

**YAŞAM VE ÖLÜMÜN EŞİĞİNDEKİ VAMPİR-YAZAR:  
“LA BELLE DAME SANS MERCİ: A BALLAD”**

**Esra MELİKOĞLU\***

**ABSTRACT**

The romantic poet John Keats, in his poem “La Belle Dame Sans Merci”, explores the artist’s traditional descent to the underworld. The persona, a knight-at-arms, grapples with death in the dark deep and is reborn as a poet. In the fertile underworld, he meets with the dead who exist beyond time and thus hold the knowledge and stories of the past and also know the present and future. The poet-persona derives inspiration from the dead and returns to the world above with the mission of restoring depth to the superficial life and knowledge on earth.

**Key words:** *John Keats, English literature, death, author character, underground imagery.*

**ÖZET**

Romantik şairlerden John Keats “La Belle Dame Sans Merci” adlı şiirde şairin geleneksel yeraltına inişini işler. Şiirdeki şövalye karanlık derinlikte ölüp şair olarak dirilir. Bereketli yeraltında zamanın ötesinde var olup geçmişin bilgeliğini ve öykülerini koruyan ve bugünü ve yarını da bilen ölümlerle karşılaşır. Şair ölümlerden ilham alarak yeryüzüne döner ve oradaki yüzeysel yaşama ve bilgiye derinlik katar.

**Anahtar kelimeler:** *John Keats, İngiliz edebiyatı, ölüm, yazar karakter, yeraltı imgesi.*

John Keats’in “La Belle Dame Sans Merci: A Ballad” adlı şiirindeki şövalye-şair ölümler dünyasına yolculuk yapar zira karanlık yeraltında bir hazine saklıdır: tüm yazın geleneğinin birer halkası olan geçmişin yazarlarıyla öyküleri burada saklıdır. İlham arayışındaki şair yeraltında unutulmaya yüz tutmuş bu yazın geleneğini doğuran kadın sanatçıyı simgeleyen büyüleyici bir peri, bir cin ile karşılaşır. Fakat rüya kabusu dönüşür. Şairin atası John Blades’in de dediği gibi peri/cin gerçekte bir vampirdir<sup>1</sup> ve kan ister, tekrar yaşama dönmek ister; genç yazarların belleklerinde hortlamasına rağmen, hem onların özgün olma tutkularını tehdit etmesi hem de yaratıcılığı inkar edilen bir kadın olması nedeniyle unutulmuş ve ölümler dünyasına sürgün edilmiştir. Ancak yazar atasıyla karşılaştığında aynadaki kendi yansımaları da görür: Saplantılı bir biçimde gizlice başkalarının yaşamlarını gözlemleyerek, onların öykülerini dinleyerek beslenen tüm yazarlar gerçekte vampirdirler.

Her yazar, orta ve alt dünya, yaşam ve ölüm arasındaki eşiği geçer; defalarca ölür ve dirilir; ölür ve ruhani göz olarak tekrar doğar ve öykülerle birlikte yeryüzüne döner. Margaret Atwood yazarların bu geleneksel yeraltı inişine işaret edip, “Tüm yazarlar ölümlerden öğrenirler. Yazmaya devam ettiğin sürece, senden önce gelen yazarların yapıtlarını keşfetmeye devam edersin”<sup>2</sup> der. Atwood bir anlamda ölümlere ilişkin eski bir efsaneyi anlatarak yazın geleneğindeki metinlerarasılık durumuna işaret eder. İlham peşindeki yazarlar yeraltındaki ölü yazarların öyküleriyle beslenirler, hatta yazarlarla öyküler burada doğarlar. Yazarın yeraltına yolculuk yapmasının bir nedeni daha vardır: O da tıpkı romantik gelenekteki kâhin-şair gibi geçmişe dönüp bugünü anlamaya, bugüne bakıp geleceği öngörmeye çalışır. Atwood’un dediği gibi aralarında yazarların da bulunduğu alt dünyadaki ölümler zamanın dışında var oldukları için geçmiş ve geleceği bilirler ve yazar bu ölümlere yanında getirdiği yiyeceği verdiği zaman karşılığında öyküleriyle beraber ruhani göze de sahip olur. Yazarın doğumu, gaipten haber verme, başkalarının zihinlerini okuma ve kehanette bulunma özelliklerini kazandığı ölümler dünyasında gerçekleşir.<sup>3</sup> Bu açıdan baktığımızda bir yazar için ölüm aslında tüm zamanların bilgeliğini ve öykülerini barındıran bir birikimdir veya Ian McEwan’ın daha bilimsel bir dille söylediği gibi, geçmiş de içinde barındıran yazının (veya

1 John Blades, *Analyzing Texts, John Keats: The Poems* (Hampshire: Palgrave, 2002), s. 165.

2 Margaret Atwood, *Negotiating With The Dead: A Writer on Writing* (Cambridge: Cambridge UP, 2002), s.178.

3 A.e., s. 164-168.

\* İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Profesör Doktor.

