

# Bir Edebî Fikir Olarak Terslik: Fernando Pessoa'nın Modernizminde Edgar Allan Poe'nun İzleri

DR. ÖĞR. ÜYESİ HAKAN ATAY\* - DOÇ. DR. HİVREN DEMİR ATAY\*\*

## Öz

Portekizli şair ve yazar Fernando Pessoa, farklı isim ve kimliklerle oluşturduğu külliyatıyla yirminci yüzyıl modernist edebiyatının en önemli figürleri arasında yer almıştır. Yaşarken yayımladığı yapıtlarının yanında, ölümünden sonra birkaç sandıktan çıkan ve zaman içerisinde okurla buluşan el yazmaları da Pessoa'nın iyi bir dünya edebiyatı okuru olduğunu açıklıkla gösterir. Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını geçirdiği Güney Afrika'da İngilizce öğrenim gördüğü için Anglo-Amerikan edebiyatına özel bir ilgi duyan Pessoa, hayatı boyunca Amerikalı şair ve yazar Edgar Allan Poe'yu okumayı sürdürmüştür, Poe'nun kimi yapıtlarını Portekizceye çevirmiş, kimi öykülerini çağrıştıran öyküler kaleme almıştır. Bu yazı, Poe'nun bir kompozisyon felsefesi oluştururken ortaya koyduğu terslik fikriyle Pessoa'nın modernist edebiyat anlayışı arasında önemli geçişler olduğunu öne sürmektedir. Poe'nun "Terslik Şeytanı" ve Pessoa'nın "Şeytanın Saati" öykülerinde terslik fikri şeytan figüründe somutlaşır ve anlatıların dinamiği tersliği edebî yaratıcılıkla ilişkilendirmemizi sağlar. Bu ilişkinin izini sürmek amacıyla söz konusu iki öyküye odaklanan ancak Pessoa'nın *Huzursuzluğun Kitabı* ve Poe'nun *Eureka*, "Boşboğaz Yürek", "Kara Kedi" gibi yapıtlarından da yararlanan yazı, Pessoa'nın modernizminin önemli öğelerinden olan edebî belirsizlikle Poe'nun tek etki kuramını terslik ilkesi çerçevesinde tartışmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** Fernando Pessoa, Edgar Allan Poe, "Şeytanın Saati", "Terslik Şeytanı", terslik, modernizm, tek etki kuramı

## PERVERSITY AS A LITERARY IDEA:

### TRACES OF EDGAR ALLAN POE IN FERNANDO PESSOA'S MODERNISM

#### Abstract

Portuguese poet and writer Fernando Pessoa has become one of the most significant literary figures of the twentieth century modernism with his unique oeuvre, a considerable amount of which he attributed to the writer characters he created. Both the works he published in his life and the manuscripts published posthumously after the researchers found them in wooden chests show that Pessoa was a keen reader of world literature. Since he received an education in English in South Africa, where he spent his childhood and early youth, he was especially fond of Anglo-American literature and his interest in American poet and writer Edgar Allan Poe continued

\* Mersin Ün. İnsan ve Toplum Bil. Fak. Karş. Edebiyat Böl. hakanatay@mersin.edu.tr, Orcid: 0000-0002-0829-4619

\*\* Mersin Ün. İnsan ve Toplum Bil. Fak. Karş. Edebiyat Böl. hivren@mersin.edu.tr, Orcid: 0000-0001-8249-2181

Gönderim tarihi: 30.08.2022

Kabul tarihi: 12.10.2022

during his life. He read Poe, translated some of his works, and even wrote some short stories evoking Poe's. This article suggests that the idea of perversity that appears to be a component of Poe's philosophy of composition finds a reflection in Pessoa's modernism. In Poe's "The Imp of the Perverse" and Pessoa's "The Hour of the Devil" the idea of perversity is embodied in the figures of the devil and the dynamics of the narratives enable us to relate perversity with literary creation. Although this article will focus on these two short stories in order to trace this relationship, it will also engage in Pessoa's *The Book of Disquiet* and Poe's various works including *Eureka*, "The Black Cat" and "The Tell-Tale Heart". The article will discuss an important element of Pessoa's modernism, namely literary ambiguity, and Poe's theory of single effect within the framework of perversity.

**Keywords:** Fernando Pessoa, Edgar Allan Poe, "The Hour of the Devil", "The Imp of the Perverse", perversity, modernism, single effect

## GİRİŞ

**B**irbirinden farklı onlarca isim ve kimlikle yazarak özgün bir edebî fikri hayata geçiren Portekizli şair ve yazar Fernando Pessoa (1888-1935), modernist edebiyatın en renkli figürleri arasında yerini almıştır. Araştırmacılar, 2013 yılı itibarıyla ulaştıkları otuz bin sayfalık Pessoa külliyyatının yüz otuz altı farklı biyografiye ve edebî tarza sahip şair ve yazar karakterler tarafından kaleme alındığını tespit etmiştir (Pizarro ve Ferrari, 2013). Pessoa'nın "heteronim" adını verdiği bu karakterlerin temsil ettiği dilsel, türsel, tematik ve biçimsel çeşitlilikte bir okur olarak ilgilendiği ve etkilendiği yazarların payı büyüktür. Çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını geçirdiği Güney Afrika'da İngilizce öğrenim gördüğü için Anglo-Amerikan edebiyatı Pessoa'nın okuma listesinde önemli bir yer edinmiştir. William Shakespeare'den Charles Dickens'a, Walt Whitman'dan O. Henry'ye, farklı türlerde yazan şair ve yazarlarla birlikte farklı kültürel oluşumlara ve edebî akımlara da ilgi gösteren Pessoa, ilgilendiği şeyleri özgün bir yaratıcı işleme tabi tutarak dönüştürmüştür. Anglo-Amerikan edebiyatının önemseddiği yapıtlarına yakından bakmak çevirmenlik arzusunu da tetiklemiş, bu yapıtları Portekizcede var etmeye çalışırken Portekiz edebiyatına yeni bir ses ve tarz getirmek, geleneksel edebiyat anlayışının dışında bir poetikanın imkânlarını görünür kılmak istemiştir. Pessoa'da böyle bir istek uyandıran şair ve yazarlardan biri de on dokuzuncu yüzyıl Amerikan edebiyatının önemli isimlerinden Edgar Allan Poe'dur (1809-1849).

Pessoa'nın Poe'yla ilişkisi üzerine çalışmalar yapan araştırmacılar özellikle Poe'nun "Yazmanın Felsefesi" ("The Philosophy of Composition") yazısının Pessoa üzerinde kayda değer bir etkisi olduğunu vurgulamıştır (Monteiro, 2014, s. 284; Defenu, 2021, s. 171). Bu araştırmacılara göre Pessoa için Poe, ritim duygusuna ve lirik bir sese sahip bir şair, gizemli öykülerin maharetli yazarı ve yazmanın felsefesine kafa yoran bir düşündürüdür. Ne var ki Poe'nun "Kara Kedi" ("The Black Cat") ve "Boşboğaz Yürek" ("The Tell-Tale Heart") gibi popüler öyküleri, "Yazmanın Felsefesi", "Twice-Told Tales" [Söylenegelen Hikâyeler] ve *Eureka* gibi metinlerinde de önemli bir yer edinen "tek etki" kavramının gerektirdiği bütünlük, birlik ve tutarlılığın bir terslik ilkesiyle sekteye uğratılabileceğini ortaya koyar. Poe'nun "Terslik Şeytani" ("The Imp of the Perverse")

öyküsünün başlığında somutlaşan bu şeytani sapma dürtüsü, yalnızca insan davranışlarında değil, bir edebiyat yapıtının işleyişinde de yansıma bulabilir. Bu makale, bir edebî fikir olarak tersliği Pessoa'nın "Şeytanın Saati" ("A Hora do Diabo") ve Poe'nun "Terslik Şeytanı" öykülerine odaklanarak ele alacaktır. Makalede öykülerdeki şeytan imgesi merkeze alınsa da temel amaç, tematik, mitolojik, teolojik ya da sembolik bir yorumlamaya değil, Poe ve Pessoa'nın yazma felsefesinin bu iki kurmaca metindeki yansımalarına ulaşmaktır. Bu amaçla öncelikle Pessoa'nın Poe'yla ilişkisine dair somut bilgiler, etkili Pessoa araştırmacılarının yazılarına atıflarla sunulacak, ardından "Şeytanın Saati"ndeki Poe-tik etkilerin izi sürülecektir.

