1945 sonrası fransız şiiri antolojisi

Hazırlayan: Levent Yılmaz

edmond jabès. yves bonnefoy. andré du bouchet.
henri pichette. philippe jacottet. jacques dupin.
michel deyug. jacques roubaud.
marcelin pleynet. denis roche. christian prigent.

YAPI KREDİ YAYINLARI

1945 SONRASI FRANSIZ ŞİİRİ ANTOLOJİSİ

YKY

1945 SONRASI
FRANSIZ ŞİİRİ ANTOLOJİSİ

HAZIRLAYAN:
LEVENT YILMAZ

Şiir – 10
ISBN 975–363–235–5

1945 Sonrası Fransız Şiiri Antolojisi
haz. Levent Yılmaz

© Yapı Kredi Yayınları Ltd. Şti., 1993
Tüm yayın hakları saklıdır.
Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın
hiçbir yolla çoğaltılamaz.
1. Baskı İstanbul, Ocak 1994

İçindekiler

9 • Bu Bir Antoloji Değildir
13 • *Edmond Jabès (1912-1991)*
14 • Şah Asır
19 • Delik
25 • Üç Soru
31 • *Yves Bonnefoy (1923)*
32 • Gerçekad
33 • Bir Ses
36 • Tanığın Tehditleri
41 • Aynı Ses, Her Zaman
42 • Yıkıntıların Kuşu
43 • Bir Ses
44 • Işık Değişmiş
45 • İki Renk
48 • Bulutların Çabukluğu
49 • Kar
50 • Rüzgârın Eşelediği Yer
53 • Ağaçların Tepesindeki Ülke
55 • Okun Bir Daha Düştüğü yer
63 • Süs
64 • Hepsi, Hiçbiri
67 • Yves Bonnefoy'nın Yanıtları

70 • *André du Bouchet (1924)*
71 • Beyaz Motor
86 • Duruş
91 • Patlama
94 • Susuzluk İçin Dile Getirilen
96 • *Henri Pichette (1924)*
97 • 2. Aşiir
100 • 4. Aşiir'den
102 • 2. Bölüm: Aşk'tan
106 • 4. Bölüm: Sayıklama'dan
108 • Kar İçin Şarkı
112 • Jean-Pierre Misoffe'a ve Anne'a
113 • *Philippe Jacottet (1925)*
114 • Dünya
119 • Başka Şarkılar
126 • II. Bölüm
138 • Geçkin Şair
140 • *Jacques Dupin (1927)*
147 • Dalaş
160 • Jacques Dupin ile Konuşma
163 • *Michel Deguy (1930)*
164 • Epigramlar'dan
175 • Iaculatio Tardiva
177 • Akıl Defteri
180 • Michel Deguy ile Konuşma
184 • *Jacques Roubaud (1932)*
185 • Lewis'in Dünyalarının Çoğulluğu
216 • Jacques Roubaud ile Konuşma
221 • *Marcelin Pleynet (1933)*
222 • I/Kırda Kahvaltı
240 • I. Şarkı'dan

243 • Sır
244 • Düşünce
249 • Sevişmeden Sonra
250 • Seninleyken
251 • Campo Santo
252 • Marcelin Pleynet ile Konuşma
256 • *Denis Roche (1937)*
260 • Sayın Bay Cidden Şahane Pilot
268 • Şiirsel Boşluk Üzerine Dersler'den
270 • 1964 Şubatı İçin İki Aşığın Karşılıklı Durumları'ndan
272 • Şiir Kabul Edilemez Zaten Yoktur
274 • Denis Roche ile Konuşma
277 • *Christian Prigent (1945)*
278 • Dengesizlik Üzerine Notlar
292 • Christian Prigent ile Konuşma
299 • Bibliyografya

BU BİR ANTOLOJİ DEĞİLDİR

Magritte'in önermesinin –ki bu Foucault tarafından da bir bilgi sorunu olarak ele alınmıştır– bu kitabın niyetini açıklamak için kullanılışı, bu kitabın hazırlanış niyetinin dışında, içinde yer alan –ve hâlâ şiir olarak adlandırdığımız– şeylerin de ortak bölenini vurgular. Magritte'in resmi iki türlü okunabilir. Birincisi, yazının –yani, bu bir pipo değildir'in– ya da gösterenlerin –Saussure'den bu yana, yirminci yüzyıl düşüncesini altüst ederek gelen– anlamsızlığının vurgulayışının okunmasıdır. İkincisi ise, anlamlılığı sosyal sözleşmelerle belirlenmiş bu yazının gösterilen'in –yani pipo'nun– anlamsızlığını gösterir biçimde okunuşudur. Oysa iki durumda, hatta, sözü edilebilecek çoğul durumlar yaratıldığında da, elde kalan bir hiçleşmedir. Paul Veyne, Foucault'nun çabasını bu hiçleşmeyi, ya da zaten olan hiçliği aşma çabası olarak gösterir. Kopan bir bağlantı, yeniden, nasıl inşa edilecektir?

Bu temel sorunsal, ben ya da kendi sorunu bağlamında, 1945 sonrası Fransız şiiri tarafından yeniden ele alınır, kimileri, örneğin Yves Bonnefoy, bu sorunu, düşünsel bir ötekiyle ilişkilendirirken, (bu kitap içinde yeralan yanıtlarından da anlaşılacağı gibi) yine öznellikten hareket eder. Ben, ben'ken, nasıl oldu da, ben, ben'den farklılaştı? Ya da ben, hiç ben miydi? Oysa bu, Barthes'a göre modern şiirin yazısal yapılarını kuran Rimbaud tarafından da sorgulanmıştır: "Ben, bir başkasıdır" Ama bu, örneğin Marcelin Pleynet tarafından daha da ileri götürülecek, "Ben, bir zencidir", denebilecektir. Foucault'nun son risalesinin başlığını da gözden kaçırmamak gerekir: Ben'in Yapımı.

Gözden kaçırılan bir nokta, 45 sonrası Fransız şiirinin, aynı bilimsel, düşünsel söylemlerin sökülüşü gibi bir sökülüş içinde olduğudur. Bu, görünenin yüzeyinde değil, derin katmanlarında yeralır. Ya değilse, Foucault neden durduk yere, Pleynet şiiri üzerine

yazsın, ya da Derrida, Jabès üzerine, ya da tersine, örneğin Michel Deguy, Clastres üzerine?

Bu şiirin, 19. yüzyıl şiirinden, onun devamı olan Gerçeküstücü yazıdan da farklılaştığı açıktır. Kristeva'ya göre Mallarmé ve Lautréamont'un gerçekleştirdiği şiirsel dilin devrimi, Baudelaire ve Rimbaud'yla gelen bir başka çizgiyle almaşacak ve yüzyıl başında iki belirli tavır yaratacaktır. Valéry'ninkini ve La Jeune Parque yayımlanana kadar ona oldukça yakın olan André Breton'un, arkadaşlarıyla kuracağı Gerçeküstücülüğünkini. " öteki'nde aynı gerçekliği bulgulamaya ve onu, bunun için ve bunun içinde sevmeye kadirizdir", diyen Bonnefoy, aynı Bonnefoy, belki de bu yüzden, kısa bir süre de olsa Gerçeküstücü hareket içinde yer almış, belki de bunun için Rimbaud üzerine olduğu kadar, diğer gerçeklikler üzerine de yazmıştır. Ama 45 sonrası şiirin bilinebilir damarlardan aktığı, şu geleneğin ya da bu geleneğin etkisinin daha fazla olduğu söylenemez.

45 sonrasında Fransa'da, şairler yalnızca şiir yazmamıştır, yazılan da yalnızca şiir değildir. Bu demin sözü edilen çizgilerle uzak akrabalığı olan başka çizgilerin de varlığını gösterir. Örneğin durduğu yerde tek başına duran Ponge'dan hareket eden bir çizgiyi. Ya da kendi kendisini vareden çizgilerin varlığını... Yoksa, herhalde bu kitapta, ne bazı şairlerin, ne de bazı şiirlerin yeri olurdu.

Ancak, olmasaydı, olmazdı, ya da eksik olurdu: Bu kitap, bu satırların yazarının daha önce hazırladığı bir kitaptan farklıysa, bu, yönteminin farklılığındandır. Yöntemi ise, araştırma'da yatar. Örneklem seçimi gibi düşünülsün isterim bu kitaba alınan şairler. Temsil yetenekleri oldukları varsayılmıştır. (Bu noktada yine bilgi ile sezgi arasında gidip geldiğim farkedilecektir.) Niye o yok, bu yok, soruları arasına sıkıştırılan bir eleştiri, eksiktir, şu yönden eksiktir: Bütünlüklü bir görüntü isteniyorsa, varlık nedeni parçalı olmak zorunda olan bir bütünlüğe bakılmaz! Herkesin kendi antolojisi vardır ve bu kitap bir antoloji değildir.

Yapılışı kısa, hazırlanışı uzun süren bir kitapla karşı karşıyasınız. Hafıza'nın işleyişinin, içinde güvenilmezlik de taşıdığına inandığım için, 86 yılında, bir edebiyat dergisinde yayımlanan, benim ve bir Fransız şairin hasbıhalini zikretmeyeceğim. Yaşım küçüktü, hesaplaşmam uzun sürdü. Ancak, hafızası iyi olup da o hasbıhali hatırlayanlar, önvargıların değişmediğini görecektir. Vargılar değişmiş olsa bile...

Bu kitaba alınan şiirler (ne yazık ki türkçe'de, poésie ile poème arasındaki fark yok!), dendiği gibi, yeri ve yer'i gösteriyor. Bu ne demek? Bir şiir, şairi için bir yer tutabileceği gibi, o dilin şiiri için de ve içinde bir yer tutar. Dolayısıyla, sığdırma edimi mümkün olduğu ölçüde genişletilmiştir. Roubaud'nun tek bir dönemle temsil edildiği söylenebilir, ama bunun dışında, ordan buradan, parçalar ısırılmaya kalkıldığında, tatlar birbirine karışabilir, bütün kitapları çevrilse ne iyi olurdu, ama buna gücüm yetmez, o zaman, sevdiğim, kıymet verdiğim herkesin her şeyini çevirmeye kalkarım ki, insan ömrü bu, zor olur. O yüzden, Renga ve bu çeviriler dışında, Roubaud başka bir çevirmen beklemek zorunda. Kusuruma bakmayın.

Ama, ordan burdan ısırmadın mı? Evet, belki... Ama, ısırılabilir olanlardan. Jaccottet, ilk dönemi dışında, neredeyse her dönemiyle temsil ediliyorsa, bu, ısırılabilir olduğundan. Ya da, yine deminki argüman: Yer darlığından.

45 sonrasında yazmış bir çok şair var, onları bileydim, belki unuturdum, ama bilmediğim için, onlar da kusura kalmasınlar, vuslat bir başka bahara, onları da çevirecek olanlar çıkar: Okuduğum az buçuk şeylerinden önemli olabileceklerini düşündüğüm Anne-Marie Albiach, Pierre Oster, Bernard Noël, Olivier Cadiot, bence zikredilmeli.

Kitapta on bir şair yeralıyor, bu on bir şairin altısıyla yüzyüze yapılan konuşmaların çözümleri yeralıyor bu kitapta. Birisi ise, Bonnefoy, sorulara yazılı yanıt vermeyi tercih etti. Onunla birlikte sorulara yanıt veren şair sayısı yediye çıkıyor. Jabès'le maalesef konuşamadım, ölmüştü, bununla birlikte, Pichette'le konuşmam -ki çeşitli yıllarda uzun uzun konuşmamıza rağmen- kayda alınsın istenmedi, geriye Jaccottet ve du Bouchet kalıyor ki, onlar da gizleniyorlar sanırım, çünkü yazdığım mektuplara yanıt vermediler, belki de ellerine geçmedi.

Son olarak, bu şiirin, bilinmesi gereken bir bilgi nesnesi olduğuna inandığım için önünüzde bu kitap var. Yoksa, doğruluk açısından değil. Ama bir ya da birkaç sorunsal, zihnimizdeki o tuhaf ülkede kendine yer bulursa sevineceğim. Bu kitabın, kuş uçmaz kervan geçmez bir yola açıldığını biliyorum. Kimseyi o yola davet etmiyorum. Ben girdiğim için, çıkıyorum. Ama, kuş uçmaz kervan geçmez bir yol olduğu da bilinsin isterim. İyi bir haritada böyle bir yol işaretlenirdi.

Okuyanlara, okuyacaklara olduğu kadar, okuması gerekmeyenlere de sunulmuştur bu kitap. Sunuş yazısının üslubunun abartılı olması da, değerini çoğaltmaz, hataları mutlaka vardır. Ama birkaç teşekkkür, hataları azaltmak üzere bu satırların yazarına yardım edenlere ve sadece varolarak, onun varoluşunu, dolayısıyla da bu kitabın oluşumunu kolaylaştıranlara doğru alçak uçuşa geçmelidir: Onlar kendilerini bilir.

Ama dediğim gibi, bu bir 1945 sonrası en güzel Fransız şiirleri antolojisi değildir...

edmond jabès 1912–1991

Kahire'de doğan Jabès, 1957 yılına kadar bu şehirde yaşadı. Aynı yıl, yahudi oluşu yüzünden Kahire'den ayrılmak zorunda kaldı, 1967 yılında Fransız vatandaşlığına geçti. Küçük yaşlardan itibaren fransızca eğitim gören Jabès, 1935 yılında Paris'te Max Jacob'la tanıştı. Uzun süre yazıştılar: Genç bir şaire öğütler veriyordu Jacob. Genç şair, Jabès, gerçeküstücülüğün yanıbaşında duruyor, ama harekete katılmıyordu. Belki, başlamayan bir kitabı yazmaktaydı o sıralar. 59 yılında, 1943'ten bu yana yazdığı şiirleri, aforizmaları bir kitapta topladı: *Je bâtis ma demeure.* "Tek şiir kitabım" dediği bu kitaba daha sonra iki şiir kitabı daha ekleyecekti: *Récit* ve *La Mémoire et la Main*. Ancak, Derrida, Blanchot gibi düşünürleri Jabès'e iten, 1963'te yazmaya başladığı Kitap oldu. Sınıflandırılamayan, biricik bir eser. Tamamlandığında 15 ciltti: *Sorular Kitabı* (7 cilt), *Benzerlikler Kitabı* (3 cilt), *Sınırlar Kitabı* (4 cilt). Oysa ki, *Sorular Kitabı*'nın son cildi *El*, ya da *Son Kitap*'tı. Ama son kitap var mıydı? Derrida da soruyordu bunu: "Ve biz bilmiyor muyduk kitabın kapanışının sınırlar içinde bir başka sınır olduğunu?" Sınır, bir kez daha aşılacaktı, *Benzerlikler Kitabı*'yla. *Hiçbir ada denk düşmeyen, kıyısı, yamacı olmayan, gökteki yer, yerdeki gök, yalnızlıkları sorgulanmayan, ortalıkta başıboş dolaşan sözcelerin yeniden biraraya geldiği bir eserdi, kendi cümleleriyle. "Bu birbirini izleyen hareket içinde,* yazı, Tanrı'yla Tanrı, Kitap'la Kitap arasındaydı" (Derrida). Aşk ve yas, köken ve Tanrı, yahudilik, özgürlük, seçim ve umudun biraraya gelişiydi. Jabès, 2 Haziran 1991'de Paris'te öldü.

Le Retour au Livre (1965)'den

ŞAH ASIR

"Kötülük ve Mutsuzluk yönünden, bizim asrımız Şah'tır."
Reb Djelah

1
Yukel'in mektubu.

Terkettiğim ülkeden geriye, üzerinde yattığım, seviştiğim, düş kurduğum bir yatağın hatırasını saklıyorum.

Öleceğim, kesinlikle, galibin ülkesinde; ama ya rastlantı sonucu vatanıma geri dönseydim, o yatakta bir daha uyuyabilir, sevişebilir, düş kurabilir miydim?

Paris, hafızamın zayıflayışıyla birlikte karanlığa gömülüyor. Paris bir kadın, benim nişanlım o, Sarah.

Londra'da, o kaçmayı düşündüğümüz yerde, çöküyor çatılar.

Yeni girdik on dokuz yaşımıza ve derin hayâlleri aklaştıran kış, şimdiden, yanaklarımızın üzerini kaplıyor soğuk çimentosuyla.

Mevsimler inşa ediyor insanı; yaz, şafağın allıklarıyla; ilkbahar, taçyaprakları ve balla; sonbahar, sararmış yapraklarla.

Ey sevgilim, elveda!

En geniş han, celladınki. Heryerlerden gelen kurbanlar orada ağırlanıyor.

Yol, tüm tutkumu çekip alacaktı; evrenim çatlıyor gölgeler yüzünden Sarah, ve alnım karşı çıkıyor sayılmaya. Ölüme daha iyi hazırlanmak için kısacık yaşamanın sıcaklığı.

Bulutların kapladığı göğü seziyor gök. Okyanus burundeliklerine kadar mavi; böylece, köpek, görünmez efendisi yaklaşırken, boğazından bakışlarına dek insancıllaşıyor.

Çağırıyorum.

2
Merkez.

"Vadide, doruğu bekliyorum, yatağın başucunda bir kölenin Şehzade'yi beklemesi gibi."
Reb Naal.

İki bulut çarpıştı ve yağıyor yağmur.
İlk gök gürleyişinde, kaçıştılar.
Şimşek, en küçük olanın alnını oydu.
Yıldırım, düşerken, bir ağacı yardı.
Aynı zamanda toprağı deldi ve bir insanı böldü.

"Bir dadı beni doğursun isterdim, diyordu Reb Allam; tertemiz bir ölüm doğursun beni."
"Hayatımın, ertelenmiş hayat olmasını dilerdim", diyordu Reb Saada.

Tembel kızkardeşi gecenin, dadı dediğin sözlerin aynasıdır, bakışında bir çocuğu uyutmak için.
Hiç gündüzü görmemek, kimbilir kaç Yahudi dilemiştir bunu gizli gizli. Denizin ufkunu hiç geçmemek.

("Kitap gizlilikten tiksinir. Sabahları, anlam vakitsiz sayfadır."
Reb Lider.)

Ey sevgilim benim, itlerin eşseslilik ve talihsizlik yolları üzerinde kovaladığı!

Ve Yukel dedi:

Denetlenemez, dinmez geri dönüşler.
Sürekli, temel geliş–gidiş.
Kitap sana hareketsizmiş gibi geliyor, ey zamanın adımı içindeki asır adımı aldatmacası.

3
Unutuş dersi.

"Sahiller uyuduğunda, deniz düştür, kitap unutuş."
Reb Ebad

"Çılgın, kaybettin bakışını.
Bir anda, unutuverdin."
Reb Némès.

"Anasını ve babasını unuttu;
köyünü ve memleketini unuttu.
O zaman işte, bu tuhaf şey hasıl oldu:
ana ve baba bir büyük açık kapıya dönüştü;
köy ve memleket ise, sonsuz çıkış."
Reb Sadié.

Ve Reb Abbadié dedi:

"Size gözleri inkâr eden insanın benzersiz hikâyesini anlatacağım. Tanrı'nın sesi bazen görünmez bir gözdür. Gözün içinde bir göz. Kör onu dost gözkapaklarının içinde, kendi düz evreninde dinler. Herbirimiz onu, görmenin değişik evrelerinde duyarız; çünkü düşünce hep bakışlardan sonra gelir, uzun zaman dünyanın bir kısmının bizden gizlenmiş olduğuna bizi inandırmış olan.

Görmek, sevmek benzer bir açlıktır. Her sınır yolun iç gecesi için bir fitildir. Işıltılarla beslenen ölgün ışık.

Unutuş dersi denizin yıkık hafızasındadır. Tanrı unutuşun kurbanıdır. Tüm okyanus Kelâmın içindedir; bitkin yüzücünün sözüne karışan tuz."

– Anlat bize, Reb Abbadié, gözleri inkâr eden insanın benzersiz hikâyesini.

– Size, ağzın içindeki dil gibi, içteki Dışarı'dan sözedeceğim.

"Konuşuyorum ve evren, dikilmiş antenleriyle söze doğru geliyor
kabuğundan çıkmış bir salyangoz gibi."
(Yukel'in Günlüğü.)

4
İçteki Dışarı

(Kitabın dalgalanan kapağı. Ne çok sayfa, belirli ya da silik, su içmekte olan hayvanların bıraktığı bir dolu iz.

Yosun ve kaya elde etmeye çalışıyor seni. Gölge ve güneş sana ancak, insanın yalnızca bir an oyalanabileceği tam ortadaki ölümden geçerek ulaşır.

Daldım dibe ve gördüm seni. Beni alıkoymadın. Yüzeye çıktığımda, sahile dek yüzdüm, orada, sırtüstü uzanıp, kulaklarım açık, kayıp okyanusun şarkısını söyleyen yıldızları dinledim.)

Merkez kuyudur.

Merkez çığlıktır, açık yara, anahtar.

"Dalgaların yatışacağına inanma, diyordu Reb Fayah. Deniz kin tutar."

"Nerede merkez? diye bağırıyordu Reb Madiés. Çekilen sular şahinin avını takip etmesine izin verir."

Merkez belki de, sorunun yer değiştirmesidir.

Çemberin imkânsız olduğu yerde merkez de yoktur.

("Ölümüm kendimden gelse diyordu Reb Bekri. Ben, hem halkanın kölesi, hem de ara durak olurdum."

"Ben" evrendir.
"Sen" ise yankı.
Yersiz, sessiz
kimiz biz?

– Benim sesim."

Reb Neheim.)

Kimbilir merkez, belki de son engel, uç sınırdır.

O zaman, her şey bize gecenin ucundan gelirdi, çocukluktan.

Merkez eşiktir.

Reb Naman şöyle diyordu: "Tanrı Merkez'dir; bunun için dinsizler O'nun varolmadığını söyledi, çünkü eğer bir elmanın ya da bir sitarenin merkezi, yıldızın ya da meyvenin kalbiyse meyve bahçesinin ve gecenin tam ortası nedir?"
Fırtına da zaman da merkezi değiştirir;
iyi ve kötü de.

Ve Yukel dedi:

Merkez bozgundur. Yaratıcı yaratımdan dışlandı. Evrenin görkemi. İnsan yaratırken kendini yıkar.

(Burada Yukel yatmaktadır, kitapta.
Burada Sarah yatmaktadır, kitapta.
Burada, kitapta, yazılarını
tartıştığımız, yatmaktadır;
mezarı olmayan,
kitabı olmayan, ama kalemi
asılı kaldığı beyaz uçurumun
merkezi olan.)

"Sesin benim sesimdir, çünkü ölümün benim eski ölümümdür."

Reb Elfa.

"Nerede merkez?
– Külün altında."

Reb Selah.

"Sana ad veriyorum ve öl benim adımdan."

Reb Arad.

Merkez yastır.

DELİK

("Sevgilim eğer zaman senin sesinle konuşsaydı,
mevsimlerin çağrısı olurdun; ama uzaklaşıyorsun.
Dün benim hayatımdır."

(Yukel'in Defteri.)

"Orada gölge ve delik olduğum geceden önce, çağdan önce."

(Yukel'in Defteri.)

"Öylesine yere yakın ki gece, parmaklar orada
gölgeleri paylaşabilir."

(Yukel'in Defteri.)

"Bir yosun alnı süslemeye yeter."

Reb Hati.

"Meyveleri acıysa neden nehrin suladığı ağacı yüceltmeli?
Dünya, varlıklar, üzücü nehirlerdir.
Kendimi düzeltiyorum."

Reb Gueddah.)

I
Nesne

"Gündüz, nesneyi keşfedersin; gecenin dibindeyse, görürsün onu."
Reb Monem.

Kitap labirenttir. Çıkıyorum sanırsın, daha da gömülürsün içine. Tek bir kurtuluş olasılığın bile yok. Yapıtı yıkman gerek. Orada çözüme ulaşamazsın. Yazıyorum işte, yavaş ama kesin artışını sıkıntının. Duvar ardına duvar. Sonunda kim bekliyor seni? – Kimse. Kim senin sayfalarını karıştıracak, çözecek, sevecek? – Kimse hiç kuşkusuz. Tek başınasın gecede, dünyada tek başına. Yalnızlığın ölümün yalnızlığı. Bir adım daha. Belki biri gelir, duvarı deler; senin için yolu bulur. Yazık! Kimse buna kalkışmayacak. Kitap adını taşıyor. Adın kendi üstüne kapandı, el, beyaz silahı sıkar ya, öyle.

Gülünç, karınüstü duruşun. Sürünüyorsun. Duvarı temelinden kazıyorsun. Kaçıp kurtulmayı umut ediyorsun, bir fare gibi. Sabahleyin, yola vuran gölge gibi.
Ya bu ayakta durma isteği, açlığa ve yorgunluğa rağmen?
Bir delik, yalnızca bir delikti,
kitabın talihi.

(Bir ahtapot–delik olmasın, senin eserin?
Ahtapot tavana asılıydı ve kolları ışıldamaya başladı.)

Duvarda bir delikti
yalnızca,
öylesine dardı ki
kaçmak için
içine hiç giremedin.
Sakının mezarlardan. Her zaman konuksever değildirler.

Denizde bütün ışıklar aynı yere yöneliyor. Bayram günlerinde şakıyışları duyulur. Düşüncelerin kendi yansıları içinde kaybolduğu uykusuz gecelerde, başlarımızın üzerinde sallanırlar.

Reb Aripol, eskiden bütün evrenin uçsuz bucaksız bir okyanus olduğunu ve güneşin yakıcı ışınları altında neredeyse tama-

men buharlaştığını söylerdi.

Oysa, bununla birlikte, denizler altında hiç ışık almayan yerler vardır. Bir kayanın yüreğinden daha siyah bir yıldız, suda yankılanan kalp atışlarıyla, saatleri kendi ahengine uymaya zorluyor.

("Alacakaranlık, düşünüyorum da,
yalana uygundur; ah olmasın, olmasın koyu karanlık"
Reb Hassed.)

Gündüz, insan nesneye kanar. Görünüş, bağlarından sıyrılır ve sanki azalmış gibi belirir. Nesne onun hakkındaki fikrimize cevap verir; ama geceleri, mevcudiyeti tahmin edildiğinde, ne haldedir?

"Reb Odes, bizim dayattığımız değişikliklere hazır olmayan nesne yoktur derdi. Nesneler onları diler gibidirler hattâ, sanki bizden sürüp giden hayatlarını tanımamızı ister gibidirler.

Nesnenin bu hayatını yakalayabilmemiz, bilincine varmamız için, içgüdümüzün rehberliğinde, sık sık onun dönüşümlerine karışmamız, onları üstlenmemiz, sınırları belirlememiz gerekir. Bu değişimler nesnede gerçekleşir ve biz buna içeriden tanıklık ederiz. Ama kendimizi meşum hatalardan koruyalım. Nesnelerin ölümü bizim elimizdendir.

Bin taçyaprağı hayatlı nesne.

"Üç kez, ömrüm boyunca, diye yazıyor Reb Assad, doğduğum şehrin sinagoguna, ayrıntılarıyla hatırladığım Kutsal Emanet'i öpmek için döndüm ve onu her seferinde farklı buldum. İlk seferinde, yüzyıllar boyunca denizlerde saklanmış ve deniz diplerinin kokusu üzerine sinmiş sandığı görmeyi bekliyordum. İkinci gidişimde, mahfazasına konulmuş Kaynaklar Kitabı'nı korumak isterken katılaşmış bir gökyüzünün iki kanadını yeniden göreceğimi sanıyordum. Üçüncü gidişimde kendimi, alnımı sürdüğüm sonsuz hayatın paravanasını avuçlarımla okşamaya hazırlamıştım. Ey oğul, sen dudaklarını onun eski ahşabı üzerine dokundurmaya gittiğinde, sana da farklı mı görünecek acaba?"

Reb Elozé diyordu: "Sinagog içlerinden gökyüzünün sızdığı deliklerle kaplı. Dolayısıyla varlığı, zamanların sonuna kadar ışık ve gölgeyle dolu olacak."

Ve Reb Labri: "Bir sinagog yıkılamaz; gökyüzünün yıkılamayacağı gibi."

("Basittir labirent, yazıda daha basit."
Reb Essod.*)*

2
Unutulmaz yankı.

"Ve duyuldu ki, yankı, şafak ve ölü yankı tarafından taşınacak, günün soysuzlaşmasının dev kanatlarıyla."

Reb Séfira.

Gidiş. Çocuğum, kalıyorsun sen.
Geçiyor, saatler, benle beraber.
Çok yakındayım ve öylesine uzakta.
Kamışın hilesine sahibim
ama yankıyla kanıyorum.
Senin geleceğindir yarın
benim de sonsuz uykum belki.

(Yeni Dadı.)

("Tanrı'nın bir yankı, ipek harmanili bir şarkıcı aradığı yerde, büyük bir soluk olsun hıçkırığın çünkü tüm zayıflıklar sonsuzun ateşli kırıklığıdır."

Reb Kadef.

"Vahiy: sözden önceki söz, önü kabartılı kapı."

Reb Ezel.

"Yalvaç yankıyla yapılmış anlaşmayı yeniler. Kıyısıdır kitabın o, ve uçurumdur."

Reb Dossé.

"Çığlık yankıya yazılır, mekân kitabının özgür cümleleridir."

Reb Démim.

"Hayati titreşimler. Kalbimin atışları, Elohim'in kanatlı umudunun bir yankısıdır."

Reb Séfra.

"Gösterin bana işaretin bütün değişimlerini. Belki orada adımı keşfederim."

Reb Démod.

– Görünmez olan, okunamaz olan değil midir?
– Yazıyorum. Okuduğun Adı görüyorum."

Reb Kahn.

"Yaş, ittifaktır."

Reb Démila.

"Senin Ölümünü yaşamak için, Adonai, bana bir yer açmak istedin Sen, Senin yanında, kelimenin içinde.
Anlaşıyorum vurgunun boşluğuyla. O açlık ve nefes o; çatlak ve kaynama."

Reb Paroth.)

ÜÇ SORU

(Ve Yukel dedi:
"Kitap beni sürükledi,
şafaktan günbatımına,
ölümden ölüme,
gölgenle, Sarah,
bu arada, Yukel,
sorularımın sonunda,
üç sorunun yanıbaşına.

– Üç tanedir, diye yanıtladı Reb Aoroth; bozgunumuzun üç alevi.
– Ama nelerdir onlar? Aydınlat beni, Rabbi.
– Bir gün, senin soruların olacak onlar; ölümün üç küçük sancağıdır onlar.
– Böylece, günü katedeceğiz, ona işaret koymadan."
"Kırmızı, sarı, siyah, sesinin renkleri,
günün tükendiği yerdeki yarı saydam taçlar."

Reb Halfen.)

I
Şafak
ya da ilk soru.

("Şafak uykunun önünde gidiyor ve bu, bir çocukluğun uyanışı."

Reb Eliezer.

"Eğer yanıt doyurucu değilse, Rabbi, nasıl bileceğiz senin efendi, benimse mürîd olduğumu?

– Soruların sırasından."

Reb Attal yazıyordu: "Her yıldız bir sorudur. Bizim hesaplarımıza gelmez sayıları, hep bilmezden geleceğiz insanın sınırlarını.

Duyulmayı dilemek, hepsini yerinden sökülüyor gibi yapmaktır.")

Şafak, Yukel, çiylerle kaplı, dünyanın bütün sorularının açmak üzere olduğu tomurcuktur. Evrenin önceden varoluşu. Yakında, üzerinde gölgelerin kıpırdamadığı bir gül görürüz yalnızca, bürüneceği renkler öğleye kadar teklik ve duraklamanın renkleri olacaktır. Sonu geldiğinde, sayılar içinde ölmek için çoğalacaktır.

Eğer, içimizde, hülyânın izleri görünmez ise, bu onları gün ya da bir lamba ışığında arama niyetimiz olduğunu gösterir. Geceleyin, içine süzüldüğümüz o kara yokluk içinde fosforlu oluşları onlara ihanet eder.

Senin belirlenmiş arzun. Bütün yoksunluklarımdan daha ağırım. Kaygı karanlığa yolluyor bizi ve aşk, orada güneşi tahta çıkartıyor. Seviyorum ve işte sabah oluyor.

Dişlerim takırdıyor, ama ellerimin sana değdiği yerde sıcak olduğunu görmek düşüncesi beni mutlu kılıyor.

Dünya bizim gibi saf. Dün ve yarın bir aynı basit cümle.

2
Öğle
ya da ikinci soru.

("Bana isim veriyorsun. Benimsiyorum.
Gül yasa koyuyor."

Reb Erab.

"İnsan ve toprakla birlikte,
Tanrı zamana giriyor."

Reb Litoun.

"Mürekkep ve gece dilencisi.
Renk sadakadır."

Reb Sédid.

"Buradadır, gecede ve sınırların ötesinde, atılır ve çözülür düğümler. Burada ölür dünya ve kıyılarında yalanlar ölümü."

Reb Asselim.

Sarah, aşkım, hayat iyice yükseldiğinde, kargaşa, avcı kurşunlarına hedef olmuş ördeklerin suyun üstünde yüzdüğü göldür.

Yağmurdan önce peçelerini örtüp ağıt yakan kadınlar, bu sonbahar gününde, tüm Doğu gözyaşlarındadır ve, bununla birlikte, orada, gök mavidir. Öğle öğleye karşı. Kulak veren kişi için, sessizlik birçok şeyi ortaya çıkaran dümen suyudur.

Ey aşkım, demir alalım. Güneş büyük bahistir; ertesi gün ve sonra bir başka gün daha.

("Aleve güvenmek.
Ateşin hatası.

Yineler yangın
öğlenin hatasını.

Ey mavilikler felâketi
Ey barış, sonraki deniz."

Reb Sas.

"Öğle, binlerce iğne.
Geceyarısı, altın örümcekler."

Reb Kodré.

"Boşuna dikmeyiz hayatı. Çarmıkların bağlandığı yerler bizim gediğimiz oldu."

Reb Allod.)

3
Geceyarısı
ya da üçüncü soru.

Zafer ya da değil, gece reddediştir. Gölge gölgeyi ezer. Dümdüzdür bağlar. Uzanıp kalalım aşkım. Ölümün hizasındayız, son okyanusun sürüklediği.

(Şafak, diye yazar Reb Talhan, üç katlı pembe bir saraydır bizim ülkemizde.

İlk katta bilge kendini sorgular. İkincisinde, dünyayı ve üçüncüsünde, dipsiz hiçliği; sonra güneşte kor gibi yanar, boş ama dirayetli soruları arasında."

"Gecenin bir sayfanın üstündeki mürekkep bezemesi olduğu konusunda ikna edilmeme izin verdim.

Orada beyaz, beyaz, gene beyaz olacağını, sözlerin tehdit ettiği kenarların saygınlığı."

(Yukel'in Günlüğü.)

Ve Yukel dedi:

Üç soru kitabı
cezbetti
ve üç soru
onu sona erdirecek.
Biten ne varsa
üç kere başlar.
Kitap üçtür.
Dünya üçtür
ve Tanrı, insan için,
üç cevaptır.

("Gece güne doğru mu ilerliyor yoksa uzaklaşıyor mu ondan? Karanlıklar mıdır güneşi yutan yoksa güneş midir karanlıkları kundaklayan? Bunun gibi, hiç bilemeyeceğiz, sorularımız bizi Cevap'a yaklaştırır mı, uzaklaştırır mı?"

Reb Souria.

