Mario Benedetti

EDEBİYAT ve DEVRİM

Latin Amerika Üzerine Denemeler

belge yayınları





DÜŞÜNCE DİZİSİ

1920'de Uruguay'da Paso de los Toros'da doğan ***Mario Benedetti*** Latin Amerika'da en çok okunan yazarlardan biri. Öyküler, romanlar, şiirler, denemeler, kronikler, film senaryoları, şarkı metinleri, *"şiir biçiminde bir roman"* (gerçek bir destan) ve tiyatro oyunları yazdı. Yazar 1945'den 1974'e kadar haftalık Uruguay dergisi ***Marcha*** için gazetecilik yaptı ve özellikle 1971'den 1973'e kadar somut politik etkinliklerde görev aldı. ***Benedetti***'yi en çok etkileyen olay 1959 ***Küba Devrimi*** oldu. 1973-1985 yıllarını sürgünde yaşadı. Önce Arjantin, sonra Peru'da...Daha sonra birkaç yıl ***Casa de las Américas***'ın *"Edebiyat Araştırmaları Merkezi"*ni yönettiği Küba ve son olarak da Madrid'de.

Benedetti'nin Almanca yayımlanmış kitapları: ***Son Mühlet*** (Roman, 1984), ***Yıldızlar ve Sen*** (Öyküler, 1984. Türkçesi Alan Yayınları tarafından yayımlandı.) ve ***Sevincin Savunması*** (Şiirler, 1985).

Aydınlar ve sanatçılar seçkince bir tavır takınmak zorunda mıdırlar? Politik taban çalışmasının beraberinde getireceği güçlükler karşısında geri çekilerek yazı masalarına sarılmaları, kuramsal çalışmalarının ardına gizlenmeleri ya da bir düş dünyasına sığınmaları mı gerekir? Ya da tam tersine yazar -kendi dengesini yitirme pahasına bile olsa- yoğun siyasal etkinlik göstermeli ve bu sırada kendini sudan çıkmış balık gibi hissetmeyi göze almalı mıdır? Politik yönelimli yazar için kendisini artık yalmzca politik edebiyat ve yergiyle dile getirmek kaçınılmaz birşey midir?

Bunlar ***Mario Benedetti***'nin bu denemelerle deştiği sorunlardan birkaçıdır. Formüle ettiği yanıtlar, konuyla iki yönden ilişkili bir kişinin yanıtlarıdır:

Yazarın ve politik savaşımcının.

BELGE YAYINLARI: 240
DüşünceDizisi

Edebiyat ve Devrim
Latin Amerika Üzerine Denemeler
Mario BENEDETTİ
Türkçesi: Nesrin ORAL

Dizgi: Sena Adalı
Düzelti ve Uygulama: Kenan D.
Kapak Tasarım: Adım Grafik
Kapak Baskı: Orhan Ofset
İç Montaj: Adım Grafik
İç Baskı: Gülen Ofset
Cilt: Güven Mücellithanesi
Birinci Baskı: Eylül 1995

belge yayınları

Belge Uluslararası Yayıncılık
Divanyolu Caddesi Işık Sokak Ali Faik İşhanı
No: 5/6 Sultanahmet/İSTANBUL
Tel: (212) 516 81 98
Faks: (212) 638 34 58

Mario Benedetti

EDEBİYAT VE DEVRİM

Latin Amerika Üzerine Denemeler

Türkçesi:
Nesrin Oral



İÇİNDEKİLER

Yazarın Almanca Baskıya Önsözü,7
Yayıncının Önsözü,9
Kişisel Tanıklık Ve Sınırları,11

LATİN AMERİKALI YAZAR VE OLASI DEVRİM
I. Olanaksıza Saldırı, 21
II. Sürgünün Kayırılması, 24
III. Ayrıcalıkların Yararları, 27
IV. Şımartılan Sanatçı Yalnızlığı, 30
V. Katkıda Bulunan Okuyucu, 33
VI. Gerçek De Uydurulabilir, 37

YAZAR VE TERCİHLERİ
I. Feodalizmden Bir Esinti, 41
II. Tepki Vermek İçin Bahaneler, 45
III. Öfkeden Çok Utanç, 49
IV. Tüm Insanlar Aydındır, 52
V. Kimin Için Nesnellik?, 54
Değişimler Döneminde Aydın, 58
Sınıf Savaşı Ve Yazarın Yalnızlığı, 64
Ne Kurban Ne De Davacı, 69

AZGELİŞMİŞLİK VE EDEBİYATIN GÖZE ALDIKLARI
I. Geç Kalmışlık Ve İlerleme, 74
II. Bağdaşıklık Sağlayan Sömürgecilik, 76
III. Konuları Sorunlara Dönüştürmek, 78
IV. Manzaralar Ve Kişiler
V. Kişinin Kendi Yaşam Alanı Dünya Değildir, 91
VI. Söz: Bu Yeni Sığınak, 93
Iletişim Kuran Ozanlar Üzerine, 99
Mafya, Edebiyat Ve Ulusçuluk, 106
Kültüre Öfkeli Saldırı,113

YAZARIN ALMANCA BASKIYA ÖNSÖZÜ

Latin Amerika edebiyatı Avrupa dil ortamına ve ilgili kitap pazarlarına hâlâ büyük bir gecikmeyle ulaşmaktadır (bu konuda İspanya doğal istisnayı oluşturur); buna karşılık iyi İngiliz, Alman, Fransız ya da İtalyan yazarların yapıtlarının İspanyolca çevirileri fazla gecikmeye uğramadan Buenos Aires, Mexiko, Caracas ve Montevideo'daki kitabevlerinde bulunur. Ayrıca Avrupa dillerine çevrilen az sayıdaki Latin Amerika yapıtının hemen tümü romandır. ***Deneme*** türü pek ilgi görmemektedir. Bu durumda 1968-1973 yıllarından çalışmaları içeren ***Edebiyat ve Devrim*** gibi bir kitap Alman okuyucuya biraz modası geçmiş görünebilir, bu yüzden burada kitabın yazılmasının nedenlerini kısaca açıklamak yararlı olacaktır.

Tam o yıllarda Latin Amerika'da -hemen herzaman kişiyi dönüp dolaşıp kısıtlı seçeneklerle karşı karşıya getiren, çok somut çatışmaların, çıkmaza girmiş durumların başlattığı -yazarın politik yükümlülüğü ve aydının toplumsal değişim süreçlerine katılımı konusunda yoğun tartışmalar oluyordu. Bu sırada çok çeşitli görüşler savunuluyordu- baştan savma ya da **seçkince** bir yaklaşımdan basmakalıp Manikeen bir polemik edebiyatı savunucularının yaklaşımına kadar.

Bu tartışmalara ilgili kişi olarak coşkuyla katılmış olmama rağmen yine de burada biraraya getirilmiş olan metinlerin çoğunda daha gerçekçi, daha akılcı bir tutumu, yani yazarın hiçbir zaman kesin sanatsal ölçütlerden vazgeçmemesi, ancak öte yandan da toplumsal yükümlülüklerinden kaçınmaması gerektiğini savunduğuma inanıyorum. Elbette ki bu çalışmalarda geliştirilmiş olan görüşler, diğer yazarlarınkine benzer biçimde (Roberto Fernández Retamar, Jaima Mejia Duque, David Vinâs, Néstor Garcia Canclini, Nelson Osorio, Ariel Dorfman ve diğer pekçokları) henüz bizim bugün, on

yıl sonra, artık bir kurtuluş kültürünün parçası olduğumuzun güvencesi değildir.

Belki de Alman okuyucu, Avrupa'ya özgü şeylere karşı takınılan belirli sert bir tavrı biraz yadırgayacaktır. Elbette ki bu saldırılar haklı kültürel bir ilgiyle bu çalışmalara eğilen okuyucuya yönelik değildir. Eleştiri asıl, bazı Avrupalı aydın ve gazetecilerin -zaman zaman da saptırmak ***amacıyla- bizim*** Amerikamız gibi böylesine renkli ve yaşam dolu bir dünyaya belirli bir yüzeysellik ve yetersiz bilgiyle bakmalarına yöneliktir.

Bu on yazıyı bugün, bizi başka sorunlarla (yeni ve ek irdelemeler gerektiren aynı ölçüde ivedi ya da belki de daha önemli) karşı karşıya bırakan 1985 yılında, yeniden okuduğumda birkaçını gereksiz buldum, bazıları eksikti ve diğer bazıları da yer yer olgunlaşmamış görünüyordu. Arada daha sonraki deneyimler sonucu ve özellikle on iki sürgün yılımda sarsılmaz kanılara dönüşmüş olan, henüz tutuk başlangıçlar da bulunmakta. Ancak yine de hem sekiz Latin Amerika baskısında hem de şimdi bu ilk Almanca metinde yazıları değiştirmeden bırakmayı tercih ettim; bir yandan sonradan öğrenilene geçmişi etkileyici bir nitelik kazandırmak dürüstlük olmazdı, diğer yandan ise güncelleştirme, kitaba büyük olasılıkla o öylesine karanlık ve sorunlu yıllarm kendine özgü ayırıcı niteliği olan belirli bir militanca kendiliğindenliği kaybettirecekti. Ancak temelde ve yöntem bir yana bırakılırsa, tartışmaya açık olan, sonsuza dek aynı önemi taşıyan konular hakkında hâlâ yaklaşık olarak aynı şeyleri düşündüğümü itiraf etmeliyim.

Mario Benedetti
Madrid, Ağustos 1985

YAYINEVİNİN ÖNSÖZÜ

Başka kültür çevrelerinden gelen deneme türünün işi ülkemizde zordur. Gerçi bu arada Latin Amerika edebiyatının zamanımızın en canlı ve en önemli edebiyatlarından biri olduğu artık sır olmaktan çıkmıştır. Ancak bizim lise öğretmenlerimiz ve büyük eleştirmenlerimiz, bu edebiyat ve onun meydana geliş koşulları hakkında fikir yürütmeyi hâlâ kendi alanları saymak istememektedirler. Kendi kültürü hakkındaki Latin Amerika düşüncesi büyük ölçüde gözardı edilir.

Mario Benedetti'nin bu kitapta biraraya getirilen denemeleri Latin Amerika kültür tartışmasındaki belli bir konumu kusursuz biçimde tanımlar. Denemeler on yıllık ya da daha eski olmalarına rağmen özde güncelliklerinden hiçbir şey yitirmemişlerdir. Konulardan bazıları biz Avrupalılara hiç de yabancı değildir. Bizim için yeni sayılabilecek olan Benedetti'nin yazdığı tümüyle farklı bakış açısıdır. Örneğin biz *"Avrupalı aydınlar"*, onun yazılarına ve eleştirisine konu olmaktayız.

Latin Amerika ve bizim kültür çevrelerimiz arasında gerçek bir kültür bağlantısının yokluğu kendisini, bunun gibi bir deneme kitabının yayınlanmasında acı biçimde göstermektedir. Özsaygılı, yeni bir Latin Amerikalı kuşağının doğallıkla başvurduğu (ondan yararlanmak için, anıtlar dikmek için değil) oradaki kültür geleneği Avrupa'da ve özellikle Alman dil ortamında hemen hiç tanınmamaktadır. Biz buradaki okuyucunun bu kültür bağlantısını eksikliği nedeniyle karşılaşacağı güçlükleri Almanca baskıya bazı açıklayıcı dipnotlar ekleyerek ve metinde sözü geçen (ve çoğu çevirilmemiş olan) yapıtların yayınlanma tarihlerini belirterek biraz olsun azaltmaya çalıştık.

Denemelerin kaynakları şöyledir: ***"Kişisel tanıklık ve sınırları"*** ilk kez La Opinión'da yayınlandı, ***Buenos Aires*** 1973.

"Azgelişmişlik ve edebiyatın göze aldıkları" UNESCO'nun isteği üzerine yazılmış ve César Fernández Moreno tarafından yayınlanan América Latina en su Literatura isimli antolojide çıkmıştır, Mexiko 1972. *"Latin Amerikalı yazar ve olası devrim"* aynı zamanda hem Havana'daki Casa de las Américas ve hem de Buenos Aires'deki Crisis gazetelerinde yayınlanmıştır, 1973. *"Kültüre öfkeli saldırı"* 1972'de Montevideo'daki üniversitede bir açık ders için yazılmıştı, ancak deneme bu şekliyle sonradan yayınlanamadı. Bu kitaptaki diğer bütün yazılar ilk kez Montevideo'da yayınlanan Marcha dergisinde yayınlandı: *"Yazar ve tercihleri"* 1973, *"Değişimler döneminde aydın"* 1972, *"Ne kurban ne de davacı"* 1969, *"Mafya, edebiyat ve ulusçuluk"* 1972, *"Sınıf savaşı ve yazarın yalnızlığı"* 1972.

Burada Mario Benedetti'ye bu Almanca baskının gerçekleşmesindeki yardımları için teşekkür ediyoruz. Yazar Almanca metni incelemiş, genel olarak beğenmiş ve bizi birkaç yanlışlık konusunda uyarmıştır. Aynı şekilde Mario Benedetti dipnotları da okumuş, eksiklikleri tamamlamış ya da kendisi yazmıştır. M.B. işaretli dipnotlar yazara aittir.

KİŞİSEL TANIKLIK VE SINIRLARI

1930 yılında, ***Trilce***'nin yayınlanmasından sekiz yıl sonra Perulu César Vallejo (1892-1938) gerçeküstücülüğü açıkça reddediyordu: *"Breton yanılmaktadır. Eğer o gerçekten Marksizmi incelemiş ve ona bağlanmışsa yazarın rolünün az çok ciddi genel, ahlaki ve düşünsel krizler yaratmak olmadığını yani asıl önemli olanın devrimi 'yukarıdan' değil, tersine 'aşağıdan' başlatmak olduğunu nasıl unutabildiğini bir türlü anlayamıyorum. Breton yalnızca tek bir devrimin olduğunu -emekçi sınıfın devrimi; bu devrimin emekçiler tarafından eyleme geçerek yapıldığını unutmaktadır. 'Bilinç krizleriyle' yazanlar tarafından değil."*

Böylece Latin Amerika'da bugün yeniden aydının görevini ve yazarın toplumsal sorumluluğunu tanımlamaya, düzenlemeye ve pekiştirmeye yarayan bir tartışma, daha kırk yıldan fazla bir zaman önce başlatılmış oluyordu. Ne yazık ki tartışma bugün iki eğilim arasında biraz basmakalıp biçimde sürmektedir: Bir grup kesinlikle açık mesajı olan görev üstlenmiş bir edebiyatı onaylarken diğerleri bağımsız, kendi dünyasını yaratan, *"kimsenin hizmetinde"* olmayan dile edebi bir kaçışı desteklemektedir.

Birinciler, edebiyatın hem sanat hem de zanaat olarak, kendine özgü yasalarının olduğunu ve bu nedenle de herzaman görev üstlenmiş sanatla ve hele doktrinci yapısı yalın bir yaklaşıma izin vermeyen, tersine katı yasacı, kesin bir tutum gerektiren ya da isteyen yergiyle bağdaşmayan bir inisiyatif ve hareket serbestliğine gereksinme duyduğunu unutmaktadırlar. Buna karşılık diğerleri de inisiyatif ve hareket serbestliğinin, bu dünyanın tüm özgürlükleri gibi göreceli özgürlüğün zaman zaman sanatta olduğu gibi yalnızca insan davranışının sınırlı bir alanını değil, tümüyle insan varlığını ilgilendiren diğer, ancak temel biçimleriyle sıkı sıkıya bağlı olduğunu unutmaktadırlar. Oysaki emperyalizm ve onun yazar tas-

laklarının ünlü *"yazarın özgürlüğü"* konusundaki büyük titizlikleri, Birleşik Devletler'in çokuluslu kuruluşlarının kâr paylarının ve yerel oligarşilerin hegemonyalarını güvence altına almak için kanıt olarak, yıllarca bitmez tükenmez napalm depolarını Vietnam halkı üzerine boşaltması, Latin Amerika ordularının çoğuna aşırı ölçüde acımasızlık ve sadizm aşılaması biçimindeki yadsınamaz gerçekle elele gitmektedir. (Ancak bu da bugün zorlama durgunluk yüzeyi altında kısa, orta ya da uzun sürede Amerika'nın bu bölümünün kaderini değiştirmekle sonuçlanacak olan sınıflararası bir nefretin kaynamaya başlamasına yolaçmıştır). Ya da diğer bir deyişle: Emperyalizm *"yazarın özgürlüğü"*ne özen göstermektedir, çünkü bu özenin maliyeti sıfırdır. Buna karşılık emekçi sınıfın özgürlüğü onu ilgilendirmez, öğrencilerinki, hele hele tüm halkınki ile çok az ilgilidir, çünkü böyle bir kaygı ona pahalıya mal olacaktır. *"Yazarın özgürlüğü"*nü savunmak kolay bir iştir, bu da etkisiz hale getirmekle sağlanır. Bu amaçla ABD ünlü vakıflarının en küçük gelirlerini burslara, ödüllere ve kongrelere yatırmaktadır. Ya da birinin Varadero'da Rubén Dario onuruna bir konuşmada söylediği gibi : Bu arada Markiz Eulalia'nın yerine (*"Balını ve güzel cümlelerini nereden almış olabilir ki!"*) Düşeş Guggenheim geçirilmiştir.[1]

İşçinin öğrencinin özgürlüğünü istemek yerine -basitçe, soyut birimler olarak- emperyalizm daha kısa ve çok daha inandırıcı bir yol seçer: Üniversiteleri kapatır (şöyle ki, o herhangi bir sadık görevli bakana bunun için direktif verir ve bakan da zevkle kilidi asar); sendikaları ve temel işçi örgütlerini yasaklar, öğrencileri sokakta öldürür ve sendikacılara işkence eder, sarı sendikalar kurar ve öğrenci hareketinin içine ispiyonlar ve kışkırtıcılar sokar. Yazarlarınki gibi toplumsal bir

---

(1) Markiz Eulalia Nigaragualı şair Rubén Dario'nun (1867-1916) ***Prosas profanas*** isimli kitabındaki şiir *"Era un aire suave..."* (Hafif bir rüzgar esiyordu)dan bir figürdür: *"Balını ve güzel cümlelerini nereden almış olabilir ki!"* alıntısı bu şiirden yapılmıştır:

Al oir las quejas de sus caballeros,
rie, rie, rie la divina Eulalia
pues son su tesoro las flechas de Eros,
el cinto de Cipria, la rueca de Onfalia.
Ay de quien sus mieles y frases recoja!
Ay de guien del canto de su amor se fie!
con sus ojos lindos y su boca roja
la divina Eulalia rie, rie, rie.

Düşes Guggenheim, (ince alayla) Latin Amerikalı yazar ve sanatçılara herzaman büyük burslar veren Kuzey Amerikan Guggenheim Vakfının yerine kullanılmıştır. M.B.

azınlığın *"özgürlüğü"* için duyulan kaygıyla, geniş halk tabakalarına bağlı o diğer özgürlüklerin engellenmesi gizlenir (ya da en azından gizlenmeye çalışılır). Ancak *"yazarın özgürlüğü"* için duyulan kaygıda bile görünüşü kurtarmaya çalışılmamaktadır, çünkü tüm ışıldaklar öncelikle sosyalist ülkelerdeki haklı ya da haksız pek sevilmeyen bir edebiyata çevrilidir. Buna karşılık Latin Amerika'nın *"demokratik"* ülkelerinde hapis yatan ve işkence gören ya da öldürülen solcu yazarlara hiç değinilmez. Oyun yazarı Mauricio Rosencof'un Uruguay hapishanelerinde katlandığı acımasız işkenceler yalnızca ilgili sanatçıların dar çevrelerinde ve ancak Latin Amerika düzeyinde tepkilere yolaçarken, Padilla' nın Küba'da, en ufak bir fiziksel baskı görmediği bir aylık tutukluluğu uluslararası boyutlarda bir kampanyaya neden olmuştur.[2] Açıkçası Mauricio Rosencof olayı, *"etkisizleştirilmiş"* aydınların seçici duyarlılıklarını yaralamayı başaramamıştır.

Emperyalizm yazarı kazanmak için bilinçli olarak özgürlük sözcüğünü seçmişti. Yazar için neyin böylesine yüce anlamı, böylesine büyük değeri olabilirdi ki? Ekonomik güçlüklerin ve zaman yetersizliğinin boyunduruğu altında -zamanı genelde yaşamını sürdürmek için yapmak zorunda kaldığı gazetecilik, öğretmenlik, çeviriler gibi başka etkinliklerle geçer-; sansürün çeşitli biçimleriyle ve bunların doğal sonucu kendi kendini sansürle kısıtlanmış; çeşitli baskılar, politik izlenmeler ve kısıtlamalarla karşı karşıya kalan Latin Amerikalı yazar (büyük burjuvaziye katılmış seyrek olgular dışında), her yandan acımasızca kıstırılmış bir bireydir, üstelik düşünmek, kavramlar geliştirmek ve de çözüm yolları aramak mesleğinin gereği olduğu için, sıkıntıları genellikle diğer baskı altındaki kişilerden çok daha ağır basan bir birey.

Kuşkusuz, devrim Vallejo'nun yazdığı gibi *"bilinç krizleri"* ile aydınlar tarafından yapılmayacaktır. Ancak böyle krizlerin aydınlarca toplumun geri kalanından daha ciddi ve daha sıkıntılı yaşandığı da en az bunun kadar kesindir. Bizim ülkelerimizde yazarlar ve sanatçılar, genel olarak aydınlar, küçük burjuvaziden geldikleri için onlarda iki tür tepki görülür: Yalnızca kendi toplumsal çevreleriyle bütünleşme ve yüzleşmeden değil, kendi kendileriyle bile her türlü açık tartışmadan kaçan yılgınlar ve yüreksizler; bunlar dile sığınırlar, dili sanatsal yaratıcılığın en önemli öğesi haline gelecek kadar karmaşıklaştırırlar. Buna karşılık emek-

(2) *'Padilla olayı'* konusunda ayrıntılı bilgi için bu kitaptaki *"Yazar ve tercihleri"* denemesine bakınız.

çi sınıfın devrim içindeki rolünü bilen başkaları vardır: Onlar bu sınıfa olağanüstü bir suçluluk duygusu ve katılma konusunda herkesçe bilinen bir tutuklukla, sanki *"doğuştan gelen dert"*leri onları ömür boyu devrimci bir sürece katılmaktan alıkoyuyormuşçasına kendilerini yatıştırmaya iğrenç bir eğilimle yaklaşırlar (ya da en azından bunu denerler). Bu nedenle uygulamacılık, bu düşgücü ya da kuramın iyi niyetli uzmanları için bir çocukluk hastalığı gibi kaçınılması hemen hemen olanaksız bir aşama halini almaktadır. Bunların hepsi bir de emekçinin sıklıkla aydına beslediği doğal önyargılarla sıvanmaktadır.

Bu durum karşısında çözüm yolları var mıdır? Aydın gerçekten seçkince bir tutuma mı mahkûm edilmiştir ve politik bir harekete ya da bir taban çalışmasına katılmakta güçlük çekmesi nedeniyle masa başı işine çekilmek, kuramsal çalışmalarının ardına saklanmak ya da bir düş dünyasına sığınmak zorunda mıdır? Yoksa tersine yazar -bu ona ağır gelse de- kendi dengesini yitirme pahasına işbirliği yapmayı denemeli ve bu sırada belki de kendisini sudan çıkmış balık gibi hissetmeyi göze almalı mıdır? Öte yandan politik görev üstlenmiş yazar için kendisini artık yalnızca politik edebiyatla ya da yergiyle dile getirmek zorunlu mudur?

Belki de bu sorular bir yanıt bulmak için kısıtlı olasılıklara göre çok fazladır. Çünkü şurası kesindir: Bu alanda reçeteler bir işe yaramaz. Elbette kişisel deneyim anlatıları vardır. Bunlar bazı kişiler için yararlı olabilir, diğer başkalarına ise hiçbir katkıda bulunmaz. Kişisel tanıklığın öncelikle bunu yapan kişiye yararı dokunur. Tanıklığa olanak sağlayan o dolaysız deneyim alanlarına ulaşmak için nedenler ve yöntemler oldukça farklıdır; kimi bilinçli olarak arar, bir diğeri başlangıçtaki plandan beklenmedik bir sapmayla bu noktaya ulaşabilir, ancak bu salt rastlantı sonucu da olabilir.

Bu doğrultuda, bu kısıtlama ve sınırlarla okuyucuya ve diğer yazarlara kendi kişisel deneyimimi aktarmaya çalışacağım. Bu tanıklığın ancak olağanüstü hallerde birine yararlı olabileceği inancındayım; son üç yılda izlemiş olduğum yolu, 1971 başlarında kendim bile tahmin edemezdim. Karar ansızın geldi, üzerinde düşünmeye hemen hiç zaman kalmadı ve ben çoktan umulmadık ilerideki gidişleri güç kestirilebiliyor yörüngelerde hareket ediyordum.

Bu noktaya kadar üstenmem,bildirilere imza atmakla, politik içerikli bir kitapla (***El pais de la cola de paja;*** Uyuşuklar Ülkesi 1960), toplumsal ve politik ortamı romanlarım ***Gracias por el***

fuego (1965, Ateş İçin Teşekkürler) ve ***El cumpleanos de Juan Angel*** (1971, Juan Angel'in Doğum Günü) ne aktarmakla, ***La muerte y otras sorpresas*** (1968,Ölüm Ve Diğer Sürprizler)[3]'den birkaç öyküyle ve ***Inventario 70***'deki tek tük şiirle, bir de haftalık dergi Marcha'daki yazarlık görevimle sınırlıydı.[4] Bir yıl Avrupa' da yaşamış ve ikibuçuk yıl süreyle (kısa kesintilerle) Küba'da çalışmıştım. Özellikle Küba'daki bu çok verimli dönemin ani kararımda rol oynadığı inancındayım, çünkü yazarın yalnızca profesyonel yazılarıyla sınırlı kalmayan politik etkinlik olanaklarını orada farkettim. Yalnızca, bel bağlanmış olan kuramsal konutları (postulatları) birkez de sosyalist bir devrim olgusuyla, yani bu devrimin tüm güçlükleri, beceriksizlikleri, engelleri, ancak bunun yanısıra da toplumsal adaleti korumak için yorulmak bilmeyen çabalamaları ve insanlık onurunun olağanüstü yücelişiyle karşılaştırabilme fırsatı bile (ve bu süreci yalnızca bir hafta boyunca şematik açıklamalarla yaşayarak değil, ikibuçuk yıl hergün içinde bulunarak) öylesine etkileyici ve kamçılayıcı olmaktadır ki, kişi günlük yaşamın tüm karamsarlığına, tüm engellenmelerine sonsuza dek bağışıklık kazanmaktadır.

O zaman olanlara gelince: 1971 nisanında bir grup Uruguaylı bağımsız bir hareket oluşturmak için bir toplantı düzenledi. Amaç, bu hareketi daha sonra *"Frente Amplio"*ya (Uruguay Solunun Geniş Cephesine) bağlamaktı. Böylece *"26 Mart Bağımsızlar Hareketi"* ortaya çıktı. Ben Geçici Sekreterlik Üyesi olarak önerilmiştim ve daha o zaman yaşamımda oldukça köklü bir değişikliğin olabileceğini, dünya görüşümün, kişisel ilişkilerimin ve bilmediğim daha nelerin de değişebileceğini sezmiştim. Ancak öneriyi kabul ettim. Ve gerçekten de bu kabul tüm bu değişiklikleri ve çok daha fazlasını getirdi. (Yarının neler getirebileceğini bilmiyorum, ama bugün, bunları yazdığım 4 kasım 1973 günü

(3) Bir kısmı ***Die Sterne und du (Yıldızlar ve Sen)*** de, bulunmaktadır, Peter Hammer Verlag, Wuppertal 1984. Türkçe baskısı Alan yayınlarınca yapıldı.
(4) ***Marcha*** (1939-1974), zamanında yalnızca Uruguay'da değil, tüm Latin Amerika için çok büyük önem taşıyan, ünlü haftalık derginin ismidir. Dergi, avukat ve ekonomist uzmanı Carlos Quijano (1900-1974) tarafından kuruldu ve 1974'de diktatörlük tarafından yasaklanıncaya kadar da yönetildi. Herzaman önemli bir redaktör grubu oldu. Örneğin şu kişiler sayılabilir: Juan Carlos Onetti, Eduardo Galeano, Angel Rama, Julio Castro, Carlos Martinez Moreno, Carlos Maria Gutiérrez, Zelmar Michelini, Héctor Rodriguez, Carlos Maggi, H. Alsina Thevenet, Mauricio Rosencof, vs. (Ve elbette ki Mario Benedetti, y. n.) M.B.

"26"nın bu sekreterlikte tüm bu süre boyunca artakalan tem üyesiyim. Sakın şaşırmış okuyucu şimdi hemen aklına ***temizlikleri*** ya da iç çatışmaları getirmesin. Bizim olgumuzda ortalığı silip süpüren fırtınanın adı ***baskı***ydı. Sekreterlikteki çalışma arkadaşlarımdan çoğunu birbiri ardınca hapse ya da sürgüne gönderen zorbaca baskıydı.)

Kesin politik bir grubun yöneticisi ya da üyesi olarak tam anlamıyla deneyimsiz olduğumu açıklamak zorundayım. Bu durumda da sekreterlikteki çalışma arkadaşlarımdan bazılarının, ki bunların da çoğu aydın değildi, politika konusunda benim gibi deneyimsiz olmaları beni pek de rahatsız etmemişti. Sonradan hareketin hâlâ çalışmakta olan kültür bölümü oluştu; bu bölüme tiyatro ve bale sanatçıları, ressamlar, müzisyenler, yazarlar, gazeteciler ve şarkıcılar katıldılar. Ancak benim bu grupla ilişkim şimdiye kadar hep çok zayıf oldu ve bu durum bu kişilerle işbirliğine karşı herhangi bir önyargı beslediğimden değil (hem nasıl besleyebilirdim ki!) , yalnızca politik çalışma ve sorumluluğun gittikçe tüm vaktimi almasındandı.

Bir özeleştiri hevesi kriziyle politik arenaya giren ve edebi etkinliği geride hiçbir şey kalmamacasına yerin dibine batıran yazarlardan olmadığımı itiraf ediyorum. Edebiyat benim asıl mesleğimdir ve inanıyorum ki hep öyle kalacaktır. Ancak yine de politikaya girdiysem bu, orada verebileceğime ve alabileceğime, birşeyler öğreteceğime, aynı zamanda da pekçok şey öğreneceğime inanmış -ve hâlâ da inanmakta- olduğumdandır. Ve bir de herşeyden önce, o dönemde Uruguay'da iyice belirginleşen faşistleştirme sürecinin, istisnasız herkesin, faşizmin yerleşmesini ve amaçladığı toplumsal tabanı yaratmasını engellemek için, çok küçük de olsa katkıda bulunmasını zorunlu kılmasındandır.

O zaman verdiğim kararın en iyi ya da tek doğru karar olduğunu kesinlikle iddia etmek istemiyorum. Hatta bu kararın oluşmasında kendi irademin dışındaki etkenlerin de rolü olduğunu çok açık biçimde görmekteyim. Örneğin o zaman herhangi bir nedenle ve ilgi duymama karşın o hazırlık toplantısı için yapılan çağrıya uymasaydım, durumum ne olurdu? Şimdi politikaya girişin bu türünü dünyanın tüm yazarlarına salık veremem; koşullar hiçbir zaman tüm ülkelerde aynı değildir, sorun da her yerde böylesine zorlayıcı biçimde ortaya çıkmaz ve ayrıca (sonucu asıl etkileyen budur) her yazar benimle aynı hesaplaşmalardan geçmek zorunda

değildir. Bu nedenle şimdi -en küçük bir misyonerce niyete ve değer yargısına yer vermeksizin- yalnızca bu deneyimin birkaç yönünün edebi etkinlik açısından olumlu ve olumsuz yanlarıyla ortaya koymakla yetineceğim.

Politik kitle çalışmasına bu beklenmedik girişin beni geliştirdiğinden ve ileriye götürdüğünden bir an bile kuşku duymadım. Bu giriş herşeyden önce bana, politik kuramlar konusunda zorunlu, ancak sistemsiz olarak okuduklarımdan hangilerinin rüşvet kabul etmez gerçek karşısında ayakta kaldığını, onun tarafından doğrulandığını ya da çürütüldüğünü denetleme olanağı verdi. Anladığım birşey varsa o da, bir yandan ideolojik bir yapının kesinlikle zorunlu olduğu, öte yandan ise dogmacılık ve başkalarının inançlarına karşı çıkan, katı ve hoşgörüsüz (sekterce) tutumun ölümcül tehlikesidir. Bizimki gibi genç, deneyimsiz, coşku ve düşgücü dolu ülkelerde politikayla uğraşan kişinin, belli bir ideolojik temelin ötesinde her türlü beklenmedik olaya yaratıcılıkla yaklaşabilmek için yeterince duyarlık ve yürekliliğe de sahip olması çok önemlidir.

Böyle bir temel üzerinde belki de tek geçerli formül, grubun kendi yanılmazlığına ya da etkili çıkışlara duyduğu ilginin hiçbir zaman öncelik taşımıyacağının, bu önceliğin asıl halkın ilgisine ait olduğunun açıkça anlaşılmasıdır. Eğer iki ilgi birbirine uyuyorsa, bu çok daha iyidir. Uymuyorsa, bu durumda grubun eğilimini halkın eğilimlerine uydurmak için yeterli yüreklilik ve öngörüye sahip olunması gerekir. Ancak böyle uyumlar yoluyla bir öncü, kağıt üzerinde tanımlandığı gibi etten kemikten bir öncüye dönüşebilir. Burada Fidel Castro'nun 1961'de *"aydınlar"*a söylediği *"sözler"*ini hatırlatmak istiyorum: *"Eğer biz devrimcilere bizim için en önemli şeyin ne olduğu sorulursa, deriz ki: halk, ve yine yine halk. Gerçek anlamda halk, yani halkın o unutulmuş olan ve en acımasız sömürü altında yaşayan çoğunluğu. Bizim asıl çabamız sürekli halkın büyük çoğunluğuna, yani halkın ezilmiş ve sömürülmüş sınıflarına yönelik olmalıdır. Bakış açımız herzaman şu olmalıdır: Onlar için iyi olan bizim için de iyidir. Onlar için yetkin, yararlı ve güzel olan herşey bizim için de güzel, yararlı, yetkindir."*

1971 yılındaki harekete geçirme kampanyaları sırasında her defasında haftanın iki ya da üç akşamı *"Frente Amplio"* nun temel komitesinin toplantılarına katıldım. Bu toplantılar kent içi ve dışı mahallelerde yapılıyordu ve toplumsal bileşimleri çok çeşitliydi.

Bu çok gerekli çalışmada geleneksel partilerin yerleştirdiği biçimiyle politik propagandanın tüm geçerli araçlarından kaçınmak zorunda olduğumuzu en baştan beri biliyorduk. Demagojik, yüksekten atan, babalık taslayan konuşmalar yok! Öncelikle halkla diyalog kurmaya, onlarla birlikte daha o zamandan liberal devletin derinden sarsıldığının belirtisi olan zorlu siyasal, ekonomik ve toplumsal evreyi kavramaya çalışıyorduk.

Böyle gerçekten halka yakın seminerlerde hiçbir zaman yazar olarak ortaya çıkmadım ve yüz olaydan doksanında kimse bu niteliğe aldırmadı. (Etkinliğimin bu alanıyla ilgili sorular ortaya çıktığında ise bunlar, kesinlikle herzaman eleştirmenlerin ve gazetecilerin beylik sorularından daha beklenmedik ve daha ilginç oluyordu.) Bu tartışmalarla ilgili hiç not almadım; herhalde gelecektemki roman ve öykülerde hiçbir zaman, o pekçok soru, kuşku ve düşgücünden zengin çözüm önerilerinden, o ülkeye haşin bir sevgiyle yoğrulmuş özveri ve soğukkanlılıktan kelimesi kelimesine alıntılar aktaramıyacağım. Ancak yine de bunların tümünün varlığını içimde sürdürdüğünü ve olgunlaştığını, belki de günün birinde olgun meyveler gibi kucağıma düşeceğini hissediyorum. Ve eğer dünya görüşüm değişmişse, eğer devrim sözcüğü benim için bugün o tarihi dirilten yankıya -ve yalnızca yankıya değil, kaslara ve ellere ve bacaklara, ciğerlere, kalbe ve içinde umut ve güven olan gözlere- sahipse; eğer devrim benim için bugün çile çeken ve öğrenen, acı içinde ve yine de hissedilebilir bir sevinç yayan bir halkın açık çehresine sahipse, bunu büyük ölçüde bu alçakgönüllülük içindeki okula borçluyum.

Ancak burada sözkonusu olan, kendini beğenmişlik sorununu küçükmüş gibi göstermek değildir. Politikacılar ya da aydınlar *"şaşmaz formüllerini"* aktarmak için halka *"indiklerinde"* kendini beğenmişlik kesinlikle birşeye neden olur, o da kişinin anlaşılmadığının doğrulanmasıdır. Oysa bu, kimbilir belki de söyleyecek hiçbir şeyleri olmadığından bazılarının işine gelir. Ancak eğer kişi öncülük ya da misyonerlik taslamaksızın, içtenlikle, açık ve ciddi biçimde katkıda bulunmaya çalışıyorsa, kendini beğenmişlikle şişinmek kesinlikle olanaksızdır: Halkın *"içinden"* ve halk *"için"*, yani yalnızca *"düşünerek"* değil, kendini bu halkın parçası olarak *"hissederek"*; ve konuşmak ve dinlemek, öğretmek ve öğrenmek, vermek ve almak ve herşeyden önce temel, ancak ilginç diyalektik bir süreç içinde birlikte çalışmak.

Halkların gururu olabilir, ancak hiçbir zaman kendini beğenmişlikleri olmaz. Kendini beğenmişlik küskün bireycilerin, kurumlarından yanlarına varılmayan tabakaların, büyük bir tutkuyla sürekli kendilerini aldatmak zorunda olan burjuvaların, halka sırt çevirmiş kalleşlerin acınası ayrıcalığıdır. Kendini beğenmişlik kapitalizmin bir yan ürünü ve bazı özel durumlarda da bir kendini sömürgeleştirme taşkınlığıdır. Ancak bazen kendini beğenmişlik sol kesimlere de egemen olur, bu durum da eğer onlar devrimci amaçlarını ya da bu amaca ulaşmak için kesin kararlılıklarını doğru olarak tanımlamadıklarında ortaya çıkar.

Doğru, köklü bir devrim, Lenin' in sözleriyle söylersek, *"çağdışı bir toplum düzeninin can çekişmesinin ve yeni bir toplum düzeninin doğuşunun akıl almaz ölçüde karmaşık ve ağrılı sürecidir"*; kendini beğenmişlik ve kurum böyle bir süreci yalnızca daha güç ve ağrılı hale getirir. Ve burada yalnızca bireysel kendini beğenmişlik ve büyüklenmeden değil, tümüyle grupların (ya da partilerin) kendini beğenmişlik ve büyüklenmelerinden sözediyorum. *"Olağanüstü karmaşık durumlar olmasaydı devrimler hiçbir zaman patlak vermezdi"*, diye sürdürür sözünü Lenin ve şunları ekler: *"Kurttan korkan ormana gitmesin."* Ve biz de şunları ekliyoruz: Sancağının üzerine kendini beğenmişlik yazmış olan da uzak durursa daha iyi olur. Grup ya da partilerdeki büyüklenme bir devrimi uzun ve acı yıllar boyu geciktirebilir.

Ama şimdi uygulamalı siyasal etkinlikle ilgili deneyimlere dönelim- bu arada etkinlik geniş bir koalisyon içinde değil, beklentileri daha yüksek ve tavır almamn daha güçlü olduğu belli bir siyasal grup içinde sürmektedir. Bu noktada çok önemli bir sorun ortaya çıkar. Sorumluluğunun bilincinde bir yazarın politik etkinliği ister istemez onun yazmaya ayırdığı zamanı kısıtlar. En azından bu açıdan bakıldığından *"büyük roman"*ı yazmak için gerekli koşullar, Paris'de ya da Barcelona'da General Pinochet'nin Santiago'sundan ya da bay Bordaberry'nin Montevideo'sundan yadsınamaz biçimde daha iyidir. Elbette ki bu saptama, yeteneğin çeşitli temel koşullarmda değil, yalnızca entellektüel çalışmaya ayrılan zaman sorununa yöneliktir.

Beni ele alırsak, (sürekli kendi otobiyografim üzerinde durduğum için okuyucudan özür diliyorum, ancak aydının politikayla ilişkisi gibi böylesine çatışma yüklü bir konuda kendi deneyimim gerçekten elimdeki hemen hemen tek araçtır) itiraf etmeliyim ki,

son üç yılın politik etkinliği kendimi büyük ölçüde tasarlanmış bir romana vermemi pratik olarak olanaksız kıldı. Bu hareketli dönemden önce dört roman yazdım, yani bu dalda insanın uzunca kesintilerle çalışamıyacağını kendi deneyimimden biliyorum (en azından ben yapamıyorum), örneğin şöyle: bugün on ve dört ayda sonraki on sayfa. Bir roman için gerekli olan sürekli çalışma ritmini gerçekleştirmek bugünkü koşullarda benim için olanaksızdır. Bu son üç yılda yalnızca kısa şiirler ve koşuk öyküler, ama asıl politik metinler yazdım. Elbette ki bu ideal bir durum değildir. Ama ülkemdeki işçiler, öğrenciler, çiftçiler sanki ideal bir durumda mı yaşıyorlar? Profesyonel yazar olarak çalışma ritmimin daha çok eksiği olduğunu tartışmasız kabul ediyorum. Bunu saptamak zorunda kalmak beni yalnızca ilk yarım yılda düşkırıklığına uğrattı, artık uğratmıyor. Uğratmıyor, çünkü bugün artık ardımda kalan bu yoğun politik etkinlik dönemi olmasaydı ben ne olurdum, düşünemiyorum bile. Ancak birbirimizi doğru anlayalım: Şimdi böyle bir deneyimin tüm Latin Amerikalı yazarlar için vazgeçilmez olduğunu söylemek akhmdan bile geçmez. Yine de kendi durumumda bunun benim için gerekli olduğu sonucuna vardım.

