yerdir. Kayaların ortasına oturtulmuş beyaz bir villa olabilir: burunda duran altın renkli bir aslan, suyun kıyısında piyano çalan, sarı saçları arkadan bağlanmış bir kadın. Neresidir burası? Şair için ev denen yerdir. Oturulabilir bir iç mekânda yer alır.

Yitirilmiş ülkeye Rimbaud çok çeşitli yollardan ulaşır. Bazen bir gölün ya da gökyüzünün altındadır orası, ya da boyutları küçültülerek özgülleştirilir, imgelemde var olanın yerini fiziksel dünyada bulmayı olanaklı kılan şey yapıtının görsel niteliğidir her zaman.

> Dört şaşkın gözümüz için tek bir kara ormana indirgendiğinde dünya, -bir kumsala, birbirine gönülden bağlı iki çocuk için, -bir ezgili eve, bizim apaçık duygudaşlığımız için, -işte o zaman bulacağım sizi.
>
> Dingin ve yaşlı bir adamdan başka bir şey kalmazsa dünyada, bir "görülmemiş zenginlik"le kuşatılmış yaşlı adamdan, -işte o zaman ocağınıza düşeceğim sizin.
>
> Anılarınızın tümünü kavrarsam, -size boyun eğdiren kadın ben olursam, -işte o zaman boğazlayacağım sizi. ("Cümleler")

Rimbaud'da gördüğümüz şey, bir filmcinin ustalığı. İmgeye odaklanabilmek için dünyayı şiir merceğinin içine sığabilecek boyutlara indirgemek. "Tek bir kara orman"dan başka görülecek bir şey yoktur, bütün başka ayrıntıları dışarda bırakan bir film karesi: "Bir kumsala, birbirine gönülden bağlı iki çocuk için", sonra da "bir ezgili eve, bizim apaçık duygudaşlığımız için". Bir: iki:

Üç. Her imge bir öncekini izleyen bir mikrokozmoz yaratır. Kolayca sıçrayarak imgeleminizde oraya varırsınız; iyi şiir böyle çalışır. Görsel manzaraya insan eklendiği zaman bu, apaçık kimliği belirtilmiş -"yaşlı bir adam"- bir kişidir, Rimbaud'nun eğretilemesel gezegeninde yaşayan tek kişi. Kendi güvensizliği, bir baba imgesi arayışı bu adama görülmemiş bir zenginlik bağışlamasında kendini gösterir. Ama bu son adamın anılarını paylaştıktan sonra Rimbaud hızlı bir değişimle bir kadına dönüşür, adamın ellerini bağlar, onu boğazlar.

Rimbaud ile Verlaine, Verlaine ile Rimbaud. Onlara neler oluyordu? Londra ve British Museum; özel öğrencilere Fransızca dersi verecek kadar İngilizce öğrenmek. Kendi özel dengesizliklerini gizlemek için her zaman her şeyin dışında kalma gereksinimi. Bunu unutmayarak Verlaine, Emile Blémont'a şöyle yazıyordu:

...Bu nedenle, Rimbaud ile ikimiz, Edgar Poe, halk şarkıları, Robertson falan okuyarak İngilizce öğreniyoruz. Dükkânlarda, barlarda, kitapçılarda. Telaffuzumuza yardımcı olsun diye ağızlarımızı zamklıyoruz. Çoğu günler kenar mahallelere, kırlara doğru uzun yürüyüşler yapıyoruz, Kew, Woolwick falan gibi yerlere, çünkü artık Londra'yı tanıyoruz. Drury Lane, Whitechapel, Pimlico, Angel, City, Hyde Park bizim için bilinmeyenin çekiciliğini taşımıyor artık.

Nisan'da her ikisi de Londra'dan ayrıldı. Karısı konusunda hâlâ kararsız, karışık duygular içinde bulunan Verlaine, Belçika'da Jehonville'de oturan teyzesinin yanına gitti. Londra'da tek başına yaşamaya yetecek kadar parası ve İngilizcesi olmayan Rimbaud ise Roche'taki ailesinin yanına döndü. Bu yine çaresiz bir dönüş örneğiydi. İç sıkıntısı, dümdüz bir arazi, bir annenin demir sobası, Roche'ta döküntü, adam edilmesi olanaksız bir çiftlik,

bütün bunlar *Cehennemde Bir Mevsim*'i yazarak karşı çıktığı eksi elektrik yükünü yaratıyordu. Roche'a 11 Nisan'da Paskalya'nın son Cuma günü geldi. Yanında hiçbir güven belgesi yoktu. Gösterecek hiçbir kitabı, hayatta hiçbir güvencesi yoktu, bir erkekle ilişki kurmuş olduğu için ondan da söz edemezdi; yine meteliksizdi. Ailesi tarafından soysuz bir yetim olarak görülmek kim bilir onu nasıl çileden çıkarıyordu! Onları tek ilgilendiren şey ahır ile kümesin yanmış olması, kiracıları olan çiftçinin kirayı ödemeden gitmesiydi. Rimbaud'nun kız kardeşi Vitalie onun eve dönüşünü günlüğünde şöyle anlatmış:

> O gün hayatımda özel bir dönemin başlangıcı oldu çünkü. Çok önemli bir olay yaşadım. İkinci erkek kardeşim haber vermeden eve döndü. Hâlâ gözümün önünde, erkek kardeşim, kız kardeşim ve annemle birlikte odamızda bir şeyler yapıyorduk. Kapının hafifçe vurulduğunu duyduk. Ben gidip baktım...şaşkınlığımı düşünün artık siz, Arthur karşımda duruyordu. İlk anki şaşkınlığımız geçince bize ziyaretinin nedenini anlattı; sevindik, o da bizim sevincimize katıldı. Günü birlikte geçirdik, Arthur'a hemen hemen hiç tanımadığı çiftliği gösterdik.

Rimbaud'nunki yuvaya dönüşten çok çaresiz bir gelişti. Umutsuzluğa kapıldığı ya da korktuğu zaman eve dönüyordu. Bu kezki neden elbette ikincisiydi. Uyuşturucu bağımlılığının ve yalnızlaşmanın hastalık belirtileri o zamanlar pek az bilinen şeylerdi. İçinde eser miktarda afyon bulunan labdanum on dokuzuncu yüzyılda genel bir ağrı kesici olarak kullanılırdı. Coleridge, Baudelaire, De Quincey ve daha bir çokları bu eriyiği ilkin ağrı kesici ya da sakinleştirici olarak kullandıktan sonra afyona alışmışlardı. Rimbaud uyuşturucuları yine kâhinlik için bir uyarıcı olarak kullanıyordu. Gövde bilincinden yoksunluk ve bağımlılıkla ilgili bilgi eksikliği sert uyuşturucular kullanmayı, sakıncası olmayan bir deney gibi görmeye

yol açıyordu. İnsanları kapattıkları klinikler gelecekte açılacaktı. Rimbaud *Cehennemde Bir Mevsim*'i bir toksin atma olarak yazmak zorundaydı. Roche'ta hastalık belirtileri ortaya çıkacaktı: kas kasılmaları, sanrı, korku, susuzluk, paranoya, sayıklama. Bildiğimiz kadarıyla bütün gün yatağında uzanır, yemek yemez, sürekli uykusuzluk çekerdi, kendi iç çatışkısının içine çekilir, uzaklaşırdı. Belki de yakın çevredeki kırlıklarda dolaşır, kendine neler olduğunu bir türlü anlayamaz, tıbbi yardım için nereye baş vuracağını bilemez, kendisini böyle şiddetli acı çekme durumuna getiren bahtsızlığına öfkelenirdi. *Cehennemde Bir Mevsim* üzerinde çalışmaya bu dönemde başladı, anlaşılan küçük, düzyazı bir kitaptan biraz para kazanmak ama aynı zamanda deliliğini, şiirsel yöntemini dışlaştırmak istiyordu. 1873'teyse Rimbaud artık sözü geçer biriydi. On sekiz yaşında koyu bir adanmışlıkla şiire sarılmış, kısa süren bu dönemde geçmiş mirası alıp getirmiş ve sınırsız bir geleceğe taşımış görünüyordu. Rimbaud'nun şiire vedası, bin yıl sonrası için, yirmi birinci yüzyıl poetikası için öncüller ortaya koymuştu.

Verlaine, Jehonville'deydi. Hayatı allak bullak olmuştu. Rimbaud, Roche'taydı. İğneli fıçıdaydı sanki. Duvara yumruk atmış, elini parçalamıştı. Kan. Bağırmak istemedi. Kız kardeşi kapının önünde, bir gölge gibi duruyordu. Kapıyı çalmaya korkuyordu. Londra rıhtımından anımsadığı yüzler geldi gözünün önüne. Şimdi anlıyordu. Onlar da oltaya yakalanmışlardı. Gri yüzler. Daralmış gözbebekleri. Titremeler. SAYIKLAMA. İmge üstüne imge, diyafram kasılması. Düzensiz kalp atışları. Mide bulantısı. Sancı, sancı. Bilinçli ya da bilinçsiz, aynı sanrılı korku. Yüzünü bir kurt yaladı, bir çakal karnını deşti. Dışarda konuşuyorlardı şimdi. Annesi, polis, Verlaine. Verlaine onlara göğsündeki bıçak izlerini gösteriyordu. Gövdesinin üzerine kum atıyorlardı. Onu odasına gömüyorlardı. Ağzına dolacak, burun deliklerinden dışarı taşacak kum.

Roche'a geldikten bir ay sonra Delahaye'e yazdığı mektup onun o zamanki ruh haliyle ilgili bir şeyler yansıtıyor:

Nasıl bir bok çukuru burası! Bu köylüler ne naif canavarlar böyle. Geceleri bir içki içmek istersen kilometrelerce yürümen gerek. O anne beni bu cehennem çukuruna gömdü.

Buradan nasıl kurtulacağım, bilmiyorum; ama kurtulacağım. O berbat Charlestown'ı, [kahvehane] Universe'ü, kitaplığı falan arıyorum... Ama oldukça düzenli çalışıyorum; küçük, düzyazı öyküler yazıyorum, genel başlığı: Çoktanrılı Kitap ya da Zenci Kitabı. Çılgınca bir şey ve masum. Ah, masumluk! masumluk, masumluk, masu... Allah kahretsin!

Verlaine sana Devin ile, Nôress'in basımcısıyla konuşmak gibi hiç de kıskanılmayacak bir iş vermiş olmalı. Bence şu Devin, Verlaine'in kitabını doğru dürüst, hayli hoşnut edici bir biçimde çıkarabilir (Gazetesinde kullandığı o boktan hurufatı kullanmadığı sürece. Üzerine bir reklam bile yapıştıracak biridir o!).

Sana anlatacak başka bir şeyim yok, kıçıma kadar doğa düşüncesiyle doluyum. Seninim, ey doğa, ey benim annem!

Yakında görüşmek umuduyla. Bir buluşma olanağı yaratmak için elimden geleni yapıyorum.

R.

Mektubumu açtım. Verlaine ayın on sekizi, pazar günü için Boulion'da bir randevu verirmiş gibi görünüyor. Gidemem. Sen gidersen belki sana benim ya da kendisinin düzyazı parçalarını verir, güvenilir bir biçimde göndermek için.

Rimb. ana Haziran'da bir ara Charlestown'a gelecek. Bu kesin, ben de bu güzel kasabada bir süre kalmaya çalışacağım.

Güneş yakıcı, sabahlar dondurucu da olsa. Evvelki gün Prusyalıları görmeye Vouziers'e gittim, 10 000 kişilik bir ilçe, buradan 7 kilometre ötede. Neşem yerine geldi.

Aklımı kaçıracağım. Ne bir kitap, ne gidilebilecek yakın bir bar, ne bir sokak olayı. Fransa'nın taşrası ne korkunç! Geleceğim bu kitaba bağlı, bu kitap için hâlâ yarım düzine öykü uydurmam gerekiyor. Burada nasıl çirkinlikler uydurabilirim? Bu öykülerin hiçbirini sana gönderemem, şimdiden üç tane öyküm var, *çok pahalıya mal oluyor bu!* Şimdilik bu kadar...

Bu mektubu yazdığı zaman Rimbaud edebiyat düşüncesini yadsımaktan çok uzaktı. Herhalde embriyon halindeki bu kitap onun gözünde kendisine yazma ve yolculuk etme olanağı sağlayacak bir gelir kaynağıydı. Ancak 1873 sonbaharında esininin kaynağına sırtını döndü. Zenci kitabının çok satacağı gibi toyca bir umut, onun görülmemiş derecede erken olgunlaşmışlığını dengeleyen çocuksuluğundan bir şeyler yansıtıyor.

Roche çevresindeki düz araziyle karşılaştırıldığında Rimbaud'ya öylesine nefret ettiği taşra kasabası Charleville bile bir vaha gibi görünüyordu. Rimbaud çok öfkeliydi, iç hızı bir şiddet düzeyine ulaştığı zaman yazmıştı en iyi metinlerini. Köşesine çekildiği bu dönemde *Cehennemde Bir Mevsim*'in en güçlü parçaları olan "Kötü Kan" ve "Sözün Büyücülüğü" yazılmış görünüyor. "Kötü Kan" öfkeli bir itiraf niteliği taşıyor, kurmaca ile özyaşamı kaynaştırmaktan alıyor gücünü. Rimbaud hem söylencesel hem de gerçek bir "ben" yaratıyor ve ikisi de imgelemin birer ürünü. İnsanın yalan söylemeden kendini anlatması olanaksızdır. Dil kendi kurmacasını yaratır, bu hem doğruyu merkeze almak hem de başka yöne sapma aracıydı. Hepsinden önemlisi de yapıt içinde çağrışımlar, kendi yarattıkları özerk bir alanda iş gören eğretilemesel sıçramalar yaratır.

> ...Yollarda kış geceleri, barınaksız, giyeceksiz, azıksızken, bir ses kuşatırdı donmuş yüreğimi: "Güçsüzlük ya da güç: Al sana, işte güç. Bilmiyorsun nereye gittiğini, bilmiyorsun niçin gittiğini oraya, gir her yere, yanıtla her şeyi. Bir ceset olsaydın ancak bu kadar öldürebilirlerdi seni." Sabahleyin bakışım öylesine yitik ve davranışım öylesine ölgün olurdu ki, karşılaştığım insanlar belki de görmezlerdi beni..

Burada, bilinmeyenle böyle korkusuzca yüz yüze gelişte, Rimbaud'nun her türlü deneyime karşı duyduğu açlıktan, ben ile öteki arasındaki çatışmada kendi ken-

dini sorgulayıcı sesten bir şeyler buluyoruz. Kentlerden geçen bir peygamberdir o. Öylesine sihirli özellikleri, öylesine bir dağılıp gidişi vardır ki görünmezleşir. Nereye giderse orada gelişinin belirtileri görülür: Gökyüzü alev alır. Havai fişek gibi çakan şimşekleri omuzunun üstünden seyreder. Kendisinin oluşma sanrısını görür. Öcünü kapitalizmden almak ister, bireye yaratıcılığı seçerek yaşama hakkı tanımayan, bunun yerine ondan kendisini bir kuruma satmasını isteyen o sistemden. Rimbaud'nun öfkesi, hayatını bir *voyant*, kâhin olarak sürdürmek için katlandığı acıların bir ölçüsüdür.

> ...Evet, gözlerim kapalı sizin ışığınıza. Bir hayvanım ben, bir Zenci. Kurtulabilirim ama. Düzmece Zencilersiniz hepiniz, sizler, manyaklar, kandökücüler, cimriler. Tüccar, Zencisin sen; yargıç, Zencisin sen; general, Zencisin sen; imparator, yaşlı açgöz Zencisin sen: Vergisiz bir içki içtin, Şeytan'ın yaptığı. -Sayrılık ateşi ve kanser esinler bu halkı. Sakatlar ve yaşlılar öylesine saygındırlar ki, kaynatılmaları gerekir. -Bu zavallılara rehine bulabilmek için deliliğin dolanıp durduğu bu anakaradan ayrılmaktır en iyisi. Giriyorum Ham'ın çocuklarının gerçek krallığına.

Rimbaud sürekli bir yerden bir yere gidiyor; şiir bile onu yerinde tutamıyor, onu kazanılmış ülke duygusuna demirleyemiyor. Hep bir yerleri bırakıp gidiyor. İmgelemle çoğaltıldığı zaman bile dünya çok küçük. Şiirinde kendini gösteren yeni dünyalar bulma açlığı yalnızca taşrada büyümüş olmaktan hoşnutsuzluğunun değil, evrenin koyduğu sınırlara karşı çıkışının da ifadesidir. *Cehennemde Bir Mevsim* Rimbaud'nun hemen hemen kotarılmış her dizeye karşı sabırsızlığını yansıtır. Yarattığı her imgeye bozulur. İlk işi ona saldırmak olur. Yılanın başını kuyruğuna ulayan halkayı durmadan koparır.

Roche'ta geçirdiği 6 hafta sırasında Rimbaud – Verlaine'se sınırın öte yakasındaydı – yadsımakta olduğu

yöntemle yazıyordu. "Kötü Kan"da şöyle diyor: "Aşkım değil artık can sıkıntısı. Bütün coşkularını ve yıkımlarını tanıdığım kudurganlıklar, ahlâksızlıklar, delilik, -indirildi bütün yüküm. Değerlendirelim sersemlemeden saflığımın enginliğini. İsteyemezdim artık bir dayağın avuntusunu. Bir evliliğe kalkışacağımı sanmıyorum, kaynatamın İsa olduğu."

Rimbaud, acı çekmiş ve düzen bozmanın her türlüsünü denemiş birinin güveniyle yazıyor. Dev bir yalnızlık içinde yapıyor bunu. Çağdaşları koşuk düzüyorlardı, toplumsal bilincin onaylanmış sınırları içinde yürütülen akılcı bir uğraş. Rimbaud bir ateş çemberinin ortasında oturuyordu. Daha bir okul çocuğuyken görmüştü göreneksel şiir yazanların kısırlığını -rahat çalışma odasına çekilen ve ara sıra coşkusal bir rahatsızlık yaşayarak şiire bir saat harcayan adamların kısırlılığı. Bu adamlarla alay edebilirdi çünkü onlar hiçbir şeyi tehlikeye atmıyorlardı, kendi hayatı yadsımayı ve adsızlığı gerektirse bile o hayatını yaşamıştı. Bir fırının içinden geçmiş ve, "Ben sizin asla bilemeyeceğiniz bir biçimde canlıyım," diye bağırmıştı.

"Sözün Büyücülüğü"nde Rimbaud bize çılgınlıklarından "birinin öyküsü"nü anlatır. Şiir onun kendi kendisinin ortaya çıkardığı üstbilinç yetilerinin yorumudur. Rimbaud kandırmacadan uzak durabildiğince şiirsel bulgularını anlatır. Geçmiş zaman kullanılarak anlatılmış, devrimci bir poetikanın olağanüstü güzel bir özetidir.