"Tanrı adımdır."

Reb Sédim.)

Ve Yukel dedi:

Adımın anlaşma önerdiği yerde
kitap kutsal ahittir.

yves bonnefoy 1923

Tours'da doğan Bonnefoy, lise yıllarında gerçeküstücülüğün örnekleriyle küçük bir antoloji aracılığıyla tanıştı. 1943 yılında Paris'e gitti: Sorbonne'da matematik öğrenimi görmeye. 45–46 yıllarında genç gerçeküstücülerle (Brauner, Dotremont) tanıştı. O yıllarda Jouve, Bataille, Artaud okumaları başlamıştı. Breton, Amerika'dan dönmüştü, ve çok az sayıda basılan bir ilk eser, *Traité du Pianiste*'le Bonnefoy gerçeküstücü harekete katıldı.Ve hemen ardından Breton'la bozuşarak hareketten ayrıldı. Sorbonne'da felsefe öğrenimine başladı, "Baudelaire ve Kierkegaard" başlıklı teziyle mezun oldu. 49–53 yılları arasında İtalya'ya, İngiltere'ye çeşitli yolculuklar yaptı. İlk kitabı *De Mouvement et de l'Immobilité de Douve*, 1953'te yayımlandı. Ardından bir sanat tarihi çalışması, *Gotik Dönem Fransa'sında Duvar Resimleri* (1954). 55'te CNRS'de çalışmaya başladı. O yıllarda Giacometti, Dupin, du Bouchet, Jaccottet gibi ressam ve şairlerle tanıştı. O yıllardan başlayarak, düşünürlük, öğretmenlik, şairlik ve sanat tarihi araştırmacılığını birarada yürüttü. Shakespeare'in birçok oyununu fransızcaya çevirdi. 1967 yılında aralarında Leiris, Dupin, du Bouchet'nin de olduğu yazarlarla L'Ephémère dergisini kurdu. 69'da Princeton, 70'de Cenevre, 77'de Yale üniversitelerinde şiir kuramı ve düşünce üzerine dersler verdi. 81'de Collège de France'a seçildi, Karşılaştırmalı Şiirsel İşlev Çalışmaları kürsüsünü kurdu. Çok yönlü çalışmaları benzersiz bir titizlikle yürüten Bonnefoy'nın şiiri üzerine uluslararası alanda birçok kitap yazıldı. Şiiriyle, şiir üzerine yazılarıyla, düşünceyle şiiri benzersiz bir biçimde kaynaştırdı. Onun için şiir *bir bilme edimi*'ydi. Bu yüzden, düzyazıları da, okuyanlara yazının hakiki varlığı ve tadını sunan eşsiz yolculuklar oldu.

De Mouvement et de l'Immobilité de Douve (1953)'dan

GERÇEKAD

Yaşadığın bu şatoya çöl diyeceğim,
Bu sese gece, yüzüne yokluk,
Ve verimsiz yeryüzüne düştüğünde,
Seni getirmiş olan şimşeğe, hiçlik.

Ölmek sevdiğin bir ülkeydi. Geliyorum
Ama senin karanlık yollarından, sonsuza dek.
Arzunu, biçimini, hafızanı yokediyorum,
Ben senin düşmanınım, amansız, acımasız.

Sana savaş diyeceğim ve sana
Savaşın gerektirdiği gibi davranacağım ve
Ellerimde senin karanlık, aşılmış yüzün olacak,
Kalbimdeyse, fırtınanın aydınlattığı bu ülke.

BİR SES

Hangi evi inşa etmek istiyorsun benim için,
Hangi siyah yazıyı ateş geldiğinde?

*

Uzun süre geriledim işaretlerinin önünde
Bütün yoğunluklardan kovdun beni.

*

Ama işte koruyor beni dur duraksız gece,
Koyu atlarla kaçıyorum senden.

Sor gecenin efendisine sor neymiş bu gece,
Sor: ne istiyorsun, ey eşsiz efendi?
Geceye gömülü batığım ben, evet seni onun içinde arıyor,
Senin sorularınla yaşıyor, senin kanında konuşuyorum,
Senin gecenin efendisiyim ben, sende bekliyorum gece gibi.

Yürüyeceğiz böyle, uçsuz bucaksız bir gökyüzünün
yıkıntıları üstünde,
Uzaklarda belirecek belde
Bir yazgı gibi yoğun ışıkta.

Uzun zaman aranmış en güzel ülke
Semenderlerin toprağı serilecek önümüze.

Bak, diyeceksin, bu taşa:
Ölümün mevcudiyeti onda.
Odur davranışlarımızla yanan gizli lamba,
Yürüyeceğiz böyle, ışıltılarla.

Hier Régnant Désert (1958)'den

TANIĞIN TEHDİTLERİ

I

Neyi koymak istiyordun bu masaya
Ölümümüzün çifte ateşini değilse neyi?
Korktum ve yıktım bu dünyada kızıl
Ve çıplak masayı, ki oradan doğar ölü rüzgâr.

Sonra yaşlandım. Dışarıda, sözün hakikatı ile
Rüzgârın hakikatı bıraktılar savaşmayı.
Ateş geri çekildi, benim kilisemdi,
Artık korkmuyorum bile, uyumuyorum.

II

Bak, şimdiden kapanıyor izlediğin bütün yollar,
Kaybolma hakkı bile tanınmıyor sana.
Gerisin geri giden toprak
Artık ilerlemeyen adımlarının sesidir.

Gelmiştin ya bir büyük sükût içinden
Neden izin verdin onu dikenlerin sarmasına?
Ateş çölü bekler hafıza bahçesinde
Ve sen, gölge içindeki gölge, neredesin, kimsin?

III

Gelmiyorsun artık bu bahçeye,
Acı çekme ve yalnız olma yolları siliniyor,
Otlar ölü yüzünü anlatıyor.

Artık önemli değil senin için
Daha kızıl bir güneşin kamaştırdığı yüzün ağaçlarda
Karanlık kiliseninse taşın içinde saklı oluşu.

Uykudaymış gibi derin derin ölmek,
Sana yetiyor.
Evlendiğin gölgeyi bile sevmiyorsun artık.

IV

Yalnızsın şimdi bu yıldızlara rağmen,
Yanı başında merkez ve uzakta senden,
Yürüdün, yürüyebilirsin, değişmez artık hiçbir şey,
Hep aynı gece hiç bitmeyen.

Ve işte, şimdiden ayrısın kendinden,
Hep bu aynı çığlık, duymazsın ki
Ölen sen misin, sen ki artık kaygısız,
Aramayan sen, hem de kayıp mısın?

V

Rüzgâr diner, ölüler için silah kuşanan en son kişi
Ben mi olacağım, en eski iniltinin efendisi?
Şimdiden ateş hatıradır ve küldür sadece
Ve çırpılan kanadın, ölü yüzün sesi.

Limanı kapamaya geldiğinde senin gecenin meleği
Ve kaybettiğinde limanın kıpırtısız suyunda
Ölü kanattan gelen son parıltıları, kabul edecek misin
Yalnızca kurşunî bir suyun demirini sevmeyi?

Ah, yalnızca benim ağır sözlerimden acı duy
Yeneceğim ölümü ve uykuyu senin için
Senin için çağıracağım parçalanan ağaçtan
Liman ve gemi olacak alevi.

Senin için dirilteceğim ateşi yersiz vakitsiz,
Bir rüzgâr ateşi ararken, ölü korunun dorukları,
Yıldızların düştüğü bir sesin ufku,
Ve ay, ölülerin düzensizliğine karışan.

AYNI SES, HER ZAMAN

Ben böleceğin ekmek gibiyim,
Yakacağın ateş, seni ölülerin toprağına
Götürecek arı su gibiyim.

Köpük gibi,
Senin için limanı ve ışığı hazırlayan.

Gece kuşu gibi, kıyıları belirsiz kılan,
Gece rüzgârı gibi birden sert ve soğuk.

YIKINTILARIN KUŞU

Yıkıntıların kuşu ölümlerden yükseliyor,
Güneşte gri taşın içine yuvalıyor,
Tüm acıları, tüm anıları aştı,
Sonsuzluğun içinde yarın nedir artık bilmiyor.

Pierre Ecrite (1965)'den

BİR SES

Yaşlanıyorduk, o yapraklar ve ben kaynak
O az biraz güneş ve ben derinlik,
O ölüm ve ben yaşamanın bilgeliği.

Zamanın alaycı olmayan gülüşüyle kır tanrısı yüzünü
Bize gölgede sunmasını onaylıyordum,
Seviyordum gölgeler taşıyan rüzgârın esişini,

Ve ölmek karanlık pınardan sarmaşığın içtiği
Dipsiz suyu bulandırmaktı yalnızca.
Seviyordum, ayaktaydım sonsuz hülyâda.

IŞIK, DEĞİŞMİŞ

Görmüyoruz artık birbirimizi aynı ışıkta,
Artık gözlerimiz aynı değil, aynı değil ellerimiz.
Ağaç daha yakın ve kaynakların sesi daha canlı,
Adımlarımız daha derin, ölüler arasında.

Olmayan tanrı, koy elini omzumuza,
Geri dönüşünün ağırlığıyla tasarla bedenlerimizi,
Bu günleri ve gölgeleri, bu kuş çığlıklarını, bu koruları,
Bu yıldızları ruhlarımıza katmayı bırak.

Bir meyve yarılırcasına vazgeç kendinden bizde,
Erit bizi kendinde. Göster bize
Aşksız sözcükler arasına ateş saçmadan düşmüş, ve sadece
Ama sadece yalın olanın esrarlı anlamını.

Dans la Leurre du Seuil (1975)'den

İKİ RENK

Yansıdaki
Yıldızdan daha önce
Elele tutuşmak için güvenden başka
Bir şeyleri olmayan iki el kazar.
İki el arar, paramparça,
Altından daha iyisini
Ve yalnızca bir düş olan hiçten
Doğsun diye hayat.

Ey yansıma demetleri
Çamura rağmen,
Kapalı suyun
Ürperişindeki eşik,
Örülü suyu geçen
Dallar ve meyveler!
Evet, sen bu ülkesin,
Uyandırdığım sen
Bulandırdığımız sudaymışcasına, geceleyin bile,
Başkadır gök.

Karıştırılan suda kımılda
Yıldız ağacı.
Al, yükselen nefesten
Diğer ışığı.

Ve öyleyse, çıplak güç,
Bir avuç oluşturmak için
Bitiştirdiğim ellerime
Alıyorum seni
Parmaklarımın arasından
Dökülüyor dünyalar,
Ama içimizde yükselen, benim suyum, yanık,
Bir hayat istiyor.

Dudaklarımla dokunuyorum sana,

Dostum,
Titriyorum yanaşmaktan, çocuk, uyku,
Bu Mısır'a.
Uyuyan yapraklar, yaz geceleri,
Hayvanlar, gök yolları,
Nefesler sessiz, işaretler eksik,
Hepsi orada.
– İç, diyorsun bana oysa,
Düş kuran anlamında.

İç, ben suyum, yanık,
Akışın omzunda,
Göğsün kabardığı yerde,
Bir yıldız yansımasıyla.
İç, yansımalarla.
Benim üstümde sev, bir ağzın sonsuzluğuyla,
Kavrayamayacağın
Yıldızın kıpırtısız mevcudiyetini.

Güveniyorum, içiyorum,
Parmaklarımdan kayıyor su,
Hayır, parıldıyor.
Topraklar, hayâl meyâl,
Zaman öncesinden kalma otlar, olgun taşlar,
Hiçbir zaman bu kadar yalın düşlenmemiş
Başka renkler,
Akışın karınlıkta büktüğü, dolgun,
Başaklarınıza dokunuyorum.

Ve çığlığımız, birden,
Yarıyor kuşatmayı,
Ama yayıldığın zaman,
Şafak, kalıyor bu buğday.

Aklaşmış yıldızdan
Daha önce
Bulur kuzuyu çoban

Taşlar arasında.
Köpüğün üzerinde şafak, süt gibi,
Kapatılmış hayvanlar,
Barış sürünün uzağında, ayrık,
Küçük adımlar.
Soğuk oldu, geceden
Toprağa karışmış halde kal.

Olanın içindeki
Yıldızdan daha önce
Dünyayı taşıyan çocuk
Yıkanır yalnızca.
Hâlâ gecedir, ama o
İki renklidir,
Yeşile çalan bir mavi
Ağaçların tepesinden
Bir ateşin belirmesi gibi
Meyveler arasında

Ve kırmızısı
Boyanmış ağır kumaşların,
Daha uyanmamış Mısırlı kadının yıkadığı,
Gece vakti, ırmağın suyunda,

Söze çarptığı zaman,
Çöl gözlü hayâlin çamurunda
Tatlısu levreği,
Ağaran gün müdür.

Ce qui fut sans Lumière (1987)'den

BULUTLARIN ÇABUKLUĞU

Yatak, yanıbaşında pencere, vadi, gökyüzü,
Şu bulutların muhteşem çabukluğu.
Birden, pencerede yağmurun pençesi
Sanki hiçlik dünyaya imzasını atıyordu.

Dün düşümde
Başka yılların tohumu, yanıyordu güçsüz alevlerle,
Mozaik döşeme üstünde, en küçük bir ısı yaymadan.
Uzaklaştırıyordu onu çıplak ayaklarımız berrak bir su gibi.

Ey sevdiğim,
Nasıl da kısaydı bedenlerimiz arasındaki mesafe!
Dönenip duran zaman kılıcının keskin yüzü
Boşuna arardı orada galip geleceği yeri.

KAR

Yollardan bile daha uzaklardan geldi,
Serildi kırlara, çiçeklerin kızıllığına,
Boşa yazan bu el sayesinde,
Mağlup etti zamanı sessizlikle.

Daha fazla ışık var bu gece
Kar yüzünden.
Sanki, kapının önünde, yanıyor yapraklar,
Ve sanki, içine girdiğimiz koruda su var.

RÜZGÂRIN EŞELEDİĞİ YER

I

Söylenir bir tanrının
Kapalı sular üzerinde
Yırtıcı kuş ister ya
Uzaktaki avını aramış olduğu

Ve yinelenen, tok,
Boğuk bir çığlıkla
Dalganın kırıldığı yerde
Işıldayan zamanı yaratmış olduğu.

Gece örter gündüzü
Sonra geri çekilir,
Yayılır köpüğü
Buranın taşları üzerine.

Nedir Tanrı, eğer yarattığı
Yalnızca zamansa,
Doğamamış olduğu için
Ölmek mi istemiştir?

Boşuna oldu verdiği savaş
Yokluğa karşı.
O ağını savurdu,
Öteki kılıca sarıldı.

II

Ama durur şimşek
Dünyanın üzerinde
Bir ırmağın sığ yerinde
Basılacak taş arar gibi.

Güzellik yoksa yalnızca
Bir düş müydü,
Işığın gözleri kapalı
Yüzü müydü?

Hayır, çünkü içimizde
Yansıması var, ve alevdir
Ölü korunun suyunda
Çırılçıplak yıkanan.

Bir aynanın yücelttiği
Bedendir bu
Taştan bir çemberin içinde
Birden, bir ateşin tutuşması gibi.

Ve ölüme rağmen
Anlamı var neşe sözcüğünün
Rüzgârın bu parlak közleri
Eşelediği yerde.

III

Göz kamaştırarak
Karanlık gökyüzünde
Şafağa doğru yolalan
Günlerin yeterliliği.

Ağ da, kılıç da
Artık bir eldir,
Huzur içinde
Kısa boynu sıkan.

Aydınlanmış ruh,
Bir yüzücü gibidir,
Bir anda atlayıp
Işığın altına dalan.

Ve kapalıdır gözleri,
Çıplaktır gövdesi,
Ağzı tuz ister,
Dil değil.

AĞAÇLARIN TEPESİNDEKİ ÜLKE

I

Çocuk sanki ağacın tepesinde geziniyordu,
Gövdesi seçilemiyordu, bir ateş,
Bir duman sarmıştı da etrafını, ışık, kimi zaman
Suyu yaran kürek gibi delip geçiyordu bunu.

Tırmanıyor, biraz iniyor, duruyordu,
Ağaçların tepesindeki ülkenin, güneşi
Hâlâ yansıtan cepheleri sayesinde kıpkırmızı
Olan piramitleri arasından uzaklaşıyordu.

Bir şarkı tutturmuş gidiyordu çocuk, hayatını hayâl ede ede.
Yalnız mıydı, kendisine ait bu palmiye bahçesinde?
Güneşin kimi zaman, bir gece için,
Yalın bir düşün limanında oyalandığı söylenir.

Hattâ, her akşam, gökyüzünün doruğunu
Kateden bir kayık olduğu.
Öndedir ölüler, başka yıldızlardan
Dünyanın sonsuz çoğalışını görürler.

II

Çocuk aşağı indi daha sonra, daldan dala
Bize yıldızlı bir gökyüzü gibi görünenin içinden.
Dünyalar ile ağaçların mavi doruklarını
Ayırdetmeyi sağlayacak hiçbir şey yoktu bu sessizlikte.

Şarkı söylüyordu, gülüyordu, çıplaktı,
Gövdesi, kadının, erkeğin, bağırarak,
Bir neşe içinde, bir umut bulmak için
Kendilerini farklı kılmalarından öncesine aitti.

Şarkının ta kendisiydi. Kimi zaman kesilen,
Ayağı olmayan bir dayanağı ararken, sonra yeniden başlayan,
Ve sanki, uzaklaşan bir kayığın önünde
Söyleşen iki ses gibi.
Işığın, oyun oynayan, hiçbir şey istemeyen, hayâl kuran
Ya da şarkı söyleyen bir çocuk olduğu söylenir.
Eğer bize gelirse canı oyun istediği içindir,
Dalgın dalgın ayağını yere bastığında, şafak söker.

Là où retombe la Flèche (1988)'den

OKUN BİR DAHA DÜŞTÜĞÜ YER

I

Kayboldu. Evden bir kaç adım ötede, bununla birlikte, üç taş atımlık yerin biraz uzağında.

Rastlantıya fırlatılan okun bir daha düştüğü yer.

Kayboldu, sessizce. Beni bulacaklar. Gece olduğunda sesler her yönden gökyüzüne doğru yükselecek.

Ve saat daha dört, demek ki bu kırık taşların ve her yerde, fırtınalı ufkun altında, sonsuzu, ama benim burada attığım adımla küçülen sonsuzu arayan küçük dar vadilerle bölünmüş korunun gri meşelerinin arasında –giderek, bazen koşarak ve geri dönerek– kaybolmaya devam etmek için daha önümde birçok gün var.

Kaçınılmaz olarak karşıma bir yol çıkacak.

Oradan dar bir yolun başladığı harap bir ambar göreceğim.

Adlandıracak mıyım? Hayır, daha değil.

II

Oysa, kayıp. Çünkü hemen her an, karar vermesi gerek, ve işte o bunu yapamıyor. Hiçbir şey ona bir şey söylemiyor, hiç bir şey ona artık işaret değil. İşaret düşüncesi bile paramparça. Sözün bırakmış olduğu izde, olanın üzerine çıplak görünüşün suyu yükselmiş, yapayalnız parıldıyor.

Her bir söz: şimdi kapalı bir şey, hiçbir titreşimin olmadığı donuk bir yüzey, bir taş.

Onu heceleyebilir, şöyle diyebilir: meşe.

Ama dediğinde: meşe –ve niye, yüksek sesle?– bu sözcük, açmayan bir anahtarın elde yarattığı ağırlık gibi zihninde yer tutuyor. Ve ağacın biçimi ayrışıyor, parçalanıyor ve daha yukarlarda, mutlak olan içerisinde yeniden biraraya geliyor, aynı eski evlerin pencerelerindeki camların dalga dalga oluşuna baktığımızdaki gibi.

Renk, camdaki kabarıklık yüzünden görüntünün kıyısına atılmış. Bir çıkıntının delinmiş biçimi olarak adlandırdığımız şey – tersi. Sanki renkleri ve biçimleri sıkı sıkı saklayan elin açık oluşu gibi.

III

Kayboldu. Her taraftan şeyler üşüşüyor ve onun etrafına yığılıyor. Bunca yoğun bir biçimde başka yer istediği bu anda artık başka yer yok.

Ama istiyor mu?

Ve bir şey tam da şeylerin merkezinden çıkıp geliyor. Onunla en küçük şey arasında hiçbir boşluk yok.

Yalnızca oradaki masmavi dağ, ona bu yükselenin ve olanın suyu içinde soluk alabilmesinde yardımcı oluyor.

Oysa bildik sanki bu tazyik, her şeyin içinden gelip, kendi üzerine binen. Daha dün, ne çok sarp yol vardı, bulutlardan saçılan mürekkebin arasında, kaçış noktasına doğru giden!

Ne çok söz vardı sözler içinde, nereden geldiklerini bilmediği!

Ne çok oyuncağı birdenbire küçük dama tahtası ya da yüzeyleri resimli küpler olmaktan çıkıp kenarları aşınmış tahta, rengi yarıp geçen lif oluyordu.

Uzaktan, şöyle diyorlardı ona: Gel, ve o, taş döşemeye yayılan sesin sıçrayışlarını duyuyordu yalnızca.

IV

Hâlâ yol varken bir kuşun önünde bir süre yürümüş olduğunu hatırlıyor.

İki dakikadır düz gidiyor. Ama işte kütükler arasında kıpraşan su onu durdurmuş. Bu berrak suda çamur var, bir tür mavi toz, neredeyse farkedilmeyen bir akıntının bir kayanın sivri çıkıntısına çarptığı yerde küçük daireler çizerek dönüyor.

Eğer yağmur yağsaydı, adımlarının izini yeniden bulurdu, ama toprak kuru.

İzlemiş olduğu patikada güneş sol tarafında kalıyordu. Döndüğü yerdeydi, orada yolun kenarında, üzerlerinde beyaz lekeler olan üç taş vardı, sanki boyanmışlardı.

V

Ama neden şimdi bu neredeyse yalçın tepeye tırmanıyor, hem ağaçlar da, dar vadiler boyunca, aynı aşağıdaki ağaçlar kadar sıkken? Yol kesinlikle buradan geçmiyor.

Hem bunu yukarıdan görecek de değil.

Ne de çağrısını haykırabilecek.

Oysa görüyorum onu yukarı doğru yolalırken ağaç gövdeleri arasından, taşlar üstünde.

Alçak bir daldan destek alıyor, kuru yapraklar yüzünden yerin fazla kayganlaştığını hissetiğinde, ve yaprakların arasında, sivri kenarlı, gri renkli ve kırmızı benekli çakıl taşları var, birbirlerinin üzerinden yuvarlanıyorlar hep.

Onu görüyorum – ve doruğu hayâl ediyorum. Birkaç metre düzlük var, ama o da, bazen dallara dek ulaşan böğürtlenler yüzünden öylesine belirsiz ki. Burada da, koruda her yerde olan aynı karışıklık, aynı rastlantı hakim, ama zaten yaşayan her şey için bu böyle. Bir kuş uçuyor, görmüyor. Devrik bir çam bir rüzgâr gecesi yeniden dikleşen yamacı kesiyor.

Ve içimde, çocukluğun derinliğinden gelen, şu boğuk sesi duyuyorum: Ben buraya geldim, daha önce –böyle diyordu–, burayı biliyorum, burada yaşadım, zamandan önceydi, benim dünyada oluşumdan önce.

Ben gökyüzüyüm, yeryüzü.

Ben kralım. Ben bu meşe palamudu yığınıyım, rüzgârın, kökler arasındaki boşluklara sürüklediği.

VI

On yaşında. Gölgelerin yer değiştirmesine, kısa aralıklarla mı olur bu? ve duvar kağıtlarının yırtığına, ve alçıya çakılı çiviye, onun paslı madenine, bu anlaşılmaz maddenin pul pul dökülüşüne baktığımız yaştır. Kayboldu mu? Gerçekte, uzun süredir büyük muammalar arasında ilerliyor. Hep yalnızdı. Devrik ağacın üzerine oturdu, ağlıyor.

Kayboldu! Sanki kaçış noktasının mühürlediği öte yan gelip üzerine eğiliyor, ve omzuna dokunuyordu.

Öyleyse, bakmak. Bir yol ayrımında, iki yön aynı anda sizi kendine çekerse, kalp sertçe ve hızla atar, ama gözler özgürdür. Bu gece evde, ona söylendiği gibi atsın odunları ateşe: görecektir onların bir başka dünyada yanışını.

Konuşsun, yalnız kendisi için: sözcükler bir başka dünyada çınlayacaktır.

Ve daha sonra, çok daha sonra, uzun yıllar sonra, odasında hep yalnız, yapayalnız, yazmış olduğu bu kitapla: ellerine alacak onu, mavi renkli hafif karton kapağın üzerindeki başlığın siyah harflerine bakacak. Masada dik dursun diye birkaç sayfasını iyice açacak.

Sonra yanan bir kibriti yaklaştıracak, önce kahverengi sonra siyah bir leke belirecek rengin içinde, yayılacak, delinecek, parlak bir ateş şeridi kenarları yalayacak, ve o kapağın bir başka yerine bu damgayı basmak için risaleyi yeniden kaldırmadan önce kenarlarını parmaklarıyla ufalayacak. İşte şimdi bütün bir köşesi yere düştü. İlk sayfanın beyaz, parlak kâğıdı alttan belirdi, o da ateşten sarardı.

Kitabı bırakıyor, zihninde saklayacak, şimdilik neden olduğunu bilmeden, kül ile cümlelerin evliliğini.

VII

Korkusunu sona erdiren, bir köpek havlaması. Bulutlar arasındaki güneşin koruyucusu, akşam. Okul çocuğunun kendisine çok hızlı söylenenleri yazmaya çalışmasının karmaşası içinde, dolmakaleminin sert ucunu ittiği zaman hayatının geleceğinde, sözcüklerin içinde ışıldayışını gördüğü mürekkep birikintileri.

Ve her dal gökyüzünün önünde, kütlesinin genişleyişleri, daralışları yüzünden. Görünmezlik burada köpürüyor, donmuş bir kaynağın buzlarının çözülüşü gibi, şiddetle. Ve yapraklar arasında, kızıl boşluklar.

Ve ışık, geri dönen; her şeyin onda başladığı ve onda sona erdiği alev.

Début et Fin de la Neige (1991)'den

İlk kar, sabah erken. Vişneçürüğü, yeşil
Ağaçlar altına sığınır.

İkincisi, öğleye doğru. Renkten
Geriye, yalnızca
Çam yaprakları kalır
Bazen onlar karlardan da çok düşer.

Sonra, akşama doğru,
Hareketsizleşir ışığın felâketi.
Aynıdır gölgelerle düşlerin ağırlığı.

Bir parça rüzgâr
Ayakucuyla dünyadışı bir söz yazar.

SÜS

Kar yağıyor. Can, ne istedin de
Alamadın sonsuz doğuştan?
Bak, burada bir
Bayram elbisesi var ölümler için.

Aynı, ilkgençlik çağında temkinli ellerle
Tuttuğumuz bir süs gibi,
Çünkü kumaşı saydamdır ve onu
Işıkta yayan parmakların yanıbaşında durur,
Aşk gibi narindir biliriz.

Ama taçlar, yapraklar işlenmiştir üstüne,
Ve daha şimdiden yandaki, ışıklı odadan
Yükselen müzik işitilir.
Gizemli bir canlılık elini tutar.

İlerlersin, kalbin çarparak, büyük karın içinde.

HEPSİ, HİÇBİRİ

I

Mevsimin son karı bu
İlkbahar karı, götürülüp de
Yakılmasından önce ölü odunun
Yırtıklarını dikmede en becerikli olanı.

Bu hayatının ilk karı
Çünkü, dün, renk lekeleri, kısa zevkler
Kaygılar, geçici hüzünlerden ibaretti,
Söz yoktu.

Ve görüyorum neşenin büyük parlak bir sıçrayışla
Şaşkınlıkla öne bakan gözlerinde
Korkuyu altedişini: sevdiğim ve düşünmeye
Değer bulduğum bu çığlık, bu gülüş.

Çünkü iyice yakınız, ve çocuk
Onu bir sabah yetişkin ellerine alıp
Işığın onayıyla hafifçe kaldırmış
Olan kişinin yaratıcısıdır.

II

Evet, duymak, evet, benim kılmak
Bu kaynağı, neşe çığlığını, kaynayarak
Hayatın taşları arasından erkenden ama
Kuvvetle fışkıran sonra zayıflayan, kuruyan.

Ama yazmak ne almak, ne de olmaktır
Çünkü neşenin ürperişi orada yalnızca
Bir gölgedir, en aydınlık olan olacaktır
Zamanın tırnaklarıyla iyice aşındırdığı

O binlerce ama binlerce şeyi hâlâ
Hatırlayabilen sözcükler arasında,
– Ve ben sana arzulayış dışında
Ne olmadığımı söyleyebilirim yalnızca.

Alma ediminde kendi olmaktan
Vazgeçmeyi sağlayacak bir alış biçimi,
Dilde artık yalnız olmayışımızı
Gerçekleştirecek bir söyleyiş biçimi.

III

Hepsi, hiçbiri senin olsun büyük kar,
Çimler üzerinde sendeleyen ilk adımların çocuğu,
Gözlerinde hâlâ kökenlerin pırıltısı,
Yalnızca ışığa tutunan eller.

Senin olsun, gökyüzüne uzanan karaltılarının
Anlamını kavramadan dinlemen gereken
Sözler saçan bu dallar senin olsun,
Yoksa yalnızca kaybolma pahasına adlandırabilirsin.

Yetsin sana iki kıymet, biri ağaçlar
Arasından görünen tepenin, parıldayan,
Hayatın arısı, kurduğun dünya hayâlindeki
Dünya silinip yokolduğunda.

Ve kırda gürül gürül akan su göstersin
Sana neşenin hayâllerden sonra da yaşayabileceğini
Nereden geldiği bilinmeyen bir meltem daha şimdiden
Bademlerin çiçeklerini dağıtırken, oysa başka kar.

Yves Bonnefoy'nın yanıtları

– Bana öyle geliyor ki, sizin şiiriniz, köklerini moderniteden alan bir duyarlılığın kıyısında duruyor, ancak eşzamanlı olarak bu duyarlılıkla yüzleşiyor; özellikle de Entretiens sur la Poésie (Mercure de France, 1990) başlıklı kitabınızın 186. sayfasındaki şu soru göz önünde tutulursa: "Diğer bir deyişle, hâlâ ben demenin bir anlam ifade etmesi için ne yapmalı?" "Kesinlikle modern olmak gerekir" mi?

– Bu soruyu, gerek şiir, gerekse de genel olarak benim yazı uğraşım üstüne bir çok soruyu doğurabilecek bir başlangıç noktası olarak kabul ediyorum. Şurası kesin ki, modern şiiri koşullandıran, sonrasında çağdaş bilincin kendi kimliğini bulma, herbir kişi için içebakışla ulaşılabilecek ve değişmez (çünkü konuşan öznenin, sözlerinin altında bir "varlığı" olacaktır) bir gerçekliği oluşturan bir "ben"de kendisini tanıma yetisini kaybettiğini düşünmeye başladığı büyük krizdir. Modernite, dünyadaki bilimsel yaklaşımın teolojik okumaya son verdiği dönemden itibaren, açık olarak, kendinin bilincinin mutlak niteliğine inanmayı sürdürme çabasıydı, oysa ki bu mutlaklığın başat kanıtı yıkılmıştı: Dünyanın, dolayısıyla da insanın yaratıcı Tanrı'sı. Ve modernitenin ötesine uzanan bir deneyim, çağdaş olarak adlandırabileceğimiz bir deneyim –dilin işleyişinin kurallarını gözlemleyerek– bu "ben"in, dil aracılığıyla yaratılan bir yanılsama olduğunu farketmemiz gerektiğini gösterdi. Bugün, kanıları, benimsedikleri, inançları açısından bu insanî özneyi anlatan şiirin –lirik şiirin– miyadını doldurduğunu düşünebilir, ve başka düzlemlerde –örneğin dilin olanaklarını çoğaltma açısından– şiir olarak adlandırdığımız bu kavramsal olmayan yazı için yeni bir işlev bulma arayışına girebiliriz.

Şu kesin ki, "ben" demek, yarın, bunun uzak geçmişte ve hatta dünde ifade ettiklerinden tamamen farklı olacaktır. Ama bunu söylemekten de kendimizi alabileceğimizi düşünmüyorum, hele de gerçekten yaşanmış varoluş durumlarına bağlılığımız düşünüldüğünde – ve şiir için söz konusu olan bu sözü edilen durumlar içinde kendisine, birkaç iyi nedenle bu kendini ifade etme edimini tamamlamasını sağlayacak şeyi bulmasıdır. Bizim amacımız da budur.

– Şiiriniz felsefî temeller üzerine mi kurulu?

– Tam değil, çünkü bu türden temel arayışı yalnızca düşüncenin bir edimi olacaktır: bu kavramsal söz de, (biraz önce söyledi-

ğim) dilin işleyiş kurallarının çözümlenmesinden itibaren bu temeli bulamayacaktır. Ancak şiirin, sözcüklerin kavramsal kullanımını ihlâl etmek, bunun karşısında olmak gibi temel bir niteliği vardır. Şiir sözcükler düzleminde tını'ya bağlı olduğu için, sözcüklerin yalnızca anlamını (kavramsal kapasite) öne çıkaran söylemden (bunu düzyazı olarak adlandıralım) kaçınır ve bu kaçınmanın sonucunda da, kavram, şiirde bu şeyi gördüğümüzde artık o şeyin yerine cansız bir tasarımı yerleştirmek için varolmaz. Bu da, bu şeyin bizim dünya hayâlimizin içinde diğer şeylere nasıl eklemlendiğini anlamaya başlamamıza imkân tanımaz, ama tersine onu, veçhelerinin, mevcudiyetinin bütün sonsuzluğuyla gözlerimizin önüne serer. Ve bu da, dünyanın sözlerin ötesinde varolduğu biçimiyle yeniden belirmesine izin vermek, onu yakın, belli, gerçek hissetmektir, ama aynı zamanda, biz olan varlığın kendisinin de, dile nüfuz etmeyen bu dünyanın bir parçası olduğunu algılamaktır. Bu da yeniden bir Ben deneyimidir, ve anlamlıdır, çünkü işte biz yeniden gerçeğizdir ve öteki'nde aynı gerçekliği bulgulamaya ve onu, bunun için ve bunun içinde sevmeye kadirizdir.

– Yine aynı kitabın 293. sayfasında şöyle diyorsunuz: ve benim şiir olarak adlandırdığım, dilin içinde, onun dil ilkesine karşı –sonuç olarak, ağırlığına karşı– verilen bir savaşımdır" Nasıl bir savaşımdır bu? Araçları nelerdir: fikirler, sözler, kavramlar? Görüntüler, yokluklar, sessizlikler?

– En önemli araç, sözcüğün tınısıdır, ritmik kapasitesi, kavramsal bağlantıları bozacak bir form yaratma gücüdür. Ve bu da, özellikle bu sessel bağlantılara ve seslerin bu titreşimlerinin, o sessizlik zemini üzerine yeniden dönmeden önce kopup geldikleri sessizliğe büyük bir önem vermeyi gerektirir. Şiirde görüntüler vardır, hatta fikirler, ancak bunlar yalnızca kavramsal sorgulamadan şeylerin mevcudiyetinin doluluk ve birdenbireliğinin hatırlanışına giden bu temel yer değiştirmenin yarattığı zihinsel mekânda oluşurlar. Bu koşullarda doğan görüntüler, o zaman bize, dünyayı, onun ne olduğunu bilir gibi yapmadığımızda, nasıl gördüğümüzü gösterirler. Fikirler, bilimsel (ya da daha genel olarak, şöyle diyelim, kavramsal) bilginin ilgilenmediği tavrın veçhelerini kayda geçirirler.