Onları -o zaman ve yeri kendilerine kişisel bir inziva ortamı gibi düzenlemeyi ve Avrupa'da Latin Amerika konulu romanlar yazmayı başarmış olan Latin Amerikalı yazarları kıskanmıyorum, hele onları yargılamaktan çok uzağım. Bu kararı verdiklerinde doğal haklarını kullanıyorlardı ve bir bakıma bu onlara pahalıya da maloldu. Rastlantıyla ya da bilinçli olarak kendi gerçeğimize daha yakın gelen, daha somut bir politik eylem biçimini seçen bizler de aynı biçimde doğal hakkımızı kullandık ve kendi açımızdan herhalde başka bir parayla da olsa yüksek bir bedel ödedik; biz de kendi seçimimizi yapmıştık. Ve bunu burada ve bugün ve tarihin bu anı için de yaptık. Ancak çok da kalıplaşmış biçimde davranmamalı ve gelecekteki önceliklerimizi daha bugünden ortaya koymaya kalkmamalıyız. Sorunu birbirimizi karşılıklı yermekle değil, (herkes kendi alanında) halka ***yararlı*** olmakla çözeriz. Politik etkinlik, siyasal bilinçlenmenin sağlanması toplumsal nitelikte katkılardır; sanat yapıtları da böyle olabilir. Ve benim gibi bugünkü koşullar altında karar vermiş olan Latin Amerikalı yazarlar önceliği politikaya tanımak zorundaydılar -belki de adil bir dünya yaratmayı bilinçli ya da bilinçsiz, herşeyden önce edebiyatın yeniden ilk tercihimiz olabilmesini istediğimizden tasarhyoruz.

LATİN AMERİKALI YAZAR VE OLASI DEVRİM

I. Olanaksıza saldırı

Moncada kışlasına saldırı[1], bir olanaksıza saldırıydı. O zaman Fidel Castro ve Abel Santamaria ünlü *"nesnel koşulları"* geleneksel biçimde titizlikle ölçüp biçselerdi, o gözüpeklik başyapıtı herhalde hiçbir zaman gerçekleştirilemezdi. Girişim başarısızlığa mahkumdu ve pekçok kişinin hayatına maloldu; ancak devrimci sürecin gidişini kusursuz zafer kadar kesin biçimde hızlandıran belli yenilgiler vardır. On yedi yıl sonra, olanaksıza cepheden yeni bir saldırımn ortasında (1970'deki olağanüstü şekerkamışı ürünü sırasında) Fidel, ünlü *"yenilgiyi zafere çevirmek"* parolasını söylerken o sonucu belirleyen girişimi çağrıştırıyordu. Daha 1 Ocak 1959'da, Moncada yenilgisinin devrimin bir zaferine dönüştürülmesi başarıldığında, bu yöntem kesin onayını bulmuştu. Yani bir bakıma devrim ancak olanaksıza o saldırı sayesinde olanaklı kılınmıştı. Ve bu yalnızca Küba için değil, tüm Latin Amerika için geçerlidir.

Moncada saldırısı artık Latin Amerika tarihinin bir parçasıysa, Batista'nın tutuklusu genç avukat Fidel Castro'nun 1953'de savunmasını kendisinin üstlenmesinin de, 1816'da Purificación'dan Martin Güemes'e bir mektubunda *"Kimseden birşey bekleyemeyiz -kendi kendimizden başka"*, diye yazan bizim Artigas'la [2] tarihsel

(1) Santiago de Cuba'da 26 temmuz 1953'de. Kübalı devrimcilerin Batista rejimine karşı ilk büyük askeri harekâtı.

(2) ***José Artigas:*** Son yüzyılın Güney Amerika'daki en başarılı "Caudillo"larından biri. Artigas 1811'den 1820'ye kadar (başlıca tarım emekçilerinin desteğiyle) Uruguay ve Arjantin içbölgesinden İspanyollara ve Portekizlilere karşı bir halk ayaklanmasını yönetti. Amacı herşeyden önce *"en zavallıları ayrıcalıklılar"* haline getirecek kapsamlı bir toprak reformuydu. ***Purificación*** kamp ve karargah yerinin adıydı.

bir paralelliği vardır. Yardımlar -geri ödenemeyecek ödünç paralar ve kardeşçe dayanışma- her ikisinde de ancak yıllar sonra gelmiştir; Fidel de 1816'daki Artigas gibi yalnızca kendine güvenmek zorundaydı, bunu biliyordu ve devrimin olabilirliğine tam boyutunu kazandırmak için gerekli olan şeyi yaptı; bunu tek başına kendiliğinden, yüreklilik, içtenlik ve soylu bir kararlılıkla yaptı.

1953 yılındaki olanaksıza o genel saldırıdan sonra 1959 yılındaki olası (ya da olasıdan daha fazla, yani gerçek) devrime kadar altı yıl geçti. Bunun ardından çeşitli Latin Amerika ülkelerinde bir dizi belirleyici olduğu kadar da anlamlı sarsıntı oldu. Venezuella'da, Bolivya'da, Brezilya'da, Kolombiya'da, Arjantin'de, Uruguay'da devrimciler olanaksıza yeni saldırılarda yaşamlarını tehlikeye attılar. Her devrimin kendi Moncadası vardır ve savaşın en şiddetli anlarında her devrimci Artigas'ın eski saptamasının hâlâ geçerli olduğunu bilir.

Bugün tüm Latin Amerika zorlu bir girişim olan yenilgilerini zafere dönüştürme girişiminin ortasında bulunmaktadır. Böyle zamanlarda, özellikle bazı yorumcu ve ideologlar kendilerini, geriye gidişlere bakarak savaşçılara kesin yenilgiyi önceden bildirmek ve kanıtlamak zorunda hissettiklerinde, Moncada önemli bir simge halini alır. Aslında şunun açıkça bilinmesi gerekir: Devrimin yaşam ağacı geçici olarak hastalanmışsa, hiçbir devrimci bundan yakacak odun yapmamalı ve kimsenin de bunu yapmasına izin vermemelidir. Yıllar sonra bir keresinde söz Moncada'nın taşıdığı anlama geldiğinde, Fidel şöyle dedi: *"Devrimciler arasında kesinlikle görüş ayrılıkları olabilir -örneğin yöntemler ya da herhangi bir somut durumla ilgili olarak; ama devrimcileri eleştiride gericilerin histerik korosuna katılmak, bu tümüyle ahlaksızlıktır, bu devrimcilik değildir."* Görünüşte ya da gerçekten başarısızlığa uğramış devrimci eylemler hakkında aceleci ve yüzeysel yorumlar en azından sağgörüsüzlüğü gösterir. Küba eylemi tüm olarak görülmedik bir başarıdır ve bundan alınacak en yararlı derslerden biri kuşkusuz Moncadadır: sonradan devrimi olabilir kılan olanaksıza saldırı. Gerektiğinde ölçüsüz özveriye rağmen ya da belki özellikle bu yüzden Moncada olayı bir kurtuluş savaşına dönüşebildi ve bütün Kübalılar üzerinde öylesine bir iz bıraktı ki, tüm bir ulusun yaralanan insanlık onuru ve özgürlük özlemi uyandı. Bugün, yirmi yıl sonra, kesin olarak kazanılmış özgürlük içinde de o devrimci atılımın hâlâ sürdüğü herzamankinden daha çok his-

sedilmektedir. Ve bugün her Latin Amerikalı devrimci 1953'deki tarihsel yenilgide paradoksal biçimde, en ağır yenilgi de bile, zafere ulaşma isteğinin yenilginin acısını bastırabilmesi koşuluyla, bir nebzecik olsun zafer bulunabileceğine bir gerçekleme görür.

Başka türlü olmasının beklenmiyeceği gibi, son yirmi yılın Latin Amerikan edebiyatındaki bu olabilirle olanaksız arasında gidip gelen çatışma güncelliğini sürekli olardak korudu (bazen daha açık, bazen de daha kapalı biçimde). Soyutlamalar gerçekle doldu; ve bu gerilimli, zorlayıcı, kanlı, bu olağanüstü güçlü gerçek yazılmış ve de yazılmamış olan herşeyin içine kesin biçimde akmaya başladı. Bu gerçekçilerde özümleme, düşçülerde değinmeme, yaratıcılarda dönüştürme yoluyla, duygusallarda ise sözcük yağmurları biçiminde oldu. Kimileri gerçeğin resmini çekiyorlar ve eğer kişiler çekim sırasında kıpırdamamışlarsa bununla övünüyorlardı: onların zaferi yüzeydeki belli bir netlikten ibaretti. Başkaları gerçeği parçalara ayırıyor ve yeniden biraraya getirirken deneyler yapıyorlardı; zaferlerine (herşeyden önce teknik bir zafer) yapı dendi. Yine başkaları özellikle olguları ortaya koydular ve bunları dogmalara dönüştürdüler; ürünlerinin adı mesajdı. Nihayet bir de olguları herşeyden önce dilin kamburları olarak görenler vardır; bunlar sözün fanatik uşaklarıdır.

Politik sorumluluk üstlenmiş ya da kayıtsız, kendi ülkesinde oturan ya da Avrupa'da gönüllü sürgün, kendi ülkesinde yabancı, ya da zorunlu sürgünde umutsuz bir özlemin tutsağı- hepsi de herhangi bir biçimde kendilerini yeni gerçeğin tehdidi, etkisi, baskısı ya da çekimi altında hissediyorlardı. ***Olası devrim*** gittikçe edebi bir konu, ama aynı zamanda da ahlaki bir etken oldu. Devrim genel, soyut bir kavram olarak kaldığı sürece, konu olarak en az astroloji ve nümizmatik kadar tehlikesizdi. Bu durumda herkes yaylım ateşi açabilirdi, tetikte bir lanetleme ve kurşun olarak da bir sıfatla. Bunlarla karşılaştırıldığında, iyilik ve kötülükle herbirimizin vatanlarını kurmuş olanların tarihsel sıkıntılarının ayrıntılı anlatımları bazen hemen hemen yapıcı bile görünüyordu.

Ancak yazarlar ilham perilerinin üzerinde esinlerini karmakarışık eden kurşunların (ve artık mecazi değil, öldürücü kurşunların) vınlamaya başladığını farkettiklerinde, yazı makinelerine yeni bir kağıt takıp baştan başlamaktan başka çareleri kalmamıştı. Kimi kaldı, kimi gitti; bazılarının kalmalarına rağmen yolculuğa çıktıkları da doğrudur. Simgesel bir sürgüne sığınan ve orada hem

Corrientes y Esmeralda'da (ya da Dieciocho y Andes'de, Huérfanos y Estado'da, 23 y M'de) [3] oturup, hem de yabancılaşmaya, Avrupa'ya özgü şeylere sıkı sıkıya bağlı kalınabileceğini kanıtlayan yazarlar vardı. Hem de tümüyle bilinçli ve özürsüz bir kesin kararlı yabancılaşmaya. Fiziksel ve ruhsal olarak uzaklaşan kimileri ise işi, Latin Amerika'nın ancak Paris ya da Londra'dan gerçek anlamda incelenebileceğini söyliyecek kadar ileri götürdü. Juan Gelman bir keresinde şöyle demişti: *"Herzaman dışarıdan daha fazla şey görüldüğü vesaire söylenir, ancak bunlar eski özlü sözlerdir; ancak bir kez de bu eski özlü sözleri kimin bulduğu araştırılmalıdır."* Doğru. Başlangıçta ancak *"Kültür Özgürlüğü Kongresi"* tarafından davet ediliyorlardı, sonraları ünlü Kuzey Amerikalı sanat hamisi vakıflar bu soylu görevi üstlendi. Bugün davetiyeler doğrudan doğruya aslında belki rantiye ya da yarı resmi muhbirlerinden artık pek de hoşnut olmayan CIA tarafından gönderilmektedir.

II. Sürgünün kayırılması

Entellektüel etkinlik alanında emperyalist yayılmanın basit amacı, yazar ve sanatçıları etkisizleştirmekti; bu girişimde iç sürgünün baş temsilcileri, önde gelen, sıklıkla gönüllü göçmenlerden çok daha etkili bir rol oynadılar. Ancák çoğunlukla sonuncular, özellikle de Avrupa'mn en önemli başkentlerine yerleşmiş olanlar bu takımın örneği olarak görülürler.

Latin Amerika'nın büyük kitap pazarlarından (başlıca Mexico, Buenos Aires, Caracas) güçlü gazete yazarı projetörleri sürgünü seçmiş olan yazarlar üzerine çevrilir; bu yazarlardan çoğu en ufak bir izleme onları zorlamadığı halde sürgüne gitmiştir. Karekteristik olarak, örneğin kendi isteğine karşın Buenos Aires'de yaşayan Paraguaylılar ya da Şili'de yerleşmek zorunda kalan Uruguaylılar, sert önlemlerin tehdidiyle Küba'ya kaçmış olan Brezilyalılar ya da hatta Meksika'ya sığınmış olan Guatemalalılar sürgünün büyük figürlerinden sayılmazlar. Hayır, geçici olarak çevrelerinden koparılmış bu savaşçılara ilgili pazarda pek değer verilmez. İktidar kadrolu magazinlerde, bu egemen sınıfa bağımlı, milyonluk Coca-Cola, Ford ve Parker reklamları için doğal kabul organları olan seçkinler gazetesi ve

(3) Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile ve La Habana'daki çok merkezi dörtyol ağızları.

bilgi çarpıtma araçlarında ancak canını kurtarabilmiş olan gerilla, gerçekten izlenen aydın ya da hapislik ve işkence görmüş gazeteci büyük kâr getiricilerden sayılmaz. Tam tersine. Onlar gülümseyen Guggenheim burslusunu ya da Rive-Gauche'da, pek de seyrek olmayarak uzaktaki azgelişmiş, yokluk çeken ülkesinde hâlâ kendilerini tehlikeye -hem de yalnızca edebi açıdan değil- atan namuslu yurttaşlarından esinlenerek dava öyküleri, romanları ve şiirleri şişiren Bestseller ödülü sahibini yeğlerler.

Galiba tüm Amerika'nın kendisini boyunduruklarmın hepsinden kurtarabilmesi için henüz çok şey eksik. Ancak kesin olan birşey var: Moncada eyleminden bu yana geçen yirmi yılda devrim, yalnızca soyut bir olasılık ya da uzak bir düşten başka birşey olmuştur; o gerçek dönüşümün inamlabilir bir tasarımı halini almıştır. Emperyalistler Küba'yı devrim ihraç etmekle suçlamaktan hiç bıkmazlar. Ancak Küba'nın kesinlikle sorumlu olduğu (kendi açısından Vietnam'ın da) gerçek (ve kaçınılması olanaksız) ihraç, küçük bir ülkenin -savaş araçları bakımından bir büyük devletin çok gerisinde- emperyalizmi gerçekten zorlayabileceğinin ve dünya kamuoyu önünde gülünç duruma düşürebileceğinin apaçık kanıtlanmasıdır. Son yirmi yılda Küba, Vietnam, Cezayir, Kore vesaireden doğan büyük buluşma tehlikesi burada yatmaktadır. Herhangi bir Latin Amerika ülkesinin Küba deneyimini olduğu gibi yineliyerek kurtuluşa ulaşması beklenemez. Ancak Küba'nın verdiği özgün ders, emperyalist egemenliğin de sonsuza dek sürmiyeceğini, sınırsız gücün görünüşteki karşı konulmazlığımn da hala bir yerlerde gediklerinin bulunduğunu ve tüm bir halkın coşkun, kararlı isteğinin bu soğukkanlı savurganlık ustalarını, bu sibernetik ölüm kahyalarını yenebileceğini düşgücü, çaba ve yüreklilikle kanıtlamasından oluşmaktadır.

Ya bakış açısındaki bu değişiklik edebiyat alanında somut olarak hangi sonuçları doğurmuştur? 1959'dan sonraki ilk yıllarda Avrupa'nın dalgın bakışları deve meydan okumuş olan Karayiblerin bu küçük adasına çevrildi. Herhangi birinin ABD'ye, yaratmaya kendi güçlerinin hiçbir zaman yetmediği sorunları yaratması Avrupalıların, hatta en gericisinin bile işine gelir. Şaşırmış Avrupalının Küba gerçeğini dikkatle izlemesi sanat ve edebiyatı da kapsıyordu. Kısa sürede Küba edebiyatıyla ilgili her dilden antoloji ve tanmmış kültür dergilerinin özel sayıları çıktı. Yapıtlarının büyük Avrupa yayınevleri tarafından çevirileceği ve yayınlanacağı akıllarına bile gel-

meyen yazarlar, birdenbire onların pekçok dile ve hatta yerel lehçelere çevirildiğini gördüler. Ancak nıerak bu kadarla da kalmadı. Patlayıcı Küba gerçeğinin ötesinde Avrupa şimdi de geri kalan Latin Amerika ile ilgilenmeye başlamıştı ve (yalnızca Kübalı yazarları saymamak için) Borges, Asturias ya da Neruda'nın adlarmı bile bilmeyen Paris ve Roma'daki yayınevleri şimdi yavaş yavaş Rulfo'yu, Onetti, Roa Bastos, Guimarâes Rosa'yı, Sábato, Cartázar, Nicanor Parra, Fuentes, Garcia Márquez'i, Vargas Llosa, Donoso, Puig ve diğer birçoklarını keşfediyorlardı. Ne yazık ki Dario, Quirogo ve Vallejo'yu da keşfetmek biraz ağırlarına gitti.

Yazarların böylesi kayırılması yine de edebiyat alanı için, Latin Amerika'nın siyasal gerçeğindeki değişikliklerin en önemli sonucu demek değildi. Gerçekten de bu kayırma kısa sürede önyargı ve çekişmelerin, tüyler ürpertici yanılsama ve kaba ticari baskıların dümen suyuna girdi, ki bu da bir miktar yadsınamaz haklı ilginin yanında büyük ölçüde sıradan sansasyon açlığı içerdiğinden, belli biçimde ilk çabaları çaptan düşürdü ve hatta yozlaştırdı. Yeni güç dengelerinin ve yeni durumun Latin Amerika'nın edebiyat alanındaki gerçekten önemli sonucu, yazarlara o zamana kadar hiç görülmemiş beklentilerin yöneltilmesiydi. Bu kişiler, o zamana kadar boşlukta işgörmüş ya da çok az kişi için yazmış veya hiç okur bulamamışken - halktan kopmuş ya da ona sırt çevirmiş bir halde- şimdi kendilerini, birdenbire açlık ve merakla okuyan, ancak aynı zamanda da katı biçimde yargılayan büyük bir okur kitlesiyle karşı karşıya bulmuşlardı. O zamana kadar tam bir özgürlük içinde yazılmıştı - boşuna konuşmaya denk bir özgürlük. Ancak şimdi, gerçek dinleyicilerle ilgili umutları gerçek olduğunda yazar, bu dinleyicilerin aynı zamanda da bir ölçüde özgürlüğünü kısıtladıklarını, sözlerine sınırlamalar getirdiklerini, ondan tavır almasını beklediklerini ve tüm davranışlarını gözlediklerini saptayacaktı. Kimilerine bu bedel uygun göründü, kimileri ise onu çok fazla buldu; bunlar ürkmüş bir halde eski, geleneksel yalnızlıklarına geri çekildiler. Ne var ki eski yalnızlıklarının da artık gürültü ve suçlamalarla, aşağılayıcı sloganlar ve davetsiz konuklarla dolu olduğunu dehşetle gördüler. Latin Amerika'da bugün hâlâ yitirilmiş yalnızlığı arayarak dolanan yazarlar vardır. Bu sırada yanıbaşlarında halklar ayaklanmakta, konular gittikçe daha çeşitlilik kazanmaktadır; oysa onlar hâlâ kahramanca düşkırıklığından kozalarına çekilmeye ve bunu sonunda bir başyapıta dönüştürmeye çalışırlar.

III. Ayrıcalıkların yararları

Sonuç olarak bu yirmi yıllık devrimin Latin Amerika'nın edebi yapısına çeşitli etkileri oldu. Bunlar kendisini kısmen yapıtlar, kısmen de davranışlar üzerinde gösterdi. Yapıtlardan başlıyalım. Küba devriminden önce Latin Amerika gerçeği hareketsizdi ve donmuştu. Egemen sınıflar için hiçbir tehlike sözkonusu değildi ve bu karşı çıkılmamışlığa uygun olarak egemenlik altındaki tabakalar da sanki sonsuza dek bu durumu kabullenmişler izlenimini veriyorlardı. Zamanında ilerici sayılan kişiler yavaş yavaş ateşlerini söndürdüler ve sönmüş ocaklarını emperyalizmin hizmetine sundular. Haya de la Torre, Figueres, Betancourt [4] bağımsızlık için çabalamayı bıraktılar ve bundan böyle uzlaştırıcı bir *"ara güç"*e umut bağladılar (Haya'da bu bile olmadı). Küba devrimi bir süs balığı havuzuna düşen kaldırım taşı etkisini yaptı. Su hareketlendi ve bu hareket egemenlik altındakilerin umutlarının henüz ölmediğini, yalnızca uykuya daldığını farketmelerine neden oldu; egemen sınıflar ise yeniden güvenliklerinin sonsuza dek sürmeyip geçici olabileceğinden kaygı duymaya başladılar. Emekçiler, uygun ücret, yaşam ve çalışma koşulları ile ilgili isteklerini hep yüksek tutmuş olmakla birlikte, şimdi sorunun daha karmaşık, beklentilerinin çok sınırlı, çok dağınık olduğunu ve bunların ancak daha kapsamlı, daha temel isteklerle birleştirildiğinde bir anlam kazanacağını, yani sendikal karşı olmanın, sınıf çatışmasının daha geniş ve aynı zamanda da daha kesin çerçevesi içinde değerlendirilmesi gerektiğini anladılar. Ne olursa olsun yeni gerçek geleneksel konuların karmakarışık olmasına ve yeniden düzenlenmesine yol açmıştı; ayrıca yeni konular da yaratmıştı. Geçmiş şimdiki zamanın ışıklarıyla her yanından aydınlatıldı ve umulmadık öğrenme süreçlerini harekete geçirdi. Ve aynı ışıklar, yalnızca birkaç düşçünün inandığı olasılıkların belirmeye başladığı geleceği de aydınlatıyordu. Bu kıtasal coşkunluk gerçeğin gittikçe daha zenginleşmesini ve çe-

(4) *Victor Raul Haya de la Torre (1895-1979); Perulu politikacı, APRA'nın (Devrimci Amerikan Halk Birliği) kurucusu. José Figueras (doğ. yılı 1906):* Kostarikalı politikacı, iki kez, 50'li ve 70'li yıllarda ülkenin devlet başkanı olmuştu. ***Rómulo Betancourt*** (1908-1980): Venezuellalı politikacı, iki dönem, 60'lı yıllarda ve 1959-1964 arasında devlet başkanı olmuştu. her üç politikacı da liberal bir çizginin temsilcisi olarak tanınırlardı. M.B

şitlenmesini de birlikte getiriyordu, edebiyata da yansıyan bir yaygınlaşma. Uysal Mallea ya da duyarlı Borges'den ***Rayuela***'nın (1963) [5] deneyselci Cortázar'ına, ***Hombres de a caballo*** (Süvari Birlikleri)nin hareketli Vinas'ına giden aynı uzun yol, aynı zamanda da görünüşte dingin gerçekten devrimin düşsel deneyimine ve gözüpek meydan okumasına gitmektedir. Öykücüler, ozanlar, oyun yazarları, denemeciler Latin Amerika devriminin çocuklarıdır (meşru olanlar ve diğerleri, vaftiz edilmişler ve evlatlıktan reddedilmişler). Bazen akrabalık açık değildir, bağlantı yalnızca uzaktandır: çoğu zaman yapıtlarının çevrelerindeki koşullara ne kadar bağlı olduğunu yazarların kendileri de bilmez. Ancak dünya bunu gösterecektir, kökleri ve ilişkileri, bilinmeyeni ve kaynakları yavaş yavaş açıklığa kavuşturacaktır. Küba devrimi sarsılmaz gibi görünen belli bir soğukkanlılığı ve belli sol çevrelerin alışılagelmiş boyun eğişini kesin biçimde ortadan kaldırmıştır; devrim aynı zamanda yeni sömürgeci arka bahçede türetilmiş, yayılmış ve her yönden onaylanmış emperyalist dogmalara da son vermiştir. Küba devrimi halklarımıza Latin Amerikalı'nın egemen olan imgesinin, yalnızca emperyalizmin sömürü amaçlarına hizmet eden, zavallı, gerçeği saptıran bir karikatür olduğunu öğretmiştir.

Küba devrimiyle yeni bir tür antiemperyalist politika da uygulama olanağı buldu, deneyselci ve yaratıcılık dolu bir politika. Aym atılım çerçevesinde Latin Amerika edebiyatı da eski kavramları, eski söz sanatını ve alışılmış hareket biçimini terketti ve coşkuyla yeni denemelere girişti (özellikle düzyazı, biraz daha az yoğunlukta da koşuk ve tiyatro). Ve böylece, nasıl politika ekonomi, kültür ve dinle içiçe girdiyse, edebi türler de kendi aralarında karışmaya başladılar, tiyatroya gazetecilik, romana koşuk girdi, destansı ve öğretici ögeler koşuğa giriş yolu buldu. Böylece sonunda edebiyatta da olanaksıza birkaç saldırı gerçekleşti; ve bu alandaki yenilgiler yılgınlığa neden olmadı, tersine ***Reyuela*** ya da ***Cien anos de soledad*** (1967) [6] vs. gibi başarıya götüren yeni girişimlerin yollarını açtı. Elbette ki yazarın yaratıcı bir sürecin öncüsü olarak bu deney merakı, bu kendine değer verişi belli bir tehlikeyi de içeriyordu: artık daha büyük bir seçkinler grubu için

(5) Alm. : ***Rayuela. Himmel und Hölle*** (Cennet ve Cehennem), Frankfurt/M 1981
(6) Alm. : ***Hundert Jahre Einsamkeit*** (Yüzyıllık Yalnızlık), Köln 1970

yazılıyordu, ancak bu grup tüm olanlara karşın yoz ve züppe kalmıştı; gerçi yeni keşiflerin ve dille yeni ilişkinin tadına varabiliyordu, ama yalnızca çok yüzeysel bir dünya görüşünün bakış açısından.

İletişim araçları (egemen sınıf tarafından genelde bilgi çarpıtma aracı olarak kullanılır) yeni durumu çabucak kavradılar ve kamçıladılar, onu sansasyonel bir düzenekle çevrelediler ve aldatıcı etkisi banka hesabından çok gururu okşayan, pek büyük olmayan ancak parlak ödüller dağıttılar. Ve yazar kendini ansızın hazırlıklı olmadığı manevralar içinde buldu; ideoloji aracı olarak kullanıldı ve sıklıkla böylesine hizmet ettiği ideolojinin, yapıtlarında ya da yaşamında ya da her ikisinde savunageldiğinin tam tersi olduğunu farketmedi bile. Bu karmaşık etkileme manevraları da kuşkusuz gerçekleşme olasılığı beliren devrimin dolaylı da olsa bir sonucuydu. Latin Amerikalı yazar ister yurdunda isterse sürgünde olsun hemen herzaman kendini devrim olasılığının çekiminde (baştan çıkarıcı etkisinde dememek için) hissettiğinden, onu etkisizleştirmek gerekiyordu. Emperyalizm buna, onu seçkin bir çevreyle kuşatarak, ayrıcalıklardan yararlandırarak, gururunu okşayarak, onu ödüllerle, burslarla, gezilerle, çeviri ve röportajlarla yumuşatarak ulaşmaya çalıştı. Ve tüm bunlarla yazarı bir de hemen hiç farkettirmeden maskara etti ya da en azından onu, ondan yalnızca kağıt üzerinde değil, günlük yaşamda da kendini adamış, farklı, açık ve dengeli bir tutum bekleyen o halk tabakaları önünde kötü bir duruma düşürdü. Ancak manevranın içyüzünü zamanında gören ve ustaca düzenlenmiş oyuna katılmayan diğer yazarlar için de -bir bakıma daha az yetenekli, bir bakıma da daha az oportünist- durum hiç de basit değildi. Çünkü eski, basmakalıp, çağdışı araçlarla artık halkla iletişim kurulamıyordu.

Devrim herzaman kültüre güçlü bir meydan okumadır. Bir yanda devrim kültürün kesinlikle tüm halkı kapsamasını ister. Ve öte yandan da kültür halkçılığa kapılmamayı, yani halk kitlelerini alışılagelmiş biçimde hoşnut etmeye araç olmamayı üstlenir -ve iyi de eder. Kuşkusuz bu en kolayı olurdu ve en az çaba ve düşgücüne malolurdu. Ancak devrimci bir sanatçı sığ yüzeyselliğe yanaşamaz; bunu ona, hem halka hem de kendine duyduğu saygı yasaklar. Halka saygı, çünkü başka türlüsü aşağılık bir küçümseme olurdu ve halkın duyarlığına, sezgisine ve gelişme olasılığına inanmamak anlamına gelirdi. Ve özsaygı, çünkü yüzeysellikte herzaman, yazarı

halka en iyi biçimde hizmet etmeye isteklendiren kendi emekçi bilincine (aydın emekçininkine) ihanet gibi birşeyler vardır.

IV. Şımartılan Sanatçı Yalnızlığı

Halkın beğenisi denilen şeyin de, büyük ölçüde emperyalizmin (ya da en azından ondan esinlenen) yoğun bir yabancılaştırma kampanyasının ve onun etkili kitle iletişim araçlarının ürünü olduğu hiçbir zaman unutulmamalıdır. Bu beğeniye başeğmek ve bu karşıt işaretle de olsa, yabancılaşmayı bir ölçüye kadar desteklemek anlamına gelecektir. Devrimci bir süreçte ve hatta ondan önceki dönemlerde, kendi meşru gereksinmelerini keşfedebilmek ve algılayabilmek için halkın kendiliğinden bu beğeniyi aşması, yabancılaştırıcı baştan çıkarmalardan kopması gerekir. Ancak bizzat halkın arasmdan doğması koşuluyla bu süreçte aydın ve sanatçının katkısı çok önemli olabilir.

Nasıl olur da hılkın, bir sanatçının, bir film yapımcısının ya da bir ozanın yapıtını değerlendirmeyi beceremeyeceği kanısına varırız? Küba bu konuda iki baş tanık çıkardı: belgesel film ve politik afiş. Santiago Alvarez ve ICAIC' ın[7] tüm ekibi, DOR'un [8] afişçileri ve diğr örgütler halka yöneldiler ve halka ulaştılar da, onun ilgisini çektiler. düşgücünü harekete geçirdiler. Bu örgütler tüm bunlara basite indirgemeyle değil, ama *"sosyalist gerçeklik"* denen şeyi ya da gerçeğin herhangi bir klişesini kelimesi kelimesine yorumlayarak da değil, tersine deneysel atılımlar, yaratıcı kıvrak zeka, yaratma özgürlüğü aracılığıyla birşeyleri harekete geçiren görüntülerle ulaşmaktadırlar. Her afiş diğerinden farklıdır, ICAIC'ın her belgesel filminin kendi kuralları varmış gibidir. Bunlarda *"halk için"* olduğu bildirilen belli sanat yapıtlarının o korkunç tekdüzeliğinden eser yoktur. Belki de tüm giz, sanatın ulaşılmaz, kilitli çekmecelere gömülmesinde ve kişinin ne söyleyebildiği, ne de düşünebildiği, ancak yalnızca sözlüklerden bakabildiği kavramlardan oluşan bol şifreli bir düzenlemeyle halkın yaklaşımından uzak tutulmamasındadır.

Ama belki de giz sanatçının ya da yazarın niyetindedir. Eğer

---

(7) ICAIC-Instituto Cubana del Arte y la Industria Cinematográficos (Küba Sinematografi sanatı ve Endüstrisi Enstitüsü).
(8) DOR-Departamento de Orientación Revolucianaria (Devrimci Yönlendirme Bölümü).

onun başlıca amacı yapıtının ulaşılabilirliğini ve anlaşılabilirliğini hep aynı seçkin kesimle sınırlamaksa, deneysel övünç kaynağının kapı ve pencerelerini sürgüleyecek ve olsa olsa gizem alıcısı için parola sözcüklerini dışarıda bırakacaktır. Ama deneysel sanatın yol açtığı tüm güçlüklere rağmen yine de bununla halka ulaşma kararlılığı varsa, yazar, okuyucunun, izleyicinin, dinleyicinin de sonunda kendi buluşuna, gelişimine ve doyumuna ulaşabilmesi için yapıtına gerekli yol gösterici işaretleri serpiştirecektir (bilinçli ya da bilinçsiz).

Biliyoruz ki devrim katılım da demektir. Belki de henüz devrimci sanatın soyutlanmayı değil, katılımı amaçladığı kavranamadı. Katılım, politik gerekçeyle tümüyle tutucu ve hatta gerici biçimler de alabilen sanatsal saptamalara, durağan ve alabildiğine ısrarlı biçimde katılmak demek değildir. Katılım, sanatsal bir sürece katılmak ve yalnızca eleştirel dikkatle de olsa bir yapıta eğilmek demektir. Güney Amerika'nın kentlerinde her defasında halkın beklediği kuyruğa karışan ve bir sohbet başlatan oyuncular - başlangıçta belirli bir metin örneğine göre, ancak sonra çevredekilerin kendiliğinden yanıtlarıyla konu daha da geliştirilir- adeta sanatçı yeteneğini halkın hizmetine sunarlar ve bunu kesinlikle kişisel olarak yücelmek için değil (orada ne kapanan bir perde, ne de coşkuyla alkışlayan ön koltuklar vardır), tersine toplumsal bilinç yaratmak, izleyicilerin kendi sorunlarını daha iyi kavramalarını sağlamak, sorumluların foyalarını ortaya çıkarmak için yaparlar. Bugün bazı yazarlar şarkı sözü yazmaktadırlar. Halk şarkıcıları, içlerinden en iyileri bile, herzaman şarkı sözlerine güçlü bir etki sağlamak için gerekli olan şiir bilgisine sahip değildirler. Ozan (bazen de aynı zamanda profesyonel bir müzikçi) bu yolla bir grup çalışmasına katılır. Şarkı (ozan, besteci ve şarkıcının işbirliğinin sonucu) pürüzleri giderilmiş bir ürün olarak ortaya çıkar ve çoğunlukla daha niteliklidir. Böyle birçok şarkı sözü çok popüler olmuş ve genelde başarıya ulaşmış şarkıların çoğu gibi şarkıcıya maledilmiştir; besteci ve söz yazarları halk tarafından çok ender olarak tanınır. Ozana halkın, onun olduğundan habersiz, şarkılarını söylediğini bilmek kadar başka ne doyum sağlayabilir ki! Böyle durumlarda hoşnutluğun daha fazla olması paradoks gibi gelmektedir; bu belki de bu hoşnutluğun küçük bir alçakgönüllülük örneği (ancak belki de bu gururun en ilkel ve en meşru türüdür), yazarın varoluşuna ve yapıtına özel bir ağırbaşlılık kazandıran birşeyler içermesinden böyledir.

Kısacası ***olası*** devrim uygulanabilir bir devrimci sanatı da ge-

rektirmektedir. Ve sanat, amacı açısından devrimciyse, ondan hemen biçimlerde de devrim yapması beklenemez. ICAIC'in belgesel filmleri, DOR'un afişleri, sokaktaki oyuncular, şarkı sözü yazarı ozanlar -bunların hepsi belki de aslında bir olasılığın ilk biçimleridir. Kullamma açık alan sınırsızdır. Gerçekten de daha işin başındayız ve sanatla devrim arasındaki bu güç ilişkide henüz biraz el yordamıyla ilerliyoruz. Gerçi sanattaki bireyci anlayış belirgin bir bunalıma girmektedir, ancak bunun kesin çözülme süreci kuşkusuz daha yıllarca sürecektir. Hepimiz bir ölçüde hâlâ o anlayışın köleleriyiz. Kendimizi devrim ülküsüne adasak ya da en azından adamaya çalışsak da, yalnızca bir gün arasıra bir kıvılcım bize sıçrasa ve sonra günlerce hiçbir şey olmasa da, kesinlikle yollar, çareler ve araçlar bulacağız -halkla iletişim kurmak için değil (sanki biz ondan farklı birşeymişiz gibi!), onun içinde yaratmak, kendimizi yerimiz olan halkın tam ortasında hissetmek için. Ancak zaman zaman bu duyguya ulaşmayı başarsak da, onmaz bireyciler olarak düşünmeyi, duymayı, çizmeyi, yazmayı sürdürdüğümüz ve daha uzun bir süre sürdüreceğimiz yine de gerçekliğini koruyacaktır. Bunu telaşa kapılmadan kabullenelim (bu bir kendini aldatma sorunu değildir), ancak diğer yandan da burada umarsız bir derdin sözkonusu olduğunu bize yutturmalarına izin vermiyelim. Hâlâ yalnızlığı yazarın asıl doğal ortamı olarak öven ideologlar vardır; bu yalnızlığı esin ve yaratıcılığın yüce kaynağı olarak göklere çıkaran ideologlar ya da yalancı ideologlar. Ve kuşkusuz bu ayakbağı bizi hâlâ kösteklemektedir. Ancak topluma katıldığımız, halkın sıkıntılarını paylaştığımız, toplumsal bir bilinç geliştirdiğimiz ölçüde bu hiç kimsenin olmayan (bizim bile değil) yalnızlık ülkesinden sık sık uzaklaşmayı başaracağımız da aynı biçimde kesindir. Bu konuda Arjantinli Raúl Gonzáles Tunon'un yazmış olduğu birkaç satır -esprili ve çok doğru:

Evet, bay Rilke, yaratıcı yalnızdır,
ancak salt yaratma eylemi sırasında, söylendiği gibi.
çünkü bundan önce
-siz kendiniz de bunu uyanık bir anınızda farketmiştiniz-
o, ne kadar yetenekli olursa olsun,
dünyaya açılır ve irdelemelerini yapar,
bataklıklarda ve yıldızlarda, kanda, insanlarda
ve pazar yerlerinin yoğun kalabalığında.

Gerçekten de eğer yaratıcı, insanoğlunu portrelemek istiyorsa işe oradan başlamalıdır. Önce yalnızca insan olarak, sonra toplumsal bir ilişki içinde ve sonunda tüm bir halk olarak. Halk, biz yazarları yalnızlığımızdan kurtarabilecek tek güçtür. O halde tarım reformundan ve kent reformundan sonra bu diğer, daha az önemli olmayan reformun da gerçekleştirilmesi gerekir: Ruh ya da duygu reformu.[9] Bu kolektif insanın bizi fazlasıyla ödüllendireceği açıktır: parayla elde edilemiyecek yeni değerlerle, yeni bir bilinçle ve dayamşmayla. Eğer yazar günün birinde kendisinin de bu yüceliğin içinde olduğunu kavrarsa, o zaman yalnızlığının da (Onetti'nin mutsuzlukla ilgili olarak söylediği gibi) *"gereksiz olduğunu farketmesi"* -ve sonra yavaş yavaş kurumaya başlaması, pul pul olması ve dökülmesi olasılığı doğar.

V. Katkıda bulunan okuyucu

Böyle bir değişimi gerçekleştirmek yine de göründüğü kadar kolay değildir. Herşeyden önce bu değişim, yazarın o zamana kadar sanatını yalnızca eğitimi (ya da yanlış eğitimi) sonucu ona göre gerçekleştirdiği, o seçkinlere özgü anlayışa ters düştüğü (ve onunla çatıştığı) için kolay değildir. Kişisel mal olarak sanatla, toplum malı olarak sanat arasında yalnızca simgesel bir hendek değil, tüm bir dünya görüşü bulunmaktadır.

Bu zorlu süreç boyunca, kolayca yeniden sıradanlığa ve klişeciliğe düşülebileceği ve bir karşılık söz sanatı geliştirilebileceği açıktır. Belli yazarlar bundan histeri derecesinde korkarlar ve aslında genellikle katı, hemen hemen aşılamaz engellenmelerden kurulmuş bir barikat olan yalnızlıklarının ardına gizlenirler. Ve sonra biri, halk için değil de halkın içinden bir sanat önerdiğinde bu bireycilik havarilerinin aklına kendiliğinden Stalinizm gelir; onlar böyle bir girişimin kaçınılmaz olarak *"sosyalist gerçekçilik"* denen şeye yol açacağından kesinlikle emindirler ve hemen buna karşı tüm lanetlemelerini yayınlamaya başlarlar. 1973 yılında hâlâ *"sosyalist gerçekçiliğin"* seçkinlere özgü sanatın tek seçeneği olduğuna inanabilmek bile, düşgücünden yoksunluğun açık bir itirafıdır. *"Neden hâlâ sosyalist gerçekçiliğin katı kalıplarında tek çözüm yolunu aramaya çalışmak?"* diye Che bile sormuştu.

