EDGAR ALLAN POE

Kuzgun & Yazmanın Felsefesi*

Türkçesi: Güven Turan & Hande Koçak

*SEL YAYINCILIK
GECEYARISI KİTAPLARI

EDGAR ALLAN POE

Kuzgun & Yazmanın Felsefesi*

Türkçesi: Güven Turan & Hande Koçak

"Güzellik, hangi türden olursa olsun, en yüce gelişiminde hassas ruhu her seferinde gözyaşlarına boğar."

*SEL YAYINCILIK

EDGAR ALLAN POE

*KUZGUN & YAZMANIN FELSEFESİ**

***SEL** YAYINCILIK / GECEYARISI KİTAPLARI

*SEL YAYINCILIK
Kuloğlu Mahallesi, Turnacıbaşı Caddesi,
No: 17, Beyoğlu – İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85

http://www.selyayincilik.com
e-posta: halklailiskiler@selyayincilik.com

SATIŞ - DAĞITIM:
Yeşilce Mah. Değirmen Sk. No: 6
Kağıthane – İstanbul
e-posta: siparis@selyayincilik.com
Tel: (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

*SEL YAYINCILIK: 1284
Geceyarısı: 69
ISBN: 978-625-870-500-3

KUZGUN & YAZMANIN FELSEFESİ
Edgar Allan Poe

Türkçesi: Güven Turan & Hande Koçak

Özgün Adı: *Raven & The Philosophy of Composition*

© SEL Yayıncılık, 2025

Genel yayın yönetmeni: Bilge Sancı
Editör: Ahmet Birsen
Kapak uygulama: Aslı Sezer
Sayfa tasarımı: İklime Yılmaz

1. Baskı: Aralık 2025

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Sertifika No: 44865

EDGAR ALLAN POE

KUZGUN
&
YAZMANIN FELSEFESİ

Türkçesi: Güven Turan & Hande Koçak

KUZGUN

Söz Şimdi Çevirmenin

Bu yazının başlığını Poe'ya uyup "Çevirinin Felsefesi" yapmak geldi aklıma ilkin. Doğrusu fazlasıyla abartılıydı burada "felsefe" sözü. Çok sevdiğim, Geç Ortaçağ ve Rönesans ustalarına uyup *Apologia* demek de geçti içimden. Hazretlerin yaptıkları "özür dilemek" falan değildi. Düpedüz onlar da "felsefe" yapıyorlardı, kuram yapıyorlardı. Bu yazıda kuram falan yapmak istemiyorum. Bütün amacım "Kuzgun"u İngilizceden Türkçeye aktarırken neler yaptım, neler yapmadım kısaca anlatmak... Nedenlerimi de vermek elbette.

Daha önceki deneyimlerimden (özellikle reklamcılık yaptığım ve pek çok reklam şarkısı ve müziğini İngilizceden Türkçeye uyarladığım yıllardan) iki dilin birbirlerine nerdeyse düşman "prozodi"leri olduğunu biliyorum. Bu da her iki dilin yapılarının farklılığından kaynaklanıyor. Biz

dil öğelerini sözcüklere kaynaştırıyoruz. İngilizcede bütün öğeler bağımsız parçacıklar halinde diziliyor. Bu yetmezmiş gibi İngilizcede sözcükler vurgulu/vurgusuz "hece"lerden oluşur. Bu Aruz'daki açık/kapalı hece ile tam uyum göstermez. Türkçede ise bunlar yerine sadece hece sayısı işler... İngilizcedeki vurgulu vurgusuz hece yapısı ayak düzeneğini de etkiler. Ya sözcüğü ayağa göre seçeceksiniz ya da ayağa göre sözcüğün vurgu düzeneğini bozacaksınız... İngiliz şiirinin büyük ustalarından, Modernist şiirin hazırlayıcılarından Gerard Manley Hopkins, sözlerini ayağa uydurmak için hecelerin açıklığı kapalılığı üzerinde epey oynamıştır. Şunu da belirtmeliyim, Vurgulu/ vurgusuz hece, şiirin okunuşunu da etkiler. Kısacası, bir vurgulu iki vurgusuz bir kalıp için üç hece denilip geçilemez. Kısacası, ayaklar birbirini asla tutmaz. Ayak uyduracağım derken gider şiirin bir yerlerine basarsınız!

Uyak da bir başka sorundur: Yukarda belirttiğim yapısal farklılık burada daha fazla başınızı ağrıtır. Ya anlamları kanırtmanız gerekir uyak yapmak için ya da öyle bir tangırtı kopar ki, şiirin özgün sesi kaybolur. Çoğunlukla uyağın ve ayağın şiirin ta eski zamanlarından beri varolduğu kanısı vardır ama doğru değildir bu. Eski şiirlerde ne kalıplaşmış ayak ne kalıplaşmış uyak bulunur. Örneğin İngilizlerin bilinen en eski destanı Beowulf uyaksızdır!

Ayak ve uyak yerine ritim ve ses kullanmıştır eski ozanlar tıpkı çağdaş şairlerin çoğu gibi.

Ben de burada, kendi şiir anlayışıma da uyarak, *Kuzgun*'u uyak ve ayak cenderesine sokmak yerine ona çağdaş bir şiirin ses ve ritmini vermeyi denedim. Poe "uzun o" ve "r" sesini seçmişti. "O" sesi İngilizcede, özellikle şiirde, şu anlamsız "Oh!" ünlemesi içinde de bol bol geçer... Hüznün, hayıflanmanın, acımanın ve acının ünlemidir bu "Oh" ve uzun "o" olarak seslendirilir, "h" okunmaz. Bizde, geleneksel olarak, "Oh"un yerini "Ah" almıştır, "eyvah"ın bir parçası olarak:

Eyvah, ne yer ne yar kaldı,
Gönlüm dolu âh-u-zar kaldı.
Şimdi buradaydı gitti elden,
Gitti ebede gelip ezelden.

Tuhaftır, *Kuzgun*'u ne zaman okusam, okumaya başlasam, beynimin bir bölgesine anında *Makber*'in bu dizeleri de gelip yerleşiyor. Ben de çevirimin sesini Poe'nun "o" ve "r"sine karşılık "a" ve "s" üzerine yükledim... "S" sesini seçme nedenim, bu sesin kedilerden yılanlara, ürkütmek, kaçırtmak için kullanılan "meşum" bir ses olmasıydı. Böylece Poe'nun bence bir hayli hantal "nevermore"u (bir hayvan bunu nasıl söyler, insan bile zorlanıyor) yerine, sadece iki heceli "asla"yı seçtim nakarat yerine. *Makber*'deki sese

çok yakındı bu. Ayak kullanmadığım için, ritim öne çıkıyordu, ritim için de gene *Makber*'in ritmini, bire bir kullanmadan aklımın bir köşesinde bulundurdum.