> ...Rengini buldum sesli harflerin! -A kara, Ö ak, İ kırmızı, O mavi, Ü yeşil. -Saptadım her sessiz harfin biçim ve devinimlerini, ve, içgüdüsel ahenklerle, ergeç bütün duyularla ulaşılabilecek bir şiirsel dil bulmakla gururlandım. Saklı tutuyordum çeviri hakkını.
>
> Bir denemeydi bu başlangıçta. Sessizlikleri ve geceleri yazıyordum, not ediyordum dile sığmazı. Saptıyordum başdönmelerini...

Rimbaud burada "Sesliler" şiirine gönderme yapıyor ama yeni bir dil bulgulamış olmak gibi yumuşatılmış bir savdan daha öte bir şey bu.

Eleştirmenler "Sesliler" şiirinin, İkinci İmparatorluk döneminde Fransız çocuklarının kullandıkları, harfleri renkli olan bir abeceden esinlendiğini ileri sürdüler, kimileri de simyadaki renklerin siyahtan beyaza, sarıya, kırmızıya dönüşümünden ya da (Pierre Petitfils'in varsayımına göre) müzikteki kromatik diziden ve Rimbaud'nun 1871'de Paris'te kaldığı sürede Hôtel des Etrangers'de Ernest Cabarnet'den aldığı piyano derslerinden. Bu varsayımlardan en akla yatkın olanı, Rimbaud'nun evrensel dil arayışına daha uygun görüneni sonuncusu. Huysmans *À rebours*'u yazdığı zaman, duyu çağrışımlarının uygun ve ortak bir bireşime ulaşmasına yol açan *synesthesia*, simgeci deneyin en uç noktası sayılıyordu. Rimbaud'ya o soneyi yazdıran ne olursa olsun, yani şiire tuhaflığını ve özgünlüğünü kazandırmayı başaran şey, esin sonucu yapılan rastlantısal çağrışımlardır. "Sözün Büyücülüğü"nde Rimbaud kendi yöntemini her şeyin bilgisine sahip bir esin olarak haklı çıkarır. Şiirdeki evrenin yaratıcısı kendisidir; imgelem işe karışmaya başladığı zaman, daha önce şiirleri başlatmış olan yardımcı ögeler bir kıyıya itilir. *Cehennemde Bir Mevsim*'in ekseni "ben"dir -şiir merkezli evren. Rimbaud hem kendisiyle hem başkalarıyla konuşmaktadır. Kendi kendisine ifşa ettiği şeyler öylesine önemlidir ki bizi kulak vermek zorunda bırakır. Onun sesi yeryüzü kabuğunda güm güm yankılanan davul sesi gibidir.

> ...Alıştım basit sanrıya: Bir fabrikanın yerine bir cami görüyordum düpedüz, meleklerin oluşturduğu bir davulcu topluluğu, gökyüzünün yollarında faytonlar, bir gölün dibinde bir salon: canavarlar, gizler; büyük korkular dikiyordu önüme bir vodvil adı.

Sonra sözcüklerin sanrısıyla açıkladım büyülü safsatalarımı!

Kutsal buldum sonunda aklımın düzensizliğini. Aylaktım, kurbanıydım bir yüksek ateşin: imreniyorum mutluluğuna hayvanların, -Vaftizsiz ölen bebeler cennetinin masumluğunu simgeleyen tırtılların, o erdenlik uykusu olan köstebeklerin!...

Uyuşturucunun etkisiyle çevresinden kopmuş, Roche'ta tek başına bir ahıra kapanmış on sekiz yaşındaki bir çocuğun bir şiir yöntemini değerlendirir, yargılar ve yadsırken böylesine sert bir ses tonu kullanması ve şiiri eski Hindu dininin Upanishad'ları gibi, Gita gibi, Yeni Ahit'in meselleri gibi, görkemli şiirsel metinlerin ciddiliğiyle okutacak kadar güçlü bir inanç taşıması, yalnızca bu şiirin yazıldığı dönemde değil şimdi de akıl almaz bir şey. O ses zaten yinelenmesi olanaksız bir sestir; öylesine görkemlidir ki daha öte bir başarıya izin vermez. Rimbaud kendi gücünü yok etmekten sevinç duyan bir büyücüdür. Onunki bir ateş dansıdır, her yeni adım koca bir kışkırtmacadır çünkü Rimbaud çıkış noktasına bir daha geri dönmeyecektir. *Cehennemde Bir Mevsim*'de sahnelenen psikolojik dramın tek tanığıdır. Şiiri yazarken, hatta şiire veda ederken bile yaratıcı olmaya devam eder. Onun en uca gitmeyi göze aldığını görürüz. Yaratmadan yaşamanın, bir dairenin içinden çıkıp karmaşaya adım atmanın nasıl bir şey olduğunu bilmez yine de. Şiiri bırakması sonbaharı bulur. Nisan ve Mayıs aylarında Rimbaud bir yöntemi son sınırına kadar kullandığını bilmenin acılı coşkusunu yaşar. Onun ötesine atılacak bir adım sağlıksız bir deliliğe yol açabilirdi; gönüllü bir geri dönüşü olanaksızlaştıracak çıldırıya. Rimbaud'nun küçülmüş gözbebeklerini rahatsız eden ışıktan kaçarak kapandığı ahır, eğretilemesel anlamda hem bir harman yeriydi hem de gizemcinin ya da bir meczubun

gizli görüntüler gördüğü dar bir hücre. Rimbaud şamanlığa hiç yüz vermeyen bir toplumda bu sorumluluğu üstlenmişti. Adanmış şairi bugün de bekleyen acı verici toplumsal ceza budur. Maddesel dünya kâhinliği, peygamber söylemini, imgelemsel aydınlanmayı öylesine toptan yadsımış durumda ki sanatçı üstlendiği işin gereği olan tehlikelere karşı ne psikolojik ne de parasal yardım bulabiliyor. İmgelem sonunda aradığı desteği, ruhçözüm ve ruh hastalıklarıyla, yani rahatsızlık ve saplantılı içdünya durumlarıyla uğraşırken kendini yaratıcı anlatım konusunun içinde bulan düşünce okullarından gördü.

Rimbaud "Sözün Büyücülüğü"nde kendi sayıklamasıyla ilgili olarak şöyle diyor:

> ...Çılgınlığın -tımarhanelik deliliğin- safsatalarından hiçbirini unutmadım: Hepsini ezbere söyleyebilirim yeniden, egemenim yönteme.
>
> Tehlikeliydi sağlığım. Geliyordu büyük korku. Dalıyordum birkaç günlük uykulara ve kalkıp sürdürüyordum en kederli düşleri. Ölecek durumdaydım, tehlikelerle dolu bir yolda dünyanın bir ucuna, karanlığın ve kasırgaların yurdu Kimmerler ülkesinin sınırlarına sürüklüyordu beni zayıflığım...

Rimbaud'nun cehennemini ya da delilikle tanışmasını, Dante'nin öte dünyada sürekli acının kaynağı olarak fiziksel cezaları vurgulayan *Inferno*'sundan daha inandırıcı buluyorum. Rimbaud'daki cehennemsi durumlar zorlamasız bir biçimde kendiliğinden ortaya çıkıyor; onlar uyuşturucu, karmakarışık, kişisel bir parçalanış, hepsinden önemlisi de maddeci kapitalizm karşısında yaratıcı insanın yabancılaşması deneyimlerini kendinde birleştiren çağdaş insan ruhunun parçaları. Rimbaud yirminci yüzyılın felaketli hızının öylesine parçasıdır ki şiiri gelecekle elele yürür. Hepimiz çeşitli biçimlerde ruhsal bir çölle karşı karşıyayız, tükenmiş olan iç kaynaklarımızı yansıtan çorak yerlere doğru toplu bir göçle.

"Sözün Büyücülüğü"nde Rimbaud çoğul hayatlar düşüncesine el atar. Biz tekiz ve çoğuz. Kendimize başka hayatlar yaratma yeteneğimiz sürekli iş başındadır. Her gün benimsediğimiz kurmacalar üretiriz. Ben tekim ve çokum. Hepimiz birer dönüşüm halindeyiz, bilinçli ya da bilinçsiz. Çoğumuz sahip olabileceğimiz başka "kendi"lerimiz olduğunu fark ederiz. Sayısız seçenek vardır; nasıl olduysa içimizdeki gizilgücü tam olarak gerçekleştirecek olanını seçmişizdir. Başkalarının durumunu yaşama yeteneğimiz vardır, aktarılabilir bir niteliktir bu. Bir hayvan olmak, bir başkası olmak, karşı cinsten olmak nasıldır bunu düşünebiliriz, bir başka hayatla özdeşleşme gereksinimi bir takanak durumuna gelirse başkası rolünü oynayabiliriz. Rimbaud bu karışıklık durumunu gözler önüne serer, böyle yaparak da özkimlik öncüllerini sorgulatır bize.

> Bana öyle geliyor ki, bütün varlıklara kendi varlığını borçludur birçok başka yaşam. Ne yaptığını bilmiyor bu bay: Bir melektir o. Bir yuva dolusu ittir şu aile. Birçok insanın önünde, öteki yaşamlarından birinin bir ânıyla konuştum yüksek sesle. -Bir domuz sevdim böylece...

Çok şiddetli sinir krizi durumlarında buna benzer dönüşümlerin gerçekleştiğini gördüm. Tanıdığım bir adam vardı, kararsız, sancılı eşcinselliği benim onu başarısız bir kadın olarak görmemde kendini belli ediyordu. Açık yakalı, beyaz saten bir elbisenin içine tek göğsü tıkılmıştı. Bu rahatsız edici rolden kurtulmak istediği için imgesi, dağlık bölgedeki bir kayalıktan geceye meydan okuyan bir kurt imgesine dönüşmüştü. Peki onun gözünde ben neydim? Falan falan. Yanlış bir kimliği sürekli bir kimlik olarak benimsediğimizde delilik yakamıza yapışır.

O sıralarda hem Rimbaud hem Verlaine hareketsizlikten sıkılmışlardı. Verlaine karısı ile arasındaki uçuru-

mun artık kapanmayacağını kabul etmiş görünüyordu, Rimbaud ise Roche çevresindeki kırların tekdüzeliğinden kendisini kurtaracak bir şey arıyordu. Aslında hiç bir araya gelmemesi gereken bu iki kişi aldatıcı bir buluşmaya koştular ve bu buluşma yaz başında neredeyse adam öldürmeye varacak kadar şiddetli bir patlamayla sonuçlanacaktı.

İki gezgin Liège ve Antwerp üzerinden Hardwich'e yelken açtılar, Londra'ya vardıktan sonra Camden Town'da Great College Sokağı, 8 numarada bir oda kiraladılar. Yine bayan Verlaine'in eline bakarken bir kez daha özel öğrencilere Fransızca dersi vermeyi düşündüler. Çılgın bir dönemdi bu. Dikkati elden bırakmışlar, Londra'daki Komüncülere aralarındaki ilişkinin cinsel olduğunu duyurmuşlardı. "Ayıp bir ilişki" söylentileri yayılmıştı.

Rimbaud yumruğuyla aynayı parçaladı, hayatını Verlaine'in berbat ettiğini düşünüyordu. Bir daha asla yazarlığa sıvanamazdı. Bir cam kırığı aldı, bileğine batırdı. Hiçbir şey olmadı. Şarhoşluk uykusundan uyanan Verlaine onun üzerine yürüdü, elleri boğazına uzandı ama kasıklarına yediği sert bir tekmeyle geri püskürtüldü.

Rimbaud hayatını işkenceye dönüştüren her şeye lanet okuyordu: Annesine, babasına, yetiştiriliş tarzına, alkolik sevgilisine, Londra'da yaşamanın getirdiği yabanıl yalnızlığa, Paris'e ilk gittiğinde karşılaştığı hakaretlere, şiirine yöneltilen kötülemelere, geleceğinin önünü tıkayan kara duvara. Verlaine hem Rimbaud'yu hem Mathilde'i, birini sağ öbürünü sol eliyle boğabilirdi. Kendisinin uğradığı yıkımda, geçici alkolizminde her ikisinin de payı vardı. Annesinin rahatlığını istiyordu, kendisinin sallantılı ve gergin duyarlılığına uyan bir hayat tarzı seçme özgürlüğünü ona verecek yeni bir başlangıç. Yeterince geriye çekilirse hayatındaki gölgelerden

kurtulabilirdi. Rimbaud herkesten nefret ediyordu. Herkes onu aldatmıştı. Öyle çok şey unutmuştu ki: sonunda yoksul, hakarete uğramış, yetiştiği taşra ortamının kurtuluşsuz ürünü olan biriydi. Çizmesiyle duvara tekme attı, o duvar keşke Verlaine'in suratı olsaydı.

Verlaine bir kurtuluş yolu göremiyordu. Rimbaud, Mathilde, annesi: bir şeylerin olması gerekiyordu. Ah, zengin olsaydı, ünlü olsaydı ya da bir kurtuluş yolu bulabilseydi. Yeniden yazıyordu ama o ilişki yaratıcılığına zarar vermişti. Rimbaud çok güçlüydü. Kendisiyse yazma güvenini kaybetmişti. Kendi kendini yok edici bir kösnüllüğü kazanmaya çalışmıştı; artık kösnü diye bir şey de yoktu. Duvarda kan lekeleri, göğüste, böğürde bıçak yarası izleri.

O günlerde Rimbaud'nun zihni *Cehennemde Bir Mevsim* ile bir patlayıcıya dönüşmüştü. Ama Londra, çocuklukla, gizli bilgilere inançla, atalarla, eşcinsellik ve uyuşturucu bağımlılığıyla azılı bir yüzleşme gerektiren şiirin yazılacağı yer değildi. Şiirini güvenli bir biçimde yerli kökenlerine dayandırmak gereği duyuyordu. Çoğu kez olduğu gibi, bir şairin kendi mirası olan doğagörünümüne dönmesi ona ruhsal tehlikeyi aşırı derecede arttırmak için gerekli gerilimi sağlar. Roche'taki döküntü ahır Rimbaud'nun evrensel dramının sahnesi olacaktı. Karşı çıkıp öfkesini yöneltebileceği sınırlamalara gerek duyuyordu.

İkisi de umutsuzluğun sınırındaydı. Rimbaud bütün o küstahça meydan okumalara, sanki acıya aldırmıyormuş gibi görünmesine karşın kentlerden nefret ediyordu. Yolda olmak, ufuk çizgisinin boşluğunun altındaki geleceği kucaklamak istiyordu. Camden Town'un o dayanılmaz sokakları, İngilizlerin amansız yabancı düşmanlığı, kahve yaşamının olmaması, bütün bunlar onun için dayanmayı daha da güçleştirici şeylerdi. Rimbaud'yu ürkmüş ve savunmasız bir halde görür gibiyim.

Fazlaca paranoyaklaşmış olmalı çünkü ne de olsa yasal olmayan bir cinsel ilişki yaşıyor ve uyuşturucu kullanıyordu, bu da kendisini tutuklatabilirdi. Şiirsel yönteminin yetkinliğinden için için duyduğu kuşkuların yanı sıra bir de sürekli parasızlık çekiyordu. Hayat kendisinden ne istemişti? Neden farklı biriydi? İç sesini dinlemiş, bu da onun mahvına yol açmıştı. Hayatının doğasında geleceğinin önüne aşılmaz engeller diken bir şey vardı. Neydi bu? Bütün hayatını yaşamış mıydı şimdiden? Gölge büyüktü. Nisan ayında Roche'ta bu gölgenin ağırlığının altında kalmıştı ama kendi yok oluşunu şiirde kutlayarak o gölgeyi savuşturmayı başarmıştı. Ama şimdi o gölge yine vardı. İçinde bir yarık açılmıştı. Akıl sağlığından korkuya kapılmış olabilir. Afyonun etkisiyle istemsiz sanrılar görüyordu. O acı verici kopmayı yaşadığı Nisan ve Mayıs aylarında bu alışkanlığı neredeyse bırakmıştı, acaba şimdi yeniden mi afyon içmeye başlamıştı yoksa bu geri dönüşler uyuşturucu zehirlenmesinin sonuçları mıydı? Bilemiyordu. "Gerçek hayat yok" diye yazmamış mıydı? Şimdi gördüğü şeyler, gökyüzünde ülkeler, bir buz kalıbının içinde donup kalmış, beyaz bir kızla cinsel ilişki halindeki siyah bir maymun, sokakları kasıp kavuran alevler, sislerin içine doğru sürüklenen tayfasız gemiler, Verlaine'in bir girdap gibi açılmış, odayı içine emen, elbise dolabını, yatağı yutan ağzı; Rimbaud'ysa bu delice gerilmiş ağzın gittikçe hızlanan girdabına katılmak için hoplayan küçük yeşil bir kurbağa. İçine daldığı zaman mağaramsı bir hol onu yuttu. Annesi büyük bir taş parçasının üzerinde oturuyordu, Rimbaud'nun düşüncelerini kaleme almaktaydı. Kadın onun söylemesine gerek kalmadan düşüncelerini biliyordu. Her şeyi biliyordu: Onların cinsel alışkanlıklarını, hırsızlıklarını, çılgın öfkelerini, bıçak bıçağa kavgalarını. Oğluna bakarken kadının ağzı bir yılan başına, ağzının iki ucu kuyruğuna dönüştü. Yukardaki balkondan seyre-

denler vardı. Onlar başlarını eğmişler, bileklerinde kelepçelerle duruyorlardı. Çok yüksekten kan damlıyordu. Damlalardan sakınmalıydı çünkü damlalar yerde bir delik açıyor, taşa değince fışırdıyordu. İkisinin kanları erimişti; annesi durmadan onun düşüncelerini not ediyordu. Şimdi de kanla yazıyordu. Bu Rimbaud'nun kendi kanıydı. Kadın kalemini onun bilek damarına batırdı. O hiçbir şey hissetmedi. Kadın onu böyle böyle tüketecekti; dört litrelik kanı kağıtların üzerine paralel satırlar halinde döşeyinceye kadar yazmaya devam edecekti: Damla damla tükeniyordu kırmızı kanı...

Bir şeylerin patlak vermesi gerekiyordu. Verlaine hâlâ Mathilde'den sevgi ve anlayış görmeyi umuyordu; Rimbaud'dan kopmasının yeteceğini, evliliğini hemen kurtarabileceğini düşünerek kendini kandırmayı sürdürüyordu. Karısını uysal, yufka yürekli, kendisinin isteklerine kolayca boyun eğen biri olarak görüyordu ama bu apsentten ve saçma bir ben manyaklığından beslenen bir yanılgıydı.