yazarın) hem kültürel hem genetik kalıtımımızı şifrelediğini düşünebiliriz.<sup>4</sup> Bu durum yazarı aynı zamanda bir tür arkeolog olarak da tanıtır; ikisi de kim olduğunu o derin öteki içinde bulacağını düşünür. İkisi de yerüstü ve yeraltı arasındaki eşiği geçip ölümü ve yaşamı, geçmişi ve bugünü birbirine bağlamaya çalışır. Kazı yapan arkeolog tıpkı yazar gibi aşağıda öykülere rastlar: Jennifer Wallace arkeologun işini “taşı sözcüklere çevirir”<sup>5</sup> diye tanımlarken, Timothy Taylor arkeolojinin amacını “ölüleri canlandırmaya çalışır”<sup>6</sup> diye özetler.<sup>7</sup> Ancak Harold Bloom’un dediği gibi, genç yazarın ölüleri canlandırırken eski kuşak yazarlardan etkilenip onlara borçlanması benliğini tümüyle saran bir korkuyu doğurur: özgün olamama korkusunu.<sup>8</sup>

“La Belle Dame Sans Merci”deki şövalye tıpkı romans türünün vazgeçilmez şövalye karakteri gibi tinsel bir boyut içeren içsel bir yolculuğa çıkmıştır. İki şövalye de geleneksel dünyalarını geride bırakıp bilinmeyene doğru yol alırlar. Yolcu ölümle burun buruna gelirken aynı zamanda onun bilincine derinlik kazandıran bilgelik gibi hazineleri de elde edebilir. Şiirdeki şövalye yeraltına iner çünkü derinlikten yoksun gündelik yaşamın akıp gittiği yüzeyde cevaplar tükenmiştir. Wallace’ın dediği gibi “Bir derinlik diline ihtiyaç vardır, özellikle de çeşitli nedenlerden ötürü tarih kavramını unutup onun yerine çok fazla yüzeylerde yaşadığımız şu günlerde”<sup>9</sup> veya ne zaman bir toplumun yenilenmeye ihtiyacı olduğu zaman. Ne ilahi ilham peşindeki romans şövalyesi ne de yazınsal ilhamın peşinde olan şövalye-şair sevdiği kadına kavuşmaz. Erişilmez olan kadın aslında şövalye ve Tanrı, orta ve üst dünya arasında bir köprüdür. Şiirde aniden beliren ve görevini yerine getirdikten sonra yine kaybolan peri ise şövalye-şairle tüm zamanın yazarlarının buldukları ölümler dünyası arasında bir köprüdür.

“La Belle Dame Sans Merci”deki şairin ayak bastığı dünyanın ölümler yaşadığı yer olduğu, sadece sonbahar mevsiminde adsız konuşmacıyla karşılaştığı gölün sazlarının solmuş olmasından ve hiç bir kuşun da

4 Ian McEwan, “Literature, science and human nature,” *Human Nature: Fact And Fiction*, ed. Robin Headlam Wells ve Johnjo McFadden (Londra: Continuum, 2006), s. 48.

5 Jennifer Wallace, *Digging The Dirt: The Archeological Imagination* (Londra: Duckworth, 2004), s. 12.

6 Timothy Taylor, *The Buried Soul: How Humans Invented Death* (Boston: Beacon P, 2002), s. 4.

7 Yeraltına inışı bir bildirimde benzer bir şekilde tartıştım; bkz. *Akşit Göktürk’ü Anma Toplantısı: Yazın ve Çeviride Sanat ve Sanatçı*, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 8-9 Mart 2007, “Yazar, Yazın ve Yeraltı: A. S. Byatt’ın ‘Çeşm-i Bülbülün İçindeki Cin’”i, 9 Mart 2007.

8 Harold Bloom, “A Meditation upon Priority, and a Synopsis,” *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (London: Oxford UP, 1975), s. 5-16.