Şunu da itiraf etmeliyim, belleğimde, Ülkü Tamer'in çevirisini başarılı bulduğum notu hep var... Benim bildiğim, okuduğum ilk *Kuzgun* çevirisi, *Tercüme* dergisinin 19 Mart 1947 tarihli 41-42'nci birleşik sayısındaki Ahmet Bağışgil çevirisiydi. Bu çeviriyi yaparken ne ona baktım ne de daha sonra yapılmış çevirileri araştırdım. Şu soru sorulabilir elbette: Bunca çeviri yapılmayı bekleyen yapıt varken neden aynı metin çevrilir? Ben de ünlü bir dağcının "Himalaya'ya neden çıktınız?" sorusuna verdiği gibi yanıtlayabilirim bu soruyu: "Çünkü oradaydı." Tabii öte yandan klasik yapıtlar her çevrildiklerinde yeni bir yaşam kazanırlar. Bilmem kadim *Kuzgun*'a yeni bir soluk üfledim mi? *Kuzgun*, bir kez daha yaşasın.

Güven Turan

Kuzgun

Bir yarıgecenin kasvetinde, boğulmuşken
hüzünlere, kafa yorarken yorgun argın
Unutulmuş kadim bilgilerin olağandışı meraklı
kitapları üstüne—
Başım düşerken ara sıra, neredeyse dalacakken
uykuya, bir tıkırtı geldi birden
Sanki biri çalıyordu odamın kapısını hafiften.
"Bir ziyaretçi mi" diye mırıldandım, "tıklayan
kapısını odamın—
Budur tabii ya, başka bir şey olamaz asla."

Ah, hatırlıyorum o kasvetli Aralık ayını olanca
berraklığıyla
Ve her bir sönen köz işlerken hayaletini zemine,
Ta içten bekliyordum sabahı; —boşunaydı
ummak
İç acılarıma şifa vermesini kitapların —acısına
yitik Lenore'un—

Meleklerin Lenore adını taktığı o biricik ve ışıltılı
genç kızın—
Kalmayacak adı artık buralarda asla.

Ve belli belirsiz ipeksi hışırtısı her bir kasvetli
mor perdenin
Ürpertti içimi —doldurdu ruhumu daha önce hiç
duymadığım bir ürküntüyle;
Öyle ki, yatıştırmak için çırpınan kalbimi,
durdum tekrarlayarak,
"Bir ziyaretçi olmalı bu girmek için izin isteyen,
odamın kapısında—
Gecikmiş bir misafir izin istiyor girmek için
odama, kapıda—
İşte budur, başka şey olamaz asla."

Nihayet bir cesaret doldu içime; çekinmeden
daha fazla,
"Beyefendi" dedim, "Hanımefendi ya da dilerim
bağışlarsınız beni,
Hafiften kestirmekteydim doğrusu ve öylesine
duyulur duyulmazdı ki tıklamanız
Ve öyle yumuşak vurdunuz, vurdunuz ki
odamın kapısına,
Pek emin olamadım duyduğuma sizi" —işte
ardına kadar açtım kapımı—
Karanlık duruyordu karşımda, başkası yoktu
asla.

Bakarken uzun uzun karanlığın içine, kaldım
öylece merakla, korkuyla,
Kuşkulu, hayaller kurarak cesaret etmediği
hiçbir ölümlünün daha önce;
Yekpare bir sessizlik vardı ve bir alamet yoktu
kıpırtısızlığın içinde
Ve bir tek söz söylendi orada fısıltı ile: "Lenore?"
Bendim bu sözü fısıldayan ve yankılandı
mırıldanırcasına: "Lenore!"
Sadece bu ve başkası söylenmedi asla.

İçim yana yana döndüm yeniden odama,
Hemen sonra tıpırtı daha güçlü duyuldu bir
daha,
"Elbette" dedim, "Elbette bir şey duruyor
penceremin pervazında;
Bakmalıyım, öyleyse, nedir duran orada ve
açıklanmalı bu sır—
Sakin ol hele yüreğim bir an ve açıklanmalı bu
sır—
"Rüzgârdır bu, başka bir şey olamaz asla!"

İttim kepenkleri hemen, birden, açarak
kanatlarını, birkaç çırpmayla
Gösterişli bir kuzgun geçmişin kutsal
günlerinden, daldı içeri;
Saygısızca, durmadan, duraksamadan bir an
bile,

Aksine bir lord ya da bir leydi edası ile, tünedi
odamın kapısı üstüne,
Tünedi odamın kapısı üstündeki Pallas
büstünün tepesine—
Tünedi ve yerleşti ve başka bir şey olmadı asla.

Sonra bu abanoz kuş çevirince hüzünlü
merakımı acı bir gülümsemeye
Taşıdığı ciddi ve haşin yüz ifadesinin
görünüşüyle,
"Dökükse de tepenin tüyleri, sen" dedim,
"besbelli korku nedir bilmiyorsun,
Ürkütücü derecede acımasız ve yaşlı Kuzgun,
gelen gece kıyısından—
Söyle, neydi senin yüce adın Pluton'un o
karanlık kıyılarında?"
Kuzgun, "Asla" diye haykırdı bana.

Hayretler içinde kaldım bu çirkin kuşun
anlayabilmesine bir soruyu açık seçik,
Pek anlam taşımasa da verdiği karşılık—bir ilgisi o
lmasa da;
Gene de anlaşmadan edemeyiz hiçbir yaşayan
insanın
Şimdiye dek oda kapısının üstünde
durmasından hoşnut olacağına—

Kuş mu canavar mı, oda kapısı üstündeki bir
büste tüneyen,
"Asla!" diye bir adı sahiplenen birinden.

Ama Kuzgun, otururken o huzur veren büstün
üstünde, söyledi
Sadece o tek kelimeyi, sanki o tek kelimede
boşaldı bütün ruhu,
Başka bir şey söylemedi —tek tüyü
kıpırdamadı—
Ağzımdan mırıldanırcasına dökülene dek şu
sözler: "Başka dostlar uçtu —gitti
Sabahla bu da terk eder beni, umutlarımın uçup
gitmiş olması gibi."
Kuş birden "Asla!" dedi.

Şaşakalıp sessizliğin böylesine tam yerinde bir
yanıtla bozulmasına
"Şüphesiz" dedim, "bu söylediğini bir yerden
kapmış olmalı,
Mutsuz bir efendiden, bağışlanamaz bir Facianın
Ardına düştüğü ve peşini bırakmayan bir
nakarat olana dek şarkısı—
Ağıtları umutlarının o hüzünlü nakaratı taşıdı
Geriye sadece bir 'Asla!' kaldı."