– Bununla ilgili olarak, yine aynı kitapta (s.199) şöyle diyorsunuz: "Şiir, tedirginliğinin en can alıcı noktasında, yalnızca bir bilme edimidir.".

– Şiir, kendiyle ilişkinin, kavramsal bilgiden başka bir boyutu olduğunun bilinmesi, tanınmasıdır. Şiir bilmekte ve göstermektedir ki, ani olanın ve Birlik'in deneyiminin kıyılarında buluşulabilir. Bu deneyim sayesinde, kavramın yalnızca süreksiz ve gerçekdışı bir şey, basit bir eksiklik olarak algıladığı bu sonluluk, bir olumsallık olarak meydana çıkar. Ve bununla da dünyanın varlığı kendisini, bizzat kendisine tanıtır. Buradaki bilgi yaşanabilir fakat söylenemez. Bu bilgi kavramların terkedilmesiyle sözün içinde kazılan boşlukta hissedilebilir ya da dolaylı eylemlerle yayılabilir (gizemcilerin öğretisinde olduğu gibi), ancak, hiçbir biçimde formüller içinde yakalanamaz –her ne kadar bazı modern ya da çağdaş şiirlerde bu türden şaşalı ve görkemli düzenlemelere rastlanıyorsa da.

– *Douve'dan bu yana şiiriniz bir mimarî olarak kabul edilebilir mi?*

– Farklı bölümlerin olası anlamını ve bu bölümler arasında kurabileceğim ilişkilerin dikkate alınmasıyla yapılandan çok yazım içinde meydana gelen olayların gözlemiyle bu unsurları daha çok deneysel bir biçimde biraraya getirmeme rağmen, bir kitabın bölümleri arasındaki ilişkiye kuşkusuz çok duyarlıyım. Yazılmış ya da kısmen yazılmış şiirlerde beliren anlamlardan daha derinini onlarda bulma yetisiyle onlara bakıyor onları dinliyorum. Ve özetle, sonuna kadar kendini açığa vurmaya, düşünmeye muktedir olamayan içgüdüsel tepkimi eserin inşası için araç olarak kullanıyorum. O halde sonuçta, gereksinimlere ya da belirgin niyetlere uygulanan aklın yardımıyla, biçimleri düşünerek belirleyen mimarların mimarisini hatırlatacak hiçbir şey yok. Zaten benim mimarîmde mekân düşüncesinden çok daha fazla bir zaman deneyimi var. Douve'u yazarken dört eserlik bir diziye, yani bir çeşit kareye doğru gittiğimi birden hissettimse, bu, sadece, bu mimarî, kendi görünüşlerinin ve işaretlerinin etkileşimini çoğaltan bu dört duvarın içyüzeyini birbirlerine bakar duruma getirmeye izin verdiği içindir. Ama bu dört yüzeyin tamamen kapanmayacağını, dördüncü ile birinci arasında zamanın kendisini yeniden doğrulayacağı bir aralığın kalacağını da biliyordum.

andré du bouchet 1924

Sessizliğin içinden gelen sessizlikler nasıl sözcüklere dönüşür? Mekân, yani sayfa üzerine nasıl yerleşir sessizlik? Gün ışığı altındaki hareketsizlik? Sessizliğin derinliğine, sözün kaynadığı o yere giden bir şiirle, du Bouchet'nin şiiriyle. 40'lı yılların sonlarından başlayarak, yaşamını yazma ve gizlenme, yazıyı gizleme üzerine kurdu du Bouchet. Mallarmé'den kaynaklanan bir sözcükleri sayfa/mekân üzerine yerleştirme arayışını sürdürdü. O hayatı da o sayfa/dünya üzerine yerleştiriyordu. Char'la, Ponge'la dostluklar kurdu, Dupin, Jaccottet ve Bonnefoy'la da, paylaştıkları ortak bir sükûnet olduğu için. Mercure de France'da yayımlamaya başladı ilk ürünlerini, sonra Roma'da yayımlanan Botteghe Oscure'de, ardından L'Ephémère'de. Ressam dostları oldu, onlar onun kitaplarını resimlediler, o onlar için yazdı: Giacometti, Tapiès, Pierre Tal Coat. Beyaz sayfanın, uçuşan gerçekliklerin, gizlenen sözlerin, okunamayanın okunuşunun şairi oldu. Çeviriler yaptı, çevrilemez olan metinlerden: Finnegans Wake'den. Mandelstam'dan, Celan'dan, Hölderlin'den, Shakespeare'den.

Dendiğine göre, bitirdiği kitaplarını yayınevine teslim etmek için Paris'e gelmek zorunda kaldığında, *görülüyormuş*.

Dans la Chaleur Vacante (1961)'dan

BEYAZ MOTOR

I

Çabucak çıkardım
bu keyfî pansumana benzeyen şeyi

yeniden kendimi
özgür
ve umutsuz buldum

bir tutam çalı çırpı
ya da bir taş gibi

ışın saçıyorum

soğuğa benzeyen

taşın ısısıyla
tarlanın gövdesine doğru

ama biliyorum sıcağı ve soğuğu

ateşin kolu bacağı

ateş

başını
gördüğüm

beyaz kollarını.

II

Ateş birçok noktadan deliyor gökyüzünün sağır yanını, hiç görmemiş olduğum yanı.

Bir parça toprağın üzerine tırmanan gökyüzü. Siyah alın. Bilmiyorum burada mıyım
orada mı,
havada mı yoksa tekerlek izinde mi? Kesekler gibi çiğneyip ezdiklerim hava parçacıkları.

Hayatım duruyor duvarla ya da yola koyuluyor duvarın durduğu noktada, patlamış havada. Ben durmuyorum.

III

Anlatım gökte kavis çizen
siyah dal olacak.

IV

Burada, açıyor beyaz ağzını. Orada, savunuyor kendini bütün hatlarda, o budanmış ağaçlarla, o kara yaratıklarla. Yine burada, yorgunluğun sıcak ve ağır biçimini alıyor, bir sabanla doğranan toprak parçaları gibi.

Nefesimin kıyısında duruyorum, bir kapıda durur gibi, çığlığını dinlemek için.

Burada, dışarıda, üstümüzde bir el var, soğuk ve ağır bir okyanus, taşlara eşlik ediyormuşuz gibi.

V

Çıkıyorum
odada

dışardaymışım gibi

hareketsiz
eşyalar arasında

titreyen sıcaklıkta

tek başına

ateşinin dışında

hiçbir zaman
hiçbir şey yok

rüzgâr.

VI

Ateşe ilişmiş, yürüyorum, havayla karışmış silik kağıt üstünde, içi boş toprak. Kolumu rüzgâra ödünç veriyorum.

Kağıdımdan daha uzağa gitmiyorum. Önümde, oldukça uzakta, bir vadiyi örtüyor. Tarlada, biraz daha uzakta, neredeyse eşitiz. Taşlar üzerine yarı çökmüş bir halde.

Ötede, ağaçtan, acıdan sözediliyor. Tanıyorum kendimi. Delirmemek için. Gözlerimin toprak kadar zayıf olmaması için.

VII

Tarladayım
kızgın demir üzerindeki
bir su damlacığı gibi

o da kayboluyor

taşlar açılıyor

kollarımızda
taşıdığımız
bir yığın tabak gibi

akşam estiğinde

kalıyorum
o beyaz ve soğuk tabaklarla

sanki toprağın kendisini
tutuyormuşum gibi

kollarımda.

VIII

Şimdiden koşuşturuyor örümcekler üzerimde, parçalanmış toprak üzerinde. Zorlukla yürüdüğüm, bitmiş ve mavileşmiş bir tarlanın,

kısa ve kuru engebeleri, sürülmüş yerleri üzerinde dimdik ayağa kalkıyorum.

IX

Hiçbir şey yetmiyor bana. Yetmiyorum hiçbir şeye. Esen ateş işte bu günün meyvesi olacak, taşların ayrık gözlerinde aklaşmayı beceren ergime halindeki yolun üzerinde.

X

Boş tarlayı görmek için yavaşlıyorum, duvarın üstündeki gök. Hava ve taş arasında, dalıyorum duvarsız bir tarlaya. Hissediyorum havanın cildini, ama yine de ayrı düşüyoruz birbirimizden.

Ateş yok dışımızda.

XI

Köhne ışıkta titreyen bir büyük beyaz sayfa biz yakınlaşıncaya dek dayanıyor.

XII

Sıcak kapıyı, demir kulbu bırakırken, kendimi sonu olmayan bir gürültünün önünde buldum, bir traktör. Pürtüklü bir yatağın dibine dokunuyorum, başlamıyorum. Hep yaşadım. Taşları daha iyi görüyorum, özellikle mıhlayan gölgeyi, toprağın kızıl gölgesi parmaklar üzerinde narinken, kaplamaları altında, ve sıcaklık bizi saklamadı.

XIII

Ötekinin dikey uzantısı olan ve bizi kör ettiği daha düz bir duvar gibi bu ateş doruğa kadar şiddetle çarpan, taşlaşmasına izin vermediğim bir duvar gibi.

Toprak acımasız başını kaldırıyor.

Adlandırmayı reddettiğim açık bir el gibi bu ateş. Eğer gerçeklik aramıza bir oduncu kaması gibi yerleşti ve bizi ayırdıysa, bu sıcaklığın, bu ateşin çok yakınındaydım da ondan.

XIV

O zaman, gördün o rüzgâr patlamalarını, bölünmüş büyük ekmek somunlarını, esmer ülkede, yalnızca pürtüklü yatağı ve yolu farkedilen kırışıksız akıntıya karşı yüzen kılıfının dışındaki bir çekiç gibi.

O eşsiz patlamalar, rüzgârın bıraktığı o dev dalgalar.

Dikelmiş taşlar, diz çökmüş ot. Ve yandan ve sırttan tanımadığım, susar susmaz: sen, gece gibi.

Uzaklaşıyorsun.

O koşumları çözük ateş, o tükenmemiş ve bizi yakıp kavuran ateş, bir ağaç gibi, bayır boyunca.

XV

Ateşten sonra kalan, o yarış dışı edilmiş taşlar, soğuk taşlar, tarladaki kül akçe.

Sanki kırık tırnaklarını toprağa geçirmiş ağaçtan yeniden fışkırırmış gibi takırdayan köpük arabası hâlâ var, ortaya çıkan ve sıraya giren bu baş, ve bizi bir büyük tarla olarak isteyen sessizlik.

Ou le Soleil (1968)'den

DURUŞ

Beyaza dek genişledi

çağ toprak parçası
üzerinde kaydığım

soğuktan parıldar gibi

sarsılan gün içinde.

Kömür dediğimde
kış
demek istiyorum

demek istediği buydu
bu apansız parlamayla

öksürük

ezikler

her şey bir yara gibi açılmış

kımıltısız duruş

ellerden doğan nesneler
açılıyor
havanın ucunda

sızlayan.

Dökülen
bir yük arabası tarafından

mavi hava

alnımın
her yerde bulduğu

toprak

ya da toprağın alnı.

Uzaktan altın sarısı
soğuk
bir odada

ışık bir kıvrım

görüyorum onu
yokolmaksızın

neredeyse tekerlekler altında

dutağacı gibi
yolun beyazlattığı.

Laisses (1979)'den

PATLAMA

Patlamaydım: söyledin bunu bana. Önceki günün sonu üstüne, derdi dudakların bana

patlama.

... günün içinde,
günün
parlaklığı... her parlayış, dağlar yığını içinde – gömen,
havaya
doğru dönen ve bana gelen yüzün elmacık kemiği olarak...

Gözler altında. Gözler altında.

... kavuşuyorum – orada paramparça olduğum gibi – bana patlama dediğin kalınlığa.

Aynı, önceki gün, susuzluğu üzerinde gün.

günün içinde, günün aydınlığı.

Karışıyorum, yüzeyine yayılmış keskinliğin olduğu, kalınlığına, demiştin bana.

Axiales (1992)'den

SUSUZLUK İÇİN DİLE GETİRİLEN

yol
şimdiden

gedik.

burada
sanki kendi üstünde

kaybolan su.

bugün
avuç içinde

çakıl ama
aynı
çakıl

kakılı.

ve
hafıza aynı anda
hafıza ayaklar altında.

gözkapağı
ikinci günün

çekilen
yeni baştan.

yükseklik, bulursun onu
soluğunda, soluğun senden alındığında.

henri pichette 1924

Yirmi yaşında direnişçilere katıldı, yirmi bir yaşında evlendi. O yıl *Apoèmes, Aşiirler*'i yazmaya başladı. 1. Aşiir'i Eluard'a gönderdi, o da bunu yayımlattı. Ivry'de Antonin Artaud'yla karşılaştı. Arts et Lettres dergisinin yazı kurulu Artaud'nun bir yazısını, Pichette'in de bir Aşiir'ini geri çevirmişti. Artaud bunların bir kitapta yayımlanmasına karar verdi: *Büyük basın ve onun küçük okuruna karşı ksilofoni* 53 tane basıldı. Max–Pol Fouchet'ye bir *Kırmızı Mektup*, André Breton'a ise bir *Turuncu Mektup* yolladı. Georges Vitaly 1947'de *Les Epiphanies*'yi sahneye koydu. Gérard Philipe *şair*'i, Maria Casarès *aşık kadın*'ı, Roger Blin de *bay şeytan*'ı oynuyordu. Oyunda kişilikleri temsil eden işaretleri, Gauloises sigaralarının üstündeki tolga'yı çizen Jacno yapmıştı. Şiirleri Mercure de France'da yayımlanmaya başladı. 1952'de Gérard Philipe, TNP'de *Nucléa*'yı sahneye koydu. 58'de Columbia, Yale, Princeton üniversitelerinde şiir okumaları yaptı. 1959'da en yakın dostu Gérard Philipe'in ölümüyle derin bir sessizliğe gömüldü. Yazdıklarını yeniden gözden geçirmeye, düzeltmeye başladı. Dediğine göre hayatını da gözden geçiriyordu. 68 yılından itibaren küçük bir kuş, *kızılgerdan* üzerine büyük bir kitap yazmaya başladı. Yalnızlığa iyice çekildi. Yazdıklarını sürekli olarak düzeltti, neredeyse yeni hiçbir şey yayımlamadı, ama yazdı. *Apoèmes*'de, *Les Epiphanies*'de bir patlama olan şiirini okuyanlar, yeni patlamaları sabırsızlıkla beklerken, o, sabırla beklemeyi, bekletmeyi seçti.

Apoèmes (1947/1979)'den

2. AŞİİR

SOYTARI, HECELE BANA DÜNYAYI.
Kuş, Ağaç ve Taş
Cansız vatanlardır:
Uyuyan ağacın öldüğü yerde
Kuş karar vermez
Hiçbir şeye, taştandır.
Kadınlar, baldıranotu, zambak ve
Yılanlar, vakterişti.
Bakireler, aşk çağırıyor
Sizin saygın teninizi.
Savaşı birlikte kovalım.
Dinsin zafer çığlıkları!
Beyaz tüylere kan bulaşmasın!
Tuzaklara yakalanmasın kimse!
Adatavşanı, özgürsün.
Hiçbir şey yolunda gitmiyorsa,
En azından ölüm öyle değil.
Düşünce... niye keskin
Bir bıçak değil de o?
Deli, alnıma vuruyorum.
Yabancılaşmış, kayıp,
Giriyor ve çıkmıyorum.
Çoban kızlar, götürün beni:
Uzayıp giden büyük gecenin
Damarlı karnı altında
Meliyorum. Oburun nemli
Bakışıyla bakıyorum.
Aklımda, göğüsleriniz,
Çocuksu olanın şehveti!
Kesinlik, görüyorum ki
Halk –sürü!– ölüyor
Köpekle kurt arasında.
Güneş attı kendini
Kudurmuş evrenin içine

Orada yerlerin efendisidir
Devedikeni ve ısırganotu.
Benzersiz eş,
Aşk dört elle sarılıyor
Oyuna. Sessizlik teşvik ediyor.
Biz, tavanlıklı bir karyolada
Su perilerinin zaferine
Eşlik ediyoruz,
Ormanların mutluluğu!
Bir kaldırım taşının su
Birikintisine düşüşü gibi hüzünle
Bulandırıyor yas çanı mavi havayı.
Dağlarla çevrili ova
(Kar ve granit) çöküyor
Fırtınanın darbeleri altında.
Mutsuzluk kaplıyor ortalığı.
Öğretmenler, yoklama
Sizin ufkunuz.
O fidan gibi tazeler
Seyrediyor karatahtada
Sizin bilgili elinizi.
Tebeşirin mucizesi,
Hakikatler artık beyaz.
Şehir yıkılmalı,
Çarşıları, garları,
Atılan bombalar
Ve kırık yıldızlarla.
Canlar! koruyun, koruyun
Yatağı, ebedi uyku
İçin. Düşleyin, küllerim.
Kolları göğüslerinde çapraz
Uyuyan kadınlar, üzerlerine
Şafağın indiği, tohumlar saçıldı,
Evleriniz yeşeriyor.
Çocuksu bir güneş
Kalbinize doğuyor,
Ey at, içiyorum maviliği!
Duman siyahlığı! ne beceri!
Kırmızı kanatlı yıldırım
Yakıp yıkıyor bir işe yaramayan

Ölümcül koğuşlarınızı.
Gökgürültüsünün büyük
Sıcak gırtlakları çoğaltıyor
Göksel alaycılığı.
Son çaremsiniz, siz, Vesta rahibeleri,
Bir gülüş sizi coştursun.
Dudağım, bu taçyaprağı,
Size doğruyu söylüyor.
İşte sonsuz Yaz!
Açın: Ben meyveyim
Çiçeğinin beslediği.
Yer havaya uçuyor.
Otlar ve sözler
Acımasız ateşin yaktığı.
Hiçbir şeye benzemiyor bu,
Ama soy lanetli.
Bitti şenlik! Kurudu kaynak!
Söz meydan ateşlerinde yakılacak!

4. AŞİİR'DEN

Öylesine yorgunum ki hoşuma gidiyor azizeler. Gördüm gözlerinin golgotha'sını. Ah, öylesine içten! Askerlerin mantığına hevesli, oyunlar oynardım. Bir mayıs sabahı, karların erimesinden sonra, geçit törenleri durdu. *Propaganda kanat çırptı.* Batı, siper temizleyicilerinin üniformasını geçirdi sırtına yeniden. Baskın, med vakti yapıldı. İnsan yüreği zıvanadan çıktı, bir serpuş gibi gökte fır döndü. *Öyle görünüyor ki hepimiz öleceğiz! Üürüüü! Mahkûm kuş ötüyor...* Sümüklü çocuklar Genelkurmay'a taş çıkarıyor. Bunun için güzel bir küçümseme, ardından, her bir akik taşının tam açılmamış birer fikir olduğu "ipucu" oyununu oynamış olmak gerekir. Evde, eşlerimiz kimbilir kaç kez örgü örerken tığlarını kırdı. İlk safhada, cançekişenlerin evinde maskeli balo yapıldı: Ağızda gelincik, şakaklarda kuru odun. Bütün tören için düşmanın alın çatına nişan alınıyordu. Bazı anlarda namlu, yerini tutuyordu ave Maria'nın. *Geceyarısı! Sessiz ayin sona eriyor ve şarap kadehini kaldırıyor papaz: Tanrı bir ikaz. Nöbetçiler harp düzenine geçiyor. Sefere kadife bir kurt eşlik ediyor.* Ay, suyun içinde saklanıyor. Heyhat! Eğlencemiz yoktu çoğu zaman. Büyük bir öksürük bronşları kazıyor ve tüm ordu tam kendi önüne tükürüyordu. Öfke içinde, garlar hava akınlarıyla bombalanıyor, boru hatları havaya uçuyor, kentler hallaç pamuğu gibi atılıyordu. Kargaşa kraldı. *Saklanın hayâlperestler! Kuru ot yapıştırın dişlerinizin üzerine. Kahkaha delilerin silahı burada.* Biçim değiştirmiş mitralyözler havanın bekâretini bozuyordu. *Gerçek mermi kullanıyoruz.* Duyulmuyor artık bülbülün sesi. *Ateş!* Tir tir titriyor yaprak, ağaç ve orman. Ateş! Ateş! Savaş giyinik olarak sevişti cephede. *Sevmek için sevmek, ne dehşet! Bu akşam, kundakçılar kırmızı kırmızı gülerken, sana, hedefte belireceğin vakti bildireceğim kısa bir yazıyla.* Böylelikle halk, dünyayı çıplak ayak katetti, hasta bir yıldızın gökyüzünü katetmesi gibi. *Ama ben, seviyorum seni.* Kediler, köpekler yanlarında, kaçıyordu aileler. Düşmanın ilmini onurlandıracak bir şey bırakmamak gerekiyordu geride. Diriliğin, ufkun üzerine uzanmışlığın ve karaçalmadan uzak oluşunla seviyorum seni. Vatan geri çekiliyordu: Geride yalnızca camekânlar ve ölü sözler kaldı. *Seviyorum sende konuşan ülkeyi.* Uzun süren bir bombardımandan sonra, kadın çorabında süzülmüş kahvenin... kaz oyununun... birdirbirin... vişne rakılı omletin... patlayıcı yatakların... sürek avının... yağmalanmış kitaplıkların... boğazlanmış operanın... hayâlini

kuran bazı savaşçıları hatırlıyorum. Kısa ceketleri, çiçek açmış elma ağaçlarının altında pot yaparken, kafalarında delikler ve anahtar delikleri tıkanıyordu. *Sevgilim, bizim yaşımızdaki tüm çocuklar gibi, çok erken adam olduk biz, çok erken. Bir şeyler bana süsleyici işlevimizin artık bitmeye yüz tuttuğunu söylüyor.* Az sonra, borda fenerleri, karanlık gecelerimizi usul parıltılarla bezedi. Uyudum ben ama. Özenle katlanmış bayrak göğsümde, hazırladım öcümü. Çocuklar tahta kılıçları değiştirdi. Ateş ettim tüm gücümle gökkuşağına. Korktum yazının kanının saydamlaşmasından. *Yıkadık kasırganın her tarafta çukurlar açtığı köyleri. Nezaket gelene kadar erteledik elvedaları. İşte bu dönemde, nişanlı sözler evlendi aklın savunusu için ve başlangıçta kardeşlik bahşeden altüst edici hareketleri, inandırdı bizleri. Kader, ayın pelerininin içinde sundu tüm yararlı sonları.* Ve hayat, atılacak adımı belirliyordu.

(...)

Les Epiphanies (1948/1969)'den

2. BÖLÜM: AŞK'tan

 şair

 *aşık kadın*

 *yaşayıp giderim ve sen, bir martı gibi, beni kanatlarından biçersin... Nasıl da seninim! Benim başımı döndüren davranışları iyi biliyorsun ve bir fener gibi yol gösteriyorsun. Dalgalarım renkleniyor. İçimdeki mavi denizi taşırıyorsun. Karnımın iki yanına yanan porsukağaçları sıralıyorsun. Çılgın gibi. Gözenekli oluyorum. Darmaduman ediyorsun beni. Dağıtıyorsun saçlarımı. Sana eşlik ediyorum. Erguvanî bir merdivenden yavaşça iniyoruz, köpüklerin içlerine gizleniyorum, rüzgâr çıkıyor, kapıların önünde siliniyorsun, neredeyim? Ama cevap vermiyorsun, bana meşaleler hazırlıyorsun, özenle yayıyorsun şehveti, susuzluğumu gideriyorsun, beni uzatıyorsun, beni kozalaştırıyorsun ve işte yeniden gözdeyim. O zaman dansediyorum, dansediyorum, dansediyorum! denizin üzerinde yükselen bir alev gibi! gözlerim kapalı. Sabrın beni mutlu ediyor. Çırılçıplağım, bunun bilincindeyim ve sana teşekkür ediyorum çünkü çılgınlığın sonu kestirilemez. Önüme harikalar yığıyorsun. Beni çarmıha değil kendine geriyorsun. Zevk ufaktan acı veriyor. İyiyim.*

Bırak söyleyeyim sana: Gezilmiş bir kadın gibi hissetmek istiyorum kendimi. Günler geçiyor, geceler geçiyor, beni ortaya çıkartıyorsun. Günler geçiyor ve geceler, kusursuz evliliğe hazırlıyordum kendimi. Özgürüm senin bedeninle. Tırnaklarımın ucuna dek seviyorum, çiziyorum seni. Yürek yıkıyor seni. Yeni giysilerle sarıyorum seni. Seni dudaklarımla süzüyorum.

Seni bacaklarımın arasından topluyorum. Genişliyorum.

Boşandırıyorum seni zincirlerinden


seni basıyorum

senin tadını çıkarıyorum

seni çekiyorum


senin önüne geçiyorum


senin başını döndürüyorum


ve beni yeniden başlıyorsun


seni irkiltiyorum ezgiliyorum

aşılıyorum gamlarını çıkıyorum

kımıldatıyorum


kaydırıyorum


kalçalıyorum kancalıyorum sürgülüyorum
gözyaşlıyorum


hedefliyorum akıtıyorum sarısalkımlıyorum
düzenliyorum


işaretliyorum eşkenardörtgenlere bölüyorum
anıtkapılıyorum döneniyorum huzmeliyorum


kırlangıçlıyorum sürüngenliyorum dağlâleliyorum
dişi taylıyorum ağustosböcekliyorum yüzgeçliyorum


kireçliyorum meyveiçliyorum körfezliyorum
tekerliyorum

dilliyorum aylıyorum kırağılıyorum


iskemleliyorum masalıyorum çatıkatıpencereliyorum
mendirekliyorum


değirmentaşlıyorum


sığınaklıyorum sedirliyorum

güllüyorum kırmızılıyorum eflâtunluyorum yünlüyorum lirliyorum yabanarılıyorum


kurtbağrılıyorum


taçlıyorum

reçineliyorum


bileziktaşlıyorum

azağaçlıbozkırlıyorum

panterliyorum


hintarmutluyorum


salgılıyorum

dalıştakımlıyorum


gemiliyorum göçebeliyorum

gökuşağılıyorum


karyağıyorum


bataklıklıyorum

yemlikbitkiliyorum


sandallıyorum

ateşböcekliyorum hanımelliyorum



tekhecehalindeçıkanikiünlüyorum



heceliyorum



şarkıotuluyorum zencefilliyorum bademliyorum kediliyorum

zümrütlüyorum



kayağantaşlıyorum

meyveliyorum



mantarlıyorum

susamurluyorum

pervaneliyorum

cezayirmenekşeliyorum

eylüllüyorum ekimliyorum kasımlıyorum aralıklıyorum ve gereken zamanlıyorum

4. BÖLÜM: SAYIKLAMA'dan

Bay Şeytan



Bundan böyle, hayat açıklanacak.

Çünkü yirmi yaşında coşkuyu seçersin, kırmızı kırmızı görürsün, yanarsın, yakarsın, eğersin, bükersin, parlarsın, ağzınla kaparsın, yutarsın, çakarsın, patlarsın, şaşırtırsın, karda boğuşursun, şiddetle karşı koyarsın, gösteri yaparsın, tempo tutarsın, ayı arşınlarsın, kesik sütü yeni şarabı yayılan alkolü içersin, dallarda kahvaltı yaparsın, keşfe çıkarsın, havayı tarlaları harabeleri metropolleri stadyumları müzeleri balta girmemiş ormanları ve kiliseleri arenaları yanardağları şelaleleri fiyordları bir kez akan dereleri lagünleri körfezleri kanyonları tundraları çölleri şatoların büyük salonlarını asma bahçeleri piramitleri megalitleri katakombları duvar resimli mağaraları beyaz dağları yıldızlı tiyatroları Okeanos denizini gezersin, göktaşı gibi düşersin, kürek sallarsın, sarp kayalara tırmanırsın, çalım atarsın, kravl yüzersin, yelkenliyle uçarsın, kızlara takılırsın, kapılırsın, laf atarsın, sıkıntıyı dağıtırsın, renkleri gösterirsin, ihtiyarcıkları neşelendirirsin, yobazları korkutursun, morukların ağzını bir karış açık bırakırsın, bir gün çocuklaşır bir gün şakıyan kuşlar kart sesli kartallar bir gün bakır sesli kuğulara doğru öfkeli aydınlıklarla gölgenin görkemiyle doğayla uçarsın, yanıp tutuşur yeniden evlenirsin, eşsiz güzellikler atfedersin, özenirsin, hayran olursun, nefret edersin, ışıklar saçarsın.

Kırk yaşında seni için içini yerken bulurum, sevimliliğe dayanırsın, her şeyin etrafını mor halkalar kaplamıştır, kadınları bakışlarınla soyarsın, eline geçirmek için can atarsın, planlar yaparsın, şansına bakarsın, yandan kendine bakarsın, gülüşünü cümlelerini çiçek demetini yakanı sediri düzeltirsin, tahmin edersin, umarsın, ticaret yaparsın, para hesabı tutarsın, ortamlara dalarsın, onu bunu çekiştirirsin ya da sırasına göre yağ çekersin, kafayı çekersin, yiyip içip eğlenirsin, göbek bağlarsın, önlem alırsın, ilaç içersin, bir süre inzivaya çekilirsin, kendini toplarsın, yerine koyarsın, saçlarını yapıştırır düzeltirsin, öyle görünmek istemezsin, kayarmış gibi yaparsın, yılankavi ilerlersin, zayıf noktadan saldırırsın, şampanya kadehleriyle hücum edersin, üzüntüleri yatıştırırsın, lambaları bir bir söndürürsün, gecenin örtüsü altında ayin yönetirsin... ama uyanmak: boğuculuk, tekdüzelik, dalavere, hayvanlıklar... na-

sıl da isterdin yeni bir oyun! ve eğer olsaydı, sesleri yıkardın, gövertirdin görüntüleri, iyi perilerin İlham Perileri'nin temizliğine girişirdin, oysa ki teşrih ediyorsun, hesaplıyorsun, akıl yürütüyorsun, sonuca bağlıyorsun, susuyorsun.

Altmış yaşında tarih atıyorsun, abukluyorsun, elin tutmuyor kulağın duymuyor dişlerin dökülüyor, kalbin tekliyor, bacakların titriyor, kuvvetten düşüyorsun, biraz daha ve ucu ölüme değen bir çocukluğa yeniden başlıyorsun.

Odes à Chacun (1961/1988)'den

KAR İÇİN ŞARKI

küçük
hafif
masum
işveli
döne döne
pamuksu
tozan
kar sevdiğim kar
yağışını
yavaş
yavaş

mor dumanlı külrengi bir günde
ya da ayrıca bazen (gördüm)
Siena toprağı bir gökte
onu
daldan dala beyaz beyaz konuyor,
nisan ayında coşkuyla
uçuşan
o nazlı kelebeklerden daha beyaz,
yeter ki üşümesin
çevresinde
kor rengi
güllerin

göktaşı
yünlü kumaştan yenime dokunan
altı köşeli billûrları
kıvılcım gözlerimin önüne bırakan

yağmuru
dilsiz
martı
tüylerinin

çorak ovayı örterek
iskeletsi ormanı bezeyerek

kalın, sarhoş edici ve gizleyici

öylesine beyaz ki
sanki güzel bir suskunluk gibi

mutlak kadar ak
beyaz sonsuzluğu düşleyen
göz sessizliğinde

yağmış kar
öylesine ışıltılı
öylesine beyaz ki
kör edici ve yakıcı!

elmas özü

altın sarısı gözbebekli Gecekuşu karları
ve karlar Panteri'nin bembeyaz karnı

okla yaralanan ve göğe doğru kaçan hangi kuştan
dökülmüş bu kan beyazlar beyazı karlar üstüne?

bakın, bu buz tutmuş parmaklığın
ardında
uyuyor masum kakumlar
haçın kolları üzerinde
sıra sıra

oysa ki içeride çocuk
alnını cama yaslamış
oyun olsun diye
hohluyor,
dışarda kartaneleri
küçük gözyaşlarına dönüyor
ve süzülüyor
pencereden
aşağılara
oradaki macun ev kadar eski

Ve
ta orada
(kalbimin sessiz sessiz çarptığı saatte)
birisi
seyrediyor
tozan, coşan karın
buluşmasını
o eşsiz denizle,
kurşunî ve firûze

1955

Poèmes Offerts (1982)'den

JEAN-PIERRE MİSOFFE'A VE ANNE'A

Prusya'nın mavi gecesinde
Bir nöbetçinin şakağında bir gül biter.
(Bir gülü hayâl etmenin vakti midir?)
Kanrengi salkımların üzerlerinden sarktığı
Dikenli asmaların tutsağıdır sonbahar.
Bir at toynağı bir su birikintisine düşmüştür.
Sonsuz toprak boyunca uzanan yeni mezarlarda
Gencecik ölüler yatar. Sence
Kalkacak ve
Yürüyecekler midir kırlarda gülerek?
Bir sefalet ağacı uzatıyor dallarını
Eskileri özleyen aya doğru.
Siyah bir kayadan akıyor bir saf su yarası.
Bir kuş düşlerdeki gibi düşüyor döne döne
Şaşkın feryadı kızıl yapraklar arasında kaybolan
Bir tilkinin burnuna.

*

Lirimi kuşandım, doğal tehlikenin ortasında
Nöbet tutan bir şair gibi.
Kim yaşıyor? – Cevap yerine bir rüzgâr uğultusu.
Belli belirsiz bir çalı gölgesi birine benziyor,
Kımıltısız gözyaşları gözlerimi ağrıtıyor,
Etraf oysa gözalabildiğine
Sıcak toplarının üstüne devrilmiş askerler
Ve miğferleri hâlâ başlarında piyade erleriyle dolu
– Bileklerinde bir künye –
Yığınlar halinde uyuyorlar
Prusya'nın ne-varsa-ölümdür mavi gecesinde.

philippe jaccottet 1925

İsviçre'de doğdu. Lozan Üniversitesi'nde edebiyat öğrenimi yaptı. Bir süre Paris'te yaşadı, yayıncılıkla uğraştı. Sonra, 1953'ten itibaren bir köye, Grignan'a çekildi ve... İnanılmaz çeviriler yaptı. Hölderlin'i, Rilke'yi, Ungaretti'yi, hele de Musil'in o dev romanı Niteliksiz Adam'ı fransızcaya hediye etti. Hediye ettikleri arasında, kendi şiirleri, düzyazıları da var. 1946 yılında yayımladığı *L'Effraie*'yle başlayarak, edebiyatın bir anlamda kuyumculuk olduğunu, mücevher gibi işlediği dizelerle, açıkça gösterdi. Sessizlikten kopardığı sözlerle, Starobinski'nin dediği gibi "günün sesiyle" konuştu. Mevsimler, manzaralar, çiçekler, tohumlar, onun şiirlerinde, birer işaret oldu. Ona göre *güzellik, sınır ve sınırsızlık aynı anda görünür hale geldiğinde, biçimlere her şeyi söylemediklerini bilerek, onların kendilerinden başka bir şey olduğunu, yani bilinemez olanı da barındırdıklarını düşünerek baktığımızda doğar.* Sınırı ve sınırsızlığı, aydınlığı ve karanlığı yakınlaştıran şiiri, işaretle işaret edilen arasında bir yerde duruyor, iki yöne birden bakıyor.

