MAYAKOVSKY·ELUARD
BRECHT·ARAGON·NERUDA

Saf Şiir Yoktur



MAYAKOVSKY·ELUARD
BRECHT·ARAGON·NERUDA
Saf Şiir Yoktur

SAF ŞİİR YOKTUR

mayakovski / eluard
aragon / brecht / neruda

yeni dizi: 17
edebiyat sorunları: 4
mart 1984

de yayınevi: vilayet han, cağaloğlu - istanbul □
dizgi - baskı: kent basımevi, 528 08 15 □ *kapak baskısı:* reyo basımevi □ *cilt:* kent ciltevi

MAYAKOVSKI ● ELUARD
ARAGON ● BRECHT ● NERUDA

SAF ŞİİR YOKTUR

Çevirenler
ERDOĞAN ALKAN
TEOMAN AKTÜREL
ESER YALÇIN
HİLÂL ÇELİK
MUSTAFA ZİYALAN

DE YAYINEVİ

İÇİNDEKİLER

sunu 7

saf şiir yoktur / **pablo neruda** / çev: eser yalçın..... 9

mayakovski konuşuyor / **elsa triolet** / çev: erdoğan alkan..... 11
olanca sesimle / **mayakovski** / türkçesi: teoman aktürel 23

şiirsel gerçeklik / **paul eluard** / çev: erdoğan alkan 25
şiir yararlı bir nesnedir / **paul eluard** / çev: erdoğan alkan 37

her imge bir tufan yaratmalıdır / **louis aragon** / çev: hilal çelik 41
yeni gerçekçilik nedir? / **louis aragon** / çev: erdoğan alkan 46
şiirin gizemi ezgidedir / **louis aragon** / çev: hilal çelik 53
mısra sanatı /**louis aragon** / çev: hilal çelik..... 57

şair akıldan korkmamalıdır / **bertolt brecht** / çev: mustafa (ziyalan 59
anlatım olarak şiir 61
şiir ve mantık 62
şiirleri yolmak 64
şair akıldan korkmamalıdır 65
halk dağarına uygun edebiyat 66
saf sanat 67
yalnızca ayna olmamalıyız 68
biçimcilik ve yeni biçimler 69
nereden öğrendim 69

şiirin gücü / **pablo neruda** / çev: eser yalçın 75
şiir 85
dille yaşamak 87
eleştirmenler acı çekmelidir 88
kısa ve uzun satırlar 91
özgünlük 94
eleştiri ve özeleştiri 97

SUNU

Genel olarak sanatın, özel olarak da en eski edebiyat sanatı olan ve kaynağı ilk sözcüklere kadar götürülen şiirin kurtarıcı *işlevi var mıdır?*

Elinizdeki yazılar, bu sorunun karşılığını araştırmaya yönelik değildir. Ama bu yazılarda, saf *şiirin, kendine bu niteleme yakıştırılan şiir için bile geçerli olamadığı ve özellikle çağdaş şiirin bu tanıma sığdırılamayacağı, gerçeküstücü şiirin de insana karşı bir sorumluluk yüklendiği gerçeği evrensel düzeyde ustalıklarını göstermiş şairlerce savunuluyor. Bu yazılardan ikisi, daha önce dilimize çevrilmiş olmakla birlikte, bir yandan konu bütünlüğünün, öte yandan çeviri tutumundaki farklılığın, bu yazıları da kitaba almamızı zorunlu kıldığını, umarız; okurlarımız da kabul edeceklerdir.*

DE YAYINEVİ

*SAF ŞİİR YOKTUR**

Günün ya da gecenin belirli saatlerinde, yararlı nesneleri sessizce, dikkatle incelemek meşakkate değer: tahıl ya da madenle gereğinden de yüklü, uzun, tozlu yolları kat etmiş tekerlekler, kömür çuvalları, fıçılar, sepetler, marangoz araç - gereçleri. Bu nesnelerin insan ve yeryüzüne dokunuşları, gerçekliği bozan lirik şair için değerli dersler taşıyabilir. Eskimiş yüzeyler, insan elinin verdiği aşınma, bu nesnelerden —zaman zaman trajik, ama hep acıklı— doğan her şey, gerçekliğe küçümsenmemesi gereken bir çekicilik verir.