Ama Kuzgun hüzünlü şaşkınlığımı zorluyordu
bir gülümsemeye,
Çektim tam önüne kuşun, büstün ve kapının bir
koltuk;
Sonra gömülüp kadifelere, verdim kendimi
dizmeye
Art arda varsayımları, geçmiş günlerden gelen
bu uğursuz kuşun ne olduğunu
Bu ürkütücü, çirkin, tiksinç ve meşum kuşun,
geçmiş günlerden gelen
Çatlak sesiyle sadece "Asla!" diyen.

Öylece oturup daldım tahminler yürütmeye,
ama etmedim tek söz bile
Kuşa, dikmişti alev alev bakışlarını üstüme,
yakıyordu yüreğimi derinlemesine,
Bu ve benzeri yoğun düşüncelerle, yaslamıştım
başımı rahatça
Minderin kadife kılıfına, lambanın ışığı şeytani
bir hazla düşmekteydi üstüne
Ama lambanın ışığının şeytani bir hazla düştüğü
bu mor kadife kılıfa
Sevgilinin başı ne yazık ki yaslanmayacaktı asla!

Sonra, fark ettim, ağırlaştı hava, görülmeyen bir
buhurdandan yükseldi kokular,
Bir meleğin salladığı, ayak sesleri de pıtır pıtırdı
yer döşemesinde.

"Lânet mahluk" diye haykırdım, "Tanrın seni
saldı —katıp şu meleklere gönderdi,
Bir dur —dur ve sun unutuş iksirini Lenore'un
anılarını getirmene karşı
Kana kana, ah, içmek kana kana bu iksiri ve
unutmak yitip gitmiş Lenore'u!"
Kuzgun ses verdi bir daha: "Asla!"

"Yalvaç!" dedim, "kötü mahluk! —yalvaç gene
de, kuş da olsan iblis de! —Büyük
Ayartıcı da göndermiş olsa seni ya da büyük bir
fırtına atmış da olsa bu kıyıya,
Yapayalnız, gene de cesur, büyülü bu kıraç
topraklar üzerinde,
Bu korkunun egemen olduğu eve —söyle
gerçeği, yalvarırım –
Var mı, —var mı bir derman Gilat'ta? Söyle
bana, söyle haydi, yalvarırım!"
Kuzgun ses verdi, bir daha: "Asla!"

"Yalvaç!" dedim, "kötü mahluk! —Yalvaç gene
de, kuş da olsan iblis de!—
Üzerimiz kaplayan Semâ adına —tapındığımız
Tanrı adına—
Hüzün dolu şu ruha söyle, uzak Cennet'te
Azize mertebesine yükselmiş kıza, meleklerin
Lenore dediğine, sarılabilecek mi—

Göğsüne bastırabilecek mi benzersiz ve pırıltılı
kızı, meleklerin
Lenore adıyla çağırdığını."
Kuzgun, "Asla!" diye yanıtladı.

"Ayrılık işareti olsun bu söz, kuş ya da hain!"
diye haykırdım doğrularak—
"Çek git geldiğin fırtınaya ve Pluton'un hep gece
olan kıyılarına!
Bırakma ardında tek kara telek, ruhunun
söylediği yalanın andacı diye!
Yalnızlığımla baş başa bırak beni! —çek git
kapının üstündeki büstten!
Çek al gagani yüreğimden ve cismini kaldır
kapının üzerinden!"
Kuzgun bir kez daha "Asla!" diye yanıtladı.

Ve Kuzgun, uçuşmadan, oturup durmakta, hep
oturup durmakta
Solgun büstü üstünde Pallas'ın, odamın
kapısının üzerinde
Ve düş gören bir ecinniye benzeyen gözleriyle
Ve lambanın ışığı kayıp düşürürken gölgesini
zemine
Ve yerde yayılıp duran bu gölgenin içinden
ruhum
Kurtaramayacak kendini —asla!

Yazmanın Felsefesi (1846)*

Önümde duran nota göre, Charles Dickens, *Barnaby Rudge*'ın** işleyişi hakkında yaptığım bir incelemeye atıfta bulunarak şöyle söylüyor: "Aklıma gelmişken, (William) Godwin'in *Caleb Williams*'ı sondan başa doğru yazdığının farkında mısınız? Önce kahramanının başına bin bir çorap örerek ikinci cildi oluşturuyor ve sonra da ilk cilt için, olup bitenleri ifade edebilme amacıyla onu ortaya sürüyor."

Bunun Godwin tarafından uygulanmış, kesinlikle ona ait bir yöntem olduğunu düşünmüyorum –ve ayrıca, onun kendi açıklaması, Bay Dickens'ın düşünceleriyle de tam bir uyum sergilemiyor– ama *Caleb Williams*'ın yazarı buna biraz benzeyen bir usulle elde edilebilecek faydayı gözden kaçırmayacak kadar iyi bir sanatçıdır. Kalemle herhangi bir şeye girişmeden önce, her olay örgüsünün, isminin hakkını verecek

---

* *The Philosophy of Composition* (1846). *(Şiirde) Kompozisyonun Felsefesi*, *(Şiirde) Yapının Felsefesi* olarak da çevrilebilir. (ç.n.)

** Charles Dickens'ın yazdığı tarihi roman. (ç.n.)

şekilde, *dénouement*'ına [çözüm, sonuç]* kadar ayrıntılandırılması gerektiği gayet açıktır. Sadece *dénouement*'ı sürekli göz önünde bulundurarak, bir olay örgüsüne vazgeçilmez sürekliliğinin havasını ya da nedenselliğini, olayları yaratarak verebiliriz ve amacın gelişimini sağlamak için de tüm aşamaların tonunu belirleyebiliriz.

Bana göre alışıldık öykü kurma yönteminde temel bir hata var. Ya tarih bir sav temin ediyor – ya da gündelik bir hadise akla getiriyor – ya da daha iyisi, bir yazar anlatısının temelini kurmak üzere çarpıcı olayları bir araya getirerek çalışmaya koyuluyor – bunu da sayfalar boyunca olgu ya da eylemde hangi boşluklar kendilerini açık ediyorsa, genellikle onları betimleme, diyalog ya da yazar açıklamalarıyla o boşlukları doldurmak için yapıyor.