(9) Asıl metinde sözcük oyunu, aynen şöyle: *"La reforma anímica (o sea, del ánimo y del ánima)"*

Devrimci sanatın katılım da demek olduğunu söylemiştim. Öyledir de: böyle bir katılım aynı zamanda gelecekteki sanat için sınırsız bir zenginleşme olanağıdır. Bazı sanatçılar ve sanat eleştirmenleri, öncelikle de Avrupa sanat merkezlerinde, bu konuda tasarılar geliştirmişlerdir. ***İşbirlikçi olarak okuyucu***dan tekrar tekrar sözedilmiştir (Cortázar da bu görüşü benimser -sözcük herhalde Robbe-Grillet'den ve *"görüş okulu"*ndan kaynaklanıyor ve bundan ***Rayuela***'da çok daha dinamik birşey yapar, ancak bu yine de seçkin olma niteliğini biraz da olsa korur); katılan okuyucudan, *"açık sanat yapıtı"*ndan sözedilmekteydi. Hatta İspanyol eleştirmen José Maria Castellet *"okuyucu saati"*nden sözeder. Yine de bu yaklaşımda da hala dışlayıcılıktan, ayırımcılıktan izler vardır. Görünüşte yazar, okuyucunun oraya kendi katkısını ya da kendisini koyması için bir bölümü açık bırakarak, tanımlamıyarak etki alanını genişletir. Ama bu *"katılım"* bir bakıma bir aldatmacadır da. Gerçekte yazar herhangi bir okuyucuyu değil, aslında bir işbirlikçi, yani bir benzerini, bir kafadar aramaktadır. Edebi yapıt en yakınlarını bulabilmek için radar gibi bir kültür çevresine yöneltilir. Ve kendisine bir okuyucu-işbirlikçi bulur, böylece yakınlık kendini göz kırpan onamalarda, sınıf parolalarında gösterir. Ancak işbirlikçilik katılım değildir. İşbirlikçi onaylar ve yalnızca sınırlı bir klanın anlaşmasını çoğunluğa karşı destekler. Buna karşılık katılan çoğunluktadır. ***İşbirlikçinin*** doyum ve sevinci tümüyle, onu çoğunluktan ayıran ve seçkin bir azınlıkla birleştiren sinyalleri, işaretleri ve parolaları tanımaktan kaynaklanmaktadır. Oysa bu yüzeysel görüş birliği kesinlikle kalıcı, kardeşce bir dayanışmaya olanak sağlamaz. O yalnızca yazarın yalnızlığının işbirlikçi tutumda okuyucunun yalmzlığıyla birleştiğini gösterir. Oysa iki bireycinin biraraya gelişi hiçbir zaman, aym toplumsal bilinçle birbirine bağlı iki yoldaşın dayamşmasına eş bir dayanışmaya yol açmaz. Özellikle bu nedenle de ***okuyucu-yoldaş*** (okuyucu-işbirlikçi değil) yazara karşı katı ve uyanık davranır, yalnızca yapıtı değil, yazarın tutumunu da yargılar -belki de onu zaman zaman kesin tumturaklı özdeyişler patlatan, kendine özgü bir birey olarak değil de kendisi gibi biri olarak değerlendirildiğinden. O, kişinin kendisini gözlediği ve zorladığı gibi yazarı gözler ve zorlar. Bu onun salt gerçeğin abonesi olduğu anlamına gelmez, böyle süreçlerde kimse yanılgısız değildir, herşey düzeltilebilir ve doğrusu bulunabilir. Ama diyalog ve özellikle eleştiri, karşılıklı güven için-

de, birbirine öğreterek, çalışma ve riski paylaşarak eşitlik düzeyine aktarılırsa başka bir anlam ve güç kazanır, daha verimli olur.

Bu soruna ideal düşüncelerle yaklaşılamıyacağı açıktır. Kimi okuyucu-yoldaşın içinde eski dirençler saklıdır, sanatçının içinde ise en az onlar kadar eski önyargılar -gerçek devrimci bir sanat yaratmak için ciddi biçimde çaba harcayanında bile. Uzunca bir süre farklı havuzlardan karakurbağalar gibi (her bir karakurbağa kendi özel havuzunda), hatta zaman zaman iki düşman ya da tümüyle farklı türlerden iki yaratık gibi birbirlerini kuşkuyla gözlerler ve karşılıklı birbirlerini değerlendirmeye çalışırlar. Her ikisinin de sonunda aynı türden oldukları kanısına varmalarına kadarki değişim belli bir süre gerektirir. Böyle bir sürecin hızlandırılmasında yenilikten daha iyi birşeyin olmayacağı açıktır, ama bu çözüm herzaman yazar ve okuyucunun elinde değildir. Ayrıca bir devrimin zaferi tüm sorunların 24 saat ya da ay içinde kendiliğinden çözüleceği anlamına gelmez. Marx, Lenin ve Che bile bu konudaki belirgin kuşku ve kaygılarını dile getirdikten sonra, bizim yuvarlak masada ya da bir parça kağıt üzerinde mucizeler yaratacak halimiz yoktur.

Bu nedenle de bu artık 20 yaşındaki ***olası*** devrimin politik ve ekonomik alanda özgül kültürel alandan daha hızlı ilerlemiş olması akla yakın gelmektedir. Devrim herzaman her toplumun ulaşmayı amaçlıyabileceği ve amaçlaması gereken en önemli kültür olayıdır. Ancak ***olası devrim*** henüz bu olay değildir, henüz gerçek değildir, yalnızca umuttur -yeni sömürgeci, azgelişmiş, emperyalizmin denetiminde ve egemen sınıflarca yönetilen bir ortamda doğmakta olan küçücük bir gerçeklik pırıltısıyla. Ve buna uygun olarak bu ortamda çalışan yazarın yapıtı da, (ilerici düşünen ve çalışanın da, sistemi eleştirenin de) herzaman aynı egemen sınıfın ideolojisi tarafından koşullandırılmış, etkilenmiş ve sınırlandırılmıştır.

Öyle ki, devrim yolunu seçmiş ve bu nedenle sistemi temelden sorgulamayan solcu bir yazarın kendisini ve o zamana kadar ürettiği herşeyi de sorgulaması gerekmektedir. Çünkü kendi yapıtları da o farketmeden, emperyalizmin vakıflar ve benzeri organlar aracılığıyla işlerlik kazandırdığı, herşeyin içine işleyen ideolojinin etkisi altına girmiş olabilir. Yazar daha da ileri gitmeli ve varoluş kaygısının dokunakhlığını normal boyutlara indirgemek için kendi bireyciliğini de sorgulamalı, ünlü *"acı"*sını bir kez de gün ışığında gözden geçirmelidir. Küçük bir edebi geriye bakış ye-

terlidir; aydın tek kurban, tek şehit değildir. Belki de Latin Amerikalı yazar, nasıl mesleğine başladığı sıralarda sözdizimini öğrenmek zorunda kaldıysa şimdi de alçakgönüllülüğü öğrenmek zorundadır. Alçakgönüllülük devrimci sözdizimi gibi birşeydir ve kesinlikle yalnızca insanın üzerine yapıştırdığı bir etiket değildir. Bir yazar, kendini beğenmişliği yakın çevresinde açıkça bir volkan gibi fokurdarken sürekli alçakgönüllülüğü konusunda ant içerse, bu boşuna çabadır. Gerçek alçakgönüllülüğü tanıyan bir sanatçının bunu antla doğrulamaya gereksinimi yoktur, durum -daha büyük bir sürece katılmasının normal sonucu olarak- kendiliğinden onun yaşamı ve yapıtlarından anlaşılır.

Ancak bu kendini sorgulama kendine işkence etmeye kadar da götürülmemelidir. Egemen sınıfın ideolojisinin kısmen kendi yapıtlarına da karıştığını farketmek, yazarın bundan böyle sonsuza dek kendini suçlamalarla kendi kendisine acı çektirmesine neden olmamalıdır. Bunu bir kez nesnel olarak saptayalım ve sonra da üzerinde durmayalım. Hatta belki de kaçınılmaz olan ve ne olursa olsun geçmişte kalan yamlgılarımızı hastalık derecesinde dallandırıp budaklandırmaktan daha can sıkıcı birşey olamaz. Bir devrim melek gibi, lekesiz varlıklar tarafından değil (böyleleriyle ve böyleleri için de değil), etten ve kandan erkek ve kadınlar tarafından gerçekleştirilir (ve belki de onu gerçekten olası kılan da budur); ama elbette ki bir değişimin neden olduğu ve gerektirdiği tüm riskler, özveriler ve çabalarla birlikte böyle bir değişime hazır olan kişiler tarafından.

Devrim aynı zamanda adaletin bir tür doruğudur da. Bu nedenle geçmişe haksızlık etmek istemiyoruz. Fidel, Martí'nin[10] Moncada'nın düşünsel yaratıcısı olduğuna dikkat çekmişti. Ve böylece eski çağlardan kendi küçük Moncada'mızın -kuraldışı olarak tüm bir halkın Moncada'smın da -düşünsel yaratıcıları olabilecek tümceler, dizeler, paragraflar, bölümler ve bazen de tüm bir kitap buluruz. Tek başına ele alındığında edebiyat bugüne dek hiç politik devrim yapmamıştır, ancak Amerikamızın tarihi boyunca çelişkilere ışık tutarak, insanlık onurunun çeşitli biçimlerini sergileyerek, savaşların nedenlerini ortaya çıkararak, bir halkın ilerlemesine eşlik ederek katkıda bulunduğu saptanabilen pekçok

(10) ***Jose Marti (1853-1895):*** Önemli bir yazar ve Kübalı bağımsızlık savaşçısı Marti Üçüncü Dünya'daki modern bağımsızlık anlayışının öncülerinden biridir.

yapıt vardır. Bugün -çok çeşitli düzeylerde- sürdürdüğümüz savaş, bugünün savaşı değildir, o yirmi yıl önce başlamıştır: Devrim, şimdi tarihimizin başında yer alan bir gerçek oldu. Moncada'nın tartışılmaz gücü, anlamı, onunla birlikte devrimin keşfedilmiş olmasında değil, o zaman asânın, Martî'nin önceki devrimlerden devralışı gibi, onun ellerinden teslim alınması gerçeğindedir; o unutulmaz 26 temmuz gücü, Amerika'da devrimin gecikmiş kıvılcımını tutuşturmasındadır.

Edebiyatın bu yirmi yılı aynı zamanda, kuşkusuz yalnızca yazarın yapıtlarında değil, çok köklü köklü biçimde onun yaşamında ve bu nedenle onun tüm yaşam anlayışında da kendini gösteren değişimin yirmi yılı olmuştur. Gerçi önceden de birçok yazar kendisine devrimci demişti, ama sonradan onların gerçekte ütopik bir devrim amaçladıkları ortaya çıktı. (Sırası gelmişken burada ***ütopik devrim***le elbette ki olanaksıza saldırmın değil, tersine devrimin kimsenin hiçbir zaman herhangi bir saldırıda bulunmak gibi şanssız bir düşünceyi aklına bile getiremiyeceği kadar ulaşılmaz ve uzak birşey olduğu biçimindeki üstü kapalı varsayımın kastedildiğini açıklayahm; ***ütopik devrim*** saldırılamaz bir olanaksızlık, saldırılması yasaklanan olanaksız birşey demektir.) Ütopik devrimin üstünlüğü, yetkin olması ve sakıncası da gerçekleştirilmesinin olanaksız olmasıdır -ki bu da korkaklar açısından hiç de düşkırıklığına uğratmayan bir olasılıktır. Buna karşılık olası devrimin sakıncası yetkin olmamasıdır, ama üstünlüğü gerçekleştirilebilmesi, yani tarihin onu bazen onaylamasıdır.

VI. Gerçek de uydurulabilir

Devrimci bir süreç, içinde yaşanmamışsa güç anlaşılır (ve daha da güç yargılanır). Eğer ülkelerimizdeki daha genç bir kuşak Avrupa'ya yerleşmiş yazarları çok katı biçimde yargılıyorsa, bu olumsuzluk büyük olasılıkla yalın gerçekten ya da gönüllü sürgün koşullarından çok, bu yazarlardan çoğunun kendi büyük acılar çekmiş vatanlarının değişen gerçeği konusundaki görüşlerini açıklamakta yorulmaksızın gösterdikleri çabaya yöneliktir. Kişinin ancak bizzat ve öncelikle çok önemli anlarda, tehlike anlarında, ülkede bulunarak (ve yalnızca düşünsel olarak değil, fiziksel olarak da bulunarak) kazanabileceği ve algılayabileceği bir vatandaşlık hakkı vardır. Gerçi yazar bunu diğer her yurttaş gibi reddedebilir;

bu ille de onun hakkı değildir, ama yine de açık bir olanaktır. Ancak eğer o bu hakkı reddettiyse, yargılamamalıdır da.

Kuşkusuz bizzat ülkede bulunma geçerli edebi tanıklıklar için güvence değildir. Ülkelerinde politikayla en yoğun biçimde uğraşan yazarlar az yapıt vermektedirler. Ve kuşkusuz kapsamlı, inceden inceye işlenmiş bir roman, Barcelona ya da Madrid'de,; Córdoba, Montevideo ya da Caracas'daki günlük gerçek niteliğinde gerginlikler arasında (eğer hapiste ya da işkence altında değilse) yazılabileceğinden çok daha kolay yazılır.

Yazmayı birincil görev sayanlar yangın odaklarından uzak durmakla kuşkusuz iyi etmişlerdir. Ama olası devrime öncelik veren diğerleri (ki bu da onların edebiyata eğilimlerinden vazgeçmeleri anlamına gelmez), gazetecilik argosunda *"olay yeri"* denilen yerde kalmayı sürdürselerdi daha iyi ederlerdi. Gerçek yazarı hissedilir ölçüde zenginleştirir, öte yandan bu onun gerçeğe eleştirmeksizin boyun eğmesi anlamına gelmez. Ama gerçek yazarı asıl, onun yaratma yeteneğine sıçrama tahtası olduğunda, doğrudan onun düşgücünü uyarabildiğinde ve harekete geçirebildiğinde en fazla zenginleştirir.

"Gereğinden çok uydurulmaktadır/çoğunlukla düşgücü eksikliğinden/Hem gerçek de bir yapıntıdır." Böyle demiştir Antonio Machado ilk ve son kez. Oysa yazarın bir yalan yerine bir gerçek uydurmaya yetecek düşgücü varsa, bu yapıntı gerçek, ilginç biçimde hemen nesnel gerçekle kaynaşır. Yapıntı gerçekle nesnel gerçek karşılıklı birbirlerini beslerler. Bu -örneğin Jules Verne'de olduğu gibi- yapıntı gerçeğin sonradan nesnel gerçeğe dönüşmesine kadar varabilir. Bir öykücü yapıntı dünyasının geçmişteki bir gerçeğin anlatımı değil de gelecekteki bir gerçeğin taslağı olduğu duygusuna kimbilir kaç kez kapılmıştır. Ve çok şaşırtıcı biçimde böyle yapıntı bir gerçek sosyalist gerçekçiliğe de dönüşebilir -Che Guevara'nın eleştirmiş olduğu bağnazca anlamda değil, hem gerçekçiliğin hem de sosyalizmin gerçek ve iki katı anlamında, ikisi de ütopik olmaktan çok uzak, yani kesinlikle gerçekleştirilebilir biçimde. *"Sonra"* diyordu Che, *"tüm dünyanın bunu anlaması için, görevlilerin anlaması için sadeleştirmeler aranır. Oysa bu yolla gerçek sanatsal araştırmacılıktan vazgeçilir, kültür sorunu salt sosyalist bugünü ve ölü bir geçmişi (tehlikesiz, çünkü ölü) benimsemeye indirgenir. Ve sonra sosyalist gerçekçilik bu biçimde sunulur -geçen yüzyılın sanatsal yaratıcılık anlayışı dayanak*

alınarak." Che'nin gözlemlerinden yola çıkarak belki de yapıntı gerçeğin yalnızca kafada canlandırılmış ya da canlandırılabilir bir gelecekle değil, hâlâ canlı (ve bu nedenle de bereket versin ki hâlâ tehlikeli) bir geçmişle de bağlantılı olduğu söylenebilir.

Belki de Che Guevara'nın düşünceleri yeni bir kültür oluşturmada en iyi düsturumuzdur. Che'nin de bu böylesine karmaşık ve çok yönlü sorunla ilgili kaygıları olduğunu unutmuş değilim; ama öte yandan onun yeni süreçte temel nitelikte olabilecek şeyler konusunda açık, apaçık düşünceleri vardı. Che bir yandan *"öncüler bakışlarını geleceğe çevirir ve çabalarına bir ödül beklerler, elbette ki bireysel anlamda değil"*; yani, *"ödüllerini yeni toplumda görürler"* diyordu. Öte yandan ise *"gerçek sanatsal araştırmacılık"*ın önemini çok iyi anlamıştı ve *"bugün yaşayan ve yaratan insanın sanatsal biçim verme gücünü gelişigüzel bir deli gömleğine sokma"* yamlgısına karşı uyarıyordu; bu güç hiçbir aşırı katı mekanizmaya, çerçeveye, dogmaya ya da benzeri şeylere sokulmamalıydı. Hastalık derecesindeki bireyciliğin ve sanatsal yaratma özgürlüğünün kısıtlanmasımn bu çifte reddi derin bir onaylamayla sonuçlanır, tüm kültürün asıl özünün, öncelikle görev üstlenmeye ve ancak bundan sonra yaratıcı etkinliğe dayandığının onayıyla. Bugün Latin Amerikalı yazar büyük bir zorlanmayla karşı karşıyadır: Halk için (ve ondan yola çıkarak) yazmak ve bu sırada eskimiş formüllerden ve alışılmış kullanım sonucu yıpranmış yöntemlerden kaçınmak.

Yeni insan ***yeni bir sanat*** ister (ya da pek yakında isteyecektir). Bu ***yeni sanat*** (ki göründüğü kadarıyla çoğu kez hâlâ içrek deneylere saplanmış eski ve öncülerle hiçbir ilgisi olmayacak) olanaksıza saldırı gibi birşey olabilecektir. Bu noktada da Latin Amerikalı sanatçının çeşitli yenilgilere uğraması ve bundan sonraki görevinin, kaçınılmaz yükümlülüğünün bu yenilgileri zaferlere -gerçek başarılara, dönüştürmek olması olasıdır. Bu dev görevi ancak hepimiz birlikte, ortaklaşa yürütebiliriz: yazar ve okuyucu, sanatçı ve halk (ya da daha doğrusu halkın arasındaki sanatçı). Soyutlanmış yaratma, fildişi kule, *"başyapıt"*ın yazılması için zengin arpalıklar, yalmzlık aldatmacası, herhalde bunların tümü kültür direy ve biteyinden bir fosil gibi ardımızda kalacaktır ve yeni toplum bunlarla eğitici sergiler düzenleyebilecektir. Ancak kültürel ve politik gelişimin bu doruklarına ulaşabilmek için daha pekçok engel ve şeytana uymanın ortadan kaldırılması gerekir.

Kissinger tarafından belli bir biçimde daha önceden başlatılan Kuzey Amerika politikası, Vietnam ve diğer stratejik bölgelerdeki askeri yenilgilerin yol açtığı özeleştiriyle hazırlanmış bu yeni politika, görünüşe göre yeni bir tür ele geçirme ve sömürgeleştirmeyi öngörmektedir ve galiba bombalar ve Napalm'dan çok kültür ve ekonomiyle uğraşacaktır. Herhalde sermaye ve kültür piyasalarında kısa ve orta vadeli savaşlar olacaktır. Olasıdır ki, gelecekte açlık ve azgelişmişlik emperyalizmin sömürü politikasına hız veren en güçlü silahlar olmaktan çıkacaktır. Daha yakın gelecekte deniz kuvvetlerinin istilalarımn yerini USIS [11] ve vakıf kuruluşlarının yoğun çıkartmalarının alması pek de olasılık dışı değildir. Ancak emperyalist saldırı cephe değiştirdiğinde ve bunlardan biri de kültür cephesi olduğunda, biz yine emperyalizmi askeri açıdan yenebilecek aynı yöntemlere başvurmalıyız -halkların devrimci kararlılıkları, kurtuluş hizmetindeki düşgücü, kitlelerin harekete geçirilmesi ve çeşitli gerilla eylemleri. Emperyalizmin müdahalelerini Amerikamız'dan temelli uzaklaştırmak için devrimci irade ve yaratıcı düşgücümüzü bu cephede de egemen kılmalıyız -kitlelerin kültürünoe, ama aynı zamanda da bir kültür gerillasında. Bu, Latin Amerika düzeyinde ***olası devrimin*** sonunda ***devrime*** dönüşmesinde bizim küçük katkımız olabilir.

(11) USIS: United States Information Service: Başlıca görevi Latin Amerika ülkelerini gürültüye getirerek kültürel açıdan egemenliği altına almak olan Birleşik Devletler "Haberalma Servisi", M.B.

YAZAR VE TERCİHLERİ [1]

I. Feodalizmden bir esinti

Nihayet bomba patladı. Yıllardır konu ertelendi, çevresinde dolanıldı, insanlar kaçamaklı sözler söylediler -ama konu varlığını korudu. Padilla olayını bağışlatabilecek birşey varsa, o da kuşkusuz şudur: bu olayın kesinlikle ele alınması gereken bir sorun, yani kültürle devrim arasındaki ilişki (*"Yazarın düşünce özgürlüğü", "Sosyalist bir toplumda eleştiri olanakları", "Sanatçının dokunulmazlığı"* vb. gibi altbaşlıklarla) konusunda tetiği çekmiş olması. Bir anlamda bu savsaklamadan, kendilerine (haklı ya da haksız yere) solcu diyen devrimci politikacılardan aydınlara kadar, hiç hepimiz sorumluyuz. Ancak asıl sorumluluk, -biraz basite in-

(1) ***"Padilla olayı" hakkında çok konuşuldu ve çok yazıldı. Küba devrimi karşıtlarının bu "olayı" bekledikleri (ve olmasını umut ettikleri) açıktır; "karşı taraf"ın muhalefeti olmaksızın "Özgür Batı"nın propagandası çok yavan olurdu. Padilla'ya 1981'de Prenceton Üniversitesi'nde bir profesörlük verildi ve o zamandan beri onun hakkında hiçbir şey duyulmadı.*** Ancak *"Padilla Olayı"* varlığını bugün bile sürdürür görünmektedir -Mario Benedetti'den 1984 sonbaharında Zürih'teki konuşmasında aynı *"olay"* hakkında bir kez daha (kimbilir kaçıncı kez!) bilgi vermesinin istenmesi başka nasıl açıklanabilir ki? Ne olmuştu? 1968'de ***Fuera del Juego (Oyunun Dışında)*** isimli şiir kitabı nedeniyle Küba Yazarlar Birliğinin edebiyat ödülünü alan futbolcu ozan Heberto Padilla, 20 mart 1971'de Küba devlet güvenlik örgütünce tutuklanmıştı. Ozan *"karşı devrimci etkinlik"*le suçlanmış ve 37 gün tutuklu kalmıştı. Onun tutukluluktan sonra bir *"özeleştiri"* ile ortaya çıkması uluslararası bir öfke patlamasına yolaçtı. 62 sanatçı ve aydın açık bir mektupla Fidel Castro'ya seslendiler ve -kendi görüşlerine göre- *"vicdan özgürlüğünün açıkça çiğnendiğini"*bildirdiler. Bu denemede Benedetti bu (ve bunu izleyen benzer) mektubu dayanak almaktadır. Bu durumda *"Padilla Olayı"* çok daha başka olayları ortaya dökmek için vesile olmuştur. (Konuyu daha geliştiren ve güncelleştiren literatür olarak burada şu kitap önerilir: Martin Franzbach, ***Kuba, die Neue Welt der Literatur in der Karibik, (Küba, Karayibler'deki Edebiyatın Yeni Dünyası,*** Köln 1984).

dirgenmiş anlatımıyla- düşünmek onların mesleği olduğuna göre aydınlarındır; ve düşünmek, bir düşünsel aşırılık olarak değil, sürekli gelişen bir yetenek, canlılığın bir biçimi, kişinin algıladığı, kavradığı ve yorumladığı çok ilginç, güncel gerçeği tartışma olarak düşünmek. Kuşkusuz kişinin oradan normlar dikte etmek, istemlerde bulunmak, tutumları yargılamak ve devrimlerin nasıl gelişmeleri ve nereye yönelmeleri gerektiği konusunda yönergeler yayınlamak için sözel arıtmacılığın fildişi kulesinde rahatına bakamıyacağı bir biçim.

Böyle gelişmekte olan bir yeteneğin kendi yararına sürekli uyumlardan geçirilmesi gerektiği ve bunlardan bazılarının burjuva koşullarında yetişmiş ve eğitilmiş aydında önemli bocalamalara neden olabileceği açıktır. Unutmamalıyız ki hepimiz -kimimiz daha az, kimimiz daha çok- burjuvazinin tümüyle egemen olduğu toplumsal ve pedagojik koşullarda yetiştik. Daha aşağı halk tabakalarından teknik adamlar, uzmanlar ve sanatçılar da bu değirmenlerden geçtiler ve bu sırada kişinin beynine burjuvazinin biçimlendirdiği ve koruduğu nitelik ve önyargıların sokulduğu da açıktır. Ama özellikle bocalamanın, yılgınlığın, duraksamanın bu zorlu anlarında ilerici aydın konumunu açıkça belirlemekten kaçınamaz. Böylesine güç ve kritik bir aşamadan sonra aydın kaçınılmaz olarak ya kesin devrimci bir tavır alacaktır ya da burjuvazinin az çok liberal kanadına dönecektir. Bana öyle geliyor ki biz tam şu sıralarda böyle bir karar sürecinden geçmekteyiz ve bu kez gerçekten önemli bir adım sözkonusudur. Sınır çizgisinin gelecekte açıkça, devrimci ve yalnızca liberal aydınlar arasından geçmesi gerektiğini ileri sürmek istemiyorum (kesin karşı devrimciler, içlerinden bazıları Padilla olayının zorlamasıyla ilk kez görüş bildiriyormuş gibi yapsalar da çoktan kararlarını vermişlerdi); daha çok o sınır çizgisinin gelecekte, geleneksel düşünce biçimlerinin sıkı sıkaya bağlı kalan aydınlarla, şimdi ciddi biçimde bir durum -kendilerininkini de- değerlendirmesi yapar ve bundan sonra aydın ya da sanatçı niteliklerinden vazgeçmeksizin devrime öncelik tanıyanlar arasından geçeceğine inanıyorum.

Louis Bonaperte'ın 18. Brumaire'inde Marx şunları yazmıştı: *"Sanki küçük burjuvazi ilke olarak bencil bir sınıf çıkarını egemen kılmak istemiyormuş gibi dar bir görüşe kesinlikle kapılınmamalıdır. Bu tabaka daha çok kendi kurtuluşunun **özel** koşullarının, yalnızca onlar çerçevesinde modern toplumun kurtarılabileceği ve sınıf çatışmasının önlenebileceği **genel** koşullar olduğuna inanır. Aynı biçimde demokrat temsilcilerin de yalnızca küçük hesaplarla uğraşan kişiler ya da böylelerinin hayranı ol-*

dukları düşünülmemelidir. Bu kişilerle onlar arasında eğitimleri ve kişisel durumları nedeniyle dağlar kadar fark olabilir. Bunları küçük burjuvanın temsilcisi yapan, kafalarındaki küçük burjuvanın ömür boyu aşamadığı engelleri aşamamaları ve bu nedenle de maddi çıkar ve toplumsal durumun onları pratik olarak ittiği aynı görev ve çözümlere, kuramsal olarak sürüklenmeleridir. Aslında bu bir sınıfın ***siyasal*** *ve* ***edebi temsilcilerinin*** *temsil ettikleri sınıfla ilişkisidir."*

Avrupalı ve Latin Amerikalı aydınların son bildirilerinin gürültüsünden hiçbirinin ömür boyu küçük burjuva kalıplarını aşamıyacağı açıkça ortaya çıkmaktadır. Avrupa solunun bu aydınları (hem geleneksel gruplaşmalardan olanlar hem de Sartre'ın çok tuttuğu yeni bir hareketin savaşımcıları) kendi coğrafi bölgelerinde bugüne kadar henüz tek bir zafere bile ulaşamamışlardır. Ancak özellikle bu durum onlarda itiraf edilmeyen bir hoşnutluk yaratır gibidir, çünkü onların kültür ve anlayışına göre yenilgiler sanatsal açıdan bir zaferden çok daha yararlı sonuçlar doğururlar. Belki de onların Paris Mayıs devrimiyle ilgili böylesine büyük coşku duymalarının -çünkü bu başarısız bir devrimdir- ve kendilerini zaferler kazananlardan biri olan Küba devrimi karşısında sıkıntılı hissetmelerinin nedeni budur (ve Paris ve Barcelona'daki Latin Amerikalılar bu konuda onları büyük bir gayretkeşlikle izlerler).

Unutulmamalıdır ki, Mayıs devriminde gerçi yalnızca bir ölü olmuştur (Seine'e düşen bir kişi), ama inanmıyacaksınız tam 250 kitap yaratılmıştır. Avrupalı aydınlar ve gizliden gizliye onun gibi olmak isteyen Latin Amerikalı için başarısız devrimlerin, iktidara geçen bir devrimin yüz yüze geldiği verimsiz, sıkıcı, yorucu görevleri yaratmamak gibi yadsınamaz bir avantajı vardır. Tersine, bunlar yazar için olağanüstü konular (Goytisolo, Semprún, Fuentes ve diğer imza sahipleri bunu herkesten daha iyi bilirler), engellenmelerin, küskünlüğün, aşağılık duygusunun, geceler boyu tartışmaların, sorumluluk sorununun eşit dağılımının ve estetik açıdan en az bunlar kadar ilginç diğer birçok ayrıntının bütün dereceleriyle tam bir çeşitlilik sağlar. Ne yazık ki devrimler estetik gerekçelerle değil, toplumsal adalet nedenlerinden yapılır.

Gerçi Latin Amerika'daki kurtuluş girişimlerinde de aynı biçimde bir dizi yenilgi bulunmaktadır (ve elbette ki Mayıs ayaklanmasından çok daha fazla ölüyle); elbette bunlar yüzlerce kitap yaratmaz, ama buna karşılık yeni ve gittikçe daha kararlı kurtuluş

girişimleri doğurur. Moncada yenilgisi yıllar sonra diktatörlüğe karşı bir zafere dönüşmüştür; Şili'de FRAP'ın sürekli gerilemeleri sonradan Unidad Popular'ın seçim zaferiyle dönüm noktasına ulaşmıştır. Ve Guatemala, Santo Domingo, Brezilya, Bolivya Arjantin, Venezuella'daki yenilgiler, bugünkü çöküşleri kaçınılmaz biçimde izleyecek olan zaferlerin kazanılmasını sağlayacak apaçık derslerdir -kuşkusuz yalnızca Avrupa'daki aydın kafaların kitapları, makaleleri ve bildirileri için konu oluşturmaktan çok daha fazlası.

Şaşılacak olan şudur ki, daha 1925'de kolaylıkla güncel duruma aktarılabilecek kadar net saptamalar formüle eden, bir Avrupalı değil bir Latin Amerikalı, Perulu José Carlos Mariátegui'dir: *"Kapitalist düzenden hoşnut olmayanlar arasında ressamlar, heykeltraşlar, edebiyatçılar gerçi en etkinler ve en göze batanlar değildir, ama kuşkusuz en öfkeli ve en kincileridir. Emekçi işinde sömürüldüğünü hisseder. Ama sanatçı kendisini dehasında bastırılmış, yaratıcılığında kısıtlanmış, ün ve mutluluk isteklerinde aldatılmış hisseder. Yani uğradığı haksızlık ona üç, dört ve pekçok katı fazla görünür. Protestosu, genelde olduğundan daha az kabul edilen kendini beğenmişliğine ve hemen herzaman abartılmış gururuna uygundur. Ancak pekçok durumda bu, sonuçları açısından gericidir. Burjuva düzeninde düşkırıklığına uğramış olan sanatçı, yeni bir düzen yaratmayı amaçlayan emekçi girişimlerine karşı kuşkucu ve güvensiz bir tavır takınır. O, geçmişe yönelerek bugünü yadsıyanların romantik yaklaşımını yeğler. Aristokrasiyi savunmak için burjuvaziyi diskalifiye eder, feodalizmin mitlerini kurtarmak için demokrasi mitini yadsır."*

Avrupa bildirilerinin, özellikle de 62'lerin bildirisinde feodalizmden bir esinti vardır. Sartre, Goytisololar, Enzensberger, Moravia, Carlos Fuentes, Vargaş Llosa ve diğerleri, Fidel Castro'ya kendi alanlarına saldırmasından duydukları **öfke ve utancı** bildirdiler. Padilla bir yazardır. O halde: Padilla suçsuzdur.

Ve eğer kendi kendini suçluyorsa, kesinlikle işkence görmüştür. Anlaşıldığı kadarıyla 62'ler bir yazarın herhangi bir suçu ancak işkenceyle itiraf etmeye zorlanabileceği kanısındadırlar. Çünkü bilindiği gibi bir yazar kesinlikle suçlu olamaz. İmza sahipleri Küba'da tornacılara, öğrencilere, hastabakıcılara, biyolog ya da traktör sürücülerine de haksızlıklar yapılıp yapılmadığını biliyorlar mı acaba? Mutlaka yapılmıştır, çünkü bir devrim insanlar tarafından yapılır ve insanlar yanılgıya düşebilir. Ancak ne ka-

pitalist basın ajanları ne de La Coupole'ün[2] aydınları, edebi klandan olmayan diğer olası olgularla ilgilenmezler. Kuşkusuz, bildiride bir vurgulama yapılmaktadır (*"bizi kaygılandıran bir yazarın sözkonusu olması değil, herhangi bir Kübalı yoldaşın -işçi, teknisyen ya da aydın- böyle zor kullanmalara ve aşağılanmalara kurban gidebileceği gerçeğidir"*), ama gerçekte onlar Padilla ile ilgili olanın dışında hiçbir şey bilmemektedirler. Gerçekte onlar ***ortaklaşa*** başka sorunlarla şimdiye kadar hiç ilgilenmemişlerdir. *"Bana göre"*, der Arjantinli yazar Rodolfo Walsh (***La Opinión,*** Buenos Aires 26.5.71), *"eğer onlar devrimle ilişkilerinin on yılında henüz aşağılanmış 'herhangi bir Kübalı'ya' rastlamadılarsa, bu, ya böyle birinin olmamasından ya da onların öncelikle yazarların yazgılarıyla uğraşmalarındandır."*

II. Tepki vermek için bahaneler

Küba devrimi kapitalist kuşatmaya, toplumsal adaletsizliğe, salgınlara ve paralı asker çetelerine, azgelişmişliğe ve düşük bilgi düzeyine karşı çok büyük bir savaş vermek zorundadır; ancak bu tür savaşların son yıllarda çok çekingen hizipte artık adı bile anılmamaktadır. Yalnızca Padilla olayı onun tepki yeteneğini harekete geçirir ve insanlık onuru konusundaki duyarlılığını ateşler. Gerisi: isterse çürüsün! İnsan 62'lerin (Ne de *"Modello para armar"*ya!)[3] tepki vermek için yalnızca ve belirgin bir sabırsızlıkla nihayet herhangi bir bahanenin imdatlarına yetişmesini beklemiş oldukları izlenimine kapılıyor. İşkenceler ve Stalinizm ile ilgili suçlamalarından oluşan tüm cephaneleri en küçük ayrıntısına kadar hazırdı, onlar soruşturmalarla vakit kaybetmediler, hele suçlamaların asılsızlığının ortaya çıkabileceği gibi bir riski hiç hesaplamadılar.

İşte burada ve bugün, bu Uruguay'da, polisin hergün zorla özel ve aile yaşamına el attığı; yurttaşların bir yargıç serbest bırakılmalarına karar verdikten sonra bile hapis kaldıkları; zorbaca, her türlü özgürlüğü boğan ***komşuluk kayıtlarının*** doğrudan Nazi rejiminden kopya edildiği; içişleri bakanının bizzat faşist çeteler

(2) *La Coupole:* Herhalde bununla Paris kastedilmiştir.
(3) 62'lerin bildirisini imzalamış olan, ancak sonradan Küba devrimi karşıtlarından kesin biçimde ayrılan Julio Cortazar'ın romanının ismi ***62, Modelo para armar*** (1968) ima edilmektedir.

kurduğu vemuhbirliği yüreklendirdiği; sansürün yalnızca belli sözcükleri değil, ayrıca bunlarla ilgili yorumları ve dolaylı anıştırmaları da yasakladığı; polisin işkencesinin parlamento araştırma komisyonlarınca kanıtlandığı ve hüküm giydiği burada, bu 1971 Uruguay'ında büyük toprak sahiplerinin, bankerlerin, gönüllü askerlerin ve sömürgecilerin basını, Padilla olayı ile ilgili olarak ***korku*** sözcüğünü kullanma küstahlığını göstermektedir. Küba'da iki kez uzunca süreler kalmam sonucu, orada adanın genel kültür yaşamıyla yakın ilişkilerim olduktan ve bugünkü duruma ilk adımları çok yakından izledikten sonra, bu konuda ayrıntılı bilgi verebilirdim. (Burada ayrıntıya girmeyip okuyucuya 27.12.1968 tarihli ***Marcha***'daki makalemi önermekle yetinmeliyim: *"Küba kültürünün bugünkü durumu"*. [4] Bu yazıda Padilla olayının, kitabı **Fuera de juego**'ya (1968) [5] Küba Yazarlar ve Sanatçılar Birliğince edebiyat ödülünün verildiği ve bunun üzerine ***Verde Oliva*** gazetesinde Leopoldo Avila ismiyle, yazarın tutumuyla ilgili sert bir eleştirinin yayınlandığı birinci evresini ayrıntılı biçimde ele aldım.) Bugünkü Küba'da korkunun yaşamın bir öğesi olmadığını güçlü bir biçimde tanıtlayabilirdim: ne kültürel ne de diğer herhangi bir alanda. Hükümetin her siyasal adımının ve önleminin taban tarafından nasıl enine boyuna tartışıldığını ve bunun da siyasal yönetimin ya da diğer yurttaşların en küçük bir müdahalesi olmaksızın yapıldığını; orada özeleştirinin sık sık ve tam bir kendiliğindenlikle yapıldığını ve karşılandığını ve bunun için de, Tanrının günü geleceğinin ve kalıcılığının tehlikede olduğunu gören bir ülkede egemen olan doğal toplumsal baskıdan başka bir baskının gerekmediğini anlatabilirdim. Özeleştiri ile bu doğal ilişki elbette ki en üst yönetim düzeyinden başlamaktadır. Bir milyon Kübalı önünde 1970 şeker ürünündeki gerilemenin başlıca sorumluluğunu resmen üstlenmesi için Fidel Castro'ya kim işkence etmiştir ki? Tüm bunları ve daha pekçok şeyi burada anlatabilirdim. Ama korkarım ki, (devrimde insanlara ve haklarına olağanüstü saygı gösteren) devrimci Küba hükümetine inanmayanlar, sıradan, bireysel bir tanık olarak bana hiç inanmayacaklardır.

Salt inanmaya bel bağlamamanın iyi birşey olduğu kanısındayım. Ancak bundan tümüyle de kaçımlamaz. Bir devrime

(4) Bknz. ayrıca: Mario Benedittе, **Cuaderno Cubano**, Arca, Montevideo 1969.
(5) Alm.: **Ausserhalb des Spiels** (Oyunun Dışında), Frankfurt/M 1971.

güven de büsbütün yitirilmemelidir, hele hele siyasal yaklaşımda güvenin mucizeler temelinde değil, somut ilerlemeler temelinde -yani körükörüne değil, tarihsel iyimserlik anlayışıyla- oluştuğu gözönüne alınırsa. Ve Amerikamız'ın devrimci geleceğine inanan bizlerin Küba devrimine besleyebileceğimiz güven ve iyimserlik, bu devrimin on iki yılda ardında bıraktığı çetin, sıkıntılı sürece dayanmaktadır. Buna karşılık inanmaktan kaçınılmalıdır bahanesiyle çürütülemez kanıtlar isteyen ve *"korku"* sözcüğünü ortaya atan kişi bununla, (karamsarlık içinde) koruduğu tek inancın Stalinizm'in kalıcılığına inancı olduğunu yeterince göstermiş olur. Açıkça söylenmese de Avrupa kliğinin Stalinizm'i, ondan kaçınmak için başka bir olasılık belirmediğinden, sosyalizme geçişte çaresiz katedilmesi gereken bir yol olarak gördüğü herkesçe bilinmektedir. Eğer bir yazar özeleştiri yapıyorsa, bu korkudan ya da işkence sonucu olmalıdır. Geçmişte (Avrupa'nınkinde! bir bu eksikti!) özeleştiri işkence ve korkunun ürünü olduğuna göre Küba'nın bugününde de zorunlu olarak aym nedenlerden yapılmalıdır. Böyle otomatik aktarmalar Marksist diyalektikten çok, hantal bir söz sanatının ve künt, temelde gerici bir klişeciliğin ürünüdür. Ve bunlar Küba devrimine karşı güvensizlikten çok, insana ve onun değiştirme yeteneğine duyulan güven eksikliğini ortaya koymaktadır.

Avrupalı imza sahipleri arasında en yetkilisi olan Sartre Paris Mayıs'ından kısa süre sonra şöyle demiştir: *"Castro olgusunda herşeyden önce kuramın uygulamanın önünde gitmek yerine uygulamadan doğması takdire değer."* Oysa 1971'de Avrupa kliğinin bugünkü Küba politikasının *"Stalinist"* karakteri konusundaki kuramı, kuşkusuz bir Küba uygulamasından değil, tersine Avrupa uygulamasının bu kişilerde bıraktığı karabasan ve önyargılardan kaynaklanmaktadır. Bu kuramı öylesine aktarmak kuşkusuz düşüncesiz, hafif, yanlı ve yanlış bir tutumdu: doğrusu bunun da takdire değer hiçbir yanı yoktur.