"Elindeki ringa balığıyla ne budala göründüğünü bir bilsen." Rimbaud bunu Verlaine bir elinde ringa balığı, ötekinde bir şişe sıvı yağla eve dönerken pencereden aşağı bağırarak ona söylemişti. Ateşe benzin dökmek gibi bir şeydi bu. Rimbaud'dan habersiz Verlaine haftalardır bırakıp gitme planları yapıyordu. Patlamak için küçük bir kıvılcım bekler haldeydi. Bavulu hazırdı. Herhalde Rimbaud bir uyuşturucu yabancılaşması içindeydi ki Verlaine'in bırakıp gitme hazırlıkları içinde olduğunu fark etmemişti. Kuşkusuz ikisi de çok farklı zihinsel mekânlarda yaşıyorlardı. Ama Verlaine gitmişti. Antwerp vapuruna binmek için araba ya da trenle St. Catherine rıhtımına gitmişti. Bunun elektrik şokunu tam olarak algılanması Rimbaud'nun biraz zamanını aldı, hemen yola koyuldu, alışılmış bir atışmadan başka bir şey olmayan bir kavga üzerine Verlaine'in böyle toptan çekip git-

tiğine inanamayarak rıhtıma vardığında gemi demir alıyordu. Verlaine belki de sarhoştu. Kendini alkolle uyuşturmadan hiçbir karar alamazdı. Karısını Brüksel'de buluşmaya çağırmayı tasarlıyordu. Bu olmazsa bir kurşunla beynini dağıtacaktı. Bu hareket Mathilde için miydi, Rimbaud mu, orası belli değil. Verlaine alkolden titremeli sayıklama geçirdiği için kimse buna inanmaya hazır değildi.

Rimbaud kendini Londra'da tek başına kalmış buldu. Ne parası ne yiyeceği vardı, yine maddesel olmayan özlem hayatı için o bitmez tükenmez maddesel destek gereksinimiyle karşı karşıyaydı. Çoğu kez bir otobüs bileti parası bulmak bile güçtür. Bir BMW ile kır evinden Londra'ya vıjt diye giden gazeteci bir velet, şiiri bir uğraş olarak değil de bir adanmışlık olarak sürdüren birini, Rimbaud'yu yoksulluğun ne kötü etkilediğini fark edemezdi.

İçten ve dıştan, her türlü tehdidin etkisiyle kolu kanadı kırık halde Rimbaud (4 Temmuz 1873'te) Verlaine'e göndermek niyetiyle bir mektup yazdı:

> Geri dön, geri dön, biricik arkadaşım, benim tek dostum, geri dön. Yemin ediyorum sana iyi davranacağım. Sana öfkelendimse, inan ki şakaydı, engel olamadığım bir şey. Sözlerle anlatılamayacak kadar üzgünüm. Geri dön. Her şey geçecek. Bir şakayı ciddiye alman ne korkunç bir şey. İki gündür sürekli ağlıyorum. Geri dön. Korkma, canım dostum. Kaybedilmiş bir şey yok. Bir yolculuk daha yapacaksın, hepsi bu. Yine burada yaşayacağız, yüreklice ve sabırla. Ah! Sana yalvarıyorum. Bu senin de iyiliğine. Geri dön. Her şeyini burada bulacaksın. Tartışmamızın ciddi bir yanının olmadığını şimdiye anlamışsındır umarım. Ne korkunç bir an! Ama sana gemiden inmeni işaret ettiğim zaman neden inmedin? İki yıl birlikte bu son için mi yaşadık? Ne yapacaksın? Buraya dönmek istemiyorsan yanına gelmemi ister misin?
>
> Evet, ben haksızdım.

Ah! Beni unutmayacaksın, değil mi?

Hayır, beni unutamazsın.

Bana gelince, sen benim hep yanımdasın.

Dinle, arkadaşına kulak ver, birlikte yaşamaya devam etmemeli miyiz?

Cesur ol, bana hemen yanıt ver.

Burada fazla kalamam.

Bu yazdıklarımı, doğruluklarına inanmayacaksan hiç okuma.

Çabuk, benim gelmemi istiyorsan söyle.

Hayatım boyu seninim.

Rimbaud delilikten korkmuş olsa gerek. Bağdaşmazlıktan gelen bir aşk söz konusu, her ikisi de uzlaşmaz olanın yerine bilinmeyeni koymaya korkuyor. Rimbaud'nun bilincinden hayatındaki her şey olağanüstü bir durulukla geçmiş olmalı. Başlangıçtaki aşklarının fırtınalı gözüpekliği, yapılmış şeyler, söylenmiş sözler, umutlar, özlemler, yoksulluk, mizah, umutsuzluk, hainlik, vahşet, suçlamalar, her zaman ilişkilerinin arasına giren Mathilde'in, Verlaine'in karısının yüzü. Verlaine kadından nefret ediyordu ama bu duygunun tohumunu ekmekle suçluyordu Rimbaud'yu. Ayrıca Verlaine'in karısında bulduğu nitelikler Rimbaud'da olmadığı için ona kendini başarısız hissettirmek gerekmez miydi? Verlaine o kadını tanımış ve sevmiş olduğu için ikisinin mutluluğu olanaksızdı.

İlk birkaç saat Verlaine'in yokluğu gerçek değilmiş gibiydi. Bir yanlışlık olmalıydı. Bir sonraki istasyondan geri dönecekti. Ama Rimbaud'nun bunu bekleyemeyecek kadar az parası vardı. Ne kadar farklı kişiler olurlarsa olsunlar her zaman ikisi birlikte olmuştu; biri ötekini koruyabilirdi. Şu anda kendisini saran, pençesine alan, boğma tehdidinde bulunan dev bir korku dışında hiçbir şey yoktu. Eli ayağı tutmuyordu. Ona bir avunç sunan tek yer babaeviydi ama oraya nasıl gidecekti? Her

yanı kasılıyordu. Ya aklını kaybeder de kendini evsiz, kimliksiz yeraltında bulursaydı? Kendisini hoş karşılamayacak olan annesini ve Roche'u düşünmek bile yüreğine su serpiyor olsa gerekti. Bir insan çılgınlaştığı zaman – bu için için bir kaçış demektir – kendini nerede hayal ederse orada olacağını düşünür. Rimbaud varlığıyla fareleri korkuttuğu, damı akan ahırı, Delahaye ile birlikte kırlarda başıboş dolaşıp hâlâ belirsiz olan geleceği düşlemekte özgür oldukları günleri düşünmüştür herhalde. Ama kendisinin geleceği belirlenmişti artık. Bir duvara çarpmıştı. Yapışkan, kara bir ağa takılmıştı. Üzerindeki ağ geriliyordu, öyle ki soluk alamaz oldu. Sonra o odanın, evin korkunç yoksulluğu. Delirecek gibiydi ve onu dinleyecek ya da suçlamalarına hedef olacak Verlaine yoktu orada.

Çığlık atmak istiyordu, attı. Biri kapıyı çalıyordu. Bir an için çalanın Verlaine olduğunu düşündü. Geri dönmüştü işte. Şiirlerinde har zaman mucizeler olduğu için soru sormasına gerek yoktu. Tehdit edici bir İngilizin sesini duydu. Kapıdaki kişi sakin olmazsa polis çağıracaklarını söylüyordu. Polis mi? Verlaine ile ilişkisinin niteliğini öğrenmek isteyecekler, uyuşturucu arayacaklardı.

Amansız, acımasız, bitimsiz görünen bir akşam ve gece geçirmiş olmalı. Kırmızı gözlü bir hayvan gibi ininde oturup beklemekten başka yapılacak bir şey yoktu. Ertesi gün Verlaine'in mektubu geldi, yaradılışının ayrılmaz bir parçası olan duygu yüklü bir mektup. İntihar tehdidinde bulunuyordu. "Üç gün içinde karımla uzlaşamazsam, en iyi olasılıkla beynime bir kurşun sıkacağım... Son düşüncem sen olacaksın, bugün öğleden sonra rıhtımdan beni çağıran sen, oysa ben geri dönemezdim çünkü benim ölmem gerekiyor."

Rimbaud, sırf eşcinselliğini yadsıyarak evlilik hayatına bıraktığı yerden devam edeceğine inanan Verlaine'in kurbanı durumunda bulmuştu kendini bir kez daha.

Ama Mathilde'in bir zamanlar saçlarını ateşe veren, kendisini döven, çocuklarını duvara çarpan adamla birleşmeye koşmak gibi bir niyeti yoktu. Verlaine'e şans tanımış, o her seferinde gemilerini yakmıştı. Mathilde onu alevlerin denizdeki yansımalarına bırakacaktı.

Verlaine'in annesi oğluyla birlikte olmak için Brüksel'e koştu. Verlaine'in annesinden durumu öğrenen Rimbaud'nun annesiyse kendi oğluna hiç göstermeyeceği ölçüde anlayış ve sevgi gösterdiği kanısını yaratan bir duygusal dürüstlük ve yüreklendiricilikle Verlaine'e (6 Temmuz 1873'te) şu mektubu yazdı:

> Kendini öldürmek mi, bahtsız adam! Şiddetli bir bunalım anında kendini öldürmek ***korkaklıktır***; ama bir insanın kendini seven bir annesi varken, sizin için canını verecek, sizin ölümünüzle ölecek, ayrıca genç bir oğlana aynı zamanda babalık etmiş bir annesi varken...bu durumda kendini öldürmek alçaklıktır....
>
> Bayım, Arthur ile kavganızın ne olduğunu bilmiyorum; ama aranızdaki ilişkinin hayırlı olmadığını hep biliyordum. Neden? diye soracaksınız bana. Çünkü iyi ve namuslu ana-babaların izin vermediği bir şey çocuklara mutluluk getirmez.

Bu ilişkinin ne kadarını biliyordu? Mektubundan anlaşıldığına göre hepsini. Eşcinselliğe lanetler yağdırmamasını onun artı hanesine yazmak gerek. Belki de kocasıyla birlikte yaşadığı hayat çoklu cinsel ilişkilerle ilgili görüşlerini bulandırmış, oğlunun kendi cinsine yakınlık duymasından onu sapıkça bir zevk duyacak duruma getirmiş olabilir. Rimbaud bir kızla ilişki kurmuş, bu yüzden de Madam Rimbaud'nun psikolojik rejimine rakip olmuş olsaydı, kuşkusuz duvar gibi bir sessizliğe gömülecekti. Oğlunun yakasını bırakacak, analık görevlerinin bittiğini düşünecekti. Ama bir erkekle ilişki farklıydı. Verlaine'le Londra'dayken mektuplaşmıştı, onun alko-

lizmini, kaçamaklı cinselliğini görmezden gelmeye teşne görünmüştü. Hem onu hem oğlunu birer çocuk olarak görüyordu. Sıkı düzenci yanıyla Verlaine'e aklını başına toplamasını önermişti: "Sen de kendini çalışmaya vermelisin, hayatta bir amacın olmalı; kuşkusuz daha pek çok kötü günlerin olacak; ama insanlardan ne kadar hayal kırıklığına uğramış olursan ol Tanrı'dan umudunu kesme. Bana inan, teselliyi ve şifayı ancak onda bulabiliriz."

İnsan ah, keşke oğluna da böyle bir mektup yazacak sevgiyi yüreğinde bulabilseydi, diyor.

Ama Verlaine yavaş yavaş ayılıyordu. İntihar geri dönüşsüz bir eylemdir; o ise kesin kararlar alacak yaradılışta biri değildi. Kendini öldürürse hem Mathilde'den hem Rimbaud'dan gelecek suçlamaları hayal edebiliyordu. Ama o bunları görmeyecekti ki. Kendisinin öldüğüne inanmalarını istiyordu, sonra birden ortaya çıkmak, onlardan büyük bir sevgi görmek. Ama kuşkusuz sevgi görmesi olanaksızdı. Yine de bir dram yaratma amacıyla Rimbaud'ya bir telgraf çekti, Brüksel'e, Hôtel Liègeois'a gelmesini çünkü kendisinin Don Carlos'un ordusuna gönüllü yazılmak üzere İspanya'ya gideceğini söylüyordu. Abartılı hareketleri sürdürme planıydı bu da – Verlaine kendisinin gördüğü kadarıyla kahramanca ya da felaketli bir şey yapma sınırındaydı – ve Rimbaud da onu böyle aşırılıklara ittiği için vicdan azabı çekmeliydi.

Bu plan başarılı oldu. İkisinin elbiselerini ve birkaç parça eşyayı sattıktan sonra Rimbaud 9 Temmuz'da Brüksel'e geldi, bu arada Verlaine kentin merkezindeki Hôtel de la Ville de Courtrai'ye taşınmıştı. Rimbaud yine kendisini Verlaine ve bir kadınla karşı karşıya buldu ama bu kez kadın berikinin annesiydi, karısı değil. Hakaret göreceğini sezmiş, dikenli bir kirpi gibi savunmaya geçmişti. Verlaine'in orduya yazılmak gibi sarhoş kafayla uydurduğu plana karşılık o da geleceğini Paris'te aramaya gitmeye karar vermişti. Charleville deseydi ye-

nilgiyi kabul etmiş olacaktı. Ayrıca Paris'i tam da sınamış değildi. 1872'de orada kalırken öfkeliydi, yoksunluk çekiyordu, duyularının düzenini bozmakla uğraşıyordu. Edebiyat dünyasına hakaret etmek istemişti, bu planı başarılı da oldu. Belki de Nisan ve Mayıs'ta başladığı kitapla bir şair olarak adını duyurabilirdi. Tek başına başarılı olabileceğini Verlaine'e gösterecekti. Meteor gibi bir dehası vardı; yüzyılı aydınlatacaktı.

Ama o an için Rimbaud kapana kısmış gibiydi. Verlaine'in annesinin varlığı açık açık konuşmasını engelliyordu. Ayrıca araları da bozuktu. Belki de yeniden bağımsızlığına kavuşabileceği, Verlaine'in sulugöz dipsomanyaklığından kurtulacağı inancıyla kendini bir süre güçlü hissetmişti. Ama Verlaine işleri kolaylaştırmak istemiyordu. İşi daha da zora sokmak istiyordu; sarhoştu, kavgacıydı, evliliğinin bozulmasından, daha olgunlaşmadan tekrara düşen bir şair durumuna gelmesinden Rimbaud'yu sorumlu tutuyordu. Bütün geceyi sert tartışmalarla geçirmişlerdi, apsent emmiş jelatinsi bir süngerden pek farkı olmayan bir adama karşı Rimbaud ne kadar mantık yürütebilirse. Bu duygusal kördüğümde aşklarının birbirine dolanmış öfkesinden bir şeyler yansıyor. İkisi de ilişkiyi ilk koparanın kendisi olmasını istemiyordu, her ne kadar Rimbaud ertesi gün Paris'e gitmek üzere ayrılmakta kararlıysa da. Sinirli olmalıydı, sık sık işiyor, uyuşturucu gereksinimi yüzünden soğuk terler döküyordu, ha koptu ha kopacak bir ipin üzerindeydi, boşluğun üstüne gerilmiş haldeydi. Verlaine alkolden sızınca katlanması gereken upuzun bir yaz gecesi vardı önünde, uyuklamalarla, kurşun grisi sanrılarla, bu gece yaşadıklarının yarın da yineleceği korku ve telaşıyla kesilen bir gece.

Ertesi gün Verlaine erkenden dışarı çıktı. Galleries St Hubert pasajında silah satan bir dükkân gözüne ilişmişti. Mahkemede ileri sürülen kanıtlardan öğrendiğimize

göre 7 mm'lik, altı silindirli bir tabanca ile, ellilik bir kutu fişek aldı. Bütün sabah içki içti ve Café Rue des Chartreux'ün apteshanesinde silahı doldurdu. Kimi vurmak istediğini bilmiyoruz; ama bu Brüksel'deki dramını hızlandıracak bir adım oldu. Her ne yaparsa Mathilde'in kulağına gidecekti nasıl olsa. Mathilde'i kocasının yardımına koşmaya razı edebilirdi belki bu.

Rimbaud kararlıydı. Dörde on kala Paris'e hareket edecekti. Bu işten kurtulmak istiyordu. Verlaine sarhoşluk öfkesini kamçılamak peşindeydi, Rimbaud'yu otel odasına kilitliyor, cesaretini arttırmak için gidip biraz daha içki içiyordu. Verlaine'in annesi bir kez araya girmiş, Rimbaud'ya Paris'e gitmesi için tren parası vermeyi önermişti. Vakit geçiyordu. Üç otuz. Boş, aşksız bir gelecekle Verlaine'in arasında yirmi dakikadan az bir zaman kalmıştı. Kaybettiği şeyler için ibret olsun diye birini cezalandırması gerekiyordu. Öfkeden gözü dönmüşlükle, şu inatçı, katı yürekli köylü çocuğunu kendisini bu çılgın misillemeye sürüklediği için suçladı.

Çılgınca bağırtılar vardı. Ne o ne öbürü yumuşuyordu. Verlaine kapıyı kilitledi. "Haydi, git bakalım!" diyerek Rimbaud'yu tehdit etti. Sonra içindi birden bir şey çat diye koptu. Kanında kızıl bir kaplan koşturuyordu. Üç el ateş etti. Birinci kurşun Rimbaud'nun sol bileğine isabet etti, öteki ikisiyse uzağından geçip duvara saplandı.

Verlaine hemen annesinin odasına koşup kendisini onun yatağına attı. Kafası bununla dolu olmalıydı. Adam öldürme. Manya. Rimbaud'nun yüzü kırmızı bir mereng gibi dağılıverecekti sanki. Oysa yalnızca bileğinden vurulmuştu, ama fena kanıyordu. Rimbaud geldiği zaman tabancayı ayaklarının dibine atıp, "Al, şakağıma boşalt," dedi.

Rimbaud, Saint-Jean Hastanesi'ne götürüldü, yarası temizlenip sarıldı. Oteldeki hiç kimse bir şey duymamış gibiydi, Rimbaud'nun kaza sonucu yaralandığını söyle-

diler. Silah Verlaine temizlerken ateş almıştı. Hastanede hiç kimse buna inanamazdı. Aralarında geçen sert tartışma bir elektrik yükü, derinin üzerinde bir elektrik akımı olarak kendini belli eder. Sesteki canlılıkta, göz bebeklerinin irileşmesinde göze çarpar. Verlaine'in annesi oğlunun ne yapacağının belli olmayacağı kaygısıyla bu öyküyü uydurmuş olabilir. Hem Verlaine hem de Rimbaud için bu ilişkinin ciddi bir üzüntü kaynağı olduğunu düşünmemiz için yeterince neden var. Yaralanmalarla sonuçlanan bıçak kavgaları, ikisinin ayrı ayrı sarhoşlukları – Verlaine'in apsentten, Rimbaud'nun uyuşturucudan ya da uyuşturucuyla birlikte içkiden zom oluşu – bir yabancılaşma ve sürtüşme yaratmıştı. Artık fırtına patlamak üzereydi. Verlaine hâlâ bir şey istiyordu. Bu bir adam öldürme olmasa bile inandırıcı bir şiddet hareketi olmalıydı. Acaba annesine istemeyerek eşcinsellik ettiğini mi kanıtlamak istiyordu? Tabancanın da eğretilemesel uzantısı erkeklik organıdır. Sürekli sarhoşluk, cinsel ilişkide başarının baş düşmanıdır. Verlaine organının yerine bir şey bulmuştu, süngüsü düşmeyecek ve öldürebilen bir silah. Hiç kimse de onun silahını elinden almayı düşünmemişti.