Airs (1967)'den

DÜNYA

Taşların, düşüncelerin ağırlıkları

Hülyâlarla dağların
aynı değil dengesi

Başka bir dünyada oturuyoruz yine
Belki de arada

Mavi renkli çiçekler
mahmur ağızlar
derinliklerin uykusu

Siz cezayir menekşeleri
hep bir ağızdan
geçene yokluğu anlatan

Sükûnet

Işığın içindeki gölge
bir mavi duman benzeri

Pek ilgilendirmiyor beni dünyanın başlangıcı

Yaprakları kımıldıyor şimdi
kırgın gövdesine dokunduğum
bir ulu ağaç şimdi

Ve onun içinden geçen ışık
parıldıyor gözyaşlarıyla

Olası değil kabul etmek
olası değil anlamak
olası değil kabul etmeyi istemek ve,
keşke anlasak demek

Ağır ağır yürüyoruz
bir satıcı gibi
bir şafaktan diğerine

Chants d'en Bas (1977)'dan

BAŞKA ŞARKILAR

Ah bir zamanki dostlarım, neler oluyor bize,
kanımız soluyor, umudumuz eksiltildi,
ihtiyatlı ve cimri oluyoruz,
nefes nefese kalıyoruz hemencecik – ne bekleyecek ne de
ısıracak birşeyleri kalmış yaşlı bekçi köpekleri –,
babalarımıza benzemeye başlıyoruz...

Yani hiçbir yolu yok mu yenmenin ya da
en azından vaktinden önce yenilmemenin?
Kendimizi anılarla taçlandırmaya hazır,
yüzümüz geçmişe dönük yürürken
ilk kez şaşırdığımız gün duyduk
yaşın kasvetli zıvanaları gıcırdıyordu...

Yok mu, abuklayan bilgelik,
yalanlar dolambacı ya da boş korku içinde
harabolmaktan başka yol?

Ne delinin kekemeleyişi, ki artık yanında yöresinde yalnızca
saldırgan, uykusuz ve yüzü olmayan komşular,
ne körelmiş aletin iniltisi,
ne de yaşlı güzelin kokuları ve boyaları gibi sahte olan
başka bir yol yok mu?

Eğer artık katlanılamaz gibiyse görünür olanın görülüşü,
eğer gerçekten bizim için değilse güzellik
– elbiseyi aralayan dudakların titreyişi –,
arayalım yine altında,
arayalım daha uzakta, sözcüklerin saklandığı yerde
ve kör, kimbilir hangi gölgenin
ya da hangi gölge rengi sabırlı köpeğin,
bizi götürdüğü yerde.

Eğer bir geçit varsa, bu, görünür olamaz,
eğer bir lamba varsa, bu, konuğun iki adım önünde
yürüyen hizmetçi kadının taşıdıklarından olmayacaktır
– ve görüyorduk, konuk kapıyı ittiğinde
elinin pembeleşmesini alevi koruyayım derken –,
eğer bir parola varsa, bu, buraya bir güvence maddesi
gibi kaydedilmesi yeterli olacak bir söz olabilir ancak.

Daha ziyade menzil dışında, ya da, artık ne "aramak",
ne de "bulmak" adlarını taşıyan bilmem hangi davranış,
hangi sıçrayış, hangi unutuşla, arayalım...

Ah neredeyse ihtiyar ve uzaktaki dostlar
izlerimin üzerine bir daha dönmemeye çabalıyorum
– *üvezağacını, Paskalya gecesi için yanan*
akdikeni hatırla... ve yürek
acı çekmeye o zaman, kül üzerine gözyaşı dökmeye–,
çabalıyorum,

ama neredeyse çok fazla ağırlık var karanlık yanda
kendimizi inerken görüyorum orada,
ve doğrulurken her gün görünmez olanla,
kim yapabilir hâlâ, kim yapabilmiş?

Bu kadınları da görürdük – düşte ya da başka yerde
ama her zaman gecenin puslu çitleri içinde –
kısrak yeleleri altında, delifişek,
şefkat dolu deri parlaklığında gözleriyle,
bu yeni serilmiş çarşaflara sunulmuş et değil ama,
ucuz, günlük, yatakta yenilip yutulacak,
ama saklanan ve kendini bulan hayvan kızkardeş,
yükselip alçalan dalga köpükten ayrı değildir ya
o da pek ayrı değil tokalarından, dantellerinden,
hepsi de avcı, çevik, yırtıcı hayvanlar
ki en iyi silahlanmış olanı ona ulaşamaz
çünkü saklanmıştır kendi bedeninin en derin yerine
içine giremeyeceği – sözümona zafer kazanmıştır da kükrer –,
çünkü o yalnızca eşiği gibidir
kendine ait bahçenin
ya da gecedeki bir çatlak
duvarı sarsmaktan uzak, ya da ışıldayan meyve
tadında bir tuzak, bir meyve,
ama bakışları olacak bir meyve –ve gözlerinde yaşlar.

Yatarsam toprağa yüzükoyun, duyar mıyım
aşağıdaki kadının döktüğü gözyaşlarını,
soğuk dehlizlerde dolaşan ya da
ıssız mahallelerde kaçarken sendeleyen adımlarını?

Aklımda gece sokak görüntüleri,
odalar, birbirine karışmış yüz görüntüleri
yazları ağaç yaprakları çoktur ya onlardan da çok
ve onlar da, onlar da hayâllerle, düşüncelerle dolu
– bir aynalar labirenti gibi
kaba saba lambaların kötü aydınlattığı –,
ben de geçmiş zaman panayırlarında
çıkış yolunu bulmayı düşledim,
ben de bekledim bedenleri sabırsızlık içinde.
Aklım yalan–günlerle, karanlık nehrin tuzaklarındaki
yansımalarla dolu,
hatırlıyorum kıyıdaki o yorulmak bilmez ağızları –

şimdi bütün bunlar toprak altında benim için
ve otlara dayalı kulağım duyuyor bunu,
kendi korkusunun inildeyen gümbürtüsü ve
ötüşleri arasından böceklerin –
istediğiniz adı verin ona, ama o kadın burada,
kesin bu, aşağıda o, orası karanlık, ve o ağlamakta.

Yeter, dur, çocuk: gözlerin bunu görmek için değil,
kapat onları bir süre daha, uyu karanlıkta,
ah bir süre daha bilme, ve duru gökyüzüne benzeyen
gözlerin kalsın öyle.

Bir süre daha
ışığı ve kuşları topla, sen,
ışıldayan bir akça kavak gibi serpilen,

ya da geri çekil – eğer mızrağın altında
korkudan çığlık atmak istemezsen.

Çabuk yaz bu kitabı, çabuk bitir bu şiiri bugün
kendinden şüphe etme seni yakalamadan,
seni duraksatan ve yoldan çıkaran soru bulutu,
ya da bundan da kötüsü başına gelmeden.....
Çizginin ucunda koş,
doldur sayfanı korku ellerini titretmeden,
yoldan çıkmadan, acı duymadan, korkmadan,
bir zaman için yaslanmış olduğun hava,
o güzelim mavi duvar yıkılmadan.
Kimi zaman kemik kuledeki çanın ayarı şaşar
ve yıkarcasına duvarlara çarpar.

"Laodikya Kilisesi'nin Meleği"ne değil, ama yaz,
kime olduğunu bilmeden, havaya yaz
kararsız, kaygılı yarasa işaretleriyle
çabuk yaz, elinle bu mesafeyi de aş,
yeniden oku, vakit yitirmeden doku, bir daha, giydir bizi,
üşüyen hayvanları, biz sakar köstebekleri,
güneşin dağlara ve kavaklara yaptığı gibi
ört bizi gün bitimindeki o son altın varakla.

Zorlanarak doğruluyor ve bakıyorum:
sanki üç ışık var.
Gökyüzünden gelen, yukarıdan gelip
içimden geçen, silinen,
ve elimin kağıdın üzerine gölgesini çizdiği.

Mürekkep gölgeden olacak.

Beni kateden bu gök şaşırtıyor beni.

Gökyüzünü daha iyi göstermek için
acı çektiğimize inanmak isterdik. Oysa acı
bastırır bu kanatlanan düşleri, ve acıma
her şeyi boğar, gece kadar gözyaşlarıyla
parlayan.

A la Lumière d'Hiver (1977)'den

II. BÖLÜM

Yardım et şimdi bana, serin ve siyah hava, siyah
billûr. Hafiften kımıldıyor ince yapraklar,
uyuyan çocukların düşünceleri gibi. Saydam mesafeyi
katediyorum, ve böylece bu bahçede ilerleyen
zamanın ta kendisi, daha yukarıda damdan dama
atlar gibi, yıldızdan yıldıza, bu geçen gecenin ta kendisi.

Atıyorum bu birkaç adımı çıkmadan önce
beni neyin beklediğini bilmediğim yere,
şefkatli ya da küskün eş, düşlerimizin
o uysal hizmetçileri ya da yalvaran yaşlı yüz...
gün ışığı, geri çekilirken
– sanki bir tül düşer
ve görülür bir süre o güzelim çıplak ayakların
yanı başında –
o abanoz ve billûrdan kadını,
kimbilir ne zamandır fersiz gözlerinden
hâlâ benim için parlayan bakışlar saçılan
o büyük siyah ipekten kadını keşfet.

Gün ışığı çekildi, zaman geçtikçe ve ben
bu bahçede, zamanın eşliğinde,
yürüdükçe, başka şeyi
açığa vuruyor
– artık hiçbir elbiseyi iliklemeyen altın fermuarlarıyla,
hiçkimsenin hiçbir zaman davet edilmediği balonun
kraliçesinin, aralıksız izlenen güzel kadının ötesinde –
çok saklı ama çok yakın başka şeyi....

Sakin gölgeler, hafiften titreyen çalılar, ve renkler,
onlar da, kapatıyorlar gözlerini. Karanlık yıkıyor,
temizliyor yeryüzünü.

Sanki günün büyük, boyalı
kapısı görünmez zıvanaları üzerinde dönmüş gibiydi,
ve geceye çıkıyorum,
sonunda çıkıyorum, geçiyorum, zaman da geçiyor
kapıdan, adımlarıma basa basa.
Siyah, bu sönen günün
isiyle kirlenmiş duvar değil artık,
aşıyorum onu, karşımda berrak, suskun hava,
yürüyorum neyse ki kımıltısız yapraklar arasında,
sonunda atabiliyorum bu birkaç adımı, havanın
gölgesi kadar hafif,

parıldıyor zamanın ibresi ve akıyor siyah ipekte,
ama artık ellerimde ölçü yok,
serinlik, loş bir serinlik var sadece,
uçucu kokusunu gün ağarmadan devşirdiğimiz.

(Kısa şey, dışarda birkaç adım atma süresi,
yine de tanrılardan ve müneccimlerden daha olağandışı.)

Yabancı bir kadın süzüldü sözlerime,
güzel dantel maskeyle, ilmikler arasında,
iki inci, bir çok inci, gözyaşları, bakışlar.
Hiç kuşkusuz düşler evinden çıkmış,
hafifçe sıyırdı elbisesi beni geçerken
– yoksa bu siyah ipek çoktan teni miydi, saçları mı? –
ve şimdiden izliyorum onu, çünkü cılız
ve neredeyse eski bir hatırayı izleriz ya öyle;
ama erkenden geri gelen günün kilidini açtığı
bekçi kulübesinin ya da avlunun kapısında beklenen
başkalarından daha çok yaklaşmayacağım ona...

Kalbimde belirmesine izin vermemeliydim
diye düşünüyorum; ama yasak mı
ona bir yer ayırmak, yaklaşmasına
– adını bilmiyoruz, ama içimize çekiyoruz kokusunu,
soluğunu ve, eğer konuşursa, mırıldanışlarını –
ve hiç yanına yaklaşılmadan, uzaklaşmasına
ve geçip gitmesine izin yok mu, onu aydınlattığı
müddetçe akasyalardaki kağıt fenerler.

Bırakın beni bırakayım geçsin, bir daha görmüş olayım,
sonra uzaklaşacağım o beni farketmeden,
çıkacağım şu birkaç yorgun basamağı,
ve, lambayı yakıp, yazmaya devam edeceğim,
daha yoksul ve daha doğru sözcüklerle, eğer becerebilirsem.

Kasım bulutları, uzayıp giden karanlık kuş sürüleri ve
bırakın ardınız sıra dağlara
karnınızın beyaz tüylerinden bir parça,
ıssız yolların uzun aynaları, hendeklerin,
gittikçe daha büyük ve görünür olan toprak, mezar
ve otların beşiği daha şimdiden,
sizi birleştiren sır,
doğru mu bir gün onu duymayacağımız?

Dinle, daha iyi dinle, bütün
duvarların arkasında, hem sende hem de dışında
büyüyen gürültü arasından,
dinle... Ve al görünmez sudan
hâlâ içiyordur belki de orada görünmez hayvanlar
başkalarından sonra, ezelden beri, sessiz, beyaz,
yavaş ve gün batımında gelmiş olan
(büyük çayırda şafaktan beri güneşe boyun eğmiş olarak),
bu ışığı içmeye geceleri sönmeyen
ama yalnızca gölgeyle kaplanan, hafiften,
kaplanması gibi sürülerin bir uyku perdesiyle.

Ve gök esirgeyici olacak mı bütün bir kış,
şu sabanı, sabırla, belki de Zühre'nin
şafağın buğularıyla çamur arasında
arasıra kendini gösterdiği yere sürmüş olan çiftçi,
mart ayında görecek mi, toprakta,
ottan farklı bir otun bittiğini?

Hâlâ başıma üşüşen bütün bunlar – arada bir –
düş mü yalnızca, ya da var mı düşte
yıkık rüzgârla koruduğumuz gibi varolmanın alevini,
korunması gereken,
ya da adımlarımızın üzerine basmadan önce ağırlaştığı,
aksadığı (oysa ki basıyorlar) toprağa törenle
saçabileceğimiz bir yansıma?

Asla içilmeyecek olan su,
ışık, bu zayıf gözlerin göremeyeceği,
yitirmedim daha onun düşüncesini...

Ama şafağın kadehi hızla kırılıyor,
bütün dünya artık, şimdi çatlakların büyüyüşünü
gördüğümüz toprak bir çanak,
ve kafatasımız, kemikten bir testi
yakında kaldırıp bir kenara atacağımız.

Ama yine de, nedir bu, içindeki
acı ya da içine tatlı gelen su?

Kimi zaman gözlere yürür gözyaşları
bir kaynaktan çıkarcasına,
göller üstündeki sistendir,
içte bir gündüz huzursuzluğu,
üzüntünün tuz serptiği bir su.

Uzak tanrılardan, bu dilsiz, kör,
yoldan çıkmış tanrılardan,
bu kaçaklardan dilenecek tek lütuf,
yanıbaşındaki yüze saçılan
her gözyaşının
görünmez toprakta sonsuz bir buğday
yeşertmesi değilse nedir?

Kışın, gece:
o zaman, arasıra, mekân
tahta kaplı bir odaya benzer
gitgide daha karanlık mavi perdeleriyle
yokolur ateşin son yansımaları orada,
sonra, soğuk bir lamba gibi
vurur karın ışıltısı duvara.

Yoksa bu, doğarken bütün tozlardan
ve ağızlarımızın buğusundan arınan
ay olmaya?

Dinle, bak: topraktan, çok daha aşağılardan
bir şey yükselmiyor mu,
bir ışık gibi, dalgalar halinde, yaralı bir
Lazarus gibi, şaşkın, beyaz kanatlarını yavaş yavaş
çarparak – her şey bir süre sustuğunda,
ve bulunduğumuz yer burası gerçekten, korku içinde –,
göklerden de daha uzaklardan gelmiyor mu
başka, daha beyaz uçuşlarla karşılaşmaya
– çamurlu kökler arasından geçmemiş olmak için –,
ve birbirlerine doğru koşmuyorlar mı şimdi
gitgide uçarcasına, ve sanki
aşk buluşmalarını hatırlatırcasına?

Ah düşün onu, ne olursa olsun, söyle,
bunun belki de görülebileceğini,
hâlâ böyle koşabileceğinizi söyle, ama gecenin
kaba hırkası altında iyi saklanmış olmak kaydıyla.

Şimdi yağsın istiyorum kar
bütün bunların üstüne, inceden,
kaplasın şeyleri gün boyu
– o ki hep alçak sesle konuşan –
ve hazırlasın tohumların uykusunu,
böylece korunmak, daha sabırlı olmak...

Ve bileceğiz güneşin yine,
bu sırada, öte yana geçtiğini,
ki, kar yağmaktan usanırsa, yeniden görünür olacak
bir anlık da olsa, son demlerini yaşayan bir mum gibi.

O zaman, hatırlayacağım ben yeniden
nemli billûrların ağır süzülüşünün
ardında duran, değişen bu yüzü,
ışıl ışıl gözleriyle, ya da yaşlara boğulmuş,
sabırsızlıkla bekleyen sadık gözleriyle...
Ve, sakladığında kar onu,
o gözlerin mavi aydınlığını övmeye
bir kez daha cesaret edeceğim.

Benim gözlerim kapanıncaya kadar yavaş yavaş
zayıflayan sadık gözler, ve onlardan sonra uzay,
boyalı bir yelpaze gibi, ki ondan geriye yalnızca
kemikten narin bir sap ve donuk bir iz kalacak
başka yıldızların gözkapaksız gözleri için

Pensées sous les Nuages (1983)'dan

GEÇKİN ŞAİR

Yazıyor geçkin şair:

"Yavaş yavaş dağılıyor zihnim.

Baştankara ve gülhatmi bile uzaktaymış gibi
ve uzaklık sanki daha az gerçek.

Neredeyse alın diyeceğim
sırtımdan şu ışık çuvalını:
ne tuhaf zafer!"

Kim yanıt verecek içinizden, güzeller, kim?

Hiçbir şey söylemese de olur,
yok mu içinizde bir kişi ona doğru dönecek?

Nasıl da dağılıyor, bu kırlarda bir gün
güttüğümüzü sandığımız pınarlar sürüsü...

Ve işte artık
geçmişteki her şarkı iri yaşlarla
doluyor gözlerine:

"Geri geliyor şebboylar, şakayıklar
otlar ve karatavuk yine başlıyor işte
ama bekleyiş, o nerede? Nerede o beklenenler?
Bir daha hiç susamayacak mıyız?
Ellerimizin ince belini saracağı
o çağlayan olmayacak mı artık?

Artık her şarkı
sırtınıza bir gözyaşı küfesi vurur."

Yine de, konuşuyor hâlâ,
ve uğultusu ocak ayındaki dere gibi akıp gidiyor
ürkmüş bir kuş çığlık çığlığa aydınlığa doğru
kaçtığında duyduğumuz bu yaprak çıtırtılarıyla.

jacques dupin 1927

Privas'ta doğan Dupin, 1945 yılından bu yana Paris'te yaşıyor, ve yazıyor. Ölçüsüz, taşkın, aşırı, ama durmadan çağladığı kaynağı, yokluğu derişiten bir şiir yazıyor. İlksel maddeleri yazıyor, kayaları, ateşi, rüzgârları, yarıkları, çatlakları, bütün bunların ortasındaki insanı, dünyaya fırlatılmış insanı, durumların içinde yaşamaya çabalayan insanı. Varlığın varoluş durumları üzerine, sessizlikte bulduğu etkinlik, etkililik cümleleri kuruyor. İlk şiirlerini Mercure de France, Botteghe Oscure, L'Ephémère gibi dergilerde yayımladı. O da Baudelaire'den bu yana şairlerin ressam, ressamlarınsa şairlerle ilişki kurma geleneğine uydu. Giacometti ve Miro üzerine iki kitap yayımladı. Miro, Tapiès, Alechinsky, Eduardo Chilida gibi sanatçılar, kitaplarını resimledi. Bunda elbette, Galerie Maeght'da (sonraları Galerie Lelong adını alacaktır) uzun yıllar yöneticilik yapmasının da payı var. "Şiir hiçle yaşar. Ya da ölümle, arzuyla."

Une Apparence de Soupirail (1982)'dan

Sokakta bir körün gülüşüne rastladım.
Bulutlar, yarlar, deniz: *onun göğsüne*
dayalı. Pencerelerde başlıyor müzik...

Hiçbir şey söylememek, hiçbir şeyi açığa vurmamak. Bunu yazmak. Düşmek. Göktaşı gibi. Gecenin nasıl yırtıldığını unutacak tek insan olmak...

Şehirin içinde. Bir şehir. Başka. Aydınlık. Sise, denize sarılı.

Almak onu, yeniden başlamak onu. Onu yıkmak.

Başlamak. İlk karşıma çıkan kadın sen olacaksın. Ben, en yüce ölü.

Titreyen şehir, efsanevî...

Uyuyorsun. Elin siyah yapraklar eziyor.
Tırnakların parıldıyor. Adın siliniyor...
Birbirine düşman ellerim yoğuruyor kara
toprağı ben uyumadan önce.

Fesleğen iyileştirici bir ottur. Aynı zamanda, düşkün bir prenstir fesleğen, sis ve hedef yokluğu yüzünden iyileşmesi olanaksız bir hayalettir. Ağzımın çevresindeki burcu burcu kokusuyla fesleğen bir kertenkeledir...

Ölümün sızma denemesi. Kaya
çatlaklarından sızıntılar.
Lavların dibinde menekşe, mırıldanışlar.
Suyun dibinde söz, yüzünün otlarını
aralarken...

Rien encore, Tout déjà (1990)'dan

DALAŞ

gecenin yazısının kıyısında

durdurmaz hiçbir şey, ve hedefi ıskalamak bir ilk adımdır

gözün içine hayatın sapaklarına doğru

yıkılan kesinliklerin kesişme yeri

bir avuç toprak yiyoruz karıncalarla birlikte

sırt çizgisi bu, fışkırma, düşüş

sen çıplak olasın diye boynu vurulmuş bir cümle

felaket içinde yaylım ateş ve trampet seslerinden daha yalın
çarmıha gerilmiş bakış hiçbir zaman denize varamayacak
bezemelerin, çevre çizgilerinin soğukkanlılığı
sürünüyor, uçuyor, avlarını boğuyor, biz – üç
semender ateşten kovulup dünyayı çizen
karanlığın billûru, girmeyin, sakın
ötede herhangi bir taş gözlere değin yükseliyor

havlamalar gözalabildiğine uzanan ova

bağı sıkıyor, ışığı geriyor parmaklar

boğucu tekrarı diye yazıyor gece

bir kaynaksuları akımının kartalsı şimşeği

üç kat gözkapağı altında gözden yiten izleri

kendinin tutulmasını, ya da diğerinin göktaşı

tufanını andıran bu aşk aşınsın diye

motor her zaman bir patlamanın gerisindedir

nasıl boğmalı gözlerin kıyısında yeniden bulunmuş zamanı

daha az şerh düşme sıçrayıp saçılan kan

yerde sürünen eteğin katları sütunların görkemi üzerine

oyuncu kadın çıplak ve sahne boş: aç bırakan

bir şeffaflık tiyatrosunu yırtan

oysa hiçbir zaman ne zamanıydı, ne de yeri

hiçbir şey engelleyemeyecek haksız olmamı – öteki
bir eğreltiotu dalgası, bir salınım olsa da
bıldırcın konaklıyor, alakarga okşuyor, üzüm
olgunlaşıyor – boşluğun üzerine yazıyorum, gecede
bir saban sürüyor ve yontuyor tanrıların sırtını
hiç kimse, ne de sen, okumayacak şeffaf olanı
düzdeğişmecesi içeriğin, ganimetin paylaşımı

çiçek açmış erik ağaçları khimaira yaptı yolculuğu

aramızda ıslık çalan tekbencilik var

sayfanın üzerinde bir yıldızlanma ve yara izi

tragedyaya, zevke, ıtırlı bitkilere yarayan

fırtınalı bir havanın kurşunî rengi ve büyük yağmur

örtüsü üzerinde karşılaşılan siyah bıçağın açtığı...

khimairanın ipi kemirmesinin zamanıdır

hayâl kırıklığına uğramış bir gölge gibi uzaklaştı demin

huysuzluğunu geçirdim çoban köpeklerinin

yırtık pırtık solukları bir ezginin altına gizlenmiş

bir kitap görünüşü olmadan birkaç not, Kayıtlar

kaçırılabilen, ve yazılabilen, herhangi bir yere

herbiri yalnızca o kadınken hepsi olan çizgiler

derin uykudaki benim dağarcığımda

sarmısak dişi, imparatorluğu – temelleri

ışık olmadan yazıyorum, hızla karar veriyorum

sayfalar kesik – ve duruyor hayat

yalnızca kırmızı karıncalar var çözmek için

şimşek sureti, arzulayan sözcüklerin talaşı

havlayan köpek ısırmaz

– dağları dolaşmak umutsuz bir edimdir

sallanıyor artık dişler

çünkü bakış pusuda – ve dokunuyorum ona

yazıyorum onu – insanın ikizini öldürmesi gibi

hiçbir şeyin hiçbir zaman düşmediğini bildiğimizde

hiçbir şey olmuyor – bütün ötekiler ateş sütunu

bir sıçan iş gömleğinin kolundan içeri giriveriyor

göktaşının geçişi kırıyor geceyi

boyun şakayık bırakış

bizi yokeden yazın ilk günü

hâlâ – ve gövdenin süresinin kulağı kirişte

bıçaklardan daha az korku, ve sert gömleğin

altında, gülhatmi olurdun, meşale

siyah bir koltukaltının ve yazılı bir gövdenin lezzeti

kırmızı sınırda ateşin nemiyle

senin bilmediğin benim koşan köpek başım

çitlerin arasından havlayan boğazım

yazılı niyet olan gedik sıçrayış

ve doğaçlama denizle ispatlama

içime çekiyorum kini yutuyorum dumanı

Ermeni kağıdıyla birlikte yokolurken

ateşin çevresindeki kavgalar itişmeler hayat

kazıklar, boşluk üzerinde sallanan evler

ve yazılı bir gövdenin bıraktığı iz, uçucu

içerisi aydınlık, gece parçası, dil gürültüsü

yıldırım çarpmış ağacın üzerinde kızarıyor kirazlar

bağlar çözülüyor, toprak çıplak, gitmiyorum

o derin çukura, dışarıda, yazmak bir çocuk oyunu

yazmak benim ölümümü yere sermek

işini bitiriyor açık bir nota ölürken kaynaksuyunu yazanın

kadınların tapınışı ve yaseminin akşamı

geç oluyor toprak eziyor kuru kemiklerini

bu evin, bu ağırlığın ne olduğunu sorarak

ve yamaçta, terkedilmiş tanrıların taşı üzerinde

ve klavsenin tuşları üzerinde dağılan parmaklar

kadîm bıçak talih maden

Jacques Dupin ile konuşma

– Le Débat dergisinin yaptığı "Şiirin yokluğu?" başlıklı soruşturmaya verdiğiniz yanıtta, 50'li yılların sizler için neredeyse çöl olduğunu, yayıncı, dergi bulamadığınızı yazıyorsunuz. Nasıldı ortam, biraz söz eder misiniz?

– O yazıda da belirttiğim gibi, bizi kabul eden ne dergi, ne de yayıncı vardı. Ortalıkta, direniş döneminin şairleri vardı hâlâ ve her şey onların etrafında dönüyordu. Ve onlar da hiçbir varlık nedeni kalmamış şiirlerini okumaya devam ediyordu. Ayrıca gerçeküstücülük de geri gelmişti ve biz, bunun artık aşılmış olduğunu düşünüyorduk. Gerçeküstücü oyunlar artık pek içaçıcı gelmiyordu bize ve biz, bizi okuyan birkaç kişiye ve bize destek olan birkaç şaire dayanıyorduk. Ama bunun çok da anormal olduğunu söyleyemeyiz, en azından bir dram değildi. Anormal olan belki de günümüzdeki kitap yayınlama kolaylığı, yazının bol bulunur oluşudur. Devletin dergilere, yayıncılara destek vermesidir. O yüzden çok yayıncı var. Onlar da genç şairlere kapılarını açıyor. Bu yüzden günümüzde şiir yayınlamak daha kolay. Ama okuyucu açısından değişen bir şey yok. Yine çekirdek bir okur var. Bunlar hakiki okur ve sayısı değişmiyor. Gerisi ise medyatik.

– Sizden önceki dönemin şairleri, başlarda şiirlerinde şaşırtıcı, şok edici unsurları, oyunları bol bol kullanıyor ve yeniliği öne çıkarıyorlardı. Sonra, giderek daha politik olundu. Avant–garde hareket neredeyse, komünistlik içinde eritildi. Sizin kuşağınızın buna bakışı neydi?

– 50'li yıllarda yayımlamaya ve az az okunmaya başlayan on kadar şair, sanırım hiç angaje olmayı seçmedi. Politik yönden angaje edebiyatın hakim olduğu bir ortamdı oysa. Sartre ve Camus vardı. Biz şiirimize, yazımıza angaje unsurları katmıyorduk ancak biz de yaşadığımız dönemin politik sorunlarıyla yakından ilgiliydik. Çocukluğumuz ve gençliğimizi kaplamıştı politika, nasıl dışında kalabilirdik? Savaş vardı, naziler vardı, yahudi soykırımı vardı. Bizim yazı serüvenimiz burada başlamıştır. Nasıl uzağında durabilirdik? Biz bütün bunlardan sonra yazmaya başladık. Acılardan sonra. Paul Celan'ı düşünüyorum da...

– Sizin ve arkadaşlarınızın şiiri, bir silinmenin, bir sessizliğin, bir dil işçiliğinin şiiri olarak nitelendi eleştirmenler tarafından. Bu sizler tarafından amaçlanmış bir durum muydu?

– İki yönlü olduğunu söyleyebilirim. Hem yaşadığımız dönem bunu dayatıyordu, hem de biz gözlerimizi açıp şiir yazmaya başladığımızda, şiirin kendi sorunları üzerine düşünmeyi seçmiştik. Bir ölçüde bu, amaçlanmış bir durumdu. Çünkü, yapay durumlar, koşullar üzerine yoğunlaşmaktansa, şiirin kendi sesi üzerine çalışmayı seçmiştik. Rimbaud'yu, Baudelaire'i, Mallarmé'yi yeniden okuduğumuzda, fransız şiir geleneğine baktığımızda, bu türden bir çalışmanın gerekli olduğunu görüyorduk. Onlarda ve yavaş yavaş çevrilmeye başlayan yabancı şairlerde kendimize yaratacağımız sesin, havanın izlerini arıyorduk. Toplumsal bir tepki olarak görülen şiirden başka bir şiir kavramı oluşturmaya çalışıyorduk. Sorunun kaynağına, dile gitmeyi ve dil üzerinde sabırlı bir çalışma gerçekleştirmeyi seçtik. Öte yandan, fotoğrafın resmi daha dar ama daha yoğun bir düzleme çekmesi gibi, şiirde de gazetecilik, roman, anlatı şiiri daha yoğun bir ortama götürüyordu. Buradaki ana unsur da dildi.

– Şiirlerin yoğun bir biçimde varlık, varoluş, yarılış, dilin parçalanması gibi düşünsel sorunları öne çıkardığı bir dönemdi bu. Sizin düşünceyle, felsefeyle ilişkiniz neydi?

– Şunu belirtmem gerek. Bizim dönemimizde oluşmuş bir akım yoktu. Yalnızca birkaç şair, birtakım kaygıları paylaşıyorduk. Birbirimizi görüyor, okuyor, arkadaşlık ediyorduk ama o kadar. Felsefeye gelince, ben Sokrates öncesi filozoflarla ilgiliydim. Özellikle de Herakleitos'la. Oradan hareketle de Nietzsche ve daha yakın dönemden de Bataille. Yazmaya başladığım yıllarda, Bataille'ın tavrı bana çok yakın geliyordu. Ve tabii ki Heidegger. Etrafında politik angajmanları yüzünden kopan büyük fırtınaya rağmen. Yazmaya başladığımda elimde hiç tanımadığım, dil diye bir malzeme vardı, zorlukları vardı, yoğurmam, yontmam gerekiyordu, açık kapılar, çıkışlar, yollar bulmalıydım. Bunun varolanla ilişkisi ise, yani doğayla, çevremle, Paris'in bir sokağı ya da hayatımın dönemleriyle ilişkisi başka bir şekildeydi. Dilin yeraltından giden bir ilişkiydi bu. Yoksa ben, şiirim için kendime gerçeklikten, çevremden başka bir konu seçmedim. Yalnızca dediğim gibi alttan alta işleyen bir şeydi bu. Süzüyordum, arıyordum, beni ilgilendiren buydu. Dilin benim aracılığımla bulacağı bilinmezler beni çekiyordu. Yoksa, bir gazeteyi elinize aldığınızda okuduğunuz şeyler değil, bugün şu, şuraya gitti vesaire.

– Evet, Apollinaire'in Bölge'de kurduğu ilişki tarzı gibi değil bu.

– Haklısınız, bu benim tarzım değil.

– *Peki görsellikle ilişkiniz, ressamlarla, resimlerle? Çünkü onlar üzerine bir çok yazı kaleme aldınız.*

– Bu ayrı bir konu. Fransa'da şairler Baudelaire'den bu yana, resme bakıyor ve yazıyorlar. Benim kuşağım da, bizden sonrakiler de resim üzerine yazdı. Müzikten daha fazla, nedeni de basit, etrafımızda müzisyenden çok ressam vardı. Benim resimle olan ilişkim farklı. Galericilik yaptım. Bu yolla geçindim. Ama şu da doğru: Hayatım ve yazım üzerinde çok etkileri oldu. Belki yalnızca Fransa'ya özgü bir şey değildir ancak, burada ressamlarla çevrilisiniz. Cézanne'dan bu yana, resim akımlarının yanı başında yazı akımları durdu. Bu nedenle, örneğin ressamların resimlediği kitaplar var.

– *İlk yazmaya başladığınızda, kapsamlı bir şiir tasarısını da düşünüyor muydunuz? Böyle yazayım, şunu becereyim?*

– Sanmıyorum. Hem zaten başlangıcı çok eskilere gidiyor. Kendimi bildim bileli yazıyorum. Bu benim varoluşumun bir parçası, nefes almak gibi. Yazısız yaşamayı düşünemiyorum. Eğer yaşıyorsam, yazmak için yaşıyorum. Yoksa... Çok yazıyorum demiyorum, hatta çok az yazdığım söylenebilir, ama bu böyle.

– *Teşekkürler.*

michel deguy 1930

Paris'te doğdu, 1968'e kadar lise son sınıflarda felsefe dersi verdi. Bu tarihten sonra Paris–8 Üniversitesi'nde fransız edebiyatı dersleri vermeye başladı. 1962–87 yılları arasında Gallimard'ın yayın kurulunda çalıştı. Collège International de Philosophie'nin başkanlığını yaptı. Aynı zamanda Critique, Les Temps Modernes gibi dergilerin yazı kurullarında görev yapıyor ve Po&sie dergisini yönetiyor. Deguy'de şiirle felsefe, düşünsel çalışmalar biraradadır. Şiirini, önermelerle, felsefi göndermelerle ve hatta bazen sosyolojik belirlemelerle örer. Bilimsel söylemin şiirsel söylemle örtüştüğü noktalarda durur metinleri. Şiiri, şiir sorununu kurcalayan bir şiirdir. René Girard, Pierre Clastres gibi düşünürler üstüne kitaplar derleyen Deguy, aynı zamanda Heidegger'den, Celan'dan çeviriler yapmış, Jacques Roubaud ile bir Amerikan şiiri antolojisi hazırlamıştır. Şiirleri İtalyanca, İngilizce, Lehçe ve Macarcaya çevrilmiş, Derrida, New York Üniversitesi'nde şiiri üzerine dersler vermiş ve kendisine 1989 yılında Ulusal Şiir Büyük Ödülü verilmiştir.