### POE OKURU VE ÇEVİRMENİ OLARAK PESSOA

Edebî üretimini iki dilde sürdüren Pessoa'nın ölümünden bir yıl önce yayımladığı Portekizce şiir seçkisi *Mesaj (Mensagem)* dışında yaşamı boyunca yayımladığı bütün kitaplar İngilizcedir. Portekizce yazdıkları ya küçük dergilerde parça parça yayımlanmış ya da ölümünden sonra keşfedilmiştir (Macedo, 2013, s. 1). Bir sandığın içinden çıkan el yazmaları, Pessoa'nın fragmanlar hâlindeki metinlerini, tamamlanmamış şiirlerini ve çeviri denemelerini içerir. Poe'nun "Kuzgun", "Anabel Lee" ve "Ulalume" adlı şiirlerinin çevirilerini yaşarken yayımlayan Pessoa, sandığından çıkan yazmalarda Poe'nun başka bazı yapıtlarını da çevirmeye çalıştığına dair işaretler bırakmıştır (Vale de Gato, 2014, s. 9; Monteiro 2014, s. 284).



Fernando Pessoa

1924-1925 yıllarında *Athena* dergisinde yayımlanan üç şiir çevirisinde Poe'nun oluşturduğu ritmik örüntüyü Portekizcede de hissettirmek için epeyce uğraşmıştır. *Translated Poe* kitabının giriş bölümünde Emron Esplin ve Margarida Vale de Gato, "Kuzgun" çevirisinin orijinaline yakın bir ritme ulaşması için Pessoa'nın on yıl kadar çalıştığından söz ederler (2014, s. xv). George Monteiro'nun verdiği bilgiye göre Pessoa, *Principais Poemas de Edgar Poe* [Edgar Poe'nun Temel Şiirleri] başlıklı bir seçki hazırlamak istemiş fakat projesini hayata geçirememiştir. Sandığından çıkan Poe çevirilerinin bir dizeden bir kıtaya uzanan bir çeşitlilik arz ettiğini aktaran Monteiro, *Principais Poemas*'a dahil etmek istediği öyküleri, bir Poe öyküleri antolojisinin içindekiler bölümünde işaretlediğini de ekler (Monteiro, 2014, s. 284). 1904'te Cape of Good Hope Üniversitesi'ne öğrenci kabulü için yapılan deneme yarışmasında başarılı bulunan Pessoa'dan ödül olarak birkaç kitap seçmesi istenmiştir; Pessoa'nın seçtiği kitaplardan biri de söz konusu Poe seçkisidir (Monteiro, 2014, s. 284). *Principais Poemas de Edgar Poe* 2011 yılında Vale de Gato'nun ilginç projesi sayesinde yayımlanmıştır. Vale de Gato, Pessoa'nın sandıktan çıkan çevirilerini tamamlamış, çevirmek isteyip de fırsat bulamadıklarını bütünüyle kendisi çevirmiştir. Böylece çevirmeni "Pessoa", "Pessoa & Vale de Gato" ve yalnızca "Vale de Gato" olan şiirlerden oluşan bir antoloji okurla buluşmuştur (Monteiro 2014, s. 285).

Poe'nun öykülerini de severek okuyan Pessoa, akıl yürütmeye dayalı olanlara özel bir ilgi göstermiş, "Çalınan Mektup"un ("The Purloined Letter") yeniden yazımı sayılabilecek "The Stolen

Document” [Çalınan Belge] adlı bir öykü yazmıştır (Monteiro 2014, s. 284). Maria Leonor Machado de Sousa, “Poe in Portugal” [Portekiz’de Poe] yazısında Pessoa’nın on dokuz yaşındayken Alexander Search heteronimiyle İngilizce yazdığı “A Very Original Dinner” [Çok Özgün Bir Akşam Yemeği] ve fragman olarak kalmış “The Door” [Kapı] öykülerini Poe tarzı yapıtlar olarak değerlendirir (1999, s. 118). Monteiro, aralarında “Kızıl Ölümün Maskesi” (“The Masque of the Red Death”) ve “William Wilson”ın da olduğu Poe öykülerinin Pessoa tarafından yapılan çevirilerinin yayımlandığını söyler ve kesin olmasa da “Altın Böcek” (“The Gold-Bug”) ve “Ligeia” çevirilerinin de aynı diziden yayımlandığına dair duyular olduğunu aktarır (1999, s. 211).

Bu bilgiler, Pessoa’nın Güney Afrika yıllarında başlayan Poe ilgisinin ölümüne dek devam ettiğini ve yazınsal pratiğinde de karşılık bulduğunu gösteriyor. Poe’nun edebiyat tarihinde tek bir akımla, tek bir edebiyat anlayışı ya da tarzıyla ilişkilendirilmediğini düşünürsek Pessoa’nın Poe’yu nasıl alımladığı sorusu da önem kazanır. Günümüzde Poe, anakronik bir biçimde postmodernizmle bile ilişkilendirilirken Pessoa’nın yaşadığı dönemde en çok sembolizmle ve kara romantizmle anılıyordu. Fakat Vale de Gato’nun incelemeleri, Poe’nun Pessoa’daki karşılığını modernite çerçevesinde de düşünebileceğimizi gösteriyor. Vale de Gato’nun verdiği bilgiye göre, aya balonla yapılan bir yolculuğu anlatan “Hans Pfaall Diye Birinin Benzersiz Serüveni” (“Hans Phaall”) öyküsünün 1857 tarihli çevirisi bugün itibarıyla ulaşılan ilk Portekizce çeviridir ve Portekiz’de havayolu ulaşımının tartışıldığı bir döneme denk gelmiştir. Böylece Poe, kara romantizmin temsilcisi bir yazardan çok modernite ve teknolojinin müjdeleyicisi olarak alımlanmıştır. 1864’te yayımlanan “Randevu” (“The Assigment”), Poe’daki kara romantizminin daha rahat fark edilebileceği bir metin olduğu hâlde metin tanıtılırken yine yaratıcı fikirlerin ve merak duygusunun önemi vurgulanmıştır (Vale de Gato, 2014, s. 5). Daha sonraki Poe çevirileri, sembolizm, mistisizm, milliyetçilik gibi farklı eğilimlere eşlik ederek çeşitlenirken 1905’te Güney Afrika’dan Portekiz’e dönen Pessoa, kendisini Portekiz modernizminin öncüsü kılacak edebî faaliyetlere girişmiştir. (Vale de Gato, 2014, s. 7-9). 1912 tarihli “A nova poesia portuguesa no seu aspecto psicológico” [Psikolojik yönüyle yeni Portekiz şiiri] başlıklı yazısında Portekiz edebiyatının on altıncı yüzyıl şairi Luís de Camões gibi etkili ve yenilikçi bir edebî figür yaratması gerektiğini dillendirir ve bunun Batı edebiyatının yeniden yazılmasıyla sonuçlanacağına inanır (Vale de Gato, 2014, s. 9).