Avrupalı ve Avrupalılaştırılmış kulaklara Fidel'in konuşmasındaki saldırgan değenmeler bile Stalinizm gibi gelmektedir. Rodolfo Walsh'den bir kez daha alıntı yapacağım: *"Bu konuşma biçimi Avrupa'da telaş yaratıyor, onlara Stalinist geliyor. Gerçekte Küba'ya özgüdür, Martí'nin benzer koşullarda bir cümlendirdiği o özlü cümlenin hemen hemen bir taklidi: 'Kendi ülkelerine güvenmeyen kişiler zavallı prematürelerdir. Bunlar kendilerinde bulunmayan onuru başkalarında da yadsırlar. Onlar*

çelimsiz kollarıyla, bu Madrid ya da Paris'den uzanan bileziklerle süslü kollar ve boyalı tırnaklarla ağacın daha yüksek dallarına yetişemezler, o zaman da bu ağacın ulaşılmaz olduğunu söylerler.'" Avrupalılar elbette ki Stalin'lerini ezbere bilirler, José Martí'den ise haberleri bile yoktur. Bu anlaşılabilir birşeydir. Ama aynı zamanda da acınacak bir durumdur. Onun hakkında daha çok şey bilselerdi, bazı ağır kehanetlerini bir yana bırakabilir ve ayrıca yeni birşeyler öğrenebilirlerdi, -daha Che'den altmış yıl önce çok açık biçimde tercihini yapan ve kendisini bu beyaz-kızılderili melezleri kıtasının en üst edebi düzeylerine çıkaran düzinelerce kitap yazdıktan sonra, sonunda devrimden yana olan (ve bu uğurda yaşamını veren) bir yazar tarafından yazılmış- insanlık onuru konusunda birşeyler.

Özeleştiri, birçok aydına (şimdi Padilla olayını bir yana bırakalım), özellikle de bunun ardında olası bir buluşma tehlikesi sezenlere, güç gelen oldukça büyük bir alçakgönüllülük gerektirir. 62'lerden bazılarına, elbette ki Paris'de yayınlanan ve bilindiği gibi yardımsever CIA'nin finanse ettiği *"Kültür Özgürlüğü Kongresi"* tarafından desteklenen ***Mundo Nueva*** gazetesindeki gözüpek çalışmaları nedeniyle kendini suçlamak zorunda kalmak çok yersiz gelecektir. Ve onlar en az diğerleri kadar yoğun katkılarını başka, bu kez de saygıdeğer olduğu kadar sömürücü de olan Patino ailesinin vakıflarından finanse edilen, çıkacağı duyurulan ***Libre*** gazetesinin olmayı vaat ettiği gibi yararlı bir girişimin hizmetine sunduklarını itiraf etmek zorunda kalsalardı, ne can sıkıcı olurdu! Ancak belki de bir yazarın özeleştirisine bu ateşli tepki yalnızca imza sahiplerince özeleştirinin kendi gözlerinde göz boyamaktan başka birşey olamıyacağının bir ölçüde üstü kapalı biçimde itiraf edilmesi anlamına gelmektedir. Yazar bazen özgürlükle kendini beğenmişliği birbirine karıştırır. Ve işte bu sözcük belki de tüm olayın anlaşılmasında anahtardır. Bas bas bağıran belgeyi imzalayanların kişiliğinde, protestosu (Mariátegui'nün saptadığı gibi) *"genelde olduğundan daha az kabul edilen kendini beğenmişliğine ve hemen herzaman abartılan gururuna"* uygun düşen aydın tipiyle karşı karşıyayız.

Son bir soru daha: Aslında bir yazar neden özeleştiri yapamasın ki? Şu anda ve buradan, Montevideo'dan, Padilla'nın bunu ciddiye alıp almadığını değerlendiremem; durumu ancak daha sonraki tutumu göstercektir -zaten herzaman son sözü söyleyen uygulamadır. Aslında ilerleyen, devinen, iyi düzenlenmiş bir kitaplığa

dönüşmeyen bir yazarın kariyerinde, yazdığı her yeni kitabın herhangi bir biçimde öncekilerin özeleştirisine dönüştüğü inancındayım, çünkü herzaman insanın dünya ve kendisi hakkında öğreneceği şeyler vardır; birçok kez önceden yanlış olarak basılmış birşeyi birden bire açık biçimde farkettiğimiz olmuştur. Havana'nın Stalinizmini şimdi gömmeyi öneriyorum. Sizler de, tüm 62'ler, yaratıcı kişiler olun ve düşgücünüzden yararlanın. Bu terminolojik fosili United Press International'a (UPI), Sociedad Interamericana de Prensa'ya (SIP), *"Kültür Özgürlüğü Kongresi"*ne bırakın!

III. Öfkeden çok utanç

Okuyucuya biraz gecikmiş gibi görünse de doğrusu asıl konuya ancak şimdi geliyoruz: yazarın tercihleri. Elbette ki solcu yazardan sözediyorum. Jorge Luis Borges'in tercihleri David Vinas'ınkilerle, Germàn Arciniegas'ınkiler de Gabriel Garcia Márquez'inkilerle aynı olamaz. Devrimci bir yazar sözkonusu olduğunda, daha önce birçok kez belirtildiği gibi tercihler, bu ister aydın ister duvarcı ya da itfaiyeci olsun, devrimin herhangi bir militanınkiyle aynı olmalıdır. Bu, devrim için çalışmanın herşeyden önce gelmesi demektir, ama kişinin bu nedenle işçi, aydın ya da çiftçi, asker ya da toplumsal yaşamda her ne idiyse onu olmayı bırakması demek değildir. 62'ler bu öncelik sırasını kabul ediyorlar mı? Bu konuda görüşlerini belirtseler iyi olurdu, çünkü büyük olasılıkla su bölümü çizgisi tam oradan geçmektedir ve ille de Padilla olayından değil.

Che Guevara ***Pasajes de la guerra revolucionaria***'sında (1963)[6], Alegría de Pio ile ilgili bölümde bir ikilemden ve bunun çözümünden sözeder: *"Orada belki de ilk kez doktor olarak görevimle devrimci asker olarak görevim arasında tercih yapma ikilemiyle karşı karşıya kaldım. Ayaklarımın ucunda bir ilaç sandığı ve bir cephane çıkını duruyordu; ikisini birden taşıyamazdım, çok ağırdılar. İlaçları bıraktım, cephaneyi aldım ve şekerkamışı tarlasıyla aramdaki düzlüğü geçtim."* O durumda doktor ve devrimci Che, hızla son niteliğinden yana karar vermişti, ancak bu nedenle doktor olmayı bırakmamıştı. Ve tüm devrim boyunca, hatta yıllar sonra Bolivya'daki özveri dolu harekâtta da devrimci,hep doktor

(6) Alm.: ***Episoden aus dem Revolutionskrieg*** (Devrim Savaşından Olaylar), Frankfurt/M 1982.

olarak kalmış ve gerektiğinde o görevi yerine getirmişti. Ancak o herzaman için geçerli tercihini o 5 aralık 1956 günü Alegria de Pio'daki çarpışmada yapmıştı.

Bu olay örnek niteliğindedir ve bu bakımdan da aşırıdır. Her ne kadar böyle olaylar olmuş ve olabilirse de bununla, yazarın tükenmez kalemini makineliyle değiştirmesini önermiyorum. Tercih sorunu burada, aynı biçimde riskli bakış açıları, perspektifler ve görüşlerle bağlantılı olarak ortaya çıkmaktadır. İhtiyatı elden bırakmadan: Kuşkusuz her yazarın kariyerinde (geçmişte ya da gelecekte) bir kez küçük bir Alegria de Pio, somut bir durum nedeniyle karar vermesini gerektiren, ortada kaldığı ve tercihini yapmak zorunda olduğu bir an olur. Paris ve Barcelona'daki (devrimci?) yazarlar bu noktada edebiyatı seçmiş gibi görünüyorlar. Şurası kesin ki, haklı kaygılar içinde ve devrimin zorlu bir anındaki devrimciler gibi davranmadılar, tersine yalnızca aşağılanmış edebiyatçılar, saldırıya uğradığı kuruntusuna kapıldıkları özel bir mülkün kıskanç bekçileri gibi tepki verdiler. Ve sonraki öfke ve utançlarının (ola ki zaman geçtikçe öfkeleri gittikçe azalsa ve utançları gittikçe artsa da) nedeni budur. Demek bu nedenle Luigi Nono'nunki gibi olası bir özeleştiri ya da birinci belgeyi imzalayıp, ikincisini imzalamayan Garcia Márquez, Bareiro ve Barral'ınki gibi herhangi bir geri çekilme için aralık kalmasın diye bu gürültülü kapı çarpmalar. Ya da Julio Cortázar'ın aşağıdaki gibi cümleler yazdığı, *"Çakalların Saatinde Çoklu-Eleştiri"* gibi bir şiir için: *"Haklısın Fidel, ancak savaşta kişinin hoşnutsuz olmaya hakkı vardır"*, ya da: *"Ağzı kalabalık liberallerden, böylesine kaçamaklı metinleri imzalayan herkesten sonsuza dek ayrılıyorum; Küba onların yazı masası kuramlarının gerektirdiği şey değildir."* Düşünün ki, 62'ler arasında 29 aralık 1962'de, daha ***Revolución*** gazetesinde yazarken Che'den şu sağgörülü öğüdü içeren bir mektup alan Kübalı gazeteci Carlos Franqui de vardır: *"Tarihsel gerçeğe saygı duyulması gerektiği kanısındayım; eğer onunla keyfi biçimde oynanırsa, bundan hayır gelmez."*

Devrimci yazar, birkez devrimin herzaman önce geldiğini kendi kendisiyle açıkhğa kavuşturduktan sonra, kendisini, herhalde insan olarak da daha iyi gerçekleşmiş hissetmesinin doğal sonucu, yazar olarak daha az değil, tersine daha iyi gerçekleşmiş hisseder. Sanırım, Oscar Wilde'in ***Sosyalizmde İnsan Ruhu*** makalesinde, sanatın kurtuluşu da yabancılaştırıcı biçimiyle çalışmadan kur-

tuluşa bağlıdır, görüşünü savunduğunu hatırlatan da yine Mariátequi'dür. (Yazmada ve davranışta) tercihini devrimden yana yapan devrimci yazar, böylece herhangi bir biçimde insanın yabancılaşmasını ortadan kaldırmak ve bunun sonucu olarak da sanatın kurtuluşu için çalışır. Ancak bu noktada da Avrupa'dakiler klişeciliklerini, katı kalıplarını aşmayı beceremezler. Yazarın devrime öncelik vermesi gerektiği varsayılsa, hemen akıllarına toplumcu gerçekçilik gelir. Tümüyle otomatik olarak. Ne beklenir ki, onlar böyledir işte. Toplumcu gerçekçiliğe karşı oldukları (kim değil ki?) biçimindeki kolay bir bahaneyle ayağa kalkarlar - gerçekçiliğe ve sosyalizme karşı. Yalnızca bu tutumda bile inanılmaz bir düşgücü eksikliği kendini göstermektedir (ki bu da sanat yapan kişilerde özellikle olumsuz birşeydir); onlar yazarın, devrimi sanatsal açıdan ele almakta başka olanaklarının da bulunduğunu anlamaz görünürler. Toplumcu gerçekçiliği böylesine kötü yapan, onun aslında ne gerçekçi ne de toplumcu olmasıydı, çünkü gerçek herzaman için böyle siyah-beyaz şipşaklardan çok daha zengin, çok daha dolu ve karmaşıkken toplumcu gerçekçilik, tümüyle klişeleştirilmiş, ustaca değiştirilmiş bir dünya sunuyordu. Ve sosyalizme gelince, o bir tasarıdır, her bakımdan kukla tiyatrosuyla hemen hiçbir ilgisi olmayan insanca bir tasarı. Ancak tüm bunlar, toplumsal ilişkileri sanatsal açıdan dile getirmek için *"toplumcu gerçekçilik"*denen şeyin dışında daha bin bir başka olanağın olmadığı anlamına gelmez.

Yine imza sahiplerinden biri olan Vargas Llosa birçok kez bu konudaki görüşlerini açıklamış ve örneğin edebiyatın ***herzaman*** yıkıcı bir işlevi olduğunu ve bu nedenle de yazarın ***sürekli*** leş üzerinde bir akbaba gibi daireler çizmesi gerektiğini öne sürmüştür. Gerek Juan Marinello gerekse Oscar Çollazos sosyalist bir toplumda yazarın yıkıcı rolünü reddetmişlerdir. Kapitalist koşullarda yıkıcı türde yazanlar çoğunlukla, günün birinde rejimlerinin yerini sosyalist bir rejim alırsa yıkıcı misyonlarının amacına ulaşmış olacağı görüşündedirler. Onlara göre, bundan böyle sosyalist bir düzene etki etmeyi sürdürmek istemek, kısa sürede karşı devrimci bir mevki kazanır. Bu çok basit bir kuraldır, yalnızca profesyonel vetolular bunu anlamıyorlar. Eleştirel edebiyatın bir devrim içinde kesinlikle yeri ve özellikle de eleştirel bir tutumu vardır -ancak işte Fidel'in bir keresinde, yani 1961'deki *"Aydınlara Birkaç Söz"*ünde belirttiği gibi, devrimin içinde, dışında değil.

Ne özgürlük hep değişmez biçimde aym özgürlüktür (Che şöyle demişti: *"Toplumcu gerçekçiliğin karşısına 'özgürlük' konamaz, çünkü henüz özgürlük diye birşey yoktur ve yeni toplum tüm kapsamlılığıyla gelişmeden de olmayacaktır")*, ne de yazar herzaman akbaba olabilir. Eğer yazar bir toplumsal adalet düzeninin kurulabilmesi için savaşırsa ve eğer günün birinde buna ulaşılırsa, artık akbaba olarak bunu korumayı sürdürmek gereksizdir, çünkü bu toplumsal adalet leş değil, işlenebilir topraktır. Herhalde aydının daha çok Sokrat'ın fren takozu formülüne başvurması gerekecek ve o öncelikle toplumun uyanık kalmasına katkıda bulunacaktır. Ancak görüldüğü kadarıyla tehlikeli bir akbabadan basit bir fren takozuna dönüşme fikri bazı yazarların pek işine gelmemektedir. Ve klişeleşmiş özgürlük ve bireycilik kavramlarına gelince, hepimizin, yazarın, okuyucunun, tüm toplumun daha pekçok şey öğrenmesi gerektiği kanısındayım, çünkü ortalık aşırı hareketlenmekte ve herşey artan bir hızla değişmektedir ve bu hız, arada beklenmedik özveriler gerektirmektedir.

IV. Tüm insanlar aydındır

Bir keresinde Carlos Maggi, edebi yapıtın, sanat yapıtının uzun süre gerektiren bir çalışma olmasına karşın bazen yazardan acele etmesi istendiğini söylemiştir. Kuşkusuz haklıdır. Sanatsal etkinlik genelde uzun süreli bir girişimdir. Ancak biz yazarların zaman zaman daha ivedi bir görev için uzun süreli çalışmayı arka plana itebilmemiz gerekmez mi? Başkaları yaşamını feda ederken -ve bu da mecazi anlamda değil- neden biz de küçücük bir özveride bulunabilmeyelim ve birşeyi daha sonraya erteliyebilmeyelim? Bu kesinlikle daha ivedi güncel edebiyatın yanısıra daha rahat koşullarda, daha beğenimize göre ve belki de gelecek kuşakların beğenisini doyurmaya daha uygun, başka bir edebiyat yaratmıyacağız demek değildir. Yazarın vicdan azabı duyarak bundan böyle daha az ivedi konu ve başlıklardan vazgeçmesini istemiyorum. Yalnızca şunu istiyorum: onun en azından ivedi şeyler alanında ***herhangi birşey*** yapmasını. Yalnızca bunu.

Dostum olan bir yazar, yoldaş ve militan bana bir süre önce şu itirafta bulunmuştu: *"İnsanı çok yumuşattıkları için Bach, Beethoven ve Mozart dinliyemediğim ve dinlemek de istemediğim günler oluyor; gittikçe daha çok gereksinim duyduğum şey ise*

kamçılanmadır." Belki böyle günlerde başkalarına Proust ya da Kafka ile benzer şeyler oluyor. Ancak böyle düşüncesizce itiraflar 62'lerin kulağına gidecek olursa, bizim dehalardan bir kara liste tasarladığımızı söyliyeceklerdir. Bu nedenle önceden böyle ahmaklardan olmadığımızı yazmakta yarar vardır. Tersine, eğer bugün kendimizi buna bağlı tüm riskleriyle oligarşi ve emperyalizme karşı savaşa adamışsak, bunun nedeni kesinlikle günün birinde zevkle ve vicdan azabı duymaksızın Mozart dinlemek ve Proust okumak için oturabilmektir.

Bu savaşa katılan yazar değişir; artık onun kaygıları yalnız, içebakışa dalmış, hastalıklı sanatçınınkiyle, ideolojik karmaşıklığı bağımsızlığın bir kanıtı, kendi bireyselliğinin övgüsü -ve aym zamanda da özenle korunmuş kendini beğenmişliğinin bir onayısayan o toplumsal eleştirinin klasik görevlisi, resmi yergi yazarıyla aynı olamaz ve olmamalıdır. Bu kendini beğenmişlik, her *"patlama"* ve buna bağlı kaypak propaganda yöntemleriyle de (ki bunlar doğal olarak yazarın sorumluluğunu aşar, ancak onu yoketmezler) yoğun bakımdan geçer. Buna karşı devrimci yazarın onemle -alçakgönüllülüğün korunması için- bilincinde olması gereken şey: Edebiyatın, genelde sanatın, yalın adalar, saf ruhun, düşlerin, cinselliğin adaları olması gerektiği, salt dekoratif amaçlar, seyir için varolmak zorunda olduğu doğru değildir. Profesyonel yazarın hâlâ burjuvazi ağırlıklı düşüncelerinde büyük başarı, kendini soyutlamaktır -düşgücü ya da kinizm, kapalılık ya da sözcük oyunları, yüzeysel erotizm (herzaman için bir ana konu olarak kalacak olan erotik derinlik değil) ya da uzmanımn anlayabileceği karmaşık yapılar aracılığıyla. Şunu herzaman için açıklığa kavuşturalım: Bunlar halka belki tam sırt çevirmemekle birlikte yine de onu dışarda, kapının önünde bırakmak için çeşitli, usta lıklı yöntemlerdir. Tersine devrimci yazar için büyük başarı, bu halkın yüzüne bakmak ve bunu yaparken de onu aşağılamak, ona çocukça şeyler anlatıp şarkılar söylemek yerine karşılıklı eğitim için verimli diyalog, etkin bir alışveriş içinde ondan birşeyler öğrenmek ve buna karşılık da ona birşeyler öğretmektir. Ancak o zaman, belki 1930'da henüz tümüyle Gramsci'nin ütopyası olarak görünen şey anlaşılacaktır: *"Tüm insanlar aydındır, ancak hepsinin toplumda aydın olarak görevi yoktur."* Devrimci aydınların en önemli görevi galiba aslında şudur: Dokunulmazlar kastı olarak görülmek, ait oldukları halka yönelmek ve orada herkesin yeniden

Gramsci'nin sözünü ettiği aydın işlevini görebilecek noktaya gelmesi, herkesin yeniden bunu yapacak durumda olduğuna da inanması için yardım ederek alçakgönüllü ve aynı zamanda da çok değerli katkılarda bulunmak, çünkü aydının işlevi bir ayrıcalık değil, bir haktır, bir armağan değil, bir yükümlülüktür.

"Aydın olarak benden kuşkulanan bir toplum içinde nasıl aydın olabilirim ki?", diye kendi kendine sorar Ernst Fischer ve bu soruyu kendine sosyalist bir ortamda sorar; ve galiba en büyük yanılgısı da bu noktadadır. Sosyalist bir topluluğun toplum düzeni bir aydından kuşkulanıyorsa, bunun nedeni onun kendisini bu toplumda yabancı hissetmesidir. Buna karşılık aydın gerçekten toplumun içine girmişse, toplum ondan ancak eğer kendisinden de kuşku duyuyorsa kuşkulanır; ancak böyle bir durumda aydına da artık bir dış ürün olarak değil, kendi hücrelerinden birinin ürünü, kendi bileşenlerinden biri olarak davranılır. Herhalde bu da tercih sorununu temelden çözmek için en doğal yöntem olurdu; çünkü kişi halka karıştığında ve kendisini onun bir parçası olarak hissettiğinde tercih, doğalmışçasına ve tümüyle kendiliğinden devrim olur. Oysa tersine kişi aydınların seçkin tabakasına bel bağlar ve kendisini kutsal ve izlenen bir klana ait hissederse, tercih, hemen hemen zorunlu olarak bireyciliğe ya da burjuva tanımıyla özgürlüğe kayar -o sömürgeci kökenli oligarşiler ya da *"Reader's Digest"*, Germán Arciniegas ve Peace Corps tarafından da savunulan özgürlüğe.

V. Kimin için nesnellik?

Latin Amerika devrimi bu tür özgürlükle ilgileniyor mu acaba? Acaba devrim karşılaşmayı, özellikle emperyalizmin bir kamuoyu avantajına sahip olduğu ve dolgun ücretli alkışçıların en kusursuz biçimde çalıştıkları o alana mı taşımalıdır? Devrim mutlaka kaderci biçimde egemen sınıfların kendileri için yarattıkları - sayısız çıkarlarını savunmak ve sağlama almak için, liberal ya da tutucu yasalarla çatışmak mı istiyor? Bunlar bize kendi özgürlük kavramlarını da vermiş olan aynı egemen sınıflardır. Ve aynı isim altında bizi sömürgeleştirmişlerdir.

Ancak onların özgürlüğünün bizimkiyle ortak hiçbir yanı yoktur. Ya da daha doğrusu: onların özgürlüğü ancak bizim bağımlılığımız pahasına varolur. Bu artniyetli saptırma gözönünc

alındığında bir de nesnellik tuzağına düşebilir miyiz? Kimin için nesnellik? Hangi amaçla? Düşman açıktan açığa düşünce, hatta bu bile değil, salt bilgi edinme özgürlüğü konusundaki hakkını kullanmak için yasaklarken, hapsederken, el koyarken, cezalandırırken biz kendimizi nesnelliğe zorlayabilir miyiz? Müthiş her derde deva ilaç, nesnellik! Gelecek temizlik olimpiyatları için eşsiz bir formül! İş yeniden o noktaya gelinceye kadar ben kendi öznel olma hakkımda direniyor ve böylece de yalnızca gerçeğin değil, adalet tutkumun da tutsağı olmak, ülkemi ve bu sırada çevremde bulunan herkesi savunmak istiyorum. Gerçi devrimci ahlak ağır bir güç eşitsizliğine neden olmaktadır, ancak aynı zamanda da vazgeçemiyeceğimiz ilkelerden biridir: Devrim suçlar, ama kara çalmaz; devrim idam kararlarını bile uygular, ama asla işkence yapmaz; devrim gerçeğe büyük değer verir, ama yalan söylemez. Tüm bunlar bazen onun zararınaymış gibi görünür ve ancak tarih bunları sonradan kesin üstünlüğe dönüştürebilir; ama o zamana kadar her günkü yalan tufanına katlanmak zorunda kalmak her devrimciye acıgelecektir; ve uzman mutfağından bu yalanlar gerçeği kusursuz biçimde taklit ederler.

Artık Padilla işkence gördüğüne ya da baskı altında tutulduğuna ilişkin en küçük bir belirti olmaksızın yeniden serbest kaldıktan ve çevirmen olarak çalışmaya başladıktan sonra bile kanıt, kanıt ve yine kanıt istendiğinde, böyle kanıt isteklerine o daha önce değinilen güç eşitsizliğinden başka bir anlam veremiyorum. Örneğin gericilik Fidel Castro'nun Che'yi öldürdüğü haberini avaz avaz tüm dünyaya yayarken hangi kanıtları getirmişti? Kaç Küba devrimi yandaşı bu alçakça iftira ile güvensizliğe düştü? Oysa şimdi Che'yi öldürenlerin kimler olduğu konusunda kanıtımız, hem de gereğinden fazla kanıtımız var; vebellette ki artık kimse olanları yadsımıyor. Herhalde o aşağılık haberin yayılmasına çok büyük katkısı olan Arjantinli gazeteci Adolfo Gilly bile artık karşı çıkmıyordur. Gilly yıllardır hapiste, hem de Padilla'nın 37 gün sonra kılına bile dokunulmadan serbest bırakıldığı devrimci Küba değil. demokratik Meksika'da, çileli Latin Amerika'nın tarihinin ortaya koyduğu ve ayrıca Avrupa'dan örnekleri tek bir ortak bildirisine yolaçmayan, en korkunç katliamlardan biri olan Tlatelolco katliamının Meksika'sında. Evet, şimdi hangi katillerin tutsak, yaralı, savunmasız Che'yi öldürdüklerini biliyoruz. Nihayet şimdi kanıtlarımız var.

Nasıl kanıtlar istiyorlar? Şimdiye kadar tek kanıtlanabilir şey, Padilla'nın işkence görmemiş olduğudur. Yıllardır Avrupa'da yaşayan ve bu yüzden de coğrafi nedenlerden bize şimdi Küba'da neler olduğu konusunda bilgi verecek durumda olmayan kötü ünlü Gusano[7] Juan Arcocha'nın histerik açıklamaları -Padilla'mn işkence görmüş olduğu iddiası karşısında, henüz serbest bırakılmış olan Padilla'yı fiziksel olarak incelemiş ve onda hiçbir işkence şiddet izi saptayamamış olan bir Fransız muhabirinin (Paris'den değil Havana'dan) haberi vardır.

Sanırım, bu arada Montevideo, Buenos Aires, Santiago de Chile, Havana, Lima, Bogota'da (yalnızca Meksika ve oranın burnu havada edebiyat mafyası[8] konusunda hâlâ kuşkularım var) yazarların büyük çoğunluğu arasında iyice yerleşen bir gerçeğe 62'lerin de yavaş yavaş inanmalarının zamanı gelmiştir: Eğlence bitti! Artık yazar yalnızca yazar olması nedeniyle dokunulmaz ayrıcalıklardan yararlanamaz. O da haklarını devrimin içindeki diğer bütün devrimciler gibi tüm varlığıyla onu destekliyerek kazanmalıdır.

1968'de Havana'daki kültür kongresinde uygulama insanıyla aydın arasındaki ilişki konusunda bir konuşma yapmıştım; orada *"Onun vicdanı, düşgücü dolu tercümanı, sağgörülü eleştiricisi gibi birşey olma"*nın aydının devrim içindeki doğal görevi olduğunu söylemiştim. Umarım kimsenin aklına şimdi burada bu özeleştiriyi yapmam için bana işkence edilmiş olduğu gelmez: Üç yıl önce yazdığım biçimiyle o cümle artık hoşuma gitmiyor çünkü. Gerçi devrimci yazar devrimin uyanık vicdanını kesinlikle simgeliyebilir, ancak yazar niteliğiyle değil, yalnızca devrimci niteliğiyle. Gerçekte bu uyanık vicdana sahip olması her devrimciden beklenmelidir (bir politikacı kadar bir çiftçiden de, bir yazar kadar bir işçiden de). Bu küçük fark, bu önemsiz özeleştiri elbette ki 1968'den beri benim ve birçok Latin Amerikalı yazarın geçirdiği tüm değişimlerin yalnızca bir ayrıntısıdır. Olay aslında şundan başka birşey değildir: Edebiyatla devrim arasında tercih yapması gereken bizler ikinciyi seçmiştik. Ve bizler bu yüzden edebiyatı terk ya da reddetmeksizin devrimden yana karar verdik.

Tersine, devrimi özellikle edebiyat için bir yaşam zo-

(7) ***Gusano*** (Solucan): Devrimden hemen sonra ülkeden kaçan Kübalılar için kullanılan sövgü.
(8) Bu konuda ayrıntılı bilgi için bu kitaptaki *"Mafya, Edebiyat ve Ulusçuluk"* isimli denemeye bakınız.

runluluğu, bir tepi,bir yaratıcı dürtü olarak seçtik. Ve 1971'de, bu tercihi yaptığımızda, artık devrim bizim için (görünüşe göre 62'lerin eski idillerde hâlâ inandıkları gibi) siyasal bir cennet, yetkin bir politik önderleriyle, kusursuz halklarıyla, yanılmaz yargıçlarıyla bir cennet değildi. Kesinlikle. Devrimin yanılgılara, ayrıca ölçüsüzlüklere, yanlış yollara, klişeciliklere neden olduğunu biliyorduk. Ama biz onu ön ve arka yüzüyle, aydınlığı ve karanlığıyla, zaferleri ve yenilgileriyle, sınırlılıkları ve koca enginliğiyle kabul ettik. Çünkü tüm aksaklıkları ve eksiklikleriyle devrim bize göre, insanın onurunu yeniden kazanmak ve kendisini gerçekleştirmek için sahip olduğu tek olanaktı; onun, kapitalist düzen ve sömürgeci devletlerin baskısıyla Tanrının günü karşı karşıya kaldığı yabancılaşmayı üzerinden atması için (dolaylı ya da dolaysız, duruma göre) tek olanak.

Bu tercih sonuca kesin etkilidir. Üslubun ya da çeşitli yapıların ya da ekollerin eleştirilmesi konusunda değil ve elbette ki yeteneklerin ölçüsü olarak da değil. Bu tercih salt kimin bizimle ve kimin düşmanla olduğunu bilmek açısından bile sonuca kesin etkilidir. Bu yönetme isteği değil, savaş kızıştığında gerekli olacak bir işaretleşmedir. 1968'de ***Marcha***'da üzerinde özeleştiri yapmayı düşünmediğim (62'lerin içini rahatlatmak için) bir şiir yayınlamıştım; bu şiir şöyle bitiyordu:

tek derin bir hendektir
bizi ayıran
uzanır, mucize olarak insan
ve onu yok edenler arasında

henüz sıçramak olasıdır
bir kıyıdan diğerine
ama dikkat
burada duruyoruz biz hepimiz
siz ve biz
akın akın yayılmak için

kadınlar ve erkekler
karar verin
karar verin, hangi kıyıya
ayak basmak istediğinize.

DEĞİŞİMLER DÖNEMİNDE AYDIN

Buenos Aires'deki ***Centro Editor de América Latina*** tarafından yayımlanan ***Transformaciones*** (Değişimler) dizisi içinde *"Aydınlar"* isimli bir kitapçık çıkmıştır; burada Latin Amerika gibi azgelişmiş ve yeni sömürgeciliğin etkisinde bir çevredeki en karmaşık ve çelişkili konulardan biri ayrıntılı biçimde tartışılmıştır.

Kitapçığın yazarı Fernando Brumana'nın verilerini, alıntılarını ve görüşlerini dayanak almak ve onun çizdiği çerçeveyi biraz daha genişletmek yararlı olabilir. Yazar konuya Gramsci'den şu ünlü alıntıyla başlamaktadır: *"Tüm insanlar aydındır, ancak hepsinin toplumda aydın olarak görevi yoktur."* (Tümüyle akla uygun) bu ideal görüşten yola çıkarak yazar, Gramsci'nin özdeyişinin gerçekleşmesinin biraz daha olasılık kazanmakla birlikte, hâlâ aydının işlevlerinin toplumsal çerçevenin gereksinimlerine kesinlikle gerekli uydurulmasına ket vuran yeterinden fazla engel, önyargı ve düş kırıklığının egemen olduğu gerçeğin incelenmesine yönelir. Bereket versin bu toplumsal çevre, durgunluğu ve ideolojik sıradanlığı aşmıştır ve değişim isteğiyle bazı olgularda ancak yeni yeni ilerici, oysa diğerlerinde artık kesinlikle devrimci görünen geleceğe yönelmektedir.

"Aydın, tek, bağımsız etken olarak gerçek kavramını kesinlikle terketmedikçe ve uyanık biçimde acı ampirik olasılıkları gözden geçirmedikçe kendisini gerçekleştiremez", diye yazar Brumana. Ve biz de şunu ekliyoruz: Aydın kendisini salt bu arada gerçeğin de ondan oldukça fazla şey beklemesi nedeniyle bile artık gerçekleştiremez. Kuşkusuz dikkatli bir incelemeye olanak vardır, bu kaçınılmazdır da, ancak gerçekte artık kimse bunu önemsememektedir; hem de böyle bir incelemeyi dolaylı olarak kendisini haklı çıkarma amacıyla kullanmayı ve üstelik bunu bir be-

ceriklilik alıştırması haline getirmeyi başaran şu ya da bu geç ateş alan artçı dışında hiç kimse. Çevrenin bu kayıtsızlığı, toplumun aydının etkinliğini ve kapasitesini hor görmesi olarak değerlendirilmemelidir, aslında bu ilgisizlik yalnızca yakın çevreden, onun etkinliklerinden, tercihlerinden tümüyle kopmuş durumdaki profesyonel aydın etkinliği için geçerlidir.

Ansızın aydın herkesçe bilinen bir çelişkiyle karşı karşıya kaldı; yazar buna André Gorz'dan bir alıntıyı örnek verir: *"Aydın gerçeğin sorumluluğunu üstlenmek için onu adeta yutar ve bunu yapmakla da gerçeği yutmanın, onun karşısında dehşete düşmek demek olduğunu kanıtlar."* Pekâlâ, bilincine varmayla başlayan ve reddetmeyle biten böylesine çelişkili bir davranış herhalde yol ayrımı gibi birşey demektir ve yalnızca taktik açıdan değil, özellikle ideolojik açıdan da açıkça anlaşılabilir. Aydının bilinçlendirici etkinliği ne kadar hilesiz, gerçeği yorumlamadaki yöntemleri ne kadar kullanışlı olursa, adaletin çizgileri, bununla birlikte de içerdiği riskler o kadar açık biçimde ortaya çıkar. Belki de Gorz bu iç huzursuzluklarını *"dehşet"* kavramıyla tanımlarken aşırı özneldir (ya da aşırı Avrupalı). Tüm aydınlar yüklendikleri gerçeğin sorumluluğu karşısında dehşete kapılmaz. Tersine, bu durumda kendilerini son derece canlı, umutlu ve kararlı hissedenler, bunu halkın değişim yeteneğine gittikçe artan bir güven kazanmak için fırsat sayanlar da vardır. Ancak bazı aydınlarda sözü edilen dehşeti uyandıranın da işte bu değişim yeteneği olması pekâlâ olasıdır. Sözkonusu makalede Brumana ayrıca ateşli bir Nazi işbirlikçisi olan Fransız Drieu La Rochelle'den itiraf niteliğinde bir alıntı yapmıştır: *"Olayların önünde gitmek, tehlikeli olasılıkları araştırmak, tarihin dar geçitlerini mihenge vurmak aydınların ya da onlardan bu bölümünün amacıdır. Bunu yaparken zaman zaman yanılabilseler de -Sabır! Onlar gerekli bir görevi yerine getirmektedirler, yani kitlelerin* **olmadığı** *yerde olmak görevini. Kitlelerin ister önünde, ister yanında isterse de arkasında olsun, önemli değil -yeter ki başka bir yerde olsun, herhangi bir yerde."*

Evet, ama bazen yalnızca sağcı aydınlar *"herhangi bir yerde"*, başka bir yerde olmak arzusuna kapılmıyorlar. Son yıllarda aydınların bildiri ya da görüş belirtmeleriyle onların böyle açıklamalardan önce ya da sonra (genelde sonra) gösterdikleri etkinlikleri arasında bir ayrılık görülmektedir. Sıklıkla *"Gerçek*

devrimci bir olgudur" ya da *"Aydının görevi gerçeği söylemektir"* gibi özlü sözler yazılmakta ya da aktarılmaktadır. Ancak söylemek tek başına yeterli değildir; aynı zamanda kişi gerçeğin gereğince davranmalıdır da. Gerçek ancak bu yolla devrimci bir ***olguya*** dönüşebilir.

İspanyol romancı Juan Goytisolo bir keresinde şöyle yazmıştır: *"Çağın paradokslarından biri ve pek de önemsiz olmayanı, biz aydın ve sanatçıların belki de artık bizim için barınılabilir olmayacak bir dünya için savaşmamızdır", ("Examen de conciencia"*da). Goytisolo'nun sonraki tutumu bu kısmi itirafı daha iyi açıklamaktadır. Yazarın liberal ve seçkin yazar kavramını ateşli biçimde savunması, bazı aydınların pek de inanmadan uğruna savaştıkları o dünyanm (sosyalist bir toplum mu acaba?) ona içinde yaşanmaz görünmesinin nedenini sezdirmektedir.

Çünkü gerçekte devrimci bir toplum kendisini herzaman ***halkın*** isteklerine göre belirler, ***seçkinlerinkine*** göre değil; hiç bizzat aşağılara inmeksizin ve ellerini, kalemlerini ve imgelerini karmaşık politik olaylar içinde kirletmeksizin politika konusunda kesin ve yamlmaz yargılara varan aklın dokunulmaz yöneticilerine göre değil. Bu işle başkaları uğraşmalı, tehlikeye atılmalı, başkaları kitlelerin olduğu (ve Drieu La Rochelle'in böylesine paniğe kapıldığı) yerde olmalı herkesin kolayca anlıyabileceği bir dilde yazılmalıdır; başkaları -yalnızca değişimden sözetmekle kalmayıp, bu alanda çalışmalı ve ilerleme sağlamalıdır. Bu arada onlar da bu kaba uygulama çalışmalarını denetleyecekler ve bu konudaki eleştiri kataloglarını hazırlıyacaklardır. Onlar, yalnızlığın ideologları, klasik *"derin acıları"*, yenilgiye yatkınlıklarıyla korkak bir karamsarlıkla katkıda bulunurlar. Onlar herzaman yazarın özgürlüğünün (devrimci bir toplumda bile) kısıtlanacağını önceden bilirler, çünkü onlar diğer niteliklerinin yanısıra eski öykülerin, kösteklerin ve boş inançların da kolleksiyoncularıdırlar. Onlar sığınma ve kaçamakların kolleksiyoncularıdırlar.

Onlar halkın yönettiği bir ülkede bir yazara olası bir haksızlık yapıldığını durduklarında, işin aslını araştırmazlar (aslında olayın aydınlanması onları hiç ilgilendirmez), tersine kuşku kolleksiyonlarımn tamamlanmasına tam da uygun düşen olaya sarılırlar. Oysa meslektaşlarından birine karşı olası bir keyfi tutumun onları çılgına çevirebilmesine karşın, yazarlarıyla birlikte tüm bir

halk için özgürlüğün, bağımsızlığın ve egemenliğin kazanılması onları hemen hiç etkilemez gibidir. Yararlık ve kusurların karşılaştırılmasında, bir yazara yapılan olası haksızlıkların ölçüldüğü kefe onların gözünde herzaman ağır çeker.

Ancak bu durum çok daha köklü bir özgürlük kavramının gözden kaçırılmasına neden olur. Özgürlük konusunda düşüncesizce davranılmamalıdır. Yoksa azgelişmişliğin bu boğucu koşullarında aydının elinde düstur olarak başka ne kalır ki? *"Aydın bey sofrasındaki yoksul akrabayı oynuyor. Akıllıca şeyler söylemek ve beyi övmekle yetindiği sürece yeri sağlamdır. Ancak ev yönetimiyle ilgili kararlara her karışma girişimi dışarı atılmasına neden olabilir. Oysa aydın için en büyük tehlike düşmanlığın bu açık biçimi değil, gizlisidir: yani, eleştirileri tutulduğunda ve aydın sömürücülerine bir de onur kazandıran* ***patavatsız çocuk*** *durumuna getirilebildiğinde. Aydın işi, böyle bir durumdan hoşlanacak, kendisine, ahlaki maymun iştahlılıklarına ve kendi otoritesi saydığı şeye aşık olacak kadar ileri götürülebilir."*

Zamanında emperyalizm karşıtı bir tavır almış olan bazı Latin Amerikalı yazarlar, zaman içinde bakış açılarını, inançlarını ve ilkelerini gözden çıkardılar ve (örneğin Miguel Angel Asturias) açıkça bir baskı rejiminin hizmetine girdiler. Ülkemizde bile Pacheco ve Bordaberry'nin mutlak yönetimlerinde büyük politik sorumluluğu olan yüksek görevler almakla solcu geçmişlerine sadakatsizlik etmediklerine inanan yazarlar vardır (Allahtan pek fazla değil). Militan, dövüşmekte olan meslektaşlarına *"devrimci"* suçlamalar yağdırmaya herzaman hazır bu *"aşırı"* yayılmacılar; bu avlanmış avcıların sonu genellikle uğursuz biçimde elçiliklerde, bakanlıklarda, müsteşarlıklarda ve diktatörlüğün diğer *"avcı hendeklerinde"* gelir.

Politik konularda yazar genellikle güvensizdir. Ve bu güvensizlik sıklıkla düş kırıklıklarına yolaçar. Salt edebi görüş açısından kuşkusuz bu bir trajedi olmazdı, çünkü düş kırıklıkları roman ve lirikte verimli bir konudur. Ancak başka, insan açısından daha önemli bir düzeyde bu düş kırıklığı bir çıkmaza dönüşebilir; ve ayrıca sonradan edebiyat alanında da bir engel halini alabilir. Bir yazarın duygusal, politik ya da dinsel bir düş kırıklığı döneminin ardından yetkin bir yapıt ortaya koyması pek de ender değildir. Ancak bazen de yazar boşuna çabalar: Herşey onun ki-

şiliğine ve başarılarına bağlıdır ve o nitel bir sıçrama için gerekli atılımı yapamamakta, artık deneysel girişimleri aşamamaktadır.