Ben bir *etki* yaratma düşüncesiyle yola *çıkmayı* yeğlerim. Özgünlüğü *her zaman* göz önünde bulundurarak –çünkü çok aleni, çok kolaylıkla elde edilebilir bir ilgi kaynağı sunma amacıyla yola çıkan biri kendi kendini aldatır– kendime, öncelikle şunu söylerim: "Kalbin, aklın ya da (daha genel olarak) ruhun duyarlı olduğu sayısız etki ya da izlenimden ben halihazırda hangisini seçebilirim?" Önce bir öykü seçerim ve ardından da kuvvetli

---

* E. A. Poe sözcüğün Fransızca karşılığı *dénouement*'ı kullanıyor. Bir roman, oyun vb. eserde çözüm, sonuç. Olay örgüsünün son ve nihai aşaması. (ç.n.)

bir etkinin en iyi olaylarla mı yoksa tonlamayla mı işlenebileceğine karar veririm –sıradan olaylarla mı, tuhaf tonlamalarla mı yoksa bunların tersine hem tonun hem olayın garipliğiyle mi– daha sonra çevreme (ya da içime) bakarak bana etki yaratma konusunda böyle olay bileşimlerinden ve tondan hangisinin en çok yardımcı olacağına karar veririm.

Bir yazar herhangi bir kompozisyonunu nihai tamlığına ulaştıran işlemleri adım adım detaylandıran –yani detaylandırabilen– bir dergi makalesi yazsa, ne kadar ilginç olurdu diye sık sık düşünürüm. Böyle bir yazı nasıl oldu da dünyaya hiç sunulamadı, söyleyecek söz bulamıyorum doğrusu – ama belki yazarın başkasından daha çok kendini beğenmesi bu yokluğun nedenidir.

Çoğu yazar –özellikle de şairler– bir nevi saf taşkınlıkla –esrik bir seziyle– bunun anlaşılmasını yeğler ve perde arkasında olup bitene, düşüncenin karmaşık ve bocalayan kaba sabalığına –son anda kavranan gerçek amaçları– tam bir görüş olgunluğuna ulaşmadan yanıp sönen sayısız fikre –zapt edilemez sayılarak gözden çıkarılan olgunlaşmış hayallere– dikkatli seçimlere ve inkârlara– acı verici çıkarma ve eklemelere– kısacası çarklar ve dişlilere– sahne değiştirme mücadelesine– seyyar merdivenlere ve şeytan tuzaklarına– yüz durumdan doksan dokuzunda edebiyat

histrio'sunun* niteliklerini oluşturan horoz tüyleri, kırmızı allık ve siyah yamalara okurun kaçamak bir bakış atabilme ihtimali çoğu yazarı tatlı tatlı ürpertir.

Öte yandan herhangi bir durumda bir yazarın kendisini sonuca ulaştıran adımların izini geriye doğru sürmekle biraz da olsa uğraştığı durumların hiçbir surette yaygın olmadığının da farkındayım. Palas pandıras ortaya atılan fikirler genellikle benzer bir biçimde izlenir ya da unutulur.

Kendi payıma, ne ima edilen tutarsızlığa yakınlık duyarım ne de kendi kompozisyonlarımdan herhangi birinin aşama aşama izlediği yolu anımsamakta zorlanırım; bir *desideratum* [zorunluluk] addettiğim türden bir analiz ya da yeniden yapılandırmanın faydası, analiz edilen şeydeki herhangi bir gerçek ya da düşsel faydadan hayli bağımsız olduğundan, yapıtlarımın oluşturulmasına yaramış *modus operandi*'yi [çalışma yöntemi] göstermem bir görgüsüzlük olarak değerlendirilmeyecektir.

En yaygın ve en iyi bilineni, yani *Kuzgun*'u seçiyorum. Hedefim, yazımına içkin hiçbir hususun tesadüfe ya da sezgiye atfedilmeyeceğini – yapıtın adım adım tamamlanışına dek bir matematik probleminin duyarlığı ve kesin sonucuyla ilerlediğini açıkça göstermektir.

---

* (Lat.) Oyuncu, aktör. (ç.n.)

Şiirle *per se* bağlantısız olduğu için, ilk etapta hem halkın hem de eleştirmenlerin zevkiyle uyuşacak bir şiir yazma niyetini doğuran koşulu –ya da gerekliliği– kenara bırakalım.

O halde, işe bu niyetle başlayalım.

İlk değerlendirme uzunlukla ilgiliydi. Herhangi bir edebî yapıt, bir oturuşta okunamayacak kadar uzunsa, izlenimlerin birliğinden ileri gelecek son derece önemli etkiyi gözden çıkarmaya hazır olmamız gerekir –çünkü iki oturum gerekirse, dünya gaileleri işin içine girer ve bütünlük gibi pek çok şey bir kalemde mahvolur. Ama *ceteris paribus,** hiçbir şair tasarısını ileri taşıyacak herhangi bir şeyden vazgeçmeyi göze alamayacağına göre, uzunluğun, kendisine eşlik eden birlik kaybını dengelemeye yarayacak herhangi bir avantajı olup olmadığına bakılması gerekir. Buna duraksamadan hayır diyorum. "Uzun şiir" dediğimiz şey aslında, bir kısa şiir –yani şiirsel etki– silsilesidir. Bir şiir ruhu yüceltmek suretiyle ne kadar yoğun heyecan verirse o kadar şiirdir ve tüm yoğun heyecanlar psişik gereklilik sebebiyle, kısa sürer, bunları kanıtlamaya lüzum yoktur. Bu nedenle *Kayıp Cennet*'in** en az yarısı –aralara serpiştirilmiş bir şiirsel heyecan silsilesi, kaçınılmaz olarak buna karşılık gelen düşüşlerle– esasında nesirdir, uzunlukta aşırıya kaçılması

* (Lat.) Diğer unsurlar değişmeden kalırsa. (ç.n.)

** John Milton'ın meşhur epik şiiri. (ç.n.)

yüzünden yapının bütünü muazzam önemli sanatsal öğeden, yani etkinin tamlığı ya da birliğinden mahrum bırakılmıştır.

Öyleyse, açıkça görülmektedir ki, uzunluk söz konusu olduğunda, tüm edebî sanat yapıtları için bariz bir sınır –bir oturuşta okunma sınırı– vardır ve mensur yazımın belli sınıflarında, örneğin (birlik talep etmeyen) *Robinson Crusoe*'de,* bu sınır avantaj sağlayacak bir biçimde aşılabilse de şiirde bu asla tamamen aşılamaz. Bu sınır dâhilinde, şiirin uzunluğu şiirin uzunluğunun yararlılığıyla –diğer bir ifadeyle, taşıdığı heyecanla ya da yüceltmeyle–, başka bir deyişle, uyandırmaya muktedir olduğu hakiki şiirsel etkinin derecesiyle matematiksel bir bağlantı taşıyacak şekilde tasarlanmış olabilir; zira kısalık, arzulanan etkinin yoğunluğuyla doğru orantılı olmalıdır –tabii tek bir koşulla–: sürenin belli bir derecesi herhangi bir etkinin üretilmesi için mutlak surette gereklidir. Bu değerlendirmeleri, aynı zamanda da eleştirmenlerin beğenisi açısından yetersiz, halkın beğenisi açısından ise fazla kaçmadığını farz ettiğim heyecan derecesini göz önünde bulundurunca, yazmaya niyetlendiğim şiirim için doğru uzunluk olarak tasavvur ettiğim şeye rahatça ulaştım – aşağı yukarı yüz dizelik bir uzunluk. Şiir gerçekte ise yüz sekiz dize.