Pessoa’ya göre, Portekiz edebiyatının ihtiyaç duyduğu canlanma sembolizmin ötesine geçmelidir; çünkü ona göre sembolizm, “muğlak bile olsa” bir fikri açıklıkla ifade edemez; dahası, muğlaklığı kafa karıştırıcı ifadeyle özdeşleştirir (Vale de Gato, 2014, s. 9). Vale de Gato, Pessoa’nın karmaşık bir fikir yürütmeyi olumlarken aslında Poe’yu “tercüme ettiği” öne sürer (2014, s. 9). Pessoa’nın “A Literatura de Decadência” [Dekadans Edebiyatı] yazısından şu alıntıya yer verir: “Edgar Poe’nun uyguladığı ve işaret ettiği gibi, belirsizliğin ifade edilmesini ifadenin belirsizliğinden ayırmalıyız... Sanatın belirsiz olana açık bir ifade kazandırması onun belirsizliğini ortadan kaldırdığı anlamına gelmez; çünkü özünde belirsiz olanı belirsizlikten çıkaran tek şey yanlış yorumlamadır. Sanatın yaptığı, belirsizin belirsizliğini belirgin kılmaktır” (alıntılayan Vale de Gato, 2014, s. 9; çeviri makale yazarlarına aittir). Bu pasaj, Pessoa’nın Poe’da bulduğu sanatsal belirsizliğin karmaşık bir fikir yürütme sürecini de zorunlu kıldığını ifade ediyor. Pessoa, belirsiz



olana açıklık kazandıran bir sanat yapıtının doğuracağı yanlış yorumun yerine askıda kalmayı sürdüren ve sanat yapıtının göstermekten çekinmediği bir belirsizliği koyuyor.



Fernando Pessoa

Pessoa'nın edebiyat projesinde karmaşık bir düşünce, içerdiği çelişkiler ve zıtlıklarla birlikte, anlamsal bir indirgemeye tabi tutulmadan ifade edilir. Pessoa için indirgeme bir ironi konusudur; açıklamaya, tanımlamaya, gerekçelendirmeye çalışmanın yol açtığı trajikomik durumları metinlerinde ortaya koyar. Heteronimlerle yazma fikrinin kendisi bile homojenliğe, bütünlüklü ve tutarlı bir söylem geliştirmeye dirençle ilişkilidir. Beş altı yaşlarında *Le Chevalier de Pas* adlı Fransız bir mektup arkadaşı icat etmesiyle (Monteiro, 1998, s. 2) başlattığı hayali yazar ve şairler üretme süreci, birbiriyle çelişen fikirlerin ve tarzların da birkaç sandık içinde birikmesiyle sonuçlanmıştır. Bununla birlikte *Huzursuzluğun Kitabı* (*Livro do Desassossego*) gibi fragmanlardan oluşan bir metnin tek bir fragmanında bile bir belirsizlik retoriğinin izleri sürülebilir.

Pessoa'nın kendisine benzerliği nedeniyle yarı-heteronim olarak nitelediği Bernardo Soares'in imzasını taşıyan ve ilk kez 1982'de yayımlanan *Huzursuzluğun Kitabı*'nda terslik, düşünceleri ve eylemleri yolundan saptırma görevini üstlenecek olumlu bir özelliktir:

Samimiyetle, sabırla akıl yürüterek teoriler kursak ve bunu yalnızca, hemen çürütmek üzere yapsak – edimlerimizi, onları mahkûm eden kuramlarla doğrulasak –, hayatta kendimize bir yol çizsek, sonra da o yolun tam tersine gitsek. Yapılmadık şey bırakmasak, olmadığımız, olduğumuzu iddia etmediğimiz, başkalarının olduğumuzu hayal etmesini de istemediğimiz bir şeyin bütün hallerini kuşansak. (2014, s. 49)

Pessoa, insanların hiçbir teoriyi sahiplenmemesiyle sonuçlanan "kutsal içgüdü"den (2014, s. 321) ve kendisi yerine düşleyen ve konuşan bir "başka-ben"den (2014, s. 280) söz ettiğinde fikirlerin, eylemlerin ve benliklerin sabitlenmesine itirazını dile getirir. "Birbirine ters, hatta uzlaşması imkânsız yollarla düş kur[an]" ve "bir arada bulunamayacak iki şeyi aynı anda hisse[den]" (2014, s. 212) biri, düşüncenin yıkıcılığını da fark edecektir: "Düşünmek, yıkmak anlamına gelir. Düşünce süreci içinde, düşüncenin kendisi bizzat bu işi üstlenir, çünkü düşünmek, düşünülen şeyi parçalara bölmekle olur. İnsanlar hayatın sırrı hakkında düşünmeyi bilseler, her adımda, her eylemde binlerce karışıklığın pusuya yatmış, ruhu gözetlediğini hissedebilseler – asla hareket etmez, yaşamaya bile cesaret edemezlerdi" (2014, s. 248). Bir anlamda Pessoa, düşüncenin ve düşlerin mecburi bir parçası olarak gördüğü ters akıntıyla mücadele etmenin yolunun gerçek anlamda düşünmemek ve gerçek anlamda düşlememek olduğunu ima eder. Pessoa için insanın kendisini düşünmesi ve düşlemesi, başka bir şey üzerine düşünmesi ve başka bir şeyi düşlemesinden farksızdır. Her iki durumda da ters akıntıya kapılmak, hatta bir girdabın içinde kaybolmak kaçınılmazdır. Buradaki bilinmezci tutum, şeylerin kendinde bir özü olduğuna değil, böyle bir özü bilmenin mümkün olduğuna karşı çıkışın ifadesidir. Parçalara bölerek düşünmek, düşünülen şeyi indirgemek anlamına gelir. Oysa, düşüncenin düşünceyi asla yakalayamadığı başka türlü bir düşünme de mümkündür.

Pessoa'nın modernizmi, çok kimlikli bir yazar figürünü, fragmanlardan oluşan bir düzyazı biçimini, şiirsel ritmin belirsizliği pekiştirdiği bir poetikayı öne çıkarırken, hareket etmek ve

eylemek için bir düşünsel sürecin barındırdığı karışıklıkları hissetmemek gerektiğini anlatır. Pessoa'ya göre, "Hayata ayak uydurmamızın tek yolu, kendi kendimizle uyumsuz olmak"tır; çünkü gerçekte ne olduğumuzu asla bilemeyiz (2014, s. 49). Pessoa'nın Soares imzasıyla aktardığı bu fikirler, Poe'ya doğrudan bir atıf içermez; fakat Poe'nun tersliğe dair fikirlerini kayda değer bir biçimde çağırır. Pessoa'nın Poe'yla ilişkisi çerçevesinde hiç ele alınmamış "Şeytanın Saati" ve "Terslik Şeytanı" öyküleri ise bir edebî fikir olarak tersliği şeytan imgesi aracılığıyla somutlaştırır.

### "ŞEYTANIN SAATI" NDE ŞAİR İMGESİ

Pessoa'nın ölümünden sonra bulunan metinlerinden biri olan "Şeytanın Saati", kısa, az karakterli, okuması kolay fakat anlamlandırması zor bir öyküdür. Türkçeye Işık Ergüden'in çevirdiği ve bu yazıda temel alınan versiyon, bir Pessoa araştırmacısı olan Teresa Rita Lopes'in edisyonudur. Öykü, istasyondan çıkan bir kadının evine birkaç adım kaldığını fark ettiğinde yaşadığı şaşkınlıkla açılır. Üçüncü tekil kişi tarafından anlatılan hikâyede kadın şaşkınlığını ifade etmek için arkasından geldiğini düşündüğü yol arkadaşına dönmüş fakat arkadaşının artık orada olmadığını görmüştür. Kadının ıssız sokakta yarı uykulu hâlde salınışı, mesafelerin hızlıca kat edildiğini hissetmesi ve varlığına inandığı arkadaşının gözden kaybolduğunu fark etmesi, öykünün bir rüya mantığıyla kurulduğunu düşündürür. Tuhaf, düşsel, gizemli ve fantastik hava, anlatıdaki bir sıçramayla biraz daha pekişir. Kadının Şeytan'la diyalogu ve bu diyalogun ima ettikleri, Pessoa'nın edebiyatta belirsizlik ve çelişkiye yaptığı düşünsel yatırımı gösterir. Diğer bir deyişle kadının bir rüyadaymışçasına yaşadıkları hikâyenin olay örgüsünü oluştururken şeytanla diyalogu Pessoa'nın poetikasına dair ipuçları sunar.