Kast olarak aydınların kayırılması konusundaki, örneğin Marcuse ve Horkheimer gibi uzmanlar tüketim toplumunu ağır biçimde eleştirirler, ancak geçerli bir çözüm yolu bulamadıklarından bu arada bu çevreye kolayca uyarlar -yalnızca tüketim toplumunda değil (değişim isteği gerçekleşmediği sürece biz hepimiz buna herhangi bir biçimde uymak zorunda kalacağız), onun bu ortamı genel olarak güvence altına alan ilgili kavramlarına da. Geçerli öneriler olmaksızın eleştiri aşağı yukarı ütopya demektir ve doğrusu onlar bu konuda daha iyi tasarılara yaraşır bir tutkuyla çalışmaktadırlar. Brumana'ya göre: *"Gerek Marcuse'e gerekse Horkheimer'e, dünyaya ahlak derslerinin verileceği yer (ya da daha doğrusu hiçbir yer) olarak ütopyadan başkası kalmamıştır."* Ancak dünyaya öğüt verseler de: gerçekte onlar yalnızlığın ahlakçılarıdır. Tüm öneriler, tüm çözümler yerden yere vurulmalıdır. Özgürlük onlar için bir ilerleme değil bir fetiştir. Ve bunun üzüntü verici sonucu olarak onların, (Latin Amerikalılar arasında da bulunan) öğrenci ve müritleri, özgürlüğün uyuşturucu tutkunları gibi birşeye dönüşmektedirler.

"Oysa" der Brumana, *"yalnızlık çemberini yarmayı, halka, tarihe, devrimci bir amaca, kendilerini haklı çıkaran ve onları da içine alan bir plana giden yolu açmayı başaranlar -onlar daha zengin deneyimler kazanırlar?"* Ve bu noktada yazar başka kaynaktan bir alıntıyla tam bir görüş birliğine varır: *"Filozoflar yalnızca dünyayı farklı biçimde* ***yorumlamışlardır****, oysa önemli olan onu* ***değiştirmektir.***" Gerçekten de tüm bu yorumlar somut biçimde özel ya da genel kütüphanelerde bulunmaktadır. Bugünün aydınından beklenen asıl nitel atılım, başkalarının ürettiği bu yorumlardan (ya da kendi yorumlarından) değişimi daha inandırıcı ve gerçekleştirilebilir duruma getirecek olanları seçmektir. Ve aydın bununla da yetinmemelidir, bunun ötesinde bu değişim sürecine bizzat katılabilir ve katılmalıdır; bu aynı zamanda kendisini de değiştirmek için gerçekçi ve onurlu bir yoldur. Ancak daha önce aydın, fildişi kulesinden inmeli ve sokağa çıkmalı, soydaşına omuz omuza eşlik etmeli ve kimsenin görmediği bir anda kendini beğenmişliğini çöpe atmalıdır. Ve sonra bireysel bilinci kolektif bilince dönüşebilecek kadar yaşamla dolduğunda, ***halk*** sözcüğünden

kendi ismi çağrılıyormuşcasına daha fazla hoşlandığım hissetmeye başladığında, işte o zaman aydın gırtlağına kadar değişim sürecine battığını bilecektir. O eskisi gibi aydın olmayı sürdürse ve bu niteliğiyle sürece katkıda bulunsa da artık onun için en önemli şey, bu meslek değil (pekçoğundan biri), doruğu herhangi bir biçimde Gramsci'nin isteğini de kapsayan sürecin kendisi olacaktır; yani tüm insanların günün birinde aydın işlevi görmeleri isteğini. Bu ütopyanın Marcuse ya da Horkheimer'in hoşuna gideceğinden kuşkuluyum. Belki de neden öncelikle bunun ütopya olarak kalmıyacak olmasıdır.

SINIF SAVAŞI VE YAZARIN YALNIZLIĞI

Marta Traba'nın *Marcha*'da yayınlanan, Costa Rica'daki yazarlar kongresi hakkındaki haberi, karşı çıkmayı gerektiren bazı bölümler içermektedir. Ancak ben yalnızca bir noktayı ele almak istiyorum. Latin Amerika'nın çoğu ülkesinin geçirdiği ve eninde sonunda yazarları da ilgilendiren zor dönemlerde yazarların, bu güç ve karmaşık süreçlere nasıl uyum sağlayacakları konusunda kaygılanmaları bence önemlidir. Marta Traba şöyle yazar: *"Walter Benjamin'le birlikte yazarın, toplumsal dönüşümü, devrimi ve onun çevresinde gelişen herşeyi salt yalnızlığının bakış açısından gözliyebileceği ve hiçbir zaman toplumun diğer üyeleri gibi sınıf savaşının bakış açısından gözleyemiyeceği kanısındayım."*

Öncelikle Marta Traba'nın ve onunkiyle girişik Walter Benjamin'in görüşlerinin öteden beri (ve özellikle yakın zamanda) pekçok yandaşı olduğunu belirtelim. Yalnızlığın ideolojik açıdan aşırı korunması, birçok durumda yazarın, bugün bağımlı ve azgelişmiş ülkelerde ilerlemekte olan siyasal ve toplumsal değişim sürecine katılmamasını ateşli biçimde savunmaya yaramaktadır. Bu durumda yalnızlık masalsı bir sipere dönüşmektedir ve bunun ardına gizlenen yazar için yalmzlığının savunulması, sıklıkla halkının yaşamsal çıkarları için verdiği savaş karşısında öncelik kazanmaktadır. Bazı meslektaşlarda *"halkın çıkarları"* sözünün bile hoşnutsuzluk yarattığını biliyorum, ancak bir halkın meşru çıkarlarından sözetmek istediğimde bundan daha uygun bir sözcük yok.

Zorlu Stalinizm deneyiminin Avrupalı yazarların birçok kuşağını çaresiz bırakması ve felce uğratması ve bunlardan çoğunun katı yalnızlıklarının her yönden art niyetli saldırılarla tehdit altında olduğu kuruntusuna kapılması, kesinlikle anlaşılabilir birşeydir.

Oysa o ezici olayları yalnızca uzaktan izleyen biz Latin Amerikalı yazarların Fransız, İtalyan, Sovyet ya da Alman meslektaşlarımızın yargı ya da tepkilerini kendi aramızda yaymamıza ya da kopya etmemize hiç gerek yoktur. Bu Avrupa'da da sorunu uygun biçimde ele alacak durumda olan yazarlar, filozoflar, kuramcılar hiç olmadı demek değildir.

"Bir toplumun içinde yaşamak ve aynı zamanda da ona bağımlı olmamak, olanaksızdır" demişti Lenin 1905'de ve bu söz 1972 yılının Montevideo'sunda da geçerliğini korumaktadır. Aynı biçimde, bir toplumda ***yaşamak*** ve başka bir toplumda olanlara ***bağımlı olmamak*** olasıdır, cümlesi de geçerlidir. Örneğin bugünün Montevideo toplumunda yaşayan aydının kendisini bir Avrupa toplumunda olanlara bağımlı kılması için hiçbir neden yoktur. Biz bu toplumda yaşıyoruz ve ona bağımlıyız. Burada her yazar *"toplumsal dönüşümü, devrimi ve onun çevresinde gelişen herşeyi"* kendi gözleriyle görebilir, hem de *"toplumun diğer üyeleri kadar"* iyi biçimde.

Yalnızlığa kaçışın genel olarak gerçek bir olasılık olduğu tartışılamaz. Ancak zorunlu bir olasılık da değildir. Salt böyle bir ada perspektifinden bakış, korkak bir bireyciliğe yol açabilir, kişiyi çevreleyen sorunlara ucuz bir set çekme de olabilir; ama öncelikle yazarın (yalnızca yazar olması nedeniyle) kendisini gerçeğe sağlıklı uzaklığı korumakla yükümlü hissetmesi anlanına da gelebilir, çünkü ona göre ancak bu uzaklık bütünü değerlendirmesine olanak verir -kişisel bir bakış açısından, kişisel ölçütlere göre, yani basitçesi baba gibi ve tümüyle sınıf savaşının dışında.

Bu konu herzaman kritik olduğu ve sanatçı duyarlığının çok hassas noktalarına değindiği için hiçbir yanlış anlamaya neden olmak istemiyorum. Çevresini sınıf savaşının bakış açısından görmek bence, yazarın bu amaçla yalnızca monolitik bir öğretiye bağlanmak zorunda olması demek değildir. Ancak başka yorumlar yapma hakkı da yine aynı biçimde yalmzca onun ayrıcalığı değildir, tüm halka aittir. Aym şeyler eleştiri için de geçerlidir. Yazar toplumun ***eleştirel bilincidir***, dendiğinde (son zamanlarda özellikle Avrupa'da yerleşmiş olan Latin Amerikalı yazarlar tarafından), bu sözde hemen hemen gizlenmeyen bir büyüklenme kendini göstermektedir. Elbette ki yazarın toplumun eleştirel bilinci olmaya hakkı vardır, ancak yurttaş ve bu toplumun bir parçası

olarak, yazar olmasının getirdiği rastlantısal (ya da ayrıcalıklı) durum nedeniyle değil. Eleştiri ancak böylece alçakgönüllü, insanca bir biçim alabilir; ancak böyle yukardan bakarak iyi ve kötüyü, toplumun geri kalan bölümünün yaptığı şeyleri yargılamaktan kaçınılabilir. Herhangi bir biçimde toplumunu eleştiren yurttaş, bu eleştiriyi (özellikle bu toplum devrimci bir topluma dönüşüyorsa) kendisini de yargıladığının ve eleştirdiğinin bilincinde olarak yapar, çünkü üstü kapalı olarak ortak yanlış ve yanılgılarda kendisinin de payı bulunduğunu varsayar. Ancak şimdi bu satırlara neden olan alıntıyı bir kez daha ele alalım ve soruyu tersine soralım: Neden topluluğun geri kalan üyeleri toplumsal dönüşüme, devrime ve onun çevresinde gelişen herşeye sınıf savaşımn bakış açısından bakabilirken, yalnızca yazar tüm bunları yalmzlığının bakış açısından görmektedir? Sanırım, bunun yanıtı yalnızca, topluluğun diğer üyelerinin sınıf savaşına katılmaya hazır oldukları ve yazarın olmadığıdır. Ve onun yalnızca güvenli bir uzaklıktan katılımsız tanık olmak için yalnızlığına yerleşmeye hazır olduğudur.

Traba-Benjamin birleşik alıntısının kesinlikle içerdiği bu yorumun tatsız yanı, gerçekten birçok yazarın (en azından bizim ülkemizde) sınıf savaşından vazgeçmeyi ve toplumsal dönüşümü artık bu yüzleşmenin bakış açısından görmemeyi kabul ettiklerinin kanıtlanamamasıdır. Ünlü yalnızlık (Onu yaşamamış olan var mı? Kim onun üzerine içten şiirler yazmamıştır ve hâlâ da yazmamaktadır ki?) sıklıkla boşa gitmiş duygulardan kaynaklanır; yazar sıklıkla yalnızca seçkin kesim, artmayan ve azalmayan, ince, hareketsiz bir tabaka için ürettiği biçimindeki yürek daraltıcı düşünceyle acı çeker. Ama bu bizim kültürel azgelişmişliğimizin doğal sonucudur. *"Ekonomisi geri kalmış hiçbir toplumun gelişmiş bir kültüre sahip olamıyacağına kesin gözüyle bakıyorum"* diye yazar diğer bir sağgörülü Avrupalı, İngiliz Jacqueline Kaye. Başka bir deyişle: Yazarın düş kırıklıklarını ve beniçinciliğini (her ikisi de kültürel azgelişmişliğin belirtileri) aşabilmesinin tek yolu, sınıf savaşma ve gelişme yolundaki zorlu çalışmalara katkıda bulunmasıdır (ekonomik, kültürel vs.). Ancak gelişmiş bir ekonomide kültür de gelişebilir, insan (ve insan olarak yazar) yalmzlığım aşabilir ve kendisini kültürel açıdan ve insan olarak gerçekleştirebilir. Buna karşılık bu sınıf savaşının, gelişme uğruna bu çabalamamn, aydının yine de bazen aydınlatıcı olan katkısına güvenemeden, *yal-*

nızca ve yalnızca "toplumun geri kalan üyeleri" tarafından sürdürülmek zorunda olması insana ne mantıklı ne de hakça gelmektedir.

Yazar bu zorlu girişime hiçbir aşamada, hiçbir cephede katılmamış tersine yalnızlığına bürünerek ***diğerlerinin*** kendilerini feda edişlerini ve tehlikeye atılışlarını seyretmişse, sonradan bunun ürünlerinden kılı bile kıpırdamaksızın nasıl yararlanabilir? Yazar ancak herhangi bir biçimde ortak değişim sürecine katılarak devredilemez nitelikteki kendini de değişmiş hissetme hakkını kazanabilir. Gramsci bunu en iyi biçimde *"yeni bir kültür için savaşım"*dan sözettiği bölümde dile getirir, *"yani: yeni bir yaşam anlayışına sıkı sıkıya bağlı olan* ***yeni bir manevi yaşam için****. Yaşam, gerçeği hissetmenin ve algılamanın yeni bir türüne yani "olası sanatçılara" ve "olası sanat yapıtlarına" sıkı sıkıya bağlı bir dünyaya dönüşmelidir."*

Ancak bu yolla yaşam ve kültür halkası doğru biçimde tamamlanabilir. Böylece her yazar-bireyin yalnızlık sorunu da çözümlenmiş midir? Kuşkusuz ki hayır. Bizler, (yurttaşı Roberto Fernández Retamar'ın alıntı yaptığı Kübalı ozan José Z. Tallet'nin bir keresinde söylediği gibi) *"geçiş döneminin insanları"*yız; gerçi gidilecek yönü açıkça görmekteyiz, ancak hâlâ önyargılarla, koşullarla, kuruntularla, alışılmışlıkla, eski kinlerle, küskünlüklerle, fanatizmlerle, korkularla, boş inançlarla ve saplantılarla doluyuz. Eğer oldukça uzun olgunlaşma süreçlerinden ve ortak savaşla bütünleşmemizden sonra da hâlâ soyutlanmışlığımızm, kabuğuna çekilmişliğimizin tutsağı olmayı sürdürüyorsak bu, kesinlikle bizim akılca üstünlüğümüzden ya da çevrenin bizi anlamamasından değil, büyük olasılıkla yalnızca bizim doğallığını yitirmemiş sıradan kişiden daha yozlaşmış ve daha bozulmuş olmamızdandır. Ancak *"geçiş dönemindeki insan/yazar"* soyutlanmışlık ve yalnızlığın etkisinde kalmayı sürdürse de temelde, toplumsal dönüşüme *"yalnızlık perspektifinden"* bakmanın doğru olmayacağını, tersine buna yalnızca sınıf savaşının bakış açısından bakılması gerektiğini bilir. Yani, yazarın payına düşen yalnızlığa katlanmayı sürdürmesi, ancak bu durumun onun, yalnızlığın çevresini ya da toplumu ya da yalnızca insanı yargılamak için çıkış noktası olarak elverişli olmadığını anlamasını engellememesi olasıdır. Çevresindekileri gerçekten yargılayabilmek için yazarın kendisini on-

ların soyutlanmış bir parçası olarak değil, onlarla bütünleşmiş bir öğe olarak hissetmesi gerekir. Ve işte bu, belki de birey olarak davranmanın da en iyi yoludur: bir halkla bütünleşmiş olduğunu bilmek. Hemen hemen kaçınılmaz olan mesleki deformasyonları yüzünden berrak toplumsal bir bilinç geliştirmenin yazara başkalarından çok daha pahalıya mal olduğu akla gelebilir. Ancak böyle bozuklukların hemen hemen çaresiz olduğu düşüncesinden yola çıkmak, insan yeteneklerine, bir yazarın devrimci nitelikli tarihsel bir sürece katılmak için normalde sahip olduğu akıl, inanma, uyum ve özveri yeteneklerine hemen hiç güvenmemek olurdu.

Yazarın böyle gelişmelere katılması alçakgönüllülük sorunuyla sıkı sıkıya ilişkilidir. Burjuva düşünce kalıplarından ve pazarın acımasız olduğu kadar parlak isteklerinden kaçınılmaz biçimde etkilenen günümüz yazarı için devrimci bir süreç, tüm aşamalarında herzaman alçakgönüllülüğü yeniden kazanmak için olağanüstü bir kür, ruhsal sarsıntılarma arıtıcı etkili ideal bir tedavi de demektir. Geçiş döneminin böyle bunalımları zaman zaman ağır ve yorucu olabilir, ancak sanatçı bunlardan sanki arınmış ve yeniden canlanmış gibi çıkar -sıklıkla da yalnızlık denilen bezdirici dertten temelli kurtulmuş olarak.

NE KURBAN NE DE DAVACI [1]

Yazarla okuyucular arasında bazı sürtüşme noktalarının olduğu gerçektir. Herzaman ve her durumda değil, ama bunlar vardır. Belki de bu sürtüşmeler, yazarla okuyucu arasındaki ilişkilerin yanlış anlaşılmasından ve bu yanlış anlamanın da, okuyucuda bir yazardan ne beklenebileceği, yazarda ise okuyucu karşısında işlevinin ne olduğu konusunda egemen olan kararsızlıktan doğmaktadır. Hepimiz kararsızız, sizler ve bizler. Ancak bu genel kararsızlık içinde yazar iki tür şeytana uymaya karşı koymalıdır: biri tarihten davacı olmak, diğeri ise tarihin kurbanı olmak. Bugün, burada, bu yuvarlak masada hemen herkes biraz kendisini tarihin kurbanı olarak gösterme eğilimindeydi. Bunun nedeni yalnızca edebiyata ve edebiyatçılara belli isteklerin yöneltilmesi değildir. Bunda yazarların da payı vardır. Örneğin, kendilerini soyutlamayı alışkanlık edinmişlerdir -aradaki tüm olası değişimlerle çekingenlikten büyüklenmeye kadar varan çeşitli nedenlerden.

Kabul etsek de etmesek de: Kişiler kendilerini soyutlamaktadır ve bir tür klana yerleşme eğilimindedir. Ekonomik ayrıcalıkları olan bir klan değil; para kazanma açısından diğer tüm meleklerin daha elverişli olduğunu hepimiz biliyoruz. Ancak burada herkesçe bilinen belli özendirmeler, kayırma ve kamuoyu ilgisinin çeşitli biçimleri, bireysel kendini beğenmişliği okşayan beklenti tutumları vardır. Yazarın bir tür entellektüel masonluğa eğilim göstermesinin nedeni de bu olmalıdır. Bu arada yazar, başka herhangi bir klan üyesi kendisini saldırıya uğramış his-

(1) Bu yazı yazarın Montevideo üniversitesindeki bir yuvarlak masa sohbeti nedeniyle hazırladığı bir tartışma yazısının stenografik metnine dayanmaktadır. Sohbete katılan diğer kişiler yazar José Pedro Díaz, Carlos Maggi, Carlos Martínez Moreno, Marta Traba ve Jorge Enrique Adoum'dur.

settiğinde, oldukça saldırgan biçimde özgürlüğüyle böbürlenme ve var gücüyle sesini yükseltme alışkanlığını da edinir.

Bir karşı çıkışın önüne geçmek istiyorum: Burada sözü edilmiş olan bildiri gibi bir bildirinin bugün Latin Amerika'da özgürlükleri ellerinden alınmış yazarların isimlerini içermemesi gerekir demiyorum. Ancak işte burada da klan ruhu bir kez daha kendini göstermektedir. Neden salt meslektaşlarımızın kurtuluşunu isteyelim? Neden Ongaro ya da Palmeiras'ın[2] (örnek olarak iki isim vermek için) ya da politik veya sendikal etkinlikleri nedeniyle hapis yatan ve yazar olmayan diğer Latin Amerikalıların da serbest bırakılmalarını istemiyelim?

Yazarın toplumla yeniden bütünleşmesi için -öncelikle yurttaş olarak- alçakgönüllülüğünü yeniden kazandıracak ivedi bir tedaviye gereksinimi vardır. Bu onun toplumla yeniden ilişki kurmak için el ilanları yazmaya ve insanüstü çaba harcamaya zorlanması anlamına gelmez. Adoum az önce yazara yöneltilen belli beklentilerden, çoğu kez de haksız beklentilerden sözetti: örneğin bir yazarın Avrupa'ya gitmesinin, ülkesini terketmesinin çok büyük bir skandala neden olması. Bizimki gibi bir ülkede, ülkeden ayrılma konusunda kuşkusuz bir yazarın göçünden daha kötü şeyler de vardır. Üniversitede yetiştirilmiş olan teknisyenlerin göçü aklıma geliyor. Sanırım, bu konuda kamuoyuna yanlış düşünceler egemen.

Ancak aynı Adoum, yazardan ölçülü, anlaşılabilir bir dil beklendiğini söylediğinde -ve sonra da bir köprünün yapımıyla ilgili yönergelerini herkesin anlayacağı dilde yazmasını elbette ki kimsenin beklemediği mühendislikle bir karşılaştırma yaptığında kuşkusuz, mimardan ya da kimyacıdan da plan ya da bir ilacın formülünü çizerken bir kitabın yazılmasına benzer şeyleri kimsenin beklemediği eklenebilir. Ama bu karşılaştırmanın aksayan bir yanı vardır: Yazarın yapıtı, kitabı, dilidir. Buna karşılık mühendisin yapıtı, eninde sonunda bir köprünün nasıl yapıldığım açıklayan kitap değil, köprünün kendisidir. Ve insan bir köprüyü ondan geçtiğinde, ondan yararlandığında anlar; bir ev, insan içinde oturduğunda anlaşılır ve benzerleri.

(2) ***Raimundo Ongaro:*** Arjantinli sendika yöneticisi. ***Palmeiras:*** Brezilyalı öğrenci lideri. Her ikisi de bu yuvarlak masa sohbetinin yapıldığı sırada ülkelerinde hapis yatmaktaydılar. M.B.

Şimdi bir de yazarın kendisini karşı karşıya gördüğü politik tehlikeler ve baştan çıkarılmalara değinmek istiyorum -onun zaman zaman aşırı duyarlı tepkiler verdiği tehlike ve baştan çıkarmalara. Elbette ki bunlar, tutumunu koşullara gittikçe daha fazla uyarlayan ve incelten, kendini beğenmişlik için en ince işlem yöntemleri ve yazarın ünlü özgürlüğüne olağanüstü sözel dikkatle adeta bir *"baştan çıkarma operasyonu"* düzenleyen emperyalizmden kaynaklanmaktadır. Elbette ki emperyalizm oynayacağı kozu iyi bilir; yazarın salt işlevi (bir ölçüde düşünmek olan) mesleği nedeniyle bile birdenbire kararlı bir emperyalizm yanlısı, kendi halkının düşmanı haline gelemiyeceğini bilir. Bununla birlikte kendini beğenmişliğinin hoşgörüyle işlenmesinin, özgürlüğü için kaygılanılmasının bazen yazarın etkisizleştirilebilmesini sağladığı da herkesçe bilinmektedir. Çünkü aydının kendisine sağlıyabileceği en yüksek kâra düşman, aydının elini kolunu bağlıyarak değil, onu etkisizleştirerek ulaşır. Bu konuyla ilgili olarak zaman zaman Rodó'nun [3] Unamuno'ya yazdığı mektuptan Uruguaylı denemecinin, yazarların *"düşüncelere geçerlik kazandırmak"* için savaştığım saptadığı bölümü aktardım. Bizler düşüncelere geçerlik kazandırırız, ama bizler belli davranış biçimlerine de geçerlik kazandırırız. Bazen davranış biçimleri düşünceleri meşrulaştırabilir, ancak bazen de bunlar düşüncelerin yok edilmesine katkıda bulunur. Aralarında çok önemlilerin de bulunduğu kaygı verecek kadar çok sayıda yazar, büyük politik üstenmeyle yapıtlarını yazmış ve sonra küçük bir tehlikeye atılmanın sözkonusu olduğu kritik anda birdenbire yüz çevirmiştir.

Öncelikle bu anlamda yazardan kendisini politik ve toplumsal konularla sınırlamasını beklememek gerektiğini kabul ediyorum. İlgili amaç ve tasarılar ne kadar övgüye değer olursa olsun, sanatsal etkinlikle toplumsal dava arasındaki kasıtlı ya da zorlama bir ilişki hiçbir zaman iyi sonuç vermemiştir. İçten, yaşamsal bir gereklilik duymaksızın kendisini edebi-politik bir yapıt kaleme almaya zorlayan kişi, amaçlanan politik mesaja çok az şey kazandıran ya da hiçbir şey kazandırmayan üstünkörü yapıtlar, sokuşturulmuş ve cansıkıcı şeyler ortaya koyacaktır -salt bu yapıt,

(3) ***Josè Enrique Rodó*** (1871-1917), Uruguaylı deneme yazarı. En ünlü yapıtı ***Ariel*** (1900), diğer şeylerin yanısıra Kuzey Amerika uygarlığının çok idealist nitelikte bir eleştirisini içerir. Benedetti bir Rodó-Biyografisi yazmıştır: ***Genio y figura de J.E.R.,*** Buenos Aires 1966.

daha bir sanat yapıtının önkoşullarını bile yerine getirmediğinden. Belki de politik boyutlu bir sanat yapıtına giden tek yol tam tersi bir tutumdur: yani, azgelişmiş halklardaki toplumsal adaletsizlik, yabancılaşma, geri kalmışlık sanatçıda öylesine bir etkilenmeye neden olur ki, sanatçı bu konuyu çalışma kapsamına almak için içten bir zorunluluk duyar. Ancak kuşkusuz bu süreç de bir matematik formülünün yanılmazlığıyla amaca götürmez. Yaratıcı süreçler, bazen kimi çok derinde, kimi ise daha çok yüzeyde olan çok çeşitli faktörlerin etkilediği önceden kestirilemeyen, anlaşılması olanaksız olgulardır. Politik arka planlı büyük edebi yapıtlar, çağdaş ya da daha eski, gerçekten devrim yapan yapıtlar, hiçbir zaman geçerli formüllere uymamış, hiçbir reçeteye bağlı olmamıştır; bunlar hep politik militanlığın kendilerine özgü biçimlerini yaratmışlardır.

Bu, *"Ben bir idealistim. Devlet kamu çıkarını korumakla yükümlüdür, ben de bireysel çıkarı. Devrimci olmak isteyen bir aydın için tek bir çözüm vardır: aydın olmayı bırakmalıdır"* diyen bir Dubuffet'nin kıt inancına katılıyoruz anlamına da gelmemelidir. Kişinin aydın olmaktan vazgeçmeksizin devrimci bir aydın olabileceği açıktır. Ancak bu ilişki yeniden enine boyuna düşünülmelidir. Bize kendi sınıfımızdan geçmiş olan düşünce kahplarmda, eğitimimiz süresince kazanmış olduğumuz düşünce kalıplarında kalmamalıyız. Elbette ki böyle süreçler kişide sürekli büyük tedirginlikler de yaratır. İtiraf etmeliyim ki, ancak yıllar içinde köktenci duruma geldim, ancak şiddetle dümende olmak ve yönetmek isteğimden gittikçe uzaklaşıyorum. Ve böyle değişimlerin kendimde ne gibi tedirginlikler yarattığını görmüş olduğumdan sanırım diğer aydınlardakini de daha iyi anlıyacak durumdayım.

Sanat bazı bakımlardan çelişkilidir ve bu çelişikliğe bir çerçeve, bir anlam ve renk veren şey de sanatçının toplumsal davranışı, onun yurttaş olarak, toplumun üyesi olarak tutumudur. Bugünkü Küba gerçeğinde beni en çok çeken şey, onun uyumlara, öğrenme süreçlerine, yeni, düşgücü dolu çözümlere olan büyük yatkınlığıdır. Latin Amerikalı aydınlar, özellikle Avrupa'da yaşayanlar bu baş döndürücü tempoya herzaman ayak uyduramazlar. (Örneğin kapitalist dünyada bazen onyıllarca süren yanılgıların, devrim içinde tersine hemen 24 saat sonra anlaşılabileceğini kav-

ramakta güçlük çekerler). Bu kişiler, onlar geçerliliğini yitirdiğinde dünyanın yıkılmasından korkuyormuşçasına eski liberal yönergelere sarılırlar. Oysa, olsa olsa çökecek olan ***liberal*** dünyadır (ve bunun da zamanı gelmiştir!). Ancak benim kişisel kanım, devrimin bir yıkımın son sözü değil, birarada yaşamamn yeni bir boyutunun, tümüyle yeni tür bir insan yaşamının ilk sözü olacağı ve bu yeni boyutta, bu yeni yaşam biçiminde aydının kendisini herzamankinden daha iyi gerçekleştirebileceğidir. Bir devrim, yeniden tartışmak ve çözmek gibi övgüye değer bir amaçla kültürün ilke sorunlarını ortaya koyduğunda, devrimci tutum; aydının yeni yanıtlar aramak için tüm eski önyargılarım kesinlikle arşive kaldırmasını ve yalnızca meslektaşlarıyla, yalnızca aydınlar klanının üyeleriyle değil, tüm çevresiyle işbirliği yapmak için, içinden yeni güçler açığa çıkarmasını gerektirir.

Gerçek sosyalist ve devrimci bir estetiğin bu kadar gecikmesinin nedeni nedir aslında? Neden salt bunun şeytanca bir sorun olmasıdır. Devrimin kesin istekleriyle vazgeçilmez yaratıcı özgürlüğü bağdaştırabilmek için belki de tek çözüm yolu, sosyalizmle kültür arasında yeni ilişkilerin, ne Stalinizmin, ne de göklere çıkarılmış sancaklarıyla burjuva özgürlüğünün öncülerinin yarattıklarıyla ilgisi olmayan ilişkilerin, kelimenin tam anlamıyla icat edilmesidir. Ancak her ne olursa olsun bu yeni ilişkiler tek başına aydınlar tarafından icat edilemezler, tek başına politikacılar tarafından da; bunun ortaklaşa bir buluş olması gerekir. Ve herşeyden önce de halkın bunları benimsiyebilmesi gerekir.

Sartre soru sormanm öğrenmenin tek yolu olduğunu söylemiş ve şunu eklemişti: *"Ancak insan belli şeylere de bağlılığını koruyabilmeli."* Bu durumda insanın nelere daha çok bağlı kalması gerektiği sorusu ortaya çıkar. Çünkü bazen belli *"bağlılıklar"* diğerleriyle çatışır. Ve gerçeğin bir anında insan aynı zamanda hem sadık ve hem de sadakatsiz olmak zorunda kalır. Örneğin, yazarın seçkin özgürlüğü halkın kurtuluşuna ters düştüğünde. Belli anlarda neyin daha önemli olduğuna karar vermek gerekir: halkın özgürlüğünün mü yoksa aydın -seçkin kesimin mi? Bu aynı zamanda da yazarın ne kurban ne de davacı olamıyacağını; asıl görevinin halkına yardım etmek, ayakta durabilmenin tüm olası biçimlerinden en iyisini seçmek ve herşeyden önce elinden gelenin en iyisini ortaya koymak olduğunu açıkça anladığı an olabilir.

AZGELİŞMİŞLİK VE EDEBİYATIN GÖZE ALDIKLARI

I. Geç Kalmışlık ve İlerleme

Latin Amerika edebiyatı en başından beri yönelim güçlükleriyle savaşmak zorundaydı; bunun nedeni belki de bu edebiyatın diğer kültürler artık bir kuşaklık bilgi birikimine sahipken doğmuş olmasıydı. Bu yüzden onun diğer dünya edebiyatlarının zaten bir kez geçtikleri doğal kendini geliştirme sürecini düpedüz yineliyemiyeceği açıktı. Yani denilebilir ki Latin Amerika edebiyatı büyük dünya festivaline çok geç katılmıştı ve Yeni Dünya için Rönesans'ın bir çeşit onursal konsolosu gibi birşey olan Inca Garcilaso'dan (1539-1616) günümüz ozan ve yazarlarına kadar tüm çabaları kendini kabul ettirmeye yönelikti.

Yine de bu gecikme uzun süre paradoks biçimde bu edebiyatın en ilginç yanlarından biri olarak kaldı. Domingo Faustino Sarmiento'nun 1842'de Andrés Bello'ya karşı Avrupa'da herhalde artık aşıldığım sandığı bir romantizmi inatla savunuşu bugün bile hatırlanır. Belki Sarmiento Avrupa edebiyatının bir devrim yapmış ve bunu da artık aşmış olduğu bir noktada, genç kıtanın önce bu devrimi anlaması ve benimsemesi gerektiğini düşünüyordu, çünkü ne de olsa genç kıta kendi tamamlanmamış siyasal devrimiyle klasikçilerin katı akademiciliklerinden çok daha fazla ilgiliydi.

Latin Amerika Eski Dünya'nm kültürel gelişmesini yalnızca bir kez geride bıraktı, ancak bu atılım da paradoks biçimde birçok gecikmenin zorunlu sonucuydu. Bir zaman geldi (19. yüzyılın son otuz yılı), Latin Amerikalı yazarlar bolca taklit edilmekle birlikte hiçbir zaman arkası getirilememiş bir klasizmleri, ayrıca en az onun kadar taklit ve kendilerine yavaş yavaş kullanışsız gelmeye ve yük olmaya başlayan bir romantizmleri olduğunu farkettiler. Bir

de buna geriliği, Avrupalılardan çok, zorlayan, ancak hep ertelenen kendi gerçekliğiyle ilgili safdil bir yerlicilik[1] (Indigenismus) eklendi.

Tüm bu gecikmelerden yalnızca büyük bir atılım doğdu: çağcıllık. Bu çağcıllık klasik, romantik ve yerli özellikleri birleştirmektedir; içinde İspanyol, Fransız, İngiliz izleriyle birlikte egzotik izler de bulunur. Ve o, tüm bunlardan hiçbiri olmadığından, işte özellikle bu yüzden tipik Latin Amerikan oldu, hele çağcılların ilk olarak önlerindeki bu yamalı bohçaya kök salmanın olası yollarından en az birinin de, köklerinden kopmamn saptanması olabileceğini farketmeleriyle iyiden iyiye.

Bugün Latin Amerika edebiyatı, tarihinin en canlı ve yaratıcı aşamalarından birini yaşamaktadır. Ve bunda, çok açık biçimde, yalnızca birkaç büyük ismin -ki bunlar herzaman vardır- değil, gerçeklerini, çevrelerini ve kendine özgü bir üslubu, o sürekli ve evrensel düzeyde sanatsal etkinliği tazeleyen akımlara katabilecek güçteki geniş bir yazarlar grubunun payı vardır. Avrupa'dan ya da Kuzey Amerika'dan edebi yeniliklerin Latin Amerikalı yazarlara ulaşması için artık onyıllar gerekmiyor. Buna karşılık aşırı saygılı taklitler gittikçe azalmaktadır, ki bu da bu yakınlaşmanın, bu herşeye çabuk ulaşabilme olanağının dolaysız sonucudur. Bugün Latin Amerikalı yazar diğer ülkelerin ve dillerin yazarlarıyla aynı düzeydedir, hem de metinleri en azından bir ya da iki Avrupa dilinde okuyabilecek durumda olmamn hiç de küçümsenemiyecek avantajıyla. Latin Amerikalı yazar artık sadık taklitçi değildir; artık o kendi buluşlarından ya da değiştirdiği yabancı buluşlardan yola çıkarak başlı başına bir dil yaratacak kadar bağımsızdır.

Hatta günün birinde diğer edebiyatları etkisi altına alabilecek yeterlikte yeni teknikler ya da yeni sanatsal yaklaşımlar ortaya koyanın, Latin Amerikalı yazarın ta kendisi olduğu olgular vardır -somut olarak Joâo Guimarâes Rosa'nın ***Grande Sertâo:*** Veredas

(1) ***Indigenismus (Yerlicilik)***, Latin Amerika'da Kızılderilileri yapıtlarının odak noktası yapan bir edebiyat akımının adıdır. Burada Kızılderililer öncelikle *"iyi, yozlaşmamış yaban"* rolünü oynuyorlardı, buna karşılık toplumsal koşulları tümüyle gözardı ediliyordu. Sıklıkla Kızılderili romanının romantik türü olan ***Indianismus (Kızılderilicilik)*** ve bundan sonraki, örneğin 1910 Meksika devriminden sonra oluşanlar gibi, toplumsal yaklaşımlı Kızılderili romanlarını niteleyen ***Indigenismus (Yerlicilik)*** kavramları birbirinden ayrılır.

(1956, Yayla Yolları)nı ya da Nicanor Parra'nın ***Poemas y antipoemas*** (1954, Şiirler ve Karşışiirler)ini kastediyorum. Yani bazen hareket iki yönlüdür, gidiş ve dönüş. Örneğin Perulu Carlos Germán Belli'nin şiirlerini düşünüyorum. ***Oh, hada cibernética!*** (Ah sen, sibernetik büyücü!)[2] ve ***El pie sobre el cuello*** (Ensedeki Ayak)[3]daki umutsuz yargının ardında açıkça Góngora gizlenmiştir, ancak insanı şaşkına çeviren bu Limalı ozan tarafından sabırla kurulan doğaötesi tuzaktan yeniden çıkışta, bu yargının üstünde birkaç Peru *"yumrusunun"* (Belli'nin yeğlediği sözlerden birini kullanmak için) çıkmış olduğu ve bu dikkate değer şiire olağanüstü bir büyü ve nihilizm ilişkisini getirenin de işte bu yumrular olduğu farkedilir.

II. Bağdaşıklık Sağlayan Sömürgecilik

Avrupa ve Birleşik Devletler'den bakıldığında Latin Amerika sıklıkla büyük bir halkları eritme potası, zengin, karmakarışık bir insan coğrafyası olarak, ama aynı zamanda da oldukça bağdaşık bir bütün gibi görünür; gerçi bu bütünde bazı silik, küçük farklılıklar vardır, ancak bunlar bir ulus içindeki yöresel farklara benzer şeylerdir. Kuşkusuz, az çok ortak bir geçmiş ve uzun mesafeler boyunca ortak resmi bir dil vardır. Ancak bu benzerliklerin yanısıra yine de her kesimde geçmiş ve bugün farklı, toplumsal ilişkiler değişiktir, dillerin kendine özgü bir uyum ve anlatımı vardır.

Latin Amerika edebiyatındaki büyük hareketin ve bunun yanısıra da yazarlar arasındaki karşılıklı düşünce alışverişinin son on ya da on iki yılda, yani bir yandan ABD'nin azgelişmiş Latin Amerika'daki politik baskı ve müdahaleci yaklaşımlarının yeni boyutlar kazandığı, öte yandan da Latin Amerika halklarında ilk kez güçlü bir Kuzey Amerika karşıtı tutumun ortaya çıktığı ve pekiştiği bir zamanda olması dikkat çekicidir. Buna bir de, önce İngiliz sermayesinin, sonra da Kuzey Amerika tekellerinin dolaysız ya da dolaylı, Latin Amerika'mn belli kesimlerinde uyguladıkları birbirine düşman çeşitli küçük devletlere bölme işlemi eklenir.

Ne kadar paradoks görünürse görünsün, yine de galiba bağdaşık bir duruma gelmede en büyük katkısı olan etkenler gerçekten

(2) Şiirler 1958-1967
(3) Şiirler 1968-1971

dış kaynaklıdır. Bu bağlamda İspanya'nın 19. yüzyılın ilk on-yıllarına kadar süren ortak sömürgeci varlığı Amerikamız için, -ve yalnızca doğal tepki olarak bile olsa - örneğin bir Yucatánlı Maya ile bir Patagonyalı Techuelche arasındaki zaten salt varsayımsal olan bağdan çok daha birleştirici olmuştu. Aynı biçimde ABD'nin 20. yüzyıldaki ekonomik, siyasal ve askeri baskısı, belli bir yapısal ve tözel Latin Amerika birliği bilincinin oluşmasında, birbirinden ayrılmış yuvarlak yirmi ulusal kimliğin şaşırtıcı biçimde ortaya çıkışmdan daha önemli bir rol oynamıştı. Kültürlerin de koşulların zorlamasıyla gerekli antikorları oluşturduklarını ileri sürmek herhalde çok büyük bir ataklık olmaz.

Yazarlar da bu benzerlik ve farklılıklara tepki gösterirler. Jorge Luis Borges ve Aimé Césaire gibi birinci sınıf iki sanatçı arasında gerçekten varolan mesafe -yapıtlarını yazdıkları farklı dillerin ve kişisel yaklaşımlarının dışında- bir de kıtanın güney ucu ile Antiller arasındaki çok gerçek kilometre farkını kapsar.[4] Bu nedenle Latin Amerika'yı en iyi temsil eden yazarın kim olduğu sorulsa, birinin buna en azından yaklaşık doğru bir yanıt vermesi olasılığı zayıftır. Buna karşılık günümüzün en önemli Meksikalı öykücüsünün Juan Rulfo, en önemli Uruguaylının Juan Carlos Onetti, en önemli Paraguaylının Augusto Roa Bastos olduğu ve diğerleri kolayca ülke ülke saptanabilir. Oysa bunlardan herhangi birinin Latin Amerika'yı genelinde temsil edebilmesi güçtür.

Ancak biraz önce söylediklerimizle çelişkili gibi görünse de Latin Amerikalı yazarın bazen soyut, bazen somut, ama yine de Şilili eleştirmen Ricardo Latcham'ın *"bizim koca melez kıtamız"* dediği (yalnızca ırkların değil, etkilerin, beklentilerin, ideolojilerin de karışımı, diye eklenebilir) o genelin de yazgısı için olağanüstü kaygılandığı doğrudur. Bu nedenle her şiir, her öykü, her roman, her oyun içinde yazarın yakın çevresinden biraz daha fazla şeyler taşır; bunun ardında herzaman farklı algılama ve açıklama biçimleriyle ve bu yüzden de olası kalkınmasıyla Latin Amerika'nın geri kalanı da bulunur. Bu bazen gizli, bazen açık, saklı ya da belirginleştirilmiş varlık en iyi yazarların yapıtlarına sürükleyici bir canlılık, sonuçta herkesin dili olan bir dil zenginliği kazandırır.