---

* Daniel Defoe'nun romanı. (ç.n.)

Ardından bırakacağım izlenim ya da etkinin seçimiyle ilgili düşündüm ve bu aşamada, yapının inşası boyunca yapıtı evrensel takdir göreceği kıvama getirecek tasarımı da hep göz önünde bulundurduğumu da görebiliyorum. Tekrar tekrar üzerinde durduğum ve şiirsel olana dair en ufak bir açıklama dahi gerektirmeyen o fikri, yani şiirin tek geçerli ilgi alanının Güzellik olduğu fikrini açıklamaya çalışacak olursam konudan çok uzaklaşmış olurum. Yine de arkadaşlarımdan bazılarının yanlış anlama eğiliminde olduğu gerçek maksadımı açıklamak için birkaç söz edeyim. Aynı anda hem çok yoğun hem çok yüceltici hem de çok saf olan o arzu, inanıyorum ki *güzel* tasavvurunda bulunur. Elbette, insan Güzellik'ten söz açtığında niteliği değil, tartışmasız bir biçimde bir etkiyi kasteder; kısacası, hakkındaki fikrimi beyan ettiğim ve *güzel*'i tasavvur ederken tecrübe edilen –aklın ya da kalbin değil– ruhun o yoğun ve saf yücelmesinden söz eder.

Yani ben Güzellik'i şiirin ilgi alanı olarak tayin ediyorum, sırf, etkilerin dolaysız sebeplerden kaynaklanması –hedeflere onlara en uygun düşen araçlarla ulaşılması gerektiği–, Sanat'ın herkese malum bir ilkesi olduğundan; henüz hiç kimse ima edilen bu hususi yüceltmeye en hızlı şiirde erişileceğini inkâr edecek kadar acizlik göstermedi. Şimdi hedef, yani Hakikat ya da aklın tatmini ve Tutku'nun nesnesi yahut kalbin heyecanı, şiir-

de bir yere kadar erişebilir olsalar da bunlara nesirde erişmek çok daha kolaydır. Hakikat, esasen, kesinlik ister ve Tutku da sadelik ister (gerçekten tutkulu olanlar beni anlayacaklardır), bunlar ruhun heyecanı yahut haz veren yücelişi olduğunu savunduğum Güzellik'e mutlak surette karşı durur. Burada söylediklerimden katiyen, Tutku ve hatta Hakikat'in şiire katılamayacağı, hatta fayda sağlayarak katılmayacağı sonucu çıkmaz –zira açıklamak için kullanılabilirler ya da müzikte falsoların yaptığı gibi, tam tersine genel bir etkinin yaratılmasına yardımcı olurlar–, ancak gerçek sanatçı onları öncelikle daima ağır basan amaca tam anlamıyla hizmet edecek biçimde ayarlamanın ve ikincil olarak da şiirin atmosferi ve özü olan Güzellik'in içinde mümkün olduğunca gizlemenin bir yolunu bulacaktır.

Öyleyse, ilgi alanım olan Güzellik konusunda, bir sonraki sorum onun en üstün tezahürünün tonuna dairdir –ve tüm tecrübeler bu tonun hüznün bir tonu olduğunu göstermiştir. Güzellik, hangi türden olursa olsun, en yüce gelişiminde hassas ruhu her seferinde gözyaşlarına boğar. Melankoli de bu nedenle tüm şairane tonlar içinde en geçerli olanıdır.

Uzunluk, ilgi alanı ve ton böylece belirlendikten sonra, şiirin inşasında bana temel nota olarak hizmet edecek bir tür sanatsal cezbedicilik –bütün yapının üzerinde dönebileceği bir eksen– ka-

zanma umuduyla sıradan bir tümevarıma giriştim. Tüm alışıldık sanatsal uygulamalara –ya da teatral anlamda, gerekli hususlara– iyice kafa yorarken, nakarat kadar yaygın kullanılan başka bir uygulama olmadığını hemen fark ettim. Kullanımının evrenselliği, onun içkin değeri konusunda beni ikna etmeye ve onu analize tabi tutma ihtiyacından kurtarmaya yetti. Yine de, geliştirilebilirliği açısından değerlendirdim onu ve çok geçmeden ilkel bir formda olduğunu gördüm. Genel kullanımında olduğu gibi, nakarat ya da yineleme lirik şiire özgü değildir, ama bırakacağı izlenim için –hem ses bakımından hem de fikren– tekdüze olanın gücüne muhtaçtır. Haz sadece özdeşlik duygusundan –tekrar duygusundan– çıkar. Düşünceninkileri sürekli değiştirirken genelde sesin tekdüze kısmına bağlı kalmak suretiyle, etkiyi çeşitlendirmeyi ve artırmayı kafaya koydum: Yani, nakaratın tatbikinde değişiklikler yaparak –nakaratın büyük bir kısmını değişmeden bırakarak– sürekli yeni etkiler üretmeye karar verdim.

Bu hususlar karar bağlandıktan sonra nakaratımın doğasına dair düşünmeye koyuldum. Mademki tatbiki tekrar tekrar değişecekti, o zaman nakaratın kendisinin kısa olması gerektiği açıktı, zira uzun herhangi bir cümlenin sık sık değiştirilmesi aşılamaz güçlüklere yol açabilirdi. Cümlenin kısalığıyla orantılı olarak, değiştirmek de

elbette kolaylaşacaktı. Bu da beni en iyi nakaratın tek kelimelik olacağı düşüncesine sevk etti.

Şimdi ortaya kelimenin karakteri sorunu çıkıyor. Bir nakaratta karar kıldığımdan, şiirin kıtalara bölünmesi elbette doğal olarak nakaratın her bir kıtanın sonunu oluşturması ile neticelendi. Böyle bir son dizenin güçlü olabilmesi için, şüphesiz kabul edilecektir ki yüksek tınılı ve vurguyu uzatmaya elverişli olması gerekir ve bu değerlendirmeler beni kaçınılmaz olarak en sık kullanılabilecek "r" sessizi ve dolayısıyla da tınısı en yüksek sesli olan uzun "o" harfine götürdü.

Nakaratın sesi böylece belirlendikten sonra, bu sesi taşıyacak ve aynı zamanda şiirin tonu olarak önceden belirlediğim melankoliye mümkün olduğunca tam bir uyum sağlayacak bir kelime seçmek gerekiyordu. Böyle bir arayışta *asla* (nevermore)* kelimesini gözden kaçırmak katiyen mümkün olamazdı. Aslında, öne çıkan ilk kelime buydu.