Öykünün ilerleyen bölümlerinde isminin Maria olduğunu öğrendiğimiz kadın, başlangıçta tasvir edilen şaşkınlığını bir balodan dönerken yaşamıştır. Çalışma odasında kitap okuyan kocasının yanına gittiğinde kocasına balodakilerin kendisini sokağın başında arabadan indirdiğini anlatır ve ardından yorgunluğunu atmak için uyumaya gider. O noktada anlatıcı, kadının oğlunun şiirsel dehasından söz eder. Sanki oğlanın şiirlerini var eden şey, "önceki bir yaşamda, yeryüzünün tüm kentlerinin üstünden uçmuş birisinden aldığı, büyük şeylere yönelik bir arzu"dur (Pessoa, 2015, s. 88). Anlatıcı, görüş alanına mümkün olan her şeyi alıp oradan bir yazma arzusu devşiren şair imgesini biraz daha ileri götürür: "Bir defasında, neredeyse uyurken yazılmış bir şiirde, tüm dünyanın görüldüğü yüksek bir tepenin üzerindeyken, tıpkı İsa'ya olduğu gibi, içindeki bir şeyin ayartıldığını söylemişti" (Pessoa 2015, s. 88). Şaire neredeyse ilahi bir anlam atfeden bu betimlemeleri şiirsel ilhamın Şeytan tarafından bahşedildiğini ima eden cümleler izler. Maria isminin Meryem Ana'yı çağırması, Maria'nın oğlunun Şeytan'ın gücüyle, başka hiçbir etkiye gerek kalmaksızın, şaire dönüştürüldüğünü düşündürür. Şaire yukarıdaki bir tepeden kentleri, hatta bütün dünyayı gösteren, Şeytan'ın ta kendisidir. Şeytan, İsa'yı da burada ayartmaya çalıştığını ama başaramadığını anlatır. Buradaki çelişkiyi fark eden Maria, Şeytan'a bir şeyi hem inkâr edip hem de varlığını kabul etmenin nasıl mümkün olduğunu sorar. Şeytan şöyle yanıtlar:

Beden, haddinden çok ayrışmaksızın ayrıştığı için yaşar. Her an ayrışmasaydı bir mineral olurdu. Ruh, direnmesine rağmen, sürekli ayartıldığı için yaşar. Her şey bir şeye karşı koyduğu için yaşar. Ben, her şeyin karşı koyduğu şeyim. Ama, eğer ben var olmasaydım hiçbir şey var olmazdı, çünkü karşı konulacak bir şey olmazdı; tıpkı hafif havada iyi

uçtuğu için, havasız yerde daha iyi uçabileceğini sanan, müridim Kant'ın güvercini gibi.  
(Pessoa 2015, s. 89)

Rüya mantığının belirsizliğiyle başlayan öykü, çelişkilere ve zıtlıklara dayalı “şeytani” bir mantıkla devam eder. Öyküdeki Şeytan karakteri için çelişki, bir şeylerin var olmasını mümkün kılar ama aynı zamanda kendi varoluşunun da kaçınılmaz bir unsurudur. Kendisine benzemediği için şeytan olan ve bunu bir erdem olarak gören Şeytan, insanları hayallere sevk ederek bozduğunu, Tanrı'nın yarattığı çürüyebilir bedenine karşısına asla çürümeyecek düşleri koyduğunu söyler (Pessoa 2015, s. 93). Düşler, “var olmayanın yaşayan yaşamını” (Pessoa 2015, s. 93) insanlara hissettiren şeylerden biridir ve Şeytan'ın görevi bu hissi uyandırmaktır.

Şeytan, eylemlerin ve fikirlerin zıddına gitmeyi birbirinden ayırır; ilkinde çirkinlik, ikincisine güzellik atfeder. Eylemlerin zıddına gitmek, dünyanın dönmesini engellemekle sonuçlanabileceken, fikirlerin zıddına gitmek, dünyaya aidiyeti güçlendirir. Şeytan'ın insanların ruhuna sızan düşüncesi, sevilen şeylerden tiksindirmelerine, sıkıcı olmayan şeylerden sıkılmalarına yol açar; sonuçta insanlar olduklarını düşündükleri şeyden farklı olduklarını hisseder, yorulur, düşlere dalarlar (Pessoa 2015, s. 96-97). Şeytan, Goethe'nin, Milton'ın bile kendisini yeterince savunmadığını, onu bir “imgelem Tanrısı” olarak ayırt etmediklerini söyler (2015, s. 98). “Ben ne Tanrı'ya başkaldıran kişiyim ne de inkâr eden tin” (Pessoa 2015, s. 98) diyen Şeytan, kendisini, var olmayı başaramamış ama olmak üzere olan şeylerin işaretlerini taşıyan tin olarak görür (2015, s. 97). Şiirsel kavramlardan yararlanarak şu tanımları verir: “Ben ebedi Farklılık'ın, ebedi Ertelenmiş, Dipsiz Derinlik'in Artığı'yım. Ben, Yaratılış'ın dışında kaldım” (Pessoa 2015, s. 97). Sözün büyük ölçüde Şeytan'a bırakıldığı bu bölüm, anlatının baştaki sahneye dönmesiyle son bulur.

Öykü, Maria'nın sokaktaki hâline, kocasıyla konuşup uykuya geçtiği sahneye döner. Beş ay sonra doğan erkek çocuk, sürekli rüyasına giren kırmızılar içindeki adamın annesinden aktarılan bir anı olup olamayacağını sorgular. Maria, o gece gittiği baloda Mephistopheles kılığına girmiş bir adamla dans ettiğini hatırlar. Böylece bir şeytan imgesinin Maria'nın hayal gücünü harekete geçirdiğini, muhtemelen rüyasında Şeytan'la konuştuğunu, okuduğumuz diyalogun bu rüyadan bir kesit olduğunu anlarız. Maria'nın Şeytan'dan aldığı ilhamla düşlere dalması ve düşlere dalma yeteneğini oğluna da aktarması, Pessoa'nın metnini romantik bir edebiyat anlayışına yaklaştırsa da Şeytan'ın çelişki ve zıtlıklara dair söylediklerine açtığı alan, Poe'nun modernist addedilebilecek fikirlerine götürür bizi.