İnsandaki bulanık katışma onlarda ayırt edilir: Kümelere yönelme, gereçlerin kullanımı ve eskimesi, el ya da ayak izi her yüzeye nüfuz eden insan varlığının sürekliliği.

Aradığımız, işte bu şiir. Asitle, insan elinin emeğiyle aşınmış, yasal ve yasanın dışında her çeşit işin beslediği, ter ve duman, sidik ve zambak kokularıyla kaplanan şiir.

Bir giysi ya da bir vücut kadar kirli bir şiir; yemek ve utançla lekelenmiş bir şiir; kırışıklıklar, gözlemler, düşler, uyanışlar, kehanetler, aşk ve nefret ilanları, hayvanlar, vuruşlar, kasideler, manifestolar, inkârlar, kuşkular, onaylar, vergilerle dolu bir şiir.

Sevdalanışın kutsal yasası, ve dokunma, koklama, tatma, görme ve duymanın buyrukları, adalet tutkusu ve cinsel arzu, okyanusun sesi, hiçbir şey kasıtlı olarak dışarda bırakılmadan, hiçbir kayda zorlanmayan bir sevgi uğrunda ölçülmemiş derinliklere dalış. Ve şiirsel ürün parmak izleriyle, diş ve buz izleriyle damgalanacaktır — terin ve savaşın azar azar soğurduğu bir şiir. Biri, sürekli çalınan bir enstrüman kadar düzgün sürtünmeyle aşınan yüzeyi, yontulmuş odunun sert yumuşaklığını, mağrur demir gücünü kazanıncaya kadar. Çiçekler, buğday ve suda da o özgül bütünlük vardır, o aynı; elle tutulur görkemlilik.

Ama melankoliyi, bir başka çağın duygusallığını, harikaları çalım satma deliliğiyle bir tarafa atılmış olan o bütünüyle dokunuşun kirlettiği ürünü görmezlikten gelmemeliyiz: ayışığı, hüzünlü kuğu, «sevgilim», hiç kuşkusuz, şiirin asli ve önemli unsurlarıdır. Kötü zevkten kaçan, belaya yakalanmış demektir.

(*) Bu yazı, Neruda'nın Caballo Verde para la Poesia (Şiirin Yeşil Atı) dergisinde İspanya'da (1935) yayımlandı.

MAYAKOVSKİ KONUŞUYOR

elsa triolet

*MAYAKOVSKİ KONUŞUYOR**

[Mayakovski topluluk önündeki son konuşmasını 25 Mart 1930'da yaptı, bu konuşmadan yirmi gün sonra, 14 Nisanda intihar etti.

Komsomolskaya Pravda'nın düzenlediği gecede söz almıştı. Ozanın yirminci sanat yılı kutlanıyordu. Bu jübile dolayısıyla Mayakovski, çalışmalarını gösteren bir de sergi açmıştı: kitaplarının sayısız baskıları, R.O.S.T.A. (Birlik Telgraf Ajansı) için çalıştığı zamanlara ait propaganda afişleri, Devlet sanayi kuruluşlarının reklamı için yapılmış afişler gibi çeşitli çalışmalar sergileniyordu. Mayakovski'nin bu tartışmalı toplantıda zaman zaman yaptığı konuşmalardan bölümler aktaracağım buraya: elimizin altında, Mayakovski'nin bütün eserleri dizisinde yayınlanmış olan ve sadece ozanın yaptığı konuşmaların metinleri var. Aktaracağım bu bölümler, aynı zamanda, Sovyetler Birliği'nde yapılan konferansların havasına girmenize de yarar sanıyorum.]