Ouï Dire (1966)'den

EPİGRAMLAR'dan

İnsan görünmez insan
Yoklar araya giren yeşili
Aşağı iner gök onu önceledığinde
Yarı–kan insan
Dünyevî arabanın içinde şahlanan
Yaralar insanı
Bırakır konuşsun mumyası sessizliği üstüne

Yorgunluk Nadas Yas götürür bizi
"Her şey" geri geliyordu bir seter gibi
Çocukların cümlelerine

Rüzgâr köyü yağmaladığında
Çığlıkları burarak
Kuş
Güneşin içine dalar

Her şey harabe
Ve harabe
İlahî bir çerçeve

Yanağa teyellenen gece tokadı
Yükseğin yükseği yerlere indi
Her şey zarar vererek geliyor
Ve yakın iyi ki

Bahçenin etrafında
Yaban güvercinlerinin çivi kemerli düşünde
Kırlangıclar kaçınıyor ve deniz
Gece geçiyordu

Daha büyük içtenlik yıldızlarla birlikte
Ve ölçülmüş gecede daha derin
Yakın gecede yeryüzü
Kavuşuyor güneşe bu büyütülmüş yıldıza

Gecenin ortasında gün
Gecenin gecesi biliyor
Daha parlak bir yıldız

Bizim aramızda bu
Eller arasında hava selam
Ve el selamlar arasında
Ve selam saf fasıla
Hiç ile hiç o güzel görüntüyü
Birbirlerine atarak oynarken

Ağaç aydınlatıyor gökyüzünün şakaklarını
At kaynağı içip kurutuyor
Renk beliriyor hayvanlar üstünde
İnsanı bırakarak

Hayatım
Gibinin gizemi

Sonra gölge ışık oluyor

Günler sayılı değil
Şarkı söyleyen sürgünlerden bir kafileyi bilelim
Dua gövdeli ağaçlar
Ofelya zamanın akışında
Yarım uyaklar bir anlamı şiirin yatağına götürürken

Nasıl çağıracağız biz bu tınıyı oluşturanı?
Aşk gibidir şiir işaretler üstünde her şeyi göze alır

Zincire vurulmuş taşlar
Biri ayağa kalkıyor evin içinde
Kılıfları yırtan kadın sesleri
Ve kedibalıkları ressamların akvaryumunda
Divanın üstünde damarlar ahtapot gibi anüse kadar
Şen su yanıbaşında uykunun oysa ki
Ayartılmış ruh tarafından uyarılan
Son anlarını vasiyet ediyor

Ayağa kalkan kuğu
Yeniden konuşmaya başlıyor
Nasıl olduğunu söylemeyi
Tercih eden şair
Nesnelerin yoklaması
Tamlayanın parmaklarıyla
Şiirin zincirleme tasımı

Hayat aynı düz olmayan bir alan
an
ve düz olmayan
bir sakat gibi güneşe çıkarılan
lan
ve güneş
bir sınırtaşı gibi toprağın çevrelediği
diği
ve toprak
metin gibi bir miyobun gözlerine yaklaştırdığı
yaklaş
ve
hayat gibi

Çığlıkların alüvyonu Kırlangıçların maden filizi
Rüzgârın deltasında rüzgâr kıvrımları
    Titrek kavaklık mavileşiyor
Küçük gölün nabzı atıyor
    Her üç saatte bir şiir
    Yeni oluyor sonra soluyor
    Okumalarla Yeniden büyüyor sessizlikte

Donnant Donnant (1981)'dan

IACULATIO TARDIVA

Ve yetmezdi ki benim demem onlara
Beni seviyormuş gibi yap Göster kendini göster beni
Senin Dombes'ların Ren'in Sein'lerin Umbria'n
Ronsard'ın şantajından şarkısını düzdüğü gibi
Para için gönüller gönlü
Külden post yerin merkezi
Senin yüzünden toplanmayacaktı sözcükler
Artmamı sağla Senin gözeneklerin olmadan aşılamaz engel
Senin belkemiğinsiz yapamam ben anteninsiz
Kanının su saati olmadan saati söylemek mi

Işığı yak dediğimiz gibi
Onlara Hafıza ver derdim
Belinle göğsünle dirsek içlerinle gölgelerinle
Gözkapaklarının üstünde de görülecek şeyler var

Aşk ölümden daha güçlüdür diyordunuz
Ama hayat daha güçlüdür aşktan ve
Farksızlık da hayattan – Hayat
Benimki ya da seninki ve bir anlamda bizimki
dönüşümlerin o biricik parçasını oluştururlar beraberce
(Gençlik hormonu alan kahramana dönüşüyor cinsellikte
Sonra kel kafalı bir şişgöbeğe, bir tanrı gibi çürüyen)
Ve Lethe'de her ay banyo
Cilalı yaslar, kırılgan yenidendoğuşlar, unutuşlar
Ve içimizde dilsiz bir ihtiyar uzun zamandır
Acı duymadan yaşıyor çocukların toplu mezarlarında

40° Batı 60° Kuzey

Gisants (1985)'dan

AKIL DEFTERİ

Varolma hakkı olan
Söylenmese olmaz

Söylenemeyeni...
Yazmalı

Parça bütüne bakar
O da parçaya

Neye benzediğini bilmek
Bizim bilgimizdir bu – mutlak değildir

Benzerlik gerekir
Yakınlık olması için

Şiir yakındaki şeylerdir
Gidip aranması gereken

Karşılaştırma karşılaştırılamaz olanı besler ve
Şeylerin kendi aralarındaki farklılığını
Şiir belirlemeyi yasaklar
Sarsılmaz *gibi* 'nin hoşluğu için

Birlikte? Bir–gibi
Hepsi birmiş
Gibi yapmak
Gibi

Şiir kendini yoksun kılar gibi–olmak için
Bir aşığın yemeden yeyip bitirmesi gibi
Aşkın anlamını belirtmek için
Ut musica ut pictura ut poiesis

Kaybetme sayesinde bedence zorunlu kılınan
Duyuları duyularla anlatmak
Onda olmayandan kendini yoksun kılarak
Şiir hatasını diline emanet ediyor
Kör kişiye kâhin densin diye

Hiç çıkamayacağız işin içinden
Hepimize dilediğim bu oysa ama
Bir imdat çıkışını kullanmak
Sıyrılmak için işin içinden çıkmadan
Eğer her şey her zaman başarısızlığa uğradıysa

"Mühürlenmiş bir alınyazısı gibi zindana inanmamalı
Eğer biz tutsak (gibi) olmasaydık
Anlamı olmayacak olan
Bir kurtuluş olanağına inanmalı"

Hiçbir yere götürmeyen yol
Çıkış yokluğunun
Çıkış olduğunu bize gösteren
Zirvenin çıkışı yok
– demek ki çıkışsız çıkış
paradoksu dışında çıkış yok

Bir kurtuluş bizi
Kuşkulu bir kanıdan
(Alığın biri diğer herkesin alık olduğunu söylüyor)
Paradoksal bir paradoksa götürüyor
Biz hepimiz olmadığımız insanlarız (gibiyiz)

"Dünyayı değiştirmek"? Hayır!
Evet: diyordu kendi kendine Baudelaire
Bu *gibi* aracılığıyla insanın kendi yüzüne söylemesidir

Kurmaca uyuşturuyor bir okuyucuyu
Gerçeğebenzerlik onu kitabın "içine" çekerken
Uyanabilsin diye
Lethe'nin homeopatisini kullanarak
Gibiyi bilerek yeniden dışarı çıkmak için

Kitaptaki kitap çıkışı
Bir okuyucuyu eşiğe getiriyor
Orada hidalgo "yadsıyor çılgınlığını"
Ve uyanıyor okuyucu
Kitap aracılığıyla kitaptan çıkarak
Bütün güzel rolleri reddederek ve
Hatırlayarak hangi oyuncunun Kişot'ta tükendiğini

Ne zaman doğduk biz?
Altamira, Atina, Roma, Beytlehem...?
Burada karar veriyor sanatçı bir yeniden
    Doğuş'a

Neredeyiz?
Durum ilişkiyi kuruyor
Şiir söylenebilir
Saygı tercih fark
    İlintililik

Simyacılar araştırıp durdu
Prima materia'sını çocukların
Kendilerini görünür kılan
Kaldırım taşlarının arası

Bu gidişgelişten bir oyunun dünyasını kaldırarak
    Hiçbir şey değişmedi
    Her şey yerel olarak
    Dönüştü
Şiir sözün simyasıdır eğer
Paracelsus'dan kaydırak çocuklarına giden inanç
    Yenilenmiş bir vasiyet için
    Figüratif bir şiir gibi duruyorsa

Michel Deguy ile konuşma

– 70–80 yılları arasında yazdığınız şiirlerden yazılmış bir seçmeye (Poèmes II, Gallimard) yazdığınız sonsözde, düzyazı şiirden çok şiirsel düzyazı yazdığınızı belirtiyorsunuz. Bu tercih, ayrıca, birçok kitabınızda açıkça beliriyor. Neden?

– Bu bir ritm sorunu olarak ele alınabilir. Genel başlık olarak Şiir dediğim şey, şiir ile düzyazı arasında varolan farklılığı yeniden ele alır. Benim için, benim serüvenimde şiirsel yazı, şiir ile düzyazı arasında bir bocalayış oldu. Çeşitli içsel işleyiş biçimleriyle, duraklarıyla, dize kırılmalarıyla şiir, geleneksel forma bağlanır, ve bazen de düzyazı olarak adlandırdığımız şeyi aşar. Sorun aslında cümle sorunudur. Yancümle sorunudur. Bir yüzyıldır, cümle ile şiir arasındaki ilişkide sorunlar, güçlükler vardır. Düzyazıda cümle vardır, ancak şiirde cümle olması zorunluluğu yoktur. O zaman şiirde cümle ne oluyor diye sorulabilir. Buna dilbilgisel açıdan ya da yazılacak olan açısından bakılabilir. Cümle ve yazılacak olanın sürekliliği, benim açımdan şiirsel düzyazı olarak adlandırdığım biçimin temel yasasıdır. Bir başka deyişle, düzenlenecek bir metin yığını vardır ve bu, şiir ya da düzyazı şeklinde düzenlenebilir, bu noktada şiir, bazen şiir düzenlenişi içinde, bazen de düzyazı düzenlenişi içinde bulunmaktadır. Bu, dediğim gibi bir cümle sorunudur. Ben hâlâ şiirin önermeler yaptığına inanmaya devam ediyorum. Mantık açısından önermeler. Mantıkçıların sözettiği anlamda. Bir de erotik anlamda önermeler yaptığını düşünüyorum. Bir arzu, şehvet açılışı gibi. Başka arzulara önermeler kuran. Yani erotik tekliflerde bulunan. Bu iki anlamdaki önermenin şiirle olan ilişkisi, beni şiirsel düzyazıdan sözaçmaya itmektedir.

– Şiirinizde özellikli bir diğer nokta, eleştirel okumaların, gelip yazınızın içine girmesi, orada, bir deyişle, yuvalanması.

– Sanırım, *Tombeau du Du Bellay* gibi kitaplarımdan sözediyorsunuz. Evet, bu eleştirel okumalar, gelir kitabın ya da yazının inşasına katılır. Orada birer tuğla gibi durur. Örneğin *Tombeau du Du Bellay* (Du Bellay'nin Mezarı) ifadesi, Mallarmé'nin bir ifadesidir. Bana göre bu bir anıtsallığa gönderme yapmaktadır. Bir tür hafızanın işleyişidir. Bir şairle, zamansal uzaklık içinde ilişkinizi gösteren, belirleyen bir anma törenidir. O lirizmin araştırılmasıdır. Evet, okumalar gelir bunun içine yuvalanır. Burada örneğin, birçok şiirin yapı çözümlemesi de yapılmış, Du Bellay için lirik olanın ne

ifade ettiği, bizim o lirizmin neresinde durduğumuz gibi sorular ele alınmıştır. Ve ben de, bu mezar, ya da anıtın üzerine, bir tür sadakatle, ama sadık olamayan bir sadakatle, şiirler kazıdım. Dolayısıyla benim şiirlerim, Du Bellay'nin değişik metinleri üzerine yazılmıştır ve bu anıtı –ki bu bir mezardır– ortaya çıkarmaları istenmiştir.

– Gelenek ile şimdi ilişkisine nasıl baktığınızı sormak isterim.

– Benim için şiirin vasiyete ilişkin bir niteliği vardır. Bu arada fransız dilinin ilk büyük şairi Villon'u ve *Le Grand Testament*'ını (Büyük Vasiyet) anmak isterim. Dediğim gibi şiirin vasiyete ilişkin bir niteliği vardır. Mirasa konma biçimi tamamen gelenekle ilgili bir sorundur. Burada da sadakat, sadakatsizlik sorunu vardır. Geçmişin büyük şiirlerine yani bu geleneği aktaran şiirlere baktığımızda, yapılanın şu işlem olduğunu görüyoruz, bu gelenek, miras kabul ediliyor, fakat, mirası bırakan biçimsizleştiriliyor, etkisizleştiriliyor. Demek istediğim bu. Bütün söz bir yazının içindedir. Bu yazı gizlenmiş, örtülmüştür, ve bu yazının içinden alınacak olan bir söz bulunur, bu söz alınırken, yazı bozulmaktadır. Bir yandan yazıya sadık kalınır, diğer yandan aldatılır. Ve daha da ileriye gideceğim: Şiir bazı yönlerden bir yemindir, ve yazıya geçmiş, geçirilmiştir ve zorunlu olarak da bir hayâl kırıklığı olacaktır. Bu, aklıma La Fontaine'in küçük bir şiirini, bir fablını getiriyor: Bir çiftçi öleceğini bilmektedir. Son anlarını yaşadığı sırada ağzından mucizevî cümleler dökülür ve tarlada bir hazine olduğunu söyler yanındakilere. Oysa bu bir aldatmacadır, oğullarının tarlayı sürmelerini, işlemelerini istemektedir. Hazine yoktur, ya da hazine, onların tarlada çalışmasıdır. Ve çocuklar da çiftçi olur. Dolayısıyla da yazıda sonunda hayâl kırıklığı yaratacak vasiyete ilişkin bir yan vardır. Bu yan da, tam da vasiyete ilişkin özelliğin anlaşılması, öne çıkması içindir. Bence bu yapı, çözümlemeye oldukça açıktır, daha dikkatle ve yakından incelenebilir. Biz, kendi zamanımızdan bir anlam yüklemek üzere, eski yazılardan sözler toplamaktayız ve işte bu, şiirsel geleneğin işleyişidir. Onlara hem sadığız, hem de değiliz. Diğer benzetme ise Baudelaire'in bir dizesidir: "Dünya bitecek ve ben geride öfkemi bırakacağım..." Bence bir sanatçı ya da bir şair, kendi fablında kendi dünyasının nasıl biteceğini söyleyen kişidir. Sanırım Baudelaire bu sayfalara tufandan söz ederek devam eder, kendi zamanının tufanının, felaketinin ne olduğunu anlamaya çalışır, ve bu tufandan kurtulmak için nasıl bir gemi yapabileceği üzerine düşünür. Her

sanatçı bence kendi zamanının tufanına bir biçim atfetmeli, ve aynı zamanda bir artefact oluşturmalıdır, bir gemi ya da başka bir şey.

– *Bir Sarhoş Gemi belki...*

– Neden olmasın? Ve bu gemiyle, bu tufanın suları aşılabilir ve sanatçının kendi dünyasının sonunu anlatan bir resim ortaya çıkabilir. Karmaşık bir yapıdır, vasiyet yapısı. Ancak ben buna çok önem veriyorum, ve bir şiirsel eser için hayatî önem taşıdığını söylüyorum. Şair benim için rastlantısal olarak güzel şeyler yazan kişi değildir, varoluşunu eserine bütünlüklü bir şekilde katmasını bilen bir kişidir.

– *Le Débat'daki (No: 54, 1989) soruşturmaya dönmek istiyorum, siz bu soruşturmada yoktunuz ancak sorulan Fransa'da şiirin gündemden kalkışı, şiirin yokluğu yollu soruya sizin vereceğiniz cevap ne olurdu?*

– Bu konuda söyleyecek bir çift sözüm var. Birincisi ben yirmi küsür yıl, Gallimard'da çalıştım ve şiir kitaplarım hep orada yayınlandı. Dolayısıyla, bana soru sorulmamasını, Pierre Nora'nın bir dangalaklığı olarak görüyorum. Bunu da bana yapılmış bir haksızlık olarak nitelendiriyorum. İkinci olarak da şiirin bugünkü durumunun bir sosyoloji dergisinde derinlemesine ele alınabileceğini sanmıyorum. O yüzden de şiir nerede gibi sorular anlamsızdır. Şiir buradadır, eğer aranırsa görülür, tabii eğer aramak isteniyorsa. Şiiri radyoda daha az duyuyoruz gibi yakınmalar da saçmadır. Tamam da duyulması gerekmekte midir? Şiir yani medyada, televizyonda yeralsa ne farkeder? Bu şiire ne katar? Bu konuda söyleyebileceğim bu kadar. Ancak, şunu söyleyebilirim: avant–garde sonrasında, aydınlatıcı, yolaçıcı, toplumsal önder rolü oynayan sanatçı tipi ortadan kalkmış ancak, şiirin iç sorunlarıyla ilgili, bir çok deney yapılmıştır. İzlekler yokedilmiş, cümle yapıları kırılmıştır. Bugün yanıtlanması gereken soru başkadır: şairler bugün neye yarar? Ama bunun yanıtı illa toplumsal açıdan olmak zorunda değildir.

– *Siz felsefe hocalığı yaptınız, Clastres üzerine, Girard üzerine yazdınız. Sizce yüzyılımızda şiirin insan bilimleriyle ilişkisi neydi?*

– Queneau, OuLiPo, Bourdieu üzerine de yazdım. Ancak bunlar tamamen entellektüel kaygılardan kaynaklanıyordu. Bir şeylere tanıklık ediyordum. Ve bu bir şeyler, hayatımın bazı anlarında önemli yerler tutuyordu. Biyografik açıdan bakmak lazım geldiğini düşünüyorum. Örneğin Clastres'da beni cezbeden iki ya da üç inanılmaz nokta vardı, insan topluluklarının söylemleri, toplumların yıkılışları, yokoluşlar, kültürel açıdan elbette. Dünya üzerinde

yıkıntı, harabe olmak, beni ilgilendiren de bu. İnsan bilimlerinin dili giderek daha az şiirsel hale geliyor, ancak kendi yerlidilleriyle konuşuyorlar. Ama benim için yine de şiirsel olanı içlerinde barındırıyorlar, örneğin Lévi–Strauss'un *Tristes Tropiques*'ine bakın, Foucault'ya bakın, örneğin Foucault'da önemli olan cümledir, vurgudur.

– *Teşekkürler.*

jacques roubaud 1932

Herhalde Roubaud, 60'lar sonrasının en şaşırtıcı şairidir. Meslekten matematikçi olan Roubaud ilk kitabı E (matematikteki ait olma işareti) ile zihinleri allak bullak eder. Bu kitap dört farklı okuma önerisini içinde barındırmaktadır, bütün kitap bir GO partisi şeklinde düzenlenmiştir. Bu kitapla birlikte Roubaud, edebiyat üzerine biçimsel araştırmalar yapan OuLiPo'ya katılır. Pierre Lusson ve Perec ile birlikte küçük bir GO kitabı yazarlar. Burada, Queneau, Perec, Calvino gibi yazarlarla çalışmalar yapar. Daha sonra dilbilimsel verilerle, şiirsel işleyişin ögelerini araştıran Polivanov çevresine katılır (başkanlığını Jakobson yürütmektedir o sıralar). Daha sonra, biçimsel araştırmalarını genişleten Roubaud'nun ilgi alanına, çeşitli şiirsel formlar girmeye başlar: haiku, sonnet, renga. *Renga*, aynı zamanda, O. Paz, Ch. Tomlinson ve E. Sanguinetti ile birlikte yazdıkları şiir kitabının adıdır (çevirisi, Adam Yay. 1992). Roubaud, çağdaş amerikan şiirinden çeviriler ve troubadour geleneği üzerine özel araştırmalar yaptı, Pierre Lusson ile şiirin dil içindeki işleyişi üzerine önermeler ve belirlemeler içeren yazılar yazdı. *Büyük Londra Yangını* ve *Toka*, düzyazının düzyazılarıdır (kendisi bu kitaplara roman dememeyi tercih ediyor), bu kitaplarda Roubaud, hafıza çemberlerini içiçe geçirerek, Denis Roche'un deyişiyle son otuz yılın en sıkı metinlerini ortaya çıkardı. Halen, Ecole des Hautes Etudes'de poetika üzerine doktora düzeyinde dersler veriyor.

La Pluralité des Mondes de Lewis (1991)'den

LEWIS'İN DÜNYALARININ ÇOĞULLUĞU
1987–1990

(i)

Bir gövde ve gölgesi bir dünyayı paylaşıyorlardı

Gölgenin gölgesi gövde üzerinde uzanıyordu

Bu dünya olası gölgelerin füzyonuydu

Ve dünyanın her bir yanındaki gölgenin kendisi de bu dünyanın füzyonuydu, yalnızca onun

Gölge, gölgenin füzyonu bir dünyanın hayatını doğruluyordu

Gölge ve gölgenin gölgesi bir dünyada artık birleşmediğinde, o dünya ölüdür.

(ii)

Bir şeyden ziyade hiçbir şey olmayabileceğine karşı çıkılacaktır

Ve eğer bir dünya içerdiği bütün gölgelerin en üst füzyonuysa, dürev ile olduğu gibi görünmez düşünme sayesinde, tamamen boş bir dünya var olabilir öyleyse

Ama bir dünya, içinden bir ışığın, aynı bir duman gibi sızdığı bir şişe değildir

Bir dünya kaçınılmaz bir hakikattır, bir açıklama değil

Boş dünya yoktur, tasvir olunamaz bir nokta üzerine kapanan bir dünya bile boş değildir,

kaybolan, homojen, ve oturulmayan.

(iii)

Dünya–aşan

Dünya–aşan yolculuk yoktur

Ne de dünyasını kendisiyle sürükleyecek dünya–aşan yolcu

Ne süreden yoksunluk, ne zaman öncesinde uyanış, ne de anlık yönsüzlüğe özgü kurtuluş

Gecede uyanıyorum, dünyanın ters yüzünde görüyorum

bununla birlikte, sana böyle ulaşamayacağım

(iv)

'Piksiyonlar' dünyası

Bir kedi, kitaplara dayalı fotoğrafı, kitaplar arasında

saklı bir şey yok, gizli ufak bir anlam bile, bu hiç bir

dayanağı olmayan şeyi ileri sürerek,

ne bir baş
sarı, akşam içinde

ne sağlam olan, beyaz

durmuş görüntüsü veren kapılar arasında

bir esinti başladığı an

bir gözkapağı açıldı bu gözün üstünde

hiç görmeyecek etrafta, ne de aşağıda
dumanla kaplı açı
bununla birlikte, burasıydı

(v)

Örneğin Yolu

Örneğin Yolu'yla:

bir sayı şimdi gövdenden daha mı az somuttur?

ağaçlar, ışıklar, adalar, xeroxlar,

ya bir sayı?

her eşduyuma indirgenemez saf bir düzenlilik içinde

elin? elin, başka türlü değil,
kavranılamaz

(vi)

Clean world, clean world, not deceptive, but absent

if it is absent, it is nowhere, you are nowhere, and that's that.

in a clean world you were, you could be : not here but there;
or not there but here; or here then there; there

in a clean world there were countless ways to be

all other worlds are "rubbishy".

this world : infinitely rubbishy; in absence made mine; but you
may be, in a clean world, indiscernible from it, and I

looking, through an infinity of worlds,

for one

(vi a)

temiz, temiz dünya, aldatmayan, olmazlık etmeyen

ve eğer yoksa, hiçbir yerdedir; hiçbir yerdesin, hepsi bu.

temiz bir dünyadaydın sen, olacaksın, temiz dünya; burada değil, orada; orada değil, burada; burada, sonra orada; orada

temiz bir dünyada, varolmanın binlerce yolu vardır

diğer bütün dünyalar dökünütüdür.

bu dünya : ilelebet dökünütü; benim yokluğumla, sen

belki, bu temiz dünyada, benimkinden ayırdedilemez, ama ben

arayan, bir dünyalar fazlalaşması arasında

bir tanesini

(vii)

Az kalan yıllarımızın dünyası

az kalan yıllarımızın dünyası, eğri

kırmızı şimdiden yörüngede
sönük

ve sert

çizgiler karanlığa dek

elinin altında olan kumaşın altındaki

ve sıktığı (elinin)

elimde sana kadar

birden önümüzde beliren

soğuk

açık havanın

haliç'i

(viii)

Dünyadan–çok

diyebileceğinin ötesinde

her nokta, ve söz, her terim, ve daha dolu, daha
ısrarlı

gölgelerle çift olan, yine–gölgelerle yine çift olan gövdeler

dolu kabarcık, damlalar halinde dökülen mekânlar

sayılabilen, sürekli olarak yeniden sayımlar

birinci geliyor ve birinci yine geliyor ve sonuncu

geçti ve geri geliyor

birincisi altından,

bütün bunun, yalnızca bir daha–dünya olan bunun

(ix)

belirli bir vakte kadar benzerler, ıraksıyorlar.

böyle açıklayacaktın (böyle açıklardın)

biz iki dünya parçasıydık, birimiz ötekinin 'aynı'; *doppelgänger*, çiftbenci ilişkide.

dünyanın maksimal parçaları, daha büyükleri olmadığı gibi, hâlâ benzerler: "ben, sana benzeyen".

belli bir vakte kadar.

belli bir vakte kadar (böyle açıklardın), karşılıklarla: yüzyıllar, haftalar, şehirler, galaksiler, geceler ve odalar :
bunların hepsine sahiptik.

benzer olmaktan çok eşzamanlı dünyalar, girift.

gerçekte, derdin, tam ıraksamıyorlar ama

dünya-aşan ilişki kesildi, bir dünya durduğundan beri

bir dünya durduğundan beri, ayrılık anı gerilemeye başladığında.

(x)

Haecceitas dünyası

bunun bütün mantıksal mekâna yayılacağını
kavramak anlamlı olurdu
bütün içsel biricikliğiyle, vurgusuyla, kendini
bağırmasıyla

hiçbir şeyin farksızlığını zorlamayacağı

şeyin, bir kere bu oldu mu, en azından bir dünyada

öyle ve tanınmış olacağı

bütün benzemezlikler arasından

zıt dağılmada, zıt erimede, boş ama
çarpma olmayanın sessizliğinde

(xi)

Via Negativa:

yer yok

hiç ayırdedilemez anlar

füzyon halindeki gölgelerin reddi

saf fazlalaşma, tekrarsız

aşağısı olmayan çatılar

(xii)

karolar ve altınla almaşan sessizlikler

pencereler, koşullu kaçışlar,

gece, ama eğer geceyse, hangi günün?

dünya söylemiyor bana, bunu:

kuru, yaprakları kesilmiş, özsuyu az,

neredeyse fazla ayrık bir daldan

ya da içi boşaltılmış bir atardamardan

dışarı doğru itilmiş bir dünya bu, atıyor hâlâ, zayıf.

benzeşme halindeki ışık yarıları,

her biri yalnız, çok yalnız, kalay ağız

nerede olursam olayım, uyumama izin vermeyi

kararlaştıramayacak gece içinde.

(xiii)

Duvarlar, üç saat

bir çok nedenden ötürü bu dünya, bizimki,
imkansız'dır

nasıl tekrarı olabilir, olması gerekenin,
bir dünyanın olması için?

ve eğer başka dünyalar varsa, ve eğer
dünya olmanın olası her yolu bir dünyanın
olduğu yol ise

eğer, mümkün olan her seferinde
böylesi şey bu olduğunda

bir dünya vardır öyleyse, ya da bu şey
budur,

bu dünya, bizimki, olmak için en ufağı, mümkündür:

ama onu bu boşluk üzerinde okuyorsam, bu inanmak değildir.

(xiv)

Eşdeğer–*dünya*

eşdeğer–dünya'da olmak

her ayrıntı, somut, tam, olduğu gibi; olacağı gibi.

düzgün dünya.

ağaçlar yağmurun tozu içinde beliriyor

eşdeğer–dünya'nın anları farkla sivriliyor

renkler arka yüzlerde kayboluyor

(xv)

Küre

Pek çok gece kapadım kendimi
bu tebeşir küreye, tek bir şeytan
gelmeden ve burada bana, görülebilir
bir başka hayat içinden kendininkini vermeden:
gecelerin, kırışık ve kaygan, çarşaflar olduğu
söze en yakın sıcaklığı
paylaşma ve sarma yeri.
hiçbir ciddi şeytan, çağrılarıma yanıt olarak,
tasarlanamaz, renksiz bir bölgenin akla getirdiği
duyarlı bir biçimle ve sonsuza dek doldurmadı onu.
mübadele gereğince, tek bir özdeş gece için,
ölümümü eklerken bile.

(xvi)

Eşdeğer–dünya'da

ya da bizim dünyamız, belki de, eşdeğerler ile
sunulmuştur,

bizim gözümüzde sadece
nesnelerin rollerindeki yedekler

ama kusursuz eşdeğer–dünya, yerine kendisini koyarak,
doğru düzgün

yerleşmiş kesinliğin bayrağı: ki burada, o yeri tek başına
işgal ediyor, bütün yerleri:

ki bu duvar bir duvar, varsayımlar olmadan;

ama sen,
bu..., ne de o..., olmaya da bilirdin

şartlar altında
fiillerle üzerimize atılan dünya

(xvii)

Bazı, herhangi

bir kaç çelişkiyle, hakikatını söyleyebileceğimiz, hiçbir yer yoktur, isterse efsanevî olsun

eski bir şarkıdır, hiçbir yerin yeri bile yoktur

yine de biri, senden sözederken, mezarda

bu yerin dünyevî kapısı vardır,

taşının tohumu vardır,

ama ben hiçin burada olduğunu savunamıyordum bile

sınırlayacak hiçbir kiplik bulamıyordum

(xviii)

Orada zaman, süreklilik içinde ucuca eklenmiş, her biri süre içinde sonsuz, gerçek çizginin birçok kopyasını, gerçek çizgiyi taklit eder.

Her bir sonsuz ve gerçek zaman çizgisi üzerinde bir diğerinden sonra gelen her bir dünya kopyası öncel dünyayı aynen tekrar eder.

Aynı dünya bu, tıpkılıklardan oluşan.

Bir dünyadan ötekine, bir dünyanın nesnelerinden ötekine, hiç mesafe yok, ama ayrılık anlarının çokluğu var.

Aşılacak mesafe olmadı, yeterli sabitlik, ama sonsuz.

Bugün, böylece, sürekli aynı dünyadayım, ayrılığın sonsuz mesafesini aştım ve artık hiçbir şey bana bildik gelmeyecek.

(xix)

Masal'ın Yolu

dünyalar masal, sakinleri de anlatıcı olsaydı

ama yalnızca varlıkları değil hepsi, bütün her şey, tamamı

anlatılmış, hikâyelerini anlatırken

dünyalar için yer bulunurdu

orada çelişik durumlar hakikî olurdu

orada sana "yaşıyorsun, ölüsün" derdim

gülerek, beni yanıtlardın

(xx)

İmkânsızın Yolu

imkânsız, hiçbir dünyada, söz konusu değildir.

ve bir dünyada her şey, her zaman, yalnızca mümkündür.

hiçbir imkânsız yalnızca

ötede, başka türlü denerek

söylenebilir. 'sen' derken

hiçbir şeyi saklamıyorum.

ama hiçbir şeyi de göstermiyorum.

(xxi)

Ne işe yarar bir dünya

ne işe yarar söylemediğimiz bir dünya

kimsenin bilmediği kimsenin bir şey söylemeyi bilmediği, hiç

ne bir ayrıntı, ne bir tasvire iliştirilmiş özel bir çakışma

sınırsız bir genellik içindeki bir dünya

biricik olan, tekrarı olmayan geçerli değil orada

kimsenin anlayamadığı andan itibaren

kimsenin ağzında bu söyleyişi dolandırmaktan

bir heceyle dışarı atmaktan

tiksintiyle tükürmekten başka bir şey bilmediği

korkunç bir belirsizlik içindeki bir dünya

birlikte yaşamak zorunda

ve bakışı, sürekli olarak, ona borçlu olduğum?

(xxii)

Aydınlık dünya

aydınlık dünya, demirli ışıklar, yamaçlar

dönüyor güneş sularda

açıyorum gözlerimi, ellerimin ve

gözlerimin üzerindeki sıcaklığın

ağırlığını farkediyorum,

hava parlak, süresiz.

şeffaflıkta durmuş dünya

şimdi, kendi etrafında dönüyor

karanlık dün, kalın, mat

mat yarın, kalın, karanlık

aydınlık dünya, mola

ikâmet

boyutları olmayan, hayâlinin içinden geçtiği.

(xxiii)

Bu dünyalarda, herbirinde, sonsuza kadar imzasız varlıklar,

hiçbir şeyin yükseltmediği, boşaltmadığı, ama hiçbir şeyin, ve dahası yok, yerleştirmediği, belirtmediği

tozlar, düzlükler, değiştirilebilir çizgiler için çizgiler
birkaç yansızlığın kütlesi

bu sayıları, bu biçimleri uygunlaştıracak

ölçülü, ussallık belitleri

öne sürme özeni gösterilmeli miydi,

(kalınlığı hesaplanır sonsuzlar)

(diller gibi izlenen kuyrukluyıldızlar)

ve çoraklıklarını bezemek

gerçek yeşilliklerle ya da tüzel kişilerle

(xxiv)

'yaşayan, hiçbir hayatta olmayan'?

nerede bu dünya?

'yaşayan, ötede, başka bir hayatta'?

ama kim?

'her yerde', bu boş kutu

'kimse', bu yanmış kül olmuş elmas

gürültülerin yıkanışından sonra
havada kalmış bir kedi hatırası gibi

yanan ve bu hayâli yakan, renksiz,

alevi parmaklarıma bastırıyorum.

Hayâlin içinde

örtülerin aralanıp senin belirdiğin yerde,

parmağının kömürleştiği yerde, bir kül banyosu

(xxv)

Dünya paylaşımı

bu dünya: ikiye bölünmüş, indirgenemez iki zaman–mekân, bağlantısız.

parçalardan birinde, kemerden kemere, bütün noktalar bitişiyor: ötekinde de.

ama aralarında hiçbir şey, bir ok bile yok: aşılamaz.

bir alt–dünyadan ötekine geçmeyiz. diri geçmeyiz. ne de ölü.

ben oradayım, sen orada. birlikte değiliz. orada, ölüyüm ben.

Orada, burada olduğunca, dünyada artık değiliz birlikte

(orada öleceksin, ben burada)

buna karşılık varsın, varsın, orada, hâlâ. Bu tek teselli. Buna sağ kalma demeyeceğim.