(4) Borges Arjantinlidir, Césaire Fransızca konuşulan Antil adası Martinique kökenlidir.

III. Konuları Sorunlara Dönüştürmek

Kitle ya da (dar anlamda) kıta olarak Latin Amerika yeni bir konu değildir. Andrés Bello'nun ***Silva a la agricultura de la zona tórrida*** (1826, Silva sıcak kuşakta tarıma başlıyor)undan Pablo Neruda'nın ***Canto general*** (1950)[5]ine, José Martí'nin ***Nuestra América*** (1891)[6] sından Pedro Henríquez Urenâ'nın ***Siete ensayos en busca de nuestra expresión*** (1928, Anlatımımızı araştıran yedi deneme)sine José Enrique Rodó'nun ***Ariel*** (190)ından Ezequiel Martínez Estrada'nın son denemelerine, Ruben Darios'un ***Oda a Roosevelt***'inden[7] bir Alejo Carpetier'nin destan romanlarına kadar kıtayla ilgili konular en iyi yazarlar tarafından kendi coğrafi çevrelerinin sınırlarını yıkacak ölçüde işlenmişti. Ve bu anlamda Latin Amerika kıta olarak sanatçıları ve aydınları için hâlâ bir ***konu*** olmayı sürdürmektedir, ancak bunun da ötesinde (ve belki de en önemlisi budur) bugün aynı zamanda bir ***sorun*** da oluşturmaktadır. Hem onunla uğraşanlar, hem de ondan kaçınanlar için bir sorun. Kişiler kabul etseler de yadsısalar da, onu içinden inceleseler ya da uzaktan gözleseler de. Ve hatta bakış ***açısı*** Parisli, Londralı ya da Romalı olsa bile: ***bakış***ın kendisi herzaman şaşmaz biçimde Latin Amerikalı kalır.

Genel olarak ele alındığında galiba yeni olan, ulusal konuların Latin Amerikayla ilişkileri içinde değerlendirilmeleridir. Alberto Blest Gana, ***Martin Rivas***'ını (1862) yazarken kendisini Balzac, Stendal ve Galdós'a yakın hissediyordu ve kuşkusuz Şili'nin dışında diğer hiçbir Latin Amerika ülkesiyle ilgilenmiyordu; Jorge Isaacs, ***María***'sını (1867) kaleme aldığında herhalde Kolombiya'nın dışında Avrupalı örneklerinden başka hiçbir şeyi dayanak almamıştı; Horacio Quiroga, Desterrados'unu (1926)[8] sonsuz yaşamla doldururken kendisini Misiones ya da doğduğu ülke Uruguay'ın dışında başka hiçbir Amerika ülkesine bağlı görmüyordu. Oysa 1964'de, Sebastián Salazar Bondy, ***Lima la hor-***

(5) Alm.: ***Der Grosse Gesang*** (Yüce Şarkı), Darmstadt 1984
(6) Alm.: ***Unser Amerika*** (Bizim Amerikamız), ***Mit Feder und Machete***'de (Kalem ve Palayla), Berlin, Demokratik Almanya 1974
(7) ***Cantos de vida y esperanza***'da (1905, Yaşam ve Umut Şarkıları)
8 Alm.: ***Auswanderer*** (Göçmen) (***Auswahl***-Seçım), Berlin 1931

rible (Korkunç Lima)yı yazarken bir olasılıkla Mexiko, Santiago ya da Montevideo'da oturan başka Arkadyaların diğer doğrucularını gizlice gözlüyordu. Arjantinli Juan Gelman'ın ***Gotán ve Colera buey***'inde Buenos Aires'in kaba melankolisinin ardında sanki Havana sahillerinin iyimserliği hissedilir; ve Venezuallalı Salvador Garmendia'nın ***Pequenos seres*** (Küçük Varlıklar)ı korku içinde Venezuella başkentinde sessizce kaçışırken yer yer diğer başkentlerin sakinleri de burada kendilerini görebilirler. Amerika, ***bizim Amerikamız*** her yapıtın ardında titreşir, çoğu kez zorlayıcı bir varlık gibi, bazen de tehdit edici bir gölge gibi. Bu arada yazarın Sâo Paulo'da ya da Place des Vosgues'de, Andların eteğinde ya da Soho'da yaşamasının hiç önemi yoktur: varlık ve gölge her yere girebilir, hatta genelde yalnızca vicdanın bulunduğu ruhun en ırak köşelerine bile.

Kuşkusuz Latin Amerika edebiyatı bu yüzyılın başında açıkça hazır olmadığı epik boyutta görevler üstlenmiştir. Ve yine de bir yığın dalgalanma, büyük boşluklar ve uygulama yetersizlikleriyle de olsa herhangi bir biçimde uyum sağlamıştır. Bir yanda bu edebiyat, sorunları aşırı safsatacı biçimde ortaya koymaya ya da dolaylı sezdirmelere kuşkuyla bakmaktadır; talep mesajın imgeler arasında takılıp kalması ve alıcıya ulaşmaması göze alınamıyacak kadar zorlayıcıdır. Oysa öte yanda egemen toplum tabakaları, hem iç hem de dış ekonomik çıkarları korumak için kararlı biçimde halkın bilgisizliğinin sürmesini sağlarlar. Halkın okuma-yazma bilmemesi, bu genç cumhuriyetlerin her birini kendi pekçok özel kuruluşlarından biriymişcesine yöneten bu politikacı ve büyük toprak sahipleri, sömürgeci torunları ve yabancılar için ideal bir ortamdır. Böylesine sistemli biçimde sürdürülen bir bilgisizlik karşısında politik savaşıma girmiş sanatçının toplumsal suçlamasını dolaysız olarak dile getirmeye çalışacağı açıktır. Ancak sonuç sanatsal açıdan pek de doyurucu değildir. 20'li ve 30'lu yılların politik savaşçı şiir ve öyküsü, çok büyük iyi niyetle yazılmış olsa bile, politik açıdan da verimsiz bir klişeciliğe dönüşmüştü. Suçlama yüzeysel kalmıştı, sıklıkla histerik bir yaygaradan başka birşey değildi.

O zamanki -düşüncesizce- hafifliği göstermesi açısından Kızılderili edebiyatı tipiktir. Öykü yazarının övgüye değer niyeti bile Kızılderilinin suskun ve kaygı verici bir kurban olarak, babaca olduğu kadar da anlayışsız bir bakışla gözlenmesini en-

gelliyemiyordu; hep onaylayıcı bir jestle yetinildi ve hemen hiçbir zaman daha derine inilmedi. Böylece Kızılderiliye dışardan ve yukardan yaklaşıldı. Sorunlarını çözümleme ekonomik-toplumsal bir görev olarak değil, tersine salt bir yardımseverlik sorunu olarak değerlendirildi. Ekvadorlu Jorge Icaza ya da Bolivyalı Jesús Lara gibi iyi niyetli yazarlar bile Kızılderiliye, insancıl çiftlik sahibinin hizmetçi ve uşaklarına yaklaştığı gibi yaklaşırlar -dostça ve koruyucu bir uzaklıktan, ancak hiçbir zaman edebi bir figürün gerçekten canlanması için gerekli olan inandırıcılık ve derinlikle değil.

Daha sonra Ciro Alegría ***El mundo es ancho y ajeno***'da (1940)[9] en azından etken kandan bir Kızılderili figürü yaratmayı başardı: belediye başkam Rosendo Maqui'yi. Kızılderililerin birey ve konu olarak gereği gibi yeniden dirilişine ise ancak Juan Rulfo ve José María Arguedas'da ulaşıldı. Öykü kitabı ***El llano en llamas*** (1953)[10] da ya da roman ***Los ríos profundos*** (1959)[11] da Kızılderililer ve melezler artık kukla değil, insandır. Manikeizm ayrıntılı ruhsal inceleme karşısında geriler. Politik açıdan önemli toplumsal sorun, ders kitaplarının klişeciliğinden kurtulur birey soluk almaya, kan dolaşmaya başlar, bireysel yaşantı doğar.

İşçi konusu Kızılderili konusuna benzer biçimde gelişmez. Humberto Salvador'un ***Camarada*** (Yoldaş)ından ve César Vallejo'nun ***Tungsteno*** (1931)[12] sundan (Perulu'nun lirik yapıtının çok altında) başlayarak korkusuz Vicente Lenero'nun ***Los albaniles*** (Duvarcılar)ına kadar bir Alfredo Gravina'nm toplumcu gerçekçiliğinden ve bir Volodia Teitelboim'in patlayıcı öfkesinden geçen uzun bir yaklaşma ve uzaklaşmalar süreci yaşanır. Ancak daha Lenero'da bile işçi artık bir konu değil (bir sorun bile değil), yalmzca bir vesiledir. ***Los albaniles***'in Meksikalı yazarı romanında ünlü konum sorununu açıklamaktadır, ancak bunu yüzeysel bir biçimde ve önemsiz ayrıntıları belirterek (sanki önemli olan in-

(9) Alm.: ***Die Welt ist gross und fremd*** (Dünya Büyük ve Yabancıdır), Frauenfeld 1980
(10) Juan Rulfo'nun, Alm.: ***Der Llano in Flammen*** (Llano alevler içinde), Münih 1984 (***Pedro Páramo*** ile aynı kitapta)
(11) José Maria Arguedas'ın, Alm.: ***Die tiefen Flüsse*** (Derin Nehirler), Frankfurt/M 1980
(12) Alm.: ***Wolfram für die Yankees*** (Yankiler İçin Volfram), Berlin Demokratik Almanya 1961

sanların dış görünüşüymüş gibi) yapmaktadır, oysa yazarın özellikle bu sorunda çok katmanlı gerçeği ele alması gerekirdi.

Kızılderili, çiftçi, işçi gibi konular kuşkusuz bir gerçekten kaynaklanmaktadır, ancak bunlar bu gerçek daha yeterince araştırılmadan işlenmiştir. Edebi Kızılderili, çiftçi, işçilere örneklik eden gerçek Kızılderili, çiftçi ve işçiler hemen herzaman bağımlı ve ezilmiş kişilerdir. Kuşkusuz bugün de bu çelişkiler henüz tüm netliğiyle ortaya çıkmamıştır, ya da çıksa bile ancak bölgesel niteliktedir. Sonuç olarak Latin Amerika bugün koşullu ve çok kolay bozulabilecek bir barışın, çok açık biçimde adaletsizlik üzerine kurulu bir barışın son dönemini yaşamaktadır.

Ozanlar, öykücüler, oyun yazarları böyle bir durumu henüz gerekli ayaklanma başlamamışken her ortaya koymaya yeltendiklerinde, yankı zayıf kalıyordu; bu, onların patlamanm,ortaya çıkan çelişkilerin, gerçek çatışmaların tarihsel açıdan ileri hattında yazmalarına da bağlı olabilir. Ve belki de bu kişiler aynı nedenle kendilerine şematik kalma hakkını tanıyabiliyorlardı (ve biz ancak bugün bunu değerlendirebilecek durumdayız). Son onyıllarda ve özellikle sonuncusunda konu gittikçe soruna dönüştü. Maden işçileri ilk kez bir devrimin kesin etkili gücü olduğunda (1952'de Bolivya'da sonradan bastırılan ayaklanma); Kübalı tarım işçileri Sierra Maestra'daki çarpışmalar sırasında gerillaları koruduklarında ve zamanla onların saflarını doldurduklarında; Brezilya'nın kuzeydoğusunda açlık çekenler ve malları kamulaştırılmış olanlar umutsuz bir yaşama çabasıyla büyük toprak sahiplerinin topraklarına saldırdıklarında; birçok başkentte çeşitli türden karşıtlıklar silahlı çatışmayla sonuçlandığında; Sâo Paulo, Mexiko, Santiago, Lima ve Buenos Aires'de üniversite öğrencileri (bunlardan Latin Amerika edebiyatında hiç söz edilmez) sokağa döküldüklerinde; Montevideo'da kanlı öğrenci olaylarının yanısıra yeni tür kent gerillası oluştuğunda; azgelişmişliğin ortasında rahipler ve geniş bir Hıristiyan gençlik çevresi bile açıkça protesto etmeye başladığında -işte bütün bunlar olduğunda bunun anlamı, tüm bir kıtanın dünyanın diğer bölgelerinde de olduğu gibi ayaklandığıdır. O zaman gerçek artık yalnızca adaletsiz, dengelenmemiş bir biçimde birarada varolan çeşitli politik farklılık ve katmanların geniş yelpazeli, resimsi genel görünümü değildir. O zaman gerçek ateş püsküren yanardağ olur.

Bunun paradoksal sonucu olarak böyle bir ortamla savaşım, bir monolitik özdeyişler ve yüzeysel siyah-beyaz ressamlığı edebiyatıyla bağdaşmaz. Gerçi her yazar kendisini aynı ölçüde katılmak zorunda hissetmez ya da çağrıya uymaz, ancak eğer bunu yaparsa klişeci kalamıyacağını önceden bilir. İlk, henüz Chateaubriand'ın etkisindeki Kızılderili romanlarının figürleriyle ***Hijo de hombre*** (1960)[13] ya da ***La casa verde*** (1966)[14] deki cangıl bölümleri, aynı biçimde 1940'da yayınlanan ***La bahia del silencio*** (Suskunluk Koyu) ve bundan 23 yıl sonra yayınlanan ***Rayuela*** [15] gibi iki Arjantin büyük kent romanı arasındaki fark gerçekten çok etkileyicidir.

Okuyucu da artık edebiyatın dıştaki, yabancı etkeni, kenar figürü değildir, tersine kendisi konu olmuştur; kendisini yapıtta görür, kendisini katılımcı ve bazen de dayanışma içindeki duygudaş olarak hisseder. Henüz *"okuyucu"* sınırlı bir seçkin kesimden oluşurken toplumsal çevrenin edebiyat üzerinde hiçbir etkisi yoktu; oysa okuyucu kesimi binlerce aç tüketiciyi kapsamaya başladığında, çevre yazar ve yapıtı üzerinde gerçekten etki kazandı (kelimenin tam anlamıyla).

Toplumsal gerçek herhangi bir biçimde kişinin yaşamına karışırsa edebi birey, yani figür de gittikçe toplumsal bir varlığa, hatta bazen kendi yazarına karşı bir varlığa dönüşür. Doğal olarak böyle etkiler karşılıklıdır, çünkü figür bir kez toplumsal görünüm kazandığında, bu görünüm er ya da geç (sanatsal açıdan ödün verilmediği sürece) çevrede de tepki yaratacaktır.

Konulara gelince, bunlar da belirgin biçimde (ve herzaman bilinçli olmayan) Latin Amerika topraklarında kök salma amacına dönüşmüştür, hatta Rulfo'nun ***Comala***'sı, Onetti'nin ***Santa Maria***'sı, García Márquez'in ***Macondo***'su ya da (daha yeni bir örnek vermek için) Pablo Armando Fernández'in imgesel ***Sabanas***'ı gibi yapıntı yerlerde bile. Bu kişisel bir coğrafya yaratma denemeleri, gizli, hemen hemen gizemli bir jest, sınırlı bir yeri bir

(13) Augusto Roa Bastos'un, Alm.: ***Menschensohn*** (İnsanoğlu), Frankfurt/M 1976

(14) Mario Vargas Llosa'nın, Alm.: ***Das grüne Haus*** (Yeşil Ev), Frankfurt/M 1980

(15) Julio Cortézar'ın, Alm.: ***Rayuela. Himmel und Hölle*** (Rayuela. Cennet ve Cehennem), Frankfurt/M 1981

ölçüye kadar Latin Amerikalılaştırma girişimi olarak değerlendirilebilir. Örneğin ***Santa Maria*** kesinlikle ne Uruguay'a ne de Arjantin'e özgüdür, o aslında en azından Rio de la Plata özelliklerinin bir toplamıdır. Aynı biçimde o Kolombiya tarzı *Macondo* da bir şans ürünü, García Marquez'in üzerine neşeli, çok yönlü bir mecazi anlatım sayesinde en az diğeri kadar kıtasal bir ruh durumunu yerleştirdiği Latin Amerika'nın büyük (ve aynı zamanda da alçakgönüllü) bir döner tezgahıdır. Bu ***Macondo***'nun hayranlık uyandıran Guimarâes Rosa'da bir ardılı vardır, bu da onun kendi buluşu ölçülü dilidir; buna bir tür şifreli ortalama dil de denebilir.

Bir de şu ilginç olguyu belirtmek gerekir: nasıl eskiden Latin Amerika'da yazmalarına karşın yabancı ülkelerin edebiyatını yaratan birinci sınıf yazarlar olduysa -aklıma Enrique Larreta'nın ***La gloria de Don Ramiro*** (1908, Don Ramiro'nun ünü) ve Carlos Reyes'in ***El embrujo de Sevilla*** (Sevilla Büyücüsü), Borges'in öykülerinin büyükçe bir bölümü ve kırklı yıllarda bazı Latin Amerikalı oyun yazarlarının tutkuyla yöneldiği *"Grek"* tiyatrosundan birçok şey geliyor- günümüzde de Latin Amerikalı yazarlar Avrupa'da yaşamakta ve bakışlarını büyülenmişcesine yörelerimize çevirmektedirler. Örnekler az değildir: Miguel Angel Asturias, Octavio Paz, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Jorge Enrique Adoum, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso, César Fernández Moreno, Claribel Alegría, Antonio Cisneros[16] (ve hatta Guillermo Cabrera Infante ve Severo Sarduy) artık içinde yaşamadıkları (kuşkusuz çok çeşitli ve sıklıkla da zıt nedenlerden) ülkeleri hakkında -bazan adeta saplantı biçiminde- yazıyorlar. Ancak birinci bölümü Paris'de geçen ***Rayuela*** örneğinde bile bu Paris bir Arjantinli'nin gözleri, kulakları ve duygularıyla algılanır; Arjantinli öylesine iliklerine kadar *"porteno"*dur ki [17] duyduğu herşeye, onu uyaran her sözcüğe hemen Arjantin'in rengini katar.

(16) Bu arada Asturias (1974) ve Cortázar (1984) ölmüşlerdir.
(17) ***Porteno***, puerto'dan (liman): Bir liman kentinde oturan kişiler için. Ancak sözcük hemen hemen yalnızca Buenos Aieres'de oturanlar için kullanılır.

IV. Manzaralar ve Kişiler

Aym biçimde edebiyatta bireyle manzaralar arasındaki ilişkiler de değişmiştir. Birey, belki tam toplumsal bilinç değilse de yine de toplumsal bir kişilik kazandıkça (ve toplum da bireyin yaşamında önem kazandıkça ve onu etkiledikçe) doğaya karşı tutumu artık yalnızca hayranlık dolu ve boyun eğici olmaz. Ya da diğer bir anlatımla: Manzara aym kalır, ancak buna yaklaşım değişmiştir. Ve yaklaşım değiştiğinde manzara da bu baskıya en azından diyalektik açıdan boyun eğer; bunu da kendi açısından etkinleşerek, ancak bu sırada figüre egemen olmaksızın yapar.

Kuşkusuz ***La vorégine*** (1928)[18] gibi bir romanda cangılın, anlatım boyutunda ***Hijo de hombre*** ya da ***La casa verde***'de olduğundan çok daha büyük önem kazandığını görmek ilginçtir. Coğrafi açıdan Peru ve Paraguay cangılları da herhalde Kolombiya'mnkiler kadar vahşi ve geçilmez olmalıdır; oysa bunlar öykücünün gerçeğinde farklı biçimde ortaya çıkarlar. Rivera'nın yapıtlarında cangıl, insandan öc alan ve figürü yutan, acımasız, ruhsuz bir yığındır. Roa Bastos ve Vargas Llosa'da cangıl geri çekilir ve anlatım açısından üstün konumu figüre bırakır. Perulu'nun romanının son bölümlerinde Fushia gibi bir kişi, tümüyle düştükten, yıkıldıktan, bedensel ve ruhsal açıdan çöktükten sonra bile kuşkusuz yine de bundan böyle son sığınağı, onu hâlâ kabul edecek, ona katlanacak son yer olan doğadan çok daha önemlidir. ***La vorágine***'de ortaya çıkan dış güç, doğanın trajik boyutuna, her şeyden önce bunaltıcı olan bir manzaraya aittir; ***La casa verde*** ya da ***Hijo de hombre***'nin yaydığı iç güç ise çok insancıl bir izlenim yaratmakta ve manzarayı arka plandaki bir ekran gibi incelemeden ilkin bilinçdışının çalılığına girmektedir.

Çoğu kırsal kesimde geçmesine karşın Borges'in öykülerinde doğa hiç ortaya çıkmaz. Buna karşılık Alejo Carpentier'de, özellikle ***Los pasos perdidos*** (1953)[19]da doğa, kahramanın ruhsal bitey ve direyinin barok bir tasviri gibidir ve kesinlikle romantiklerce çok tutulan *"ruhun aynası"* gibi görünmez. Rulfo'da manzara düşgücünde varlığını sürdürür. Okuyucuda ondan sözedilmese bile va-

(18) José Eustasio Rivera'nın, Alm.: ***Der Strudel*** (Girdap), Halle 1950
(19) Alm.: ***Die verlorenen Spuren*** (Yitik İzler), Frankfurt/M 1979

rolduğu izlenimi uyanır; okuyucu bir çevreyi böylesine soyulup soğana çevrilmiş -ve yine de böylesine vazgeçilmez- olarak gözünün önüne getirme olanağını çok ender bulmuştur. Buna karşılık Juan Carlos Onetti manzarayı çok seyrek anar; bunu yaptığı tek romanı, belirsiz turistik bir çevrede geçen ***Los adioses***'de[20] yazarın, bu uygun koşullarda bile hemen herzaman ona sırtını dönmeyi yeğlediği ortaya çıkar. Gabriel García Márquez'de doğa yalnızca seyrek olarak belirir ve o zaman da çoğunlukla salt bir rastlantı sonucudur. Ancak doğa bir kez ortaya çıktığmda garip, olağanüstü bir olaya, önü alınamaz aşırılıklara, dört yıl on bir ay ve iki gün süren bir yağmura da dönüşebilir. Manzara lirik şiirden de gittikçe daha çok çekilmektedir. Bu sonuca varmak için Andrés Bello'nun ahlakçı, bakir manzarasını, Ernesto Cardenal'in Gethsemane'deki Trappist manastırından saptadığı kısır doğayla karşılaştırmaya gerek yoktur. Modern ozanların manzarayı işleyişlerindeki aşırı yalınlığı yıkıcı estetik eylem olarak değerlendirmek için, yüzyıl sonu ozanlarının doğal çevrelerine az çok ağırbaşlı, az çok tumturaklı değinmelerini hatırlamak yeterlidir. Bir Othón'un zengin anlatımlı manzarası, bir Zorrilla de San Martin'in gürültülü, resimsi manzarası ya da bir Heredia'nın duyarlı yorumu bugün bize Homer'den daha uzaktır. Ancak onlardan bize yine de bir miras, hem de hatırı sayılır dayanıklılıkta bir miras kalmıştır: Pablo Neruda. Ama (aslında üstün yeteneğini kolayca onayladıkları) Neruda'nın girişimi yeni ozan kuşağına, onlara pek uygun gelmeyen ve hiçbir şey kazandırmayan bir yönü göstermektedir. Manzara bu yeni ozanların gözünde öylesine yalın, öylesine tam anlamıyla az bulunur birşeydir ki, eleştirmenin bu daracık banttan şu ya da bu cılız ağaççığı veya ıssız bir vadiyi çekip çıkarabilmek için belleğini limon gibi sıkması gerekir.

Manzaranın Latin Amerika şiir ve düzyazısından kalkışı belki de hem açık hem de derinliğine olarak bireyin tahta çıkarılmasıyla açıklanabilir; açıkça, çünkü şimdi insan edebiyata egemendir ve imgeleri elinde tutar, buna karşılık manzara onun hizmetine girmiştir; aynı zamanda da derinlemesine olarak, çünkü burada siyasal bir ilişki, toplumsal bir simge görülebilir.

(20) Alm.: ***So traurig wie sie***, Erzählungen (Onlar Kadar Üzgün, Öyküler)'de, Frankfurt/M 1981

Özellikle Kızılderili ve çiftçi için ve genel olarak da kaderlerinin bilincine varmış Latin Amerikalıların çoğu için doğal çevre, güçle eşanlamlı olmuştur, dolaylı ya da dolaysız, bu kıtayı ekonomik ve politik açıdan boyunduruğu altına almış ve hâlâ da almakta olan güçle. Manzara, bu Latin Amerika'da latifundia (büyük çiftlik), maden ocakları, petrol sondaj kuyuları, sömürgeler demektir. Sonuç olarak da haraç, sömürü ve yağma demektir. Burada Ciro Alegría hafifçe değiştirilebilir ve şöyle denilebilir: Bu, büyük yabancı bir manzaradır ve herşeyden önce de yabancı bir manzara.

Yeni Latin Amerika edebiyatında doğa birey tarafından anlatımdaki ayrıcalıklı konumundan uzaklaştırıldığında bu, aynı zamanda da Üçüncü Dünya'nın Latin Amerika bölümünün insanının, başına buyrukluğa, haksızlığa, insanlıkdışı ve despotça davranışlara bir ölçüde istemsiz destek veren zayıflığa karşı çıkmaya başladığını vurgulanmanın belki pek de alışılmamış bir biçimidir. Sıradan Latin Amerikalı için (ve onun sözcüsü, yazar için) toprak, herzaman ulaşılmaz, başkalarına ait olan birşeydir. O ayak basabileceği, kendi elleriyle işliyebileceği, geleceğini ekebileceği bir parça toprak istemektedir. Latin Amerika, görünümünü insancıl bir coğrafyaya ve toplumsal adalete dönüştürmesi gerektiği sonucuna varmanın hemen öncesindedir; ve işte bu işlemi -bilinçli ya da bilinçsiz- yazarlar hızlandırmaktadır.

Büyük kent görünümü de artarak toplumsal içerik kazanmaktadır. Bu noktada başvurulacak tek yer vardır, bu da Alejo Carpentier'nin ***El acoso*** (1956)[21]sudur. Bu ünlü Kübalı yazarın tüm yapıtlarıyla karşılaştırıldığında belki bu kitap, ***Los pasos perdidos*** ya da ***El siglo de las luces*** (1962)[22]in düzeyinde değildir. Ancak bu türün Latin Amerika'daki gelişimi içinde ***El acoso,*** büyük kent romanının yeni bir boyutuna adeta bir çıkış noktasıdır. Büyük kent romanlarının 1956'dan önce de ve Miguel Angel Asturias, Manuel Rojas, Eduardo Malles, Leopoldo Marechal, Juan Carlos Onetti, Ernesto Sábato, Adolfo Bioy Casares tarafından yayınlandığı düşünüldüğünde bu değerlendirme atak görünebilir; ve kuşkusuz bu romanlar arasında ***El senor Presidente*** (1946)[23]nin

(21) Alm. ***Finale auf Kuba*** (Küba'da Final), Münih 1960
(22) Alm.: ***Explosion in der Kathedrale*** (Katedraldeki Patlama), Frankfurt/M 1981
(23) Miguel Anger Asturias'ın, Alm.: **Der Herr Präsident** (Bay Başkan), Zürich 1984 (Rotpunkt yayınları).

doymuş, aşırıya kaçan sözcük zenginliğinden Roja'nın ***Hijo de ladrón*** (1951, Bir Hırsızın Oğlu)ndaki donuk düşgücüne varan belirgin dalgalanmalar saptanabilir; ***La bahía del silencio***'daki kılı kırk yaran, küçük burjuvaziye özgü dünya görüşünden ***Lavida breve*** (1950)[24]deki nefretin kaçamaklı ve yine de böylesine inandırıcı tanımına ve ***El tunel*** (1969)[25]deki övüngen aşına buyrukluktan Marechal'ın ***Adán Buenosayres*** (1948)inin ince alaylı sabuklamasına kadar varan dalgalanmalar. Ancak az ya da çok tüm üstünlüklerine karşın bu yazarlardan hiçbiri büyük kent labirentini Carpentier gibi böylesine sürükleyici bir açıklıkla sergilemeyi başaramamışlardır. Buna bir de romanın çatısının çok uyumlu olduğunu eklemek gerekir. Ve bu yapıtın olağanüstü yanı, bu sanatsal girişimin gerçekten büyük başarısı da buradadır: böylesine kesin oturaklı bir çatının yine de ayrıksılığa, gülmeceye varan olağanüstü bir esnekliğe olanak vermesinde.

Burada söz konusu olan, ***El acoso***'nun büyük kent romanı türündeki öncellerinden daha mı iyi yoksa daha mı kötü olduğunu saptamak değildir; o farklıdır işte. Burada kent, canlıların ve nesnelerin sürekli yoğun bir boy ölçüşmesine dönüşür. Ve beton görünüm köy romanındaki cangılla yaklaşık aynı duruma düşer: Giderek kişilerin yararına silinir; nesnelleştirilerek kaybolması sağlanır. Evler, yollar, binalar çoğu zaman kişilerin kaderini kuşatan, onu bazen karmaşıklaştıran, sonra yeniden yardımseverlikle destekleyen, ancak herzaman mekanik bir rastlantı tarafından yönetilen, yalın nesnelerdir. Kişiler için nesnel dünyanın bu keyfiliği bazen avantajlı da olabilmektedir.

Bu eşsiz öykülemenin, otuzlu yıllarda çok moda olan ve kahramanın Proust'a has anımsama üslubuyla, nostalji yüklü, şurada burada geçmişten izler, duygu kırıntıları algılayarak sokaklarda, evlerde dolaştığı o diğerleriyle çok az benzerliği vardır. ***El acoso*** bir bakıma ellili yılların ***"nesnel roman"***ının habercisidir. Bu yapıt ***"yeni roman"***a ilk adımları da atmış, ancak onun can sıkıcı söz sanatına sapmamıştır. ***El acaso***'nun Robbe-Grillet'nin herhangi bir romanıyla ve Michel Butor'un bazı romanlarıyla karşılaştırılması,

(24) Juan Carlos Onetti'nin, Alm.: ***Das kurze Leben*** (Kısa Yaşam), Frankfurt/M 1978
(25) Ernesto Sábato'nun, Alm.: ***Maria oder die Geschichte eines Verbrechens*** (Maria ya da Bir Suçun Öyküsü), Wiesbaden 1976

"nesnel" bir anlatımın ne büyük güç ve etkinliğe sahip olabileceğini ve ayrıca da roman figürlerinin, birçok Fransız yazarının sonradan figürlerini yavanlaştırmak için kullandıkları bir teknikle nasıl zenginleştirilebileceğini görmek açısından kesinlikle yararlı olacaktır.

Peki, bireye (yani insana) bu dönüşün günümüz Latin Amerika edebiyatındaki anlamı nedir? Romancılıkta romantik, bireyci ya da hatta destanlaştırıcı bir anlayışın Rönesansım mı yaşıyoruz? Isaacs'ın Maria'sı tümüyle bireysel çatışma konusuyla yüklü değil miydi? Kuşkusuz evet, ancak çatışma bir ölçüde soyutlanmıştı. Çevre figürün dramatik boyutlarından ölçülü bir uzaklıkta kalıyordu. Çatışma sözün tam anlamıyla bireyseldi; sevgiyi bile kesin, istemli bir birime indirgeyen anlamda. Herhangi bir dilin romantik romanındaki merkezi çift, bir olacağız, der (ya da öyle düşünür). Yalnızca toplumsal çevresi değil aile de böyle duygu adalarının dışında kalır. Kadın isimlerini ad olarak almış romanlar (Amalia, María, Cecilia Valdées, Beba, Juana Lucero, Nacha Regules, Lauracha, Dona Bérbara), herşeyi bir kadın figürü üzerinde yoğunlaştırarak ve tüm anlatım aygıtım ona bağlayarak özü daha da kısıtlarlar. Hemen hemen erkeksi saldırganlığına ve etkileyici görünüşüne karşın Rómula Gallegos'un ***Dona Bárbara***'sı (1929), Latin Amerika romanının tarihinde geniş bir yer tutan bu klişeci bireyciliğin belki de son gecikmiş canlanışıdır.

Daha önceki bir dönemde öykünme edebiyatı bir parça Lut'un karısınınkine benzer şeyler yaşadı: Gerçeğe bir göz atmak için geri döndüğünde, adeta taşlaştı. Bunlar ***Tungsteno***, ***Cobre*** (Bakır), ***Sub-Terra*** (1904)[26], ***Sub-Sole*** (Yeraltında), ***Mancha de aceite*** (Yağ Lekeleri), ***Metal de diablo*** (1946) [27] gibi isimleri olan bir gruptur. Böylesine olabildiğince sözcüğü sözcüğüne alınmış, katı bir gerçekçilik çağında figür emekçileşmek üzere kaybolur. Özellikle toplumcu gerçekçiliğin çevresinde dünya yalnızca iyi ve kötüye değil, ayrıca saydam ve saydam olmayana da ayrılır. Örneğin Humberto Salvador'un figürlerinde bireysel sorun toplumsal gerçeğe öylesine iyi oturtulmuştur ki, paradoksal biçimde inamlmaz

(26) Baldomero Lilo'nun, ***Erzählungen aus Chile*** (Şili'den Öyküler)'de, Berlin D.Alm. 1960
(27) Augusto Céspedes'in, Alm.: ***Teufelsmetall*** (Şeytan Madeni), Bornheim/Merten 1982

olur; burada dış baskı hiçbir zaman bilincin son engelini yıkamaz, burada hep bireyin kendisini güvenceye alacağı ve kendisi olarak kalabileceği, bazen ölüme bitişik bir alan kalır. Bu daha yukarda, Latin Amerika'nın her bir yazarmın yapıtımn ardında zorunlu varoluşuyla ilgili söylenene ters düşmez (yüzeysel yayınlarda amacından saptırılsa bile); ters düşmez, çünkü şimdi dış baskıdan söz etmekteyim, oysa kaygı uyandırıcı gölge olarak Amerikamızın varlığı, bilince girmek için hiçbir engel yıkmak zorunda olmayan bir iç baskıya dayanmaktadır, bu baskı da zaten normalde orada yerleşmiştir.

Bugün Latin Amerika'da yazılan en iyi roman ve öykülerde kişi, ne bireysel bir kahraman -romantizmin bu kaderine terkedilmiş kurbanı ve soyutlanmış varlığı- ne de toplumsal mekanizmanın basit bir çarkı, sınıf savaşınm ortak yeniden dirilişinin az çok aşınmış zembereğidir. Bugün edebi kişi, aynı zamanda hem birey hem de toplumdur, bu yüzden birey olmaktan vazgeçmeksizin bir çoğunluğun parçasıdır. David Vinas'ın ***Hombres de caballo*** (Süvari Birlikleri) romamnda başçavuşlar askerdirler, ama aynı zamanda da sırtlarında kişisel sorunları, zayıflıkları, art niyetleri, hırsları ve umutlarıyla bireydirler. ***Pedro Páramo*** (1955)[28]daki kahraman çok özel türde bir bireydir, ama aynı zamanda da bir simgedir ve simge olarak hemen hemen bir ilk örnek, toplumda kesinlikle karşılığı olan bir insandır.

Grande Sertâo'nun temel sorusu da böyledir: Guimarâes Rosa'nın ***Veredas***'ı tam anlamıyla olağandışı bir insandır, ancak ne kadar biçimsiz olursa olsun o da için için kaynayan, sürekli oluşum halindeki ve kendi kendini biçimsizleştiren bir toplumun aynasıdır. Olağanüstü bir örnek belki García Márquez'dir. ***Cien anos de soledad***'da[29] bir kişinin ismi, Aureliano Buendía, birçok bedenden geçer, birçok yönü, onyılları ve birçok kadını aşar. Ancak, García Márquez bu yapıntıcı bireyci, yarattığı bireyi yaşatmak istiyorsa, onu başlangıçta yalnızca aile düzeyinde gerçekleşen, ancak özü açısından toplumsal, ulusal ve nihayet kıtasal da olan bir değişimden geçirmesi gerektiğini kavrayacak kadar sezgi ve dehaya sahiptir. Yazarın Buendía'sını kaçınılmaz nitelikteki kendisini bir

(28) Alm.: ***Pedro Páramo,*** Münih 1984 (Llamo Alevler İçinde ile aynı kitapta).
(29) Alm. ***Hundert Jahre Einsamkeit*** (Yüz yıllık Yalnızlık), Köln 1970

soydaşına yansıtma gereksinimiyle donatmasıyla, kahraman yazarını bütün bir yüzyılı yalnızlığı, bu acımasız işkenceyi, sonsuza dek yenme girişimiyle (kendisi açısından başarısız, edebiyat açısından başarılı geçen) dolduracak duruma getirir. Bugüne kadar Latin Amerika'da yazılmış bu belki en bireyci romanın (***Rayuela*** bile bu hiçbir şeye aldırmaksızın soyutlanmış girişimin yanına yaklaşamaz) evrensel düşün başarılı bir örneği, bizim tüm azgelişmiş dünyamızın dolaylı bir toplum alegorisi, dili tutulmuş şaşkınlığın, yoksulluğun ve ataklığın yan yanalığının öyküsü haline gelebilmesi de ilginçtir.

Diğer bir deyişle: Latin Amerika anlatı edebiyatının bireyi yeniden odaklaştırdığı günümüzde bireyin, Quiroga, Machado de Assis, Gallegos'un bize bıraktığı birey olmadığı, hatta Asturias, Borges ya da Mallea'mnkilere bile benzemediği anlaşılmaktadır. Hayır, birey değişmiştir, bu da bu Amerika'nın değişmesi ölçüsünde olmuştur. Manuel Rojas'ın, Julio Cortázar'ın, José Gonzáles Vera'nın, Ernesto Sábato'nun, Mario Vargas Llosa'nın, José María Arguedas'ın Edmundo Desnoes'in, Carlos Martinez Moreno'nun, Salvador Garmendia'nın, Oscar Collazos'un öykülerinde artık figür, sürekli patlamanın hemen öncesinde görünen bir dünyaya uygun olarak az çok kusurlu, güvenilmez, tutarsız bir kişiliktir. Aynı şeyler kuşkusuz, tek romanı *Paradiso* (1974)[30]nun, belleği zorlayan ve güç soluyan ritmine karşın, aynı biçimde hemen hemen perde arkasında ahlaki ve toplumsal nitelikteki belli yanlış değerlendirmelerin sorgulanmasını sağladığı José Lezama Lima'nın figürleri için de geçerlidir.

Roman figürleri değişmiştir ve belki de en önemli değişim, toplumun artık figürün dışında değil figürün kendisinde belirmesidir. Ve bu da Jorge Icaza ve José Maria Arguedas gibi yazarlar ya da bir Eduardo Mallea ile bir David Vinas, bir Rómulo Gallegos ile bir Garmendia'nın yapıtları arasındaki en belirgin farktır.

(30) Alm.: ***Paradiso*** (Cennet), Frankfurt/M 1979

V. Kişinin Kendi Yaşam Alanı Dünya Değildir

Latin Amerika edebiyatının en çetin sorunlarından biri, dilsel anlatımın kendine özgülüğüdür ve galiba en çok bu, Avrupalı eleştirmenlerin karşı çıkışına neden olmaktadır; onlar genellikle salt edebi ilgiyle bu yapıtlara yaklaşmakta ve çoğunlukla yapıtlarımızı belirleyen toplumsal, siyasal ve kültürel etkenleri gözden kaçırmaktadırlar. Bu konuda kısa süre önce Alejo Carpentier'nin Latin Amerika edebiyati üzerine bir konferans sırasında yaptığı çok sağduyulu bir değerlendirme duydum. Kübalı yazar, Paul Claudel'in oyunlarından birinin reji direktifinde Brueghel stili bir mutfağın sözkonusu olduğunu kaydettiğini hatırlatıyordu. Carpentier, Latin Amerikalı bir oyun yazarı için benzer durumda bir tasvirin kaçınılmaz olduğunu, çünkü onun kültürel bir öncelin belirleyici temellerine dayanan, genel bir iletişim olanağına sahip olmadığını vurguluyordu. Latin Amerikalı oyun yazarının, bir mutfağı tanımlamak ve onun gerçeğe yakın görünümünü aktarmak istediğinde, salt böyle bir tasviri özetleyecek ya da gereksiz kılacak kültürel bir ögenin bulunmaması nedeniyle, tüm tavaları, tencereleri, kepçeleri ve diğer şeyleri ayrıntılı biçimde anlatması gerekecektir. Bu durumda Carpentier, sanatçının bu zorunluluğunu, birçok Latin Amerikalı yazarın barok ayrıntıcılığına bilinen eğilimine haklı bir gerekçe olarak görmektedir ve sanırım bunda da pek haksız sayılmaz.