Bir sonraki eksiklik tek kelimenin, *asla*'nın sürekli kullanılmasına bahane oldu. Sürekli tekrarı için yeterince ikna edici bir gerekçe bulmanın zorluğunu düşünürken, bu zorluğun sadece

---

* Şiirden alıntılar Güven Turan'ın çevirisinden alınmıştır, bu nedenle *nevermore* için de onun çevirisindeki *asla* kelimesi tercih edilmiştir. Çevirmenin bu tercihinin temel gerekçelerinden biri, *nevermore* yanıtını verenin, ezberleyebildiği tek bir kelimeyi "gaklayan" bir kuş olmasıdır. Bkz. G. Turan, "Söz Şimdi Çevirmenin". (ç.n.)

kelimenin bir insan tarafından tekrar tekrar ve tekdüze bir tonda söyleneceği varsayımından kaynaklandığını fark ettim – kısacası bu zorluğun, bu tekdüzelik ile kelimeyi tekrarlayan canlının akıl yürütme eylemini uzlaştırmakta yattığını fark ettim. Bu aşamada da hemen, muhakemesi olmayan ama konuşabilen bir canlı fikri ortaya çıktı ve pek doğal olarak ilkin akla papağan geldi, ama derhal onun yerine konuşma kabiliyeti ona denk ve niyetlenen ton ile son derece uyumlu olan kuzgun geçirildi.

Nihayet melankolik tonda ve yüz dize uzunluğunda bir şiirde, tek bir kelimeyi, *asla*'yı tekdüze tekrarlayan –uğursuz kuş– Kuzgun kavramına ulaşmıştım. Şimdi hedefi –her açıdan üstünlük ve mükemmellik– asla gözden kaçırmadan, kendime şunu sordum: –"Tüm melankolik konular arasında insanlığın evrensel anlayışına göre, en melankolik olan hangisidir?" Ölüm – bariz yanıt buydu. "Peki," dedim, "en melankolik konu ne zaman en şiirsel de olur?" Bunu uzun uzun açıklamıştım, burada da yanıt açıktır: Güzellik'le saf tuttuğu zaman. Öyleyse güzel bir kadının ölümü sorgusuz sualsiz dünyanın en şiirsel konusudur – ve eşit ölçüde, böyle bir konu en iyi kimin dudaklarından dökülür? Şüphesiz matemli bir âşığın dudaklarından.

Şimdi iki düşünceyi birleştirme zamanı geldi: ölen sevgilisi için matem tutan bir âşık ile sü-

rekli *asla* kelimesini tekrar eden bir kuzgun. Bu ikisini, tekrar edilen kelimenin uygulanışını her seferinde değiştirme tasarımı akılda tutarak birleştirmeliydim ama böyle bir birleşimin tek anlaşılır kalıbı, Kuzgun'un o kelimeyi âşığın sorularına cevaben kullandığını hayal edince oluştu. Ve bunda derhal bel bağladığım etkiyi yaratma imkânını da gördüm –yani uygulama çeşitliliği etkisini. Görebiliyordum ki ilk soru –Kuzgun'un *asla* yanıtını vereceği ilk soru– âşık tarafından ortaya atılmalıydı –ve bu ilk soruyu sıradan bir soru yapabilirdim– ikincisini daha az sıradan, üçüncüsünü daha da az sıradan vb. yapabilirdim, bu böyle sürüp gidebilirdi ta ki âşık kelimenin kendisinin melankolik karakteri, sürekli tekrarlanması ve onu dile getiren kuşun uğursuz şöhretinin verdiği kaygıyla, baştaki soğukkanlılığından ürkene dek – sonunda heyecanla hurafeye kendini kaptırıp bir meczup gibi farklı nitelikte sorular –*dénouement*'ı içinde tutkuyla sakladığı sorular– ortaya atana dek, –onları kısmen batılla kısmen de kendine işkence etmenin hazzını veren çaresizlikle– dile getirirdi, bunun sebebi kuşun kâhince ya da şeytani bir karakteri olduğuna inanması olmazdı yalnızca (sağduyusu sayesinde ezberė bildiği bir dersi tekrar ettiğinden emindi), aynı zamanda sorularını, o beklenen, o enfes ancak dayanılması en büyük ıstırabı veren

asla yanıtını alacak şekilde tasarlamaktan çılgınca bir haz duyması olurdu. Bana bu yolla sunulan –ya da doğrusu, yapıda ilerledikçe bana dayatılan – fırsatı görünce kafamda önce bir düğüm ya da çözülecek bir soru – *asla*'nın sonda bir yanıt teşkil etmesi gereken bir soru – yanıtı olacak şu *asla* kelimesinin mümkün olan en yoğun keder ve çaresizliği barındıracağı – bir soru belirledim.

Böylece şiirin başlangıcına –neticede her sanat yapıtının başlaması gereken yere– kavuştuğu söylenebilir, zira bu ön değerlendirme aşamasında, kıtanın kompozisyonunda kalemi ilk kez burada elime aldım:

"Yalvaç!" dedim, "kötü mahluk! —Yalvaç gene de,
kuş da olsan iblis de!—
Üzerimiz kaplayan Semâ adına —tapındığımız
Tanrı adına –
Hüzün dolu şu ruha söyle, uzak Cennet'te
Azize mertebesine yükselmiş kıza, meleklerin
Lenore dediğine, sarılabilecek mi—
Göğsüne bastırabilecek mi benzersiz ve pırıltılı
kızı, meleklerin
Lenore adıyla çağırdığını."
Kuzgun, "Asla!" diye yanıtladı.

Öncelikle bu kıtayı, tam bu aşamada, bir düğüm oluşturacak şekilde yazdım, âşığın bundan önce

gelen sorularını, ciddiyetine veya önemi bağlı olarak çeşitlendirsem ya da derecelendirsem iyi olurdu, ikincil olarak da ritmi, ölçüyü, uzunluğu ve kıtanın genel düzenini halletmeliydim, aynı zamanda bu kıtadan önce gelecek kıtaları da derecelendirmeliydim, öyle ki hiçbiri ritmik etki bakımından bu kıtanın üstüne çıkmasın. Peşine yazdıklarımda kuvvetli kıtalar meydana getirmeyi becerebilseydim eğer, tereddüt dahi etmeden, dönüm noktasındaki etkiyle çakışmasın diye kuvvetlerini kasten zayıflatmalıydım.