9 Wallace, a.g.e., s. 16.

ötmemesinden anlaşılır. Şairin kederli öyküsünü anlattığı göl kenarı ölümler dünyasına akan yeraltı ırmaklarını hatırlatır. Onlardan biri Styks’dır; ölü ruhlar kayıkçı Kharon’un yardımıyla bu dünya ile ölümler dünyasını birbirinden ayıran Styks’ı aşarlar. Göl kenarındaki kuşların ötmemesi de Kuşsuz (Aornis) ırmağına bir göndermedir. Şairin anlattığı öykünün kederli olması Acılar ırmağı (Akheron) ve İnilteler ırmağını (Kokytos) da hatırlatır. Ateşler içinde yanması ise Ateş ırmağına (Pyriphlegeton) bir göndermedir. Ancak şairin acılar içinde olmasına rağmen öyküsünü anlatması ve iki dünya arasındaki eşikten ayrılmaması Unutma ırmağında (Lethe) yüzerek acısını unutmak istemediğine işaret eder. Göl ayrıca tıpkı bu ırmaklar gibi hem yaşamın akışını hem de unutulmuş bilgi ve öyküleri içinde barındırır. Yine bu yerin biraz ötesindeki çayır insanın anlayamayacağı yabancı bir dilde konuşan ve şarkı söyleyen doğaüstü bir varlığın belirdiği yerdir. Şairin çayırda gördüğü kadını peri ile cene benzetmesi; dağ eteğinin ölüm gibi soğuk olması; mezarı andıran bir mağaraya inmesi; burada uykuya dalıp farklı bir boyuta geçmesi; rüyasında açlıktan avurtlarının çöküp ağızları açık kalan, ölümler kadar solgun olan soylu erkekleri görmesi ve şiirin yine ölümü çağrıştıran göl kenarında bitmesi, buranın öbür dünya olduğuna işaret eder. Bu dünya aynı zamanda ölüm ile iç içe olan sanatın dünyasıdır. Yaratıcılığı tetiklediği düşünülen doğa romantik ruhlu şairin kendi iç dünyasına yolculuk yapmasına yardımcı olan ilham kaynağıdır. Gölün içinde akan su, sonsuz bir esnekliğe sahip olan şairin hayal gücünü ve henüz bir şekle bürünmemiş, doğmayı bekleyen öykülerini simgeler. Şairin indiği mağara ise kâhin-şairin prototipi olan kadın kâhinin kehanette bulunduğu kutsal bir yerdir. Şarkı söylemeyen kuşlar da ilhamını kaybettiği için şiir yazamayan şaire bir göndermedir. Örneğin Percy Bysshe Shelley’nin “To a Skylark” ve Keats’in “Ode to a Nightingale” adlı şiirlerinde yeryüzünde ve göklerde gezinen kuşlar, dünyanın zincirlerinden kopup tinsel boyutta özgürce uçmayı isteyen şairin ruhunu simgeler.

Şiir, şövalye kimliğine bürünen şairin doğada adsız bir karakter ile karşılaşmasıyla başlar. Şövalyenin kederli bakışlarının nedenini öğrenmek amacıyla ona sorular soran adsız konuşmacı böylece karşısındakinin öyküsünü anlatmasını sağlar. İki karakterin, yazarın karşılıklı konuşma halindeki iki benliğini simgeledikleri de düşünülebilir. Çift kişilikli olduğu varsayılan yazarın bir benliği geleneksel yaşama ayak uydurur, diğeri ise yazmak için kendini bu yaşamdan soyutlayıp içsel bir yolculuğa çıkar. Aynı zamanda öyküyü dinleyen de yine adsız konuşmacı olması nedeniyle onun metnin içinde yer alan okur olduğu da düşünülebilir. Bu iki karakter yazarın zıt iki kişiliği olsun

veya farklı iki kişi olsun, her iki durumda da farklı dünyalara, yaşayanların ve ölülerin dünyasına aittirler. Adsız konuşmacı yaşayanların dünyasından gelip maddiyatçı bakış açısını dile getirir. Dolaylı olarak şövalyenin kederli olması için hiçbir nedenin olmadığını söyler, zira kendi dünyasındaki bolluk tüm insanların bedensel ihtiyaçlarını karşılayacaktır: “Sincabın ambarı dolu / Hasat da edildi”<sup>10</sup> (“BDSM”, 2.7-8).<sup>11</sup> Bu satırlarda bir tarım işçisinin küçük dünyası tanımlanır; tarımla uğraşır ve karnını doyurması dışında bir şey düşünmez. Ancak bu tarım işçisinin merakından dolayı bir yabancıya sorular yönelmesi onun kendi dünyasının eşiğinde başlayan bilinmeyenle karşılaşmaya hazır olduğunu gösterir. Gerçekten de kendilerini gündelik yaşamın uğraşlarına kaptırılmış olan şairin geleneksel benliği ve metin içindeki ve dışındaki okur da yaşam ve ölüm arasındaki eşiği geçerler; sadece şövalyenin öyküsünü dinleyerek ölümler dünyasına yolculuk yapmakla kalmazlar, şiirin başında ölümü simgeleyen kuşların ömediği ve bitki örtüsünün solduğu gölün kenarında şövalyeyle karşılaşarak onunla bütünleşirler. Bu durumda göl kenarı iki dünya arasındaki eşiktir.

Tarım işçisi şövalyeyi betimlerken tipik bir romantik şair portresi çizer; şairin kırılğan kadınımsı güzelliği hızla solmaktadır ve kederin hatta ölümün izlerini taşır. Şair zayıf düşmüş, bitkin ve kederlidir, alnı zambağın soluk rengini taşır, yanakları ise hızla solan pembe güllere benzetilir. Çektiği acının neden olduğu ateş yüzünden de solgun alnında çiye benzetilen ter damlaları birikmiştir. Şairin aşırı zayıf olması geleneksel dünyanın bedensel ihtiyaçlarını geride bırakıp kendisini ölümle karşı karşıya getiren tinsel bir arayış içinde olduğuna işaret eder. Durağan ve geleneksel bir yaşam sürdüren birey göbek bağlar, yeni öyküler ve ilham peşinden sürüklenen şair ise daima aç kalmaya mahkûmdur. Ancak bedeni zayıflamış, benzi atmış şair yaşam ve ölümün eşiğindedir.