Bütün yaşamım boyunca çalıştıysam, ömrüm, kulaklarınızı okşayan şu sevimli kıvır zıvırları üretmekle değil, nasıl becerdiğimi ben de pek bilmiyorum, herkesin başını ağrıtmakla geçti. Doğru bulmadığıma ağzının payını vermek, onu maskaralaştırmak ve onunla mücadele etmek; iş-

(*) L'Ecrivain et le livre ou la suite dans les idées (Yazar ve Kitap ya da Fikirlerde Tutarlılık), Elsa Triolet.

te çalışmamın, çabamın temeli budur. Yirmi yıllık çalışma yaşamı, benim için, kelimenin doğrudan değil tam anlamıyla, edebiyatın yirmi yıllık yumruk kavgası demektir. Her an, şu ya da bu edebiyat tavrını, tutumunu savunmak, bu tavır uğruna savaş vermek, onüç yıllık Cumhuriyetimizde halâ rastlanan cehaletle mücadele etmek gerekiyordu.

[Daha sonra Mayakovski, çok az gezilen, gazetelerin sayfalarında yer vermediği ve kimsenin sözünü etmediği sergisini savunur ve şunları söyler:]

Kavgacı karakterim yüzünden, bana öylesine karalar çalınıyor, doğru yanlış öylesine günahlar yükleniyor ki, zaman, şu yaygaralar ve sövgüleri artık duymamak için, iki yıllığına ya da daha fazla, başımı alıp nereye olursa olsun, çekip gideyim diyorum! Ama hemen ertesi gün kendimi toparlıyor, karamsarlığı bir yana atıyor, kolları sıvıyorum ve bir devrim yazarı olarak varolma, devrim için varolma, kavgadan uzak kalmama hakkımı savunarak, savaşa koyuluyorum. İşte bu serginin amacı, devrimci yazarın, kötü şiirleri kitapta ve raflarda tozlanıp kalmış biri olmadığını, devrimci yazarın, sade yaşamda, günlük yaşamda ve sosyalizmin kurulmasında yer alan bir insan olduğunu kanıtlamaktır...

[Konuşmasını sürdürür ve sorar:]

Kendimi, hayatı kuran yaşam biçiminin bir parçası olarak düşünmeyip de, niçin Pierre ve Marie'nin aşklarını yazmak zorunda kalacakmışım? Sergimin temel amacı, ozanın çalışmaları hakkındaki tasarımlarınızı, zihninizde canlandırdığınız düşünceleri geliştirmek, ozanın, kıvırcık bir koyun gibi gezinen ve lirik ve sevdalı temaları meleyen biri olmadığını göstermektir; ozan, keskin sınıf mücadelemizde, kalemini işçi sınıfının davasına işleten, hiçbir çalışmayı, devrimin, ulusal ekonominin hiçbir *tema*sını küçümsemi-

yen ve hangi konuda olursa olsun propaganda dizeleri yazan kimsedir...

Yoldaşlar, serginin ikinci amacı da böyle bir çalışma için nasıl bir çaba gerektiğini göstermekti. Sergidekiler sergilenebileceklerin onda biri bile değil. Peki bu sergiyi niçin göstermek istiyorum size? Cumhuriyetin devce sorunlarıyla karşı karşıya bulunan ozanın, günde sekiz saat değil, onaltı saat, onsekiz saat çalışması gerektiğini kanıtlamak için. Zaman dinlenme zamanı değildir, kalemimiz sürekli işlemelidir, bunu göstermeliydim. «Rosta'nın Pencereleri» adı verilen çalışmayı anımsıyorum, her biri bu duvarın dörtte biri kadar, çok büyük tuvalden oluşuyordu ve o pencerelerden bir tane değil, çok yaptım; pencere başına dört yüz diyagram, oniki pencere, aşağı yukarı beş bin diyagram eder. Nasıl yapıyorduk? Sabahın ikisine, üçüne kadar çalışıyor, yatarken de başımızın altına yastık değil, odun koyuyorduk. Yastığımız yok muydu, vardı, ama zamanında uyanamamaktan korkuyorduk. Günümüzde bir ozanın, işçi kitlelerine göstermekle övünebileceği büyüklükte tek çalışmadır bu.