Bu arada Rimbaud da Paris'e değil Roche'a dönmek istediğine karar vermişti. Silahla vurulmanın büyük sarsıntısı içindeydi. Eve gitmek istiyor, tanıdık bir çevrede, annesinin yanında olmak istiyordu. Verlaine'in annesi yolculuk için kendisine gerekli yirmi frangı vermişti. Suçlamaya suçlamayla karşılık verileceğinden korkmuş olmalıydı. Madam Rimbaud oğlunun kaza sonucu vurulduğu yalanına inanmadı. Verlaine'de silah ne geziyordu bir kez? Hangi anne olsa bu soruyu sormaz mıydı? Bir şeyler, bir terslik olacakmış gibiydi, gerilimden hava çatırdıyordu. Rimbaud paranoyakça bir korku içindeydi. Bu deli herif tabancayı gözlerine doğrultup beynini dağıtabilirdi. Verlaine'in kanını tutuşturan ne idiyse

gövde sistemine alev alev adrenelin pompalamaya devam ediyordu. İstasyona doğru yürümeye başladılar. Verlaine her şeyini yitirecekti. Rimbaud'nun bir daha geri gelmeyeceğini biliyordu, çok ileriye gitmişti. İkisi de ölmüş olsa daha iyi olacaktı, ama yine aynı sorun çıkmıştı. Ne yapmış olduğunu bilmenin doygunluk duygusuna gereksinimi vardı Verlaine'in. Ölürse bunu duyacağı nereden belliydi. Hayatı üzerindeki iradesini kaybedecekti. Midi garına doğru yürüyorlardı. Sekize on kala Rouppe alanına vardılar. Verlaine'in zamanı azalmıştı. Saatin kolları birden yüreğine çivilenmişti sanki. Hep orada çakılı kalacaklardı. Tabancayı cebinden çıkardı, manyakça bir öfkeyle, Rimbaud'ya beynini dağıtacağını söyledi. Rimbaud yana sıçradı, en yakın polise doğru koştu, yardım istedi.Verlaine'i göstererek, "Beni öldürmek istiyor," diye bağırdı.

Verlaine tutuklandı, Hôtel de Ville'deki merkez polis karakoluna götürüldü. Hâlâ bileğinde gömülü duran kurşun yüzünden sıtmalanan Rimbaud ertesi gün hastaneye yatırıldı, bitkinlikten dolayı bir hafta hastanede yattı.

SAYIKLAMALAR (DELIRIUM). İçe doğru patlama büyümüş, dış patlamaya dönüşmüştü. Bir kurşun, ilişkilerinin çılgınlığını bütün dünyaya ilan ediyordu. Öldürücü olma eğilimi taşıyan, tehlikeli ve özel bir şey aşırı duygusal bir hareket sonucu kamu alanına girmişti. Verlaine cinayete teşebbüs suçundan gözaltına alınmıştı, daha sonra Rimbaud'nun mahkemede tanıklık etmesi ve bütün suçlamalarını geri alması üzerine cezası hafiflemişti. Ama bu rezalet duyuldu. Rimbaud topu topu on sekiz yaşındaydı. Çok hızlı, çok yoğun yaşamıştı, şimdiyse kendisinin Verlaine ile eşcinsellik ilişkisi olduğuna ta başından beri inanan yetkililerin sorgulamasıyla karşı karşıyaydı.

Yüksek ateş yüzünden yatağından kalkamayan Rimbaud'yu sorgu hâkimi ziyarete geldi. Rimbaud'nun

Brüksel'de Verlaine ile kısa birlikteliğinin duygusal çalkantısıyla ilgili ne biliyorsak ifadesinden öğreniyoruz.

Soru: Londra'da ne ile geçiniyordunuz?

Cevap: Çoğunlukla Madam Verlaine'in oğluna gönderdiği parayla. Birlikte Fransızca dersi de veriyorduk, ama aslında pek bir şey kazanamıyorduk. Belki haftada on iki frank, sonlara doğru.

S: Sanık ile karısının arasının açılmasının nedenlerini biliyor musunuz?

C: Verlaine karısının ana-babasıyla birlikte oturmasını istemiyordu.

S: Kadın ayrılık nedenlerinden biri olarak sizin Verlaine ile yakın ilişkinizi göstermedi mi?

C: Evet, bizi ahlâksızca bir ilişki içinde olmakla suçluyor ama böyle bir iftirayı yalanlamaya bile gerek görmüyorum.

Kurşun 17 Temmuz'da çıkarıldı. Verlaine'e şiddetli bir ceza verileceğinden korkan Rimbaud 19 Temmuz'da ifadesini değiştirerek Verlaine'in silahı cinayet işlemek kastıyla satın almadığını, hareketine sarhoşluğun neden olduğunu ileri sürdü. Ama bu ifade değişikliği yetersizdi ve çok geç kalmıştı. Verlaine 28 Haziran'da mahkemeye çıkarılmıştı bile, ikinci mahkeme 8 Ağustos'ta yapıldı. Verlaine iki yıl hapse, iki yüz frank para cezasına çarptırıldı. Rimbaud kararı duymak için Brüksel'de kalmaya devam etti, sonra yürüyerek Roche'a döndü. Berbat haldeydi. Doğru dürüst beslenme ve bakımdan yoksun kaldığına göre bileği de hâlâ acıyor demekti. Paterne Berrichon, polisin onu sınıra kadar götürdüğünü, onun da Roche'a kadar taban teptiğini söylüyor bize.

Kafasında her şey dev boyutlara ulaşmış olmalı: Verlaine'in yüzü, kafasının içinde yankılanan tabanca sesi, bileğinden yere akan kan. Eve dönüp bunları yazmak

cehennem görüntüleri arasında yaptığı yolculuğu berraklaştırmanın tek yoluydu. O fiziksel deneyimden sağ çıkmıştı, şimdi Nisan ayında yaktığı sanrılı ateşle savaşına geri dönmeliydi. Yangın sürüyordu ve kitabın adı *Cehennemde Bir Mevsim* olacaktı.



V. Bölüm

Kavurucu, sıcak günler. Kuru bir hava, sıkıntılı havadan kurtulamamış Ardenne'ler – boyu eninden fazla her bir beyaz bulutun gerçek dünyadan gelen bir haberci gibi göründüğü bir gökyüzü. Rimbaud'nun bileği sargılıydı, kolu askıya alınmıştı. "Vadide Uyuyan" şiirindeki genç askerin yanı başında duran elinin bileğindekine benzeyen delik şamanın ölümünü hatırlatan dehşet verici bir şeydi. Simgesel bir yaraydı bu. Dışarısı içeriyi ablukaya alabilirdi; bu istilanın işaretini taşıyordu. Yara, kozmik ek yerinde bir yırtılma demekti. Rimbaud dünyaya açık bir durumdaydı. Savunmaya geçerek bunun intikamını almalıydı ve silahı *Cehennemde Bir Mevsim*'di.

Belçika polisi Rimbaud'nun yazdıklarına el koymuştu. *Cehennemde Bir Mevsim*'in aslının ne kadarının kaybolduğunu bilmiyoruz; Rimbaud'nun kaleminden çıkmış şiirler ne kadardı, asla bilemeyeceğiz. Yazdıklarını toplamakla hiç ilgilenmedi, hayatı bir gezgin hayatıydı. Neler yazmış olabileceğini bizim kestirmemiz gereki-

yor, onun yazmış olabileceği kitaplar bizim yazmayı umut ettiklerimizdir. Yüzde yüz kehanet, yüzde yüz ataklık, yüzde yüz korkusuzluk. Bilinmeyeni omuzlayan kişi olarak şair. Octavio Paz şöyle diyor: "Şiir ya bilinmeyene el atmalı ya da şiir değildir."

Şok insanda bir kopma, yönsüzlük duygusu uyandırır. Rimbaud Roche'a döndüğünde bu durumdan kurtuldu. Geçmişi infilak etmiş, alev almıştı, şimdisi dayanılır gibi değildi, beklediği gelecek, hayatını değiştirmesini gerektiriyordu. Dış dünyaya açık olmak canını sıkıyordu. İnsan bir yarayı saklayamazdı ya da o yaranın yol açtığı soruların üstünü örtemezdi. Ne de Roche'taki bir çiftlikte yaşayan küçük bir aileden kurtulabilirdiniz. Masada nereye baksa göz görüyordu. Annesinin, kız kardeşleri Vitalie ile Isabelle'in, erkek kardeşi Frédérick'in gözleri. Ürün kaldırmakla uğraşıyorlardı. Hayat memat konusuydu bu – toprağın kendine özgü sözcükleri. Samanlar içeri alınmalıydı, buğday demetleri toplanmalıydı. Ama o yaralıydı, bu işlerden uzak durması gerekiyordu. Yara ona yazmak için gerekli sığınağı sağlıyordu. Vitalie tuttuğu günlüğe şöyle yazmıştı: "Erkek kardeşim Arthur çiftlik işlerine katılmıyor; kalemi ona yetiyor, bizim yaptığımız el işlerini paylaşmasını engellemeye yetecek kadar ona uğraş çıkarıyor."

Rimbaud'nun yalnızlığa gereksinimi vardı. Anlık deneyim ile, şiirini kalıplayan itiraf niteliğinin yanlışlığını kanıtlamak arasında gidip gelen bir şiir yazmakla uğraşmıyor muydu? Dizeyi gümbür gümbür patlatmanın yöntemini bulmuştu. İmgeleri yüksek elektrik yüküyle parlıyordu. Her doğru imgeyi bulduğunda bir kurşun daha yemiş gibi oluyordu.

Ahırın içi karanlıktı. Yıkanmamış giyeceklerindeki ter kokusunu duyabiliyordu. Güneş ışığı samanların üzerinde elle dokunulabilir altın iplikçikler gibi duruyordu. Metabolizması isyan halindeydi. Çiftlikte ne

uyuşturucu bulabiliyordu ne alkol. Çılgınlığını dengelemek için elinde sözcüklerden başka bir şey yoktu. Ya onları kullanacak ya da acıdan haykıracaktı. Öyle çok şey biliyordu ki: on sekiz yaşında biri olarak benzersiz bir hayatı olmuştu. Yazmaya kalkıştığı zaman, okurları ifşa ettiği şeylerden sarsılsalar bile deneyiminin onlar için çok önemli olduğunu düşünüyordu herhalde. Her neyse yazmaktan başka yapılacak bir şey yoktu: ilgisini çekecek hiçbir şey, herhangi bir arkadaş, yalnızca kesinlikle sığınılmayacak bir doğa.

Bu kez de şiirsel öfkesi acıma duygusuyla yatışıyordu. Ne de olsa uçucu çılgınlıkları denetimden çıkınca dostunu, sevgilisini hapse göndermemiş miydi, hayatını alt üst etmemiş miydi? Verlaine ile ilişkisi Paris'te konuşuluyordu ve artık bir rezalet destanına dönüşmüştü. Oysa o bunların olmasını istememişti. Ahırın içi fırın gibi yanarken gözlerinden yaş gelmiş olmalı. Bazen olacakların önüne geçemezsiniz. Olmasını istemezsiniz, kendinizi olayın içinde bulduğunuzda sanki olup bitenlerin bir seyircisisinizdir. Önüne geçilmez biçimde öfkelendikten sonra çekip giderken aynı kişisinizdir. Bu kez bir tabanca ile onun bileği söz konusuydu. Herkes olanları duymuştu çünkü Verlaine şiddet itkisini dizginlemeyi başaramamıştı. Tabanca patlamalıydı yoksa kafası patlayacaktı. Tabancayı ateşlemek onu biraz rahatlatmıştır herhalde ama adam öldürme itkisini yatıştıracak kadar değil. Verlaine bir kez daha ateş ederse öldürmek için edecekti. Rimbaud bunu biliyordu. Yazarken eli titriyordu. Yazmakta olduğu kitap varlığını haklı kılacak nedenlerden biri olacaktı. Londra'dayken, Brüksel'deyken onu kafasında gezdirmişti, şimdiyse onu tamamlıyordu ama öylesine büyütülmüş bir yalnızlık içinde yapıyordu ki bu işi yeryüzünde hayatta kalmış türünün son örneği olabilirdi. Kehanetlerini çatlak duvarlara fırlatabilirdi. Bir deli gibi hücreye tıkılmış biri değil miydi ne de olsa?

Rimbaud'nun bilinçdışı kapısından girip ruhunun mayalanan parçalanmışlığı içinde yaşayarak gerçekleştirdiği simyasal cehennem yolculuğu, iyi ile kötü arasındaki uzlaşmaz çelişki deyimleriyle anlatılmıştır. Aydınlık ve karanlık. Rimbaud'nun bireyleşmişliği dar sınırlı tektanrıcılığın dayatmasına karşı çıkar. Onun çektiği acı araştırmaya zorluyordu onu, iç mekân kazısı gerektiren sürekli bir yolculuğa. Dehşet içindeydi; ama imgelemsel doğrunun en üst düzeyde gerçekleşmiş hali olarak şairin kehanetini olumlaması gerekiyordu. Yemek saatlerinde susuyordu. Bulgularıyla ilgili olarak kime ne söyleyebilirdi? Kafası hâlâ hapislik hayatının yoksunluklarına katlanmakta olan Verlaine'deydi. O, yani Rimbaud bir hayvan gibi saklanır duruma gelmişti. Mahkeme ve polisçe horlanmıştı, bir yere sinmek zorundaydı. Cinsel sapkınlık sayılan bir şeyle damgalanmış durumdaydı. Her an kendisini almaya gelemezler miydi, geceleyin bütün çiftliği ayağa kaldırıp onu kelepçeleyerek götüremezler miydi? Özgünlüğün bir fiyatı vardı. Toplum farklı olanlardan öç almak ister.

Çelişkilerle ve çatışkılarla dolu olan *Cehennemde Bir Mevsim*, çağdaşlık ve sorgulama dalgasına kapılmış olan, dağılmış, yitik, hepsinden önemlisi de insan olmanın ertelenmezliğiyle hayatta manevi bir anlam arayan kişiler için sesleri yankılayarak çoğaltan bir kubbe gibiydi. Rimbaud hayat ve ölüm kısırdöngüsünü kırmaya çalışır; olanaksızı elde etmenin peşindedir. Sıkı sıkı tuttuğu hayatı ve şiiri bırakmayı hem ister hem istemez. "Şimşek"te şöyle der:

> Ne yapabilirim orada? Bilirim nedir çalışmak; ve bilim çok yavaş. Dörtnala gitsin yakarış ve gümbürdesin ışık...görüyorum bunu açıkça. Çok basit, ve çok sıcak; yapabilecekler bensiz. Görevim var benim; gurur duyacağım bundan birçokları gibi, onu bir kenara koyarak.

Yıpranmış yaşamım. Tamam! öykünelim, tembellik edelim, ey acıma! Ve var olmayı sürdüreceğiz, eğlenerek, aykırı aşklar ve olağanüstü evrenler düşleyerek, homurdanarak ve paylayarak dünyanın görünümlerini, soytarıyı, dilenciyi, sanatçıyı, haydutu, -rahibi! Keskin bir günlük kokusu geliyor burnuma, hastane yatağımda: Kutsal kokuların bekçisi, günah çıkaran papaz, kurban...

Pis çocukluk eğitimimi bulguluyorum orada. Başka ne?... Yirmili yaşımı yaşamak, başkaları da yaşayacaksa yirmili yaşlarını.

Hayır! Hayır! başkaldırıyorum şimdi ölüme! Çok hafif geliyor çalışma gururuma: Çok az bir işkence olabilir dünyaya ihanetim. Son anda saldırmak isterdim sağa, sola...

Çelişkiler asla çözülmez, şiir, şiirsel anlatımın geçerliliğine inanç ile inançsızlık arasındaki çatışkıyı yaşamayı temsil eder. Hakkında yazacağı durumu önceden düşünmek anlamında Rimbaud'nun şiirinin bir konusu yoktur. Anlık olanı içerir, uzak olanı değil. Şiir ruhunun buyruklarına uyarak gelişir, bir iç kırgınlığı anlatır, şairin yeryüzünde bir yerinin olmadığını anlamanın kırgınlığıdır bu. İmparatorluklara egemen olma kavgasına tutuşmuş uluslarda, kapitalizmin ahlâk anlayışında kehanet sözlerine, düşsel yolculuklara, şamanlığın kutlanmasına yer yoktur. Rimbaud'nun şiiri, yirminci yüzyılda kitle savaşlarına ve soy kırımına dönüşmüş, önüne geçilmesi olanaksız terörü su yüzüne çıkarır.

Bunu yapmak on sekiz yaşındaki bir çocuğa düştü, öylesine geri bir çevredeydi ki, bu bulguları için onu taşlayabilirlerdi. Rimbaud, daha önce de Lautréamont'un yaptığı gibi, Freud ile Jung'un yolunu açmıştı. İkisi birlikte, daha sonra bilinçdışının radyoaktif tozları olarak bilinecek olan patlamayı gerçekleştirdiler. Onların imgeleri iç mekânda takımyıldız olarak kaldı, iç öykülemeye psikolojinin armağan etmesi gereken daha kliniksel sözcükler bekliyorlardı.

Bir başka gün daha. Sıcak. Can sıkıntısı. Açıklanması olanaksız bir çıldırı. Yarasının iyileşmiş olmasına karşın Rimbaud'nun kafasında kan görüntüsü kalmıştı. Verlaine'e duyduğu aşkın orgazma özgü ateşi ona ölümlülüğünü anımsatan, simyayla değişmemiş, kaynar sıcaklıkta bir anıydı – bileğinden sicim gibi akan, otel odasının tabanında koyu renk yıldızlar oluşturan kan. "Katı gece! yüzümde tütüyor kurumuş kan, ve hiçbir şey yok arkamda şu korkunç ağaççıktan başka!... Ruhsal savaşım da insanların savaşı kadar hoyratça; ama yalnız Tanrının kıvancıdır tüze saplantısı."