Romantik erkek şair ne kadar silahlanmış bir şövalye kimliğine bürünse de aslında narin bir kadınla özdeşleştirilir; kırılğandır, solgundur ve yüzü bir çiçeğe benzer. Bunun nedeni ise şairle kadının, dengelerini kolaylıkla altüst eden aynı aşırı duyarlılığı ve gözlemlene yetisini paylaştıklarının düşünülmesidir. Şiirdeki şairin ateşler içinde yanması aşırı duyarlı olmasına ve yaşadığı olaylara aşırı tepki vermesine bir göndermedir. Ayrıca şairin şiirlerini genelde evde yazdığı varsayıldığında, yaşamını ve yazma uğraşını tıpkı kadın gibi kamu alanından

10 “The Squirrel’s granary is full / And the harvest’s done.” Tüm çeviriler bana aittir.

11 John Keats, “La Belle Dame Sans Merci: A Ballad,” *Lyric Poems* (New York: Dover, 1991), 2.7-8. Adı “BDSM” olarak kısaltılmış olarak geçmektedir.

uzak mahrem bir mekânda sürdürdüğü görülür. Ve belki de en önemlisi, yazarla kadının yaşam ve ölüme hükmettikleri inanılır; onlar yaşayanlar ve ölümler dünyası arasındaki eşiği geçebilen ender varlıklardır. Kadının özellikle de hamilelikte değişen bedeni, göğsünden taşan süt ve adet döneminde yine bedeninden sızan kan sınır tanımayan bir varlık olduğu düşüncesini pekiştirir. Yaratma sürecinde sınır tanımayan şair de geleneksel olarak çocuk doğurmak üzere olan kadına benzetilir. Ancak hayat verebilen bir varlık can da alabilir. Kadın çocuk doğurur ve ona hayat verir, ancak onu aynı zamanda ölmeye de mahkûm eder. Şair ise yapıtında yarattığı koşut evrende hem hayat verir hem de öldürür. Ayrıca şairle kadının güzelliğe aşık varlıklar oldukları düşünülür, fakat sanat yaşayan güzelliği donuk bir imgeye dönüştürüp onu hem ölümsüzleştirir hem de öldürür. Şiirdeki şair tıpkı bir kadın gibi güzel bir sanatsal nesneye dönüşür; alnı daha sonraki *art nouveau* döneminde önemli bir yeri olan ve geleneksel olarak ölümü simgeleyen soluk renkli bir zambağa benzetilir, yanakları da solan pembe güllere. Sanat, onun karşıtı olarak düşünülen doğanın bir parçası olan çiçekleri de insanları da nefes almayan yapay imgelere dönüştürüp ölümsüzleştirirken aynı zamanda ölüm kusar.

Şair ilhamı kovalarken sürüklendiği çayırdaki bir “leydi”yle<sup>12</sup> karşılaşır, ancak o şatolarda bulunan leydi’lerden değildir: o, “bir peri kızı”dır<sup>13</sup> “Ve vahşiydi gözleri”<sup>14</sup>; şairi “cin misali yaşadığı mağarasına”<sup>15</sup> götüren bir cin; şaire ölümler dünyasında yol gösteren bir rehber; genç yazara ilham vaat eden ölü bir sanatçı ata; ataerki toplumdaki ölümler dünyasına sürgün edilmiş, yabancı bir dilde şarkı söyleyen bir kadın sanatçı; yaşam ve ölümün eşiğinde var olan bir vampirdir. Bir efsaneye göre periler ölümlerin ruhlarıdır, yaşadıkları yer de büyü bir yerdir. Görünür olmakla beraber maddeden çok ruhtan oluştuğu düşünülür; şairin, perinin ayaklarının neredeyse yere değmeden hareket ettiğini söylemesi bu inancı çağırır. Peri bu açıdan bakıldığında yeraltına inen yazara ilham verecek daha önceki kuşaklara ait yazarları temsil eder. Ormanlarda ve yer altındaki su kaynakları gibi toprak altındaki yerlerde yaşadıkları sanılan cinler de yine tekin olmayan ölü ataların yansımalarıdır. Robert Graves “Elf” (cin) sözcüğünün “beyaz anlamına gelen “albina” sözcüğünden türediğini söyler.<sup>16</sup> Cinler hem ölümü hem de ölümsüzlüğü simgelerler: bağdaştırıldıkları

12 A.e., 4.13. “[L]ady”.

13 A.e., 4.14. “[A] fairy’s child”.

14 A.e., 4.16. “And her eyes were wild.”

15 A.e., 8.29. “[T]o her elfin grot.”

16 Robert Graves, *The White Goddess: A historical grammar of poetic myth*, 28. Baskı (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1994), s. 67.