Bu sergi büyük ve ciddi yorumlar ister. İşçi kolumdaki yoldaşlar serginin önemini kanıtlamaya çalışıyorlar, kendilerine şükran borçluyum, zira yaptıkları çok doğru. Bugün bir gazetede ya da bir dergide okudum, sanırım Leningrad'daki *İşçi Sanatı*'nda, Büyük Tiyatro makyajcısının kırkbeşinci çalışma yılı kutlanmış. Makyajcının takma sakal ve bıyık yapmakla geçen kırkbeş yıllık yararlı çalışma yılının kutlanmasında *İşçi Sanatı* başkanı bizzat söz almış ve yapılan çalışmanın yararını belirttikten sonra, bu çabanın bir broşür yayınlanarak ayrıca değerlendirileceğini söylemiş. Oysa ben, sergi için bir katalog yayınlanmasını bile sağlayamadım. Sovyetler Birliğimizde, ozanın eyleminin, ozanın

çalışmasının zorunlu olduğunu her an kanıtlamak zorunda kalıyorum...

[Daha sonra şunları söyler:]

Şiirlerimden sonuncusu sergi üstünedir, tümüyle, yaptığımı ve niçin çalıştığımı belirler. Şu son zamanlarda sık sık, gerek edebiyat, gerekse gazetecilik alanlarındaki çalışmalarımdan rahatsız olanlar, artık şiir yazmayı bile beceremediğimi ve gelecek kuşakların bunun için beni kötekten geçireceğini söyler oldular. Bu konuya bir Parti üyesi de bir gün şöyle değindi: «Gelecek kuşaklar da nenin nesiymiş! Sen sadece gelecek kuşaklara hesap vermek zorundaymışsın, ya ben, Partiye hesap vermek zorundayım, daha beter ya!» Kararlı bir insanım, eleştirmenlerimin gelecekte söyliyeceklerini beklemeden, yeğenlerime gerekeni ben şimdiden söylemek istiyorum. Bu yüzden de *Yüksek Sesle* şiirimde doğrudan doğruya sözü onlara yöneltiyorum.*

[Bu şiiri okuduktan sonra Mayakovski, izleyicilerin pusulalara yazıp kürsüye gönderdikleri soruları yanıtlar.]

Yoldaşlar, pek çok pusula gönderdiniz bana, ama sorular öyle pek fazla değil, çoğu birbirinin aynı. Çoğunuz şu ya da bu şiirimi okumamı istiyorsunuz. Sorulara gelince, bir kısmı şöyle: Örneğin, niçin cafcaflı sözcükler kullanıyorsunuz? Yoldaşlardan biri, konuşurken kullandığım sözcükleri şiirlerimde de kullandığımı ve sosyalizmin bu sözcükler üstüne kurulmayacağını söylüyor. Sözcükler üstüne rasgele şeyler kurmak istediğimi düşünmek safdillik olur. Ve bu yoldaşımız, üstüne sosyalizmin kurulacağı sözcükler yok demekte haklı. Sözcükler de zaten bunun için kullanılmaz. Ama ben ozanı, çevresinde olup bitenlere gözleri ka-

(*) Mayakovski'nin bu şiirinden bulunabilen iki bölüm, Teoman Aktürel'in türkçeleştirdiği biçimde ve **Olanca Sesimle** adıyla bu yazının sonunda yer almıştır (Yayıncı).

palı, tatlı tatlı cıvıldadığı zaman, tıpkı küçük bir köpek gibi, ona yaşam birden koklatıldığı zaman seviyorum. Bu bir şiir çizgisi.