“Şeytanın Saati”nde Maria'nın ilahi bir figür gibi resmedilen şair oğlu, Şeytan'ın kendisine bahsettiği düş görme yeteneği sayesinde her şeyi, kentlerin ışıklarını ve bütün dünyayı tepeden görme ayrıcalığına sahip olmuştur. Fakat bütün bir hakikate vâkıf olma ihtimali, “her şey bir şeye karşı koyduğu için yaşar” ilkesiyle sekteye uğrar. Böylece Tanrı'nın mükemmel yaratma gücünün dışına düşen bir yaratma eylemi şairin imgesini ve imgelemine ortaya koyma biçimini



Edgar Allan Poe

etkiler. Oysa Poe'nun bir düzyazı şiir olarak tanımladığı *Eureka*'da geliştirdiği kozmik kuram, evrenin Tanrı tarafından mükemmel bir biçimde planlanmış bir şiir olduğu düşüncesini temel almıştır. Poe'ya göre, edebî yaratım sürecinin nihai hedefi böyle bir mükemmelliğe ulaşmaktır. Poe'nun "etki birliği" kavramı da bu kuramı geliştirmesine yardımcı olur. Öyleyse, "Şeytanın Saati"nde şeytanın üzerine aldığı görme ve yaratma yetisi bahşetme rolü ve yaratma sürecinde tersliği devreye sokarak hayal gücünü tetiklediği iddiası Poe'nun yazma felsefesiyle nasıl ilişkilendirir?

Poe, *Eureka*'nın başında Etna Dağı'nın zirvesinden aşağıya bakan birinin görkemli manzara karşısında deneyimleyeceği huşu duygusundan, oradaki "yüce birliği" hissetme ihtimalinden söz eder (2014, s. 8). İnsanlar evrendeki bu birliği her zaman hissedemese de dünyaya bakışlarını değiştirerek evrenin yasalarının ahenk içinde çalıştığını fark edebilirler (Poe, 2014, s. 9). Nasıl atomlardan başlayarak evreni oluşturan unsurlar birliğe eğilim gösteriyorlarsa bir edebiyat yapıtında da olay örgüsü bir olayın ötekine iliştiliğini hissetmeyeceğimiz biçimde yapılandırılmalıdır. Ne var ki evreni kurgulayan Tanrı'nın ulaştığı mükemmel birlik, sınırlı bir zekâya sahip insandan beklenemez (Poe, 2014, s. 106). Bununla birlikte Poe, kusursuz bir tutarlılığı mutlak bir gerçeklik olarak tanımlamaktan geri durmaz ve insan yaratıcılığının bu hedefe yöneldiğini düşünür (2014, s. 115). Poe'nun şiir ve öyküdeki etki birliği konusundaki çözümlenmeleri de *Eureka*'da dile getirdiği bu temel fikirlerin etrafında şekillenir.

Poe, Nathaniel Hawthorne'un *Twice-Told Tales*'ini ele aldığı 1842 tarihli eleştiri yazısında iyi bir yazarın, düşüncelerini olaylara uydurmak yerine olayları dikkatle işleyerek tek bir etki yaratmaya çalışacağını söyler. Kompozisyon, önceden tasarlanmamış tek bir sözcük bile içermemelidir. Öykü, romandan farklı olarak, kısalığı sayesinde bu bütünlüğü sağlama gücüne sahiptir (Poe, 1992, s. 950). Kısa olmasını tercih ettiği şiir ise Poe'ya öykü kuramını geliştirirken epeyce malzeme sunar. Nitekim 1846 tarihli "Yazmanın Felsefesi"nde "Kuzgun"u yazma sürecini çözümler ve şiirin işleyişini sağlayan her şeyin planlı olduğunu, yapıtın son hâline adeta bir matematik probleminin kesinliğiyle ulaştığını anlatır (Poe, 2002, s. 9). Carlotta Defenu'ya göre, Poe burada ilhamı öne çıkaran romantik estetikten ayrılarak matematiksel işleyiş öne çıkarıyor, böylece modernist estetiğe yaklaşıyordu (2021, s. 171). Bununla birlikte, tek bir etki yaratma potansiyeline sahip oldukları için şiir ve öyküye ayrıcalık tanıyan Poe'nun birlik, bütünlük ve tutarlılığı öne çıkarmasıyla "Şeytanın Saati"ndeki terslik fikri uyumsuz gibi görünür. Tam da bu noktada Poe'nun kendi düşünsel çizgisinden saptığı izlenimi veren fakat takıntılı anlatıcıları nedeniyle tek etki kuramıyla ilişkilenen öyküleri önem kazanır. Poe, kurmaca metinlerini de edebiyata dair eleştirel tutumlarını sahnelemek için sıklıkla kullanır. "Kara Kedi" ve "Boşboğaz Yürek", "Terslik Şeytanı"yla yakınlıkları hemen göze çarpan ve olay örgüleri bir yazma felsefesinin ifadesi olarak görülebilecek öykülerdir.

Bu üç öykünün ortak özelliği itiraf anlatsı olmalarıdır. Öykülerde cinayetler mükemmel bir biçimde gizlendikleri hâlde bizzat katiller tarafından açık edilir. Poe'nun bu motifle ortaya koyduğu temel şey, insan ruhuna özgü bir zıtlık ilkesidir. Poe tarafından "terslik", "aksilik" ya da "sapkınlık" diye adlandırılan bu ilke, öykülerin birinci tekil kişi anlatıcılarının dört dörtlük planlanmış eylemlerini ortada rasyonel bir neden yokken, kendi takıntıları nedeniyle itiraf



etmelerine sebep olur. “Kara Kedi”de anlatıcı yalnızca suçunu kendi elleriyle açığa çıkarmasını değil, kedilere ve karısına yaptığı kötülükleri de ilkel bir dürtü olarak gördüğü aksilikle açıklar. Felsefenin pek eğilmediğini düşündüğü bu ruh hâlinin insanoğlunun karakterine yön veren bir duygu olduğunu düşünür: “Kötü ya da aptalca bir hareketi, sırf *yapmaması* gerektiğini bildiği için, yüzlerce defa yapmamış kimse var mıdır acaba? Tüm akıl ve mantığımıza rağmen, yasaları, sırf onları yasa olarak gördüğümüz için sürekli olarak çığnemeye eğilimli değil miyiz?” (Poe, 2011b, s. 152). Söz konusu terslik dürtüsü, “Boşboğaz Yürek”in başlığında somutlaşan ifşalarla sonuçlanır. İhtiyar bir adamın “kem gözü”ne kafayı takan (Poe, 2011a, s. 146), adamı öldürüp cesedi incelikle gizleyen anlatıcı, kendi kalp atışlarının beslediği bir paranoyayla polislerle cesedin yerini gösterir (Poe, 2011a, s. 149). Böylece, mükemmel bir biçimde kurgulanan bir olay örgüsünün de dürtüsel bir sapmayla tutarlılık kaybına uğrayabileceği gösterilir. Geriye kalan, gerçek olanın hangi versiyon olduğu sorusudur. Diğer bir deyişle, kendisinden başka bir şeye indirgenmesi mümkün olmayan ilkel bir dürtü karşısında tutarlılık ve hakikati asıl kurgu olarak görmemek için bir neden yoktur. “Şeytanın Saati”nde şeytan, “ebedi bir erteleme” olarak, “her şeyin karşı olduğu şey” olarak bu tutarlılık ve hakikat ilüzyonuna müdahale eder. Her şeyi görmesi için şairin ruhuna sızar ama olmayan şeyleri ve düşleri de içeren her şey, daima ters bir akıntıya doğru gitmenin sağladığı gerilimle var olur. Bu tam da tersliğin ruhlara sızan şeytani bir dürtü olarak tanımlandığı “Terslik Şeytani”nda dramatize edilen edebiyat fikridir.