beyaz renk ölümü çağrıştırır, fakat aynı zamanda uzun yaşadıkları veya ölümsüz oldukları da inanılır. Şiirdeki perinin/cinin dünyaya vahşice bakan gözleri ise geleneksel değerleri altüst eden sanatçının farklı bilincine, isyankâr bakış açısına bir göndermedir. Graves bu peri/cini, ona tapan insanların düzenledikleri törensel ayinlerde şiire yönelmelerine neden olup hem şiir hem yaşam hem de ölümün kaynağı olduğunu, ayrıca vampirin de özelliklerini taşıdığını ileri sürdüğü Beyaz Tanrıça’yla özdeşleştirir.<sup>17</sup> Peri/cin, Graves’in, yeraltını koruduğu ve büyüyle özdeşleştirildiğini söylediği Hekate’yi<sup>18</sup> ve onun kızlarını da çağrıştırır. Graves bu tanrıçanın dilekler gerçekleştirdiğini<sup>19</sup>, insanlara yeraltındaki bereketli hazineleri hediye olarak verdiğini<sup>20</sup> fakat aynı zamanda vampirin özelliklerini taşıyan ve Empusae adıyla bilinen tanrıçaların annesi olduğunu anlatır<sup>21</sup>. Güzel bir kadının bedenine bürünen bu tanrıçalar ölümlü erkekleri baştan çıkarıp onların yaşam enerjilerini emerler.<sup>22</sup> Yukarıda dediğimiz gibi, ölümler dünyasına ait olan bir peri/cin/tanrıçayla özdeşleştirilen sanat, yaşamı donuk imgelere dönüştürdüğü için ölümle iç içedir. Yazarın büyüleyici bir rüya gibi başlayan yeraltı inişinin kabusa dönüşmesinin bir başka nedeni daha var. Kadın sanatçı, Beyaz Tanrıça ve Empusae olarak adlandırılan tanrıçalar gibi kan emen bir vampirdir. Yeraltına inen yazarın yazınsal geleneğindeki atasının belleğinde hortlaması, onun kanını içerek yaşama dönmeyi arzulaması; diğer yandan da genç yazarın atasının öyküleriyle beslenmesi metinlerarasılık durumuna işaret eder; ikisi de bir anlamda birbirinin kanıyla beslenirler. Ancak bir erkek şairin şiir geleneğini doğuran ve ona ilham verenin bir kadın sanatçı olduğu gerçeği kabullenmesi zordur. Ve şairin önce büyüleyici bir peri veya cin, sonra ise dehşet verici bir vampir olarak gördüğü kadının aslında aynadaki kendi yansıması olduğunu anladığında kabus doruk noktasına ulaşır. Yazarlık bir tür vampirliktir, zira tüm yazarlar canlılar veya ölümlerin yaşantılarıyla, onların öyküleriyle beslenirler.

Şair hem yaşamın hem ölümün, hem ebedi bilginin hem de şiirin kaynağı olan bu peri/cin/tanrıça/sanatçı/vampirle karşılaştığında bir tapınma ayini gerçekleştirir. Şair bu sanat tanrıçasının başını bitkilerden örülmüş bir taçla, kolunu bir bilezik, belini de bir kemerle süsler. Taç kral veya kraliçe tarafından ulusal şair konumuna layık görülen şairin başındaki defne yapraklarından

17 A.e. , s. 431.

18 Robert Graves, *The Greek Myths*, 18. Baskı. 1. Cilt (Harmondsworth: Penguin, 1955), s. 122.

19 A.e. , s. 125.

20 A.e., s. 122.

21 A.e., s. 189.

22 A.e., s. 189-190.

örülmüş tacı çağrıştırır. Tüm bu yuvarlak hatlı nesnelere sadece şairin ilhamı alıkoymak niyetinde olduğunu göstermez; onlar aynı zamanda Atwood’un, ölümleri çağırarak kişinin kendi eksenini etrafında çizdiğini söylediği daireyi andırırlar. Bu dünya ve öbür dünya arasındaki eşiği veya sınırı simgeleyen bu daire, yaşayan kişiyi ölümlerden korur.<sup>23</sup> Kadının bir anlamda insanların kanını içen bir vampir olduğu düşünülürse bu önlemin ne denli hayati önem taşıdığı ortadadır. Şair de yuvarlak hatlı nesnelere kendini korumak amacıyla kullanır, ancak onları kendi bedeni yerine kadının bedenine dolar. Baş, bileği ve belinden kadının bedenindeki bu yerler bu denli tehlikelidir? Baş hayal gücünün elektriğinin dolaştığı, sanatsal yapının kurgulandığı yerdir; bileği ise şiiri kâğıda geçiren kaleme yön verir; beli de şiirin doğumunun gerçekleştiği ana rahmine bir göndermedir. Ve kendi şiirlerini kâğıda dökmek isteyen şair bu kutsal üçlüye hükmetmek ister. Daha sonra mağaraya indiklerinde de kadının o vahşi bakan gözlerine öpücükler kondurarak kapatıp gücünü ondan alır ve kendisine aktarır. Bu da bir tür vampirliktir.