Sanatçı gerçekten sıfırdan başlamaktadır. Geleneklerimiz henüz çok yenidir. Herşey gerçekten daha dün olmuştur ve bu durumda bizler bunun arefesindeki olayları yerleşmiş ilk örnekler, herzaman geçerli değerler gibi kolayca çağrıştıramayız. Avrupalı yazarın amaca uygun biçimde etiketlenmiş, çözümlenmiş ve şık vitrinlerde sunulan geniş, güvenilir bir mirası dayanak alabilmesine, yani onunla kısa ve özlü biçimde (ancak yeterince) bağlantı kurabilecek en iyi koşullara sahip olmasına karşın, Latin Amerikalı meslektaşı tersine böyle bir mirası oluşturmanın yoğun süreci içinde bulunmaktadır. Latin Amerikalı yazar okuyucusunun daha kendisinin bile güvenle kullanmadığı birşeyi bilmesini bekleyemez. Avrupalı okuyucuya birçok birbirine bağlı araştırmanın sonuçları sunulur; buna karşılık Latin Amerikalı yazar oku-

yucusunu, kendisiyle birlikte bizzat araştırmalara katılmaya, katılımcı ve ortağa, dayanışmacı bir kuruma dönüşmeye çağırır. Ancak Latin Amerika anlatı edebiyatının barok eğiliminin ardında yalnızca tasvir çabasının değil, ayrıca kesinlikle haklı bir sözün, dilin tadını çıkarmanın da (öncelikle Carpentier'nin kendisinde, ayrıca Agustín Yánez, Carlos Fuentes, Guimarâes Rosa gibi yazarlarda) yattığının farkındayım.

Doğal olarak ayrıntılı tanımlama zorunluluğu başka, buna yakın isterleri beraberinde getirmektedir. Bunlardan küçümsenmiyecek biri, evrensele giden yolun hemen hemen zorunlu olarak yöreselden geçmesidir; ya da başka bir yerde daha önce söylendiği gibi: İnsan dünyaya ulaşmak için kendi yaşam alanını katetmek zorundadır. Avrupalı yazar için kendi yaşam alanı ve dünya sıklıkla çakışır ve bir ayırım anlamsız olur. Bir Fransız ya da İngiliz yazar için dünya genellikle Fransa ya da İngiltere (ya da daha basit olarak Paris veya Londra) demektir. Bu, başkentlerin kaçınılmaz bir dar görüşlülüğüdür. Buna karşılık Latin Amerikalı yazar kendi yaşam alanının dünya olmadığını bilir. Burada Avrupa'ya yerleşen ve kendilerini Avrupalı sayabilen, Londra ya da Paris'in dünya olduğuna inanan Latin Amerikalı yazarlardan sözetmiyorum. Asıl büyük kültür pazarlarındaki değersizliğinin bilincinde olan yazarı kastediyorum; ve doğru ya da yanlış, gerçek olan, bugün Latin Amerikalı yazarların çoğunun diğer okuyucu katmanlarına, diğer ortamlara ulaşmakta sürekli engel oluşturacağını çok iyi bildiği halde kendi bölgesini onaylamasıdır. Elbette ki herzaman kendi yaşam alanlarını bir yana bırakıp doğrudan evrensele varmayı yeğleyen yazarlar da (hem de bazen birinci sınıf) olmuştur. Buna örnek belki de Avrupa'da en tanınmış Latin Amerikalı yazar olan Jorge Luis Borges'dir. Burada Borges'in yüksek edebi niteliği, dile egemenliği ve edebiyatı metafiziğe ve metafiziği edebiyata dönüştürme yeteneği tartışma konusu değildir. Ancak Rilke'ye göre ünü oluşturan bu *"yanlış anlamalar toplamı"*ndan birşeyin kolayca küçümsenebileceği kanısındayım, bu da Borges'in dünyasının açıkça Avrupalı koşulları, onun bunları düzenleme ve anlatma biçimi ve bunları haklı gösterme ya da saçmalıklarını kanıtlama yeteneğidir.

Burada Borges'in seyrek de olsa kendi yöresine dayandığı söylenmelidir, ancak böyle ilişkiler gerçekte yalnızca bahane ola-

rak ortaya çıkmaktadır. Onun Arjantinli figürlerinden her biri (Borges'in en değer verdiği dilde söylemek gerekirse) *"the wrong man in the wrong place"* (yanlış yerdeki yanlış adam)dır, bunun nedeni onların artık Avrupa'ya özgü bir bakış açısından (ve daha da önemlisi: Avrupa'ya özgü duygularla) tasarlanmış olmasıdır.

Bu noktada bir ayırım yapmak gereklidir: Yöreyi ***dayanak almak*** yöresel bir edebiyat yaratmak demek değildir. Bu tür, Latin Amerika'nın hemen tüm ülkelerinde yokolmaya başlamıştır ve bugün onun aşıldığı ve artık yalnızca edebiyat tarihi konusundaki yapıtlarda ve kılavuzlarda kalan kuşkusuz hakettiği yeri alacağı söylenebilir. Edebiyat dünyasına yönelmek için yöreyi hareket noktası olarak almak, belli bir yörenin lehçelerini, folklorunu ve tarihi anıtlarını yadsıma anlamına gelmez. Yöreyi dayanak almak, zamanında José Martí, Horacio Quiroga, Gabriela Mistral'in ve bugün de Juan Rulfo, Ernesto Cardenal, Augusto Céspedes, José María Arguedas, Augusto Roa Bastos'un yaptığı gibi, onu bir insanlık bilincinin bakış açısından onaylamak ve içine sindirmek demektir. Aynı zamanda da bu dünyayı gözlemek, dünyayı anlamak, onu yaşamak, ona katlanmak ve onun tadını çıkarmak anlamına gelir -köklerinden kopmuşların başı boşluğuyla değil, her iki ayağıyla da ***bir*** yere basanların bakışıyla, duygulanım, rüşvet kabul etmezlik ve düşgücü dolu. Nereye ait olduğunu bilmek, orada yaşamayı da gerektirmez, ancak başka bir yerde yaşayanları anlamayı büyük ölçüde kolaylaştırır. Birkaç çok belirgin istisna dışında bugün Latin Amerikalı yazarlar umutsuzca umuda bel bağlamış bir kıtaya, yalnızca dil benzerliğiyle değil, azgelişmişlik, okuma-yazma bilmezlik ve genel sefaletle de sıkı sıkıya birbirine bağlı bir bölgeler yığınına ait olduklarını bilmektedirler.

VI. Söz: Bu Yeni Sığınak

Sonuç olarak bana yerinde görünen bir kavramdan sözedeceğim. Latin Amerikalı yazarlar son yıllarda şiir ve özellikle roman ve öykü türlerinde gerçek öncüler haline gelmişlerdir. Savaş sonrası dönemde çok başarılı ve belirgin sanatsal niteliği olan yapıtlar veren Alman edebiyatı dışında çağdaş Avrupa edebiyatında (ve burada pohpohlayıcı eleştirinin uydurduklarını ve hele hele herşeyi yerin dibine batıran eleştirmenlerin sözlerini değil, gerçek

kaliteyi dayanak almaktayım) Latin Amerika'nın büyük yazarlarıyla gerçekten karşılaştırılabilecek pek fazla isim yoktur. Latin Amerika edebiyatının bu üstün konumu kuşkusuz henüz üstü kapalı biçimde bile olsa hakettiği yankıyı bulamamıştır. Avrupa edebiyat eleştirisi Latin Amerika edebiyatını hâlâ Avrupa endazesiyle ölçmektedir.

Peki bu durumda Latin Amerika edebiyatının en parlak çağında, hatırı sayılır bir geleneğe sahip olmakla birlikte bugün bir yorgunluk ve bunalım dönemi geçiren bir edebiyatın düsturuna uysallıkla boyun eğmesi mi gerekecektir? Örneğin ***Cien anos de soledad*** gibi bir roman, yaratıcı gücü bugün az çok tükenmiş görünen *"nouveau roman"* (yeni roman)ın ölçütleriyle değerlendirilebilir mi? Yapısalcı eleştiriyi ***kendi*** edebiyatımız için de kesin başvuru organı sayabilir miyiz? Tersine ozanlarımız ve yazarlarımızla birlikte kendi eleştirel düzenimizi oluşturmamız, kendi araştırma yöntemlerimizi, özel as katlarıyla kendi değer ölçülerimizi yaratmamız gerekmez mi? Elbette ki Latin Amerikalı eleştirmenlerin büyük bir bölümünün, özellikle bazı gazetecilerin kolayca boyun eğip, Avrupalı dilcilerin ve diğer bilim adamlarının kesinlikle ciddi çalışmalarını incelemeden, eksik çevirilmiş yemek tarifleri, açıkça anlaşılmamış formüller gibi aktarmaları Avrupalı eleştirmenlerin ve denemecilerin suçu değildir. Tehlikeli olan, Avrupalıların Latin Amerikalıları değerlendirmede yanılmaları değildir; bu zaten olmuştur -(yalnızca iki ünlü ihmal örneği vermek gerekirse) Darío'da ve Vallejo'da ve sonuç olarak pek de önemi yoktur. Asıl tehlike, genç Latin Amerikalı yazarların ülkelerimizdeki bazı edebiyat yorumcularınınkine eş, sömürgeleşmeye eğilimli bir tutum geliştirmeye başlamalarında ve herhangi bir biçimde çalışmalarını böyle fesatçıların Avrupa'mn istemleri saydıkları şeylere uydurmaya kalkışmalarındadır. Bereket versin ki böyle durumlarla henüz sıklıkla karşılaşmıyoruz, yine de daha genç yazarların bazı yapıtları, gerçekte, her sanat yapıtının kendine özgü iç zorunluluklarından çok, olası bir yapısalcı eleştiri gözönünde bulundurularak tasarlanmış izlenimini yaratmaktadır.

Belki küçük, ancak yine de açıklık getirici bir ayrıntı: İtalya, Fransa, İspanya gibi edebiyat pazarlarında öykü türü -pazar deyimiyle söylemek gerekirse- pek rantabl (kârlı) değildir. Avrupalı yayımcıların yalnızca denizaşırı değil, Avrupalı yazarların da öykü

kitaplarını yayımlamakta gösterdikleri direnç herkesçe bilinir. Oysa Latin Amerika'da öykü herzaman özellikle tutulan ve bu nedenle de geniş bir okuyucu kitlesi bulan bir tür olmuştur. En azından Meksika, Küba, Arjantin, Brezilya. Uruguay gibi ülkelerde ilgili bir okuyucu kitlesi vardır. Ancak son yıllarda yayılan, Avrupa'da öykülerin iyi satmadığı söylentisi çok belirgin biçimde bazı bölgelerde Latin Amerika öykü üretiminin gerilemesi gibi üzücü bir sonuç doğurmuştur. Yıllardır öykü ve roman yazan yazarlar, bugün romanı yeğler görünmektedir. Önceden kesinlikle ve başarıyla öyküye yönelmiş olan yazarlar bile şimdi, belki de satış ve çeviri olanaklarının artabileceği inancıyla romana geçmeye çalışmaktadırlar.

Kendi değer yargılarımız uğruna Avrupa'nın yargılarından ve desteğinden vazgeçelim demiyorum. Latin Amerika'da kendi yöremizin dünya olmadığını bildiğimizi daha önce belirtmiştim; ayrıca Avrupa kültüründen neler öğrendiğimizi ve daha neler öğrenebileceğimizi yadsımaya kalkarsak, bu dar görüşlülük olur ve en büyük zararı da bize dokunur. Ancak ne kadar önemli olursa olsun bu çıraklık dönemi, kendi yollarımız ve görüşlerimizin, kendi değer yargılarımızın ve kendi eğilimlerimizin karşılığı olarak alınmamalıdır. Gerçi birçok alanda öncü durumundayız, ancak değerler açısından Avrupalıların taklitçiliğini sürdürmekteyiz. Lévi-Strauss'un, Michel Foucault'nun ya da Roland Barthes'in önemini kim yadsımaya kalkışmıştır ki! Ama yine de bizim değerlendirmelerimiz, tepkilerimiz, kültürel kalıcılığımız açısından Octavio Paz, David Vinas, Roberto Fernández Retemar, René Depestre, Angel Rama, Antônio Cândido ya da Aimée Ceesair'ın bazı sözleri galiba çok daha önemli ve belirleyicidir. Bu kişilerin yukarıda sözü geçen Avrupalılardan daha kapsamlı, daha bol esinli ya da daha önemli beyinler olduklarını söylemek istemiyorum, ancak kesin olan birşey vardır: Bu kişiler bizim kendi gereksinimlerimizin dilinde konuşmakta, zayıflıklarımızı ve gerçek olanaklarımızı tanımaktadırlar. Ve bu yalnızca bugün için geçerli birşey değildir. Henríquez Urena ya da Martínez Estrada yanılmış olabilirler -kuşkusuz büyük ölçüde yanılmışlardır-, ancak böyle bile bize sağduyulu tartışmalarıyla Ortega y Gasset'den ya da düşüncelerinin heybetli kanat çırpışlarıyla Valéry'den çok daha fazla yararlı olmuşlardır. Octavio Paz ve diğer Latin Amerikalı de-

nemecilerin görüşlerini paylaşsak da paylaşmasak da - onların düşünceleri bizde birşeyleri, ister onay isterse karşı çıkış, ama yine de kültürel gelişmemize yararlı olabilecek birşeyleri harekete geçirir; ve burada yarardan sözettiğimde bu deyimi bizim anlayışımız, bizim dilimiz, bizim dünyamız çerçevesinde anlıyorum. Böyle Latin Amerikalı yazarlar hâlâ sıklıkla Avrupa'ya özgü şeyler aktarsalar da, bunu sınırları bilen ve kabul eden bir tutumla yaparlar.

Avrupa'nın edebiyat modaları vardır. Bazen bunlar yayımcılar ve yayın dünyasının aracıları tarafından kasten yaratılırlar, çünkü kitap üretimi ister itemez sürüm tekniklerine göre yönlendirilmek zorundadır. Uygulama bu alanda parfüm, ayakkabı ya da tükenmez kalemdekinden daha şoke edici bir etki de yaratsa, her tüketim pazarına ve onun bölümlerinden herbirine egemen olan uygulamanın aynıdır. Kitap da bir maldır ve bir mal olarak tanıtılır ve satılır.

Latin Amerika başkentleri, özellikle Buenos Aires, bunun yanında Meksiko, Santiago, Sao Paulo, Montevideo son yıllarda önemli kitap pazarları haline gelmiştir. (Burada Havana'yı saymamamın nedeni, Küba'da edebi üretimin ticari ilkelere göre yapılmaması ve bu yüzden de reklamın ezici baskısı altında bulunmamasıdır. Kitap ticari reklam olmaksızın doğrudan okuyucu ile karşı karşıya getirilir ve bunun şaşırtıcı sonucu da Küba'da üretilen kitapların her defasında birkaç gün içinde tükenmesidir, hem de baskıların çok daha fazla nüfuslu diğer Latin Amerika ülkelerinden oldukça yüksek sayıda olmasına karşın.) Latin Amerika pazarlarının da modaları vardır, bunlar sıklıkla Avrupa'dakilerin dümen suyundadır. Tanınmış Fransız eleştirmenler sözün kesin belirleyici önemi ve anlambilimin hemen hemen tümüyle egemenliği üzerinde ısrarla durmaya başlarken elbette ki bunu, korkakhğı herkesçe bilinen burjuvaziyi bir kez daha korkutmak için yeni bir moda çıkarmak amacıyla yapmamaktadırlar; tersine amaçları edebiyat olgusunu ve bunun daha derin insanca ilişkilerini yorumlamaktır ve bunu çoğunlukla doğal kaynakları, alışılmış düşünme biçimleri olan usçuların tarz ve geleneğine göre yaparlar.

Ve sonra Latin amerika'daki bazı edebiyat yorumcuları böyle incelemeleri en dış kabına kadar (özellikle de bunu) dipnotlarıyla harfi harfine aktarmakla birlikte böylesine entellektüel bir çalışmanın daha derin motiflerini anlama zahmetine katlanmadıklarında, temelde o kadar hayran oldukları şeye ihanet

eden düşüncesiz laf ebeleri durumuna düşerler. Avrupa'da birdenbire hemen hemen yalın bir biçimde *"söz"*ün keşfedilmesiyle özde entellektüel bir etkinlik dile gelme olanağı bulmuştur; sözün en derin anlamlarına sığınma herhalde anlamsal çığın somut bir sonucudur. Oysa aym işlem Latin Amerika'da bambaşka boyutlar kazanır. Açlık ve saldırganlığın perişan ettiği, baskının, ahlaksızlığın ve vurgunculuğun folklorik öge değil ezici günlük gerçek olduğu azgelişmiş bir ülkede, söze geri çekilme; yazarın çekilebileceği ve düşünceye dalabileceği bir ada oluşturmak anlamına gelir; o zaman bu sosyopolitik bir öneri de olmaktadır. *"Söz"*ün, dilin ardına saklanmak, gerçeğe sırt çevirmekle eş anlamlıdır; sözel güç toplumsal zayıflığa dönüşür.

Yirmi ya da otuz yıl önce bu kaçış, karaca ve ceylanlar üzerine yazmakla ya da eski Yunanlıları ısıtıp ısıtıp öne sürmekle sağlanırdı, bugün ise belki de sözün yeni bir hücreye, soyutlanmış bir ülkeye, gönüllü bir kabuğuna çekilmeye dönüştürülmesiyle sağlanmaktadır. Özellikle Latin Amerikalı yazar eskilere dayanan geleneği nedeniyle sözün tadını çıkarabileceğinden bu durum kesinlikle tehlikelidir; o eskiden beri sözün tadına varmış kişidir ve hep öyle kalacaktır. Rodó'dan Asturias'a, Darío'dan Carpentier'ye, Neruda'dan Cardenal'e, Fuentes'den Fernando del Paso'ya kadar söz hep zevk vermiştir, hem yazara hem de okuyucuya ve her ikisi için de onda hep korkunç bir baştan çıkarıcılık bulunmaktadır. Latin Amerika'mn en iyi çağdaş ozan ve öykücüleri söze temel bir anlam yükleyen ve onu devreye sokmadan önce özenle tartan kişilerdir. Ve yine de sözle bu tapımrcasına ilişki kimseyi sözel bir hücreye hapsetmemektedir; bu daha çok açıkta gerçekleştirilen bir tapmma törenidir. Söze, hakettiği tüm özen gösterilir, ancak o hep gerçeğe açıktır; söz çevresi tarafından etkilenir ve bu etki çoğunlukla biçimsiz ve yıkıcı olsa da orada yerleşir.

Latin Amerikalı aydm dünyayı gözlemekte -olumlu ya da olumsuz yönden- usçu tutuma Avrupalı'dan çok daha az eğilimlidir; yaradılışı nedeniyle, kültür düzeyleri farklı olduğu için, çevresi onu kışkırttığı için; Latin Amerikalı aydında onu sezinlemesine sımsıkı bağlayan göbek kordonu gibi birşey vardır. Bazı Avrupa formülleri ilgili yörenin yazarları sözkonusu olduğunda parlak sonuçlar doğurabilir ya da en azından çok yerinde gözlemlere yardımcı olabilir. Buna karşılık bu formüller Latin

Amerika sorunlarına, yapıtlarına ya da yazarlarına uygulandığında aynı sonuçları vermezler. Çünkü onların kültürel oluşumları daha az tekdüzedir, gelişimleri pek önceden kestirilemez ve yetenekleri sürprizlerle doludur. İşte bunlar, günün birinde bu büyüleyici tutarsızlığın eleştirel bir değerlendirmesini yapacak olan kişinin gözönünde bulundurması gereken koşullardır -gelişmiş dünyanın sunduğu zekice, matematiksel güvenilirlikte, titizlikle hazırlanmış örnek değil (ya da en azından yalnızca bu değil). Aslında gelişme, ahlaki bir kalite değildir, törebilimsel bir kategori de değildir; hatta gelişmenin bir bakıma tam anlamıyla ahlaksız uluslararası bir politikanın ürünü olduğu öne sürülebilir. İşte özellikle bu nedenle (gelişmiş dünyanın hem kurbanı hem de kazancı olan) azgelişmiş dünya, yalnızca kendi başkaldırı törebilimini, kendi adalet kavramını yaratmakla kalmayıp kendi tarihini de -ve bunun içinde sanat kolunu da- bağımsız biçimde değerlendirmelidir! Azgelişmiş dünya artık kendisini bu alan ve sorunlar hakkında gelişmiş dünyanın görüş ve kararlarını -ve bunlar oradaki aydınların en önde gelenleri tarafından üretilseler bile- kabullenmek zorunda hissetmemelidir! Böyle bir çalışmanın Latin Amerikalı aydın için, kimi kişinin gücünün yetmiyeceğinden korktuğu, çetin bir bağımsızlaşma çabası demek olduğunu elbette ki biliyorum. Yine de, bu çaba koşut yaratıcı bir çalışmayla birleştirilirse, sanırım, böyle bir deneme tüm sıkıntıya değecektir -yalnızca sanatsal yaratıcılık düzeyinde değil, kuram alanında da.

İLETİŞİM KURAN OZANLAR ÜZERİNE[1]

Yaklaşık üç yıl kadar önce **Marcha**[2] tarafından Latin Amerikalı yazarlarla yapılan röportajlardan oluşan bir kitap hazırlamakla görevlendirildim. Amaç, iki ya da üç kezlik yurtdışında kalışlarımdan ve bunların sağladığı meslektaşlarla ilişkiler, görüşmeler ve tartışmalardan geniş çapta yararlanmaktı.

Başlangıçta tasarı yalnızca lirizm ozanlarını değil, öykücüleri de kapsıyordu; ancak zamanla birincilerle sınırlı kalma kararı olgunlaştı. Burada bu seçimin aslında kişisel bir eğilimden (ya da yalnızca kişisel bir eğilimden) kaynaklanmadığını daha çok bir telafi amacı güttüğünü açıklamak istiyorum. Kitap piyasasında lirizm ender istisnalar dışında kâr bırakmayan bir alan olarak değerlendirilir. Bir yayımcı on roman ve bilmem kaç deneme kitabından sonra kataloğuna bir de incecik bir lirik kitapçık aldığında, bu herzaman hemen hemen bir hayırseverlik izlenimi yaratır. Latin Amerika anlatısı yüksek bir düzeye ulaşmıştır -bunu kim yadsıyabilir ki! Her ne kadar ticari piyasa ve kazanç eğilimleri tarafından belirlenmiş olsa da *"patlama"*, salt sınırlı düşgücünün orta karar ya da önemsiz yapıtları zemininde ve deneysel boyut olmaksızın gerçekleşemezdi. Bu *"patlama"* artık birkaç yıldır katalogları, vitrinleri, eleştiri dergilerini ve hatta önde gelen dergilerin röportaj sayfalarını dolduruyorsa bunu yine de öncelikle yayınevlerinin, özellikle de Meksiko ve Buenos Aires gibi büyük kentlerdekilerin keşiflerine borçluyuz. Bunlar, oldukça fazla sayıda, sanatsal anlatımları yeterince soylu ögeler içeren (hem estetik hem de insancıl alanda) ve yeterince yüreklilik ve sorumlulukla

(1) Bu yazı Mario Benedetti'nin röportaj kitabı ***Los poetas comunicantes***'in önsözüdür, Biblioteca de Marcha, Montevideo, 1972.
(2) Bkz. Kişisel Tanıklık ve Sınırları bölümündeki 4. dipnot.

yazan öykücü, özellikle de romancı olduğunu saptadılar. Sonra, bu yadsınamaz olumlu koşullardan yola çıkarak, dev ve artık pek de soylu olmayan satış aygıtlarını işlettiler.

Daha önce başka yerlerde de vurguladığım ilginç bir gerçek. *"Patlamanın"* köpükleri üzerinde birkaç tane hakkıyla ünlü ismin bulunduğu kesindir, ancak bu güçlü dalgalanmanın, başkalarının saygınlığını kendilerine maleden ve büyük dalgayla yukarı çıkmak için olağanüstü çaba harcayan bazı ***ikinci sınıf*** örnekleri de yukarı sürüklediği aynı biçimde kesindir. İkinci sınıf dediğimde, elbette ki aşırı göze çarpan ya da dahice nitelikleri olmayan isimlerden oluşan gerekli (hatta diyebilirim ki: vazgeçilmez) gizilgücü kasdetmiyorum. Çünkü her parlak ve hareketli çağda böyleleri de vardır ve yetenek, disiplin ve çalışmadaki ölçülülükleriyle hiç göze çarpmayan, ancak kesinlikle küçümsenemiyecek bir görevi yerine getirirler; bu da bir ortam yaratmak, ilgi uyandırmak ve böylece dağınık atılımları aşan ve ufku olabildiğince genişleten bir kültürel ilerleme sağlamaktır. Benim asıl sözünü ettiğim, kendi çalışmalarına pek ya da hiç güvenmeyen, ancak buna karşılık sınırsız bir hırsla, isimlerini uluslararası pazara sokmak için adeta hastalık derecesinde bir tutkuyla dolu (içteki saygınlık bu ünvan tutkunlarına yetmez) ve birdenbire arsızca dilenciliğe ya da çıkar uğruna ihanete de dönüşebilen bir vicdansızlıkta olan sıradan yazarlardır.

Hakça davranmak için, kendi propagandalarını yapmaktan kaçınan ve bu nedenle de *"patlamanın"* en yüce doruklarında görünmeyen yazarlar arasında Rulfo, Guimarães Rosa, José María Arguedas, Manuel Rojas, Lezama Lima, Leopoldo Marechal, Carpentier, David Vinas, Roa Bastos, Julio Ramón Ribeyro, José Revueltas gibi kesinlikle vazgeçilemez isimlerin bulunduğunu eklemeliyim. Juan Carlos Onetti'mizin henüz çok yeni ünü bile ancak *"patlamanın"* reklamı geriledikten sonra, dolayısıyla da daha yavaş, buna karşılık çok daha sağlam ve güvenilir biçimde belirmeye başladı. Onetti'nin ünlenmesi tümüyle sıkıntıya karşı gelişmektedir. Öte yandan "patlamanın" büyük (ve orta) yazarlarının istisnasız tümünün Paris, Londra ve Barselona'da yaşaması dikkat çekicidir. Yani büyük tanıtımın ilk adımı gerçekte oradan mı atılmıştır? Doğrusu ben buna inanmıyorum. Genelde yayınevlerine sağlam biçimde demir atmış olan Avrupalı edebiyatçı klanı her-

zaman, olağanüstü düzeyine bugün Avrupa ulusal edebiyatlarından (belki tek istisna olarak Alman edebiyatının dışında) hiçbirinin ulaşamadığı Latin Amerika edebiyatı gibi edebiyatlara karşı koymak için her çareye başvurur. Örneğin elbette ki açıkça değil, dolaylı biçimde alman bu önlemlerden biri, düşük çevirmen kalitesidir (bu açıdan en çok cezalandırılanlardan biri Vargas Llosa'dır). Bir diğeri: Latin Amerika romanlarının uygunsuz mevsiminde, yani yaz ortasında yayımlanmasıdır -ki bu da genelde yalnızca dördüncü ve beşinci sınıf Avrupalı yazarlar için geçerli bir durumdur. Peki, Latin Amerika anlatısında *"patlama"* gerçekte nerede olmuştur? Yalnız ve yalnızca, Avrupalı yayımcıların o ikiyüzlü, ayırımcı, hatta zaman zaman aşağılayıcı tutumlarının, salt taşrayla sınırlı kalmayan okuma açlığı sayesinde üstün bir başarıya dönüşebildiği Latin Amerika'da. Bu da kendini özellikle Meksiko, Sao Paulo, Buenos Aires, Santiago de Chile ve son zamanlarda da Caracas gibi en büyük yayımcılık merkezlerinde gösterdi. Ancak bu başarı, paradoksal biçimde (Avrupa'nın aşağılamasını aştıktan sonra) kendi içinde yine sömürgeci yönler içeriyordu.

"Patlama" doruk noktasına ulaştığında, yani dört yıl önce, gönüllü Avrupa sürgünündeki büyük Latin Amerikalı öykücülerin çoğunun çevrelerinin gerilimlerine, kışkırtmalarına ve özendirmelerine dayanacak kadar olgun olduklarına (gerek deneyimleri, gerekse sanatları açısından) işaret etmiştim. Ancak şunu da eklemiştim (ve bu konuda hâlâ aym görüşte olduğum için burada aynen tekrarlıyorum): Ancak bu dıştan etkili baskı araçlarından bazıları, özellikle onlara açık bir beklentiyle ve sıklıkla içten bir hayranlıkla bakan kayırılan kişilerin en gençlerine zarar verebilir. Çok açıkça bilinen nedenlerden yayımcılık endüstrisi, artan sayıdaki yaratıcı yazara büyük ilgi göstermektedir; bunun doğrudan sonucu olarak hemen hemen inanılmaz bir okuyucu pazarının -ve buna bağlı olarak da hemen hemen sınırsız ticaret olanaklarının- oluştuğunu görmektedir. Bu durum gözönüne alınarak (özellikle Arjantin'de) şaşmaz bir ustalıkla çeşitli düzey ve alanlara yerleştirilen bir propaganda aygıtı işletildi -etkili haftalık dergi *"Kadro için"*den bazı durumlarda dolaysız ya da dolaylı olarak bizzat yayınevlerinin desteklediği *"yapıcı"* edebiyat eleştirisine kadar; herzaman güvenilir olmayan Bestseller listelerinden gerçek reklam ilanlarına kadar; dedikodu sütunlarından ketum olan ol-

mayan röportajlara kadar. Yıldızların yalnızca çok kısıtlı etki alanlarına sahip oldukları (aslında yalnızca spor ve televizyonda, çünkü sinema Latin Amerika'da ancak iki, üç noktada tutunabilmişti) Latin Amerika gibi bir çevrede, bu propaganda silahı hâlâ genç insanları etkileyebilir; hatta bu, ölümünden sonra kazanılacak ün düşünülerek yazmak gibi -elbette ki gelecekteki ünün herhangi bir yansıması daha bugünden beklenerek- garip ve çelişkili bir eğilime de yol açabilir. Latin Amerika'nın çeşitli ülkelerinde şimdiden gözlerini *"sonsuz değerler"*e diken ve bunun sonucu olarak da kişinin, artık Dubuffet'nin aşağılamayla ***kamu yararının gerekleri*** dediği şeyler gibi kalımsız ve riskli şeylerle uğraşmasına gerek kalmamasını çok doğal gören genç ve artık pek genç olmayan yazarlar bulunmaktadır.

Bugün (bunu 1972 haziranında yazıyorum) *"patlama"* dalgasının hızı hissedilir ölçüde kesilmiştir. Ve elbette ki kıyıda yalnızca köpük kalmaz. En azından ***Cien anos de soledad*** gibi böylesine yetkin bir yapıt ve Rayuela ya da ***La casa verde*** gibi deneysel olduğu kadar meydan okuyucu ürünler kalmıştır. Yalnızca, Latin Amerika edebiyatımn -bana göre- yarattığı en önemli kitap (Juan Rulfo'nun ***Pedro Páramo***'su), tam da bu kitap eksiktir; salt büyük dalga sırasında çevirilmemiş olması nedeniyle. ***Pedro Páramo***'nun bu dünya köşesinde şimdiye dek bulunmuş en düşgücü dolu gerçek olmak için *"patlamaya"* gereksinimi yoktu, *"yapıcı"* edebiyat eleştirisine, kısa öykülemelere, kişisel kanıların olumlu tamklıklarına, karşı devrimci kurnazlıklara da gereksinimi yoktu.

Dalganın geri çekilmesiyle aynı biçimde karaya vurmayan şey -henüz ortaya çıkmış yeni keşif olarak-, büyük Latin Amerika liriğidir. *"Patlama"* onu birlikte getirmeyi unuttu; belki de, işbilir yayımcıların muhasebe saplantılarıyla ve masa başından ***şiirin ticari olmadığı*** kanısına varmış olmalarından. Nasıl bu kadar emin olabiliyorlar ki? Herhangi bir yayımcı vargücünü toplasa ve pazarı bir lirik kitapla romanlarındaki gibi bir propaganda bombardımanına tutsa, acaba ne olurdu? Bizzat ozanlar propagandaya kanmışlardır. *"Ticaret aygıtı herzaman ticaretin ögesi, bir mal olan romana yönelir. Lirik hiçbir zaman mal olmamıştır"* böyle diyordu Nicanor Parra. Ve Jorge Enrique Adoum şunları söyler: *"Elbette ki liriğe hiçbir zaman hakça davranılmamıştır, ancak bunun*

salt bir ekonomik ya da ticari tutum sorunu olduğuna inanmıyorum. Bunun daha çok liriğe ilginin azlığından kaynaklandığı kanısındayım." Juan Gelman'ın görüşü ise şöyledir: *"Toplumumuz gittikçe şiir karşıtı olmaktadır."* Ancak o, durumu en azından başka bir bağlamda değerlendirmektedir: *"Aslında kapitalizm insanlığın bugüne kadar yarattığı en şiir karşıtı şeydir, terimin en geniş anlamıyla, ayrıca da teknik anlamda."*

Kesin olan birşey vardır: Latin Amerika liriğinin üstün bir konuma gelmek için bir *"patlamaya"* gereksinimi yoktur. Çünkü bu konum yakın yılların yeni keşfi değildir. Parra ve Cardenal'den önce, Octavio Paz ve Eliseo Diego'dan, Gelman ve Fernández Retamar'dan önce de yetkin bir öncü grup vardı (Vallejo, Neruda, Huidobro, Guillén, Girondo) ve bu öncülerden önce de en azından Delmira, Dorío ve Martí vardı. Latin Amerika düzyazısımn henüz, yukardan yöneten bir roman yaratıcısının kalıplarına sıkı sıkıya bağlı kaldığı bir dönemde ozanlar, çoktan özgürce deneyler yaparak, insanların birarada yaşamasının doğal eğilimlerine açık, kendi iç yaşantılarını da yorulmaksızın araştırarak hareket ediyorlardı. Bu kıtanın öykücüleri yirmi ya da otuz yıllık bir gecikmeyle, ancak yavaş yavaş kendilerine ulaşan (elbette ki deniz yoluyla) Avrupalı örneklerini taklit etmeye başladıklarında, Rubén Darío, Vicente Huidobro ve Pablo Neruda gibi ozanlar çoktan hâlâ geleneklerine bağlı Avrupalı meslektaşları üzerinde etkili hale gelmişlerdi.

Rulfo, Cortázar, Guimarães Rosa, Onetti, Arguedas, García Marquez, Vargas Llosa, Carpentier gibi öykücülerin *-patlama"*ya katılan ya da katılmayan- açtıkları çığır, yalnızca onların tartışmasız kalitelerinin değil, ayrıca da ***nitel bir sıçramanın*** ve bir ölçüde örneğin bir Gallegos, Güiraldes, Rivera'nın ve Mallea, Ciro Alegría ya da Céspedes gibi daha gençlerin yapıtlarından bir ***kopuşun*** ürünüdür. Şiirde böyle bir yarık yoktur, şiirin de kendisini durmaksızın yenileyerek devamlı sorgulayabilmesine karşın burada şaşırtıcı bir süreklilik egemendir.

Çağdaş öykücüler öncüleriyle ilişkileri açısından bir bakıma mezarcılar gibi görünmektedirler, oysa ozanlar kendilerini dik başlı ve asi de olsalar doğrudan ardıllar, ama yine de sonuçta atalarının kıtasal şiirin saygın dev ozan amtlarına neler borçlu olduklarını hiçbir zaman unutmayan oğulları olarak görürler. Ancak

en önemlisi, şiirde -düzyazıdaki gelişmeyle çelişkiye düşmek tehlikesini de göze alarak- nitel bir sıçramanın değil, sürekli nitel bir akışın varlığıdır; burada ritmin ya da yaratmanın yönünü temelden değiştirecek bir kopma yoktur. Yeni ozanlar deneyler yapmakta, yüreklilik göstermekte, yönlendirmektedirler, ancak aynı şeyler öncüleri tarafından da söylenmiş olabilir. Değişmiş olan, dil (gittikçe özgürleşmektedir) ve iletişimsel değerdir, yani şiirin gittikçe artan biçimde açıklık kazanmasıdır. Ama deney yapma zevki değişmemiştir ve hele derinin altına, kemiklere kadar varmak için gösterilen yoğun çaba hiç. Düzyazıda bugünün parlak temsilcileri yalmzca araçların değil amaçların da sorgulandığı yoğun bir bunalımın ürünüdür; şiirde ise bugünkü hayranlık uyandıran düzey bir evrimden doğmuştur. García Márquez, Rulfo ve Cortázar, Rivera'dan, Azuela ve Mallea'dan kaynaklanan etkilerden kurtuluşun, bunları reddin üç değişik örneğidir. Durum, Parra'nın bile -zaman zaman Neruda karşıtı bir poz takınsa da- ***Recidencia en la tierra*** (1935)[3]nın ozanından dil mirasını teslim aldığı ve onu, hiçbir zaman yıkmayıp, aşağılamayıp, bu mirasa aynı biçimde zarar vermemiş, aksine onu zenginleştirmiş olan Enrique Lihn'e teslim etmeden önce onunla değişik, bağımsız ve güçlü şeyler söylediği şiirde tersinedir. Ve böylece kuşkusuz pekçok, hemen hemen koşut giden yol ve iz, bugün Idea Vilarino, Gelman, Adoum, Fernandez Retamar, Claribel Alegría, Carlos Germán Belli, José Emilio Pacheco, Milton Schinca, Circe Maia, Antonio Cisneros'un benzer yapıtlarına kavuşan, ancak kuşkusuz yine sonraki kuşaklara miras bırakılacak olan, bütünleşen, yeni araştırıcı ve kâşifler için yeni tohum oluşturan kollar saptanabilir. Düzyazının nihayet onu anlamak ve ondan doğmak için gerçeğimize sıçramalar ve fişek gösterileriyle, deprem ve fırtınalarla yaklaşmasına karşın şiir tam tersine, fazla gürültü çıkarmaksızın tarihimizin ve gerçeğimizin taa içinden geçmekle yetinmiştir. Gidişi bazen hemen hemen görünmez olur, ancak o hep vardır -diğer alanları ve etkinlikleri de, bu arada özellikle de en parlak dönemlerinde şiir *"etkisinin"* apaçık izlerini taşıyan düzyazı kıyılarını besleyen bir yeraltı ırmağı gibi.

Bu kitabın adının bu nedenle iki anlamı vardır. ***Poetas Comunicantes***, ön planda bugünkü Latin Amerika şiirinin oku-

(3) Alm.: ***Aufenthalt auf Erden*** (Yeryüzünde Yaşamak), Neuwied 1984

yucusuna yaklaşma, okuyucuyla iletişim kurma, onu araştırmalarına katma, onu yürekli girişimine ve de bununla gelen yoksunluklara ortak etme çabası demektir. Ancak bu isim daha da fazlasını söylemeyi amaçlamaktadır. İletişim kuran ozanlar aynı zamanda da ***bileşik kaplar***dır. Ya da çeşitli çağları, çeşitli çevreleri, çeşitli olguları, çeşitli kuşakları birbirine bağlayan aygıttır (en azından aygıtlardan ***biri,*** kuşkusuz en az yayın yapanıdır). Latin Amerika devrimi yüreğinin en derin köşesinde boş yere bir ozan (ve hem de ne ozan!) taşımamaktadır: José Martí kültürle devrim arasında en yetkin biçimde bileşik kap işlevi görmüştür. Ancak yakın zamanda da Eski Dünya'nın şiirsellikten yoksun devrimleri -ne kadar önemli ve yiğitçe olsalar da, yine de biraz şaşkınca- Latin Amerikalı devrimcilerin gönül ululukları, coşkuları ve özveri güçleriyle birdenbire tepkisel biçimde aydınlanmıştır. Che Guevara, Camilo Torres, Marighela ve son zamanlarda işkence altındaki Uruguay'ımızda yaşamlarını yitiren birçok genç devrimci -bunların hepsi, hâlâ kanlı bir geçmişten kaynaklanan devrimci bir kararlılığın bileşik kaplarıdır. Her yıkımın bilançosunun altına çıkarıldığı basit çizgi, bu çizgi şiirdir.

"Yakın bir gelecekte sürprizler de olabilir" diye kehanette bulunuyordu Gelman, *"ve bu belki de daha çok ozanlara bağlıdır, şöyle ki, bu şiir karşıtı ekonomik sistem bir devrim şiirinin doğmasını adeta zorlayacaktır."*

MAFYA-EDEBİYAT VE ULUSÇULUK

Aydın mafya denilen bir grup tarafından yerleştirilen ve uzun yıllar sahneye egemen olan tehlikeli bir züppelik ve yüzeysel uluslararasıcılık döneminden sonra Meksikalı yazarlar, şimdi nihayet ciddi biçimde başka, bu arada örneğin yazarla politika ya da Meksika ulusçuluğu ve kültür arasındaki ilişki gibi çok önemli konulara yönelmektedirler. Hayli gecikmeyle bu tartışmalar üzerine birkaç yazı bize de ulaştı; bunlarda hâlâ o yüzeyselliğin, o züppeliğin Meksika kültürel yaşamında bıraktığı izler gözlenebilmektedir; koşullar çoktan herşeyi daha titiz ve daha olgun biçimde gözden geçirmeye zorladıktan sonra bile bugün hâlâ görülebilen izler.