### “TERS LİK ŞEYTANI” NDA YARATICILIK VE YIKICILIK

“Terslik Şeytani”, anlatıcının bir deneme yazarı sesiyle frenologlardan söz etmesiyle başlar. Kafatası biçiminden insan zihnine ve karakterine dair çıkarımlar yapılabileceğini öne süren frenologlar, anlatıcıya göre, tıpkı kendilerinden önce gelen etikçiler gibi, insan ruhunun temel eğilimlerinden biri olan terslik duygusunu göz ardı etmişlerdir. Anlatıcı, bütün insanların sorunu olarak gördüğü bu ihmali, akla duyulan aşırı güvene bağlar (Poe, 2011c, s. 170). Sözlerine şöyle devam eder: “Bu dürtüye – bu eğilime – hiç *gerek* duymadık. Gerekliliğini hiç kavramadık. Bu *primum mobile* fikrini hiç anlamadık, daha doğrusu, insanlığın geçici veya ebedi hedeflerinde oynayacağı rolü o kendisi zorla dayatmasaydı anlayacağımız yoktu” (Poe, 2011c, s. 170). Anlatıcıya göre, frenoloji insan davranış ve duygularını Tanrı’nın niyetlerinden yola çıkan *à priori* kabuller yerine *à posteriori* bir düşünüşle, yani tümevarım yoluyla görmeyi deneseydi insan ediminin bir ilkesinin de “sapkınlık” olduğunu fark ederdi (Poe, 2011c, s. 171). Anlatıcı, insanın amacı tam olarak anlaşılabilen eylemlerde bulunmasını “sapkınlık” olarak tanımlar ve tanımına şu sözlerle açıklık kazandırır: “Tam da *yapmamamız* gereken şeyleri yaparız. Kuramsal olarak hiçbir mantık bundan daha saçma olamaz, ama, gerçekte daha sağlamı yoktur” (Poe, 2011c, s. 171). “Kara Kedi”den de aşına olduğumuz bu terslik fikri, “alt öğelerine ayrılama[yan]” (Poe, 2011c, s. 171) temel bir dürtüden kaynaklanır.

Haksızlığa karşı korunmayı ve iyiliği hedefleyen kavgacılığın aksine terslik, iyiliğin tam aksi duygular uyandırır (Poe, 2011c, s. 172). Anlatıcıya göre ruhunu dikkatle inceleyen herhangi biri ruhundaki bu eğilimi ayırt edecektir. Örneğin, lafı döndürüp dolaştırarak karşısındakine eziyet etmek böyle bir şeydir. Bu kişi aslında konuşma biçimiyle karşısındakini hoşnut etmeye çalışırken

kendisini başka türlü bir ruh hâlinin içinde bulur. Karşısındaki kişiyi dolambaçlı sözlerle öfkelenendirme kaygısı kafasını o kadar karıştırır ki terslik dürtüsü güçlenir ve o şekilde konuşma arzusuna yenik düşer. Terslik, konuşmacının aslında istemediği bir şeyi bir arzuya, hatta bir özleme dönüştüren bir dürtü olarak belirir (Poe, 2011c, s. 172). Anlatıcının verdiği bir başka örnek hemen yapmamız gereken ve aslında yapmak için sabırsızlandığımız bir işi erteleme eğilimimizdir (Poe, 2011c, s. 172). Anlatıcı bu durumu şöyle betimler:

İçimizde cereyan eden mücadelenin – kesin olanla belirsiz arasındaki, maddeyle gölge arasındaki çatışmanın – şiddetiyle titreriz. Ama iş bu noktaya gelmişse, kazanacak olan gölgedir – ne kadar çabalasak boşuna. Saat vurur, mutluluğa veda ederiz. Bu, aynı zamanda, uzun zamandır bizi korkutup elimizi kolumuzu bağlayan hayalet için de horozun kalk borusudur. Hayalet uçup gider – ortadan kaybolur – serbest kalırız. Eski enerjimiz geri döner. Artık *çalışabileceğiz*. Ne yazık ki artık *çok geçtir!* (Poe, 2011c, s. 173)

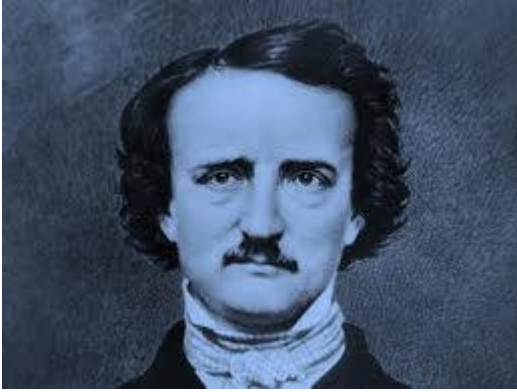
Bir uçurumun kenarındaymışçasına başı dönen bu insan korkunç bir şeklin sislerin arasından belirmediğini fark eder. Mantığı onu uçurumun kenarından uzaklaşmaya sevk ederken tutkuları kendini aşağı atmasına dair komutlar verir. Bu durumda, atlamaktan vazgeçmeye itebileceği için düşünmekten kaçırız (Poe, 2011c, s. 173). Anlatıcının bu örnekleri kullanarak vardığı sonuç şudur: “Bunu ve benzeri eylemleri istediğimiz kadar inceleyelim, bunların sadece ve sadece *terslik* ruhundan kaynaklandığını görürüz. Bu eylemleri, *yapmamamız* gerektiğini hissettiğimiz için yaparız. Bunun ötesinde veya ardında anlaşılır bir ilke yoktur. Bazen iyiliğe de hizmet ettiğini bilmese, bu *tersliği* doğrudan baş iblisin kışkırtması kabul edebilirdik” (Poe, 2011c, s. 173). Anlatıcının tersliğe dair genel tanımlar verdiği bu bölümden kendisini terslik şeytanının bir kurbanı olarak tanımladığı bölüme geçmesiyle öykü adeta terslik ruhunun sahneye konduğu bir metne dönüşür; çünkü frenolojinin tüm dengeli dayalı akıl yürütme yordamını eleştiren anlatıcı, içinde bulunduğu ruh hâlini anlamak için genel terslik ilkesi olarak tanımladığı şeyden yola çıkar.

Anlatıcı bütün bunları bir ölüm hücreğine neden atıldığını açıklamak için anlatmıştır. Cinayeti titizlikle planlamış, yakalanma riski içeren binlerce planı bir kenara atmıştır. Bir Fransız’ın anılarında okuduğu hikâyeye hayal gücünü canlandırmış, benzer bir senaryoyu uygulamaya karar vermiştir. İçine yanlışlıkla zehir katılmış bir mum yüzünden ölümcül bir hastalığa yakalanmış Madame Pilau’nun hikâyesinden esinlenerek kurbanının odasındaki mumu kendi yaptığı mumla değiştirmiştir. Ertesi gün gerçekleşen soruşturmada kurbanın doğal sebeplerle öldüğüne karar verilmiştir (Poe, 2011c, s. 174). Anlatıcı, maktülün mal varlığını da sahiplenmiş, cinayetin açığa çıkacağını bile düşünmeden yaşayıp giderken haz duygusu yerini tedirginliğe bırakmaya başlamıştır (Poe, 2011c, s. 174). Yavaş yavaş kendisini esir alan bir düşünce bir süre sonra aklından çıkmaz olur. Bir aptallık edip cinayeti itiraf etmediği sürece emniyette olduğunu kendisine telkin eder (Poe, 2011c, s. 174). Sürekli “emniyetteyim” demesi, baş etmekte zorlandığı bir terslik nöbetine girdiğinin işaretidir (Poe, 2011c, s. 174). Bu sözler adeta kurbanının hayaleti gibi karşısına dikilmiş ve sonunda anlatıcının kendisini ele vermesine yol açmıştır (Poe, 2011c, s. 175).