Atwood’un dediği gibi ölümler yeraltına inene rehberlik yaparlar.<sup>24</sup> Kadın sanatçı yazın geleneğinde kendisinden sonra gelen çömezi sanat dünyasıyla tanıştıran ona ilham verecek olan alışılmamış yiyeceklerle besler. Carol Shields “anlatıya olan açlığımız ve [bollukla] taşan dolap yani tüm dünya”<sup>25</sup> derken yazını ve ilhamı yine beslenme ve gıdayla özdeşleştirir. Öte yandan, perilerin sundukları yiyecekleri yiyenler esirleri olur. Atwood yeryüzüne inenlerin, ölümlerin verdikleri yiyecekleri yememeleri gerektiğini hatırlatmakla beraber, bir tür ruh ikizi olan şair için bir tehlikenin söz konusu olmadığını savunur.<sup>26</sup> Şairin yediği besinler doğanın sunduğu yabani bal, tatlı kökler ve ruhsal gıdadır. Bal hem ölüm hem de ölümsüzlükle ilişkilendirilir. Yüksek şeker oranı nedeniyle bakterileri öldürmesi ve düşük nem oranı yüzünden hiçbir organizmanın çoğalmasına izin vermemesi nedeniyle bozulması pek mümkün değildir. Bu nedenle özellikle tanrıların gıdası olup ölümsüzlük, güç ve zihin açıklığı verdiği düşünülür. Mısırlılar ölümlerini ölümsüzleştirmek amacıyla bala yatırarak gömerler veya balı ölümleri mumyalarken kullanırlardı. Peri/cinin şaire sunduğu kökler ise bazı kabilelerin rüyaları çağırarak için çiğnedikleri veya döverek

23 Atwood, a.g.e., s. 165-166.

24 A.e., s. 173.

25 “[O]ur narrative hunger and the overflowing cupboard, the whole world, that is.” Çeviri bana aittir. Carol Shields, “Narrative Hunger and the Overflowing Cupboard”, *Carol Shields, Narrative Hunger, and the Possibilities of Fiction*, ed. Edward Eden ve Dee Goertz (Toronto: U of Toronto P, 2003), s. 19.

26 Atwood, a.g.e., s. 171.

pudra haline getirip içtikleri kökleri çağırıştırır. Kökler aynı zamanda genellikle bittikleri yeraltına da işaret eder. Ruhsal gıda ise Tanrı'nın çölde yollarını kaybeden İsraililere gönderdiği gıdadır. Yabani bal, kökler ve ruhsal gıda şaire ölümsüzlük, güç ve zihin açıklığı kazandırıp onu asıl yeraltı inişine hazırlar.

Peri/cin şairi mağaraya götürür; Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar'ın dedikleri gibi, dış dünyadan yalıtılmış karanlık yeraltı mağarası kadının hayat veren ancak aynı zamanda mezarı da andıran ana rahmini çağırıştırır.<sup>27</sup> Mağara çok eski dönemlerden gelen bilgeliğin saklı olduğu, insanların farklı varlıklara, farklı bilinçlere dönüştükleri gizemli bir yerdir.<sup>28</sup> Şövalye şair olarak doğmak için ölümü göze alıp bu gizemli karanlığa bürünmelidir. Atwood'un dediği gibi yeraltı inışı aslında insan ruhunun ve yaşamın karanlık derinliklerine inen yazarın zihinsel yolculuğunu, yazma/yaratma eyleminin ta kendisini anlatır. Ana rahmini simgeleyen mağara sonsuz öyküleri barındırır. Ayrıca mağara ilkel sanatın başladığı, aynı zamanda tüm kâhin-şairlerin atası olan kadın kâhinin kehanette bulunduğu tapınaktır.<sup>29</sup> Birçok yaradılış mitine göre başta karanlık bir boşluk vardır. Yaratma sürecindeki yazar da sanki kapkaranlık bir boşlukta veya bir mağarada ışığa doğru ilerlemeye çalışır. Ancak yazarın yazma eylemi tam anlamıyla özgün değildir; şövalye-şair yaratma gücüyle ilhamını mağarada bütünleştiği peri/cin/kadın kâhinden alır. Bu metinlerarasılık durumu, kadının söz yerine gözyaşları ve iç çekmeleriyle şövalyeye anlattığı ölüm ve unutulmuşluk üzerine kurulu olan kederli öyküsünün, şairin sonradan adsız konuşmacıya anlattığı hazin öyküsüyle örtüşmesiyle de ortaya çıkar.