Rimbaud'nun büyüklüğü hiç korumasız yaşamasında yatıyor. Kendisi ile delilik arasında bir sigara kağıdından başka bir şey yoktu. Ayrıca kim anlayacaktı? Gelecek kuşaklar için yazdığını biliyordu, kendi beninin dağılıp ortak bilinçdışına karışacağını, yapıtının bir gün ulaşacağını biliyordu ama o zaman o kim olacaktı ve nerede olacaktı? Burada değil, ölüm ne demekse onun bilinmezliğinde. *Cehennemde Bir Mevsim* yalnızca şiire değil hayata da bir vedaydı.

Rimbaud asla ödün vermedi; onun gençlik idealizmi – şiirin kesinkes kurtarıcı gücü olduğuna inanıyordu – korkunç bir muhalefetle karşılaşmıştı. Herkese inanılan bir yaşta ihanetle karşılaştı. Bu önce annesiyle başladı, okulda Izambard bile anlamadığını söylemişti, Paris'teki şiir çevresi onu içlerine almamakta birleşmişti, şimdi de kendisiyle Verlaine'in arasına yasa girmişti.

Peki bu nasıl değişti? Şairler korkup saygın bürokrat ya da akademisyen rolüne sığınabilir, böylece de sanatlarını sulandırabilirler ama adanmış şair Devlete teslim olan bu kişilerden çok uzağa düşer ve aynı savunmasızlık, aynı tehlikeyle karşı karşıyadır, yuvarlak hatlı, uyumlu bir kişilik isteyen toplumun karşısına köşeli bir görünüşle çıkar.

Rimbaud *Cehennemde Bir Mevsim*'de kara altın üretir. Kendi dağıttığı maddeden kuşkuludur. Simyasal doğum psikofiziksel kasılmalar gerektirir: Sayıklama. İç ısı ve dış ısı. Simya fırını ve güneşin aslanları. Rimbaud'nun acıları yanıklardan geliyordu, dağlanan hücrelerinden.

"Cehennemin Gecesi"nde Rimbaud gizemli bulguları sırasında söz konusu olan fiziksel acılardan söz eder. Kendi içindeki zehri içilebilir altına dönüştürmesi gerekir.

> Yüklüce bir zehir yuttum. –Üç kez kutsansın bana ulaşan öğüt! Bir yangın var karnımda. Kollarımı, bacaklarımı buruyor ağu, biçimsizleştiriyor beni, yere seriyor. Ölüyorum susuzluktan, soluk alamıyorum, bağıramıyorum. Cehennem bu, sonsuz ceza! Görün nasıl da yeniden yükseliyor ateş! Nasıl da yanıyorum tam anlamıyla. Git başımdan Şeytan!

Rimbaud'nunki bir dervişin ya da saralının tutuşacağı bir kavga; çok şiddetli fiziksel kasılmalarla değişen bilincin uç noktalarına savrulan birinin. Ayrıca Rimbaud bildiği, yaşadığı bir durumu anlatıyor. Yazdıklarında hiçbir abartı yok, yalnızca doğrunun gerçekleştirilmesi var. Oraya varmanın yolu da her zaman uçucu şimdi'den geçiyor. Geçmiş onun için ancak şimdiyi şiddetlendirdiği oranda değerli. Yoksa ölü bir şey. Onunki yeni bir poetika, dış dünyada doğrulanan bir konu olarak fiziksel ve ruhsal acı üzerine amansızca yorumlarda bulunan biri.

Ama o şiire bir daha asla dönmeyebileceğini bilerek yazıyordu. Onu geri döndürecek ne vardı? Erişkinlik çağının üç yılında kendinden önceki hiçbir şairin yapamadığını yapmıştı, yani delilik ya da psikopataloji konusu olduğu kabul edilebilecek deneyiminden şiir

çıkarmayı başarmıştı. Ne Tasso, ne Hölderlin, ne Nerval, ne Baudelaire ne de İngiliz romantikleri deliliği şiire aktarmaya cesaret edebilmişti. Sinir krizi ya da Clare ile Smart'ın yaptığı gibi zihinsel yabancılaşmayı yazdılarsa, bir dengesizliği nesnel olarak algılamanın yansızlığıyla yapmışlardı bu işi. Rimbaud delilik durumundaki bir zihinden böyle herhangi bir nitelemesi olmayan şiir üretmesi bakımından onlardan ayrılır. Şiir tarihinde onun kadar uzlaşmasız bir şair bulamazsınız.

> Sayısızdır sanrılar. Gerçekten, her zaman bildiğim şey: İnancım yok artık tarihe, unutuyorum ilkeleri. Konuşmayacağım bu konuda: Kıskanabilir meczuplar ve şairler. Bin kez en varsıl benim, deniz gibi hasis olalım.
>
> ...Ortaya çıkartacağım bütün gizleri: Dinsel ya da doğal gizler, ölüm, doğum, gelecek, geçmiş, kozmogoni, hiçlik. Ustasıyım görüntü oyunlarının.
>
> Dinleyin!...
>
> Tümüne sahibim yeteneklerin! –Kimse yok burada ve biri var: Saçıp savurmak istemezdim hazinemi. –Zenci türküleri ister misiniz? İster misiniz görünmez olayım, yüzüğü bulmak için suya dalayım? İster misiniz? Altın yapacağım, ilaçlar yapacağım.

Rimbaud'nun burada "Ben bir başkasıdır" izleğini ikicilikle yeniden olumlayarak sürdürdüğünü görmek ilginç. "Kimse yok burada ve biri var." imgelemsel araştırmanın ilk savına geri dönüyor: "Ben kimim: Sen kimsin?" Öz kimliğin iki kutuplu sorusunun yanıtı yok, böylece şiir bilinemez olanla süregiden bir diyalog olarak vardır. Yanıt diye bir şey yoktur ve zamanla sorular içsel teğetlere çevrilir, bizim için doğrulara dönüşen kurmacaları üretir.

Rimbaud *Cehennemde Bir Mevsim*'i yazarken fiziksel olarak bitkin, sinirsel olarak sayıklamalı bir durumdaydı. Hepsinden önemlisi de yapayalnızdı. Kendisi ile

konusu arasında hiç kimse ve hiçbir şey yoktu. Bütün kapılarını açmış durumdaydı. Tek bir avuntusu varsa o da otuzbir çekebilmenin getirdiği fiziksel rahatlama ve büyük, açık mekânların yeniden kendisini çağırdığını bilmekti.

"Sabah" şiirinde Rimbaud dönüp çocukluğuna bakar, doymak bilmez deneyim açlığı içinde toplumsal değerler dünyasıyla karşı karşıya geldiğinde birden duraksamış bir çocukluktur bu. Rimbaud bürokrasinin uygulamaları, okuldan hemen sonra düzenli bir iş hayatının gelmesi gerektiği diretmesi gibi dolaysız bir darbe, bireyselleştirmekten çok kollektifleştirme girişimi, kısacası, Doğuda olsun Batıda olsun yönetim ideolojilerine egemen olan bütün zehirleyici İlkeler tarafından geri püskürtülmüş şiirsel ülkücülük biçiminin benzersiz örneğidir. Genç bir şaire sistem ancak KORKU verir. Tanrının imgelem bağışladığı biri nasıl olur da insan yığışımının karşısına dikilir ve ayakta kalabilir? Hayatının uğraşının peşine düşen bireyi bekleyen şey yoksulluk, sağlıksızlık ve toplumun dışına atılmaktır.

> Vaktiyle, bir gençlik yaşamadım mı, öyle altın sayfalara yazılacak, hoş, yiğit, masalsı -ne büyük bir talih! Hangi suç, hangi hata yüzünden hak ettim bugünkü güçsüzlüğümü? Hayvanların acıdan hıçkırdıklarını, hastaların umutlarını yitirdiklerini, ölülerin kötü düş gördüklerini ileri süren sizler, haydi betimlemeye çalışın düşüşümü ve uykumu. Ben, dilencinin, kendini, ardı arkası kesilmeyen Pater'leri ve Ave Maria'ları ile dile getirmesinden daha iyi anlatamıyorum artık kendimi. Konuşamıyorum artık!

Rimbaud bir "düşüş"ten söz ediyor, yerini boşaltmak, devam etmemekten. Işığı tükenmiş biri gibiydi. Burada uyuşturucudan kaynaklanan içe kapanma belirtileri göze çarpıyor; bitkinlikten, "uyku" dan söz ediyor. Haşhaş ve afyonu bırakmanın yol açabileceği, elden

ayaktan düşürücü bir bitkinlik. O uyuşturucuların yerini tutacak bir şey de yoktu: Ne methadone, ne valium. Geçmişten kesinkes kopmaya kararlı bir zihnin bütün acılarını, paranoyayı, fiziksel kasılmaları yaşamak zorundaydı.

> ...Ne zaman gideceğiz kumsalların, tepelerin ötesine, selamlamak için yeni emeğin doğuşunu, yeni bilgeliği, zorbaların ve iblislerin kaçışını, sonunu boşinançların, ne zaman gideceğiz tapınmaya –ilkler olarak!– Noel'e yeryüzünde?

İmgelemsel gerçekliğin taçlandırılmasını görmek isteyen kâhin şairin tutkulu sorusudur bu. Bir şair bir düşten uyanıp da o düşün gerçekleşmiş olduğunu görürse, evreni yeniden yaratırdı. Romantizmin çekirdeğinde de bu umut vardır. Rimbaud'nun tanıyacağı bir sabahtır bu. Onun şiirinin "Sabah"ı. Uzun gece nöbetlerinden sonra gelen gündoğumu; siyahın simyayla kırmızı ve altın sarısına, gecenin gündüze dönüşmesi. Yapıtın tamamlanışı. Ama burada öyle değil: özlenen sabah gizli bir görüntü olarak kalıyor.

Rimbaud'ysa inançsız bir gündoğumuna gözlerini açmıştı "Kur'an'ın aşağılık bilgeliği"ni bir kalemde sildikten sonra Hıristiyanlığın doğruya ulaşmanın yolunu önerdiğini düşünmeye de teşne değildir. Rimbaud'nun rahatlığa, kendisinin doğuştan gelme yola gelmezliğine, kendi yüreğine bir inanç aşılayacak formülleşmiş bir öğretiye bel bağlamak yerine kendisini bir deney ve bulgu kaynağı olarak kullanma gereksinimine karşı baş kaldıran doğası onu şiirine taşıdığı en uzlaşmaz ayaklanmacı yapıyordu. Peki biz sabahı nasıl selamlıyoruz? Gerçek günün gelişi – cennetin belirtisi ya da yeryüzündeki imgelem – olarak düşünülebilecek şeyi sıradanmış gibi alıyoruz.

Bir olasılık olarak o her zaman orada durur. Güneşin doğuşunu kendi varlığımızın ve dünyanın sürdüğünün bir doğrulanması olarak düşünür olduk. Kahveyle uyuşuklaşmış – ışığı getiren – gündoğumuna duyarsızlaşmış olan bizler yönümüzü güven esasına göre buluruz. Oysa Rimbaud için sabah kökten bir değişiklik içerir. Geçmiş günden kesinkes bir kopuş, yeninin kutlanması demektir. Tıpkı uyanıp da düşü gerçeklikten ayıramamak gibi bir şeydir. Sonunda varacağımız yere vardık. Ama insan buradan sonra nereye gider? İnsan başkalarının bulunmadığı bir mekâna adım atmıştır. Her şey ışıl ışıl parlar, bir çiğ tanesi içinde bir dölüt taşıyan zümrüttür, hava daha önce görülmemiş bir atlasın sayfaları gibi açılır, köşedeki sıradan bir evle dükkân yeni kentin birer oluşturucusuna dönüşmüştür, havaya üflenen soluk çiçeklenir, sözcükler nağmelenir ama bu mekanı ne yapmalı, onu nasıl betimlemeli? Herkes için görünür olması gerekir ama değildir. İnsan kendi varlığından dışarı adım atmış, yeni bir boyuta girmiştir. Yer değişikliği şaşırtıcı ama gerçektir. Şair bunun olacağını hep biliyordu; ama maddeciler kehanetin somut varlığına delilik adını vereceklerdi.

Ta Blake'ten romantiklere, özellikle de Shelley'e, J.G. Ballard'ın romanlarında öngörülen gelecekçi dünyalara kadar uzanan kehanet şiirlerinde imgelemsel gerçekliğin doğru kabul edildiği görülür. Bir kuramı desteklemek için bir kurmacanın geliştirilmesi diye bir konu yoktur. Tam tersine kuşkulu, engelleyici olarak gösterilen şey maddesel gerçekliğin kendisidir. Ama imgelemi yitik bir krallığın bulgulanmasından çok duyusal karışıklıklarla birleştirilen bozguncu bir yetenek olarak görenler bu edebiyatı düşmanca bir kuşkuyla karşılarlar hâlâ.

Oraya paçavralar içinde gideriz, her şey altına dönüşür. Aklın güven mektubunu yırtıp atmış olanların yolu açıktır. O yolculuğun yapılmış olduğu acı çekme

düşüncesinden anlaşılır. Büyük arabalarının içinde adamlar sıradan bir güne doğru yol alıyorlar, paranın ilerlemeyi temsil ettiğini düşündükleri bir güne doğru. Rimbaud gibi başka bir yere giden birine yollarının üzerinde rastlarlarsa, tepkileri bu safraları küçüksemek olur. Şairler çalışmazlar, öyleyse bizi ilgilendirmezler.

Ama Rimbaud'nun sabahı koşut bir evrende hayat bulur. Bizim ancak bilinmez olana – tıpkı bir hayvana dokunduğumuz zaman sıçradığımız gibi – sıçrayarak ulaşacağımız bir boyuta aittir o. O deneyim bizi bambaşka bir yere götürmüştür. Birinci durumda hayvanla aramızdaki bağı vurgulayan ilkellikten ürküntüdür sıçramamızın nedeni; insan hayvandan geldiğinin bilincine varır. İkincisindeyse o krallığın yerini bulmuş olmanın baş döndürücü bilgisine varmaktan gelir, bunu dünyayla paylaşma gereği duyar ama çoğu kez paylaşamazsınız. Şairin hayal kırıklığı böylesine üretken heyecanla keşfettiği imgelem ülkesinde okurlara rastlamamasından gelir.

Rimbaud o yolu bir aslanın sırtında, gözleri geleceğe dikilmiş olarak almış olabilirdi ama onu görecek kimse olmayacaktı. Gerçekte "Göklerin türküsü, halkların yürüyüşü" ile sevincini dile getirdi. Hepsinden önemlisi de bütün sistemlere savaş açtı; gençlik ülkülerine baş kaldırdı – güzellik ve şiire olan inancı ona yadsıma ve acıdan başka bir şey getirmemişti. *Cehennemde Bir Mevsim*'in yazılışı onun gençliğinden kalan ne varsa hepsini dağlamıştı. Sanki Rimbaud'nun çevredeki kırları ateşe vermesi gerekiyordu. Onun öcü yangındı: Bütün geçmişini yok edip yeniden başlamak istemiş olmalı. Ancak hesapta bir açık vardı, zaman ve deneyim açığı. Bildiklerini bilmez olması olanaksızdı. O damgalı biriydi. Şiirle imzalanmış simyasal bir antlaşma silinmez bir yara izi bırakır. Rimbaud bu bağnazlığını sürdürseydi, güneşe tapan ve ayak tabanlarına kara güneş döğmeleri yaptıran Harry Crosby'ye dönebilirdi sonunda.

"Elveda" şiirinde yalnızca şiire değil simyasal güneşe de veda eder. Şairin acı bir biçimde bırakmaya hazırlandığı bir poetikanın yardıma çağrılmasını değil, yeni şiirsel bir kozmozun yaratılmasını içeren bir vedadır bu.

> Güz geldi bile! – Ama bir ölümsüz güneşe yerinmek neden, adamışsak kutsal ışığı bulgulamaya kendimizi, – mevsimler üzre ölen insanlardan uzak.
>
> Güz. Yoksulluğun limanına, gökleri kanla ve çamurla lekeli büyük kente yöneliyor devinimsiz siste yükselen teknemiz. Ah! çürümüş paçavralar, yağmurda ıslanmış ekmek, esriklik, beni çarmıha geren binlerce sevda! Demek, hiç ölmeyecek, ölü ve yargılanacak ruhların ve gövdelerin bu gulyabani ecesi! Çamur ve veba kemirmiş derimi, saçlarımda ve koltukaltlarımda kaynaşan kurtlar ve yüreğimde daha büyük kurtlar, uzanmış olarak görüyorum kendimi yine, yaşsız ve duygusuz yabancılar arasında...Ölebilirdim orada... Korkunç çağrışım! Lânet okuyorum yoksulluğa.
>
> Ve korkuyorum kıştan, çünkü gönenç mevsimidir kış!

Rimbaud iç ışığın gücünü sarsılmaz bir cesaretle doğruluyordu. Göz "kutsal ışığı bulmaya" adanmışlara ulaşamaz. Şair bir zamansızlık durumunda yaşar; aydınlanma sözcüğünü kendine merkez yapar. Sesli harfler için renkler icat etmemiş miydi zaten? Yapıtının kırmızı ve altın sarısına dönüşümleriyle dolu kendi ruhsal güzünde simyasal değişim kendi kendisini aşılıyordu. Rimbaud kendi gövdesini bir simya kabı olarak kullanmıştı. Cehennemde geçirdiği uzun geceden, fırının çevresinde uzanmış yatan aslanların koruduğu müthiş bir ışık vurmuştu.

O düşsel kent, Rimbaud'nun çağrıştırdığı o yoksulluk ve hastalık kenti onun kehanet güzergâhı üzerindeki iç kentlerden bir başkasıdır. İnsan bir Rimbaud kozmografyası çizebilir, Venedikli korsanların bilinmez varsayılan yerlere yaptıkları yolculuklarda kullandıkları

haritalar kadar masalsı ve özgün bir harita. Rimbaud bir içülke için bir kent yaratır. Nerede gördü acaba onu? Londra'da yalnızlık çektiği aylarda mı, yoksa şimdi çıldırıyla sayıklamalı karşılaşması sırasında mı? Bir hastalık ve pislik yatağıdır orası, Rimbaud sanrının, onu "çarmıha geren binlerce sevda"nın, yani otuzbir çekme düşüncelerinin üzerine gerçekliği – kendi lime lime dökülen giysilerini, yağmurdan ıslanmış ekmeğini, ucuz şarabını – bindiriyor. "Çarmıh", irkiltici sado-mazoşik çağrışımlarıyla, kim olduğu bilinmeyenlerle cinsel ilişki anıştırmalarıyla, bu ilişkinin sonucunda – binyılın sonuna yaklaşırken Aids'in kol gezdiği dünyamızın durumunun ayırıcı özelliği haline gelmiş – kapıda bekleyen hastalık anıştırmalarıyla güçlü bir imge. Rimbaud kendini narkotik bir çöküş halinde görür; saçlarının arasında, koltukaltlarında kurtçuklar vardır ama ondan da kötüsü yüreğinin içinden de tüneller açmaya başlamışlardır. Zevk âlemine özgü savunmasızlığının içine kendini ne yaşları ne de duyguları varmış gibi görünen yabancıların arasında bulur. "Ölebilirdim orada..." Rimbaud'da iç ile dış arasındaki alış-veriş birbirinden ayrılmaz bir şeydir; hayal edilen ile yaşananın şu andan ayrılması olanaksızdır.