İşte bu aşamada şiir yazma sanatıyla ilgili birkaç söz edebilirim. İlk hedefim (her zamanki gibi) özgünlük. Şiir yazma sanatında bu hususta ki ihmalin derecesi, dünyada en anlaşılmaz şeylerden biridir. Ritmin sadece kendisinde çeşitlilik imkânının çok kısıtlı olduğunu kabul etmekle birlikte, ölçü ve kıtanın olası çeşitlemelerinin hakikaten sonsuz sayıda olduğu açıktır – ancak yüzyıllar boyunca, hiç kimse şiirde özgün bir şey yapmamış ve hatta, yapmayı dahi düşünmemiştir sanki. Gerçek şu ki, özgünlük (çok alışılmadık güce sahip zihinlerde oluşmadığı takdirde) hiçbir surette, bazılarının sandığı gibi, dürtü ya da sezgi meselesi değildir. Genelde, bulunabilmesi için önce dikkatle aranması gerekir ve en üst mertebeden olumlu bir değer olmasına rağmen, elde edilmesi için icattan çok olumsuzlama gerektirir.

Elbette, *Kuzgun*'un ritminde de ölçüsünde de herhangi bir özgünlük iddiasında bulunmuyorum. İlki *trochaic* [bir uzun bir kısa heceden oluşur], ikincisi *octameter acatalectic*'tir [sekiz heceli vezin], beşinci dizedeki nakaratta tekrar edilen *heptameter acatalectic* [yedi heceli vezin] ile dönüşümlü kullanılır ve *tetrameter catalectic* [birer hecesi vurgulu dört hece grubundan oluşan vezin] ile sonlanır. Daha az bilgiçlik taslayayım – baştan başa kullanılan ayaklar (trochees) kısa bir hecenin izlediği uzun bir heceden oluşur: Kıtanın ilk dizesi bu ayaklardan sekizini – ikincisi yedi tam ve bir yarım (etki bakımından üçte ikisi) – üçüncüsü sekizini – dördüncüsü yedi tam ve bir yarım – beşincisi dördüncüyle aynısını – altıncısı da üç tam ve bir yarım içerir. Böylece, bu dizelerden her biri önceden birbirlerinden bağımsız kullanıldılar ve *Kuzgun*'un sahip olduğu özgünlük, onların kıtada bir araya getirilişlerinden ileri gelmektedir; buna azıcık da olsa yaklaşabilen bir bileşim daha önce hiç denenmedi. Bu bileşim özgünlüğünün yarattığı etki uyak ve aliterasyon prensiplerinin uygulanmasının yayılımından ileri gelen, başka alışılmadık ve kimisi yepyeni bazı etkilerce desteklenmiştir.

Değerlendirilmesi gereken bir sonraki husus, âşık ve Kuzgun'u bir araya getirecek ortamdı – ve bu değerlendirmenin ilk şubesi mahaldi. Bu konuda sunulacak en doğal öneri, bir orman ya da

tarlaymış gibi gelebilir – ama bana hep öyle gelmiştir ki uzamın dar bir çembere alınması yalıtık bir olayın etki yaratabilmesi için mutlaka gereklidir: Bir resim çerçevesindeki güç vardır onda. Dikkatin dağılmasını önleme konusunda tartışmasız bir manevi güce sahiptir ve elbette bunu mekân birliğiyle karıştırmamak gerekir.

Sonra âşığı odasına yerleştirmeye karar verdim – onun gözünde, sık sık ziyaret eden kadının anılarıyla kutsallık kazanmış bir odaya. Oda zenginceden döşenmiş bir oda olarak tasvir edildi – bu sadece, güzellik temasının tek hakiki şairane tez olduğunu açıklarken dile getirdiğim fikirlerimin bir neticesidir.

Olay mahalli böylece belirlenmiş oldu. Şimdi kuşu takdim etmem gerekiyordu –ve onu pencereden takdim etme fikri kaçınılmazdı. İlk anda, âşığın kuşun kanatlarının kepenklere çarpışını kapının "tıklandığını" sanmasını sağlama fikri, uzatarak okurun merakını artırma isteği ve âşığın kapıyı ardına kadar açıp, karşısında karanlıktan başka bir şey bulamaması ve dolayısıyla da kapıyı çalanın sevgilisinin ruhu olduğuna dair kısmi bir beklentiye sarılmasından doğacak o beklenmedik etkiyi yaratma arzusundan çıktı.

Geceyi fırtınalı yaptım, öncelikle Kuzgun'un içeri girme isteğini izah edebilmek için', ikincisi de odanın içindeki (fizikî) dinginlikle karşıtlık yaratmak için.

Kuşu Pallas* büstünün üstüne tünettim, aynı şekilde mermerle kuşun tüylerinin bir karşıtlık etkisi yaratmak için –anlaşılabileceği üzere, kuş da büst izlenimi veriyordu–*Pallas* büstünün seçilmesinin sebebine gelince, bir kere âşığın irfanıyla fazlasıyla bütünleşiyordu, ikincisi kelimenin tınısıydı, bizzat *Pallas* kelimesinin tınısı.

Şiirin ortalarına doğru ise karşıtlığın gücünden, hedeflenen izlenimi derinleştirmeyi göz önünde tutularak yararlandım. Örneğin Kuzgun'un içeri dalışına –muteber derecede, saçmaya olabildiğince yaklaşan– fantastiğe özgü bir hava verildi. Kuzgun içeriye "açarak kanatlarını, birkaç çırpmayla" girer.

Saygısızca, durmadan, duraksamadan bir an bile,
Aksine bir lord ya da bir leydi edası ile, tünedi
odamın kapısı üstüne,

Aşağıdaki iki kıtada, tasarımın işleyişi daha barizdir:

Sonra bu abanoz kuş çevirince hüzünlü merakımı
acı bir gülümsemeye...

---

* Pallas, Yunan mitolojisinde Bilgelik Tanrıçası Athena'nın sıfatı. Kuzgun akıl, bilgi, bilgelik ve rasyonaliteyi temsil eden Athena'nın "üstüne" tünüyor, tekrar ettiği tekinsiz yanıtla soru soranın rasyonalitesini tehdit ediyor. Tüylü kuşun yumuşaklığı ve mermerin sertliği, kuşun siyahlığı ve mermerin beyazlığı arasındaki zıtlık da böylece derinleşiyor ve tamamlanıyor. (ç.n.)

Taşıdığı ciddi ve haşin yüz ifadesinin görünüşüyle,
"Dökükse de tepenin tüyleri, sen" dedim, "besbelli
korku nedir bilmiyorsun,
Ürkütücü derecede acımasız ve yaşlı Kuzgun,
gelen gece kıyısından—
Söyle, neydi senin yüce adın Pluton'un o karanlık
kıyılarında?"
Kuzgun, "Asla" diye haykırdı bana.

Hayretler içinde kaldım bu çirkin kuşun
anlayabilmesine bir soruyu açık seçik,
Pek anlam taşımasa da verdiği karşılık —bir ilgisi
olmasa da;
Gene de anlaşmadan edemeyiz hiçbir yaşayan
insanın
Şimdiye dek oda kapısının üstünde durmasından
hoşnut olacağına—
Kuş mu canavar mı, oda kapısı üstündeki bir
büste tüneyen,
"Asla!" diye bir adı sahiplenen birinden.