Şairin, kadının farklı bilincine işaret eden vahşi bakışlı gözlerini öpmesi onun bu bilincini kendisine aktarmasını simgeler. Böylece şair gaipten haber verme, başkalarının zihinlerini okuma ve kehanette bulunma özelliklerini kazanır. Bu özellikleri sayesinde tinsel boyuta geçer, daha doğrusu uykuya dalıp kâbus görür: aklıktan avurtlarının çökmesiyle ağızları açık kalan ve ölümler kadar solgun olan bir zamanların güçlü savaşçıları, krallar ve prensleri şaire, merhametsiz güzel kadının, kendileri gibi onu da esir ettiğini söylerler. Atwood yeraltına inişin önemli bir ögesine, yolcunun burada karşılaştığı canavarla giriştiği mücadeleye işaret eder. Kaybettiğinde canavarın esiri olacak, kazandığında ise ona hükmedecektir.<sup>30</sup> Şairin rüyasında gördüğü erkeklerin

27 Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer And the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven: Yale UP, 1979), s. 94.

28 A.e., s. 95.

29 Atwood, a.g.e., s. 95.

30 A.e., s. 170.

solgun olmaları kadının vampir olduğu düşüncesini pekiştirir. Sanki yeni kuşak yazarları etkisi altına alıp yeniden var olmaya çalışır; şairin gücünü, kanını, özünü tüketip belleği ve bilincinde hortlar ve buraya kendi sözleriyle öykülerini yerleştirir. Şairin kadının kendisine ninni söyleyerek uyumasını sağladığını söylemesi bir anne-çocuk ilişkisine işaret eder: Atalarının ninnilerinin veya öykülerinin kulaklarında yankılanması ise özgün olmayı hayal eden yazarlar için tam bir karabasandır. Uykuya dalarak hareketsizleşen şair geçmişle beslenirken atasının esiri olmamaya dikkat etmelidir.

Öte yandan, yukarıda dediğimiz gibi, şair ve vampir ikizdir: Sadece yazın geleneğindeki atalar değil, tüm yazarlar birer vampirdir zira başkalarının yaşamlarını gözlemleyerek, onların öykülerini dinleyerek beslenirler. Yazarlar bu nedenden ötürü bir öz benliğe sahip değildirler. Romantikler şairlere tüm ilhamı kendi bilinçlerinden alıp dış etkenlerden etkilenmeyen ben-merkezci dehaler gözüyle bakmakla beraber, onların aslında aynı zamanda bir öz benliğe sahip olmadıklarını öne sürerler. Keats “[şair] kendisi değildir— bir bene sahip değildir — her şeydir ve hiçbir şeydir”<sup>31</sup> der. Nina Auerbach sanatçı ruhlu olan bir çok vampire işaret edip<sup>32</sup> onların tıpkı bir sanatçı gibi, kendilerinden önce gelenlerin belleklerindeki bilgiyle beslendiklerini anlatmak için George Sylvester Viereck'in *The House of the Vampire* adlı romanından alıntı yapar: “Ve demirden gücü ve yüz erkeğin beyinlerinden bilgeliklerini kendilerine aktarırlar .... Homer ve Shakespeare, Hugo ve Balzac”<sup>33</sup> gibi beyinlerden. Vampir olan yazar ise bu durumda sadece gözlemleyip dinlediği kendi çağının insanların ona sunduğu ilhamla değil, kendisinden önce gelen yazarların öyküleri ve bilgelikleriyle de beslenir. Auerbach vampirleri şöyle tanımlar: “yabancı, geceleri gezen bir tür, tabutlarda uyuyan, gölgelerde yaşayan, yaşamlarımızı gizlice içen.”<sup>34</sup> Bu tanımlama farklılığını vurgulayan, gece karanlığını seven, ölümü bir saplantı haline getiren ve başkalarının öyküleriyle beslenen yazarların doğasını da özetler. Yazar ve vampirin ölümler kadar solgun oldukları düşünülür zira ikisi de ölümler dünyasında gezinirler. Yine Auerbach'ın dediği gibi, yazar özellikle on dokuzuncu yüzyılın ortasındaki vampirler gibi

31 John Keats, 1.387, 1818 tarihli mektup, Rollins, Hyder Edward, ed. *The Letters of John Keats* (Cambridge: Harvard UP, 1958).

32 Nina Auerbach, *Our Vampires, Ourselves* (Chicago: U of Chicago P, 1995), s. 169.

33 “And from the iron they take the strength, and from a hundred men's brains they absorb their wisdom .... Homer and Shakespeare, Hugo and Balzac.” Çeviri bana aittir. George Sylvester Viereck, *The House of the Vampire*, Nina Auerbach tarafından alıntılanmış, *Our Vampires, Ourselves* (Chicago: U of Chicago P, 1995), s. 4.