Tlatelolco (1968) ve Corpus (1971)[1]un boş yere olmadığı ortaya çıkmıştır. Aslında genelde böyledir, bir halkın ölüleri dünyanın herhangi bir yerinde diğer şeylerin yanısıra yüzeysel gülmenin boğulmasına ve hafif gülmecenin, ince alaylı kinizmin ortadan kalkmasına neden olurlar. Meksika'da da açıkça böyle birşey olmuştur. Bunu olumlu değerlendirmek gerekir, özellikle de *Zona Rosa*'nın (başkentin merkezinde, uluslararası modaların ve tutkuların aşırı ölçüde etkisinde bir yerleşim bölgesi) düşüncesizliği ve hoppalığının, güçlü Kuzey Amerikan yatırımlarıyla endüstrileşen Meksika'nın yanında, ancak güçlükle yaşamını sürdüren cehalet ve yoksulluğun, aşağılanmışlık ve azgelişmişliğin Meksikası karşısında doğrudan bir hakaret olduğu düşünülürse. Meksika Mafyası Latin Amerika'da hemen hemen benzeri olmayan bir olguydu -ve hâlâ da öyledir. Octavio Paz tanrıları, Carlos Fu-

(1) ***Tlatelolco*** (1968) ve ***Corpus*** (1971): Meksika baskıcı güçlerinin operasyonları. *"Plaza de Tlatelolco"*daki katliamda yüzlerce öğrenci ve işçi yaşamını yitirdi.

entes de peygamberleridir. En seçkin üyeleri arasında ressam José Luis Cuevas ve Carlos Monsiváis, Juan García Ponce, Fernando Benítez, Tomás Segovia, Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco, Marco Antonio Montes de Oca gibi çok yetenekli yazarlar ve kısacası en çok yayımlanan ve en çok prapagandası yapılan Meksika edebiyatının tüm önde gelen takımı bulunur. Bu ***Mafya*** (resmi ve özel) söyleşilerinde ve yazılarında kendi şifrelediği bir dil kullanır ve bu yolla üyelerini bir ölçüde ortak bir tutumun suç ortağı yapar; bu tutumsa halk kitlelerini ve onların sessizliği bozan basit sözlerini horgörmenin sergilenmesinden başka birşey değildir. Bu yazarların asıl yerleşme yerleri haliyle Puebla ya da Guanajuato'da değil, uzaklardaki Paris'deydi. *Zona Rosa* aslında bir Avrupa özlemidir.

Bu edebiyatın ürünlerinin büyük çoğunluğu, *La región más transparente* (1958)[2] ve özellikle *La muerte de Artemio Cruz* (1962)[3] (kuşkusuz Carlos Fuentes'in en iyi kitabı) gibi kitaplarda açıklık kazanan bunalımdaki bir Meksika'yı yansıtmaktaydı. Ancak ***Mafya***'nın kurucularının bu yazılarını ilk kez okuduğumuzda, bunlarda, bugün tüm sertliği ile ortaya çıkan, sonraki olaylarla geriye dönük biçimde aydınlanmış olan şeylerin en küçük bir sezdirmesi bile yoktu. O Meksika bunalımında Meksika'ya özgü çözümler aranmamıştır. Mafya, gösterişli laf kalabalığında varlığını sürdürmüş olan devrim sonrası ulusçuluğun taşlaşmış, anıtsal söz sanatına saldırdı -ancak öfkeyle değil, daha çok yıkıcı ince alayla. Ne var ki bu yanlış yurtseverliği ve halkçılığı bütün çıplaklığıyla dile getirmek ve bunun yerine en yararlı geleneklerin daha derin ilişkilerini yeniden göstererek başka birşeyler koymak değilde öneriler karşıt uçta noktalanıyordu: yüzeysel, baştan çıkarıcı bir uluslararasıcılıkta çözülmede; bu da kuşkusuz yazarlara, daha yüksek bir gözbağcılığın papazlarına ve papaz çömezlerine dönüşebilme olanağı vermekle kalmayıp, onlara ün, çeviriler, ödüller, burslar, yolculuklar ve her türden propaganda desteği de vaat ediyordu. Ünlü ***patlama*** gerçekte ***Mafya***'nın uluslararası yayılmasıydı ve Meksikalıların bunun tutunmasındaki en önemli ve etkili kişiler olmaları rastlantı değildi.

Uluslararası bir edebiyatın yaratılması ***Mafya***'nın ideolojik

(2) Alm.: ***Landschaft in klarem Licht*** (Aydınlıkta Görünüm), Münih 1981.
(3) Alm.: ***Nichts als das Leben*** (Varı Yoğu Yaşam), Frankfurt/M 1981

amacıydı; *Zona Rosa* diğer Latin Amerika başkentlerinde kendi rengini aşılayamamışsa da Latin Amerikalı edebiyatçılardan gittikçe artan sayıdaki bir grubun, uluslararası beğeni için kaliteli lirik ve deneysel romanlar ürettiği ve zaman zaman da cennet gibi yöremizin siyasal gerçeği ve buradaki gündelik yaşam riskleri konusunda görüşlerini aktarmaktan kaçınmadığı bazı Avrupa merkezlerine, başlıca da Paris ve Barselona'ya yayılmayı kolayca başarmıştı.

Carlos Monsiváis, ***Mafya***'nın ünlü figürlerinden biri, gerekli öngörüyle, artık *"bu uluçuluğun ölü safrasından kurtulmanın ve edebiyatımıza uluslararası bir yönelimle yeniden can vermenin (...), tarih kitaplarımızı bir parça unutmanın ve nihayet kavganın İspanyolca bir sövgü karşısına bir Kızılderili etnoloji müzesi dikmek ya da beyaz-kızılderili melezliğine mitler ve gerekçeler bulmak olmadığını; asıl önemli olanın, nereden geldiğiyle uğraşmayı bırakıp, asıl kendisine nereye gittiğini soran bir kültür yaratmak olduğunu anlamanın"* zamanı geldiğini farketmişti. O halde nereye gidiyor bu kültür?

Buenos Aires'deki ***La Opinión*** gazetesi bugünlerde ***Plural*** dergisinin yapmış olduğu *"yazar ve politika"* konusundaki ankete Octavio Paz, Tomás Segovia ve Carlos Fuentes'in yanıtlarını tıpkıbasım olarak yayımladı. Bütün olarak değerlendirildiğinde bu üç yanıtta tam bir görüş birliği dile gelmemektedir, bu da ***Mafya*** içinde birşeylerin döndüğünün ilk belirtisidir. Paz da Segovia da kesinlikle yazarın açıkça izleyici kalmasından yana olduklarını belirtmişler, buna karşılık Fuentes başka bir yol önermiştir: sürekli eleştiri. Yani adlı adınca söylenmemiş bir izleyici kalış. Fuentes'in bakış açısını tüm kapsamıyla anlamak için bunu, yazarın birkaç ay önce ***Plural***'da yayımlamış olduğu ayrıntılı bir makaleyle bağlantılı olarak değerlendirmek gerekir: *"Hoşnutsuzluğumuzun en kızışık evresinde kritik tercihler";* Fuentes burada *"bir yazarın toplumuna verebileceği tek desteğin eleştiri"* olduğunu, *"sağduyu, bilgi ve tercih kapsamı olarak eleştiri; usdışıcılığın, doğmacılığın ve engellemenin eleştirisi"* olduğunu kabul etmektedir.

Kuşkusuz her üç görüşün ortak bir yanı vardır: Meksika'nın bugününü yabancı geçmişle karşılaştırmak. *Mafya*'nın bu üç önde gelen temsilcisinin gözünde, ülkelerinin bugününü değerlendirirken çok açık biçimde Sovyetlerin Çekoslovakya'ya gir-

mesi ve Stalinizm genelde Tlatelolco katliamından daha büyük önem taşır. (Yanlış anlaşılmasın, ne Paz'm ***Posdata*** (1970)[4]sını, ne de Fuentes'in herhangi bir makalesini unutmuş değilim; ancak burada yukarıda belirtilen metinleri dayanak alıyorum.)

Meksika'nın kendini araştırmasının bu yeni döneminde Paz, Fuentes ve Segovia Stalinizm için öylesine kaygılanıyorlar ki (zaman zaman açıkça karabasan niteliği kazanan bir kaygı), insan neredeyse bu heyecanın sonuçta yalnızca eskiden beri ***Mafya***'ya özgü birşeyin, yabancı olanın yadırganmasının yeni bir kanıtı olduğu kuşkusuna kapılıyor. Unutulmamalıdır ki, Stalinizm de Avrupa kökenlidir. Avrupa kültürünün olumlu yanları için yanıp tutuşabilen bu yazarların olumsuz şeyler akıllarını başlarından alabilmektedir. Stalinizm'den söz edilmesinin onlarda herzaman bir tür panik yaratması, buna karşılık bölgemizde daha yakın ve daha çok korkulması gereken bir tehlikeyle, Kuzey Amerikan emperyalizmiyle, karşı karşıya geldiklerinde elbette ki böyle bir paniğe hiç kapılmamaları (en azından benzer boyutta) ancak böyle açıklanabilir.

Ancak Paz ve Segovia yazarın politik olaylardan uzak durmasını savunduklarına göre, Stalinizm karşısında düştükleri bu büyük dehşet belki de yalnızca kendini soyutlamanın başka bir biçimidir, ki bu da kaygı yaratmak için sürekli umutsuzca uzaklardaki, dıştaki bir yanlışı aramaktan başka birşey değildir. Latin Amerika açısından böyle şeyler en azından biraz aşırı görünmektedir, çünkü burada bugüne kadar insanlar Stalinizm dehşeti altında değil (birkaç parti kurulu dışında -pek de yakın sayılamayacak zamanlarda), ama emperyalizmin baskı ve yağması altında ezilmişlerdir ve hem de bir parti çevresinde değil, kıta çapında.

"Yazar olarak" der Paz, *"görevim, devlete, partilere, ideolojilere ve hatta topluma karışmamaktır."* Segovia kendi açısından sorar: *"Bu, bir yazarın her etkinliğinin tümüyle olumsuz olması mı gerekir demektir? Hayır. Bu etkinliğin dıştan gerçekleşmesi gerekir, demektir."* Durum böyleyse: neden yalnızca yazarın yazarın etkinliği böyle olmalıdır? Neden banka memurunun ya da işçinin etkinliği de aynı biçimde olmasın? Bu durumda ya başka çevreler de

---

(4) Tlatelolco olaylarının etkisiyle oluşmuş ve Paz'ın en ünlü deneme kitabı **Das Labyrinth der Einsamkeit** (Yalnızlık Labirenti, 1950, Alm. 1970)nin (öz-)eleştirel değerlendirmesini içeren deneme.

(yalnızca yazarların bu hakka sahip olması için bir neden olmadığını kabul ediyoruz) toplumun dışına çıkmaya karar verirlerse; başka çevreler de onu yalnızca dışardan gözlemeye karar verirlerse -o zaman bu düşünce biçimine göre kimler sınıf savaşını sürdürmek için toplumsal alanın içinde kalmak zorundadır? Yoksa yazarlar sınıf savaşını ortadan kaldırdılar mı? Yazarın soyutlanmasını desteklemek haksız olduğu kadar da saçmadır. Ancak bu tutum büyük olasılıkla derin bir karamsarlıktan kaynaklanmaktadır. Segovia, halkı *"iktidarda olmayan şey"* diye tanımlayacak kadar ileri gitmektedir; ve hâlâ tarihe güveninin olmadığı konusunda kuşkular varsa, yazar şunları eklemektedir: *"Yönetmemek halk için bir haktır."* Bölgemizde böyle öğütlere uysaydık, bir güzel satılmış olurduk. Biz tam tersine (ve bu savaşlarımızın anlamı ve uyarıcı gücüdür) halkın yönetme hakkını ele geçirmesi ve savunması gerektiğine inanıyoruz. Segovia'nın böyle bir yıkıcılıkla kendisini solun bir yazarı olarak tanıtabilmesi gerçekten çok garip tir. Yazar, bir yandan ***halk*** ve ***yazar*** kavramları arasında koşutluklar bulmakta, ancak öte yanda da halkın yapısı gereği olumsuz, yalnızca *"gücün ve politikanın* ***nesnesi****"* olduğunu açıklamaktadır. Sonuç olarak, Segovia'mn böylesine övündüğü sol ideolojisinin yenilgiye büyük eğilim gösterdiği gözönünde bulundurulmalıdır. Diğer bir deyişle: varoluş amacı olmayan bir sol ideoloji.

Oysa biz tam tersine halkın varlığının çok açık biçimde olumlu olduğuna ve halkın, gücün ve politikamn öznesi olması gerektiğine inanmaktayız. Sonuç olarak bir emekçi sınıfın diktatörlüğü nedir ki? Yazar böyle bir diktatörlükte de kendisini soyutlayacak ve politik olayları dıştan mı izleyecektir? Umarız ki, böyle bir saçmalık başka hiçbir Latin Amerika ülkesinde yandaş bulamaz. Elbette ki tüm bunlara karşın şimdi ***Mafya***'nın politik süreç tarafından gittikçe aşıldığını gösteren işaretlerin bulunduğu Meksika'da da. Kimbilir, belki de ***Mafya*** tümüyle açıkta kalacaktır; ancak soyutlamanın bu noktasına ulaştığında, daha genç yazarların (ve artık pek genç olmayan bazılarının da) hâlâ onun buyruklarına uyacakları kuşkuludur.

Belki ulusçuluğun da başına benzer şeyler gelmektedir. ***Mafya*** üyeleri zamanında (Contemporáneos grubunun ulusçuluk karşıtı çizgisi nedeniyle) Orozco, Rivera ve Siqueiros çevresindeki ressamların mantıklı devrimci ulusçuluğunun yerine geçen halkçı ve kısır yurtseverlikle mü-

cadele etmiş olabilirler; Azuela ve Guzmán gibi romancılar, Leopez Velarde gibi lirikçiler, Vasconcelos gibi denemeciler de bunlar arasındaydı. Ancak resmi söz sanatının ve onun sözde bağlamının, o otantik halk kültürü arayışı tümüyle etkisiz kıldığı gerçeği, ***Mafya*** üyelerinin şimdi, kasıtlı olmasa bile, belleklerdeki en iğrenç izleriyle ***Porfirio***[5]Avrupacılığına yaklaşmalarını haklı çıkaramaz. Yine kısa süre önce yayımlanmış, ancak konuyla ilgili açıkça yeni bir tutumu dile getiren bir makalede -*"Edebiyat klübü ve Mafya, Meksika kültürünün iki biçimi"*[6] - Abelardo Villegas da şu görüşü ortaya koyar: O Avrupacılık *"kesinlikle kültürel bir evrenselciliğe ya da uluslararasıcılığa katılışımızı gösterıniyordu, tersine daha çok Avrupa'nın büyük devletlerine ve Birleşik Devletler'e ulusça teslim oluşun kültürel yansımasıydı". "Bu durumda"* diye ekler Villegas, *"devrimci bir kültürün ulusçuluğu gerçek durumumuzun dürüstçe kabul eylemi demekti ki bu durum da sonradan kısmen yeniden değerlendirilebilecek ve kısmen de aşılabilecekti. Ayrıca o ulusçuluğun en iyi temsilcilerinin yerel bir renkliliği amaçlamayıp, tersine Meksika kültürünü evrensel kültürle bütünleştirmek için ciddi biçimde çaba harcadıklarını açıklamak gerekir."* Juan Rulfo ellili yıllarda aynı şeyi denemedi mi? Ya da on yıl sonra Fuentes ***La muerte de Artemio Cruz***'la? Ya da Sergio Galindo gibi bir romancı ***El bordo*** (Baraj)da ve ***La comparsa*** (Figüran)da? Ya da Jaime Sabines gibi lirikçiler ***Tarumba***'yla ve ***Efraín Huerta el Tajín***'le? Öte yandan -ve Villegas açıktan açığa bunu vurgulamaktadır- ***Mafya*** üyeleri yıllarca PRI[7]nin üst üste iktidarda kalışlarını eleştirdiler; buna aldırmaksızın tüm Meksika kültür sahnesi (***Mafya*** da dahil) cömert devlet arpalıklarından geçiniyordu. Burada sözkonusu olan, kültürel etkinliğin diğer tüm etkinlikler gibi devlet tarafından desteklendiği sosyalist ülkelerdeki durum değildir. Meksika'da özel girişimcilik sürekli artmakta ve kapitalist sistem -kısmen de Madero devriminin tumturaklı yardım çağrılan sayesinde- günden güne yasalarını ve tuzaklarını sağlamlaştırmaktadır. Villegas şöyle yazar: *"Yeni kültürün bazı üyeleri devletle devrimci kültürün taşıyıcıları arasındaki eski anlaşmayı sert biçimde eleştiriyorlardı, ancak aynı devlet onlara koruma önerdiğinde, reddetmediler, tersine böyle bir korumanın sağ-*

(5) ***Porfirio Diaz:*** uzun yıllar egemenliğini sürdürmüş, Avrupa'ya (özellikle Fransa'ya) aşırı düşkün Meksikalı diktatör; 1910 devrimiyle devrildi.
(6) ***Revista de la Universidad de Mexico,*** No. 10, Haziran 1970'de.
(7) *PRI:* Partido Revolucionario Institucional (Kurumsal Devrim Partisi), Meksika'da onyıllardır ve tek başına iktidarda.

ladığı ekonomik olanak ve güvenceyle kendi bağımsızlık çabaları arasında hiçbir çelişki olmadığını açıkladılar. Meksika'da devlet bilim, sanat ve edebiyat ödülleri verir; en üst düzeydeki kültür kurumu, "Colegio Nacional" onun emrindedir; devletin kendisi de "Instituto Nacional de Bellas Artes", sosyal sigortalar, kültür ve eğitim ve dışişleri bakanlığının çeşitli bölümleri aracılığıyla kültür üretir; birçok yayın açıkça ya da dolaylı olarak devletin emrindedir; ayrıca devlet mesleklerinden yeterli gelir sağlayamayan ya da gelirlerini arttırmak isteyen aydın ve sanatçılara kültür alanı dışında görevler de verebilecek durumdadır. Kısacası, Meksika merkeziyetçiliği kültürü meşrulaştırmadaki kurumlar sisteminde de etkilidir."

Meksika kültür sahnesinde böyle konuların işlenmesi bir yeniden düzenleme açısından çok yararlı olacaktır. Özellikle de moda ya uymak için, dahice olana bağlılıkla ve de geçtiğimiz on yıl boyunca Meksika entellektüel yaşamım karakterize eden içrek dille yazılmamışsa. Artık edebiyat diline değil, insanlık diline ait olan kavramlarda herşey yeniden onarılabilir ve günün birinde ***Mafya***'nın da alçakgönüllülük konusunda dersini alması olanaksız değildir. Ancak herşeyden önce de bu sansasyonel ve sarsıcı deneyimin Meksika'nın genç aydın ve sanatçılarına unutulmaz bir ders olması ve onları modern Meksika edebiyatımn en bağımsız ve en değerli kişisine yaklaştırması olanaksız görülmemelidir. Sözünü ettiğim kişi elbette ki Juan Rulfo'dur.

İki çok olağanüstü kitabın (***El llano en llamas ve Pedro Páramo***) yazarı olan Rulfo'yu bu eşsiz çalışmaları sürdürmemeye iten nedenler konusunda pekçok tahmin vardır.[8] ***Mafya***'nın çevresinde yaratmış olduğu büyük *Mariachi* atmosferinin Latin Amerika'nın bu en büyük öykücüsüne ket vurmuş olabileceği gerçekten şimdiye kadar kimsenin aklma gelmedi mi? Bir kez bu noktaya geldikten sonra -koşullar değişebilse de- Comala'mn yaratıcısının yeniden kendi eşsiz ve kendine özgü Meksika dünyasına geri dönmesi elbette ki güç olmalıdır. Yine de ben çoktandır dört gözle beklenen *"üçüncü Rulfo"*nun sonunda, yalnızca Comala'dan değil, Tlatelolco'dan da geçmiş genç yazarlar tarafından yazılacağından umutluyum.

(8) ***Der Llano in Flammen*** (Llano Alevler İçinde) ve ***Pedro Páramo***, Münih 1984. Juan Rulfo (doğ. 1918) iki büyük romanını 1953 ve 1955'de yazdı. O zamandan beri birkaç film senaryosu ve uyarlaması dışında öykücü Rulfo suskunluk içindedir.

KÜLTÜRE ÖFKELİ SALDIRI

Bugün Uruguay'da olduğu gibi, ilerleyen bir faşizm sürecinde[1] kültür elbette ki ikincil bir konu durumuna gelir. Emperyalizm için de kültür, etkisizleştirilmesi gereken bir toplumsal tabakanın genel kavramından başka birşey değildir. Ekonominin güçlü sömürgeci kurumları kültürün gelişmesi için çalışmazlar, ancak ona zamanında göklere çıkarılan, ama artık dış görünüşleriyle bile gittikçe daha fazla pis pazar yerlerine benzeyen vakıflarından sadakalar verirler. Gerek emperyalizmin gerekse yerel oligarşinin amacı (sonuncusu amacını gizleme çabasındadır), öncelikle sömürge cumhuriyetlerinden birinde başlatılabilecek olası kültürel süreçleri ***frenlemektir***. Onlar bir halkın cehaletten kurtulup daha iyi eğitim gördükçe ve bilgilendikçe daha kesin biçimde boyun eğmez düşmanlarına dönüşeceğini bilirler.

Latin Amerika kültürü emperyalizme, salt varoluşuyla bile sürekli tehdit eden bir baştan çıkarma, gizil bir gerilla, daha adil bir gelecek üzerine bir bahis gibi görünmektedir. Bu nedenle de belli uzmanlık alanlarına hapsedilmesi ve gerekli parasal olanaklarla en kısa zamanda aklını başına almasının ve gerçeklere sırt çevirmesinin sağlanması gerekir; amaca uygun parasal desteklerle desteklenen kişide sert saldırılarının ve acımasız köktenci suçlamalarının gücünü kesen ahlaki çatışmalar başlatılır.

Gerçekten insanca, sosyalist bir anlayışta kültür, temel ögelerden biri sayılır, adeta devrimci bilince, tam anlamıyla gelişmiş bireye ulaşmak için bir sıçrama tahtasıdır. Emperyalizmin bakış açısını benimsemiş bir rejimde ise durum farklıdır: Burada kültür ileri hat değildir, tersine dördüncü, beşinci sırada yer alır; burada başka mali projelerin artıklarıyla, kâr paylarıyla ve yedek akçelerle

(1) Kastedilen elbette ki metnin yazıldığı zaman, yani 1972'dir.

beslenir. Elbette ki bu sömürgeci, azgelişmişliği sürdürmek için elinden geleni yapan anlayışın egemen olmasına izin veremeyiz. Devrimci anlayışa göre kültür -her ülkede ve herzaman - devrimin kendisini en önemli ve belirleyici kültür olayı haline getirmelidir. Çünkü devrim kültürü yeniden kamu malı durumuna getirebilecek, onu vazgeçilmez toplumsal bir gereksinime dönüştürebilecek tek olaydır. Devrim olmaksızın kültür, herzaman bir ayrıcalık olarak, toplumun bütünüyle ulaşamıyacağı bir düzeyde kalacaktır. Devrim olmaksızın kültür en olumlu olgularında bile egemen sınıf tarafından yaratılan ve kullanılan bir araç olacak ve bu nedenle de doğrudan ya da dolaylı onun çıkarlarına bağlı kalacaktır. Elbette ki kültür sahnesinde herzaman kamu yararına, toplumsal önemi olan yapıtlar ortaya koyan kişiler (ya da örgütler) olmuştur, ancak böyle projeler ister istemez sistemin akışının tersine, ele geçen her fırsattan yararlanılarak gerçekleştirilebilmiştir. Bu yapıtlar genelde bireysel dürtü ve yaratma güdüsüyle oluşurlar. Yani genelde geçerli olan şudur: Etkili devrimci bir değişime ne kadar çok katkıda bulunursak, hepimizi ve tüm halk olarak içine alan bir kültüre de o kadar çabuk yaklaşırız. Bu devrimci dönüşüm uğruna yaşamlarını yitiren o öğrenciler -Líber Arce, Susana Pintos, Hugo de los Santos, Zabalza, Cultelli, Salerno, Nieto, Espósito, Ibero Gutiérrez ve diğerleri-, onlar aynı zamanda da kültürümüz uğruna öldüler. Çünkü özgürlüğü olmayan bir kültür, ağzı ve güçlüklerle eli kolu bağlanmış bir kültür, herzaman ezilmiş, kıstırılmış, zayıf düşürülmüş ve horlanan bir kültürdür.

1971 ortalarında ***Frente Amplio***'nun yazarlar komitesi oybirliğiyle onaylanan bir bildiride üyelerini tüm resmi edebiyat yarışmalarını (hem yarışmacı hem de jüri üyesi olarak) bütünüyle boykot etmeye çağırdı. komite bu yolla -aslında güzel sanatlar örneğini izleyerek- hükümet politikasını reddini dile getiriyordu, çünkü *"halk güçlerinin rejime karşı özveri dolu bir savaşa tarihsel girişinin, doğal olarak aydınları da kapsadığını ve onlardan yalnızca durumun gerektirdiği, gittikçe daha kesin ve militanca bir tutum beklemekle kalmayıp, doğası gereği tüm mesleki çıkarların da ötesinde bulunduğunu"* anlamıştı.

O anda çağrımn öncelikle politik nitelikte olduğu açıktı, ancak aynı zamanda da ahlaki bir önlem oluşturuyordu ve sonradan daha büyük önem kazandı. Parçalanma süreçlerinin son aşamalarında

geleneksel partilerin politik üslubu, sözlerle yapılan işlerin, vaatlerle uygulamanın, demeçlerle tutumların tümüyle birbirinden ayrılmasıyla karakterizedir. Bu arada profesyonel politikacıların çoğu halkı hor görme konusunda iyice ileri giderler ve tüm ahlak kurallarını bir yana bırakırlar. Ve bu kişiler ikiyüzlülüklerini arttırdıkça arttırırlar, -gerek kendi gerekse boyun eğmiş uşaklarının güzel konuşmalarıyla- sözcüklerden tüm bir ülke, herşeyin Binbir Gece'deki gibi gittiği salt sözel bir masal ülkesi yaratırlar. Bu arada gerçek ülkenin, suskun eylem ve çalışma ülkesinin, iyimserlikle dolu coşkulu bildiriye, uzun vadeli tahminlerin iyimserliğine, resmi bildirilerin saçmalamasına katılmamakta inatla direnmesi gerçekten yazık.

Bu nedenle özellikle yazarların, sözün uzmanlarının, yeniden sözleriyle eylemlerini bağdaştırmaya karar vermeleri ayrı bir önem taşımaktaydı; sayıca üstün olduklarından değil (oldukça azdılar), ama söz onların hammaddesi olduğu için; ve zaman zaman salt mesleki deformasyon yüzünden kolayca sözün parlaklığına kapıldıkları için. İçlerinde, derinlerde bir yerde hâlâ bilgelik gibi birşey bulunmalıdır, görünmeyen, ama etkili, ahlaki bir bağlılık, ülkeye gerçekten hizmet etmek için içten bir istek olmalıdır; ve yalnızca sözle değil, -tam olgunluğa ulaşmamış olsa bile- gerektiğinde hızla, bilenmiş ve arınmış olarak halkın, belirleyici ve son sözü söyleyecek yetkilinin devrimci ritmine uydurulabilme olanağı bulunan araçlarla.

Bu ahlaki tutum, aldatmaca ve çifte standartlı bir ahlak anlayışından oluşan sofuca örneklerle bağdaşmaz, tersine yaratıcı ve düşgücü dolu olmalıdır, geleneksel şeylerden hâlâ verimli olabilecekleri kullanabilmeli ve bir yandan da sürekli halkın, içine, ahlaktan ekonomiye kadar ülkenin tüm alanlarında çok gerekli olan yeniden kuruluş çalışmalarına serbest, doğal bir akış sağlayacak yeni kanallar açabilmelidir. Halkın yalnızca elverişli bir durum bekleyen, uyarılmaya ve güvene gereksinim duyan, tükenmez yaratıcılığını harekete geçirmek için düşgücüyle birleştirilmiş ahlak. Düşgücü olan ahlak, bu ayrıcalıklar toplumuna son vermedikçe, ortama toplumsal adalet egemen olmadıkça hiçbir kültürel devrim kavramının, halkın kültürün içine sokulmasının ve tersinin anlamlı ve inandırıcı olamıyacağının tüm açıklığıyla kavranması için de gereklidir. Ayrıca kendisine devrimci diyen her ay-

dımn kendisi ve diğer tüm militanlar için, devrimin önceliği olduğunu anlaması için de düşgücü olan ahlaka gerek vardır. Bu da kültürel gelişmeye bir katkıdır -belki de tüm diğerlerinden daha gerçekçi bir katkı- : kültürel bir katkı. Gericilik herzaman ve her yerde bilgisizlik ve okur yazar olmamaya, düşünsel karanlığa dayanmıştır. Gerek yerel oligarşiler, gerekse emperyalizm bundan kesinlikle emindir: Daha aşağı halk tabakalarının kültürel düzeyi ne kadar düşükse, ayaklanma, başkaldırı, toplumsal savaş ve sonuçta da devrim -onları uykularından ve en sonunda da ülkelerinden, bankalarından, güçlerinden eden bu kötü sözcük- güdüleri de o kadar zayıftır.

Bereket versin ki sol, kimi yerde dağınık çalışsa da ve sıklıkla henüz başka sorunlarla karşı karşıya olsa da, herzaman tüm dünyada kültürün insan boyutunu açıkça kavramıştır. Bugüne kadar yapılan tüm devrimlerin yönetime geçer geçmez ilk kaygıları, kitlelere okuma-yazma öğretmek ve kültürel düzeyi hızla yükseltmek olmuştur.

Bugün yapılmakta olan devrimlerden çok önce 1876 yılında, José Pedro Varela kaygılarını şöyle dile getiriyordu: *"Bozuk politik bir örgütlenme bilgisizlikten ileri gelmekteyse ve her kusursuz politik örgütlenmenin toplum içinde güçlüklerle boğuşmadan yapılabilmesi için belirli bir eğitim düzeyi gerekmekteyse, bu her bilgisiz halkın kötü yönetildiği gözlemine uymaktadır."* Bugün toplumsal adalet açısından kötü bir yönetimin, emperyalizm ve onun uşaklarının bakış açısından *"iyi"* bir yönetim olduğunu da ekleyebiliriz.

Rejimin kültür düşmanı tutumu kesinlikle anlaşılabilir birşeydir. Ezici bir çoğunlukla diktatörlüğe karşı çıkan bir kesim varsa, o da sanatçılar ve aydınlardır. Ressamlar, müzisyenler, tiyatrocular, yazarlar ve diğerleri hükümet politikasını kabul etmediklerini tekrar tekrar dile getirmişlerdir; bazı durumlarda resmi yarışmalarda jüri üyesi olarak görev yapmayacaklarını açıklamışlar ya da olası önerileri geri çevireceklerini duyurmuşlardır bile.

Yakın zamanlardaki resmi sanat sergilerinin, gerçekten önemli figürler artık temsil edilmediği için, yürekler acısı bir yeteneksizlik ve sıradanlık sergilediği herkesçe bilinmektedir. Edebiyat yarışmalarında jüri üyelerinin sayısını tamamlamak amacıyla, biraz düzeyi olan birkaç sağcı yazarı görevlendirdikten

sonra hemen hiç tanınmayan ya da konuyu çok az bilen kişilere başvurmak zorunda kalınmıştır; bunun sonucu da böyle işbirlikçilerin lirikte birincilik ödülünü bizzat kültür ve eğitim bakanına vermekten çekinmemeleri olmuştur.

Kent Tiyatro Müdürlüğü Ulusal Tiyatro'ya gösteri kısıtlamaları getirmekte ve bu konudaki bir kararda aynen şöyle demektedir: *"Rollerini en iyi biçimde öğrenmek ve oynamak, bu arada da metinlere sıkı sıkıya bağlı kalmak oyuncu beylerin görevidir."* Ve korkusuzca sürdürür: *"Bundan yazarın kendisine ait metin anlaşılmalıdır. Ayrıca, önceden bilgi vermeksizin ve kent tiyatro müdürlüğünün açık onayı alınmaksızın yapıtın içermediği bir düşünceyi dile getirecek her türlü değişiklik, çıkarma ve ekleme yasaktır."* Diğer bir deyişle bu, şimdi Shakespeare'i sonunda, oyunlardan tümüyle bölümler çıkaran -büyük olasılıkla kent yönetimi henüz farketmediği için- o kışkırtıcı, asi resmi İngiliz tiyatro gruplarının oynadığı gibi değil de tam metniyle görebileceğiz anlamına gelmektedir.

Bu engtzisyon genelgesinden yirmidört saat sonra **El País**[2] *"sanatın katilleri"* üzerine bir başyazı yayımladı -alttan alta adı geçen suçluların elbette ki aydın yurttaşlar olduğunu varsayarak. Oysa gazete örneğin Líber Arce, Jorge Salerno, Héber Nieto, Ramos Filippini ya da Ibero Gutiérrez'i sinsice ortadan kaldırmış olan mecaz niteliği çok daha az katiller ya da hatta *"oyalanmak için"* daha on bir kurbanı boğazlayanlar yüzünden ayağa kalkmak şöyle dursun, bunlarla uğraşmamaktadır bile. Bunlar onu hiç etkilememektedir. El País asıl *"sanat katilleri"* karşısında sarsılmakta ve küplere binmektedir; bunlar da *"bir yapıtı alıp, onu değiştiren ve kalbura çeviren"* yazarlar, şarkıcılar, müzisyenler, tiyatrocular ve uyarlayıcılardır. (Örneğin rejimin desteğiyle bir yapıtı değil, bir insanı -onların deyimiyle Tanrı'mn yapıtını- alıp, onu aynı biçimde sakatlayan, kalbura çeviren ve hatta öldüren işkencecilerin suçu nasıl yargılanmalıdır ki!)

Yazıda örneğin şöyle birşey de vardır: *"1971 ülkemizde 'savaşım edebiyatı'nın gerilediği yıldır; kitabevlerinde hâlâ polemikçi üslupla rafların kenarlarından başlarını diken birkaç kitap ancak gülünç denebilecek azlıkta baskılar yapabilmişti, bi-*

(2) ***El País***: Hükümete bağlı Uruguay gazetesi, aynı isimli diğer gazetelerle karıştırılmamalıdır.

rinde 50, diğerinde 2500 tane. Bu da bu edebiyata en küçük bir okuyucu kitlesince bile rağbet edilmediğini gösterir." Elbette ki bu başyazarlar herzamanki gibi, pazar eklerinde bazıları tükenip yeniden basılan bu ***savaşımcı*** yapıtların bir çoğunun haftalarca Best-seller listelerinde kaldıkları kendi gazetelerini okumazlar. Ayrıca: Eğer Uruguay'da artık savaşımcı, ortama ayak uydurmayan ya da yalnızca doğru dürüst bir edebiyat yayımlanmıyorsa, bunun nedeni, aynı gazetenin hergün övgüler donattığı hükümetin ulusal kitabı her türlü korumadan yoksun bırakmış olması, dolaylı yoldan kağıt tröstünü desteklemesi ve siyasal sansür koymuş olmasıdır. Az sayıdaki ürünün bile ancak mucize kabilinden varlığını sürdürebildiği, baskılarla dolu bir yılda solcu yazarları çok az savaşımcı kitap yayımladılar diye suçlamak, olsa olsa resmi olmayan kültüre karşı duyulan hoşnutsuzluk ve öfkeyi ortaya koyar; ki bu da resmi kültürsüzlüğün ezici varlığı düşünüldüğünde kolayca anlaşılabilir birşeydir -ekonomi politik alamndaki yıkımdan üniversitelere karşı nefret kampanyasına kadar.

Bu kişilerin kültürü yalnızca nakit parayla, satılmış biletlerle değerlendirebilmeleri tipiktir. Tiyatro oyunlarındaki sözde izleyici azalması haberleri bu yüzdendir. Onların hesaplarma göre 1970'de 2103 gösteri ve 462.300 izleyici, buna karşılık 1971'de 3033 gösteri ve 436.531 izleyici olmuştu; bundan şu kestirme sonuç çıkarılmıştır: *"Bu sayılardan 1971'de 930 gösteri fazla yapılmış olmasına karşın 25.769'luk bir izleyici azalması olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu sayılar bu* ***ağır yenilginin*** *sorumlularını düşündürmelidir. Bunun nedeni hiç kuşkusuz birkaç istisna dışında tüm yıllık programı tekeline almış olan savaşımcı tiyatrodur; diğer belirtilerle birlikte bu sayılar bu tiyatronun ne ses ne de tiyatro izleyicisi getiremediğini kanıtlamaktadır."*

Ancak 1971'de Uruguay tiyatrosunun tüm çabaları ve yetenekleriyle politikanın hizmetine girmiş olduğundan ve bunun da doğal olarak halkımıza yararı dokunduğundan hiç sözedilmemektedir. Bu amaçla tiyatro Montevideo'nun en kenar mahallelerine ve ülkenin en uzak köşelerine kadar ulaştı. Sorun bu yüzlerce gösterinin (onbinlerce izleyici önünde) parasız yapılmış olması ve bu nedenle de ***El País***'in istatistiklerinde görülememesidir. Bir kişinin çalışma ve uyku saatlerini, inandığı bir davaya yaptığı küçük bir katkının verdiği doyumdan başka hiçbir

karşılık beklemeksizin parasız verebilmesini, oligarşi hiçbir zaman anlayamayacaktır. Belki de yüreğinin derinliklerinde savunduğu iğrenç davaya inanmamaktadır? Her ne olursa olsun oligarşi insan davranışındaki belirli bir yüceliği hiçbir zaman kavrayamamıştır. O ancak herşeyin parasının ödenebileceği, alınıp satılabileceği, herşeyin parasal değerinin olduğu, herşeyin kasalar üzerinden yapıldığı, herşeyin serbest dünyanın bencilliğini ve tüm bayağılığını sergilediği bir dünyaya inanabilir. Ama gelin, düşünce ve davranışın başka güdülenme ve dürtülerinin de olduğuna, salt maddi güdülerin dışında bir de ahlaki güdülerin olduğuna inanmayı sürdürelim.

Gerçekçi olalım. İşbirlikçilerden oluşan bir jürinin lirikte birincilik ödülünü ilgili bakana vermesi kimin umurundadır ki? ***El País***'in yalnızca bilet alan tiyatro izleyicilerini hesaba geçirip, bir oyunu gerçekten görmek ve duymak için gelenleri saymamasını ciddi olarak kim dert eder? Devinen ve değişen, yaşayan ve savaşan ve böyle istatistiklerde görünmeyen bir dünya vardır. Resmi yolun kenarında bir dünya. Görünüşe göre herşeye rağmen ülkede varlığını sürdüren gerçek, verimli kültürün, kaçak para bankerlerinin, hayvan yetiştiricisi bakanların ve sansürcü tiyatro müdürlerinin meşru Uruguay'ında yeri yoktur, bu kültür henüz meşru olanın, hoş, yapmacık, yaltakçı olanların gittikçe daralan alanına sığmamaktadır. Bunlarla çok fazla uğraşmak zorunda kalmamak için gerçek kültürü de beraberimizde yeraltına götürmemiz gerekecektir.

Yakında kitabevlerinin vitrin ve raflarında yalnızca bakanın lirik kitabının tek başına ve ödüllenmiş olarak arta kalması hiç de olanakdışı değildir. Oysa halkın öncülük ettiği o diğer kültür yaşayacaktır, ağızdan ağıza yayılacak, kardeşçe elden ele aktarılacak, bitip tükenmeyecektir -Doğulu'dan Doğulu'ya geçerek.[3]

Gem vurma genelgeleri, düzmece istatistikler, ödül kazanmış bakanlar. Bunlar yalnızca küçük kesitlerdir, yalnızca oligarşik kültür anlayışının sonuçlarıdır ve kesinlikle ekonomik kapitülasyon politikasına ve emperyalizm önünde secde etme taktiğine ters düşmemektedir. Ancak daha önemsiz yıkımları aşmaya koyulmadan önce kültür sorununu olabildiğince açıklığa kavuşturmak zo-

(3) Uruguaylı. *"Doğulu"* deyimi bugünkü Uruguay'ın ***Banda Oriental*** (Doğu Bölgesi) diye isimlendirildiği sömürge döneminden kalmadır.

rundayız. Kültürün yeni bir kamu yaşamı anlayışına, bizzat halkın etkin, canlı, düşgücü dolu, yaratıcı katılımına girmesini sağlamalıyız. Herhalde günün birinde (önüne geçilemez biçimde, ama aynı zamanda da açıkça boşa giden) kültür ödülleri gibi çürük, çağdışı mekanizmalar bir yana bırakılabilecektir; bunların yerine ulusal sanatçının verimli çalışması için geniş olanaklar, edebiyat ve sanat merkezleri oluşturma, belediye kütüphanelerinin gerçek kültürel yaşam merkezlerine dönüştürülmesi ve herşeyden önce de şimdiye kadar yalnızca başkent çerçevesinde gerçekleşebilen etkinliklerin -tiyatro, edebiyat, resim vs.- ülkenin içlerine taşınması geçirilebilecektir. Belki de parola şu olmalıdır: Katılım! Ve bu amaçla bizzat kültürün yaşam gereksinimleri dizisi içinde tümüyle yeniden değerlendirilmesi gerektiği açıktır.

Soruna ne yönden yaklaşırsak yaklaşalım, hep aynı noktaya gelmekteyiz: burada ve dünyanın her yerinde en önemli kültürel olay herzaman devrim olacaktır.

Aydınlar ve sanatçılar seçkinci bir tavır takınmak zorunda mıdır? Politik taban çalışmasının beraberinde getireceği güçlükler karşısında geri çekilerek yazı masalarına sarılmaları, kuramsal çalışmalarının ardına gizlenmeleri ya da bir düş dünyasına sığınmaları mı gerekir? Ya da tam tersine yazar - ve kendi dengesini yitirme pahasına bile olsa - yoğun siyasal etkinlik göstermeli ve bu sırada kendisini sudan çıkmış balık gibi hissetmeyi göze almalı mıdır? Politik yönelimli yazar için kendisini artık yalnızca politik edebiyat ve yergiyle dile getirmek kaçınılmaz bir şey midir?

Bunlar Mario Benedetti'nin bu denemelerde deştiği sorulardan birkaçıdır. Formüle ettiği yanıtlar, konuyla iki yönden ilişkili bir kişinin yanıtlarıdır: Yazarın ve politik savaşımcının.

ISBN 975-344-097-9
9 789753 440974

4500000

Mario Benedetti

EDEBİYAT ve DEVRİM

Latin Amerika Üzerine Denemeler