Anlatıcı itirafa giden süreci önce bir karabasan gibi deneyimlemiştir. Bu karabasandan koşarak çıkmaya çalışırken düşünmekten özellikle kaçınmaya çalışmış, zihnine uçan düşüncelerden dehşet içinde uzaklaşmıştır. Anlatıcı bu kaçış öyküsünün devamını şöyle getirir:

Kalabalık caddeler boyunca deliler gibi koşuyordum. Sonunda, kalabalıklar kuşkulanıp peşime takıldılar. İşte *o zaman* son saatimin geldiğini anladım. Dilimi koparıp atabilseydim, hiç tereddüt etmez koparırdım; ama sert bir ses kulağıma çalındı, daha da sert bir el omzumdan yakaladı. Döndüm – soluk almaya çalışarak ağzımı açıp kapadım. Bir süre soluksuz kalmanın sancısını çektim. Kör ve sağır oldum, başım döndü ve o zaman görünmez bir iblisin kocaman elinin sırtıma indiğini hissettim. Uzun süredir içimde hapis kalmış sır ruhumdan dışarı saçıldı. (Poe, 2011c, s. 175)

Anlatıcının son saati terslik dürtüsüne daha fazla direnemediği noktayı işaret eder; bir anlamda gelen, “şeytanın saati”dir. Başkalarının kendisine aktardığına göre, sözünün kesilmesinden korkarcasına hızlı hızlı konuşmuş, suç işlediğinin kesin olarak anlaşıldığı noktada düşüp bayılmıştır (Poe, 2011c, s. 175). Cinayetin ilhamını bir hikâyeden alan anlatıcı, kendi eylemini de nefes almadan anlattığı bir hikâyeye dönüştürür. Böylece “Terslik Şeytanı”nı edebiyata dair bir öykü olarak düşünmenin yolunu açar. Suçu herkes tarafından duyulana kadar anlatmayı sürdüren anlatıcı, edebiyatın sapkın bir haz deneyimiyle ve hiçbir rasyonel temele dayanmayan bir terslik ilkesine teslim oluşla ilişkisini de sergilemiş olur.



Edgar Allan Poe

“Terslik Şeytanı”nın Poe’nun poetikasını yansıtmaya biçimini çözümleyen Charles E. May’e göre, ikincil motifleri merkezî bir nokta etrafında toplama takıntısıyla ulaşılan etki birliği, psikolojik takıntının edebiyattaki karşılığıdır (2010, s. 95). May, öyküde nesnel bir deneme yazarından öznel ve takıntılı anlatıcıya geçişin bu açıdan önem arz ettiğini düşünür ve öyküdeki terslik ilkesini Poe’nun *Eureka*’da tanımladığı “parçacıksız madde”yle ilişkilendirir: “[Bu ilke] anlaşılır bir nesne ya da güdü olmaksızın fiilde bulunmaktan çok yapılmaması gereken

eylemi içerir. Bu radikal dürtü Poe’yu büyüler, çünkü daha fazla bastırılamaz; dürtünün doğası gereği çözümlenme olanaksızlaşır. *Eureka*’da tartıştığı parçacıksız madde gibi, söz konusu olan, teklik, indirgenemez birliktir” (May, 2010, s. 99-100). Bu yorum, Poe’nun etki birliği kavramıyla tersliğe atfettiği anlamın çelişkili görünen yanlarına karşın ortak bir noktada buluştuğunu öne sürüyor. May’e göre, evrenin tüm unsurlarının Poe’nun “indirgenemez bir birlik” olarak tanımladığı parçacıksız maddeye doğru çekilmesiyle, karşı konulamaz bir dürtünün çekim gücünden kurtulamayan takıntılı anlatıcılar tek bir etkinin gücünü göstermiş olurlar. May, ilahi, psikolojik ve estetik birliği bir arada düşünür. Pessoa’yla Poe’nun şeytana yaratıcılık nitelikleri atfeden imgelemleri ise “Şeytanın Saati” ve “Terslik Şeytanı”ndaki terslik fikrinin estetik anlamını özellikle belirginleştirir. Bu çerçevede şeytan, edebî düşüncenin yaratıcılıkla yıkıcılığı, tutarlılıkla tersliği aynı anda barındırmasını ifade eder.

“Terslik Şeytanı”nda anlatıcı, kendisini rasyonel bir zemine çekebileceği için düşünmekten kaçınır. Terslik ilkesi gereği, suçun itiraf edilmesi ve herkes tarafından duyulmasından kaynaklanan hazzın deneyimlenmesi beklenir. Dürtüsel eylemin mantıksızlığıyla yüzleştirecek bir düşünme, yaratıcı bir zekâyı düşlere çeken, bir uçurumun kenarındaymışçasına baş döndüren

sanatsal eylemi de kesintiye uğratabilir. Oysa anlatıcı, durmaksızın koşarken ve sözü kesilmesin diye nefessiz kalana kadar anlatırken bir öykü yazarının tek etki yaratma kaygısını yansıtır. Bununla birlikte, “Terslik Şeytanı”nın metinsel performansı, niyet edilen ve yapılan şey arasında tutarsızlık ve zıtlıklar olabileceğini gösterir. Eleştirdiği tündengelim yöntemini kendi hikâyesiyle uygulamaya koyan anlatıcı bu durumun açık bir örneğini sergiler. “Şeytanın Saati”nde fikirlerin tersine gitmenin dünyaya aidiyeti güçlendireceğini söyleyen şeytan ise “Terslik Şeytanı”ndaki anlatıcının düşünsel çizgisini takip eder; çünkü fikirlerin tersine gitmek öncelikle düşünmeyi gerektirir. Düşünen kişi ise şeytanın dürtmesiyle yolundan sapıp kafası karışan ve düşlere dalan, böylece dünyanın dönmesini engelleyecek bir yıkıcılığa varan tersliği sekteye uğratabilir. Ne var ki, “Terslik Şeytanı”nın kendi çelişkisiyle var olması gibi, “Şeytanın Saati” de belirsizliğin sahneye konduğu bir metindir. Öykü, okuru içine çektiği düşsel atmosferde yalnızca eylemlerin değil, fikirlerin, düşlerin, hatta şeytanın kendisinin de bir terslik ilkesiyle var olduğunu öne sürerek buradaki gerilimden beslenen bir belirsizliği öne çıkarır.

## SONUÇ

Pessoa'nın Güney Afrika yıllarında başlayan ve hayatı boyunca devam eden Poe ilgisi, modernist bakışının biçimlenmesinde etkili olmuştur. Poe'nun yazma felsefesinin temel kavramlarından “tek etki”, Pessoa gibi her anlamda çoğalmaya dayalı bir edebiyat anlayışına sahip biri için daha baştan uzak bir kavram gibi görünebilir. Ne var ki, Poe'nun “Terslik Şeytanı” öyküsünün örneklediği üzere terslik, tek etki kavramının tutarlılık fikriyle çelişen ancak kaynağını ilkel bir dürtüden alan bir takıntı sonucu ortaya çıktığı için tek etki kavramından bütünüyle bağımsızlaşamayan bir edebiyat fikridir. Diğer bir deyişle, Pessoa'nın çelişki ve belirsizliği öne çıkaran modernist edebiyatına ilham veren aksilik ilkesinin varlığı öncelikle tek etkinin dayandığı romantik birliğe doğru bir çekimin olmasını gerektirir. Birlik beklentisini boşa çıkaran bir ruh hâli, metnin içinde yarıklar açmaya başlar. “Şeytanın Saati”nde kendisini bir “imgelem Tanrısı” olarak tanımlayan şeytan var oluş nedenini her an askıda kalan bir gerilimle açıklarken, ruhlarına sızdığı şair ve yazarları da benzer bir gerilime, yani bir aksilik ilkesine bağlar. Her şeyin bir şeye karşı durarak var olduğu bir sistem, Pessoa'nın edebiyat projesinin vazgeçilmezi olan belirsizliği de besler. Asla düz sonuçlara ulaşmayan, karmaşıklığını yitirmeyen, belirsizliği gösterdiği ölçüde amacına ulaşan bir yazma felsefesini benimseyen Pessoa, Poe'nun terslik şeytanıyla baştan çıkarılmış gibidir.

