

Sylvia Plath'ın şairliğinin
intiharı bağlamında analizi

Nilgün Marmara



SYLVIA PLATH'IN ŐAIRLIĐİNİN İNTİHARI BAĞLAMINDA ANALİZİ

NİLGÜN MARMARA

Sanat ve Bilim Fakóltesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü'nden Mezun Olmak İçin Gerekli Koşulları Kısmen Karşılama Amacıyla Teslim Edilmiş Bir Tez

Boğaziçi Üniversitesi, Ocak 1985

İlgililere:

Nilgün Marmara'nın "Sylvia Plath'ın İntiharı Bağlamında Şairliğinin Analizi" adlı tezine hazırlanışı sırasında gerekli gözetim ve denetimlerin yapıldığının belgesidir.

Yd. Doç. Dr. Ocak 1985 Cem Taylan

GİRİŞ

Bu tez Sylvia Plath'ın şairliğini intiharıyla birlikte ele alır, yani tarihsel açıdan intiharı bağlamında analiz eder.

Birinci bölümde Sylvia Plath'ın Gizdökümcü Tarz'daki yerini değerlendirebilmek üzere bu akımı tanımlamaya çalışacağım. Bu türün kökenlerine bakıp bazı örnekler sunmak, Plath'ın yararlandığı kaynaklarla kendi eserleri arasındaki ortaklıkları ve farklılıkları belirlemek açısından uygun olacak.

İkinci bölümde, psikik etkilerin sanatsal yaratılar üstündeki etkilerini açıklığa kavuşturmak amacıyla, intiharla sanatsal yaratı arasındaki karşılıklı ilişki ele alınacak. Sanat tarihinden ve intihar vakalarından örnekler verilecek ve bölüm, Plath'ın kendi şiirlerini ve ölümünü hazırlama koşullarının irdelenmesiyle son bulacak.

Üçüncü bölümde, kadın şairlerin şiirlerinin ortak yönleriyle ilgileneceğim. Kadınların şiirlerinde kullanmayı yeğledikleri ve durumlarına bakış açılarını yansıtan bazı ortak temalar üstüne yorumlarda bulunacağım. Plath'ın bu niteliklerin getirdiği özgürlüklerle kısıtlamaları şiirlerine nasıl yansıttığını sorgulayacağım.

Dördüncü bölüm, Plath'ın düzyazılarıyla şiirleri arasındaki farklılıklarda odaklanacak. Plath'ın nesir ve şiir kariyerleri arasındaki farkı meydana getiren faktörleri betimleyerek dizelerinden ve düzyazı kurgularından örnekler verecek, benzerlikleri ve zıtlıkları özellikle vurgulayacağım.

Tezin son bölümü, Sylvia Plath'ın bazı şiirlerinin önceki bölümlerin çıkarımları ışığında kronolojik bir analizden oluşacak. Üslup, teknik ve değer irdelemelerinde bulunmak yerine, Plath'ı "şiirlerini" kurmaya zorlayan zihninin alışkanlıkları ve yapısına dair örneklerle sorgulama yapılacaktır. Umarım böylesine emsalsiz ve belirgin bir konuda, şiirlerini ölüm kavramını derinden algılayarak yazmış ve intiharında da sanatındaki kadar başarılı olmuş bir kadının analizini yapabilme konusunda başarısız olmam.

Çölde

Bir yaratık gördüm, çıplak, vahşi.

Çömelmiş oturuyor

Yüregini ellerinde tutuyor

Yiyordu.

Dedim ki: “Tadı güzel mi dostum?”

“Acı, acı,” diye karşılık verdi;

“Ama seviyorum

Çünkü acı

Ve benim kalbim.”

H. Crane

1- GİZDÖKÜMCÜ TÜR NEDİR VE SYLVIA PLATH'IN ŞAİRLİĞİ BÜ TÜRE NE KADAR AİTTİR?

Gizdökümcü türün tanımlayıcı özelliği, kendini aklama peşinde olan şairin yeraltına inmesidir. Aslında bu genel nitelik, insanların bilincindeki sebebi belirsiz korkuları irdeleyen tüm sanat eserleri için geçerlidir aynı zamanda.

Her şeyden önce gizdökümcü türün kökenlerine baktığımızda; Emerson, Hawthorne, Melville gibi transandantalistlerle (ki onlar Avrupa kültüründen faydalanmışlardı) Poe gibi grotesk bir figürü saymazsak; 50'li ve 60'lı yıllardaki bu Amerikan kuşağının öncüllerinin Fransız sembolistleriyle sürrealistleri olduklarını görürüz.

Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Mallarmé gibi büyük şairler, bu asi evlatlar; rüya, illüzyon, fantezi ve hayal gücü dünyasını yaratarak, zaman zaman budalalığa yaklaşan bir şekilde bilinçaltını açmaya çalışmışlardır. Bu başlangıç sonradan, tüm toplumlarla kurumların mantıklı ve yüce fikirli insanları, sundukları şeyleri reddetmeye zorladıkları mantığıyla her türlü deliliğe onay veren sürrealizme dönüşmüştür.

20. yüzyılın karmaşık akımlarına dair bu verilerin ışığında Â. Alvarez, M. L. Rosenthal, K. Malkoff gibi bazı eleştirmenler; Lowell, Roethke, Plath ve Sexton gibi isimlerin şiirlerini gizdökümcü tür bağlamında yazdıklarını öne sürmüşlerdir. Gelişmeler sonucunda kendi potansiyellerini eski geleneklerle birleştiren bu şairler sadece deliliği dünyevileştirmekle kalmamış, aynı zamanda romantik havasını da azaltmışlardır. Ama bu türün örneklerinde gördüğümüz gibi, hezeyandaki kendini yok etme kavramı hem dinsel hem de romantiktir ve gizdökümcü şairlerde açıkça bir başlangıç noktasına dönüşür. Bahsedilen tüm şairlerin geleneksel olarak kişilik denen şeye isyan etmeleri ve tepkilerini yok edilmiş bir benliğin çifte olarak, hem kendi benliklerinin hem de başkalarının benliklerinin yorumlanmasıyla birleştirmeleri dikkat çekicidir.

İnsanoğlunun tarih boyunca nesneleştirilme süreci, yüzyılımızın ortalarında doruğa ulaşmıştır. İki dünya savaşı, faşizm deneyimleri, toplama kampları, Hiroşima ve Nagazaki'ye atılan Amerikan atom bombaları bize Resnais'in "Hiroşima Sevgilim" filmini anımsatır. Bu filmde bir kadınla bir erkek kişisel, belirgin, özel varlıklar değil, bir işkence ve katliam çağının acılı hayaletleridirler. İnsan doğasının, atalarından gelen faşist yönlerinden kaynaklanan tüm yaşanmış ve yaşanabilecek ıstırapları, devlet ve savaş stratejileriyle Özetlenmiştir. Nesnel gerçekliğin, şairi kendi benliğini, varoluş tarihinin tuhaf aynasında kendini tekrar tekrar görmek dışında hiçbir şeyi anımsayamayacak ölçüde unutmaya zorlayacak kadar ağırlığı vardır.

Lowell, Plath, Ginsberg, Roethke, Berryman ve Sexton; kişinin evrensel ıstıraplarda kendini unutmasını ve bu unutuş taralıdan hem parçalanan, hem de bütünleşen yeni bir benlik edinmesini

gerektiren bu gerçekliğin bilincindeydiler. Paul Tillich'in, Feodal Çağ'ın "Kendini Bil" düsturunun 20. yüzyıldaki yorumu şöyledir: "Kendini tasdik etme cesareti, kişinin kendi şeytani derinliğini tasdik etme cesaretini içermelidir." (1) Yukarıda bahsedilen şairlerin hepsi de kendi şeytani derinliklerinin varlığını belirtmiş; böylece feodal etik ile tarihsel gerçeklerin sergilediği birikimlerden kaynaklanan bir farkındalık arasındaki farkı kanıtlamışlardır. özellikle S. Plath, bunu kendini öldürecek kadar uç bir noktada doğrulayarak, sonuçta cinayet işleyebileceğini göstermiştir. Ama bu sergileyiş sayesinde, aynı zamanda kişisellikten en uzak deneyimleri de yaşayabilmiştir. "Babacığım" adlı şiirinde kendisinin "...bir Yahudi gibi / Dachau'ya, Auschwitz'e, Belsen'e götürülen bir Yahudi gibi" götürüldüğünü düşünürken ya da "40 Derece Ateş"te şehvetini "Zinacıların bedenlerini yağlayarak / Hiroşima külleri ve yemek gibi" şeklinde tasvir ederken, aslında kendini tanınmışlıkla özdeşleştiren, tüm dünyaya yayılmış dehşeti yok etme ve neşeyi geri getirme arzusunu haykıran, geri kazanılmış bir değerdir bir bakıma.