34 Auerbach, a.g.e., s. 1.

hayal gücünü özgürleştiren ayın gizemli ilhamından faydalanır.<sup>35</sup> İkisi de ayrıca zaman zaman farklılıklarını eksantrik davranış ve kostümleriyle de dışa vurur ve yapıtının arkasına gizlenen yazarın da vampirin de aynada yansımaları yoktur. Auerbach’ın okura hatırlattığı gibi, vampirin ısırtığı bazen kurbanın yaşamına mal olur, bazen de ona canlılık verir.<sup>36</sup> Vampirin kanını içtiği kurbanıyla olan ilişkisi böylece yazarın geçmiş zamanın yazarları ve gözetlediği insanlarla olan ilişkisini anlatır: Yazar bir yandan onların öyküleriyle beraber yaşam enerjilerini de çalar; öte yandan onların öykülerini kendi öyküsüne yerleştirerek onlara hayat verir. Yazar ayrıca okuru sanatıyla besler.

Yazarlar vampirler gibi mahremiyet ve gizlilik anlayışından yoksun başkalarını gözetlerler, onları dinlerler. Şairin peri/cinin şarkısıyla öyküsünü dinlemesi, ona sunduğu yiyecekleri yemesi, gözlerini öperek bilincini özümsemesi bu saplantılı asalaklığa işaret eder. Sanatçı tıpkı bir vampir gibi başkalarının kanını içip yaşamı yansıtan sanatına aktarır. Peri/cinin gözyaşları ve iç çekmelerden ibaret olan öyküsü de zaten yalnızca unutulmaya yüz tutmuş bir atanın öyküsü değildir; o aynı zamanda sanatçının acı veren saplantılı vampir kimliğini ifşa eder. Yazarlar ayrıca tıpkı vampirler gibi kan ve yaşamı içmekle beraber yaşamı bir mesafeden gözlemlemeye mahkûmdurlar. Vampirleri örnek alan yazarlar iki dünyaya, canlıların ve ölümlerin dünyalarıyla beslenmekle beraber hiçbirine ait değildirler, ancak yaşam ve ölümün eşiğinde var olurlar.

Her şeye rağmen şairin ölüm saplantısı, ölümler (veya vampirlerin) dünyasında yaşadığı kabus bir öykünün doğmasına neden olur. Hem adsız konuşmacı hem de şairin göl kenarında hiçbir kuşun şarkı söylemediğini söylemelerine rağmen, gerçek farklıdır: kuş yukarıda öne sürdüğümüz gibi geleneksel olarak şaire bir göndermedir ve “La Belle Dame Sans Merci”deki şair karanlık yeraltında yaşadığı serüveni öyküleştirerek anlatır. Üstelik kendisini dinleyerek yine kendisi gibi yaşam ve ölüm arasındaki çizgiyi aşan metnin içindeki ve dışındaki okuru da hazırdır. Bir başka öykü daha yeraltında doğmuştur ve okurun temsil ettiği, bazı gerçekleri unutmuş olan geleneksel topluma ulaştırılır. Unutulan böylece hatırlanır: yenilenmenin kaynağı olan ölümler, kadın atalar, tinsel maceralar ve yaratıcı enerji. Ancak yaratıcılığın ve toplumsal bir görevi yerine getirmenin bir bedeli vardır: yazar yaşam ve ölüm arasındaki eşikte var olmaya mahkûmdur.

35 A.e., s. 35.

36 A.e., s. 95.

## KAYNAKÇA

- Atwood, Margaret. *Negotiating With The Dead: A Writer on Writing*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
- Auerbach, Nina. *Our Vampires, Ourselves*. Chicago: U of Chicago P, 1995.
- Blades, John. *Analysing Texts, John Keats: The Poems*. Hampshire: Palgrave, 2002.
- Bloom, Harold. “A Meditation upon Priority, and a Synopsis.” *The Anxiety of Influence: A Theory Of Poetry*. London: Oxford UP, 1975.
- Gilbert, Sandra M., ve Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer And the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP, 1979.
- Graves, Robert. *The Greek Myths*. 18. Baskı. 1. Cilt. Harmondsworth: Penguin, 1955.
- . *The White Goddess: A historical grammar of poetic myth*. 28. Baskı. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1994.
- Keats, John. “La Belle Dame Sans Merci: A Ballad.” *Lyric Poems*. New York: Dover, 1991.
- . 1.387. 1818 tarihli mektup. Hyder Edward. Ed. *The Letters of John Keats*. Cambridge: Harvard UP, 1958.
- McEwan, Ian. “Literature, science and human nature.” *Human Nature: Fact And Fiction*. Ed. Robin Headlam Wells ve John Joe McFadden. Londra: Continuum, 2006.
- Shields, Carol. “Narrative Hunger and the Overflowing Cupboard.” *Carol Shields, Narrative Hunger, and the Possibilities of Fiction*. Ed. Edward Eden ve Dee Goertz. Toronto: U of Toronto P, 2003. S. 19-38.
- Taylor, Timothy. *The Buried Soul: How Humans Invented Death*. Boston: Beacon P, 2002.
- Viereck, George Sylvester. *The House of the Vampire*. Nina Auerbach tarafından alıntılanmış. *Our Vampires, Ourselves*. Chicago: U of Chicago P, 1995.
- Wallace, Jennifer. *Digging The Dirt: The Archeological Imagination*. Londra: Duckworth, 2004.