Hayatını yönlendirecek kendisinden başka kimse yoktu. Verlaine hapse tıkılmıştı, Delahaye Charleville'de çalışıyordu, Paris bir ışık yılı geride kalmıştı; ailesi ürün kaldırmakla uğraşan bir köylü ailesiydi. Belki de yüzünün ne halde olduğunu görebileceği bir aynası bile yoktu. O kimdi? Havaya kalkmış bir yumruk. Kendi kendisinin izini kaybetmiş biri. Kendini sonsuzluğun geçit vermeyen parmaklıklarının üzerine atmıştı. Deliliği benimsemişti; sokaklarda haykırmıştı, yol kenarındaki su oluklarına kusmuş, oluklar da mavi mavi, yeşil yeşil ışıyarak ona bakmıştı. Gezip dolaştığı yerlerde bir iz bırakmıştı. Bu iz, bir örümceğin ipek iplikleri gibi bir tek

yere, onun göbek kordonuna bağlıydı. Her bir yol, her bir tarla, her bir ara sokak, yaşadığı her oda. Gerilim altındayken soluğunu içine çektiğinde bütün geçmişi onu karnındaki sinir ağının içine zımbalamıştı. İçine kapanmak böyledir. Ama kehanet diye bir şey vardı, işte şimdi şiiri bilinmeyeni selamlamak, geleceği kucaklamak için ayağa kalkıyor.

> –Kıvançlı beyaz uluslarla kaplı sonsuz kumsallar görürüm gökyüzünde, kimi zaman. Sabah melteminde çok renkli bayraklarını dalgalandırır, başımın üzerinde, bir büyük tekne, altından. Yarattım bütün şenlikleri, bütün utkuları, bütün yıkımları yarattım. Denedim, yeni çiçekler, yeni yıldızlar, yeni bedenler, yeni diller bulmayı. Doğaüstü güçler edindiğimi sandım. İşte! gömmeliyim imgelemimi ve anılarımı! Kazanılmış değerli bir sanatçı ve öykücü ünü.
>
> Ben! her türlü aktöreden bağışık müneccim ya da melek olduğunu ileri süren ben, toprağa geri döndüm, araştırıp bulunacak bir görev ve kucaklanacak kaba bir gerçeklikle! Budala!

Cehennemde Bir Mevsim'deki bu tür bölümlerle yepyeni bir şiir başlamıştır. Rimbaud'nun gördüğü gelecek gökyüzündedir. Yolcuların denizleri aşarak aradıkları sonsuz kumsalları orada görür. Aynı şekilde tekne de oradadır. İmgelem yerçekimine meydan okur: imgelemin karşılaştığı şeylerin gerçekteki doğal düzenini yansıtan bir sözcük olan üstgerçekçiliğin eşiğine gelinmiştir. Rimbaud'nun özgünlüğünün sonu yoktur. Eski başarılarını anlatırken bile yeni bir şiir yaratır. Yeni çiçekler, yıldızlar, ten, diller yaratmaya çalışmakla kalmadı: bunları yarattı da. Şairlerin çoğu sınırlamalar aramaya teşnedir, ya betimleyebilecekleri ya da bir fizikötesini uygulayabilecekleri tanımlanmış bir düzen. Rimbaud'nun yaptığı önceden düşünülmüş şeyleri bir kenara itmek, olanaksıza ulaşmaya çalışmak. Bir şairin yaratabilmesi

için canının sıkılması gerekir, bununla demek istediğim, şeylerin görünüşünün kabul edilmiş doğasıyla anlaşmazlığa düşmesi. Sınırlı olanın yerini sınırsız olan almalıdır. Görsele geri dönüş görmenin ötesine geçmelidir, evrenin sürekli olarak yeniden yaratılmasına yol açacak bir biçimde uzlaşmazlıkları harekete geçirmelidir.Gözlerinizi beş dakika kapatın, güvendiğiniz dünya yok olmaya başlayacaktır, kafanızda yalnızca şeylerle ilgili düşünceler kalacaktır. Daha sonra düşünceler gerileyecek, imgelem işe karışacaktır. Şair gerçekliğin temeli olarak ikinci öncülle işe başlar.

Rimbaud imgelemini bir hazine gibi gömmeyi yeğlemiştir. Kendi kendine acımayla ilgisi olmayan bir eylemdir bu ve şiir tarihinde eşi görülmemiş bir kendini yadsıma örneğidir. On sekiz yaşında başarılarına geçmişe ait şeylermiş gibi bakabilir. Yaratıcılık hayatı öylesine yoğundur ki üç yıl bin yıl gibi görünür. Onun yeraltının ruhsal cehennemlerine giriş törenleriyle ilgili olarak hiçbir şey bilmeyenlere omuzunun üstünden tükürmesine şaşmamalı.Rimbaud endüstri dünyasında gözünü açmış bir şamandır. Kendi deyimiyle o "büyük suçlu"dur, çünkü dünyalar arasında gider gelir. Yoksulluğu hor görür ama onun yetenekleri şiirden başka hiçbir şeye dönüşmeyen yeteneklerdir. "Sözün Büyücülüğü"nde bize "Ağlıyordum, – içemiyordum artık, – görüyordum altını" diyor. Onun işi büyüyledir. İmgelemsel var oluşların, bunların insansal karşılıklarından daha yüksek bir türden olduğu konusunda Aleister Cowley ile aynı düşüncede olurdu herhalde. Onlar yabancıları, dünyalı olmayanları, şeytanları, onların fiziksel olarak gerçekleşemeyecek durumlarına hangi deyim uygun düşüyorsa onları içerirler. Gözyaşsız Büyü'de Cowley, "Evrenle ilgili gözlemlerim," diye yazıyor, "bizim insan olarak düşünebileceğimiz varlıktan çok daha yüksek düzeyde zekâ ve güç sahibi varlıkların var olduğu inancına

götürüyor beni; onların ille de bizim bildiğimiz kafa ve sinir yapısına sahip olmalarının gerekmediği; insanlığın bütün olarak ilerleyebilmesi için tek şansının bu tür Varlıklarla ilişkiye geçmesi gerektiği inancına."

İmgelemin bilgi ulaklarıyla Rimbaud'nun ilişkisi *Cehennemde Bir Mevsim*'in konusudur, *Illuminations*'nun çoğunda da durum böyledir. Burada, şiiri geri çağırırken o ulakların peşini bırakmaya hazırlanır. Çocukluk ülkülerini kuyudan çıkarırken görülür, böylece onları geleceğin ekranına yansıtır. Yirminci yüzyılda aydın olanların kullanımına hazır durumda beklerler. Rimbaud'nun terkettiği ruhsal var oluşların birinin etkisi altında olmayan tek bir gerçek şairin bulunmadığı söylenebilir. Enerji yüklü radyoaktif tozlar gibi onları havada bırakmıştır.

> Evet, hiç olmazsa yeni dönem çok yalın.
>
> Çünkü utku kazandım diyebilirim: Azalıyor diş gıcırtıları, ateşin hışırtısı, pis kokulu iççekişler. Siliniyor bütün iğrenç anılar. Uzaklaşıyor son pişmanlıklarım, –dilencilere, haydutlara, ölümün dostlarına, her türlü geri zekâlılara duyulan kıskançlıklar. –İblisler, ya alsaydım öcümü!
>
> Kesinlikle çağcıl olmak gerek.
>
> Hayır ilâhilere: Elden bırakmamalı kazanımları. Katı gece! yüzümde tütüyor kurumuş kan, ve hiçbir şey yok arkamda şu korkunç ağaççıktan başka!...Ruhsal savaşım da insanların savaşı kadar hoyratça; ama yalnız Tanrının kıvancıdır tüze saplantısı.
>
> Yine de uyanıklıktır bu. İyi karşılayalım öyleyse içimize dolan gücü ve gerçek sevecenliği. Ve, şafak vakti, ateşli sabırla donanmış durumda, gireceğiz görkemli kentlere.
>
> Ne çok dost elden söz ediyordum! Büyük bir başarıdır eski uyduruk aşklara gülebilmem ve utandırabilmem şu yalancı çiftleri, cehennemini gördüm kadınların, orada. Elimde olacak, bir ruh ve bir bedende sahip olmak gerçeklik'e, özgürce.

Burada gerilimi sağlayan şey şairin yadsıdığı kaynaktan hareketle yazıyor olması. Rimbaud'nun yeteneği hiç bu kadar uçucu, bu kadar gürlük içinde olmamıştı. Koca bir şiir yedeğini kullanamadan bırakmanın korkunç öcüdür bu. Yaratıcılığın doğası gereği bir yapıt doğrudan bir başka yapıta götürür insanı, ikisinin arasında var olan duvarlar büyük oranda saymacadır. Bir şiir ya da roman sona erdirildiği zaman, elde kalan enerjiyi bir başka yapıta akıtmak üzere yapılır bu. Ama Rimbaud için durum böyle değildir. Kısılan ivme yeniden başka ivmelere eklenmeyecektir. Yersiz yurtsuz kalacaktır. Peki, şiir kendine bir çıkış kapısı bulamazsa ne olur? Rahatsızlıkların ve psikosomatik hastalıkların kaynağı olur. Yaratıcılık itkisini yadsıyan Rimbaud sonunda bir parya, çöl hayatının güçlükleriyle kavrulmuş, çirkinleşmiş, başka bir Rimbaud haline gelmiş başarısız bir tacir olmuştu. Şairin tanınmaz, yalancı bir kopyası.

Rimbaud'nun kendi deyimiyle "zafer"i, bir yere kapanmanın hastalık belirtilerini atlatmasıydı. İyileşmişti. İç dünyasındaki işkence ve çığlık kakafonisi azaldı. "Yedi Yaşında Şairler"le başlayan, kendini suçlularla, sokak serserileriyle, ruhsal ya da fiziksel olarak dışlanmış kişilerle özdeşleştirmenin yerini "Kesinlikle çağçıl olmak gerek" inancı aldı. Rimbaud'nun gecesi uzun sürmüştü. Ne zaman başladığını kim söyleyebilir? Şiir insanın zaman kavramını karmakarış eder, insanı zincirleme, çarpık geri dönüşlere ve ileri sıçramalara sürükler. Yüzünde kurumuş kan Paris'teyken mi olmuştu, Brüksel'de mi, yoksa dün gece ahırda uyurken mi? İç kavgası bir işkence halinde öylesine uzun sürmüştü ki şimdi yalnızca bunun yorgunluğunun, hayatında bir dönemin kesinlikle kapandığının farkındaydı. Onun düşlediği kentler onu tanyerinin orada bir yerde bekliyordu.

Rimbaud'nun ailesi meyve hasadına başlamıştı ama o hâlâ yardıma yanaşmıyordu. Susuzluktan çatlamış

toprağın üzerine basan ayakların altında çıtırdayan kuru yapraklarla güz gelmişti, kilometrelerce uzaklara kadar hiçbir şey ve hiç kimse yoktu. Rimbaud yapayalnız bir dâhilik zenaatını üstlenmişti; ama onun acıları onun kitabını selamlayacak olan boş kafalılar için bir hiçti. Madam Rimbaud belki de oğlunun durumunun berbatlığına acıdığı ve gezginci oğluna parasal bir güvence sağlayacağını umduğu için Arthur'a şiirini Brüksel'de Aux-Choux Sokağı, 37 numarada, Jacques Poot'a küçük bir kitapçık halinde bastırması için gerekli parayı vermişti. Beş yüz adet basılacak, Rimbaud'ya on kitap verilecekti. Beyaz bir kapak, üzerinde basit matbaa harfleri. Hiçbir fiyaka yok. Metnin ciddiliğini eksilten hiçbir şey. Tarih olarak Nisan-Ağustos 1873 görülüyordu. Rimbaud hâlâ on sekiz yaşındaydı.

Sayıklama sonrası

Cehennemde Bir Mevsim'in, yazarın payına düşen kopyalarını yayıncıdan almak üzere Rimbaud'nun 1873 Ekim ayının son haftası Brüksel'e gitmesi, yayıncının faturasını ödeyemediği için on ya da on iki kopya dışında bütün baskının alıkonması bizi ilgilendirmiyor burada. Bu edebiyat tarihinin konusu. Bu noktadan sonra olanlar varsayımsal yaşamöykülerine konu oldu. Rimbaud, Verlaine için Petits Carmes hapishanesine bir kopya bırakmayı başardı, Paris'te dağıttığı kopyalar hiç dikkat çekmedi. Zaten Parnas'cılardan kopmuştu, Verlaine'in hapse düşmesiyle sonuçlanan ilişkisinin çılgınlığı, Rimbaud'yu bir dolandırıcı, yaşlı arkadaşını öldürmeye kararlı bir genç olarak görenler arasında ahlâksal bir rezillikti.

Ama sayıklama: sanrılı bilinç, şizoid parçalanma, manik uzaklaşma – ne derseniz deyin, Rimbaud çağdaş bilinç ayini yapar. Hart Crane, Antonin Artaud, Robert Desnos, André Breton, Aimé Cesaire gibi yazarlarda, Federico Garcia Lorca'nın New York şiirlerinde, Munch'un, Soutine'in, Ernst'ün, Bacon ve Pollock'ın görsel sanatında Rimbaud yeniden su yüzüne çıkar. Bütün bu sanatçılar kendilerine miras kalan bir sayıklama olan bir kargaşanın içinden çıkarırlar yaratılarını. Rimbaud'nun bitmemiş yapıtı bir akıntı gibi sürer. Yirminci yüzyılın üstünde asılı duran sürekli fırtınanın içine yuvalanmıştır. Şiirin işe yaradığı bir dünya var oldukça

onun kalıtı yaratıcı geleceğin bir parçası olmaya devam edecektir.

Ölmek ne demektir? Bunu Rimbaud'ya soramayız. Onun hayatı, kendi gelişimi içinde her bir önemli kavşakta kendisini sollamış birinin öyküsüdür. Kendi kendisinden daha uzun kalmak istemez. Onun gerçekleşmemiş geçmişi olası geleceğidir hep.

Şiire çengellenmiş olmak korkunç bir şeydir. O gereksinimi uyuşturucular karmaşıklaştırırsa, çok güçlü çifte bir bağımlılık söz konusu olur. Şair Rimbaud'nun kendisi kendi boğazına takılıyordu. İç deneyime dişlerini öyle derinlemesine geçirmek istiyordu ki kendi kuyruğu kendisinin soluğunu tıkayan bir yılana dönüşmüştü.

Bazan Rimbaud'yu boş bir evde bir duvardan bir duvara koşan çıplak biri olarak düşünüyorum. Bina beyaz ve hiç penceresi yok. İçteki duvarları siyah, kan ve dışkıyla yazdığı edepsiz sloganlardan başka duvarlarda hiçbir şey yok. Çorak bir yerde bu evle karşılaştığı zaman kendisine bir sığınak bulduğu umuduyla içine girmişti. Orada geçirmeye niyetlendiği gece sonsuzluk gibi uzayıp gitti. Zaman yoktu artık; onun saati manyaydı. Değişikliğe uğramış bilincin uç durumları böyledir. Yanlış bir yöne doğru uzamak geri dönmekten kolaydır. Bazen da insanın sürüne sürüne kendi derisinin dışına çıkması daha kolay görünür, ancak ondan sonra gidilecek bir yer yoktur.

Rimbaud bir yere kapatılıp kalmaktan korkuyordu. Çöle gitmek, kurumsallaşmış delilikten kaçmanın bir yoluydu. Sonunda Artaud'nun sesine kulak vermenin zamanı geldi:

> Sahici deli nedir? İnsan onuru diye üstün bir düşünceyle uzlaşmak yerine, toplumun anladığı anlamda deliliği seçmiş bir adamdır. İşte bu yüzden toplum kurtulmak istediği insanları, bazı alçaltıcı işlerde kendisiyle işbirliği

yapmadıkları için kendilerinden sakınmak istediği insanları akıl hastanelerinde boğazlanma cezasına çarptırır. Çünkü deli bir insan her şeyden önce toplumun dinlemek istemediği, dayanılmaz doğruları söylemesini engellemek istediği biridir. (*Le Théâtre et son double*)

Sayıklama, deliliği yakalama girişminin bir yoludur, bir durum değil. *Cehennemde Bir Mevsim*'in ana konusu Sayıklamalar I ve II'de açıklanmıştır: Verlaine ile ilişkisinin özyaşamsal cehennemi ve "işte çılgınlıklarımdan birinin öyküsü" – şiirsel deneylerinin simyasal doğası. Bu iki metin konularının dolaysızlığına yetişme girişimleriyle olağanüstüdürler.

Kağıtta nabız atışı varsa bu *Cehennemde Bir Mevsim*'de duyulacaktır. Şiir kağıttan bir hücredir. Rimbaud'nun *délire*'i sözcüklerin hapishanesine direnir. Hız artışı manyakçadır. Delirmek ister, deliliğin de ötesinde.

Korkusuzluğun yönüdür bu. Dilin ötesine geçen bir deneyim. Bedensellik sonrası. Bunun bir sesi varsa bu Artuad'vari bir çığlık ifadesinde vardır. "Kötü Kan"da Rimbaud, müziğin, ilkel dansın çılgın ritminin – "Çığlıklar, davullar, dans, dans, dans, dans!" – sözcüklerin yerini aldığı bir noktaya ulaşmıştı. Şiiri ardında bırakmıştı. Etkinleştiği zaman dil ile anlaşılmazlığın sınırında işe kalkışıyordu. İçe doğru patlama ile sanrı arasında.

Yolda yeterince uzun süre bir yerde dikilir durur, kendi gölgesine bakarsa, kendinden sonra gelecek olanın izdüşümünü yaratabilirdi. Kıpırtısız bir öğle. Güneş kara. Ortalıkta hiç kimse yok. Rüzgâr söğütlerin tuzağına yakalanmış. Bir şeyin yakasını bırakmak demek onsuz bir gelecek kurmak demektir. Onun için o şey kumdu. Yoldaki şair kimdi? Hiç kimse. Yankılanmalar olacaktı. Bir başkasının dengesizliği içinde geri dönen Rimbaud. Sesi her zaman duyuluyor. Şöyle diyor: "Ya en uca kadar gidin ya da hiç başlamayın." Şöyle

diyor: "Ben bir hastalıktır. Şiir, kliklerden ve yayından bağımsız olarak yaşar." Şöyle diyor: "Ateşe verin. Bundan başka çare yok."