Dénouement etkisi böyle sağlanınca, fantastiği bir ton düşürerek derin bir ciddiyete dönüştürdüm – bu ton yukarıda alıntılananın hemen ardından gelen kıtadaki şu dizeyle başlıyordu:

Ama Kuzgun, otururken o huzur veren büstün
üstünde, söyledi vb.

Bu süreçten başlayarak âşık artık işi şakaya vurmaz – Kuzgun'un davranışlarında fantastik olanı bile görmez artık. Kuzgun'dan "ürkütücü, çirkin, tiksinç ve meşum, geçmiş günlerden gelen kuş" diye söz eder ve "alev alev gözlerinin" "yüreğinin derinlerini" yaktığını hisseder. Âşık tarafında yaşanan bu düşünce ya da hayal dönüşümünün –zihni *dénouement*'a uygun bir hale getirmek için– okur tarafında da bir benzerini tetiklemesi amaçlanır –artık bunlar olabildiğince hızlı ve doğrudan gerçekleşmektedir.

Gerçek *dénouement* ile birlikte –Kuzgun'un, âşığın bir başka dünyada sevgiliyle buluşmak yönündeki son arzusuna verdiği *asla* yanıtıyla birlikte– şiirin, bu belirgin evresinde, basit anlatı bağlamında, sonuca ulaştığı söylenebilir. Bu zamana kadar her şey açıklanabilir olanın sınırları dâhilindedir – gerçek dâhilindedir. Bir kuzgun, *asla*'yı, bu tek kelimeyi, tekrarlaya tekrarlaya öğrendiğinden ve sahibinin gözetiminden kaçtığından, gece yarısı fırtınanın şiddetiyle, ışığın hâlâ parıldadığı bir pencereye –çalışan, bir yandan dikkatle bir kitabı incelerken bir yandan da ölmüş bir sevgiliyi düşleyen bir öğrencinin odasının penceresine– sürüklenmiş olmalıydı. Pencere kanatlarının açılmasıyla kanatlarını açıp çalışan öğrencinin hemen erişemeyeceği en uygun yere tüner, o öğrenci ki durumdan ve ziyaretçisinin tavrının garipliğinden hoşlanıp, şakasına ve yanıt beklemeksizin ziyaretçisine adını sorar. Kendisine ses-

lenilen Kuzgun, ezberlediği kelime *asla* ile yanıtlar – okuryazar kişinin melankolik yüreğinde derhal yankı bulan bir kelimedir bu, durumun yarattığı bazı düşünceleri yüksek sesle ifade ettiğinden, öğrenci kuşun *asla*'yı tekrar etmesi karşısında tekrar şaşırıp kalır. Öğrenci artık vaziyeti kavrayabilmektedir, ama daha önce açıkladığım gibi, insanın kendine işkence etme arzusu ve kısmen de boş inançla, kuşa kendisine, yani âşığa, beklenen yanıt *asla* ile kederlerin en görkemlisini verecek türden sorular sormaya yönelir. Kendi kendine ettiği bu işkencenin uçlara varmasına müsamaha göstererek, anlatı, ilk ve bariz aşaması olarak kaydettiğim yerde, doğal bir sona sahiptir ve oraya dek gerçeğin sınırlarında herhangi bir aşım yoktur.

Ancak, böyle ele alınan konularda, ne kadar ustalıkla ve ne denli canlı bir olay dizisiyle ele alınırsa alınsın, her zaman sanatsal bakışı rahatsız eden belli bir sertlik ya da çıplaklık vardır. İki şeye her durumda ihtiyaç vardır: ilki, bir miktar karmaşıklıktır ya da daha doğrusu uyuşmadır ve ikincisi imadır –ne kadar belirsiz olursa olsun, anlamın dip akıntısı. Bir sanat eserine, idealle birbirine karıştırmayı pek sevdiğimiz (resmî tartışma jargonundan etkili bir sözcük kullanırsak) zenginliği katan özellikle bu ikinci unsurdur. Sözde transandantalistlerin sözde şiirini nesre (ve onun en yavan haline) dönüştüren şey, ima edilen anlamın aşımıdır– temayı dip akıntısı olmaktan çıkarıp yüzeye taşımaktır.

Bu düşünceleri akılda tutarak, şiire iki son dize ekledim –imalı oluşları kendilerinden önce gelen anlatının tamamına yayılmalarını sağlamak içindi. Anlamın dip akıntısı şu dizelerde ilk kez aleni hale geldi:

"...Çek al gaganı yüreğimden ve cismini kaldır
kapının üzerinden!"
Kuzgun bir kez daha "Asla!" diye yanıtladı.

Bu "yüreğimden" sözünün şiirdeki ilk metaforik ifade olduğu görülecektir. Bu kelimeler *asla* yanıtıyla birlikte, aklı daha önce anlatılmış ne varsa hepsinde bir ahlaki prensip aramaya sevk ederler. Okur şimdi Kuzgun'u simgesel bir şey olarak görmeye başlar – ama onu (Kuzgun'u) Matemli'nin ve Ebedî Yad Etme'nin simgesel ifadesi yapma niyetinin kendini göstermesine, en son kıtanın en son dizesine dek izin verilmez:

Ve Kuzgun, uçuşmadan, oturup durmakta, hep
oturup durmakta
Solgun büstü üstünde Pallas'ın, odamın kapısının
üzerinde
Ve düş gören bir ecinniye benzeyen gözleriyle
Ve lambanın ışığı kayıp düşürürken gölgesini
zemine
Ve yerde yayılıp duran bu gölgenin içinden ruhum
Kurtaramayacak kendini —asla!

Fırtınalı bir geceyarısı, korkunun ve yasın tekinsiz ülkesinde yalnız bir melankoliğin buğulu sesi, dünya şiirinin koridorlarında hâlâ yankılanan ürpertici bir nidaya dönüşür. *Asla!*

Edgar Allan Poe'nun benzersiz şiiri *Kuzgun*, Güven Turan'ın Türkçesiyle yeniden hayat buluyor.

Hande Koçak ise Poe'nun hem *Kuzgun*'u yazma sürecini demistifiye ettiği hem de şiir yazma sanatının inceliklerini tartıştığı unutulmaz denemesi *Yazmanın Felsefesi*'ne yeni bir ses kazandırıyor.

"Ve yerde yayılıp duran bu gölgenin
içinden ruhum
Kurtaramayacak kendini —asla!"



ISBN 978-625-870-500-3
9 786258 705003

selyayincilik selyayin selyayincilik
www.selyayincilik.com