Türün diğer temsilcileri gibi Plath'ın da suçluluk ve kendine acıma duygularına dair kaygıları şiirlerinde de, düzyazılarında da belirgindir. "Leydi Lazarus" adlı şiirinde, psikolojik zayıflık sergileyen anlatıcıda odaklanması tamamen gizdökümcülük olarak değerlendirilir. Plath kendini, uygarlığın Nazizm'e meyilli niteliklerini taşıyan sadist bir dinleyici kitlesine sahip becerikli ve intihara meyilli bir yaratıcı olarak görür. Şiirin sonunda, toplumla benliğin çifte yok oluşunun yansıması olan derin bir nefret duygusu geliştirerek sert erotik imgeler oluşturduktan sonra, kendine yeniden doğuş vaat eder. Bu yeniden doğuş sayesinde, "erkekleri" yiyen yamyam bir cadıya dönüşecektir.

Plath şiirlerinde ölüm temasını evrensel bir hedef olarak kullanmayı seçer. Şiirleri acı çekerken yapılan sorgulamalardan, kişisel hayatındaki devasa beyin dalgalarının billurlaşmış bir tür serpintisinden doğmuşlardır. Gizliliğin rahatlığına zıt olarak, kendini ifşaların verdiği rahatsızlığı ifade eder. Ayrıca, Gizdökümcü Şairliğin ayırt edici niteliği sadece kişinin kendi deneyimlerini ifade etmesi değil, aynı zamanda onları tekrar tekrar yaşaması, rahatsızlığı sözcüklerle yeniden oluşturmasıdır. Ama bu yenilgi sayesinde kişisel hayat yüceltilerek, kişisellikten uzak ve dâhice bir sanat eserine dönüşür.

S. Plath çektiği acıyı mısralarıyla yenmeye çalışmışsa da, eserleri doğaçlama yaşanan bu tutkulu hayatın ölüme yenik düşmesinin kanıtıdır. Plath için şiir, dış dünyanın tehdidine katlanma ve izolasyon olasılığını sağlayan bir sığınaktır. Bu izolasyon gerçeklerden kaçış olarak yorumlanabilir, ama Plath'ın şiirlerindeki şeytani yoğunluk bazen okuyucuyu şaşırır ve Plath'ı hem gizdökümcü türün hem de 20. yüzyıldaki diğer akımların en mükemmel şairlerinden biri «olarak kategorize etmeye iter. Plath, ideolojik kaygıları Lowell ve Ginsberg'in bazı şiirlerinde olduğu gibi doğrudan Ön plana çıkarmasa da, insanlığın belirli tarihlerde aldığı yaralara karşı direnişini hissedebiliriz.

Karl Malkoff gizdökümcü şairlik hakkında şunları söyler: "...Gizdökümcü şairlik dağılmış halde de olsa bir egonun, bir bilincin varlığını gerektirir. Gizdökümcü şairliğin temel gerilimlerinin kökeninde psişik bütünlüğe doğru gidişle dağılma arzusu arasındaki çatışma yatar tam olarak. Mutlak özgürlük eğiliminden kaynaklanan bu gerilim şiirlere yansır." (2) Plath bu gerilimi kendisinin hayata ve ölüme dair birbiriyle çelişen görüşleriyle tırmandırır. Aslında gizdökümcü bir şekilde yaşar ve yaratır.

“Yarının hiçlik olması tehdidiyle mutlu olamam ve olmayacağım. Derin bir hakaret bu... Bu yüzden, beni acı çekmem ve yok olmam için, fikrimi sormadan ve küstahça var eden bu doğayı; su götürmez davacı, savcı ve davalı rolümle, kendimle birlikte mahkûm ediyorum.. Doğayı yok edemediğim için de, sadece kendimi yok ediyorum, hiçbir suçlunun bulunmadığı bir tiranlığa katlanmaktan bezmiş olarak...”(3)

2- İNTİHARLA SANATSAL YARATI ARASINDAKİ İLİŞKİ; SYLVIA PLATH ŞİİRLERİNİ VE ÖLÜMÜNÜ NASIL YARATIR?

Bütün sanatçılar zihinlerini meşgul eden, kendi varoluşlarının farklılığını ifade etmekle yükümlüdürler. Aslında bu farklılık, makrokozmos gerçekliğine bağlantılarla uzanan en ufak anlamları tüm çıplaklığıyla görüp kavrayabilme yetisidir. Psişik faktörler ve hayat deneyimleri, yaratı sürecini doğal olarak etkiler. Büyük sanatçıların dünyalarını eserleri aracılığıyla araştırdığımızda, hepsinin de Proust'un cümlesini farklı şekillerde kolaylıkla söyleyebileceklerini görürüz. Proust "Je n'étais qu'un coeur qui battait"* derken kendi varlığını bir savaş meydanındaki bir yüreğe indirgemıştır ve bu indirgeyiş yaradılışın özüne dönüşür, yürekle gözü birleştirerek onları bir çekişmeye maruz bırakmak ve sadece onları kullanarak savaşmak için.

Sanatçının yaratma olgunluğuna erişebilmek için geçtiği hazırlık süreçleri her ne olurlarsa olsunlar uzun bir ıstırap prosedürüdürler ve bu ıstırap, sanatçıyı kolayca deliliğin, hatta intiharın eşiğine getirebilecek bir düşünceler bütününe teşkil eder.

Sanatçının bir insan olarak çektiği ıstırap benlik ögesini içerir; varlığının bütününe istikrarına ve değerine, dünyayla ilişkilerine dair bir kaygıdır. Bu ıstırapın sonucunda sanat eseri, izolasyonla ve dünyaya belirli bir tarzda tepki verip orada belirli bir tarzda eyleme geçmenin geliştirilmesiyle yoğrulur. Bazı sanatçılar verdikleri tepkiyi aşırılaştırıp, ıstırap verici bir şekilde kendi benliklerinden yoksun oldukları hissine kapılarak dünyada eylemlerde bulunmaktan vazgeçerler. Bu yokluklarda, incinebilir benliğin çeşitli ölümleri bir tür eşsiz, keskin ve somut ölüme, dolayısıyla intihara dönüşecektir. Freud'a göre, intiharda yaşam ilkesi ölüm ilkesi tarafından iptal edilir, ölüm içgüdüsü; sadizmin, mazoşizmin ve benliğin tüm şiddete yönelik niteliklerinin tohumudur. İntikam, kin, düzeni bozmak, "diğerini" öldürmek, intihar eylemini içeren temel öğelerdir. Ama bu Ölüm içgüdüsü bu kadar etkiliyse, intihar oranlarının neden bu kadar düşük olduğu sorulabilir. Belki kendini yok etmek de bir kendini koruma girişimi, sevgi görmek için atılan bir çılgılık, mutlu, yaşama olasılığının aranışıdır.

Sartre'a göre "intihar dünyada var olmanın bir başka yoludur,"(4) çünkü kişi bir eylem olarak ölümü seçtiğinde kendi varlığının farkına vararak, varlığının tanımını hiçlikle yapar.

Tüm intiharlar sanayi devrimi döneminin Habeas Corpus yasasını çiğnerler; çünkü varolan otorite (her ne ise) tarafından tutuklanıp, devlet kanunları ya da örneğin normal bir ölüm gibi doğa kanunları tarafından yargılanmaya karşı çıkmak anlamına gelirler. Dr. Johnson'ın sözlüğünde (1755 basımında) kendine yönelik cinayet işlemek, kendini yok etmek, kendini öldürmek, kendini katletmek, kendi

varlığını ortadan kaldırmak terimleri intiharla eşdeğerdir ve hepsi de cinayetle ilgilidirler. Yunan düşüncesinden itibaren tarih boyunca her uygarlıkta, intihar fikrinin birey, toplum ve özellikle de yönetici sınıflar için olumsuz bir kavram olduğu açıkça vurgulanır ya da ima edilir. Düzene, birlikte varoluş kurumuna, ego kurumuna, ego ile başkaları arasındaki ilişkileri içeren kuruma karşı bir isyan olarak görülür. Aristo'nun intiharı yorumlayışına baktığımızda; dinsel sebeplerden dolayı, şehri kirlettiği ve faydalı bir vatandaşın yok edilmesiyle ekonomik açıdan zayıflattığı, sosyal açıdan sorumsuzca bir eylem olduğu için devlete karşı işlenmiş bir suç saydığını görürüz. Peki toplumun kalıplaşmış normlarına, kişinin zihnini ve psikolojisini kurmak suretiyle mahveden kurallara, devletin rahatsız edici kanunlarına ne demeli diye sorabiliriz... Epikürçülük ve Stoacılık gibi bireyci felsefeler intiharı adil görür. Ancak tarih boyunca etkili olmuş Hıristiyanlık, İslam ve Budizm gibi büyük dinler intiharı ölümcül bir günah olarak değerlendirir ve kitlelere güçlü talimatlarıyla korku aşırlarlar.

“...ölmek bu dünyada yeni bir şey değildir, ama yaşamak daha da az yenidir.” der Rus şair Yessenin “Elveda” adlı şiirinde, intihar etmeden önce. Benzer ya da farklı sebeplerle, sözlerini doğrulamak için kendini öldürmüş pek çok büyük sanatçı vardır. Aklımıza Kleist, Neryal, Mayakovski, Pavese, Crevel, Vaché, Duprey, Caravan gibi şairler ve London, Hemingway, Woolf gibi romancılar gelebilir; ki yürekleriyle zihinlerinin sentezinin düzenini değiştirmeye çalışmış, ancak umutsuzluğa kapılarak pes etmişlerdir, ölümü ısrarla kapıda bekleterek ıstıraplarını kendilerine ve başkalarına Ölüm ve intihar gıysileri dikerek ifade etmiş kişileri de anımsarız elbette; Lautréamont, Rimbaud, Dostoyevski, Baudelaire, Rilke, Artaud ve Kafka gibi.

Sylvia Plath'ın intiharına gelince; ailede yaşanan karanlık deneyimlerin sosyal, tarihsel ve otobiyografik yıkımlara eklenmesi, onu önsel bir ideal olarak kabullendiği belirgin, açık seçik bir kendini yok edişe zorlamıştır. Bu ideal, kendi akışını tamamen kendi içinde, ölümün zaruri ve saplantılı bir şekilde hayata yayılmasında bulmuştur. Kadınların toplumsal bir hastalığın sonucu olan perişanlığının kurbanı olmuştur. Plath'ın narin, incinebilir ruhani varlığı ve her şeyin sürekli kirlenişinin iç karartıcı bir şekilde farkında oluşu, onu ölüme sürüklemiştir. Karmaşık düşünce yapısının yol açtığı gerilimin niteliği çözümsüzlük doğururken, yaşamının gerilimi sonsuza doğru akar. Bu farklılık Ölümün seçilmesinde, zihnin karmaşıklığının kurgusal bir temelde yaşamın sonsuzluğuyla birleştirilmesinde ve saf insanilikle felaketimsi bir ölümlülüğe ulaşmak yolunda şiirler yaratılmasında sentezlenir. Zihnindeki çeşitli kasırgalardan kurtulamaz. Uygarlığa yönelik tehditlerin, kitlelerin ideal bir insanlığa ve var olmanın hazlarına veda edişlerinin yanı sıra, Plath'ın oluşturduğu psişik atmosferde önemli bir rol aldıkları için en küçük ayrıntıları bile abartma eğilimi, şiirle tanımlanacak vakumu oluşturur. Peki neden düşünceli bir sükûnet içinde mesafesini koruyup, estetik bir uzaklıkta duramaz? Plath'ın varoluşu, zalimliği doğal olarak kendisini yabancılaşmaya itecek olan şikâyetçi zihni tarafından beslenen bir yalnızlık peçesiyle örtülür. İstırap içinde yaşar ve kaçamak kederini kavramayı başarır. Şiirlerini köşkünün tamiratı sırasında konan tuğlalar, intiharınıysa tam bir başarısızlık olan bu evin tamamen yıkılması eylemi olarak görebiliriz.

A. Alvarez, “Vahşi Tanrı” (5) adlı intihar incelemesinin önsözünde intihara dair birtakım çözümlerden bahseder ve kendisinin böyle çözümlerin varlığına inanmadığını söyler. Gerçekliğin göreceliği bizi her vakayı kendi içinde, karşılıklı iletişimlerden oluşan kendi zengin dokusu içinde ayrı ayrı ele almaya zorlar. Alvarez intihar kavramının su götürmez bir şekilde ahlaki ve dinsel bir ölümcül günah olduğunu ve “Modern Zamanlarda” gerçekleşen kavram değişiklikleri sonucunda

insanların bu konunun bilimsel araştırmaların sahasında olduğunu düşünmeye başladıklarını, eski önyargılarına varyasyonlar karşısında az çok süregeldiklerini belirtir. Bu yüzden intiharın bilimsel olarak analiz edilmesi gerektiği yolundaki yeni görüşler, kavramın kendisine açıklık getirmemişlerdir; çünkü tutucu, dogmatik bir geçmişin kanunlaştırılması bütün sözde bilimsel açıklamalardaki varlığını sürdürmektedir. Alvarez'e ve bize göre hayatla ölümün, dogmanın ve kendini Öldürmenin derin anlamını aramak, geçerli sınıflandırmalardan arınmış ve varoluğu hem mikrokozmosla, hem de makrokozmosla olan bağlarıyla birlikte içtenlikle anlamaya çalışan kişilerin işi olmalıdır. Alvarez, S. Plath'ın ölümünü ve şiirlerini ele alırken, önsözde anlayışlı tavrını korur. şöyle ders "...Plath'ın şiirleri, asla tamamen gün ışığına çıkarılmayan bir deneyimler birikimi içinde güvendedirler... Eserlerini ayırt edici kılan bu tehdit hissidir; sanki sadece gözücuyla görebildiği bir şey tarafından sürekli tehdit edilmiştir." (6)

Plath'ın Ted Hughes'la evliliğinin ve sonra onun tarafından terk edilişinin, kısa yaşamının en büyük deneyimlerinden biri olduğu söylenebilir. Hughes'un kişiliğine ve sanat kariyerine büyük, saygı duyarak, kendini tamamen bu ilişkiye adanmış, ancak bu hürmetkârlık, mutluluğu beklemenin ve ummanın beyhudeliğini fark etmesine yol açmıştır. A. Alvarez, Hughes 'un şiirleri hakkındaki fikrinden böyle bir yaklaşımla bahseder! "...Ama o şiirlerden anladığım kadarıyla, ne düşüneneğim Hughes'un umurunda olmazdı. Tamamen kendisine ait olan özümsemim, fiziksel bir dünyadan kaynaklanmışlardı sanki." Hughes'un Plath'ın varlığına ve şiirine yaklaşımını düşünürken bizim için bir ipucu olabilir mi bu? Hughes'un yaratıcılığının ve Plath'a "babacılığını" anımsatan erkeksiliginin gölgesinin, Plath'ı sık sık hayal kırıklığına uğrattığını düşünebiliriz. Alvarez, Plath'la ilgili düşüncelerini belirtirken, Plath'ın eserlerinin ana temalarından biri olan acı kavramına dair fikirlerini ifade eder. Ona göre bireysel acılar seri üretimlerdir, erkeklerle kadınlar bir montaj hattındaki eşit ve kimliksiz nesnelere dönüşürler ve hiçbir şeyleri kalmaz, özellikle de değerleri^ ve insanlıkları. Acının her türlü vakarı imkânsız kılan bu anonimliği Plath'ın temasıdır.

"Con onor muore chi non puo şerbar vita con onore."

(Onurlu yaşayamayan onurlu ölür.)(7)

A. H. Tanpınar'ın dediği gibi, "Edebiyatta kıskançlık vardır"(8) ve Alvarez, S. Plath'ın mısralarındaki bağışlamazlığına dikkat çekerken bu fikri doğrular gibidir. Plath'ın son şiirlerindeki "yıkıcı, değişken, talepkâr, Plath'ın takdir etmeye eğitildiği her şeyden tamamen uzak" (9) havayı betimler.

Plath intiharından bir hafta önce Alvarez' i çağırır. Alvarez bu ziyarete dair izlenimlerini şöyle ifade eder "Farklı görünüyordu... saçını toplamamıştı. Beline doğru bir çadır gibi inen saçı, soluk yüzüne ve sıska bedenine tuhaf bir kasvet ve dalgınlık havası veriyordu; sanki mezhebinin ayinlerinden soğumuş bir rahibeydi. Karşımda yürürken..., saından güçlü, keskin bir koku yayılıyordu, hayvan kokusu gibi..."(10) ölüme yaklaşırken hayvani bir kokuya bürünmesi, Plath'ın cansızlığa yönelme güdüsünün derinliğini sergiler bize; yaşam sembolü olan suya dokunma arzusundan vazgeçmiştir.

Bir editörle Alvarez arasındaki bir konuşmayı alıntılar, kendi zevkleri uğruna başkalarının acılarıyla karmaşık bilinçlerini kolayca gözardı edebilen insanların zalimliğini ve acımasızlığını vurgulamak açısından önemli olacaktır. Bu arada, yaşamayı sürdürmemeye ve şiirlerinin basılması gibi önemsiz meselelerde yardım kabul etmemeye karar vermiş biri böyle şeylerden yaşama gücü

almayacak olsa da, insanların kendilerini bir kutuya kapatıp duvarlarını kendi kanlı mısralarıyla mühürleyen kişilere kapılarını nasıl kapattıklarını bilmek önemlidir.

“...O ay daha sonra büyük bir haftalık derginin editörüyle görüşüm. Bana son günlerde Sylvia'yı görüp görmediğimi sordu.

‘Hayır. Neden sordun?’

Hiç, merak ettim. Bize bazı şiirler gönderdi de. Çok tuhaflar.’

‘Beğendin mi?’

Hayır,’ diye karşılık verdi. ‘Bana göre fazla uç noktada şiirler. Hepsini geri yolladım. Ama durumu kötü gibi. Bence yardıma ihtiyacı var... ”(11)

Ölüm, Sisyphos'un kayasıdır. Onun mahvoluşu, cezalandırılışı, onu yaşadığı için acı çekmeye zorlayan absürd bir eyleme dönüşür. Plath'ın kayası muazzam hayal gücünün yanı sıra mutfığıdır, anne ve eş olmanın sorumluluklarıdır. Ama ona kendi ölümünü dayatan odadan çıkıp kapıyı kapar. Verdi'nin meşhur ariasındaki Rigoletto'nun sözünü geçersiz kılar; La donna e mobile'i “La donna e immobile ” şeklinde değiştirir.

“ölüm hakkında yazdıkça, hayal dünyası giderek güçlendi ve bereketli hale geldi. Böylece yaşamak için her . sebebi oldu,” (12) der Alvarez. Her türlü sebebi oldurun yerine hiçbir sebebi olmadıyı. koyabiliriz, çünkü Plath bunu bizzat yapmıştır. Her şeyin yerine hiçbir şeyi koymuştur. Ona göre stimülasyon iki uç'lu bir değnekti; bir ucu yaşama, diğer ucuysa ölüme dönük. O “rien" (hiçlik) ucunu seçti.

3- KADINLARIN ŞİİRLERİNİN ORTAK YÖNLERİ VE S. PLATH'IN DİZELERİNİN BU NİTELİKLERİ TE KISITLAMALARI BARINDIRMA ÖLÇÜSÜ

“Kayıtlarımız genellikle
resmen saklanacak kadar
değerli görülmez.”

A. Rich

Rich'in resmen saklanma dediğı şeyin kadınlar için ulaşılması gereken eşsiz ve üstün bir gaye olup olmadığına emin değiliz, ancak kendisi Őu gerçeğe dikkat çeker! Kadınlara ait kayıtların, her ne iseler, (genelde) özen görmeleri, anlamlandırılmaları, değer verilmeleri ve korunmaya çalışılmaları henüz başarılmış değildir. Bu fenomen (erkeklerin kurduğı bir uygarlıktaki düşük statü) kadınların Şiirlerinde ciddiyetle yansıtılır, üsluplardaki sertlik değışken olsa da. Androjen bir sanat eserine ulaşma eğiliminde olsak da olmasak da, hem erkek hem de kadın sanatçılar bu kavramı ya onayladıklarını ya da onaylamadıklarını belirtirler ve kendilerini bu çemberin dışında bırakamazlar.

Kadınların Şiirlerindeki ortak nitelikler dikkatimizi çeker çünkü kullandıkları temalar birbirine benzer; ölüm, aşk, canlı olmanın ayrıntıları, küçük hisler, insan zihniyle dışsal gerçeklik arasındaki ilişkinin kadınsı bir duyarlılıkla ele alınışı. Yukarıdaki temaların kadınların Şiirlerinde işleniş tarzlarını analiz ettiğimizde, hepsinin de bu temaları zaman ve mekânı özel bir şekilde algılamak için manipüle ettiklerini görürüz.

Her ne kadar romantizm 19. yüzyılda akıl çağına, insan ırkına ve tarihe tamamen mantıksal bir bakış olan neoklasisizme tepki olarak çıkmış bir akım olarak tanımlansa da; bu terimi bağlamından çıkararak sadece romantikliği, kadınları ve romantikliğin tüm kadınlar, özellikle de tarihsellik dışında, hayata bakışlarını edebi kariyerleriyle netleştiren kadınlar üstündeki etkilerini yücelten oturmuş bir gelenek olarak yorumlayabiliriz. Seçkin bir farkındalığa sahip bu kadınlar; erkeklerle kadınlar, erkeklerle erkekler, kadınlarla kadınlar, ebeveynlerle çocuklar arasındaki mutsuz ve yetersiz ilişkileri görerek onların romantik acılarını aktarmaya çalışmışlardır.

Eski dönemlerden başlayarak Sappho ve Bilitis gibi kadın Şairlere baktığımızda, onların' oldukça

bireysel, gizdökümcü ve lirik bir şekilde sevdiklerini seslendiklerini görürüz.

Bu sesleniş zamanla şiirlerine çeşitli temalar seçmekte temellenen bir haykırışa dönüşmüştür. Bazen aşkın yerini din almış, Tanrı'ya ulaşma ideali sevgiliyle bir araya gelmeye eşdeğer hale gelmiştir. Ortaçağın dinsel kadın şairleri idealize edilmiş aşkı ana temaları yaparak kendilerini ifade etmişlerdir. Zaman geçtikçe kadınlar romantizmi, kendilerine tamamen yabancı bir ortam tarafından fethedilmiş lanetli, mutsuz bir benliğe dönüştürme cesaretini kazanmışlardır, A. Bradstreet'le E. Dickinson'ı anımsadığımızda, çağdaş kadın şairlerin hâlâ tema olarak kullandıkları benzer bir yabancılaşma görürüz. Bir karşılaştırma yapmak için, Dickinson 'la Plath'ı ele alalım; çünkü bu her iki kadının şiirlerinde de agabey/baba/koca/sevgili ilişkileri önemlidir. Taklit ve yansıma evreninde o iki kadın şairi hızlandıran itici güçlerdir. Plath'ın ölüme olan saplantısı Dickinson'ınkiyle ve hatta bazen Bradstreet'inkiyle ilişkilendirilebilir. Onlara göre ölüme dair bu bakış açısı zirvede bir yaşam deneyimiyle, belki de erotizmle tanımlanabilir. Dickinson da, Plath da bu gotik geleneği öyle aşırı bir şekilde yüceltirler ki, “kişiliklerini” ölüm kavramının gereklilikleri ve zorunlulukları üstüne kurarlar, ölümden sakınma çabasıyla buna zıt bir şekilde ölümün arzulanması, onlara alaycı bir yaşam deneyimi bilgisi sunar ve oldukça yeni bir kadın imgesi oluşturmayı başaran kendi başkahramanlarına dönüşürler. Toplumda pasif insanlar olmak yerine, şiir sayesinde kendilerinin bilincine vararak, onları hem kendini kabullenmeye hem de aynı zamanda değişmeye zorlayan “gerçekliği” algılar ve yorumlarlar. ‘ölüm İçin Duramadığımdan’ adlı şiirinde Dickinson, ölümü evcilleştirir ve her ne kadar kabullenilen yitiriliş duyarlılığı dayatsa da aynı zamanda kabullenilişi süregelen hayatın algılanılışına göre görecelidir. Kişi geçiciliği tasdik ederek sonsuzluğa ulaşırken, yaptığı son tahmini anımsar'..

“İlk kez tahmin ettiğimde,

atların başlarının sonsuzluğa çevrildiğini.”

Plath, kaotik yaşamın peçesinin kaldırılmasına yönelik bu özlemini “Bir Doğum Günü Armağanı” adlı şiirinde kederle, zıtlıkla ifade eder'

“Peçesini indirin yeter, peçesini,peçesini.ölüm olsaydı”

Her iki şair de bir bakıma imgecidirler, çünkü içedönüktürler ve kendilerini anda, onlara yoğun çağrışımlar getiren imgede odaklarlar. Bize büyük imgeci şairlerden biri olan Hilda Doolittle'ı anımsatırlar. Onunla Plath arasında da benzerlikler bulabiliriz. İkisi de bilinçsiz bir özlülükle ve şekil tasvirleriyle yazarlar. İkisinin de şiirleri homojendir, kırılmalı sergiler, donuktur; ama nettir ve sade bir üslup zarafeti içerir.

H. Doolittle'ın “Mezar Kitabesi” adlı şiiri aklımıza Plath'ın “Kenar” adlı şiirini getirir (ki bu aslında onun mezar kitabesidir). Aradaki fark Plath'ın kasvetli yoğunluğudur. Doolittle, ölümünden sonra kendisi için şöyle denebileceğini söyler:

“Yunan şiiri, Yunan vecdi

sonsuz dek geri alıyor

karmaşık bir şarkının yitik ölçüsünü

takip etmiş

kişiyi.”

Plath'a göre, ölü beden kusursuzlaştırılmıştır, çünkü: “...başarmışlığın gülümseyişini taşır, Bir Yunan gerekliliğinin illüzyonu Togaşının kıvrımlarından akar...” Doolittle'ın “vecdi”, “karmaşık bir şarkının yitik ölçüsü” olan bir “illüzyona” dönüşür.

Ortak faktörleri daha ayrıntılı olarak inceleyebilir, özellikle çağımızdaki kadın şairlerin en gözde temasının saygı görmemekten şikâyet ile saygı görme, hayal etme ve yaratma Özgürlüğüne kavuşmak için seslenişler olduğunu vurgulamaya çalışabiliriz. Plath'ın "Aday" adlı şiirini anımsayalım. Orada bahsettiği "şey" ister iş arayışı olsun ister evlenme arzusu, elleri sadece “çay fincanları” getirmeye yarar, “kafası boştur” ,

“Dikiş dikebilir, yemek yapabilir, Konuşabilir, konuşabilir, konuşabilir...”

Devletin statik koşullandırmalarına karşı aşırı bir gururla özgürlüğe, eşitliğe , insanlıkla ve hemcinsleriyle kardeşliğe ulaşma arzusu, egonun iç çatışmalarına mahkûm edilir; trajik kahramanın eski çağlardan beri sorunudur bu.

“Yarattığımız şair, o günlerde erkeklerle kadınların gündelik bir antlaşmasından doğmuştu. Kendimizi ne sanıyorduk, kişiliklerimizin insanoğlunun zayıflıklarına direnebileceğini nereden çıkarmıştık bilmiyorum.”

A. Rich

Herhangi bir kişiliğin, 20. yüzyılın başat korumalarına karşı koyabilmesi için, erkeklerle kadınların birbirlerinden pek de farklı olmadıkları bakış açısıyla ilgili herhangi bir yenilik ile egemen düzen arasındaki tüketici, uzun benlik mücadelesiyle yüzleşmesi gerekir. Plath ile diğer kadın şairlere gelince; talihsizlikten, cinsel bir kutuplaşmaya inanıştan kaynaklanan huzursuzluğu hissederiz, buna isyan etmeye çalışsalar bile.

Plath'ın başat bir erkek figürünü hep özlemesi üzücüdür; bunun sebebi belki de babasız olması ve annesi tarafından büyütülmesidir. Kendini gerçekten androjen hissedebilse ya da böyle olduğuna ikna olabilse, belki de “hayata ve ölüme soğuk bir gözle” bakabilirdi.

Her ne kadar şiirlerinde kadınların kaderini modern uygarlığın kaderiyle kusursuzca birleştirse de, bunu kabullenmenin dehşetini algılayamaz ve S. de Beauvoir'ın Erkeğin asıl zaferi, kadının onu kendi kaderi olarak kabullenişidir” sözüyle belirttiği gerçeği aşmaya çalışmaz.

4- PLATH'IN DÜZYAZILARIYLA ŞİİRLERİ ARASINDAKİ TEMEL FARKLAR; KURGUSAL METİNLERİYLE DİZELERİ ARASINDA BAZI KARŞILAŞTIRMALAR

“Öykü yazma tutkusu, hayatının en bariz yüküydü. Profesyonel olarak büyük bir başarı kazanmak, zor bir mesleğin erbabı olmak ve gerçek dünyayı ciddi bir şekilde araştırmak istiyordu...” der Ted Hughes, Plath'ın şiiri asıl ciddi iş olan düzyazıdan bir kaçış olarak gördüğü için düzyazı yazabilmeyi şiddetle arzulaması hakkında.

Plath düzyazı yazarken karşılaştığı engelleri ifade eder: “...Hayat neredeydi? Dağılıyor, yok oluyordu ve hayatım tartıldığında eksik çıkıyordu, çünkü hazırlanmış bir roman kurgusuna sahip değildi, çünkü daktilonun başına oturup yoğun ve büyüleyici bir romanı sadece dehayla ve irade gücüyle bir ayda yazmayı başaramıyordum. Nereden, nasıl, neyle ve ne için başlayacaktım? Hayatımda yirmi sayfalık bir öyküye bile yetecek bir olay yok gibiydi. Felç olmuş halde oturuyordum, dünyada konuşacak kimsem olmadığını hissederek, insanlıktan tamamen uzakta, kendi eserim olan bir vakumun içinde s Kendimi giderek daha kötü hissediyordum. Ancak yazar olmak beni mutlu edebilirdi ve yazar olamıyordum. Oturup tek cümle bile yazamıyordum. Korkudan kaskatı kesilmiştim.. (14)

Bu pasajdan anlayabileceğimiz gibi, Plath için evrende onaylanmanın, kendini gerçekleştirmenin yolu; kurgulanmış biçimsel düzenlere sahip bir eser, mesela giriş, gelişme ve etkileyici sonuç bölümleri olan uzun ve büyük romanlar yaratma gücünü sergileyen düzyazılar meydana getirmekten geçmelidir. Böyle bir sanat eseri yaratabilmek ona verimliliğini, hayal gücünün akıcılığını kanıtlayacaktı. Bu yeteneği edinmek onu hem maddi, hem de ruhani açılardan zenginleştirecekti. Ama hayal kırıklığına uğradı, çünkü bir mahlasla (Victoria Lucas) yazdığı tek romanı, beklentilerini karşılamadı. Sırça Fanus onun için ne bir başarı, ne de tam bir başarısızlıktı. Gizdökümcü türün uç noktasında bir otobiyografik romandı. Plath muhtemelen kendini geçmişin yükünden kurtararak, yetişkinliğe ulaşma sürecinde pek çok değişimle yüzleşen kişiliğinin kusurlarından arınmayı umuyordu. Plath'ın şiirlerinin feminizmin tohumlarını taşıdıklarını söyleyebiliriz, çünkü o bir kadının varoluşuyla gerçek bir fenomen olan çevresi arasında bir gerilim yaratır. Ama bu süregelen çatışma, romanı Sırça Fanus' ta açıkça belirgindir: Romanda Ester 'in kendini yerdeki bir çukur gibi hissettiğini söyler; ki bu aslında güç ilişkileri aracılığıyla kadınları umutsuzluğa sürükleyen bir toplumda bir kadının varlığının çoğu zaman görmezden gelineceğine dair bir benzetmedir.

Plath bir sinir krizinden sonraki nekahet devresinde, Sırça Fanus'ta sanki kendi geleceğini görürcesine şunu sorar: “...Günün birinde üniversitede, Avrupa'da, bir yerlerde, herhangi bir yerde... sırça fanusun boğucu çarpıtmalarıyla birlikte üstüme tekrar inip inmeyeceğini nereden bilebilirdim

ki?...” Sırça fanusun en son kez bir gaz ocağı şeklinde inmesi ve Plath'ın intiharının, benzer bir soruyu bir kez daha sorması olasılığını ortadan kaldırması ne acıdır.

Romanın eleştirisine gelince... Plath'ın nesir yazma konusundaki yeteneksizliğini ifade edişini destekleyecek yeterince kriter ve veri bulunmaktadır; ama üslubundaki kusurlarla kurgusundaki toyluğu bir kenara koyarsak, Sırça Fanus'un Plath'ın kendi geçmişinin farkına varmasını sağlayan ve uzun vadede muhteşem şiirlerini doğallıkla etkileyecek olan değerli bir otobiyografik roman olduğunu söyleyebiliriz.

Öykülerindeyse, her ne kadar bazıları otobiyografik olsalar da, daha serbestçe bir çatı kurmaya ve kendisini etkilemiş çeşitli tarihlerden faydalanmaya çalışır.

“Johnny Panik ve Rüyaların Kutsal Kitabı” adlı öyküsünün girişinde şöyle der: “...oturduğum yerden bakınca, dünyanın tek bir şey tarafından yönetildiğini görüyorum. Köpek suratlı, iblis suratlı, kocakarı suratlı, orospu suratlı bir panik; suratı filan olmayan büyük bir panik..”(15) Bu söz bize onun “ve yüzüm yok, kendimi silmek istedim..” dizesini anımsatır, ki burada büyük panik Plath'ın kendi yüzüdür ve o yüzden kendini silmek ister.

“Dilek Kutusu”nda Agnes, eşi Harold’a kendisinin karanlık ve sıkıcı geceler geçirdiğinden, kocasınınsa güçlü bir hayalgücünden kaynaklanan renkli düşler gördüğünden yakınır. Agnes daha sonra, güzel düşler göremeyeceği korkusu yüzünden uyuyamaz olur. Sonunda intihar eder. Plath'ın öyküyü aşağıdaki sözcüklerle bitirmesi, bize onun yaratma yetersizliğini ve bir sanat eseri kadar kusursuz bir ölüme kavuşma arzusunu anımsatır:“...Agnes'in oturma odasındaki kanepede yattığını gördü. Kadının Üstünde en sevdiği, prenses tarzı, zümrüt yeşili bir tafta gecelik vardı. Rüzgârla savrulmuş bir zambak gibi solgun ve hoş görünüyordu. Gözleri kapalıydı. Yanında, halının üstünde boş bir hap kutusuyla devrilmiş bir su bardağı duruyordu. Dingin çehresinde hafif, gizli, muzafferce bir gülümseyiş vardı. Sanki ölümlü insanların gidemeyeceği çok uzak bir diyarda; eski düşlerindeki esmer, kırmızı pelerinli prensle birlikte vals yapmaktaydı nihayet.”(16) Bu dizeler, Plath'ın erkeklerin dünyasındaki yaratma yetisine, özellikle kocasının kine kıyasla kendisinin yetersizliğinin ipucunu verirler ve bu yetersizliğe karşı kazanılabilecek tek eşsiz ve fantastik zafer intihar olacaktır sadece.

Ayrıca “Eve Mektuplar”a baktığımızda, ironik bir şekilde, Plath'ın iç dünyası hakkında herhangi bir ipucu vermeyen (pozitif olayları ve tasdikleri, zayıflıklarını tek otorite figüründen, yani annesinden gizleme yolundaki ussallaştırmalar ve telafiler olarak yorumlanabilecek abartılı bir tonla anlatması dışında) oldukça kapalı, empresyonist bir üslupla karşılaşırız. Ancak evine gönderdiği son mektuplarda paradoksal bir şekilde yalnızlık ve sıkıntı hisleriyle, bu yalnızlıktan yeni bir yaşam kurma çabasını ifade edişi bize onun çelişkili ruh hallerinin, dünya hakkında yorumlar yapma ve orada varlığını sürdürme gücünü geri kazanma çabasında bulunma yolundaki hayaletimsi bir sorumluluğun yükü altında sona giderek yaklaştığını sergiler.

T. Hughes'a göre Sylvia'nın acılı Öznelliği onun asıl temasıydı ve şiirsel stratejileri onun kendi dehasına ansızın kavuşabilmesinin tek gerçek yoluydu. Bir şiir ustasıydı o, şiire gerekli bir uzaklıktan bakarak onunla başa çıkabiliyordu. Ama nesri bir tür idol olarak görüyordu, çükü doğasındaki, kendi zihinsel işleyişi taralıdan yasaklanmış bir tabuydu.

Hughes'un dediği gibi: “...Şiirlerine karşı çok daha sabırlıydı. Hummalı gibi, bir kumar bağımlısı gibi

oturup şiir yazardı. Ama sonrasında yazdıkları üstünde düşünüp taşınır, onu hayal kırıklığına uğratan sonuçları düzeltirdi... kabullenmiş, kederli, ama sadık, hatta anaç bir şekilde."(17)

Plath, romanla şiiri karşılaştırırken şöyle demektedir: '...Romanın kapısı da şiirin kapısı gibi kapanır. Ama onun kadar hızlı değil; o kadar manikçe, itiraz edilemez bir kesinlikle değil.'"(18)

Plath sıkıcı bir hayat sürse belki yaşam sürecini uzatabilirdi, ama bunu yapamadı çünkü hayatının kapısını şiirinki gibi kapamayı yeğledi, hızlı ve manikçe, itiraz edilemez bir kesinlikle.

5- ÖNCEKİ BÖLÜMLERİN ÇIKARIMLARI ISIĞINDA, S. PLATH'IN BAZI ŞİİRLERİNİN KRONOLOJİK BİR ANALİZİ

“Bu şiirler bir anlamda sapmalardılar. Kaçış olduklarını düşünmüyorum. Bence çağımızın asıl meselesi tüm çağların meseleleridir... sevmek mucizesinin acısı; herhangi bir şeyi yaratmak, çocukları, ekmek somunlarını, tabloları, binaları; ve her yerdeki tüm insanların hayatlarının korunması, ki onların tehlikeye atılmalarını 'barıştan' ya da 'amansız düşmanlardan' soyutça dem vurmak gibi bir ikiyüzlülük asla mazur gösteremez...”(19)

S. Plath

Plath bir kâhin gibi hükme vararak, iyilikle kötülüğü karşı karşıya getirip birinin galip gelmesini beklemenin artık modası geçmiş bir umut olduğunu belirtir. Keskin bakışıyla, kariyerinin başından hayatının sonuna dek, bu tarihsel manici mücadele temasını işlemiştir.

Ariel'deki son şiirlerinin tarz ve üslup bakımından tamamen farklı olmasına karşın, “Kolosseus”tan “Suyu Geçmek”e ve son yapıtları olan “Kış Ağaçları” ile MAriel’e dek, zamansal ve deneyimsel değişimlerle ilişkili bütünsel bir bakış açısının ve gelişimin izlerini sürebiliriz .

Plath en eski şiirlerinden biri olan, 1952 tarihli “Takip”te (Toplu Şiirler, Faber and Faber edisyonu, 1982, ş. 22) bölünmüş benliğini panter metaforuyla ifade eder; panter hem onun büyük korkularının, hem de ölüme karşı beslediği erotik tutkunun sembolüdür:

“İzimi süren bir panter var:

Bir gün beni öldürecek olan;...

...Adımlarını durdurmak için yüreğimi fırlatıyorum,

Susuzluğunu dindirmek için kan saçıyorum;

O yiyor, ama yine de ihtiyacı yüzünden yiyecek arıyor,

Mutlak bir adaklığa zorluyor...

...Panter merdivende Yukarı çıkıyor.”

İlk kitabı “Kolosseus”taki tarzı bazen empresyonist, bazense ekspresyonisttir; ama genelde dış gerçekliğe dair izlenimlerini, anın kendine özgülüğüne ve başka hisleri belirgin çağrışımlara taşıyabilecek önceki ya da sonraki anlardan tamamen farklılığına dair mutlak bir kavrayışla

tanımlamayı yeğler. Bu imgeci tavrı sonradan gelişerek, empresyonist bakış açısını; bilincinde ve uzantılarında gezinerek, ruh hallerini etkileyen ıstırabını ifade eden ve bir yandan da tüm bakış açılarına ve başka ruh hallerine dair yorumlar yapan bir şairin tekniğiyle bütünleştirir.

1956 ila 1960 arasındaki dönemde yazdığı neredeyse tüm şiirlerde, doğanın tedbirliliğine yönelik kaygısı açıkça görülür. “Kanalı Geçmek”teki (Agy., s. 27) bazı dizelere göz atalım:

“...donakalıyor ve hayrete

kapılıyoruz ezici kayıtsızlığı karşısında doğanın...”

Ya zihinle beden, ya da insanla doğa arasındaki kopukluğun, son şiiri “Kanar da (Agy., s. 273) bir kez daha ve incelikle vurgulandığını keşfederiz:

“...Ayı üzecek hiçbir şey yok,

Kemik kukuletasından bakarken.

Böyle şeylere alışıktır ö.

Karanlıkta çatırdar ve sürükler.”

Doğaya yönelik bu tatminsizlik “Tekbencinin Monoloğu”nda tekbenciliğe dönüşür.

“...Yine de, en kışsı ruh halimde,. Sahibim renklerin ve tüm çiçeklerin Varoluşunu boykot etmenin Mutlak gücüne.

...Her ne kadar açıkça belli olsa da, Tüm güzelliğinin, tüm zekânın, tatlım, Benden bir armağan olduğu.”

Plath’ın ilk dönemiyle olgunluk dönemi arasında paralellikler bulmak çok tuhaftır. “Alicante Ninnisi”nde (Agy., s. 43), kaosun algılanışının müzikal bir çerçeve içinde neşeyle kutlanması:

“...Ey kakofoni, caz ve tartışmalar tanrıçası,

Gaydaların ve büyük zillerin çatlak sesli hanımı,

Con brioların, kapriçiyoların, Kreşendoların, kadenzlerin,

prestoların ve prestissimoların Yastıktaki başım olsun

(Piyano, pianissimo)

Mırıldanan lirlerin ve viyolların ninnisini dinleyen.”

1962’de hüznü bir itirafa dönüşür:

(Agy, s. 189)

Ana temalar olan “gümüşilik” ve “belirginlik”, \ karmaşanın bilinciyle tasvir edilir. Plath'ın erkeklerle kadınlar arasındaki iletişim bağlamında görüşemezliğin kaçınılmazlığına tepkisi 1956'da yazdığı şiirlerden birinde bile kendini belli eder. “Kız Kurusu”nda (Agy., s. 4950) kışı özler: “Siyah ve beyaz / Buz ve kaya, her his sınırlar dahilinde / Ve yüreğin soğuk disiplini / Kar tanesi gibi belirgindir.” şiirdeki kişi, inşa ettiği bu buzdan duvarın, onu tehditle ya da sevgiyle yıkmaya çalışan tüm erkeklerin karşısında bir engel olduğunu söyler.

Plath'ın yaratma güçlüğü çektiğinde ilham perisini, ilham parıltısını arayışı 'Yağmurlu Havada Kara Karga”da (Agy., s. 57) çok açıkça belirgindir: “Mucizeler olur / İstikrarsız ışık oyunlarına / Mucize diyebilirsen. / Bekleme süreci başladı yine / O uzun bekleyiş meleği / O nadir, rastlantısal inişi.” Ama sonradan, hayatının son aylarında, sabahın dördünde, ilham perisi yokken, davet yokken, şiirler Plath tarafından yazılırlar, doğaçlama ve sınırların ötesine geçen bir sadelikle.

“Huzursuz Edici İlham Perileri”nde (Agy., s. 76) Plath, doğduğu gündən beri dünyasında iç karartıcı ilham perilerinin var olduklarını ve çocukluğundaki etkilerinin “normallik” ve “aile” dünyasını kararttığını söyler. Çocuk büyüyüp de annesini rahatsız edecek bir şekilde asosyalleştikçe, ilham perileriyle arasındaki bağ güçlenir. O iki dünya, rahatlatıcı normallik dünyasıyla karanlık kavrayış dünyası birbirinden giderek uzaklaşır ve kişi, ilham perilerinin yönettiği, hiçliğe direnen bir dünyayı seçer:

“...şimdi gündüz, şimdi gece, başucunda, yanında, ayakucunda,Nöbet tutuyorlar taştan cüppelerle, Yüzleri doğduğum günkü kadar ifadesiz, Gölgeleeri günbatımında upuzun Güneş asla daha fazla parlamıyor,asla batmıyor. İşte beni doğurarak getirdiğin krallık bu,Anne, anne. Ama kaşlarımı istediğimkadar çatayım Yanımdakini ele vermeyeceğim.”ölümün bu vurgulanışı aslında bize Beckett'in doğmak üzere olmaya ilişkin ilginç metaforunu anımsatır. Beckett, annelerimizin mezarlarımızın üstünde bacaklarını açtıklarını ve bizi mezarlarımızda doğurduklarını söyler. Bu tuhaf bilginin farkında olan Plath, yanındaki ölümü ele vermez .

Deniz kenarında geçen çocukluğundan dolayı Plath, çeşitli boyutlarda çağrışımlar getiren tuhaf bir deniz imgesine sarılır ve denizin aynı anda iki öğeyi barındırdığını düşünür: Benliği ve ötekini, yaşam ve ölüm paradoksunu, varoluş bilinciyle cansızlığın bilinçsizce bilinişini. “Tam Beş Fersah” (Agy., s. 93) adlı şiirinde, yaşlı adamı denizin sonsuz varlığıyla ilişkilendirir ve onun ruhuna ölüm aracılığıyla ulaşmayı arzular:

“...Krallığının sınırında kupkuru

yürüyorum

İyi bir yere sürgün edilmedim.

Kabuklu yatağını anımsıyorum.

Baba, bu yoğun hava katil.

Suyu solumayı yeğlerdim.”

Tamamlayıcı bir başka şiir olan "Lorelei"de (Agy., s. 94), Plath yine ölüme karşı beslediği korkulu hayranlığı gece vakti bir nehir imgesiyle işler. "Nehrin gümüşü akıntısının derinlerinde salınan" yüce barış tanrıçasının onu "dünyevi düzenin ötesindeki" sonsuz huzura davet ettiğini görür.

"Göz Zerreciği" (Agy., 109) adlı şiirinde, çok ilginç bir şekilde Ariel şiirlerine yaklaşır; aşkın narinliğinin ironik bir şekilde gelişmesini işler:

"...Oedipus olduğumu düşünüyorum

Eski halimi istiyorum

Yataktan önceki, bıçaktan önceki,

Broş iğnesiyle merhem

Beni bu paranteze tutturmasından

önceki. . . "

1959 'da yazdığı şiirler, "Açelya Yolu'ndaki Electra" (Agy., s. 117) ile "Arıcının Kızı" (Agy., s. 118), "Babacığım" (Agy., s. 224) için zengin zanaat eserleridirler. Plath bunlarda, arzuyu ve korkuyu, sevgiyi ve yok etme dürtüsünü barındıran baba—kız ilişkisi materyalini açıkça kullanır. "Açelya Yolu'ndaki Electra" da bulunan "Dişi tazın, kızın, dostun. ^ İkimizi de öldüren sevgim oldu," dizelerindeki bağışlayıcı ton, "Babacığım"da agresif ve acımasız bir tona dönüşür: "Babacığım, babacığım, seni piç kurusu, yettin artık."

Kolosseus ' taki son şiir grubunda, şairin dış dünyayı farklı bir gözle değerlendirmesiyle ve yaşam üstünde düşünerek kendini insanlığın bir Üyesi olarak kabul edişiyle yüzleşiriz. "örümcek kendi ipliğinin üstünde Gölü geçer." '(Agy., Köşk Bahçesi, s. 125) dizeleri bize her küçük varlığın kendi kapalı dünyasının geçiciliğini gösterir. Plath, algılayıcı ile algılanan arasındaki gerilimi, kelimenin tam anlamıyla algılanana dönüşmekle giderir. "Bir Doğumgünü Şiir"nde (Agy., s. 131 136) "...Bir köküm ben, bir taş, bir baykuş pisliği Hiçbir düşü olmayan" der, ama şiirin altıncı bölümünde şeklini geri ister ve "Kayboldum, kayboldum, bütün bu ışık cüppelerinde" der.

Plath'ın "Bir Yaşam"da (Agy., s. 150) yaptığı kehanet, tıpkı son şiirlerindeki açık ifadeler gibi, bu kâhinin zamanının sınırlı olduğunu vurgulayarak içimizi karartır:

"...Gelecek gri bir martı Kedi sesiyle gevezelik ederek gitmekten, gitmekten bahseden.

Yaş ve dehşet, hemşire bakıcılar gibi yanında Ve büyük soğuktan şikayetçi bir boğulmuş adam Denizden sürünerek çıkıyor."

Bir sıçrayış yapıp 1961 tarihli "Alçıda" (Agy . , s. 158) adlı şiiri okuduğumuzda, iç karartıcı şizofrenik bölünme gerçeğiyle karşılaşırız : "Bundan asla kurtulamayacağım ^ Artık iki tane ben var..." Bu bölünmüş benlikten kurtulmanın tek yoluysa "Ben Dikeyim"de (Agy., s. 162) ifade edilir: "Nihayet uzandığımda faydalı olacağım/O zaman ağaçlar bir kereliğine olsun dokunabilir bana, çiçekler zaman ayırabilir..."

Plath'ın eserlerinde hastanelerden, acılardan ve ıstıraplı hastalıklardan ısrarla bahsedilir, ki bunun kendi deneyimlerinden kaynaklandığı söylenebilir rahatlıkla. Bu temayı “Laleler”de , “Üç Kadın”da, “uykusuz”da, “Pelçli”de, “Babahın İkisinde Oerrah”ta (Agy., s. 160, 176,163 s 266, 170) ve başka pek çok yerde dolaylı ya da dolaysız olarak işler.

“Aynada ifade ettiği gibi, karşı duvar üstünde düşünmek onu “Ay ile Porsukağacı”nda (Agy., s. 173) “gidilecek yeri” görememenin eşiğine getirir.

Bağır, dilsiz, kör ve ölü olan Beethoven 'a ve babasına adanmış “Küçük Püg”de (Agy. , s. 189), yaşadığı giderek artan yabancılaşmayı ussallaştırmaya çalışır: “. . .Bunlar benim parmaklarım, bu benim bebeğim. . . ”

Yaşadığı tuhaf boğulma hissini ve acıyı “Karaağaç”ta (Agy., s. 193) Şü dizelerle tasvir eder: “...Bu karanlık şeyden ödüm patlıyor ^ İçimde uyuyan; ^ Her gün hissediyorum kuştüyü hafifliğinde dönüşlerini, habisliğini...” Sevgiye, herhangi bir iletişim umudunu erteleyen yapay bir dünyada anne ve eş olmaya dair bunaltıcı, umutsuzluk verici ve tuhaf düşüncelerle beslenerek giderek artan izolasyonu, Ariel' in ana temasıdır.

“Bir Doğum Günü Armağanı”nda (Agy., s. 208) sadece ölümü beklediğini ifade eder: “Peçesini indirin yeter, peçesini, peçesini. ^ ölüm olsaydı ^ Derin çekimine hayran kalırdım, zamanın ötesindeki gözlerine.’

Alvarez'in belirttiği gibi, Plath son şiirlerinde her türlü konudan faydalanır; gündelik yaşamın ev hayatına dair ve basit olayları, şairin korkunç içsel deneyimlerinin imgelerine dönüştür. Alvarez şöyle der: “...Serinkanlı üslubunun temelde gerçekçiliğinden, gerçeklerin farkında olmasından kaynaklandığını söylemişim. Aylar geçtikçe ve giderek daha aşırı uçta şiirler yazdıkça, bu her ayrıntıyı dönüştürme yetisi de düzenli bir şekilde gelişti öyle ki son haftalarda her önemsiz olay, şiir yazma fırsatına dönüştü; kesik bir parmak, yüksek ateş, bir morluk. ” (20)

“Babacığım” şiiri hakkında Plath şiirdeki anlatıcıya dair şunları söylemiştir: “O korkunç, küçük alegoriden kurtulabilmek için onu bir kez baştan sona yaşaması gerekir.” Kafka 'nın babası hakkında yazdığı “Hüküm” adlı öykünün yazılış sürecine dair söylediklerini anımsatır bu; Kafka “Hüküm” bir gece hayaleti ve bu hayaletin varlığının tasdiği, böylece geri püskürtülmesi olduğunu söylemişti.

“Babacığım”, “40 Derece Ateş” ve “Leydi Lazarus”; Plath'ın içsel özel dünyasının zenginliğiyle toplumsal olayları, toplama kamplarını, Hiroşima'nın bombalanışını son derece kendine özgü bir kişisel atmosferde , kendi acısıyla birleştirmesiniyansıtır. Erkekler; babası, kocası, faşist ordulara benzerler ve ne yazık ki:

“Her kadın faşistlere tapar,

Suratına inen çizmeye, senin gibi

Bir hayvanın hayvanca, hayvanca kalbine.” (Babacığım, Agy., s. 223)

“Leydi Lazarus ”ta (Agy., s. 247), kişisel acı dünyasıyla ortak acı dünyasını birleştirmeyi başarır.

Plath, psikolojik zayıflığını ifade eden konuşmacıda odaklanır. Kendini başarılı ve intihara meyilli bir yaratıcı, dinleyicileriniyse insan doğasının faşistçe yönlerini taşıyan sadistler olarak görür. Sonunda, reenkarnasyon yoluyla, "insanlıktan" intikam alabilecek bir cadıya dönüşür.

"Küllerin arasından

Kırmızı saçım la yükseliyorum

Ve erkekleri hava gibi yiyorum.

Kontüzyon , iyilik , Mistik , Sözcükler", "Balonlar" ve "Kenar" (Agy., z. 271, 269, 268, 270, 271, 272) gibi son şiirlerinin hepsi de ölmekte hiç de acelesi olmayan birinin uç noktadaki soğukkanlılığı ve kayıtsızlığıyla yazılmışlardır. Sıfırın "kenarıdır" bu, kişinin ayaklara soğuk ve dikkatli bir şekilde bakıp orada yüzü görmesidir; büyük perendenin atıldığı kenardır.

Bu kenarda:

"Kadın kusursuzlaşır . "

ölüm sayesinde, ancak "Ay böyle şeylere alışıktır."

SONUÇ

S. Plath'ın şiirleri her ne kadar Gizdökümcü Tür denen bir akınla ilişkilendirilebilseler de anlatında birinci tekil Şahsın bakış açısının yeğlenmesi ve egonun karanlık deneyimlerinin anlatılması gibi ortak noktalara sahip olsalar da, kendi içinde essiz ve orijinal varlıklar olarak titizlikle incelenmelidirler.

Genelde gizdökümcü türde ve özellikle Plath'ın şiirlerinde, yapıdaki tutsaklığın kaçınılmazlığının tehlikesi nesnel olarak fark edilse de, yitik kişiliği geri kazanmanın mantıklı yollarından birinin kişinin kendi benliğini tamamen unutmaması, öyle ki sonunda kendi benliğini tekrar tekrar anımsaması ve başka hiçbir şeyi anımsamaması olduğunu ' itiraf etmemek' güçtür.

Plath, dünyadaki ve kendi zihnindeki egemen dehşetin gerçekliğini tasdik ederken, kendini işkence çeken insanlarla Özdeşleştirirken, hassas psişik atmosferindeki yaralarını sergiler. Ona göre ölüm, hayatından ve kariyerinden hiç eksik olmayan büyüleyici bir temadır, ölü bir baba yüzünden, erkek bir otorite figüründen yoksunluk yüzünden acı çekmesine yol açan ideoloji, ironik bir şekilde ona intiharsı şairlik yoluyla kendini gerçekleştirme fırsatı sunar; sözcüklere yönelik yoğun saplantısı, ölme arzusuna benzer.

Aslında bu yenilgi, onun yaralarının başkalarının yaralarıyla konuşmasını sağlayan bir billurlaşmış dizeler topluluğudur. İç acılarının ve ölüm saplantısının dış dünyadaki gerilimi yansıttığını keşfettiğinde, tarihe şiirsel yaklaşımında hem sanığa, hem de yargıca dönüşür, ölümle cansıza dönüşmek Plath için mutlak özgürlüktür ve ölüme derin bir özlemle giderek yaklaşırken, bu arzusunu şiirlerinde son derece bilinçli bir şekilde dile getirir.

Sadece ölümcül sözcükler kullanmayı seçmekteki içtenliğini savunur ve sonunda, şiirlerini andırır bir şekilde intihar eder. Kadınlara ikinci sınıflığı dayatan ve sarınmaları için, ıstırapla dokunmuş bir kumaştan başka bir şey sunmayan bir toplumun kurbanı olan Plath, uzlaşmayı reddeder ve uyumlu sosyal varlıkların çirkinliğine kaçınılmaz bir tepki olarak intiharı seçer. Yaşamının ve şiir yazabilmenin derin anlamı, toplumda sistematik bir şekilde var olan ve kendisine dayatılan bir intihara dönüşür. Çocukken babası, "kadın" olduğundaysa kocası tarafından yalnız bırakılmıştır. Bu aşamada verdiği kararı durdurma olasılığına sahip hiçbir şey yoktur. Pavese'nin intihar etmeden önceki son günlerinde günlüğüne yazdığı gibi: "Sözler değil. Eylem. Artık yazmayacağım." Plath da bir zamanlar varoluş sebebi olan sözcüklerde teselli aramaktan vazgeçer ve son şiirlerinden biri olan "Seneler"de (Agy., s. 270) şöyle der:

"Sözcükler kuru, sürücüsüz,

Yorulmak bilmez toynak sesleri.

Bu arada

Sabit yıldızlar havuzun dibinden

Bir yaşamı yönetiyor.”

NOTLAR

1. P. Tillich, The Courage to Be, (1952).
- 2.E. Malkoff, Contemporary American Poetry, s. 35.
- 3' F. Dostoyevski, The Possessed, The Savage God'dan alıntı.
4. J. P. Sartre, L'être et le Néant.
5. A. Alvarez, The Savage God, Önsöz.
6. Agy., s. 26.
7. Madame Butterfly, Puccini'nin operası, 3' Perde, 5. Orkestra.
8. Tanpınar'dan Düşünceler, Görüşler, özdeyişler, Derleyen s Serif Oktürk, İst. 1977, s. 39.
9. The Savage God, s. 20.
10. Agy., s . 20.
11. Agy., s. 46.
12. Agy., s. 49.
13. S. Plath, Johnny Panic and the Bible of Dreams, T. Hughes'un önsözünden, s. 12-13.
14. Agy., s. 14.
15. Agy., s. 25.
16. Agy., s. 61.
17. Agy., s. 15.
18. Agy., s. 64.
19. S. Plath, Context, London Magazine, Şub. 1962, The Art of S. Plath'ta Charles Newman tarafından alıntılanmıştır, s. 33.
20. The Savage God, s. 40.

* Ben sadece atan bir kalptim

KAYNAKÇA

Aird, Eileen, Sylvia Plath, Faber and Faber, 1974

Alvarez, A., The Savage God: A Study of Suicide, Penguin Books, 1974 Steiner, N., A Closer Look At Ariel, A Memory of Sylvia Plath, Faber and Faber, 1974

Newman, Charles, The Art of Sylvia Plath, Indiana University Press, 1970 Plath, Sylvia, Johnny Panic and the Bible of Dreams, Faber and Faber, 1977 Plath, Sylvia, Letters Home, Harper and How Publishers, USA, 1975 Plath, Sylvia, The Bell Jar, Faber and Faber, 1968

Plath, Sylvia, Collected Poems, Faber and Faber, 1982 Rosenthal, M. L., The New Poets, 1967