Rimbaud, *Cehennemde Bir Mevsim*'in basımı için annesinin verdiği parayı harcamıştı. Gerkesinimi vardı. Hayatı paçavralar içinde, yoksunluk içinde geçmişti. Gövdesi de içinde olmak üzere her şeyi satmıştı. Yoksulluğu hor görüyordu. Yolculuklarında hakarete uğramıştı, giysileri pis kokuyordu. Kendisinin çok gerçek olan acılarına karşı keskin duyarlılığını uzlaşmasız bir küstahlığa dönüştürmüştü. Toplu maddeciliğin şekerden yapılma bir karnaval kafatasından öte bir şey olmadığına inanıyordu. Kara kalabalık onu bir saralıyı aşağılar gibi aşağılamıştı.

Şiir ile şiirin paraya dönüştürülmesi arasında bir perde vardır ve ikisi arasında hiçbir ilişki yoktur. Yaratıcılık özerk bir iç itkiye tepkidir. Onu çeken ters kutup kendisinin benzeridir – onu çeken şey DOĞRU'dur. Ama şairlerin paraya gereksinimleri vardır çünkü savunmasızlıklarından dolayı korunmaya gerek duyarlar. Adanmış kişilere yöneltilmesi gereken bu yardım, on dokuzuncu yüz yıldan başlayarak, temsilcileri doğruyu yok etmeye kararlı olan kazanılmış yazınsal haklara bağlı mafyaya, popülercilere, gazetecilere gitti.

Paranoya kötüleyici, hastalık anlamlarıyla yüklü bir terimdir. Rimbaud açısından düşman topluluğun gölgelediği bireyin sağlıklı korkusu anlamına gelir. Şair haykırmaz da ne yapar? Rimbaud kendi gördüğü dünyanın bir gerçeklik olarak karşılanmasından başka bir şey istemiyordu. Jung şöyle der:

> ...Dünya ölçeğinde bir bilinç bütün bölünmenin, bütün uyuşmazlığın insan ruhunda karşıtlıkların bölünmesinden geldiğini ortaya çıkarabilirse o zaman insan nereye saldıracağını gerçekten bilebilir. Ama tek bir ruhun en küçük,

en kişisel -kendi içinde çok önemsiz- heyecanları şimdiye kadarki gibi fark edilmeden, bilincine varılmadan kalırsa, birikmeye devam edip makul bir denetim altında tutulamayacak ya da iyi bir amaca yöneltilemeyecek kitle öbekleşmeleri ve kitle hareketleri yaratır. Her türlü doğrudan denetleme ya da yönlerdirme çabası, aslında var olmayan bir hasımla boks yapmaya benzer, yanılsamadan en çok çılgına dönenler gladyatörlerin kendisidir. (*Keşfedilmemiş Ben*)

Freud gibi Jung da Rimbaud'dan çıkmıştır. Her ikisi de Lautréamont ve Rimbaud'nun yaşadığı ruhsal felaketin psikolojik yorumcularıydı. Onların felaketi delilik değil, insan ruhunun haritasız bir kıta olduğunu anlamış olmaktı. Rimbaud'nun iç dünya iskandilleri ilksel olanın hâlâ egemen olduğu durumları gözler önüne serer. Aklın, yerçekiminin, kestirilebilirliğin son derece örgütlü bir düzensizliğe bağımlı olduğu, yerinin şiirsel imgelemce saptanabileceği bölgeler. Rimbaud *Illuminations*'daki "Tarihsel Akşam" şiirinde, Lautréamont'daki bir şemsiyeyle bir dikiş makinasının karşılaşmasından daha az acayip olmayan, ulusalla evrenselin başkaldırı halindeki karşılaşmasından söz eder.

Bir akşam, örneğin, ekonomik korkularımızdan el etek çektiği zaman safdil gezgin, çayırların klavsenini uyandırır bir ustanın eli; iskambil oynanır kraliçelerin ve gözdelerin büyülü aynası olan gölün dibinde; ermiş kadınlar, peçeler, uyum telleri vardır, ve dillere destan ezgi tonları, günün batımında.

...Hayır! Etüv zamanı, kaçırılmış denizlerin, yeraltı yangınlarının, ele geçirilen gezegenlerin ve tutarlı kıyımların zamanı, İncil ve Nornların o açıkça sözünü ettiği ve aklı başında insanın uyması gerekecek gerçeklerin zamanı. -Bu hiç de bir efsane gerçeği olmayacak yine de!

Daha önce şiirde hiç olmamış öyle çok şey olup bitiyor ki burada. Bir gölün dibinde kağıt oynamak, çayır-

da bir klavsenin tellerini rüzgarın tıngırdatması, gezegenin ele geçirilmesi –bu tür imgelemsel büyük olaylar öyle bir içtenlikle ele alınıyor ki sanrı gerçekliğe dönüşüyor. *Illuminations* Gerçeklik Kitabı'dır. Şeylerin gerçek doğasının hiçbir savunmaya gereksinimi yok.

Rimbaud bir kozmograftır. Evreni yeniden keşfeder. Görmek, öylesine bir önkabul (gördüğümüz şeyin düşüncesinin güvenilir olduğunu varsayarız) konusudur ki hepimiz bir hata, ek yerinde bir sökük, bir yırtık bulmak için can atarız, o yırtıktan evrenin değişik bir durumunu yakalarız belki, umuduyla.

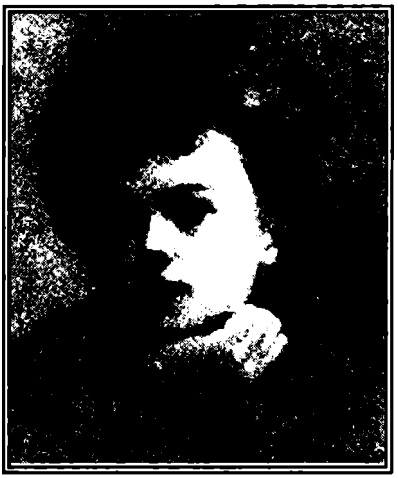
Ben sanrıya öylesine alışkınım ki kırmızı bir tarlada yeşil bir göğün altında tutuşan bir ağacı seyretmek bir şiiri yazmadan önce ve yazdığım sırada karşılaştığım binlerce görsel başkalaşımdan biridir. Okul çağlarımda insan gözünün algılayabildiği renklerin sınırlılığından sıkılmış, kendi boyadığım bir dünya düşlemiştim. Öğle sonrası ortaları. Kiraz kırmızısı amansız bir göğün altında kara kumların üzerinde oturabilirdim. Ufuk çizgisinde kedi kulağı gibi sipsivri dikilmiş kırmızı-mavi tek bir yelkenle denizin beyaz olmasını istiyorsam kafamdaki kompozisyon gerçek oluyordu. Başlangıçta benim zorumla olan bir şey sonunda özerk bir işleyiş kazanıyor. Şair özel bir mitolojinin yaratım sürecini yaşıyor, zamanla bu mitoloji başkalarının seçeneksel ya da koşut bir dünya görmeyi öğrenmelerinin yolu oluyor. LSD gibi sanrı gördürücü maddeler görsel olarak şiddeti arttırılmış bir dünya keşfetmek için gerekli değil. Bunlar kullanılsa bile bir renklendirici olmaktan öteye geçemezler, zaten imgelemin renklendirdiği bir palete yeni renkler eklerler.

Bir insanın dünya algısını değiştirmesi televizyonda kanal değiştirmek kadar kolay olmalı. Ben şimdi bir çayırlıktayım, şimdi sokaktayım, günebakanlar enseme sürtünüyor, şimdi gökte yüzüyorum.... Ruhsal enerjimin düğmesini çevirerek her yerde olabilirim.

Rimbaud yeniden odağa geliyor. Dudağı yarık; sağ işaret parmağında kan kurumuş. Yakasının çevresine bir salya halkası dolanmış. Bir kriz mi geçirdi, şurada, geride, yolun kıyısında? Gözleri koca koca açılmış. Belki de biraz önce yazdıklarımdan rahatsız oldu. Derisi yüzülmüş yumruğunu o paragrafa indirmek istiyor. Her şey nereden geliyor ve neden geliyor?

Bunu bir kez daha yineleyebilim, ancak farklı biçimde. Rimbaud Londra rıhtımında, tek başına oturmuş ırmak üzerindeki ticareti seyrediyor. Mavi, boz ve gri ırmak, göğün renkleri birbirine karışıyor. Bir güneş ışını oku sol dizini yalayıp geçiyor. Yandan görünen yüzünün sağı gölgede. Hayatını şiirin altüst ettiğini düşünüyor. Batı Hint adalı bir rıhtım işçisinin gövdesinin çıplak olan üst yanını seyrederken karar veriyor hayatının başka yerde olduğuna, bu kararının kaynağında o adamın sırtı yatıyor. O üst gövdenin iç boşluğunu düşündü. Hafif kıvrımlı sırt kemiğini seyretti. Adamın hayvan gibi çalışmasının acısını duydu. Onun adını asla bilmeyecekti ama hayat yolları önemli bir noktada kesişmişti.

Rimbaud yeniden odağa geliyor. Bu kez derisi çöl güneşinden kapkara yanmış. Bir deri bir kemik; gövdesi bir uyuşturucu bağımlısınınkine benziyor. Kemiklerinin üzerinde hiç et yok. Yüzü, kafa kemiklerinin çatısını izleyerek içeri çökmüş. Bir tabanca taşıyor. Her şeyi havaya uçurmak isterdi. Benim kafamdaki kendi imgesine ateş etmek isterdi.



Rimbaud, Fantin-Latour'nun guaşından bir ayrıntı,1872



Rimbaud ile arkadaşlık ettikleri tarihlerde Paul Verlaine.



1872'de Verlaine ile Rimbaud'nun Londra'da yaşadıkları, Howland Sokağında 34 nolu ev.



1872'de Rimbaud'nun çizdiği Londra'lı genç arabacı.



Rimbaud'nun 1872'de Verlaine tarafından çizilmiş resmi.



1872'de Rimbaud'nun Paris'te kaldığı otelin bulunduğu Campagne-Première sokağı.

JEREMY REED
Rimbaud ile Kum Leoparı

Rüzgâr kızıl kumları fırlatıyor gözlerimin içine
ağzıma. Çölün yüzüne yazdığım şiirler
gitti: delgi gibi kara tanecikler akıyor
dalgalanan bir başka kumula.
Çok yakın güneş. Öğleyin duyuyorum kükrediğini.

Ankober'den Tajoura'ya giderken izlediğim yol
Yanıyor hâlâ kafamın içinde erimiş olarak.
Islık çalıyor develer; silah yüklü hayvanlar.
Suları çekilmiş tuz gölünün durgun yatağında
bir başka kavurucu güneş var,
geceleyin uyandığımda alevler kırmızıydı ve
yanmıştı şiirlerim o alevlerde. Deli olduğumu sandılar,
parmaklarıyla gösterdikleri şey kumdu yalnızca,
kül değil, kömür değil, yere saçılmış kitaplar değil:
çoban yıldızı.

Gençliğin ve zamanın amansız çölünde beni
avutması için içerlerden getirdiğim kız
beyaz bir kum leoparına dönüştü,
peşimi bırakmıyordu, bir katil ya da bir serap,
sıcak soluğu, geceleyin göğsümü yaran pençeler,
sabahleyin yerde kan lekeleri,
içi boş bir bambu gibi ipince gövdem,
çiğ beyaz ışığın çivi gibi deldiği gözlerim.

Ve Djami, yalnızca o
duyar sıcak bir taştan şiirin nasıl şakıdığını.
Su içiyor bir yılan, deri ağzımdan;
yine mi gidiyoruz? hep güneye
güneşin gözüne doğru. Akbabalar, şavaşan kabileler.
Bacağım sakatlanmış bir kemik.

Gündoğumuna gitseydim, galiba
leopar diliyle yalayıp temizlerdi beni
öldürmeden önce. Ölünce rastlayacağım benim
şiirlerimi yazan gence; keçe saçlı biri
öfkeyle yığılıp kalmış olarak bırakmıştım bizim taşra
meydanında.



ÇEVİRMENİN NOTU

Rimbaud'nun şiirlerinin İngilizcede çok çeşitli ve birbirinden çok farklı çevirileri var. Türkçede de öyle. Ben, Fransızca asıllarından yapılan bu çevirilerde uyak kaygısı gütmedim. Çünkü kaynak metnin uyak düzenini aynen koruyan şiir çevirilerinde pek çok kez gözlemlediğim bir şey var: Uyak adına birtakım "dolgu" sözcükler kullanılıyor ve şiirin anlam ilişkileri zayıflatılıyor, hatta kalmıyor. Uyaktan kazanılanların kapatamayacağı bir kayıp. Ayrıca Türkçedeki uyaklı bir şiir çevirisinin, estetik etki bakımından, kaynak dildekinin eşdeğeri olduğunu düşünmek de güç, çünkü İngilizcede "sözcükler" uyak yapıyor, oysa Türkçede uyak ya soneklere kaymak ve müziksizleşmek ya da zorlama, ilişkisiz –bazen saçma– "dolgu" sözcüklere yaslanmak zorunda. Ya da kaynak metinle eşdeğerlik ilişkisi uyak düzenine indirgenmek.

Ü.I.

SARHOŞ GEMİ
(Le Bateau ivre)

Ölü sularından iniyordum nehirlerin
Baktım yedekçilerim iplerimi bırakmış;
Cırlak kızılderililer, nişan atmak için
Hepsini soyup alaca direklere çakmış.

Bana ne tayfalardan; umurumda değildi
Pamuklar, buğdaylar, Felemenk ve İngiltere;
Bordamda gürültüler, patırtılar kesildi;
Sular aldı gitti beni can attığım yere.

Med zamanları, çılgın çalkantılar üstünde,
Koştum, bir çocuk beyni gibi sağır, geçen kış;
Adaların karalardan çözüldüğü günde
Yeryüzü böylesine allak bullak olmamış.

Deniize bir kasırgayla açıldı gözlerim;
Ölüm kervanı dalgaları kattım önüme;
Bir mantardan hafif, tam on gece, hora teptim;
Bakmadım fenerlerin budala gözlerine.

Çocukların bayıldığı mayhoş elmalardan
Tatlıydı çam tekneme işleyen yeşil sular;
Ne şarap lekesi kaldı, ne kusmuk, yıkanan
Güvertemde; demir, dümen ne varsa târümâr.

O zaman gömüldüm artık denizin şi'rine,
İçim dışım süt beyaz köpükten, yıldızlardan;

Yardığım yeşil maviliğin derinlerine
Bazan bir ölü süzülürdü, dalgın ve hayran.

Sonra birden mavilikleri kaplar meneviş
Işık çağıltısında, çılgın ve perde perde
İçkilerden sert, bütün musikilerden geniş
Arzu, buruk ve kızıl, kabarır denizlerde.

Gördüm şimşekle çatlayıp yarılan gökleri
Girdapları, hortumu; benden sorun akşamı,
Bir güvercin sürüsü gibi savrulan fecri.
İnsana sır olanı, gördüğüm demler oldu.

Güneşi gördüm, alçakta, kanlı bir âyinde;
Sermiş parıltısını uzun, mor pıhtılara.
Eski bir dram oynuyor gibiydi, enginde,
Ürperip uzaklaşan dalgalar, sıra sıra.

Yeşil geceyi gördüm, ışıl ışıl karları;
Beyaz öpüşler çıkar denizin gözlerine;
Uyanır çın çın öter fosforlar, mavi, sarı;
Görülmedik usareler geçer döne döne.

Azgın boğalar gibi kayalara saldıran
Dalgalar aylarca sürükledi durdu beni;
Beklemedim Meryem'in nurlu topuklarından
Kudurmuş denizlerin imana gelmesini.

Ülkeler gördüm görülmedik, çiçeklerine
Gözler karışmış, insan yüzlü panter gözleri;
Büyük ebem kuşakları gerilmiş engine,
Morarmış sürüleri çeken dizginler gibi.

Bataklıklar gördüm, geniş, fıkır fıkır kaynar;
Sazlar içinde çürür koskoca bir ejderha,

Durgun havada birden bire yarılır sular,
Enginler şarıl şarıl dökülür girdaplara.

Gümüş güneşler, sedef dalgalar, mercan gökler;
İğrenç leş yığınları boz, bulanık koylarda;
Böceklerin kemirdiği dev yılanlar düşer,
Eğrilmiş ağaçlardan simsiyah kokularla.

Çıldırırdı çocuklar görseler mavi suda
O altın, o gümüş, cıvıl cıvıl balıkları.
Yürüdüm, beyaz köpükler üstünde, uykuda
Zaman zaman kanadımda bir cennet rüzgârı.

Bazen doyardım artık kutbuna, kıtasına;
Deniz şıpır şıpır kuşatır sallardı beni;
Garip sarı çiçekler sererdi dört yanıma;
Duraklar kalırdım diz çökmüş bir kadın gibi.

Sallanan bir ada; üstümde vahşi kuşların
Bal rengi gözleri, çığlıkları, pislikleri;
Akşamları, çürük iplerimden akın akın
Ölüler inerdi uykuya gerisin geri.

İşte ben, o yosunlu koylarda yatan gemi
Bir kasırgayla atıldım kuş uçmaz engine;
Sızmışken kıyıda, sularla sarhoş; gövdemi
Hanza kadırgaları takamazken peşine.

Büründüm mor dumanlara, başıboş, derbeder,
Delip geçtim karşımdaki kızıl semaları;
Güvertemde cins şaire mahsus yiyecekler;
Güneş yosunları, mavilik meduzaları.

Koştum, benek benek ışıkla sarılı teknem,
Çılgın teknem, ardımda yağız deniz atları;

Temmuz güneşinde sapır sapır dökülürken
Kızgın hunilere koyu mavi gök katları.

Titrerdim uzaklardan geldikçe iniltisi
Azgın Behemotların, korkunç Maelstromların.
Ama ben, o mavi dünyaların serserisi
Özledim eski hisarlarını Avrupa'nın.

Yıldız yıldız adalar, kıtalar gördüm; coşkun
Göklerinde gez gezebildiğin kadar, serbest.
O sonsuz gecelerde mi saklanmış uyursun
Milyonlarla altın kuş, sen ey Gelecek Kudret.

Yeter, yeter ağladıklarım: artık doymuşum
Fecre, aya, güneşe; hepsi acı, boş, dipsiz;
Aşkın acılığı dolmuş içime, sarhoşum;
Yarılsın artık bu tekne, alsın beni deniz.

Gönlüm Avrupa'nın bir suyunda, siyah, soğuk,
Bir çukurda birikmiş, kokulu akşam vakti;
Başında çömelmiş yüzdürür mahzun bir çocuk.
Mayıs kelebeği gibi kâğıt gemisini.

Ben sizinle sarmaşdolaş olmuşum, dalgalar;
Pamuk yüklü gemilerin ardında gezemem
Doyurmaz artık beni bayraklar, bandıralar
Mahkûm gemilerinin sularında yüzemem.

(Çev: Sabahattin Eyuboğlu)

SESLİLER
(Voyelles)

A kara, Ö beyaz, İ kırmızı, Ü yeşil, O mavi: Sesliler,
Gizemli doğumlarınızı açıklayacağım bir gün:
A, gölge körfezi iğrenç kokuların çevresinde
Vızıldayan gürültücü sineklerin kara tüylü

Karınlarına benzer; Ö, beyazlığı buharların ve çadırların,
Mağrur buz mızrakları, beyaz krallar, çiçek ürpertileri;
İ, erguvan kumaşlar, tükürdüğü kan ve gülüşü güzel
Dudakların, öfkede ya da tövbekâr sarhoşluklarda;

Ü, çevrimler, kutsal titreşimleri yeşil denizlerin,
Dinginliği hayvan dolu otlakların, dinginliği simyanın
Çalışkan geniş alınlara çizdiği kırışıklıkların.

O, garip tiz seslerle dolu eşsiz Borazan,
İçinden Dünyalar ve Melekler geçen sessizlikler:
—Ey Omega, mor ışını Onun gözlerinin.

VADİDE UYUYAN
(Le Dormeur du val)

Bir derenin şarkı söylediği yeşil bir çukur,
Delice paçavralar takarak gümüş otlara;
Orada güneş ışık saçmakta mağrur dağdan;
Küçük bir vadi, köpük köpük gün ışığıyla.

Genç bir asker, ağzı açık, başı çıplak,
Körpe ve mavi tereotlarının arasında boynu,
Uyuyor; uzanmış otlara, bulutların altında,
Solgun, ışıkların yağdığı o yeşil yatağında.

Kuzgunkılıçları arasında ayakları, uyuyor.
Gülümsüyor tıpkı bir hasta çocuk gibi, uyumakta:
Doğa, salla onu sıcak kollarında: üşümüş.

Titretmiyor artık burun deliklerini kokular;
Uyuyor güneşin altında, sakin göğsünün üzerinde
Eli. Ve sağ böğründe iki kırmızı delik var.

YEDİ YAŞINDA ŞAİRLER
(Les Poètes de sept ans)

Ve gidiyordu Anne ders kitabını kapatıp,
Hoşnut mu hoşnut, mağrur, ama nedense görmüyordu
Mavi gözlerinin içinde ve seçkin alnında,
Tiksintilere teslim olmuş ruhunu çocuğun.

Her şeye boyun eğiyordu çocuk bütün gün, akıllı mı
Akıllı; ama kötü bir riyayı hemen ele verecek
Birkaç çizgi ve karanlık tikler eksik değildi yüzünde.
Boyası küf tutmuş koridorların karanlığından
Geçerken dil çıkartıyordu, elleri kasığında,
Ve lekeler görüyordu kapalı gözlerinin içinde.
Bir kapı açılırdı akşamleyin: Lambanın ışığında
Görürlerdi onu, yukarda, söylenirken tırabzanın başında,
Çatıdan sarkan bir günışığı körfezinin altında.
Özellikle yazın, bitkin ve şaşkın, kapanırdı inatla
Serinliğine helâların, çıkmazdı oradan. Düşünürdü
rahatça, burun deliklerini kendi hallerine bırakıp.
Günün kokularıyla yıkanmış evin arkasındaki bahçe,
Kışın, ay ışıkları içinde aydınlanınca,
Bir duvarın dibine sinmiş, çamura batmış durumda,
Ve ezici hayaller karşısında gözleri şaşkın,
Dinlerdi çıtırtılarını cılız ağaç dallarının.
Merhamet, arkadaşıydı onun bu yalnız çocuklar,
Zayıf, alınları çıplak, gözleri yanaklarına akmış,
Sarı ve çamur karası cılız parmaklarını bok kokan
Partal giysilerinin altında gizleyen bu çocuklar,
Konuşurlardı budalalar gibi tatlı tatlı kendi aralarında!

Ve korkardı, böylesine iğrenç merhamet manzarasına tanık
Olan annesi; çocuğun sevgiyle dolu yüreği sarılırdı
İşte bu şaşkınlığa. Ne güzel. Yalan söylüyordu annesinin
mavi gözleri.

Yedi yaşında, romanlar uydururdu kafasında büyük çöllerin
Hayatına dair, mutlu özgürlüklerin parıldadığı çöller,
Ormanlar, güneşler, ırmaklar, savanalar üzerine.–
Resimli gazetelere dadandı, yüzü kıpkırmızı bakarken
Gülüşüne İspanyol kadınların ve İtalyan kızlara,
Geldi, kahverenkli gözlü, çılgın, yerli giysileri içinde,
Komşu işçilerin sekiz yaşındaki kızları,
Bu küçük vahşi gelip üzerine atıldı çocuğun,
Bir köşede asılmaya başladı saçlarına,
Çocuk, alta düşmüş durumda, ısırdı kızın kıçını,
Çünkü donsuz gezerdi bu kız her zaman.
–Ve çocuk kızın tekme-tokatlarıyla çürük içinde
Odasına götürüyordu kokusunu kızın teninin.

Korkardı Aralık ayının solgun pazarlarından,
Saçları pomatlı, oturup mahun sehbanın üzerine
İncil'in yeşil lahana yapraklarını okuduğu pazarlardan;
Karabasanlar görürdü düşlerinde, her gece yatakta.
Sevmezdi Tanrı'yı; ama, tellalların davullar çalıp
Bildiri okuyarak halkı güldürüp kızdırdığı
Kenar mahallelere yabanıl akşamlarda geri dönerlerken
Gördüğü kirli tulumlar giymiş insanları severdi.
–Sevdalı çayırları hayal ederdi, ışık dolu
Dalların, kutsal kokuların, altın tüylerin
Sakin sakin kımıldayıp havalara uçtuğu.

Ve nasıl da hoşlanırdı karanlık şeylerden hayatta,
Kepenkleri kapalı, yüksek tavanlı, mavi havalı,
Neme teslim olmuş çırılçıplak odasında,
Durmadan hayal ettiği romanını okurken,

Aşı boyası göklerle, suya gömülmüş ormanlarla,
Yıldız ağaçlarda açmış tensel çiçeklerle dolu romanı,
Başdöngüsü, yıkılış, bozgun ve merhamet dolu!
–Mahalle kendi uğultuları içinde yaşarken öyle,
O, aşağıda, –tek başına, bez şiltesinin üzerine uzanmış,
Hayal ederdi derin bir tutkuyla yelken açmış tekneleri.

KIR TANRISI BAŞI
(Tête de faune)

Altın yaldızlı bir mücevher kutusunda,
O kararsız yapraklar arasında, içinde
Nakışlar oyan diri öpüşlerin uyuduğu
Muhteşem çiçekler açan dallar arasında,

Gözlerini gösteriyor ürkmüş bir kır tanrısı,
Ve beyaz dişleriyle kırmızı çiçekleri ısırıyor.
Eski şarap gibi koyu ve kan rengi dudaklarında
Kahkahalar açıyor dalların altında.

Ve – tıpkı bir sincap gibi – kaçıp gittiğinde
Gülüşü çınlıyor hâlâ her yaprakta,
Ve ürküttüğü görülüyor bir şakrak kuşunun
Altın Öpücüğünü düşünceye dalmış Ormanın.

PARLAK SARREBRUCK ZAFERİ
(L'Eclatante Victoire de Sarrebrück)

Ortada, Yüce İmparator, sanki bir yarı-tanrı,
Mavi ve sarı, ilerliyor, üzerinde pırıl pırıl
Atının; çok mutlu, –çünkü her şeyi pespembe görüyor,
Zeus gibi yırtıcı ve sanki yumuşacık bir baba.

Aşağıdà, uykuya dalmış saf yürek acemi erat,
Yaldızlı davulların, kırmızı topların yanında,
Yekinip ayağa kalkıyor usulca. Ceketini giyip
Komutana dönüyor asker, şaşkın büyük adamlar karşısında!

Sağda, Yalancı Pehlivan, tüfeğinin dipçiğine
Yaslanmış, ürperdiğini hissediyor traşlı ensesinin,
Ve haykırıyor: "Yaşasın İmparator!!!" – Yanındaki şaşkın...

Bir kep beliriyor, kara bir güneş gibi... – Ortada,
Kırmızı ve mavi Boquillon şöyle bir doğrulup
Kıçını dikiyor havaya –: "Ama neyin İmparatoru?..."

BİT AYIKLAYAN KADINLAR
(Les Chercheuses de poux)

Çocuğun kırmızı lekelerle dolu alnı
Özlerken belirsiz düşlerin beyaz kovanını,
Yatağın yanına gelir, incecik parmakları
Gümüş tırnaklı iki sevimli abla.

Bir pencerenin önüne oturturlar çocuğu,
Ardına kadar açık, mavi hava yıkamaktadır çiçekleri,
Ve çiğ düşmüş ağır saçların arasında dolaşmaya
Başlar incecik parmaklar, korkunç ve büyüleyici.

Uzun bitkisel ballarla, çiğlerle süslü
Ürkek soluklarının şarkısını dinler çocuk,
Ve bir ıslık keser bu şarkıyı, bazen de
Dudaklarda beliren salya ya da öpme arzusu.

Siyah kirpiklerin sesini duyar çocuk, kokulu
Sessizlikte; elektrikli, yumuşacık parmakları
Kızların gri umursamazlıkları içinde çıtırdatır
Eşsiz tırnakları altında küçük bitlerin ölümünü.

İşte yükseliyor içinde çocuğun Tembellik şarabı,
Sayıklamaya başlayan bir armonika hıçkırığı gibi,
İçinde hissediyor, okşamaların hızına göre,
Hep gidip-gidip geldiğini bir ağlama arzusunun.

DERBEDERLİĞİM
(Ma Bohème-Fantaisie)

Gidiyordum, ellerim delik ceplerimde,
Paltoma gelince, o da bin parça;
Yürüyordum göğün altında, Esin Perisi! Kölendim;
Ah! nasıl da görkemli aşklar düşlemekteydim.

Biricik pantalonumun kocaman bir delik vardı kıçında.
–Ben hayalci Parmak Çocuk, kafiyeler döktürüyordum
Yürürken. Hanımdı benim Büyük Ayı.
–Tatlı bir gösteriş içinde gökteki yıldızlarım.

Oturup yol kıyılarına dinliyordum onları,
Şu güzelim eylül akşamları, sert bir şarap benzeri
Duyumsarken çiğ damlalarını alnımın üzerinde;

Orada kafiye düzerken düşsel gölgeler arasında,
Lirin telleri gibi, çekiyordum lastiklerini yaralı
Ayakkabılarımın, bir ayak yüreğimin yanında.

YEŞİL MEYHANE'DE

(Au Cabaret-Vert)
(Akşamleyin saat beşte)

Sekiz gün taban tepip yollarda bayırlarda,
Ulaştım sonunda Charleroi kasabasına,
Ve *Yeşil Meyhane*'de, ısmarladım kendime,
Bir yarı soğuk tereyağlı-jambonlu ekmek.

Mutlu mu mutlu, uzattım ayaklarımı yeşil masanın
Altına: Seyre daldım naif desenlerini
Duvar halısının. –Nasıl da hoştu
İri memeli, çapkın bakışlı kızın,

–Öpücükten korkacak kızlardan değildi!–
Renkli bir tabakta, güleç bir yüzle bana
Tereyağlı ve ılık jambonlu ekmekler getirmesi,

Pembe jambon ve bir diş kokulu sarmısak.
Ve doldurdu kocaman bardağını köpüklü birayla,
Batan güneşin ışınlarıyla yaldızlı.

AÇLIK
("Faim", *Cehennemde Bir Mevsim*)

İştahım varsa bile, aç değilim
Yalnızca taşa, toprağa.
Öğle yemeğinde havadır yediğim,
Kaya, kömür ve demir var masada.

Dönün açlıklarım. Açlıklarım,
Otlayın çayırında seslerin.
Emin o neşeli, şakrak zehirini
Kahkaha çiçeklerinin.

Yiyin kırılan çakıl taşlarını,
Kocamış taşlarını kiliselerin;
Gri vadilere saçılmış ekmeklerdir
Eski tufanlardan kalan çakıllar.

Uluyordu kurt yaprakların altında
Kümes ziyafetinden arta kalan
Güzel tüyler tükürerek sağa sola:
Helâk oluyorum ben de onunla.

Salatalar ve meyveler işte
Emre âmade, hasat bekliyor;
Ama şu çitlerin örümceği de
Yalnızca mormenekşe yiyor.

Uyuyayım! kaynayayım ben
Süleyman'ın sunaklarında
Pasın üzerinde koşuyor etsuyu
Ve karışıyor Kidron'un sularına.

En sonunda ey mutluluk, ey akıl, ayırdım gökyüzünden mavisini, ki o karadır aslında, ve yaşadım ben, *katkısız* ışığın altın kıvılcımı. Sevinçten, bir anlam alıyordu yüzüm, olabildiğince soytarı ve şaşkın:

Bulundu yitik!
– Ne? – Sonsuzluk?
Denize eklenmiş güneştir
Sonsuzluk.

Ölümsüz ruhum,
Verdiğin sözü tut,
Unut yalnız geceyi
Ve yanan günü unut

Haydi kurtar kendini
İnsanların oylarından
Ve ortak coşkularından
Uç haydi, gönlünce uç...

–Umut diye bir şey yok.
Ne de *orietur* var.
Bilim ve sabır
Ve işkence, istemediğin kadar.

Yarın diye bir şey yok,
Bütün korlar atlastan,
Görevdir şimdi
Sizin coşkunuz.

Bulundu yitik!
Ne? Sonsuzluk.
Denize eklenmiş güneştir
    Sonsuzluk

(Çev: Özdemir İnce)

EDEPSİZ ŞİİRLER
(Les Stupra)

I

Eski hayvanlar çiftleşirdi, koşarken bile,
Kan ve bok içinde maslahatları.
Gururla sallardı aletlerini atalarımız,
Tuman altından, habire tohum saçarlardı.

İster melek olsun ister domuz, ortaçağda,
Her kancık bir dağdan inme arzulardı,
Bir Kléber bile, yalan söylemiyorsa donu,
Sakınmadı kendini mebzul sermaye harcadı.

Zaten insan ve en mağrur memeli aynı şey;
Aletlerin büyüklüğü hususunda tevatür var;
Günü gelir iş kalmaz kimsede: Sıkıya alır

İştahlarını öküz ile at, artık cesaret
Edemez kimse cinsel gururunu kaldırmaya
Soytarı çocukların kaynaştığı ormanlarda.

II

Onlarınkine benzemez bizim kıçımız. Kısmet oldu,
Çit arkalarında uçkur çözen insanlar gördüm,
Ve bir zamanların kaç-göçsüz hamamlarında
Kıçımızın mimari yapısını da inceledim.

Daha sıkı, çoğu zaman soluk benizli,
Kıllarla kaplı belli yüzeyleri var;
Kadınlara gelince, yalnızca o canım karıkta
Çiçek açıyor o uzun atlas yapağılar.

Çok anlamlı ve müthiş bir ustalık,
Kutsal tabloların meleklerinde olduğu gibi,
Öykünmekte gülüşün çukur açtığı yanağı.

Ah, ikimiz de çıplak, zevklenmeye hazır,
Alınlarımız o şanlı memleket yönünde,
Özgürlük içinde şehvetle hıçkıralım.

III

Mor bir karanfil gibi loş ve büzük,
Köpükler içinde usulca soluk almakta,
Sürek avına çıkmış sevda fırtınasında,
Sınır boylarında o beyaz kalçaların.

Ağladı, sütlü gözyaşları döktü
Acımasız rüzgâr altında dağ pınarları,
Çakıllar ve kumlar arasından geçip
Dökülmek için başdöndürücü bir uçuruma.

Düşlerim sık sık birleşti onun vantuzuyla,
Tensel ilişkileri hep kıskanan ruhum
Onu kendine gözyaşı şişesi yaptı.

Ezilmiş zeytindir ve çapkın flüt,
Göksel nektarın içinde aktığı yatak,
Vaat edilmiş toprakları nemli karanlıkların.

Sayıklamalar. Bu üç kitap (*Kırbaç İnince; Isidore; Sayıklamalar*) Telos Yayıncılık tarafından yayımlandı.

Sayıklamalar, Bir Arthur Rimbaud Yorumu:
Bir yanda şiir, bir yanda şair var. Bu ikisini birbirinden nasıl ayırabiliriz? Jeremy Reed için bu sorunun yanıtı basit: "Ayıramayız". Hele "Bir yaşamöyküsü yoksa yazarın yerini yapıtı alır." Reed, Marquis de Sade'ın ve Lautréamont'un hayatını yazarken yaptığı gibi, Rimbaud'yu yazarken de bu şaire yapıtlarından hareketle bir hayat kuruyor. Yapıt yazarın yerini alıyor. Ayrıca "gerçek" bir şair için şiirinden ayrı bir hayat düşünmek olanaklı mı acaba? Yazar, Rimbaud'da gerçek bir şairin -bütün "gerçek" şairlerin- hayatının, en uç noktada billurlaşmış biçimini buluyor. Bütün gerçek şairlerin bu kadar şiddetli olmasa da yaşadıkları bir trajedi var: Çağının önünde olmanın, geleceği görmenin yalnızlığı. Çünkü çağının ötesini gören şair ve yazarları çağdaşları ne yazık ki hemen göremiyor. Bunca yalnızlığın da sonu başkaldırı, öfke ve hatta şiddet olabilir. Büyük olmak isteyenlere bir öğüt: "Ya en uca kadar gidin ya da hiç başlamayın".Gerçek şairler için ikisinin ortası yok. Tabii ki büyük şairlerin yanında küçük şairler de vardır. "Her zaman insan canlısı olmakla tanınan, al gülüm ver gülüm ilişkileri kurmak için kurumlardan eksik olmayan önemsiz şairler, herkesten ayrı bir yol tutan dâhilerin yolundan gitme cesaretini kendilerinde bulamazlar "

Reed, yazarla yapıtını bütünleştiriyor ve sanki birbirinin ışığında ikisi daha aydınlık.

0000249
ARH

Anlatı

Kapak resmi: H. Fantin-Latour

telos

ISBN 975-545-124-2