## KAYNAKÇA

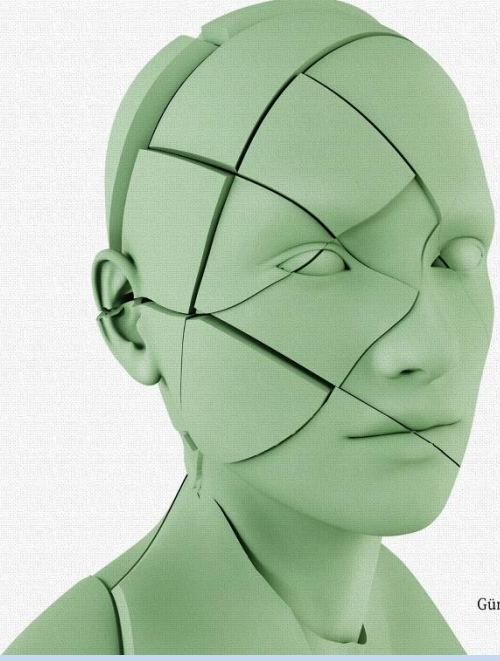
- De Castro, Mariana Gray (2013). “Introduction.” *Fernando Pessoa's Modernity without Frontiers: Influences, Dialogues, Responses*. Der. Mariana Gray de Castro. Woodbridge: Tamesis. 3-8.
- Defenu, Carlotta (2021). “Translation in Progress: The Manuscript of ‘O Corvo’ by Fernando Pessoa.” *Diffractions* 4: 168-189. doi: [10.34632/DIFFRACTIONS.2021.10000](https://doi.org/10.34632/DIFFRACTIONS.2021.10000)
- Esplin, Emron ve Margarida Vale de Gato (2014). “Introduction: Poe in/and Translation.” *Translated Poe*. Der. Emron Esplin ve Margarida Vale de Gato. Bethlehem: Lehigh University Press. xi-xxi.

- Macedo, Helder (2013). "Foreword." *Fernando Pessoa's Modernity Without Frontiers: Influences, Dialogues, Responses*. Der. Mariana Gray de Castro. Woodbridge: Tamesis. 1-2.
- Machado de Sousa, Maria Leonor (1999). "Poe in Portugal." *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*. Der. Lois Davis Vines. Iowa City: University of Iowa Press. 115-120.
- May, Charles E. (2010). *Edgar Allan Poe: Öykü Üzerine Bir İnceleme*. Çev. Hivren Demir-Atay. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Monteiro, George (1998). *The Presence of Pessoa: English, American, and Southern African Literary Responses*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Monteiro, George (1999). "Fernando Pessoa." *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*. Der. Lois Davis Vines. Iowa City: University of Iowa Press. 210-214.
- Monteiro, George (2014). "Fernando Pessoa Spiritualizes Poe." *Translated Poe*. Der. Emron Esplin ve Margarida Vale de Gato. Bethlehem: Lehigh University Press. 283-288.
- Pessoa, Fernando (2014). *Huzursuzluğun Kitabı*. Çev. Saadet Özen. İstanbul: Can Yayınları.
- Pessoa, Fernando (2015). "Şeytanın Saati." *Anarşist Banker / Şeytanın Saati*. Çev. Işık Ergüden. İstanbul: Can Yayınları. 87-107.
- Pizarro, Jerónimo ve Patricio Ferrari, der. (2013). *Eu Sou Uma Antologia: 136 Autores Fictícios (Fernando Pessoa)*. Lizbon: Tinta-da-China.
- Poe, Edgar Allan (1992). "Twice-Told Tales. Nathaniel Hawthorne." *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. New York: Barnes & Nobles Books. 946-953.
- Poe, Edgar Allan (2002). "Yazmanın Felsefesi." *Bütün Hikâyeleri*. Çev. Savaş Kılıç. İstanbul: İthaki Yayınları. 7-18.
- Poe, Edgar Allan (2011a). "Boşboğaz Yürek." *Bütün Öyküleri I*. Çev. Hasan Fehmi Nemli. Ankara: Dost Kitabevi. 145-149.
- Poe, Edgar Allan (2011b). "Kara Kedi." *Bütün Öyküleri I*. Çev. Hasan Fehmi Nemli. Ankara: Dost Kitabevi. 150-157.
- Poe, Edgar Allan (2011c). "Terslik Şeytanı." *Bütün Öyküleri I*. Çev. Hasan Fehmi Nemli. Ankara: Dost Kitabevi.170-175.
- Poe, Edgar Allan (2014). *Eureka: Maddi ve Ruhsal Alem Üzerine Bir Deneme*. Çev. Aynur Turan. İstanbul: Alakarga Yayıncılık.
- Vale de Gato, Margarida (2014). "Poe Translations in Portugal: A Standing Challenge for Changing Literary Systems." *Translated Poe*. Der. Emron Esplin ve Margarida Vale de Gato. Bethlehem: Lehigh University Press. 3-12.



# TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

# Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

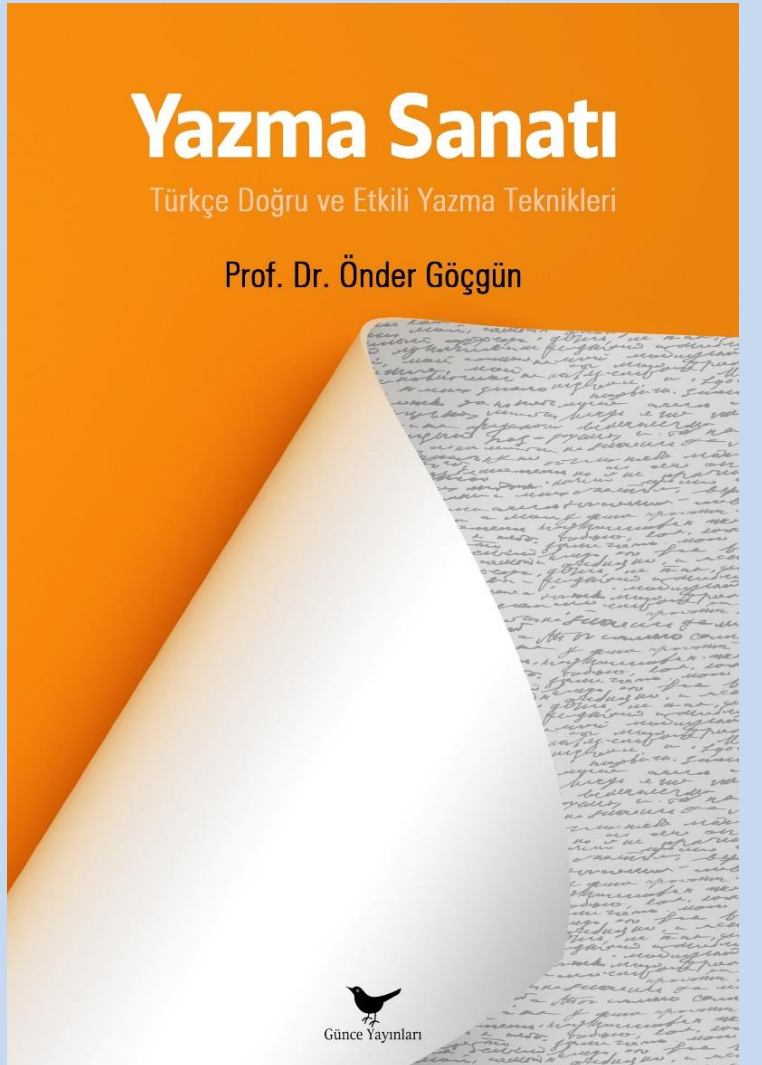


Günce Yayınları

# Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları