folklor/edebiyat, cilt:17, sayı:67, 2011/3

KANARYA ADALI ŞAİR ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA'NIN ŞİİRİNDE 'İÇSELLEŞTİRİLMİŞ DOĞA'

Olcay Öztunalı*

Bu çalışma Kanarya adalı şair, Andrés Sánchez Robayna'nın şiirlerinde doğanın algılanışı ve yeniden yapılandırılışına bir yaklaşım olacaktır. Öncelikle Robayna'nın Kanarya adalarından bir şair olduğu göz önüne alınarak, adalı olmanın onun şiirinde yarattığı farklılıklar saptanacak diğer yandan da onun modern Avrupa ve İspanyol şiirindeki "saf şiir" ("poesía pura") çizgisindeki konumu belirlenerek, bu şiirde doğanın algılanışı ve yeniden yapılandırılışı belli başlı yapıtlarından Türkçeye çevirdiğimiz şiirlerle örneklendirilip yorumlanacaktır.

1952 yılında las Palmas de Kanarya adalarında doğan şair Andrés Sánchez Robayna, Laguna Üniversitesinde İspanyol Edebiyatı profesörü, aynı zamanda da İspanya'nın önde gelen eleştirmen, deneme yazarı ve çevirmenlerindendir; Fransızca, İngilizce, Portekizce ve Katalancadan pek çok şiiri İspanyolcaya kazandırmıştır.

Andrés Sánchez Robayna İspanyol şiir geleneğinde "Novísimos" ("En Yeniler") çizgisini sürdüren şairler arasında değerlendirilir. Bir grup şair tarafından oluşturulan bu şiirsel eğilim 60'lı yılların sonunda İspanyol şiirine damgasını vurur. Dünya şiirinde

* Yard. Doç. Dr., Yeditepe Üniversitesi

Ezra Pound, T.S Eliot, Kavafis ve Saint- John Perse'den etkilenen bu şairler, İspanyol şiirinde de Luis Gongora ve Francisco Quevedo gibi Barok şairler ve onların modern takipçileri olan Vicente Aleixandre, Jaime Gil de Biedma ve Luis Cernuda çizgisinde yazarlar şiirlerini. Bu şiirin en belirgin özelliği, günlük hayattan ve konuşma dilinden bilinçli bir biçimde uzaklaşması, şiirsel dili başlı başına bir gerçeklik olarak ele alması dolayısıyla da dili bir iletişim alanı olmanın ötesinde bir yaratı alanı olarak görmesidir. İspanyol şiirinde "En Yeniler" grubunu şiirsel eğilimini belirleyen bu özellikler, 70'li ve 80'li yılların şiirinde de görülür.

70'li yılların sonunda ilk kitabını yayımlayan Andrés Sánchez Robayna, "En Yeniler" geleneğini sürdüren şairlerin önemli temsilcilerinden biri olarak, özellikle 80'li yılların başında doruk noktasına erişen 'sessizlik şiiri' olarak adlandırılan şiirsel eğilimin Jaime Siles ile birlikte önde gelen şairlerinden biridir. Bu şiirsel eğilim, Mallarmé'nin "saf şiir" çizgisine yakın durur. Bu şiir günlük hayatın olaylarını anlatmak, öykülemek yerine varoluşun özünü arar. Doğanın ve dış gerçekliğin derin düşünce yoluyla algılanması ve metafiziksel unsurlarla yansıtılmasıyla bir üst bilinç dolayısıyla bir üst dil oluşturur. Oluşturulan bu şiirsel dil, doğayı ve dış gerçekliği içselleştirerek varoluş sorunlarının yorumlandığı şiirsel bir gerçeklik alanını aralar. Bu düzlemde Andrés Sánchez Robayna için şiir maddenin, doğanın, dış gerçekliğin anlık durumundan yola çıkarak, bu anlık gerçekliği fizikötesine taşıma, onu zamandan ve mekandan soyutlayarak mutlak anlamına yönlendirme işlemidir. Bu düzlemde, şiirsel söz açtığı, yarattığı çağrışım alanı sayesinde, işaret ettiği nesnenin ötesinde metafizik alana yönelir. Robayna'nın bu yaklaşımında modernitenin irrasyonel yanını gözlemleriz. Modern şiir bu irrasyoneliteden beslenir. Başka bir deyişle rasyonel mantığın aksine, modern şiirde şiirsel mantık, sözcüğün çağrışım alanıyla yaratılan, irrasyonel olan mantıktır.

Bu düzlemde Rodriguez Padrón, Robayna'nın şiiri için "şiirsel söz asıl olanın, öz olanın arayışıdır" der ve şiirdeki her bir sözcüğün, nesnel dünyadaki bütünden kopmuşluğu, parçalanmışlığı ortadan kaldırarak, gerçekliğe başlangıçtaki mutlak değerini verdiğini vurgular. Padrón'un da belirttiği gibi bu değere sahip olan sözcük matematiksel zamanın ötesine geçer dolayısıyla da zamanın üstesinden gelir, sonsuzluğa erişir. Bu anlamda Padrón da bütün çağdaş şiir akımlarının ortak zemininin irrasyonalite'den beslendiğinin altını çizer ve Modern Kanarya şiiri söz konusu olduğu zaman da durumun değişmediğini, modernizmin tanınması ve incelenmesi sayesinde bazı yazarların dilde gerçekliğin şiirsel anlatımında derin bir yenilemeye teşebbüs etmeleri gerektiğini anladıklarını belirtir. Bu doğrultuda, Padrón, adalı olma durumunun Robayna'nın şiirinde çok belirleyici olduğunu ve bu durumun şair tarafından da hiçbir zaman inkar edilmediğini vurgular. (Padrón,88:35).

Ada imgesinin kitaplarında ortak bir zemin oluşturduğunu sıklıkla belirten Robayna, Carlos Javier Moralez ile yaptığı söyleşide de adalı olma durumunu ortak ve aynı zamanda da özel bir duyumu deneyimlemek olarak yorumlar. Kitaplarının çoğunun adalı olma deneyimi üzerine yansımalar olduğunun altını çizen şair, adalı olma deneyimini yoğun bir biçimde yaşayan biri için, ada coğrafyasının şiirdeki yansımalarının, açılımlarının kaçınılmaz olduğunu vurgular. Robayna bu duyarlığı, 'okyanus duyarlığı' olarak adlandırır. Robayna, söz konusu okyanus duyarlığını adayla deniz arasındaki diyaloğun

yarattığı bir duyarlık olarak algılar ve bu durumu, kendiliğinden gelişen doğallık, sonsuz olanın duyumsanması olarak özetler. Şaire göre bu diyalog bizim içgüdüsel derinliklerimizde filizlenir. Bunu algıladığımız zaman yeryüzünün bu görüntüsünün, asıl olan, esas olan öz değerlerin de taşıyıcısı olduğunu algılarız. Şaire göre bu algı bizde "fiziksel ve doğal ortamı koruma ihtiyacını da geliştirir, endüstriyel uygarlığın başından itibaren, giderek kutsallığı daha çok inkar edilen doğayı." (Morales, 2010:7)

Bu düzlemde, Andrés Sánchez Robayna'nın ilk kitabından itibaren imgelerle ördüğü şiirinde içselleştirilmiş bir doğa anlayışı kendini belli eder. Şairin ilk kitabı *Clima,* 1978 yılında yayımlanır. Yapıt boyunca Kanarya adalarının doğa manzarası karşımıza çıkar, ada manzarası şairin, lirik özneyi belli bir mesafede kullanma tekniğiyle bireysel duygulanımların sınırlarını aşarak, okura ve genel olarak insanlığa, varoluşun özünü işaret eder ve bu özü açığa çıkarır. Dolayısıyla doğanın içselleştirilmesi işlemi sadece bireysel bir algılama olarak düşünülmemeli, 'ölüm', 'yaşam', 'sonsuzluk', 'hiçlik' gibi, varoluş ve varoluş sorunları üzerinde derin düşünce yoluyla yorumlama olarak ele alınmalıdır.

Bu doğrultuda Rafael Morales Barba bu kitabın baş kahramanının Kanarya adalarının doğa manzaraları olduğunu vurgularken, bu içselleştirilen doğa manzaralarının, Robayna'nın belli ölçüde minimalist, parçacıklı şiir diliyle de desteklediği mesafeli tonu sayesinde öznellikten uzak olduğunun da altını çizer. (Barba, 2006: 34)

Andrew Debicki de, şairin bu ilk kitabının zeminini oluşturan doğanın içselleştirilmesi konusunu Rafael Morales Barba'yla aynı doğrultuda yorumlar ve Robayna'nın **i**lk kitabında kendini gösteren ve sonraki yapıtlarını da belirleyecek olan en temel özellikleri, doğanın metafiziksel algılanması ve şiirin müzikalitesi olarak özetler. Andrew Debicki'ye göre*,* şairin metafiziksel eğilimi bu kitapta kendini doruk noktasında gösterir. Sánchez Robayna doğayı, dış dünyadaki gerçek nesneleri içselleştirerek imgeler aracılığıyla duygulara geçirir. Neredeyse birkaç imgeyle örülmüş şiir, değişik biçimlerde çok sıkı denetlenmiş bir teknikle ritmik bir çerçeve içine yerleştirilir ve bu ritmik çerçeve, başka bir deyişle şiirin müzikalitesi aynı zamanda okurun ruh halini belirleyici unsurlardan biri olma işlevini görür." (Debicki,1997: 264-265).

Andrew Debicki'nin de belirttiği gibi, şiirdeki müzikalite sayesinde ritmin yarattığı duygulanım artık neredeyse sadece imgelerden örülmüş düşsel bir doğa karşısında bırakılan okurun duygulanımlarıyla özdeşir. Bazen de, bu ilk kitabın pek çok şiirinde görüldüğü gibi Robayna 'müzik' sözcüğünü şiirin içinde kullanır. Burada sözü edilen müzik, hemen her zaman doğanın yarattığı bir müziktir ve yine doğanın bir yansımasına, imgesine dönüşecektir. *Clima*'dan, "El durmiente que oyó la más difusa música" şiirinde olduğu gibi. Okuyalım:

(…)
yazın bu hafif melteminde, deniz
en çok yayılan müzik, düşte

en yoğun görüntü
uzayıp giden dalgalar, güneş ve çam ağaçları

dönüyorlar bu dalgalar ve bu havayla onun düşlediği.
Bulutlardır bu düşün arkası.

Ne güneş ne de sabah
Herhangi bir güneş, herhangi bir sabah ya da değersiz bir mavi
olacak artık onun için. (*)

Bu şiirde de görüldüğü gibi Robayna önce fiziksel doğanın görünümünü çizer sonra, derin düşünce yoluyla, görünen, fiziksel doğayla neredeyse mistik bir biçimde iletişime geçerek bunun sonucunda doğanın yansıması olan başka bir düşsel doğa imgesine ulaşır ve okura her iki doğanın da varlığını hissettirir: 'yaz mevsimi', 'rüzgar', 'güneş', 'deniz' ve onun yarattığı 'müzik'. Özetle günlük hayatta insanoğlunun karşısına her zaman çıkabilecek olan bir doğa görüntüsünü oluşturan sıradan denebilecek unsurlar şiirin sonunda artık neredeyse kutsal bir anlam yüklenirler. Öyle ki, şiirin son dizelerinde şairin de açıkça belirttiği gibi, bu unsurların, nesnelerin her biriyle, yaratılan düşsel dünyada iletişime geçtikten sonra, -başka bir deyişle şairin bize sunduğu şiirsel gerçekliği algıladıktan sonra, ya da o boyutta bu şiiri okuduktan sonra-, artık bu unsurların tekrar eski hallerine dönmeleri ve sıradan bir gerçeklik olarak algılanmaları mümkün değildir. Çünkü artık her nesne kendi imgesiyle buluşmuş ve doğaya, eski zamanlarda olduğu gibi, kutsal algılanışı teslim edilmiştir.

Rodriguez Padrón da bu doğrultuda, dış gerçekliğin algılanması ve içselleştirilmesi konusunda bu kitaptaki şiirlerin bir bütünlük olduğunun belirtirken Sánchez Robayna için şiirin çıkış noktasının, bir tanıma, biliş (conocimiento) olduğunun altını çizer. Padrón'a göre bu biliş yüzeysel olmaktan çok daha derinlere iner, sınırları ortadan kaldırır ve tek bir gerçeklik olarak dünyaya biçim verir: söylenen sözün açığa çıkardığı gerçeklik. Çünkü bu şiirde gerçeklik bakılan, görülen değil sadece denilendir; dahası gerçekliği anlatırken onun önü açılır, çünkü sözcük birleştiricidir, sınırları kaldırır, bakılan kadar bakanı ve üç unsuru (ben, görünüm ve sözcük) bir kılar. (Padrón, 1988: 35)

Andrés Sánchez Robayna 1981 yılında ikinci kitabı *Tinta*'yı ve 1984 yılında *La Roca"*yı yayımlar. *Clima*'ya damgasını vuran doğanın ve doğa imgesinin şiirde aynı anda sergilenişinin yarattığı ikircikli durum bu kitaplarda da kendini gösterir. Ancak ilk kitabına oranla daha minimalist bir yaklaşım dikkat çeker, şair sözcüğü son derece ekonomik bir biçimde kullanır. Böylelikle sözcükler arasındaki boşluk 'susulanı', 'söylenmeyeni' işaret ederken, bu anlamda kendini hissettiren 'sessizlik' şiirin çağrışım alanının katmanlarını açar, derinleştirir.

Bu düzlemde, Andrew Debicki, Robayna'nın şiirlerinde sayfa üzerindeki boşlukların yarattığı etkiyi şiirsel bir kompozisyonun yarattığı etkileşim alanı olarak yorumlar.

(*) (…) *el mar en esta brisa de verano ./ La más difusa música, en el sueno, // la visión mas intensa, / las olas prolongadas y el sol y los pinos // giran con esas olas y ese aire que él sueña. // Las nubes son su espalda. // Ni el sol ni la mañana serán ya que para el / un sol o una mañana o un azul ilusorios.*(Çev: Olcay Öztunalı) (Mainer,1998:555)

Debicki'ye göre, şairin bir çok şiirinde, beyaz sayfa üzeride sözcüklerin yerleştirilmesi öncelikle görsel bir kompozisyon yaratırken, bu kompozisyon aynı zamanda ritmi düzenlemeye de yardımcı olur. Bu yöntemle, kitap boyunca, sözcüğün sayfa üzerindeki görsel düzenlemesi, doğanın ve onun anlık duyumsanmasının içselleştirilmesini kolaylaştırır, bu da şiirsel yaratı işleminin ta kendisidir. (Debicki, 1997: 265)

Bu doğrultuda Tinta'dan "Işık" ("la Luz") başlıklı şiir güzel bir örnek oluşturacaktır. Okuyalım:

Işık (deneyimli
bir adım)

kum ve onun duyulan ilahisi üstüne

düşüyor

denizin satırlarında kuşların noktalama işaretleri kumdan
piramitler arasında gözler yaralı kıyıları okuyor artık kuşlar yok
yalnızca piramitlerden sayfa güneşin hiçliğe doğru yükselttiği

okunan ışık üstünde (*)

Bu şiirde, sayfada bırakılan boşluklar, öncelikle şiir aracılığıyla içselleştirilmiş doğanın ruhsal coğrafyasında, sessizlik, ıssızlık, eksiklik duygusunu perçinler, diğer yandan da şairin Mallarmé çizgisindeki yerinin altını çizer. Robayna'nın da peşine düştüğü saf şiirdir. Sözün kirletmediği saf sessizlik.

Bu anlamda Rafael Morales Barba, Robayna'yı Mallarmé çizgisinde yazan bir şair olarak değerlendirirken, bu çizginin İspanyol şiirindeki karşılığının José Angel Valente olduğunun altını çizer ve bu düzlemde Robayna'nın şiirini Valente'nin şiiriyle örtüştürürken her ikisinin de aslında Juan Ramón Jiménez'in son dönemiyle aynı çizgide olduğunu belirtir. Morales Barba, ortak bir zemin oluşturan postmallarmé çizgisini, doğanın içselleştirilmesi ve kelimenin bir araç olarak varlığın karmaşık yapısını özellikle de varlığın varoluş korkusunu ifade etmedeki yetersizliği olarak özetler (Morales:2006,34). Morales, sözkonusu makalesinde olduğu gibi, Sánchez Robayna üzerine yazdığı bir başka makalesinde de Sánchez Robayna'yı yine postmallarmé ve Valente çizgisine yerleştirirken onun şiirinde belirgin bir biçimde kendini belli eden nihilist tonun da altını çizer. Bu anlamda Robayna'nın şiirinde doğa her zaman hiçliğe işaret eder. (Barba: 2007, 28)

Nilo Palenzuela da Sánchez Robayna'nın kendini postmallarmé çizgisine

(*) *La luz (un paso/Maduro)/Sobre la arena y su himno oído/cae/en las líneas del mar la puntuación de pájaros entre pirámides/de arena los ajos leen los margenes heridos ya no hay pájaros/página pirámides que el sol levanta hacia la nada/ sobre la luz leída* (Çev: Olcay Öztunalı), (Robayna,1981:21)

yerleştirdiğini belirtir. Onun şiiri de Mallarmé'nin şiirinde olduğu gibi işaretlerle kurulmuş bir evreni sembolize eder. Bu da kuşku götürmez bir biçimde modern şiirin olmazsa olmazıdır: İşaretler beyaz sayfa üzerinde öylesine mükemmel bir şiirsel düzenlemeyle ortaya çıkarlar, görünür olurlar ki, sayfanın boş bırakılan bölümleri söylenmeyenin işaretine dönüşür. Öte yandan Palenzuela Nilo, Andrés Sánchez Robayna'nın şiirinin antik ve modern iki çehresi olduğunu belirtir ve bu şiirdeki içselleştirilmiş doğa algısında *Hai ku* etkisinin altını çizer. (Palenzuela ,1988:16)

Öte yandan Rodriquez Padrón, Sanchez Robayna'nın, Mallarmé'nin metin geleneğinin mirasçısı olduğunu onaylarken, şairin, Mallarmé gibi, sadece imge kullanımında değil, sözcük ve dize kullanımında da kısıtlamaya gittiğini, ama asla Kanarya adalarının modernist şiirinde yatan yaşamsallıktan, zevkten ya da trajediden ödün vermediğini belirtir. (Padrón, 1988:35)

Gerçekten de modernist şiirdeki dış gerçekliği beş duyuya algılama eğilimi Kanarya adaları şiirinde çok daha belirgin bir biçimde gözlemlenir. Sözcüğün algılama süreci hemen her zaman edensel bir duyumla tamamlanır. Tinta'dan, "Ak, ak, hiç durmadan.." ("fluye, fluye sin fin..") şiirinde olduğu gibi.

(...) Akıyor soğukkanlı bir biçimde bütün karanlık yokluktan. Akın, engin ışınlar, kumsalların üzerinden. Çıkın yoğun bir biçimde yokluktan, susuzluk orada, arzular gözün hükümdarlığında. Dipte kumulların üzerindeki uğultuyu duyuyorum, susuz kalmış kupkuru boşluğun görüntülerinde, henüz yapraklar yok, ne adımlar var ne de düşünceler. Gelsin artık senin ince köklerinin ve lakalarının söylentisi (...) Oradalar, tomruklar, mantarlar ve bakır plakalar parçacıklı ve akıp giden gökyüzü altında, dalgalar orada, ve toz; onlar da senin yolunu bekliyor. Geçit veriyor, ışık, senin bütünüyle geçişine. Hadi eriş soluyan dile. Biliyorum ben bu hiçliğin suyunu. (*)

Bu şiirde sözcük bir başka gerçekliği aralar ve bu yeni gerçeklik alanının yaratılmasında sözcüğün müzikalitesinin yeri büyüktür. Çünkü müzikalite Robayna için 'şiirin gerçekliklerinden' biridir. Şair bu konudaki düşüncelerini, kendisiyle yapılan bir söyleşide şu sözcüklerle ifade ediyor:

"ilk önce müzik, o her şeyin başı, bu kesin, ve elbette sözcüğün kendisinin müziği, unutmayalım ki *in principio erat verbum*… Yani-senin zaten bildiğin gibi-: onun varlığı temeldir. Şiir sözünü aynı zamanda sesli bir gerçeklik olarak algılıyorum, şu andan, şu anki bulunuştan yapılan bir gerçeklik, özellikle onun müzikal *saflığına* minnettarım. Bu da, onun gerçekliklerinden biridir. Şiirin mitle müziğin bir bileşimi olduğunu gördüm, sonunda tıpkı gerçekliğin sesli bir biçimde billurlaştırılması, maddeleşmesi gibi." (Díaz,1994: 7)

Sánchez Robayna için şiirin müzikalitesini belirleyen sözcüğün müziğidir. Sözcüğün

(*) *(...) Fluye secamente de toda ausencia oscura. Fluid, rayos extensos, sobre los arenales. Salid densamente de la ausencia, sed, ahí, llamas en el trono del ojo. Oigo como un murmullo en las dunas del fondo, y aún no hay hojas ni pasos ni pensamientos en los paisajes del espacio sediento. Que venga tu rumor de fibras y de lacas (...). Ahí están los maderos, los corchos y las planchas de cobre bajo el cielo segmentado y rodante, y las olas, y el polvo; también ellos te aguardan. Da, luz, tu paso entero. Llégate hasta la lengua que jadea. Sé el agua de esta nada.* (Çev: Olcay Öztunalı) (Mainer,1998:557)

kendi iç müziği ve onun diğer sözcüklerle birlikte oluşturduğu müzik. Dahası söylenen kadar, söylenmeyenin, sessizliğin yarattığı müzik. Robayna, aynı söyleşide, müziğin dolaysız bir biçimde şiirine olan etkisinde de değinir:

" (…) ama aynı zamanda, bir başka müzik daha vardır, kelimenin müziğinden daha az anlam yüklenmemiştir (…) bu müziğin ben ve şiirlerim üzerinde etkisi büyük olmuştur. *Tinta* da, özellikle, birden fazla şiir Monteverdi'nin *Madrigal'*lerinin etkisiyle yazılmıştır." (Díaz,1994:7)

Öte yanda şairin 1989 yılında yayımlanan *Sobre una piedra extrama* başlıklı yapıtında, şiirindeki 'kapalı' ('hermetik') yapı kendini daha de belli eder. Bu şiirde evren bize sonsuz işaretlerini sunar, bize de onun fiziksel görüntüsü ardındaki gerçekliğe ulaşmak düşecektir. Bu doğrultuda "Yazın arzusu" ("Deseo de verano") başlıklı şiir güzel bir örnek oluşturacaktır. Okuyalım:

Yaz aydınlattı yamaçları yeniden,
daha saf olan güneşle, kaldırdı oyukları
dut ağacını tutuşturdu. Günün gövdesi üzerine
kuru işaretlerini bıraktı, tutuşmaya hazır ateşi bıraktı.

Kuş, çıplak toprağı üzerinde yazın

kısacık gölgesini gösteriyor. Suskun havada
ya da sadece hiç durmayan arıların vızıltısında
öğret bize uçuşunu sonsuzluğa karşı. (*)

Bu şiirde modern şiirin çok temel bir kaygısı, anlık olandan yola çıkarak sonsuz olana erişme kaygısı, başka bir deyişle 'an'ı sonsuza teslim etme kaygısı, varoluşun temel kaygısı olarak karşımıza çıkıyor. Aynı kitapta yer alan "Çocuk" ("Niño") şiirinde olduğu gibi:

Çocuk,
Bu erişilmez bedeni düşünüyorsun
kalbinin atışını bu otun, bu taşların üzerinde,
Sonu ve başlangıcı. Havayı
Yaprakları aşıp yeniden buraya kadar gelen.
(…) (**)

Burada belki artık çoktan yitirilmiş bir bedeni düşleme an'ı aynı zamanda 'sonu ve başlangıcı', bu doğrultuda da sonsuzluğu düşleme ve yaratma an'ıdır. Bunu da

(*) *Ell verano alumbró las laderas de nuevo, / con otro sol máspuro cególas hondonadas, / incendio la morera. Sobre el torso del día / dejó sus secos signos, el fuego material. / Ave, sobre la tierra desnuda del verano, / muestra tu sombra breve. En el aire callado, / o en el solo susuru de incesantes abejas, / ensénanos tu vuelo contra la eternidad.* (Çev:Olcay Öztunalı) (Mainer,1998:571)

(*) *Niño, / ese cuerpo inasible que contemplas / late sobre esta hierba, en estas piedras, / fin y origen ./ Que el aire / que traspasa las hojas vuelva hasta aquí de nuevo, / y que esa lengua sea la del cuerpo del mundo./ (...).* (Çev:Olcay Öztunalı) (Robayna,1995:34)

gerçekleştiren, şiirin, yazma işleminin kendisidir. Robayna, pek çok modern şairin yaptığı gibi, şiir yazma işleminin kendisini de şiirin konusu yapar. Şair için şiir, estetik anlamda olduğu kadar, aynı zamanda yaşamsal anlamda da gerçekliğin ifadesini değiştirme, dönüştürme gücüne sahiptir. Çünkü şiir "bizim gerçekle olan ilişkimizi değiştirir".

Bu anlamda Robayna'ya göre şiir yalnızca yazılan ve okunan bir metin olarak algılanmamalıdır çünkü "dilde başlayan yeni algılama biçimi, yaşamsal deneyimlerin bütün boyutlarında bir tılsım gibi geri döner". Robayna, bu doğrultuda, kendi hayatının her alanında şiirsel sözün kendini gösterdiğini vurgulayarak, şiirsel sözün kendi varlığını en derin biçimde belirlediğini, tanımladığını ve ruhunun derinliklerine kadar işlediğini belirtir. Robayna'ya göre, plastik sanatlar ve kuşkusuz müzik, şiire yakından eşlik eder, ama şair varlık bulduğu en büyük alanı şiir olarak belirler (Mainer,1998:554).

Bu doğrultuda, önce dinlenen şiiri, hemen ardından da yazılan şiiri duyumsadığını belirten şair, bu konudaki düşüncelerini şu sözcüklerle ifade eder:

"(…) şiirin yaşamı değiştirme gücü yada erdemi üstüne ısrar etmeyeceğim, ben bu güce, bu erdeme çok derin bir biçimde inanıyorum, onun algıladığımız evreni kendine özgü bir biçimde değiştirdiğine inanıyorum, şiir dünyayı kavrayışımızdaki yıpranmış yılgın mekanizmaları bozarak bizim gerçekle olan ilişkimizi değiştirir." (Mainer, 1998:554)

Robayna'ya göre sözcüğün faydacılığından ve kullanım alanından çok, şiirsel söz değişimin ve dönüşümün sözüdür. Burada, en temel esas, şiirde sözcüğün ve dünyanın birleşiyor olmasıdır. Bu anlamda dil arıtır, temizler ve dünyayı şifreler. (Mainer, 1998:554)

Bu doğrultuda şiir doğayı ve dış gerçekliği anlamlandırmaya yönelik bir okuma işlemine dönüşür. Doğa ve beyaz sayfa örtüşür. Sobre una piedra extrema'dan, "Bulutlar" ("las Nubes") şiirinde olduğu gibi:

Beyaz bulutlar geçiyor.Yeryüzünde
okunmaz, karanlık çalılık,
kımıldamazlığı katırtırnağının.Yukarıda, gezgin gövdesi
kümenin ışığın boğumunda.

Geçmek, bulutlar gibi,
ilerleyen yazın aydınlık gökyüzlerinden,
geçip gitmek bu açıklıktan yaralı
gözlerde acı ve bir dikenli çalı eller arasında. (*)

Şairin ve şiirin peşine düştüğü gerçeklik hep biraz örtük, hep biraz zahmetli ve hep görünür gerçekliğin ardında kalandır: 'okumaz'dır, 'karanlık çalılık'tır. Bu şiirde dış

(*) *Pasan las nubes blancas. En la tierra / indescifrable, el matorral oscuro, / la fijeza del tojo. Arriba, el cuerpo errante / del cúmulo en el nudo de la luz ./ Pasar, como las nubes, / los cielos arrasados del verano tardío, atravesar la claridad, herido, / en los ojos dolor, un cardo entre las manos* (Çev:Olcay Öztunalı) (Mainer,1998:567-568)

gerçeklik iç gerçeklikle, görünen doğa insan ruhuyla örtüşür, böylelikle evren şiirle ve şiirin yazıldığı o beyaz sayfayla özdeştirilir, doğa 'okunmaz' olan bir şiir sayfasına dönüşür. Şair yaşadığı, algıladığı, gördüğü, düşlediği, söylediği, söyleyemediği gerçekliği hep bir bütünlüğe ulaşma çabası içinde algılar ve bunu sözcüklerle şifreler, işaretler. Bu anlamda, yazdığı her sözcük başka bir sözcüğü bütünler ve her gerçeklik, doğadaki her bir unsur (bulut, yeryüzü, katırtırnağı, ışık, yaz, gökyüzü), bir imgeye dönüşür. Şairin hemen her şiirinde olduğu gibi açık anlamlı, tamamlanmamış hissi veren bir şiirdir bu. Çünkü Robayna'nın şiiri, okurla olan her yeni buluşmasında anlamını sonsuz bir biçimde çoğullayacak, şiirinin onun yaşamını dönüştürdüğü gibi, yaşam da onun şiirini dönüştürecektir. Çünkü her büyük şair gibi, Robayna da, yazının sonsuz bir döngü olarak geri dönen tılsımını bilir: "dilde başlayan yeni algılama biçimi, yaşamsal deneyimlerin bütün boyutlarında bir tılsım gibi geri döner".

Kaynakça

Díaz, Rafael José, (1994), Andrés Sánchez Robayna", *Poesía en el campus,* sayı: 31, Universidad de Zaragosa, Zaragosa.

Debicki, P. Andrew, (1997), *la Poesía espa**ñ**ola del siglo XX*, Gredos, Madrid.

Mainer, José- Carlos, (1998), *Ultimo tercio del siglo (1968-1998) / Antología consultada de la poesía espa**ñ**ola*, Visor, Madrid.

Morales, Barba Rafael, (2006), *Ultima poesía espa**ñ**ola (1990-2005),* Marenostrum, Madrid.

Morales, Barba Rafael, (2007), "La poesía espa**ñ**ola entre 1980-2005 en su alambre desolado", *Hofstra hispnic review/ Revista de literaturas y culturas hispánicas department of romance languages and literatures,* Hofstra University, Cilt 2, Num:4, İlkbahar, Yaz, New York.

Morales, Carlos Javier, (2010), "La virtud transformadora de la poesía (Entrevista con Andrés Sánchez Robayna)", *Poesía Digital*, www.poesiadigital.es, sayı 48, Şubat, (10.03.2011)

Palenzuela, Nilo,(1988)," Andrés Sánchez Robayna, Poemas (1970-1985)", İnsula, sayı 496, Mart .

Robayna, Andrés Sánchez, (1981), *Tinta*, Ediciones del Mall, Barcelona.

Robayna, Andrés Sánchez, (1995), *Sobre una piedra extrema*, Ave del Paraiso, Madrid.

Padrón, Rodriguez Jorge, (1988), "Andrés Sánchez Robayna: la palabra insular", İnsula, sayı 499-500, Haziran.

Özet

Kanarya Adalı Şair Andrés Sénchez Robayna'nın Şiirinde 'İçselleştirilmiş Doğa'

Bu çalışma Kanarya adalı şair, Andrés Sánchez Robayna'nın şiirinde doğanın algılanışı ve yeniden yapılandırılışına bir yaklaşım olacaktır. Adalı olmanın Robayna'nın şiirinde yarattığı farklılıklar saptanarak, modern Avrupa ve İspanyol şiirindeki "saf şiir" ("poesía pura") çizgisindeki konumu doğrultusunda, bu şiirde doğanın algılanışı ve yeniden yapılandırılışı belli başlı yapıtlarından Türkçeye çevirdiğimiz şiirlerle örneklendirilip yorumlanacaktır.

Anahtar sözcükler : "saf şiir", "En Yeniler", "okyanus duyarlığı", "şiirsel müzikalite, "içselleştirilmiş doğa"

Abstract

This article attempts to show the perception and reconstruction of nature in the poetry of the Canary Islands poet Andrés Sánchez Robayna. Considering the different perception of nature by an islander, the special point of view in Robayna's poetry will be represented by my translations of his poems into Turkish and his standing in the tradition of "pure poetry" in modern European and Spanish poetry will be determined through an analysis of his main works.

Key words: "pure poetry", "Novísimos", "oceanic sensitivity", "poetic musicality", "internalized nature"