(xxvi)

Örneğin Yolu, II

bir sayıyla bir gölge arasına hangi sınırı koymalı?

bazı dünya parçaları işte bunlar: mürekkepler, protonlar, yıldızlar

ama bir sayı?

ve hangi uygun türe kadar, sen, şimdi?

hangi diyarda, kanatlı atlar ile sayılabilir tekboynuzlu atlar arasında?

çitin aşılabilir noktalarında?

hangi tam dünya, yeterince gölge, kendi sonsuzluğuna rağmen?

böylelikle deniyordum, bir daha, Örneğin Yolu üzerinde.

(xxvii)

Lirik

yaprakların sallanan çizgisi,

uzakta, yedi ingiliz kavağının dorukları

mavi ve yeşil boşluğun ötesinde

kabul et eriyişini.

düşünmenin inanılmazlığı, haziranda,

bu uzak doruklar, ve demeti, noktası

çıplaklığının, güneşle dolan pencerelerin

sıcak dilleri altında, işaret verdiklerinde bana,

yukarıdan, bu sabahların kuşkulu kısalığı konusunda.

biliyordum, hatırlıyorum, hava güzeldi,

suskun havanın güzelliği içinden

bırakıyor saatleri ellerimize, ve gidiyor.

yatık, kısa otun sıcaklığı, koku,

ve bacaklarının,

kapalı.

(xxviii)

Oradaydı dünya

Uykuya dalarken görüyordum oradaydı dünya,
dünya ve ardından gelen her şey;
'şimdi' daha küçük bir noktadan
devasa ve ağır renklerin arkasında.
uzaklardan geri dönen uğultulu yıllar,
bir sokağın bir sokağı kestiği köşe,
yağmurun silik izleri,
elde duran sarı malzeme.

Uykuya dalarken görüyordum bütün bunları:
sıcaklık ve kuyuların elipsi
yer, artık yaprakların ağırlığının olmadığı,
tam ve ortaç su, salınan.

Görüyordum, uykuya dalarken, görüyordum bu
yıllar boyu kabul ettiğimi
hatırımda kalmayanı:
eksiksiz yıllar, hakikat ile,
yani, eğer istersek, ölüm ile.

İstiyor, ve istemiyordum, uykuya dalarken,
çok kereler görmüş olduğum şeyi görmeyi.

(xxix)

Bolluk

bir dünyanın olabileceği ne varsa, ne olursa olsun

bir şekilde, bir yerlerdedir.

mümkün olanların bolluğu, istikrar.

konuşan herhangi bir baş, benimki,

örneğin, gövdeme bitişik

ve

neden olmasın

yüzüme karşı, meleğin yüzü, aynı kara yüz,

ama bütün yerler tutulmuş, bütün dünyalar

kullanılmaz halde,

senin için.

(xxx)

Kimlik

Hangisi senin kimliğin olacak, ölümünün?

sen, diyecektir bazıları, mezarsın ve içisin mezarın
ve üstünde ismin yazılı mezartaşı

ama bu şunu demekten başka bir şey değildir:

yaşarken, bu giyinik ya da çıplak bu bedendin
düşünceni içeren bu beden (ya da ruhunu)
ve bu beden de bu adı taşıyordu, senin adını

yalnızca bu benzetme sayesinde yaşar kimlik dünyada

sensin, diyecektir başkaları, hatıralarında seni varettikleri biçimde, eğer hatırlarlarsa, seni, bir an için bile olsa, tanımış olanlar

böylece olacaksın, ama bölünmüş, değişken, çelişken,
bağımlı, iniş çıkışlarla,

ve bunlardan biri öldüğünde, sen olmayacaksın.

ve kuşkusuz, yine burada, sağ kalma düşüncesi senin hayatının dünyasının aynı özelliklerini taşır

ama, benim için, her şey bambaşkadır:

ne zaman seni düşünsem, bitiyorsun.

Jacques Roubaud ile konuşma

– Nasıl ve hangi nedenlerle OuLiPo'nun çalışmalarına katıldınız? Sizin katkınız neydi? Daha sonra oluşan Polivanov Çevresi çalışmalarının niteliği neydi? Bütün bu çalışmalar Raymond Queneau'nun dediği gibi "Yaratım sürecine yardım" olarak nitelendirilebilir mi?

– 1967'de, başlığı telaffuz edilmeyen yani matematikteki ait olma işareti olan ilk şiir kitabımı daha önceden romancı ve şair olarak tanıdığım ve matematiğe yakın ilgi duyduğunu bildiğim Raymond Queneau'ya gönderdim. Ancak o zamanlar OuLiPo'nun varlığını bilmiyordum, böyle bir oluşumdan haberim yoktu. Queneau beni görüşmeye çağırdı ve kitabımı Gallimard'da bastırdı. Görüştüğümüzde bana, yazı tarzımın kendisinin arkadaşlarıyla oluşturduğu bir grupta yapılan denemelere benzediğini söyledi ve beni bu grubun çalışmalarına davet etti. Böylelikle OuLiPo'nun üyesi oldum.

– Çalışmalar hâlâ sürüyor mu?

– Evet, OuLiPo kuruluşundan bu yana her ay toplanıyor ve geçen hafta (1993 yılı ocak ayının son haftası) 387. toplantı yapıldı. OuLiPo'nun ilkesi güçlükler önünde yazının durumudur. Güçlükler, engeller sayesinde edebî metinler oluşturulmasıdır. Bu güçlükler geleneksel, eski güçlükler olabilir ya da OuLiPo tarafından belirlenebilir, icat edilebilir. OuLiPo'nun amacı güçlükler, engeller oluşturmaktır. Polivanov Çevresi'ne gelince, bu daha değişik bir oluşum. Bu, dilbilimsel poetika çalışmaları yapan ve 1970'de kurulan...

Pierre Lusson: Jacques, 1969...

– Evet, 1969, Pierre de Polivanov Çevresi'nin kurucularından biridir. Bir yönetim kurulu oluşmuştu ve başkanlığını da Roman Jakobson yapıyordu. Gördüğünüz gibi, genel olarak, poetika ve dil kuramı arasındaki ilişkileri, yapıları öne çıkaran bir çizgi... Queneau'nun sözünü ettiği "yaratım sürecine yardım"a gelince, bu iki yönlüydü. OuLiPo'da, önerilen güçlüklerin, engellerin yaratıcılığı uyarması, kışkırtması söz konusuydu. Yani ortaya çıkan güçlükleri aşma sonucunda, ya da tam da bu çaba içinde oluşan yaratıcılık hedefleniyordu, içlerinde benim de bulunduğum bazı yazarlar tarafından. Polivanov Çevresi'nin önerisi de temelde buna benziyordu, şiirsel metinlerin oluşumlarının çözümlenmesi sonucunda sizin kendi metninizi oluştururken izleyeceğiniz yordamların da be-

lirlenmesi... Bunlar esasında, temelde değişmeyen bir kaygının farklı görüntüleridir.

– Peki, neden böyle bir ihtiyaç ortaya çıktı, yaratıcılığın tükendiği mi düşünülüyordu?

– OuLiPo'nun kuruluşunda ben yoktum ancak başlıca belirlemelerden biri edebiyattaki modernist akımın biçimsel araştırmaları yoksaydığıydı. Edebiyat zenaat gibi görülüyordu. Queneau da buna karşıydı. Sonuç olarak da Queneau edebiyatın, engelsiz, güçlükler olmayan bir özgürleşme deneyimi olarak kabul edilmesine karşı çıkıyordu. Ona göre tamamen özgürleşmiş, güçlüklerin olmadığı bir edebiyat yazımında bilinçsiz güçlükler vardı ve bu güçlükler ise kötü hazmedilmiş eski güçlüklerin artıklarından ibaretti. Örneğin geleneksel bürün (prosodie) sisteminin yıkılışı insanların özgür koşuk adı altında geleneksel bürünün kötü taklitlerini yapmalarına yolaçtı. Dolayısıyla da edebiyatın evrimi nedeniyle yokolan güçlükler yerine kendi oluşturacağımız güçlükleri koyma düşüncesi ortaya çıktı. Polivanov Çevresi'ne baktığımızda da aynı düşünceyle karşılaşırız. Dünyanın değişik dillerindeki bürün sistemlerinin analizi bize farklı dillerdeki şiirlerin güçlük icat edişlerindeki çeşitliliği gösterir ve bu da yeni yazı deneyleri için model oluşturabilir. Hattâ, bizi önceleyen anda oluşmuş geleneksel şiire bakmak yerine, zaman ve mekân açılarından iyice uzakta olan şiirlere bakmak gerekir.

– Renga'ya ya da troubadour'lara yaklaşımınızı etkileyen de bu bakış olsa gerek... Bir tür Uzak Aşkı (Amor de Lonh)...

– Elbette... Aynı düşünce bu, aynı yolalış... Troubadour'lar en azından benim kendi geleneğimin içinde olduğundan bana daha yakındı; Provence'ta oluşan ve latince ya da grekçe kökene sahip olmayan bir dille yazılan, roman diliyle yazılan bir şiir bu. Grekçe ya da latinceden gelmeyen bir dille yazılmış bir şiirin ilk örneğidir ve bu dillere hiçbir şey borçlu olmayan bir yaratımdır. Ayrıca troubadour'ların şiiri gerek biçim gerekse de şiir düşüncesi olarak Batı şiirini derinden etkilemiştir. Gerçekten bir hareket noktasıdır. Şiirin modern alımlanışının hareket noktasıdır.

– Hangi yapısal özelliklerle?

– Çünkü biçimsel olarak düzenlenmiş bir şiirdir. Ama sadece bu değil tabii... Bir yandan nazım (versification) ilkeleri var ki bu ilkeler 19. yüzyılın sonuna kadar Batı şiirini etkiledi, diğer yandan ise bu şiir lirik bir şiirdi. Öykülemeci, epik bir şiir değildi bu. Ve bu

şiir aşk kuramıyla da yakından ilintiliydi.

– *Bay Lusson'la birlikte...*

– İşte o, işte o...

Pierre Lusson: Evet, o benim...

(Kahkahalar)

– *.....yazdığınız bir yazıda ("Dilin derinliğine dek matematiğin sessizliği, şiir", Po&sie No: 10, 1979), bir önerme yapıyorsunuz: "Şiir dilin hafızasıdır". Bu formülasyonun temelleri nelerdir?*

– Şiir bir dil sanatıdır. Ancak diğer dil sanatlarından farklı bir konuma sahiptir, onlara, örneğin romana benzemez. Şiiri, diğer dil sanatlarından ayıran iki şey vardır: birincisi bürünün ölçü ve ritmi, ikincisi ise şiiri ifade bulduğu dile bağlayan derin bağ. Bu ikinci ilişki kesinlikle dile getirilemez. Dante buna dilin zaferi der. Biz de, estetik düzlemde şiirin özgünlüğünün ne demek olduğunu açıklayacak birkaç temel kavram oluşturmaya çalıştık. Ritm ile hafıza arasındaki ilişkinin temeldeki kurucu öge olduğuna karar verdik. Şiir hafızayı uyaran bir şeydir, ancak örneğin müzikten farklı olarak, dille olan bağı nedeniyle hafızayı uyarır. Özel bir biçimde dile bağlıdır. İfade bulduğu dile derin bir biçimde bağlıdır. Ve bu özel bağ, bütün dillerin bazı özelliklerini hafızada bir kenarda tutar, korur. Bir dille, bu dildeki şiir arasında derin bir bağ vardır. Birkaç sözcükle bunu açıklamak oldukça zor, ancak, örneğin dize çözümlemesi bize dizenin dili kullanışının bazı zamanlarda oldukça arkaik bir sanat olabileceğini gösterir. Dize, çağdaş dilde olmayan, kaybolmuş bazı şeyleri korumaktadır. Ve aynı zamanda dilin ilerideki gelişimini de önceden sezebilir. Şiir dile bazen yakın ama göreceli bir şekilde uzak oluşuyla kendisini dilin hafızasına yerleştirme işini sürdürür. Ama şu da söylenebilir, aynı şekilde dil, şiirden sürekli olarak bir şeyler edinir. Ve her dil, yüzleştiği şiirden kendisine bir şeyler katar. Ve eğer şiir yokolursa, dil de yokolur. Günümüz toplumlarında olmakta olan da budur. Dilin çöküşü ve dilin yerini televizyon dilinin, idarî dilin, yargısal dilin alışıdır bu. Bu dil de neredeyse evrenseldir, bütün dünyada geçerlidir. Bu da şiirin rolünün gücünü kaybedişiyle oldukça yakından ilgilidir. Modern toplumların şiire ya bir tür küçümsemeyle ya da sahte bir hayranlıkla ya da alaycı bakışlarla yaklaşmasının sonucudur.

– *Güzel Hortense, Hortense'ın Kaçırılışı ya da Büyük Londra Yangını gibi romanlar yazdınız. Şiirden farklı bir dil sanatı dediğiniz roman ya da düzyazı da şiir gibi "dilin hafızası" mıdır?*

– Küçük bir uyarı yapmalıyım. Ben hiç roman yazmadım. Çeşitlemeler yaptım. Yazdıklarıma roman denemez. Bir şey ama roman değil. Düzyazı. "Şiir dilin hafızasıdır" dediğimiz zaman, şiirin dille kurduğu ve düzyazıda olmayan özel bağı kastetmiştik. Şiirin esas malzemesi dildir. Şiirin ritmik düzeni ortadan kaldırılamaz, bir diğer deyişle, şiirin söylediği şeyi başka şekilde söyleyemeyiz. Şiir bakın bunu diyor diyemeyiz. Şiir dediği şeyi diyerek demektedir. Onu açımlayamayız. Ama dediği şeyleri başka şekillerle *anlatabiliriz.* Dilin sanatsal malzeme olarak bir diğer aslî rolü de anlatıda, masalda belirir. Düzyazıda.

– Bir başka yazıda (Mezura No:9) "Sabit bir forma, bir büyük form'a yöneldim" derken doğrudan neye gönderme yapıyordunuz?

– Sonnet'ye. Sonnet formuna. Bu bir *büyük form*'dur. Birçok dilde, uzun zamandır varolan bir formdur. Daha eski formlar vardır ancak onlar, çok daha sınırlıdır. Örneğin haiku, Japonca'nın dışında gerçek bir kullanımı yoktur, ya da çin şiir formları, Çin'in dışında tanınmaz, kullanılmaz. Oysa ki sonnet birçok dilde kullanılmaktadır.

– Form'un işlevi sorununa yaklaşımınız nedir?

– Eğer böyle bir değer yargısı kullanılır da, önemli şiir denebilirse, her önemli şiir bir form mucididir. Şiirin hafıza işlevi bir form aracılığıyla kurulur. Ritm dediğimde örneğin, ilksel, geleneksel anlamda ritmi kastetmiyorum, önemli olan ritmik formdur. Dolayısıyla da form kavramı şiirin işleyişi için vazgeçilemezdir. Şiirin dediğini diyemeyiz ama şiire formunu tasvir ederek yaklaşabiliriz.

– Formun yıkılışı ile yeniden kullanımı arasındaki ilişki nedir?

– Bir dildeki şiirin gelişimine bakıldığında açıkça görülen şey şudur: gelenek içinde bazı formlar oluşturulur, kullanılır. Bu formlar belirli bir süre şiir üretir. Sonra bunlar eskir, felçlenir ve felçleştirici olur. Ve bir şair kuşağı gelir, bunu yıkar. Eğer bu noktada kalınırsa, ki benim avant–garde harekete yönelttiğim eleştiri de budur, eğer sürekli yıkma eylemi gerçekleştirilir ve başka şey yapılmazsa, başka formlar icat edilmezse, yıkma edimi tekrarlanmaya başlar ve yıkılandan elde kalanlar yeniden kullanıma sokulur. Formların yıkılışı, yıkımı bundan ibaret değildir. Esas yıkılış, daha ziyade bir değiştirme ile gerçekleşir. Bîtap düşmüş olanı, evet, yıkmak ama bu yorgun, felçli formun içinden de bazı şeyleri sürdürmek... Yani, isterseniz şöyle söyleyeyim: Tabula Rasa kuramından daha feci hiçbir şey yoktur. Burada iki tür karşılaştırma yapılabilir:

politik ve biyolojik. Büyük kültürel devrim sırasında Maoizmin estetik form önerileri, örneğin şiirde ve resimde, 19. yüzyılda Batı'da varolan en şatafatlı, tatsız tutsuz formlardan oluşuyordu. Gerçekten akılalmaz. Tabula rasa'dan sözediliyor ama bu yapılırken yıkılmasına çalışılan bir geleneğin en vasat, adi formları benimseniyor. Biyolojik karşılaştırma ise grip virüsüyle yapılabilir. Grip virüsü Asya'dan geliyor ve bütün Batı'yı etkiliyor. Grip salgınları başgösteriyor. İnsanlar buna direniyor, beden antikorlar salgılıyor. Eğer grip virüsü bir sene sonra aynı formda gelse, yokolacak. O zaman virüs kendini değiştiriyor. Yapısını değiştiriyor. Yapısını değiştirdiğinden, yeniden geldiğinde, insanlar buna hazırlıklı olmuyor. Hazırlıklılar da eskisine hazırlıklılar. Virüsün yapısı da esasında karmaşıklaşarak değişiyor. Bunun da tabii bir sınırı var ve bir zaman bu sınıra varıldığında, virüs, çok daha fazla değişmeye başlıyor. Virüsün bazı etkilerine hazırlıklı olan insanlar da bu büyük değişikliğe hazırlıklı olamıyor. Bu benzetmeler şiirsel formlar için de geçerlidir.

– "Form Düşüncesi" (Lewis'in Dünyalarının Çoğulluğu, Gallimard,1991) başlıklı yazıda "şimdi şiirdir" gibi bir başka önerme var. Bu durumda zamansallığı nasıl tanımlıyorsunuz? Zamansallık içinde yeralan geleneği?

– Eğer gelenek bir anlamlılığa kavuşacaksa bu, yalnızca, şimdiye ait belirli bir zamanın şiiri tarafından yeniden ele alınmasına bağlı olacaktır. Yani geleneği ne küçümsemek ne de geleneğin geçmiş durumu içinde yeralmak gerekir.

– Yine aynı metinde şöyle diyorsunuz: " Şiir, hafızanın olduğu yere bağlıdır: burası dedim". Bu yer, topos sorununu neyle ilişkilendiriyorsunuz?

– Bu sorun da hafızanın işleyiş mekanizmasına bağlıdır. Hafıza dil için farklı, düşünce için farklı, şiir için farklı işleyiş biçimleri oluşturur. Başınıza gelmiş bir olayı hatırlamakla, bir teoremi hatırlamak farklı şeylerdir. Şiir ise hafızanın sanatsal etkinliğidir. Bu da apayrı bir işleyiştir.

– GO 38, siyah taş, "paslan şimdi köşende". Neden diye sormayacağım. Çok teşekkürler.

marcelin pleynet 1933

Baştan beri, yani ilk şiirlerini yeni kurulmuş olan Tel Quel'e 1961 yılında gönderdiğinden beri, Pleynet'nin şiiri başlıca iki damardan akmaktadır: Güncel olanın tarihsel olana katıldığı ve bu tarihsellik içinde insanı çevreleyen oluşsal sorunların yani bastırılan ya da yüceltilen cinselliğin, politik koşulların, katı, taşkın anlatımıyla oluşan birinci damar ve lirik/epik anlatımın yeni biçimlerinin denendiği şiirin içsel sorunlarından oluşan damar. Foucault, 1963 yılında yazdığı bir yazısında Pleynet'nin ele aldığı köken sorununu vurgular: *"Dipteki duvar bir sıcaklık duvarıdır*, diyen Pleynet, dibin beyazlığını, kökenin görünür boşluğunu, bize doğru gelen sözlerin –tam da bu sözlerin– renksiz patlamasını anlatır". 1962 yılında, herhalde yüzyılımızın düşünce dünyasında çok önemli bir yer tutmuş olan Tel Quel dergisinin yazı kuruluna katılır Pleynet. Kurul'un diğer üyeleri Sollers, Barthes, Derrida, Kristeva gibi isimlerdir. O günden bu yana da şairlik ile eleştirmenliği birarada yürütür. Lautréamont üzerine bir kitabı, modern sanat–edebiyat ilişkisinin mercek altına alındığı birçok kitap izler. Giotto, Giorgione, Motherwell hele de Matisse üzerine. Sollers'le 61 yılında başlayan dostluğu, iş arkadaşlığı hâlâ sürer, 80'li yıllarda isim değiştiren Tel Quel artık L'Infini'dir, ve Pleynet de yayın sorumlusu. Sollers onun şiirini, fransız dilinin Lautréamont ve Artaud sonrasındaki en görkemli lirik geçişi olarak nitelendirir. Pleynet, uzunca bir süredir, Paris Güzel Sanatlar Okulu'nun estetik kürsüsünü yönetmektedir.

Provisoires Amants des Nègres (1962)'den

I/ KIRDA KAHVALTI

Kafeslerinin içinde denize doğru giden yırtıcı hayvanları düşünüyordum

Burada nehirlerin artık adı yok – Ülke hâlâ ışığını arıyor – Atalarımızdan haber yok

Burada durduk – Tanımadan birbirimizi toplanıyoruz – savaş hatıralarımızı anlatıyoruz – yaralarımız aynı değil – iyileşiyorlar – yalnız değiliz

Donmuş bir ülkedeyiz

Manzara her adımda kayboluyor – sonbahar elvedalara kucak açıyor – sonra hüzünle uykuya dalıyoruz

Burada nehirler adlarına dek her şeylerini kaybetmiş
– bilinmedik bir akarsu yatağında yıkanıyoruz –
yaşamayı unutuyoruz – yalnızız

Genç kız sabah ayazında dönüp duruyordu – denizden gelen gri bir rüzgâr ona başka bir zamanda olmuş binlerce şeyi öğretiyor – içindeki sabırsızlık, bilmediği bir çöküntü yüceltiyordu ölülerin hatırasını

mürekkep çırakmalarının yanında tirtir titrerken

O zaman yarıldı bir çığlığın yaldızına yankı yapan donuk göl

başıboş sözler
artık yoksul
bir odanın karanlık köşelerine sindiğinde
Ateş omzunu sarıyor

gece evine giriyor
ocağın dar aralığından
ışığı yutuyor gece
bir ateş gibi yürüyor

küller bulutları ve denizi örtecektir

geceleyin
soluk gölge geceyi
usulca ölü şeylerin üzerine bırakıyor

artık adına bile sahip çıkamıyorsun
ve yürüyorsun
geçen saatlere aldırmadan
gecelerin en karanlığına doğru

kırlar sanki susmuş
gibi geliyor şimdi sana
incecik kısık bir ses toprağa düşüyor
ve sızıyor onun altında yeralan hafızaya

bir kök tutuyor seni
ama ağaçtan daha genç bir kök bu
geceyi dolduran bir sis de yeniden
bir başka dünyadan sözediyor

o dünya belirsiz

Tek bir söz
buruk dumanların içinde

bir sözün külü
kırdaki ateşin yanıbaşında

bir söz
ölülerin hatırası için

Denize vardığımızda umutsuzluk da doruk noktasına ulaşıyor. Atasözlerinin bahsettiği yoksulluğumuz bizi rastladığımız halklardan ayırıyor – Sözlerimizin kuruluğu korkutuyor, ve uzaklardan gelen yüzlerimiz bizi karşılayanlara hiç de tanıdık gelmiyor

Kaçıyoruz aşırı ılıman iklimden – verimli vadilerden

Bir kum yığını bize yetiyor

Bir tutam toprak ölüleri kutsamak için

Meyveler olgunlaşmayacak. Erken yağan kar perdenin kırışıklıklarını düzeltiyor. Kuzgunlar korkunç bir kış için çığlıklar atıyor. Her sabah olmayan bir dünyayı karşılamaya koşuyoruz

bir ağacın sesini ve şafağın solgunluğunu ayırdetmek – yazın yavaş yavaş gelişi karşısında kaygılarımı dindirmek – yağmur altında uğultulu ormanı dinlemek için kaybolup giden saatleri hatırlıyorum. Bir çığlık ya da çakırdoğanın karlar üzerine düşen gölgesi oysa her hayat beni bir anda terkederdi

koşardım – size doğru koştum

evin arkasında göz alabildiğine uzanan uykunun beyaz çayırı donmuş bir ırmağa ulaşırdı

farkettiğimiz ateş göğe yükselen ateşti – gözümüzü kamaştıran

yanan bu ateş ve ışık ve gölge
ölülerden kıyam eden bu ateş

Uzak ateşin göz kamaştırıcılığında uyuyan bu kuşun çığlığını hatırlayacağız

Şafağın yuttuğu bu ülkeyi hatırlayacağız

Nehrin kıyısında çocuklar ballı ekmek yiyor

biraz ilerde bir kentauros sürüsü kızgın tanrıça İuno'ya kur yapıyor

gece gelmekte gecikmeyecek
yaşamak güzel şeydir öyleyse

konuşmuyoruz – birbirimize doğru ilerliyoruz

ayrılacağız – bir gün birbirimizi hiç tanımadan ayrılacağız – çekip gideceğiz öylesine

üstün bir soydan gelir toprak – hayırsever sanılan
zulümler içimizde bir toprak dili konuşan bir
kömürden yiyoruz – işte yeniden bulduğum ve çıplak
sabahın kapılarını zorlayan ışık – arzu doğacak arzudan da
güç – sağanakta ağzımda taşıdığım kanlı ülke

sonsuz neden bu kır yolu olmasın

Geceyarısı gölgelerin geçtiği gibi geçiyoruz – günün kutsal bakışıyla karşılaşmaktan korkarak

ışığın karlar gibi yükseklere vurduğu bu ülkelerin peşindeyiz

manzaralar belirsin istiyoruz

geceleri kimin konuştuğunu hiç bilmeyiz

Geçmişimiz uykularda kalmış yıkık tapınaklara benziyor

taşların hafızasında yatıyor güzel ve kutsal – cılız bir akarsu kıyısında susuzluğumuzu gideriyoruz

ve umutsuz ruhumuz...

Yanınızda yaşayamayız – daha uzakta – arayacağız – bizi ölüme kadar izleyeceksiniz

ve orada yanmış bir halde

günün yavaş yavaş ağarmasıyla sona eren gezgin hüznümüzü öğreneceksiniz...

Still

çok zeki olmayacağız
gecenin amber kokusu içinde
denizi örten
yırtık mendiller gibi
kadın kahraman sarhoş
ve yürüyoruz yürüyoruz

kalbim şiddetle çarpıyor
bu içkinin etkisiyle

ilkbaharın haberci köpekleri
kar altında kitap okuduğum
ölü parkı bekliyor

çok zeki olmayacağız
aşındıran, dondurucu bir rüzgârın kiracısıyız
başka hayat belirtilerinin ortaya çıkacağını umarak
orada duracağız

Stanze (1973)'den

I. ŞARKI'dan

İthaf

Genellikle böyle yapanlara
örneğin
kışın zorla gelişi
siyasal dönemler
boğazlar ve akarsular
açıklara dökülen nehirler
hepsi bir düşteymiş gibi hayvanlar
tasarı olmadan başvuruyor
atlıyorlar
çarşafın üzerinde birbirlerine

bağsız ama önceden bağlanmış evren
akıcılığı olmayan akışkan ama akış
ışıksız ışıklılık ama aydınlık

haz almamak imkansız bütün
eksikliklerden ben

işte bir kitapta kağıt üstündeler
şimdi sırıtkanlar

Silahlı ananın şarkısı

büyük güç
küçültülmüş ekonomi başlangıç (uyu)
ilerleyiş
keşif jenerik
ayrılmış en büyük güç düşüncesi
mavi pirinç

öylesine uzakta ıslak dudaklara iliştirilmiş
birkaç sayfa üzerinde tepinen
sokakta banyoda
başlangıcın ve fiyakanın küçük farkı
av
sonu olmayan yuvarlak tekrar /kesinti/
ya da bu yanda aynısı ayakta daha gür kıllar

hem sırtta hem karında ama yok avuç içlerinde
ayak tabanlarında ve hatta bazen
kıçlarda
"çünkü onlar yürürken bütün gücü ayaklarının
kenarlarına yüklerlerdi"
böylece yine bu birden ayakta topraktan kalkarak
şimdi büyülü tarlaların arasından
kendi üstüne
yatmış
bütün donuk mesafeleri batıdan doğuya katederek
ya da
birden güneş ve ay bir ok gibi
başlamak için durumu kemikler sayesinde biliyoruz
on iki basit cisim
karbon hidrojen oksijen azot
fosfor kükürt klor sodyum
kalsiyum magnezyum potasyum demir

anlatı
dar ve tek yol
önceden adanmış
şehvetli ana
harf selinin katettiği

ya da birden on misli büyük başka güçler
açık kulak
kan içinde
kırmızı kan tadı hafif alkali tuzlu olan
büyük kafa
kalın gövde
bütün uzuvlar
kısa ve güçlü
büyük ayaklar
büyük eller
ve şiddete dayanamayarak
basık alın çıkık çene
ince ve uzun burun
darmadağın
obur besleyici
her tarafa yazıyor toprak–baba

derhal
büyük güç dağlara yükleyerek sorumluluğu
(küçük dağlara)
bulutlar şimdi toprağın üstünde
ve gökte defalarca çiftleşenin
hasadı.

(...)

Plaisir à la Tempête (1987)'den

SIR

Hareketli
ışıltılı
dönüyorsun
şefkat dolusun
iki kişisin sanki
üç kişi
omuzlarımda
sırtımda
yaşamamda
benim seninde
boynumda
ensende
çok hızlı gidiyorsun
koşmak gerek
gülüşlerin içinden koşmak
her şeyi ağzının içinde söylemek
ağzının içinden alıyorum dediğini

Gülerek dönüyorsun

gülüşü
gülüşünün sırrını saklıyorum
sen de benim sırrımı saklıyorsun

DÜŞÜNCE

"düşüncelerim kaltaklarım benim"
Diderot

Şafakta

seni düşünüyorum
seni parmaklarla

seni düşünüyorum okşayış
seni şafağın parmaklarıyla

şafakta
güneş vuruyor ağzına
saçların ışıl ışıl
düşüncenin sınırı

sese geri dönen arzu
şafağın saydamlığında

ve sanki teninde süzülen
bir yelkenli

belirsiz arzu
uykunun kırışık ipeği
şafağın saydamlığında

şafağın saydamlığında

gül
ve hatıra
ve müzik parmaklarla

şafakta benim küçük bıldırcınım
şafakta boynunda

ve kaçan sedefli yıldız
buruk gülde
uyanan sıcaklık

ve göğüslerinin üstünde
ağzımın altında

sedefli arzu
güneşin gülü

şafakta
hareketli
arzulu

ağır ve yoğun bir dalgasın
bana dönüyorsun
ve ışıldıyor lâl düşünce

SEVİŞMEDEN SONRA

Sular üzerine birdenbire düşen
yağmur gibi sevişmeyi izleyen
yakıcı ve aydınlık güne uyanmak
masmavi bir gök
düşüşün zaferi
hayat hâlâ boş hâlâ çılgın
gereksiz hafif mutluluk
ve tendeki bu büyük hande

SENİNLEYKEN

Seninleyken
akıyor zaman da ne oluyor
zamanı yakıyor fırtınalı hava
bu gök güneş ve su evliliğinde

Sabah erken
denizin beyaz düğünleri
rüzgâr tiyatrosu
güneşin ısıttığı bazilika

Akıldan

Yakıyor yanımdakini
kuruyor bütün toprak
doğum
uzaktaki gün
ateş
denizin üstündeki sürgün

CAMPO SANTO

Etrafta
yürek çoraklığı
aşk
suyun aydınlık çıplaklığı
ve evlerinde yaşayanlar
ölülerin yaşadığı gibi

campo santo

Campo Santo

Rüzgârın ve suyun duası
altın kayık
güneşte yas
ölümün canlı ışığı
müzik ve şarkı

Marcelin Pleynet ile konuşma

– Tel Quel'in etkinliği içinde yer almak neleri değiştirdi sizde? Hangi şiirsel öncelikler vardı kafanızda, bunlar nasıl bir tasarıya dönüştü? Ya da oyunun başından beri amaçlanmış bütünsel bir şiir tasarınız var mıydı?

– Birçok şey var. Elbette, başlangıçta göreli olarak belirlediğim bir amaç vardı. Bir yayımcıya götürdüğüm ilk iki metin, şiir değil hikâyeydi. Birincisini Sartre'a, Les Temps Modernes'e gönderdim. Beni çağırdı. Ve çok kısa bir görüşme yaptık. Dediğine göre yazı iyi değildi ama önemi yoktu, yazmaya devam edilmeliydi. Kanı kaynayan bir gençtim. Ve bana yazımın iyi olmadığını söyleyen birini bir daha göremezdim. Sartre'ı bir daha hiç görmedim. İkinci hikâyemi, Seuil yayınlarından Jean Cayrol'a gönderdim. O da beni çağırdı. O da bana iyi olmadığını açıklamaya koyuldu. Ama Sartre'dan çok daha temkinliydi. (kahkahalar) Dolayısıyla ben de onu bir daha gördüm. Gerçekten temkinliydi, çünkü nasıl ve neden olmadığını ayrıntıyla anlatıyordu. Teknik sorunlardı. Kurmacanın düzenlenişi, dil sorunları gibi. Bu da benim ilgimi çekti. O da bana diğer yazılarımı da görmek istediğini söyledi. Ben de şiirlerimi götürdüm. O zaman, onunla birlikte çalışmamı teklif etti. Çok kısa bir sürede, düzeltmen oldum. Seuil yayınlarında Cayrol'un yanında çalışmaya başladım. Size elbette on sekiz yaşımda her şeyin bilincinde olduğumu söyleyemem ancak amaç çok belirliydi, politik sorunlardı. Fransa'da olanların bilincine varma isteğiydi bu. Ayrıca da, benim yazdığım dönemde yazılanların bilincine varmak isteği. Bonnefoy'nın, Du Bouchet'nin ilk kitapları yani. Ve aynı zamanda, gerçeküstücülüğe başkaldıranlara karşı bir ilgi. Örneğin Artaud, Jouve, Leiris. Ve Lautréamont elbette. Çok erken bir zamanda. Niyetim, yirminci yüzyılın ilk yarısına eleştirel bir bakış oluşturmaktı.

– Olumlu, olumsuz?

– Şunu bilmek gerekiyor ve bu da çok söylenmiyor: Savaş sonrası Fransa yeni bir savaşım verecektir, A.B.D.'ne karşı, Marshall Planı'na karşı. Ve bu ortamda baskın olan, edebiyata, sanata hükmeden bir onarma isteğidir. Bir tarihi onarma isteğidir. Ki bu ortam da oldukça fecidir. Dolayısıyla yirminci yüzyılın ilk yarısına eleştirel bir gözle bakmakla meşguldüm. Ayrıca, kendi dönemimde yazılanlara bakıyordum. Varolan edebî uzlaşımdan çıkış yolu arıyordum. Amerika'da neler olup bittiğiyle çok ilgiliydim. Edebi-

yat tarihinin kıyıda köşede kalmış metinleriyle ilgiliydim. Örneğin, Jouve'un Hölderlin'den yaptığı şiir çevirileri beni çok etkilemişti. Delilik yüzünden ortaya çıkan sözdizimsel kopukluklar beni çok ilgilendiriyordu. Deliliğin oradan bakmayı öğrenmekti bu. Hölderlin'in şiirlerinin bende uyandırdığı ilgi, örneğin Foucault'nun bakışıyla örtüşüyordu. Sözdağarının eleştirisi, bu da Barthes'tı bir parça. Ya da yine delilik sorunsalı Lacan'ı Freud'un tüm eserini yeniden ele almaya itmişti. Ortalıkta varolan üstü örtülmüş, bastırılmış şeylerin örtüsünü çekmek, onları açığa çıkarmak isteği ve çabasıydı 60'lı yıllarda yapılan. Freud'a geri dönüş, Nietzsche'ye geri dönüş, Heidegger'i yeniden bulmak, bütün bunlar, ortalığı temizleme isteğinden doğuyordu. Yine çok erken bir dönemde, gerçeküstücülüğe eleştirel bir gözle bakmaya başladım. Bütün bunları da genç biri nasıl yaparsa öyle yapıyordum, her yere doğru, her şeye doğru giderek, oradan oraya koşturarak. Tamamen ampirikti. Bir başka niyet de, o zamanlar bunu böyle söyleyemezdim, fransız edebiyatını 19. yüzyıla bağımlılıktan çıkarmak. Yaratıcı hafızayı oluşturmak, 19. yüzyılın ötesine geçmek, ama öteye geçmek için, başlangıçta ortalığı, zemini temizlemek gerekiyordu. Sonra, 19. yüzyıla bakıp, bugünün kökeninde nelerin olduğunu anlayabilmek. Bir entellektüel nesnesine belirli bir mesafeden bakar, oysa yaratıcı ya da sanatçı o nesneyi tecrübe etmelidir. Ben de tecrübe etmeliydim. Artaud'nun çılgınlık dilini tecrübe etmeliydim. Gerçeküstücülüğün kökeninde neler olduğuna bakmalıydım, hangi noktalarda gerçeküstücülük, dayanaklarına ihanet etmişti, bunu bulmalıydım. Tüm göndergeleri bulmalıydım.

– *O zaman yaptığınız bir olumsuzlama değildi.*

– Hayır, ama çok sert bir eleştiriydi. Edebiyatta yapılması gereken bağlama dalmak, ve bağlama karşı durmaktı. Her şeyi yeni baştan ele almak gerekiyordu. İçinde zehir olanları da. Örneğin Céline'i. İşte her şeye sıfırdan yeniden başlama niyeti de burdan kaynaklanıyordu. *Yazının Sıfır Derecesi.* Çağdaş hafızanın sürdürdüğü tüm kuşkulu unsurları atmak gerekiyordu. Kitaplarıma almadığım ilk yayınladığım şiirlerde bu niyet açıkça beliriyordu. Sanırım ilk şiirlerim Roma'da yayımlanan bir dergide, Botteghe Oscure'de yayımlanmıştı. Çok kısa bir süre içinde René Char, yaptıklarımı desteklemeye başladı. Örneğin ilk kitabımın başlığı Seuil'de bir skandal yaratmıştı: Zencilerin Geçici Aşıkları (Provisoires Amants des Nègres). Yayıncı, bir gün Char'la karşılaşmış ve ona,

"yahu böyle de başlık olur mu?", demiş. Char da "bence gayet hoş" diye yanıtlamış. Bu başlık, Rimbaud'nun bildik deyişini, "Ben, bir başkasıdır"ı değiştiriyor, "Ben, bir zencidir", yani bir yabancıdır yapıyordu. Benim ilk kitaplarım bir bütünlük taşır. Her biri kitap olarak tasarlanmıştır.

– Peki, bu bütünlüklü yapı içinde parçalanmışlık nasıl yer alıyordu?

– Şöyle açıklanabilir: Bu oluş, bu bütünlük, dışladıklarıyla oluşmaktaydı. Ona önerilenler, ona uygun değildi. O andan itibaren işte, uygun olmayanlara, dışlananlara karşı bir kendilik geliştirilir. Bir yazarın da bunu yapması gerekir gibi geliyor bana. Bir yazar toplumun ona vermedikleriyle eserini kurmalıdır. Bunu bir savaş durumu olarak görebiliriz. Düşman, kuralsal bir bütünü oluşturan toplum, ordu da tek bir kişi: yazar. Ama o ordu da kendi savunma sistemlerini kurmak ve ne adına orada savaştığını bilmek zorundadır. Yani kendi bütünlüğünü kurmak zorundadır. Örneğin Bataille'ın yaptığı gibi. Kendi nirengi noktalarını bulmak zorundadır insan. Eğer içinden çıktığı şeyin karşısına dikilecekse. Ona göre ister avant–garde olsun ister olmasın tüm edebiyat bugüne kadar yalanlar, sahtelikler taşımıştı. İşte size iki korkunç düşman: Romantizm ve gerçeküstücülük. Burada Sartre'ın yayınlamadığı hikâyeyi anlatmak isterim size: Savaş bitmiştir ve bir alman askeri çarpışmış olduğu blockhaus'u yeniden görmek için Fransa'ya gelir. Blockhaus'un etrafı mayın tarlasıyla çevrilidir (o zamanlar gerçekten öyleydi). Mayına basmadan geçer. İçerde anıları canlanır ve geri dönerken, bir mayına basar ve havaya uçar. Bu hikâye, toplumsal kuşkularım açısından olduğu kadar köken, hafıza sorunlarını da ele alışı bakımından benim için önemliydi.

– O zaman, Foucault'nun, kitabınız yayımlandıktan hemen sonra yazdığı yazıda ("Distance, Aspect, Origine", Critique No: 198, Kasım 63) bu köken sorununu vurgulaması bir rastlantı değildi?

– Tabii ki değildi. Foucault, Barthes'la birlikte en yakın olduğum insanlardandı. Bir çok şiirim üstüne Ecole Normale Supérieur'de dersler verdi. Tartıştık. Her şey çok doğaldı. Onların bilimsel/felsefî söylem içinde gerçekleştirmeye çalıştıklarını biz başka bir söylem içinde ele alıyorduk. Çarpışma birçok cephede gerçekleşiyordu. Akademik, arkaik biçimlerin reddi, avant–garde'ın eleştirisi ve kuramsal olarak bu iki cepheyi desteklemek. Bunun yanında, hemen yanıbaşımızda yapılmakta olan saçmalıklara da karşı çıkmalıydık, örneğin Yeni Roman'a. Örneğin şiirden nefret

eden Robbe-Grillet, Rimbaud için "ukala bir oğlancı" diyordu. Sollers'le de ilk kitabı yayımlandığında karşılaşsam herhalde anlaşamazdım. *Une curieuse solitude,* tam bir arkaik romandı. Sollers ile gerçek karşılaşmamız *Le Parc*'ın (Park) yayınlanmasından sonra olmuştur. *Maldoror*'la, *De Rerum Natura*'yla uğraşmaktaydım ben o aralar.

– *Şimdi?*

– Çok bir şey değişmedi. Hâlâ bir yazarın istenmeyen bir kişi olması gerektiğini düşünüyorum. Çok konvansiyonel bir toplum fransız toplumu, 1950'lere kadar *Kötülük Çiçekleri* davasının sürdüğünü, Sade'ın 1960'lara kadar yasak olduğunu düşünebiliyor musunuz?

– *Teşekkürler.*

denis roche 1937

"Kahretsin! Hayvan tüydü.", diye yazar Sollers, Denis Roche'un *Le Mécrit*'sinin önüne düştüğü şerhde. Evet, hayvan 1973 yılında, Tel Quel'in yayın kurulunda on yıllık bir işbirliğinden sonra, *şiir kabul edilemez zaten yoktur*, diyerek, tüyer. Denis Roche'u buraya atan nedir? İzzet Yasar'a tekila içirten, Ahmet Güntan'a da *evet somut şiirler yazıyorum ben, siz de bok yeyin!*, dedirten dürtü mü? 1963 yılında ilk kitabını yayımladığında, anlatır Denis Roche, zaten kitabın adı da Bütün Anlatılar'dır *(Récits Complet)*. Neyi? Bütün izlekleri, aşkı, erotizmi, ideolojiyi, epik, filozofik söylemleri, şiir üretim biçimlerini, altyapısını ve üstyapısını. Dört kitap boyunca anlatır, anlattıkça yıkılır bu yapılar. Yıkar, ve bırakır, ve tüyer. 73 yılından sonra da şiir yazmaz. Bir romanımsı *(Louve Basse)*, tamamen alıntılardan oluşan acayip bir kitap *(Dépôts de Savoir & de Technique)* ve bol fotoğraf. Yazıdan sonra kendini adadığı fotoğrafçılıkta ustalaşır, öylesine ki fotoğrafçılığı üzerine Hubert Damisch gibi eleştirmenlerin yazılarının bulunduğu özel dergi sayıları hazırlanır. Şiir adına bu yıllarda yaptığı tek şey ise herhalde, Pound'un *Kantolar*'ını çevirmektir. Halen, Seuil yayınevi için Fiction & Cie dizisini yönetiyor. Tavrı ise, hafızalarda önemli bir yer tutuyor.

Récits Complets (1963)'den

(...)

Şiir, kılçıksız, yönetici ipliksiz, saatsiz, başlıksızdır, ama eline –çünkü şiir yalnızca dizelerden oluşmuştur, bu ise hepsi büyük harfle başlayan (bu da göründüğünden daha büyük önem taşır) söz dizileri anlamına gelir- yeterli büyüklükte bir sayfa verildiğinde, sağdan sola, soldan sağa genişler ve iter. Şiirin zaman-boşluğu her şeyden önce okunuşudur ki sayfanın yukarısından aşağısına doğru gelişir. Kitap eldeyken bu ilerleme dikeydir ve sanat yapıtının içerdiği "Kendini elinden alma gereksinimi" tüm uzunluklar boyunca belirir. Şiirin okunuşu, şairden okuyucuya güç aktarımını gerçekleştirir.

* Wilhelm Worringer. Aloïs Riegl'in ilginç kuramı "Mutlak Sanatsallık İstemi"nin Worringer tarafından yeniden ele alınışıdır.

(...)

Şiir bir eksiltme sorunudur. Tek bir yüzeyi olan sayfa üzerine yazmak, kullanılmış sözleri yeniden kullanmak gibi bazı yasalara boyun eğme gerekliliği, ille de zamanın ve mekânın alışılmış kavramlarına bağımlılığı gerektirmiyor. Eğer geleneksel şiir, çağdaş yaşamın ortasında duraklar olan hızıyla orantılı bir biçimde ilerlemek ve sayfa sonunda kapalı bir düşünceyi iletmek zorunluluğundaysa, şiir uzun zamandan beri alabildiğine özgür; şiir açıldı ve içine yeni bir boyut kondu ki bu da matematikçilerin kullandığı ayrımdır: Böylelikle bilinçsizliğimizi canlandıran, sürekli geri sıçrayışları çağrıştıran yeni bakış açıları ortaya çıktı. Şiiri "yanlamasına" açmak, her dizinin başında ya da sonunda elektrik düğmesini açıp kapamak, okuyucudan dakika başı "yürüyüş değiştirme"sini emredici bir biçimde dilemek ikiye bölünmenin izlerine özgüdür...

(...)

Tüm şiirde öyle bir an vardır ki hızın bizi içine aldığını zanneder ve dizginlere tüm gücümüzle asılırız: Bize sürekli olarak varış noktasında olduğumuzu zannettiren sivri köşe üzerine attığımız adım, şiirin kaçtığı ve bizden aydınlığı kaçırdığı andır ki geriye elimizde görüntüler kalır yalnızca: Hız görüntüleri (değeri bilinmeyen hızın sürüme dönüştüğü andır) ve yaratma görünleri (birkaç kurtulmuş imin çevresinde dönüşler ve yeniden dönüşler ki hep aynıdırlar).

Les Idées Centésimales de Miss Elanize (1964)'den

SAYIN BAY CİDDEN ŞAHANE PİLOT

Her cumartesi yukarıdaki, duvarlarını silahların, zırhlar ve ataların portrelerinin süslediği, üstünde bir atmaca resmi bulunan bir pencerenin olduğu, şövalyelerin büyük salonuna kuruluyorlardı; önlerinde Karaormanlar'dan Mont-Blanc'a dehşetli bir alp manzarası uzanıyordu, altlarında gülümseyen köyler, ve orada onlar, hiçbir tanık olmadan, düşüncelerini yeni akımların önerilerine göre yönlendirmeye çalışıyorlardı.
STRINDBERG

Sayın bay cidden şahane pilot şöyle diyordu:
"yolumun şişelerinde gül istemez"
hoş kokusunu içine çektiği gibi bu
sıcağın başlangıcına kayan toprağın
biz onu bu evde kalmaya dayanamayan
ve insanlara zayıf hafızasından sebzeli sığır
haşlaması götüren doğayla tamamlarız, kısacası
gerçeklikle hiçbir mantıklı bağıntısı olmayan
mecazlar, ve bu mecazlar basbayağı insanî bir
biçim alabilirdi, oysa ki onun şairce bakan gözünde
ormanlar sığ kayalıklar buna gereksinmemişti,
koşarak gitti ve onları köşeye vardıkları anda
yakaladı
onlar da fırtınayı pencereden seyrediyordu

Sayın bay cidden şahane pilot terketmediği
Aynanın önünde silindi ve kendi hesabına
Oyunun tanıklarını partiye dahil etmekte
Hiçbir ahlaksızlık görmedi: kendilerini
Güçsüz hissediyorlardı, birbirlerini hiç sevemezler,
En azından kendilerini tatmin de edemezlerdi
Ben burada birbirini izleyen durumlar ya da ara dü
Zenlemelerin söz konusu olduğunu düşünmeyi
Tercih ediyorum, biri ve diğeri odada yürüyor,
Çılgın oldukları düşüncesi, denizin gökle birleştiği
Yere (garip bir iletkenlikle donattıktan sonra) istem dışı
Götürülen gölgelerinin tam uyumunda sanki
Sonunda boşlukta rahat ediyorlarmış gibi nefes alıyorlar
Yukarıda kemerini çözdü ve onu
Dallara astı

Sayın bay cidden şahane pilot ki senin
Savaşçı şiddetin yani kötü bir güçtür
Edebinin tatlı bela ağırlığı altında,
Bitkisel üstünlüğüne kavuşuyor o, ve onun
Dikkafalılığı bu iktidar çırpınışı
Gözyaşlarını dökeceğini gösterir, bana
Doğru geldiğini görüyorum onun
Rızanın selofanı arasından
Gizlice sorgulayacak mıyım onu
Arzusu hakkında? Bize kalan kendi
Hayatımızı
Çekip çevirmek, kovalanan fırtına
Onurun kötü başlayan aşkı uğruna
Çalı katmanının letafetine doğru giderken

Sayın bay cidden şahane pilot, rüzgârların
Keyif balyalarına tutturulmuş dalgıçlar
Dalgaların hizasında tam saatinden sözediyorlar
Sirkin üzerinden Plomb du Cantal tepesini görüyoruz
Yamaçlarında bu Libéral de Rosental gazetesinin
Yazarı duruyor. Dünya Moda Festivali,
Böyle yazıyorlar "iyice roman-
Tik bir naiflikle", ya da hatırası bu yandaki
Balkondan gelen bir sesle canlanan bir rahibenin
Kocaman kalçalarından sözediyor, yatağın
Üstünden sarkan Hélène'i belinden kavrıyor
Zorlanmadan arkadaşının elini kaldıran
Birçok kadın belleri üzerinde doğrulacak
Sıkıştıran hiçbir şey yok, bütün bu sahneler
Oldukça yeni onun için, bekaretini yalnızca
Çatının üzerinde ayı bir daha
Görmenin verdiği zarif korkuyla bozuyor.

Sayın bay cidden şahane pilot iyi bir işten
Farklı bir gözle bakın pilotlara, onlar
Dalgakıranı üstlerine gelen yelçevrimleri varken
Aşıyorlar, yarın güzel batışlar olacak, ama
Çanlar isyan halinde. Dönün geri çünkü
Tuvaletimi yapıyorum, elimde sakin bir
Bilincin kahkahaçiçeği var ve yazdıklarım
Başarı kazandı, ağaçların geldiğini görüyor musunuz?
Şimdi sıçrıyorlar, engeller hatırı sayılır boyutlarda
Mazılardan oluşuyor, onları atlıyorlar sonunda
Kendilerine onların en küçük ayrıntıya dek
İyi biçimlenmiş olduklarını söyleyerek, hem zaten
İnsanların ahbaplığı ona, Kopenhag'daki Mail bayramından
Bu yana, denizleri seyre dalma üzerine yazılmış bir nâmenin
On beş yaşlarındayken düşündürdüğünü hatırlatı-
Yor: Artık yalnızca Kraliyet memurlarına
Başvurmak.

Sayın bay cidden şahane pilot sahnede
Çuvallayanlara şöyle diyor:
"ritratto di gentildonna", ve şaşkınlık
İçinde dönüyor, ortalama insanlar pek de şen
Onlar bilmiyor trompetlerin ve görkemli kahkahaların
Üçkağıdını, hiç yok günün aydınlık
Işığı. Birine başvurmak ya da mühim
Şahsiyetin yanına varmak, onun ilişkiler ağı içinde ve
Ne zaman merhamete ihtiyacımız olsa, acı-
Masızca köyden bir mahluğu kovuyoruz ya
Da genç kızları başgöz ediyoruz
Onları dönüştürmeden.
Birkaç saniye boyunca poz veriyor ve sıcak
Örtüyü kendine doğru çekerken şöyle diyor:
"bir kibrit beklemek kadar alçakgönüllü
Bir davranış yoktur, ve demek burada
Kalbi kırık kimse yok".

Tilki dağın üçüncü kademesine vardı ve
Şöyle konuştu: "sayın bay cidden
Şahane pilot, incelikle yapılan
İhanet hiç de önemli değildir, ona bu
Çocuk biçimini verdiğimiz andan itibaren.
Sizi bayır aşağı salacağız
Öte yandan deri değiştirme buzkar üstünde
Kabakların buzdolabında olması gibi, biz oraya
Yine birlikte çıkarız, ve karıncaların gösterisine
Düşeriz. Sayın bay cidden şahane pilot sizin
Şahsınızda tutkalboya resimden uzak durmayı
Selamlıyorum, burada varlık cemaatinin sert
Besinlerine dökülen ve bizim sabrımızın da
Sayesinde zamanın nişastasından bir İsrail
Rahibesi yapan orgsuz bir irade var.

Bir "çançiçeği"nin erdem anlayışı içinde ve
Ödevlerini yerine getirme yönündeki çabasının
O haliyle bir değeri yoktur, çünkü
Dilenebilir de, elin yeniden una bulanmasına
İzin de verebilir, "prensin terkedilişi" denen
Duanın yardımı olmaksızın oğlanların göste-
Risine artık dayanamayarak. Fitiller artık
Dikkat çekmiyor, sıcak su kışın soğuna
Dayanmak için burada, sonsuzluğa dönüştürülecek
Denli hoş on dakikalık bir gösteri olan dikine yükselen
Duşlar sayesinde
Oysa ki dumanları açıkça onu aldatıyor,
Bitmez tükenmez tıkalı geçitleri arşınlıyor
İkide birde kendine "sayın bay cidden şahane
Pilot" bularak

Eros Energumène (1968)'den

ŞİİRSEL BOŞLUK ÜZERİNE DERSLER'den (bölümler)

Bir Tahrif Düşüncesi Üzerine

İlerlemesini yalnızca uzlaşımı oluşturabilmenin büyük neşesine bağlı olduğunu bir an bile göz önünden uzaklaştırmadan -onu, her şeyin önünde sürekli olarak desteklenme ihtiyacına göre düzenleyerek- insan, yalnızca bu olgunun karşısında tetikte olması koşuluyla düşüncenin özgürleşmesinin tam ortasında bulunur, eğer Novalis'in dediği gibi *eleştiri durumu özgürlüğün ögesi* ise.

Talih belki de uzlaşımın gerekliliğinin, oyunun açılışı yani yazıyı bulandırmadan önce söz için geçerli olmasını istiyordu (ama hangi kronoloji bize güvence verdi ki?). Bir oyun, ya da bir uygulama, ya da belki birtakım çiziğin gerektirdikleri (kiplikleri bizim tarafımızdan hiçbir zaman bilinemeyecektir) bir gün, birkaç Ege adacığı üzerinde (tabii ki biz insanların Batılı olanları için) *kazılı harflerin belirli bir şekilde düzenlenişi sayesinde görünür olan* bir uzlaşımın doğmasını sağladı.

Yazının bu düzenlenişinin, başlarda sadece, ağtabakayı geçen yansımalı görüntüler sayesinde (bütün ağtabaka düzeni buradadır) gereçler, "ruhlar" ya da çözümlemenin yolunda hatırı sayılır bir biçimde ilerleyen bir düşünceyi düzenlemenin şematik bir yolu olmuş olması gerekir. Bununla birlikte biliyoruz ki, en eski matematik metinleri dizelerle yazılmıştı, ama en eski şiir metinlerinin nelerden sözettiğini bilmiyoruz. İyi. Ama bu sadede gelmek için, yoksa şiirsel şeyin bildik kökenlerinin olmayışını bildiğimiz için, varoluşunun nedenini kendi düşüncesine ya da özeleştirisine bağlı olduğunu bir an dahi olsun gözden kaçıracak her şiirsel kuramsallaştırma çabasını ne değerlendirmek ne de onaylamak bizim için mümkündür. Belki de bu kuşkuyla onaylama olarak kabul edilebilir, ama bilelim ki şiir kendisini doğuş olarak, iş olarak, hele de artık bilim olarak kabul etmez. Yalnızca toplum olarak kabul eder. Ve toplumla ilişkisinde de -kendi toplumuyla- masrafları en çok şairler karşılar ve her zaman şiir ve eleştirinin karşıt olduğu inancına -inanma isteğine- dört elle sarılırlar. Ama bu dize sanatçıları ki ne uzun zamandan beri dize gelmişlerdir, kendi güvenlerine, hak-

larına halel gelmesin diye, olageldiği üzre, bizim yazılı uzlaşımı biçimsizleştirme isteğimizi yalnızca herkesin bildiği bir gerçek ya da yoksunluğun kışkırtısı olarak görürler. Ama ne kolaydır, iyi bilip de bilmiyor gibi yapıp sürekli yazdığımız bu herkesin bildiği gerçeği biliriz demek, onu bugünün hesaplı kışkırtısı üzerine bir felaket gibi çöken kışkırtı olarak adlandırarak yansızlaştırmak ne kolaydır!

Söyleyelim artık, eğer uzlaşımı biçimsizleştirmek istiyorsak, her şeyden önce sözlere karşı konuşmamız gerekir. *Onları kendimizle birlikte bizi götürdükleri ve orada biçimsizleşecekleri utanca sürüklemek* (Francis Ponge). Eros énergumène'de öne sürülen budur.

(...)

1964 ŞUBATI İÇİN İKİ AŞIĞIN KARŞILIKLI DURUMLARI'ndan

Muammalar

Bir top mermisiyle ikiye yarılan ve
iki yarısı da bir anda yeniden birleşen bir melek.
VOLTAIRE

Gözler yeni ertesi gün çiğ
Ve sırayla kullanılan düzyazı kazığa vurulmuş
Bana, ikimize birden küfretmekten allak bullak
Cinayetin boyutlarını ölçmekten.

Anladı içsel hareketinin yalnızca
Bir travestinin dogmasını oluşturduğunu
Bütün bu geçmiş gürültüler sayesinde mi
Düşüşü ancak sadece kışkırtıcı olabildi?

Bu saflık var o kadında ısrar ve onların
Virjinya Tütünü var evcil ihtiyat için
Bu benim için tiksinti kaynağı ve çıkışları
Yakında tahmin edilmiş olacak (sorular?)

Zor çıkışlar, istediğiniz birine
Çok örtük örneklerin sergilenmesi, biraz
Kalınlıktan yoksun biri gibi duruyor
Ama yokluk onu yatışmalardan iyi kurtarıyor

ŞİİR KABUL EDİLEMEZ ZATEN YOKTUR
I.KURAM (parçalar)'dan*

(...) nereye gelmek istediğim anlaşılsın yeter: bunların hepsi ideolojik yönden benzerdi, şairler bir yüzyıl önce, aniden, romantikler tarafından "yıkılmış" şiirsel yazı üzerinde bir yeniden-estetikleştirme çabasına girişene kadar. Lautréamont'un uyarısını hiç dikkate almadan, Mallarmé'de yalnızca ara nağmeler dehası olduğuna inanmak isteyerek, yazınsallığın yaratıcı gücünü mevsimlik imge bolluğuna döndürdüler: Levet'nin şiiri bütün şiirsel olma iddiasındaki sözü mito-idealist hoş bir bölgeye yansıtmak üzerine kurulu *şiirsel egzotizmin* bir örneğidir yalnızca. Birden sembolizm olarak adlandırılan ise bu yansıtmanın mayasıdır. Onun seviyesinde şairlerin yazısının bugün "şiirsel işlev" olarak adlandırdığımızla bütün bağları kopmuştur. Kaba olarak, sembolizmden bu yana, şiir, burjuva idealizminin yazılı somutlaştırılması haline geldi: *o zaman şiir yazmak, tastamına, çabucak "şiirsel" olarak adlandırdığımız bir bölgeye duyulan bu birçok özlemi yaymak ama aynı zamanda yaşamaktı.* O andan itibaren "şiirsel" olma gerekliliğine uyan kişi artık şair değildi. Dada ve Gerçeküstücülük bunda yanıldı: Eğer Breton'un kuramı kesin bir biçimde "burjuva şiirselliğinin" ideolojik vurgusunu gösteriyorsa, gerçeküstücülerin şiiri uzun sürdü, boşu boşuna eğretilemeleri çoğalttı, kırık aynaların şeytanî oyununda olduğu gibi.

Yavaş yavaş, az az, gerçekte, bu "şiirsel" üretim, şiirin simgesi, tanımı haline geldi. Ardından, şiir de bu şiirselliğin ölçü birimi.

BÜTÜN BUNLARIN ORTASINDA HER DEVRİM ANCAK DİLBİLGİSEL YA DA SÖZDİZİMSEL OLABİLİR Sırasını bekleyen felsefe de, bir dinin esrar dozu katması gibi buna kendi idealizmini kattı. Her şey koyulaştı, şiir bu harika teselli malı haline geldi: malzemesi iyice alıştı ve militanlığa olduğu kadar ödül kazanmaya da yaradı, parçalanamaz, yekpâre bir kendilik oldu, yani sonunda: EVCİLLEŞTİRİLMİŞ MİTOLOJİ.

"Modern" şiir bu "şiirselliğin" gereksiz yere sürekli olarak sakız gibi uzatılmasıdır.

Artık, *şiir kabul edilemez* ve, tüm halatları toprak hizasında kesilmiş, onu kendisini oluşturan topluma bağlamış olan tüm palamarlar koparılmış olduğu için artık yalnızca güdülebilir güzellik-

* Denis Roche'un kitaplarında yeralmayan bu metin, şu ortak kitaptan alınmıştır: Tel Quel, Théori d'Ensemble, Seuil, 1968, s.212

ler, bir işe yaramayan salaklar, savaş gözlemcilerine hizmet eden boyalı güzel "sosis"ler halinde varlığını sürdürüyor *ki zaten yok.* (...)

Denis Roche ile konuşma

– Şiir yazmaya başladığınızda, bu serüvenin sizi şiir kabul edilemez zaten yoktur'a götüreceğini farkedebiliyor muydunuz?

– Ah, başlangıç esasında oldukça karışık. Öğrenciydim. Tıp öğrenimi görüyordum. Çok okumuştum ama düzenli bir okuma sayılamazdı bu. Farklı farklı şeyler okuyordum. Önüme ne çıkarsa okuyordum. Sanırım bu oldukça önemli oldu. Çünkü edebiyat öğrenimi görmedim. Hiçbir yazarı tanımıyordum. Okuduklarımın hangisinin önemli hangisinin önemsiz olduğunu bile bilmiyordum. Önemli yazarlar kimlerdi? Bilmiyordum. Edebiyat tarihinin çok önemli olarak gördüğü eserler kadar, minör, adı sanı olmayan eserler de okuyordum sanırım. Okuduklarım içinde birçok şey vardı beni heyecanlandıran. Ama büyük eserler daha büyük heyecanlar yaratıyor değildi. Fark gözetmeden okuyordum. Ve yazmaya da bu heyecan içinde başladım. Okuduğum her şey beni heyecanlandırıyor, bana yazma isteği veriyordu. Ama aynı zamanda büyük bir başkaldırı isteği de vardı okuduğum her şeye karşı. Bu başkaldırı isteği içinde, demek istediklerimi şiirle daha rahat ve daha çabuk diyebileceğimi düşünmüş olabilirim. Okuduğum hiçbir şiir beni tatmin etmiyordu. Bu çok açıktı.

– Gerçekten mi? Avant-garde'lar da mı?

– Hayır. Beni hiç etkilemiyorlardı. Hele de devrim için yazılanlar. Mesela gerçeküstücülerden çok dadaistler ilgimi çekmişti. Çünkü, dadaizm hiçbir amaca hizmet etmeyen bir yıkıcılıktı. Toplumsal, sanatsal, edebî her şeye karşıydı. Karşıydı, bir şey önermiyordu. Bunun karşısında, gerçeküstücülük benim gözümde çok daha yerleşik, düzenli, olumlu bir hareketti. Edebiyatın, sanatın etkisini arttırmayı planlıyordu. Ben yazmaya ve yayımlamaya başladığımda, yanımda yöremde çağdaşlarımı buldum, onların kitaplarını okudum, bana çok yakındı bu insanlar, mesela Deguy, Pleynet, Dupin, Bonnefoy. Çünkü, hem yaşça bana yakındılar, hem de anlayış olarak. Onlarla bir etkinliği bölüştüğüm izlenimi yerleşti bende. Bu etkinliğe onlar da yeni başlamışlardı, ben de.

– Modernlerin yaratamadığı eksiksiz bir özgürlük alanı yaratma çabası olarak görebilir miyiz bunu?

– Evet, ben kendi hesabımı ödemeye çalışıyordum. Kendimi çok yalnız hissediyordum aynı zamanda. İnsanlarla, yazılarla ta-

nıştım. Ancak bu tanışma isteği, dediğim gibi nereden geldiğini bilmediğim, anlamlandıramadığım bir heyecan sonucu oluşuyordu.

– *Tel Quel ile ilk bağlantınız da bu heyecan sonucunda mı oldu?*

– Metinlerimi ilk gönderdiğim insan Jean Cayrol'du. O zamanlar Seuil'de bir dizi yönetiyordu. Ondan başkasını da tanımıyordum. Onu tanıdığım için metinlerimi ona göndermiştim. Başka bir nedeni yoktu. Onunla tanıştım. Onun aracılığıyla da Marcelin Pleynet'yle. O da bana sorular sordu, konuştuk. Ve bir gün Jean Cayrol, bana ve Pleynet'ye Tel Quel'i çıkaranların bizlerle tanışmak istediğini söyledi. Biz de tanıştık.

– *Ve siz, oldukça eleştirel, hatta politik bir şiiri yazmaya başladınız.*

– Pleynet'yle beni yakınlaştıran da herhalde, yazdıklarımızın radikal kuram olduklarını düşünmemiz olmuştur. Ya da radikal olmayı savlayan bir kuramın parçaları. Bu da edebiyatın ta kendisiydi. Edebiyat, bir noktada kuramdı bizim için. Çok farklı bir şeyler yapıyorduk. Bu Pleynet'de daha akılcıdır, bendeyse daha yoğun bir akış şeklinde. Hızdan kaynaklanan bir estetik oluşturuyormuşum gibi geliyordu bana, bu düşünceyle yazıyordum. Bu hız düşüncesiydi sanırım beni yazmaya iten ve ikinci kitabımdan itibaren de beni sona götürecek olan çizgi, herhalde bu hız yüzünden belirmiştir. Elbette o dönemde bunları mantıklı bir biçimde açıklayamıyordum. Durup durmayacağından emin değildim, ama her şeyin çok hızlı gelişeceğini biliyordum. Bir de tuhaf bir şekilde, Tel Quel yazı kurulunda çalıştığım süre boyunca, edebiyattaki o kotarma, bitirme, bitmişlik hallerinden nefret ettim. Ne, nasıl bitiyordu? Kendimi bozmak, dağıtmak istiyordum, çok hırslıydım, her şeyi katediyordum. Şiirsel yaratım süreci dedikleri şey benim için bir doluluk haliydi, bir anlamda sayıklamaydı, küçük burjuva esrarıydı, yinelenip duran. Bunu ise yalnızca komik diye algılamıyordum, şiddetle üzerine hücum edilmeliydi. Şiiri mahkûm etmek istiyordum. Daha doğrusu, bu eylemi. Bozmak, mahkûm etmek istiyordum.

– *Zaten herhalde o dönemde bütün bilgi alanlarında böylesi bir sorgulama, bozma yaşanıyordu.*

– Kendimi inanılmaz bir biçimde soyutlamaya yakın hissediyordum. Yani resimdeki soyutlamaya ve özellikle de müzikte yaşananlara. Özellikle Boulez'in çalışmalarına. Ve bu iki alana, sosyal bilimlerde yaşanan değişikliklerden daha fazla ilgi gösteriyordum.

Elbette ki bu alanlarla etkileşim kaçınılmazdı. Ressamlarla, müzisyenlerle ilişkiler kurdum, onların çabalarını izledim. Göstergebilimcilerle, antropologlarla da içli dışlıydık. Bu bizi besliyordu. O dönemde her şeyi yeniden kurmaya çalışıyorlardı. Yeni sistemler oluşturmaya. Bu beni çok etkilemiyordu ama. Dediğim gibi ben yeniden yapmaya pek meraklı değildim.

– Çoğu kişinin tersine, ilgi duyduğunuz alanlar üzerine, resim, müzik üzerine pek yazmadınız.

– Evet, o dönemde herkes, her şeyi büyük bir kuramın içine sokmaya çalışıyordu. Ben yalnızca, Kandinsky üzerine bir dizi şiir yazdım. O kadar. Elbette benim de kafamda bir sistem düşüncesi vardı ama kuracağım bu sistemin karşısında her şey yerle bir olacaktı. Bitecekti. İçi tuzaklarla dolu olacaktı bu sistemin. Ama olmadı.

– Siz Kantolar'ı da çevirdiniz.

– *Kantolar,* ölümden önceki son canlanıştı. Her şeyi içermeye çalışan, her şeyi parçalayan, parçalar halinde kendine dahil eden bir bütünlük arayışıydı. Ama bu da kendi üzerine çöküyordu. Kendi kendini yıkıyordu bu bütünlük. Bu beni çok etkiledi. Belki de o yüzden *Kantolar*'ın önsözünde "Şiirin son şiiri" başlığını kullanmışımdır. Son defa olarak biri şiirin büyük şiirini yazmayı denemişti. Pound, bir yanılsamaya inanmaya devam eden son şairdi. Yanılsama derken, aynaların oynadığı bir oyun gibi de anlaşılabilir.

– Louve Basse'da, özellikle, Cerisy'deki Artaud panelini anlattığınız bölümde inanılmaz bir sarkazm var.

– *Louve Basse* çok sert bir kitap, saldırgan. Çünkü, daha önce yazmış olduğum dört şiir kitabını kendimden uzaklara itmek istiyordum. *Louve Basse,* bir anlamda onlardan kurtulmak için, bir anlamda da bütün ilişkilerimden, beraber çalıştığım, aynı safta çarpıştığım arkadaşlarımdan iyice kopmak için yazıldı. Kaybetmiş olduğum yalnızlığı yeniden bulmak istiyordum. Artık kimseyle tanışmak istemiyordum. Bunun yolu da saldırgan bir sarkazmdan geçiyordu. Yazdım, kurtuldum. Ancak kendimi en rahat, en özgür hissettiğim, ipleri tamamen kopardığım kitap *Dépôts de Savoir & de Technique*'dir. İşte orada yeniden nefes aldığımı hissettim. Bundan sonrasını bilemiyorum.

– Teşekkürler

christian prigent 1945

Prigent'ın ataları varsa eğer, onlar herhalde, Bataille, Ponge ve Denis Roche'tur. Şiiri, dilin işleyişini yıkmak, bu yıkıntıyı tekmelemek, dilin olanak verdiği ideolojik yapıları da tuz buz etmek, cinselliğin uçlarını, politik olanın tutamaklarını boka batırmak gerekiyorduysa bunu Prigent herhalde yapmıştır. Modern çağın tüm görüntüleri nasıl yakalanabilir ki? Elektrik şiirle, nükleer şiirle. Evet, Denis Roche'un ayağını dokundurduğu bu gaz, Prigent'ı saatte 129847 km'ye çıkarttı. O da, dönemin bütün anarşizmini ruhunda taşıyarak, arkadaşlarıyla, bu ölümün bir de belgesi olsun diye TXT'yi çıkardı. Bu dergi, çok seyrek de olsa, hâlâ yayımlanmakta. Bu son özgürleşim çabasıydı herhalde. *Peep–Show, Power/Powder,* bu inanılmaz yıkıcı hızın tesbit edilebilmiş ürünleri. Prigent'ın tavrı, türünün son örneklerindendi.

Notes sur le Déséquilibre (1988)'den

DENGESİZLİK ÜZERİNE NOTLAR

"Passion to breed a form in shimmer of rain–blur..."
POUND, Canto VII

1

Nisan 86'da Genet (çok okumadım),
olumsuz, beyaz, kel, şu gırtlak kanseri
yüzünden öldü diyordu ki
tiyatro bir ot perdesi altında
toprakta yatan ölüler arasında
çürüyen ceset yığınları
üzerinde bir mezarlıkta oynanmalıdır
böylelikle ölüm daha yakın
ve daha hafif hatta daha ince olurdu
sessizlik deliklerinin açıldığı
bitki örtüsü üzerinde.

2

Duyuyorum beyni yükselirken bu
deliklerden Orvieto'da Luca Signorelli'nin
resmini yaptığı gri katı bedenler
ki onlardan birinin kulağını ısırıyor melek
çatlak zemin üzerinde kulak gırtlak bunlar
başlarımız üzerinde danseden
dilin alevleridir seslerimiz yürür gider
toprağa batmış kansere doğru havanın
perdesi altında ey ince çöplüğe çekilmiş
hortlaklar gülüyoruz hissedince üflendiğini
uyluk kemiklerimize sessizlikte
gitgide daha çok hissedilen o aşk deliğinin
içi en sonunda boş olsun
bizi sabit kılan o çamur içinde.

3

Başkaları diyor Sanguinetti öldürecek bizi
bu açık hem Jean Genet tanıyor
insanları biliyor onları nasıl
tanıyabileceğimizi ki onların nefeslerinde
bilinmeyen bir güç vardır
bunun insanla tek ilgisi
yerleşik gerginliğidir
dilin çöplüğüne gelen dilin sıkıntısına
boğulmaya gelen ve yazıyla ritmi yükseltmek
istediğimde beni tıkayan
konuşturmayan bitkinliktir
(içimdeki her şeyi boşaltıyor korkunç
beyaz ve kel bir aşk deliğiymişçesine).

4

Ve bu bozguna uğramış gerilim o güzel
dengede duruştur birinin bokunda ağzın
emişidir alın küvetin içinde
düşüşünü yer içinde oluşunun o yavan
pisliğin ve bağırır bu hayvansı boşlukta
onu geren onu böğürmeye çöplüğe bağlayan
o bizi dilin boğulmuş varlığına mıhlayan
aşağılık çamurun içinde.

5

Bu evet gibi sahneye girerken fısıldanmış
hayatın ölümünde boğulmuş bir oyuncu
sendeleyerek titreyen kulaklara
ayakta hiçbir zaman rahat değiliz diyerek
kendi nefesimizde uyanıyormuş
gibi hissederiz pis kokan bizi yaşatan deliği
ve bu bok deliğini sonuna kadar yemek
bizi ölümcül güzelliğin içine çeker.

6

Ey bedenin dışına başka biçimde atılmış bir beden gibi
insanın kendi önünde yaydığı işaretler
arzulanan sessizlik delikleri ve
hayatın ince dengesi içinde ölümüne danseden
bırakmak için varlığın derisini cinsel organ dışında
cinsel düşüş olan dışkının içinde ey
yalnızca adın adı olmak ve doğmak için
üflenmiş işaretler siyatiğin içinde sahip olunan
ve canla başla taşıdık hayat boyunca
tamamen kırık ve ayakta samimi bir çamur içinde
bir boğuntuyu ki orada öfkeyle homurdanır
sıkıntının cinsel organı
kıçına soktuğum hayatım benim
güzelim.

7

Otun gür olduğunu da söylüyor keyifsiz
ve gergin yürürken üzerine basıp düzleştirdiğimiz
ölü tarlası biçimsiz bedenlerin
uğultusu ki sözlerin çok ağır bedenlerimizi
toplumsal dolaşımın yaşı olmayan muhabbetin
dindışı hayatın içine fırlattığı bizi tutuyor
vidalanmış emilmiş siyatiğinin içinde
korkunç bir dengenin
kırık kemiklerin darağacı
bir dil cezasının.

8

Ve bu dalgalar gerdeli bu dalga çatlıyor bizi çaktırıyor
işeyen viyaklama etlerin çarpması
üflüyorum kaskatıyım kanser teşhisinde
evet suskun bitkiler
dünyanın bokunu itiyorlar
bizim havasız deliklerimize
kurumu temizlenmeyen bir aşk borusu
denge içinde dimdik ve kaskatı duruyoruz
gülmeden katı çöpler atıklar içinde ve dahası
ölümcül güzellikte söylemeden şarkı.

9

Diyorum ki heykel anlatısıdır
bu kel gerilimin güneşlerin
dikey çöküşü içinde
bir insan kafatasının yukarıdan
bıngıldağın yani boynun kurşun deliğinin
olduğu yerde kapatılan güneşler
bu ayakta duruşun çamura meydan okuyuşun
Diyorum ki kaplandık gölgeden duvar
gererek kemik içinde iskelet
dikey omurga fışkırdı
uyluk kemiğinin delikleri arasından aşk
ölümüne kalktı bir hareket
yalnızca kımıldamadan çömeldik
kupkuru olana kaçınılmaz geçirilirken

10

Cinsel organın içine girdiği yansa gerek
heykel içinde işleyen mihver gibi
(Charlottenbourg'da kendi şafağı
üzerine bir halı atan devrik bir güneşin
siyah ışığı içinde Nefertiti büstünün
önünde görülür onun özel kıvrımları
etrafı kel deliği
içi dolu harekete geçirilen mihver meydan okur
bir insan kafatasına düşen ağırlığa
ve yavaşça burar boynunu
ensesinden anüse ince bir darlığa dek
omurların karanlık esnekleşmesi içinde).

11

Öne çıkmış düz bir ayak en saf
güzellik hafifliktir gülüşü
siyatik içindeki açık deliğin
düşer bu yumuşak düşüşün
bu gömülüşün bu karanlıkların
emici deliğinin kenarına
kaygan ve kıvrılan ön
sertlik içinde görüyorum
teninin mıhladığı aşk
dengesizlik.

12

İnsan kafatasına düşmüş ağırlıktan
hotozunun tumturağı oluştu
ölümcül güzelliğe ve incelik
mihver etrafına sarılan ve
bir nefes gibidir boynunda
kımıltısız hareketi fırlatan
uylukların yokluğu dansediyor
bir sarhoşluk içinde
hafifçe yırtılan bir çıkarış
siyatikten.

13

Ey açık göt mavi gök Giotto nerede
cehennem azapları yıldızlı yivlerin derinliği
Siena'lı bir kadın gibi esmer helaların sınırsız ruhuna
düştüm onun hayatı mayalayan
önüyle su sesine dek
hafifçe asılmış ölümün çıkardığı ben
iniyorum kapıldığı düşünceye
zevk alarak kirli olmaktan bitkinlikten
ölümcül güzellikte.

14

Ve ben yeşil beyaz ve kekre patlamada
yeşilden beyaza beyazdan yeşile giden bademde
gördüm oyuk kemikleri grileri gri maskeleri
karaltılar halinde Pisa'da kımıltısız düşüşü içinde
kurşuni mor kireçlerin kemerler üstüne at sunset
o asılı kalış içinde a sinistra la Torre /
seen through a pair of breeches / Che
sublia es laissa cader ve orada bırakılmış
topluyordu yavaşça bütün kıçını
dünyayı boş bırakan bir darlığa doğru
karanlıkların omursal esnekleşmesi altında.

(Berlin)

Christian Prigent ile konuşma

– Hangi nedenler sizi "şiirsel eylem" olarak adlandırabileceğimiz bir noktaya itti? TXT'nin kökeninde neler var?

– Bu deneyim yalnız bana değil, benim kuşağıma aittir diye düşünebiliriz. Yani 60'lı yılların sonunda yirmi yaşlarında olanları düşünüyorum. Şiir yazmak demenin, "şiir" sorununu düşünmek olduğu, aynı zamanda şiir yazımının tartışıldığı ve şiirsel yazının kuramsallaştırılma çabalarının varolduğu bir dönemdi bu. İdeolojik, kuramsal ve felsefî bir ortam içinde, 60'lı yılların sonunda, dilbilimin, yapısalcılığın etkileriyle, psikanalizin etkisiyle, kuramsal pratik diye adlandırdığımız Tel Quel dergisinin önemli çalışmalarıyla ve bu çizgideki diğer dergilerdeki çalışmalarla oluşmuş bir dönemdi bu. Diğer yandan, şiirsel dilin kullanımının biçimleri, şiire ilişkin tavırlar... Bizden önceki kuşağa ait yazarların dili yıpranmıştı, tükenmişti. Ya da en azından bize öyle görünüyordu. Bu yazarlar gerçeküstücülerdi. Örneğin ben on sekiz, on dokuz yaşlarımdayken ciddi bir gerçeküstücülük fanatiğiydim. Öldürmem gereken ilk baba gerçeküstücülüktü. Ama öldürmem gereken, şiir teriminin aşırı değer kazanması haliydi, şiirin o andaki durumuydu. Çünkü şiir gerçeküstücülerin düşüncesinde önemli bir yer tutuyordu. Şiir sözcüğü ağızlarından düşmeyen bir emzikti sanki, ya da sürekli yaladıkları bir lolipop. Ve benim etkinliğim bu durumun katli ile başlayabilirdi ve öyle oldu. Ancak bir yandan da şiirin hümanist yavanlığının reddi gerçekleşmeliydi. Yani angaje, hümanist v.b. bir şiiri reddediyordum. Bu şiiri ise René Char, ya da Komünist Parti'nin şairleri olan Eluard, Aragon gibiler temsil ediyordu. Yani bir takım eski gerçeküstücüler. Bir yandan da *Action Poétique* dergisi etrafında toplanmış ve KP ile sürekli ilişkide olan şairler vardı. Şiir, onlar için ilerleyen insanlık imajının politik kimliğini yüceltmeliydi. Bu formların ilk ortaya çıkışı Char ve onun takipçileri sayesinde olmuştur. Ben ve benim gibi gençler, kendimizi bu duruma göre konumlandırmak zorundaydık. Ve denebilir ki, şiiri reddeden, şiirsel tavırları ya da eylemleri reddeden bir şiir yazmaya başladık. Bu, Bataille'ın dediği "şiir nefreti"ydi. Tabii ki bundan itibaren şiir üzerine düşünme modelleri aramaya başladık. Şiir dilinin kullanımının farklı olduğu örnekler aradık. Bunu da, kendilerine rağmen şair olarak nitelendirilen bazı yazarlarda, örneğin Francis Ponge'da, örneğin Georges Bataille'da bulduk. Günümüzde bu

yazarların ürünlerini şiir olarak adlandırıyoruz ancak o zamanlar bu yazılar, kendi özgüllükleriyle, şiire karşı birer savaş makinesiydi. Bu dönemin yazınsal yaratıcılığıyla benim için karşılaşma noktası Denis Roche'un şiirinin keşfi oldu. Çünkü Denis Roche, yazınsal etkinliğini, kendi dediği gibi bir mécriture, bir şiir kabul edilemez zaten yoktur mottosu etrafında kuruyordu. Ben de o dönemler, daha sonra küçük bir kitapta toplanacak olan yazılar yazdım Denis Roche'un şiiri üzerine. O günden bu yana yazı etkinliğim boyunca, ben de şiiri, şiire atfedilen büyülü, idealist bütün fazlalıklarından kopartmaya çalıştım. Açıkçası bu fazlalıkları da şiire katan gerçeküstücülerdi. Diğer taraftan da şiirin hümanist boyutunu koparmak istiyordum. Bu fazlalık ise şiire, biraz önce sözünü ettiğim Action Poétique dergisi etrafında toplanan şairler tarafından zerkedilmişti. Ve fransız dili içinde belki de şiir olmayan, şiirden tamamen farklılaşmış bir eylem gerçekleştirmek istedim. Bu eylem başlangıçta olumsuzdu. Eskisi gibi yazmak, onlar gibi olmak istemiyordum. Örneğin 68 olayları sırasında hâlâ saygınlığı olan gerçeküstücülüğün, ve sözünü ettiğim şiirsel geleneğin, açık bir şekilde, dönemin toplumsal, felsefî, dilbilimsel, politik gerçeklerinden bihaber olduğu görüldü.

– Belki çok kişisel bir izlenim ama tüm bu, nefret ve kusma içinde de bir lirizm olduğunu düşünüyorum ben.

– Burada vurguladığınız nokta oldukça ilginç, çünkü ben ve benim gibi yazarların yaptığı bir anlamda, örneğin Tel Quel etrafında yapılanlardan farklıydı. Fransız dilinde ve dili için bir eylem olarak görülebilir bu. Çünkü bunun içinde hiç kuşkusuz, akıllarımızın meşgul olduğu, ve dönemin bastırılmış anlam odakları olan beden, cinsellik, geçip giden soyut bir enerji vardı. Ve bu şiirsel kuramsallaştırma çabalarının öngörmediği bir akıcılıktı. Bir bilgisayar programı gibi değildi yani. Ne görülebilir, ne programlanmış ne de programlanabilirdi. Yazılarımız kendilerini dayattı. Öylesine vardı. Ve öylesine oldu. Bu oyunun temel taşıydı. Yazdıklarımızın enerjisi, dilin sözcük yapılarının kurduğu anlamsallık içinde değildi, bu enerji geçişiyle oluşan cümle kırıklıkları, ritm bozuklukları, sözcüklerin tokmaklanışıyla oluşuyordu. Bu da, o yıllarda benim yazılarımın ortak özelliğini oluşturuyordu. Daha çok Artaud'ya, Roche'a yakındı ancak, bundan da fazla şiirin kendi kendine işleyişi söz konusuydu. Oldukça katı, kaba bir gövde çıktı sonuçta ortaya. Oldukça barbardı.

– O dönemde sizin için en ön avant–garde gibi sıfatlar kullanmışlardır herhalde.

– Evet, bana yapıştırılan avant–garde yaftasını, ben de uzun bir süre kabul ettim. Kabul ettim ama bunu daha ziyade bir bayrak, ya da bir kalkan olarak kullandım. Ama bu herhalde, yirminci yüzyılın başından beri oluşan bir durumdu. Yani sürekli olarak yeninin kendini dayatması vardı. Hep yeni bir şey yapmak gerekiyordu. Bir anlamda da devrimci, ilerlemeci ideolojilerden kaynaklanan bir şey olsa gerek. Ve bazı yazarlar, sanattaki içsel ilerlemenin, mutlaka politik ve toplumsal ilerlemeyle beraber yürümesi gerektiği düşüncesi gibi salak bir ideolojiye gönül vermişlerdi. Bu da son on–on beş yılın düşünsel ortamı tarafından yerle bir edilmiştir. İlerlemeci, devrimci ideolojiler çökmüştür. Hem pratikte, hem de düşünsel coğrafyada. Şiirsel dilde yapılacak devrim düşüncesi de çökmüştür. Ancak çökmeyen, yeninin, yeniliğin zorunluluğudur. Kendini dayatmasıdır. Ya da yaratıcılık.

– İyi de bunun da bir sınırı yok mu? Nereye kadar, sürekli yenilik üretilebilir? Örneğin Denis Roche bu yüzden, şiir yazmayı bırakmış olmasın?

– Burada bir geçiş düşüncesinden söz etmek yerinde olacakmış gibi geliyor bana. Örneğin fransız dilinde Ronsard'ın geçişinden sonra, şiir artık farklılaşmıştır. Önceki şiire benzemez. Aynı durum Rimbaud'nun geçişiyle de oldu. Rimbaud sonrası şiir eskisi gibi değildi. Farklıydı. Dolayısıyla, şiir bu türden geçişlerden sonra, biçim, coğrafya ve iklim değiştirmektedir. O zaman, her şair, kendi yazdıklarıyla, şiirin (varolanın) kabul edilemezliğini söylüyor demektir. Ama bir de bu sessiz söyleyiş üzerine kendi eylemini kurmalıdır. Ve bu söz de zamanın ideolojik, kültürel atmosferi tarafından kodlanır. Ronsard örneğin, kendisinden öncekileri dangalak retorikçiler olarak adlandırmış, Rimbaud kimsenin hiçbir şey anlamadığı nesnel şiir'den söz etmiştir. Hepsi, ben sizde olmayan bir şeyi getiriyorum demiştir. Ancak tüm bunların adı şiirdir. Yirminci yüzyılda biraz farklı, Bataille'ın sözünü ettiği *büyük aykırılar*, Ponge, Bataille'ın kendisi ve Artaud, bu düşünceyi uç noktalara doğru iterler, kabul edilemez olan artık bir tür şiir değil, şiirin kendisidir. Sorgulanması gereken şiirin kendisidir. O döneme bakarsanız, örneğin yirmili yıllara, Ponge'un küçük metinlerini yayımladığı yıllara, şiir dergileri, sembolist esintilerle doludur ve bu da estetize edilmiş gerzeklikten başka bir şey değildir. Ve gerçekten itiraf

etmek gerekir, Denis Roche'un *Récits complets'yi, Les idées centésimales'*i yazdığı yıllarda, fransız şiirinin görünümü çok hüzünlüydü. Gerçekten. Arkadaşlarım hakkında kötü konuşmak istemem, çünkü bazıları hâlâ yaşıyor ve iyi şeyler yazıyor ancak, gerçekten görünüm acıklıydı. Bir çöküntü yaşanıyordu. Aynı zamanda şiir boğazlanmış, boğulmuştu. Ve benim gibi gençler için o yıllarda açıp Denis Roche okumak nefes almak gibi bir şeydi. Temiz bir gömlek giymek gibiydi. Gerçekten bu raddedeydi. Bunu bugün daha iyi söyleyebilirim, çünkü bunun farkına vardığım zaman hemen bu durumu kuramsal bir sözdağarcığına tercüme etmeye kalkmıştım. Bu iyi diyordum, çünkü oldukça maddeci, v.b. Ama iyiydi, çünkü sadece daha iyi nefes alabilmemi sağlıyordu. Ve bir şeyler yapmak gerekiyordu, ama yapılacak olan bunun tekrarı olmamalıydı. Ama elbette, hep keşfedilen şeyi tekrar ederiz, taklit ederiz ya, ben de birkaç sene taklit ettim. Ama işte bu yol önceden kodlanmamış bir yoldu.

– Evet, bu on beş–yirmi yıl önceki durum. Şimdi ne oluyor? O dönemde yaptığınızı daha ustalıkla mı yapıyorsunuz?

– Elbette, şiiri sorun haline soktuğum o yıllardan bu yana, her şey farklılaştı. Sorunda bir kayma yaşandı. Bu kesin. Örneğin bugün, elinizde avant–gardist bir bayrak taşımanız mümkün değil. Aptalca, edepsiz ya kötü olduğu için değil, sadece kullanılmış, aşınmış olduğu için. Ayrıca bugün, yenilik cikletini de çiğneyemeyiz. Bugün gerçeklerle değil, gerçeklerin görüntüleriyle yaşıyoruz. Ve başlı başına bir gerçeklik olan dilde de bu türden sapmalar oluyor. Ve benim için şiir, gerçeklerle görüntüleri arasındaki perdeyi yırtmak için kullanılacak bir silah. Ne için? Görüntülerin gerisindeki gerçek gerçeklere dokunmak için. Örneğin mahrem olana dokunmak için, cinsellik ve beden sorununun dildeki yansımalarını yakalamak, yaralamak için. Eylem dediğim de bu. Ve bu eylem hep bir olumsuzluk taşımak zorunda, açmak, bakmak, kırmak. Ama bu elbette şiir olmak zorunda değildir. Roman olabilir, düzyazı olabilir, düşünce olabilir. Şiir biçimi bu eyleme geçmek için tek yol değildir.

– Ama şiir biçimi ötekilere nazaran daha sert, özgürleştirici değil midir?

– Evet, çünkü şiir, fazlalaştırmayla değil, eksiltmeyle gerçekleşir. Ama mesela düzyazıyı denediğim *Commencement*'da, ben farklı bir şey yaptım. Fazlalaştırmanın nerelere gidebileceğini denedim.

Düzyazı da kendi gidişini, ritmini kurabiliyor. Ve içine de her şeyi koyabiliyorsunuz, anekdotik anlatım, kaba anlatım, çocukluk anıları, v.s. Yani başka türlü bir düzyazı da mümkün. Joyce'da olduğu gibi. Ya da Lautréamont'da. Şiir, dediğim gibi eksiltmeyle işliyor, ve ben bu aralar ikisini birden yapıyorum. Ya 400 sayfalık düzyazılar yazıyor ve içine her şeyi koyuyorum, ya da neredeyse tek heceye indirgenmiş şiirler yazıyorum. Şiir yazarken, bir sürü şeyi dışlıyorum. Kaldırıyorum, atıyorum. Ama eksiltmeyi ve fazlalaştırmayı birarada götürebilen eserlerin de olabileceğini düşünüyorum. Ama ben ya birini, ya da ötekini yapıyorum.

– *Teşekkürler.*

bibliyografya

jabes

Je bâtis ma demeure, *Gallimard*, 1959/1975
Le livre des Questions, *Gallimard*, 1963
Le livre de Yukel, *Gallimard*, 1965
Le Retour au Livre, *Gallimard*, 1965
Livre des Ressemblances, *Gallimard*, 1976–1980
Récit, *Fata Morgana*, 1981
Le petit livre de la subversion hors de soupçon, *Gallimard*, 1982
Le Livre du Dialogue, *Gallimard*, 1984
Le Parcours, *Gallimard*, 1985
Le Livre du Partage, *Gallimard*, 1987
La mémoire et la main, *Fata Morgana*, 1987
L'Appel, *Fata Morgana*, 1990

bonnefoy

Şiir
Traité du pianiste, *La Révolution la Nuit*, 1946
Du mouvement et de l'immobilité de Douve, *Mercure de France*, 1953
Hier régnant désert, *Mercure de France*, 1958
Anti–Platon, *Galerie Maeght*, 1962
Pierre écrite, *Mercure de France*, 1965
Dans la leurre du seuil, *Mercure de France*, 1975
L'Origine du langage, *Monument Press*, 1980
Par où la terre finit, *Marchant Ducel*, 1985

Ce qui fut sans lumière, *Mercure de France*, 1987
Les Raisins de Zeuxis, *Monument Press*, 1987
Là où retombe là flèche, *Mercure de France*, 1988
Encore les Raisins de Zeuxis, *Monument Press*, 1990
Début et fin de la neige, *Mercure de France*, 1991
La vie lirrante, *Mercure de France*, 1993

Deneme, Anlatı
Peintures murales de la France gothique, *Paul Hartmann*, 1954
Rimbaud, *Seuil*, 1961
Un rêve fait à Mantoue, *Mercure de France*, 1967
Rome, 1630: l'horizon du premier baroque, *Flammarion*, 1970
L'Arrière-pays, *Skira*, 1972
L'Ordalie, *Galerie Maeght*, 1974
Le Nuage rouge, *Mercure de France*, 1977
Rue Traversière, *Mercure de France*, 1977
Trois remarques sur la couleur, *Thierry Bouchard*, 1977
L'Improbable, *Mercure de France*, 1980
L'Artiste du dernier jour, *Asphodel*, 1985
Récits en rêve, *Mercure de France*, 1987
Une autre époque de l'écriture, *Mercure de France*, 1988
La Vérité de parole, *Mercure de France*, 1988
Sur un sculpteur et des peintres, *Plon*, 1989
Entretiens sur la poésie, *Mercure de France*, 1990
Alberto Giacometti, *Flammarion*, 1991

Yayına hazırladığı
Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique, *Flammarion*, 1981

du bouchet

Şiir
Dans la chaleur vacante, *Mercure de France*, 1961
Ou le soleil, *Mercure de France*, 1968
Qui n'est pas tourné vers nous, *Mercure de France*, 1972
Laisses, *Fata Morgana*, 1984

L'Incohérence, *Fata Morgana*, 1984
Aujourd'hui c'est, *Fata Morgana*, 1984
Ici en deux, *Mercure de France*, 1986
Une tache, *Fata Morgana*, 1988
Le surcroît, *Fourbis*, 1990
Cendre tirant sur le bleu, *Clivages*, 1991
Axiales, *Mercure de France*, 1992

Deneme
Peinture, *Fata Morgana*, 1983
...Désaccordée comme par de la neige, *Mercure de France*, 1989
Des "Hauts–de–Buhl", *Fourbis*, 1989
Carnets 1952–56, *Plon*, 1990
Alberto Giacometti – Dessein, *Maeght*, 1991

pichette

Apoèmes, 1947, yeni baskı *Granit*, 1979
Les Epiphanies, 1948, yeni baskı *Gallimard*, 1969
Lettres Arc–en–Ciel, *L'Arche*, 1950
Rond–Point, *Mercure de France*, 1950
Le Point vélique, *Mercure de France*, 1950
Nucléa, *L'Arche*, 1952
Les Revendications, Mercure de France, 1958
Odes à chacun, 1961, yeni baskı *Gallimard*, 1988
Tombeau de Gérard Philipe, 1961, yeni baskı *Gallimard*, 1979
Dents de lait dents de loup, *Gallimard*, 1962
Poèmes offerts, *Granit*, 1982

jaccottet

Şiir
L'Effraie et autres poésies, Gallimard, 1954
L'Ignorant, Gallimard, 1958

Airs, Gallimard, 1967
A la lumière d'hiver, Gallimard, 1977
Pensées sous les nuages, Gallimard, 1983
Cahier de verdure, Gallimard, 1990
Requiem, 1946, Fata Morgana, 1991

Düzyazılar
Eléments d'un songe, *Gallimard*
L'Obscurité, *Gallimard*
L'Entretien des muses, *Gallimard*
Paysages avec figures absentes, *Gallimard*
La semaison, *Gallimard*
A travers un verger, *Gallimard*
Un transaction secrète, *Gallimard*
La promenade sous les arbres, *Bibliothèque des Arts*
Gustave Roud, Editions universitaires *Fribourg*
Rilke par lui-même, *Seuil*
Des histoires de passage, Verseau
Autres journées, Fata Morgana
Libretto, La Dogana

dupin

Şiir
Cendrier du voyage, *G.L.M.*, 1950
Gravir, *Gallimard*, 1963
L'Embrasure, *Gallimard*, 1969
Dehors, *Gallimard*, 1975
Du nul lieu et du Japon, *Fata Morgana*, 1981
Une apprence de soupirail, *Gallimard*, 1982
De singes et de mouches, *Fata Morgana*, 1983
Contumace, *P.O.L.*, 1986
Les Mères, *Fata Morgana*, 1986
Chansons troglodytes, *Fata Morgana*, 1989
Rien encore, tout déjà, *Fata Morgana*, 1990
Echancré, *P.O.L.*, 1991

Giacometti, *Fourbis*, 1992
Mirò, *Flammarion*, 1993

Deneme
Miró, Flammarion, 1961
Alberto Giacometti, Maeght, 1964
Miró, Unesco 10/18, 1967

deguy

Şiir
Les Meurtrières, *P.–J. Oswald*, 1959
Fragments du cadastre, *Gallimard*, 1960
Poèmes de la Presqu'île, *Gallimard*, 1962
Biefs, *Gallimard*, 1964
Ouï Dire, *Gallimard*, 1966
Actes, *Gallimard*, 1966
Figurations, *Gallimard*, 1969
Tombeau du Du Bellay, *Gallimard*, 1973
Reliefs, *Edition "d'atelier"*, 1975
Jumelages/Made in USA, *Seuil*, 1978
Donnant Donnant, *Gallimard*, 1981
La Machine matrimoniale ou Marivaux, *Gallimard*, 1982
Gisants, *Gallimard*, 1985
Brevets, *Champ Vallon*, 1986
Choses de la poésie et affaire culturelle, *Hachette*, 1986
La poésie n'est pas seule, *Seuil*, 1988
Arrêts fréquents, *Métailié*, 1990
Aux heures d'affluence, *Dutrou*, 1991
Axiomatique rose, *Carte Blanche*, 1991
Un paléoscope, *Collectif Génération*, 1991
Aux Ileures d'Afflucnce, *Seuil*, 1993

Ortak kitaplar
Au sujet de Shoah, *Belin*, 1990
L'Héxaméron, *Seuil*, 1990

De Sublime, *Belin*, 1988
René Girard et le problème du mal, *Grasset*, 1982

roubaud

Şiir
E, *Gallimard*, 1967
Mono no aware, *Gallimard*, 1970
Renga, *Gallimard*, 1971
Trente et un au cube, *Gallimard*, 1973
Autobiographie, chapitre dix, *Gallimard*, 1977
Dors, *Gallimard*, 1981
Les Animaux de tout le monde, *Ramsay*, 1983
Quelque chose noir, *Gallimard*, 1986
Les Animaux de personne, *Seghers*, 1991
La Pluralité des mondes de Lewis, *Gallimard*, 1991

Eleştiri, Düzyazı
Graal Fiction, *Gallimard*, 1978
La Vieillesse d'Alexandre, *Maspero*, 1978
La Belle Hortense, *Ramsay*, 1985
La fleur inverse, *Ramsay*, 1986
L'Enlèvement d'Hortense, *Ramsay*, 1987
Le Grand Incendie de Londres, *Seuil*, 1989
L'Exil d'Hortense, *Seghers*, 1990
La Boucle, *Seuil*, 1993

pleynet

Şiir
Provisoires Amants des Nègres, *Seuil*, 1962
Paysages en deux, *Seuil*, 1963
Comme, *Seuil*, 1965
Stanze, *Seuil*, 1973

Fragments du Choeur, *Denoël*, 1984
Plaisir à la Tempête, *Carte Blanche*, 1987

Düzyazı, Eleştiri
Lautréamont, *Seuil*, 1967
L'Enseignement de la peinture, *Seuil*, 1971
Système de la peinture, *Seuil*, 1977
Art et Littérature, *Seuil*, 1977
Situation de l'art moderne: Paris/New York, *Ed. du Chêne*, 1978
Transculture, *10/18 Ch. Bourgois*, 1979
Le Voyage en Chine, *P.O.L.*, 1980
Spirito peregrino, *P.O.L.*, 1981
L'Amour, *P.O.L.*, 1982
Giotto, Ed. F. *Hazan*, 1985
Prise d'otage, *Denoël*, 1986
Les Etats Unis de la Peinture, *Seuil*, 1986
Matisse, *La Manufacture*, 1988
Motherwell, *D.Papierski*, 1989
Le jour et l'heure, *Plon*, 1989
Les Modernes et la tradition, *Gallimard*, 1990
Giogione et les deux Vénus, *Maeght éditeur*, 1991
La vie à deux, *Gallimard*, 1992

roche

Şiir
Forestière amazonide, *Seuil*, 1962
Récits complets, *Seuil*, 1963
Les idées centésimales de Miss Elanize, *Seuil*, 1964
Eros énergumène, *Seuil*, 1968
Le mécrit, *Seuil*, 1972

Düzyazı
Louve basse, *Seuil*, 1976
Dépôts de Savoir & de technique, *Seuil*, 1980
Prose au devant d'une femme, *Fourbis*, 1988
Dans la maison du sphinx, *Seuil*, 1992

prigent

Kurmaca, şiir
La belle journée, *Chambelland*, 1969
La femme dans la neige, *Génération*, 1971
La mort de l'imprimeur, *Génération*, 1975
Hacettepe University Bulletin, *Ecbolade*, 1975
L'Main, *L'Energumène*, 1975
Power/Powder, *Ch. Bourgois*, 1977
Oeuf–Glotte, *Ch. Bourgois*, 1979
Voilà les sexes, *Luneau Ascot*, 1981
Paysage, avec vols d'oiseaux, *Carte Blanche*, 1982
Une Elégie, *Muro Turto*, 1983
Peep–Show, *TXT*, 1984
Cinq Vénus, *Carte Blanche*, 1984
Journal de l'oevide, *Carte Blanche*, 1984
Notes sur le déséquilibre, *Carte Blanche*, 1988
Une leçon d'anatomie, *Ed. Jacques Brémond*, 1990

Düzyazı
Denis Roche: le groin et le menhir, *Seghers*, 1977
Viallat la main perdu, *Rémy Maure*, 1981
Comme la peinture: Daniel Dezeuze, *Yvon Lambert*, 1983
La corne du taureau: Jean–Louis Vila, *Sgraffite*, 1984
La langue et ses monstres, *Cadex*, 1988
Commencement, *P.O.L.*, 1988

Batı uygarlığının büyük ve köklü yazın ırmaklarından Fransız şiirinin son elli yıllık serüveni, nedense Türk okuruna ve Türk yazınına oldukça yabancı. Çoğumuz için çağdaş Fransız şiiri, 1950'lerde Eluard'la, Char'la ya da Saint-John Perse'le bitiyor.

Oysa bu son derece canlı ve doğurgan şiir geleneği, pırıltısını bugün de kesintisiz biçimde sürdürüyor ve altı yüzyıllık bir dil ve anlatım arayışının yeni ürünlerini derliyor.

Elinizdeki kitap, bu az bilinen dönemin önde gelen onbir şairinden şiir çeviirilerini ve bu şairlerle bu kitap için özel olarak yapılmış birer söyleşiyi kapsıyor.

En genci 1945, en yaşlısı 1912 doğumlu bu onbir şairle, Fransız şiirinin yeni ve her zaman dipdiri yüzünü keşfedeceksiniz.

Edmond Jabès, Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Henri Pichette, Philippe Jaccottet, Jacgues Bupin, Michel Deguy, Jacgues Roubaud, Marcelin Pleynet, Denis Roche, Christian Prigent...
1945 sonrası Fransız şiirinin önde gelen ustaları...
Ve çoğu ilk kez dilimizde.
Şiir okurları için yeni bir soluk, yeni bir ufuk.

ISBN 975-363-235-5

9 789753 632355