SALONDAN BİR SES — Hapiste niçin yattınız yoldaş Mayakovski?

MAYAKOVSKİ — Parti'ye kayıtlı olduğum için, ama yıllarca önce.

SES — Şimdi de Parti'ye kayıtlı mısınız?

MAYAKOVSKİ — Hayır, partisizim.

BİR SES — Haksızsınız.

MAYAKOVSKİ — Haklı olduğumu sanıyorum.

BİR SES — Niçin?

MAYAKOVSKİ — Örgütlü bir çalışmayla bağdaşmayan pek çok alışkanlık edindim. Belki de bu aptalca bir bahane... Ama öylesine acımasız bir mücadele sürdürdüm, öylesine çullandılar ki bana.. Bugün, burda, şairiniz olduğumu söylediniz, oysa dokuz yıl önce, *Mystere - Bouffe* adlı oyunumun basılmasına tüm yayınevleri karşı durdular, ve Devlet Yayınları yönetmeni bana şunları söyledi: «Böyle bir saçmalığın basımı kabul edilmedi, bununla övünüyorum. Bu tür pislikleri yayın yaşamından dirgenle süpürüp atmak gerekir.» Örgütlenmiş çalışma yerine, bu edebiyat çizgisinin bir gün işçi sınıfının edebiyat çizgisiyle birleşeceğini sandığım için, anarşistçe skandallar yapıyordum. Önce entellektüel bir çizgi, sonra azar azar proleter bir çizgi olmalıydı. Bu benden o kadar uzak bir hesaplaşmaydı ki, bilmiyorum hangi şeytan beni böylesine ilgisiz şeylere itmişti? Devrimden önceki yıllarda edinilmiş alışkanlıklar kolay kolay yok olmuyor. Ancak, Parti'nin yolundan ayrılmıyorum, kayıtlı değilim ama, Parti'nin tüm parolalarını izlemek zorundaki bir insan olarak görürüm kendimi. Düşüncem odur ki, bana rahatça «Mayakovski şuraya git, Mayakovski falan yere git» denilebilir.

BİR SES — Toplumsal komut.

MAYAKOVSKİ — Bir pusula: «İşçi devriminin çıkarları için şiir yazar mıydınız?» Cevabım evet. Aranızdan biri bunun cevabını verdi zaten: toplumsal komut, dedi. Bana komutlar verilmesi doğru olur, verilsin istiyorum: (Alkışlar.) Bir insan için en güç, en ciddi sorundur bu. Bugün Parti saflarında kayıtlı değilsem de, bir gün bu saflara karışmak umudumu yitirmedim.

BİR SES — Özgeçmişiniz nedir Mayakovski?

MAYAKOVSKİ — Otuz beş yaşındayım, soyluluk unvanım yok, taşınmaz malım yok, ticaretle hiç mi hiç uğraşmadım, hiç kimseyi sömürmedim, oysa beni sömürebildikleri kadar sömürdüler: (Gülüşmeler.)

BİR SES — Diğerlerinden daha çok yeteneklere sahip bulunduğunuzu, daha kolay anlaşılır olduğunuzu, bu yüzden de işçi kitlelerinin ozanı olabileceğinizi söylüyorsunuz, fazla kendini beğenmiş bir cümle değil mi bu?

MAYAKOVSKİ — Sorunu asla böyle aptalca koymadım. Sizin tarafınızdan anlaşılmak ve sizi anlamak istiyorum, ötekiler varsın ağzına geleni söylesin. *Mayakovski jübilesi*ymiş. Bu bir jübile değil! Sergi, yirmi yıllık çalışmanın raporu. Ne yaptığımı göstermek için düzenledim bu sergiyi.

BİR SES — Niçin yabancı ülkelere yolculuklar yapıyorsunuz?

MAYAKOVSİ — Burda yaptıklarımı orda da yapmak için. O ülkelerde şiirler okudum, toplantılarda Parti hakkında konuştum.

Soru kâğıtlarından birinde, Papa hakkında, şu anda, hazırlıksız bir konuşma yapmam isteniyor! Hazırlıksız olmaz.

Şimdi de söz alıp konuşan arkadaşlara cevap olarak

birkaç kelime: Önce sergiye çok az insanın geldiğini söyleyen yoldaşı cevaplıyayım. Söylediğinin doğru olmadığını sanıyorum. Daha çok ziyaretçinin gelmesi için serginin reklamına daha bir dikkatle eğilmek gerekirdi. *Komsomolskaya Pravda,* küçücük puntolarla, evet ne yazık ki gerçek böyle, küçücük puntolarla da olsa jübileden söz etti, ama sergiye değinmekte bir yarar görmedi. Eğer bu Kogan* için düzenlenmiş bir toplantı olsaydı ya da Kogan bir konferans verseydi kuşkusuz ondan söz ederdiniz. Burada bulunanlar işittikleri şeyleri ilginç bulurlarsa yüzlerce binlerce başkalarına da söyler ve sergi için yapılan ajitasyon hedefine ulaşmış olur. Böyle bir sonuç da bana fazlasıyla yeter. Bugünkü izleyicilerim sayesinde şunu anladım ki devrimci niteliğimi iyileştirmem gerekiyor, öte yandan, tuttuğum yol ise doğru bir yol. Belki de bu yürüyüşüm bir zafer yürüyüşü haline gelecek ve yolun sonunda beni bir bayram bekleyecek.

Çalışmalarımda yardım gerek bana. Böyle. Ama ben bugün halâ, çalışmak için daha çok yere ihtiyacım olduğunu kanıtlamak zorunda kalıyorum ve bunu kanıtlamak için de büyük çabalar gösterdim, ayrıca üç yoldaş da, bu kadar küçük bir odada çalışamadığımı ilgililere duyurdu. Devrimin onüçüncü yılındayız ve bana öyle geliyor ki halâ yardıma gerek duyuyorum. Evet, Sergi bu, jübile değil, emeğimin raporu. Varolmayan değerlerimden abartılarak söz edilmesini değil, bana yardım edilmesini istiyorum.

Söz konusu olan budur, yoldaşlar, birtakım değerlerin büyüklüğü değil. Bugün burda beni eleştiren bir tek ses duyuldu. Belki de, iyi ilişkiler balına bir kaşık katran katıp bu görkemli günün tadını kaçırmak istemediklerinden üstü-

(*) **Kogan:** Güzel Sanatlar Akademisinin başkanı ve eleştirmen. Mayakovski onunla sürekli çatışma halindeydi.

me gelmiyorlar. Özeleştiriye karşı değilim. Ne var ki, yalan da söylemiyelim. Yoldaş, ayrım gözetmeksizin bütün klasikleri silip attığımı söylüyor. Asla böylesine budalaca bir çabam olmadı.

Ben yalnızca, bütün çağlar için geçerli klasiklerin bulunmadığını söyledim. İşledikleri çağa göre inceleyin ve sevin onları. Ama klasiklerin koskoca bronz sırtı gelecek genç kuşakların yolunu kapamasın. Bunu yalnız kendim için değil, işçi sınıfından çıkacak yüzlerce, binlerce ozan için söylüyorum. İmla bilmeyen, ama bir gün benden yirmi kez daha iyi yazacak olan genç bir işçiye: bırak şu işi yoldaş, beceremiyorsun, biz bu görevi Mayakovski'ye verdik denseydi dünyanın en büyük suçu işlenmiş olurdu. Klasiklere karşıysam, bunu, onları ortadan kaldırmak için değil, incelensin, işçi sınıfı için yararlı yanları kullanılsın diye yapıyorum. Bizde sık sık görüldüğü gibi, tartışmasız kabul etmemek gerek...

[...]

Belli kimseler için yapılmış sanatın, yazılmış kitabın bize yararı yoktur. Doğru mu, doğru değil mi?

Hem doğru, hem doğru değil.

Bunlar kitleler için sanatın tohumları, kemikten kafesleridir.

Örnek mi, Khlebnikov'un dizeleri. Başlangıçta yalnızca yedi fütürist yoldaş anlıyabiliyordu onları, ama on yıl ozanları etkiledi, çarptı, ve şimdi bizzat Akademi, klasik şiir örneği olarak yayınlamakla bu dizeleri toprağa gömmek istiyor.

[Ama Mayakovski'nin söylemediği bir nokta var, şöyle ki, Klebnikov bir deha ozanı idi, tek bir kelime kökünden, bitmez tükenmez çeşitlemelerle, sayfalar dolusu uzun bir şiir yazdığı zaman, okur, karşısında dilin sonsuz ve doğur-

gan zenginliğini bulurdu. Şiirsel deha içgüdüsüyle Khlebnikov felsefeyi şiirin hizmetine sunuyordu, tıptan yararlanarak şiirin alanını genişletmek çareleri arayan gerçeküstücüler gibi. Kafiyesiz ve nedensiz, uydurulmuş ve ardı ardına dizilmiş kelimeler, bana göre, kitleler için sanatın kemik kafesi haline gelemez ve değildir de, böyle bir sanat bence mutlu azınlık içindir.

Mayakovski konuşmasının ilerki bölümlerinde şöyle diyor:]

Gerçek Sovyet sanatı geniş kitlelerin anlayabileceği sanat olmalıdır. Doğru mu, doğru değil mi?

Hem doğru, hem doğru değil.

Zamanın ve propagandanın düzeltici elinden geçmek şartıyla doğru. Sanat kitlelerin sanatı olarak doğmaz, o ancak belli çabalar sonucu kitleler için sanat halini alır: geçerliliğinin ve yararlılığının eleştirel analizi, Parti ve İktidar organının örgütlü dağılımı, yararlılığı saptandıktan sonra kitabı kitlelere sokacak doğru zamanın seçimi, bir kitabın getirdiği sorunun, bu sorunların kitlelerdeki olgunluk noktasıyla uyumu gibi. Bir kitabın niteliği ne kadar yüksekse o kitap o kadar olayların önünden gider...

[Konuşmasını şöyle sürdürür:]

Bir kitabın anlaşılmasını sağlayan, içinde şu ya da bu edebiyat dahisine ait şanslı kitapların doğduğu gömlek değil, bizim eylemimizdir.

Bir kitabın anlaşılmasını örgütlemek ve bu örgütlemenin nasıl yapılacağını bilmek gerekir.

Klasikleri, Puşkin'i, Tolstoy'u kitleler anlayabilir. Doğru mu, doğru değil mi?

Hem doğru, hem doğru değil.

Puşkin tümüyle, ancak kendi sınıfınca, kavramlar ve duygularıyla dilini kullandığı toplumca anlaşılabilir.

Puşkin zamanının köylü kitlelerince anlaşılmış mıydı, bilmiyoruz, üstelik o köylülerin okuma yazması da yoktu...

*OLANCA SESİMLE**

I

Sözcüklerin gücünü, çınlayan sözcüklerin gücünü
[biliyorum,
Kalabalıkları kendinden geçiren sözcükleri değil.
Başka sözcükleri, hani ölüleri toprak fışkırtan,
çatırdıyan bir meşenin adımları gibi kefenleri görüntüleyen.
Çoğu kez, ne okunmuş, ne basılmış sözcüklerdir onlar,
[atılır çöp sepetine
Ama oradan çıkar ve ağızlarında gem dörtnala kalkarlar,
gümbürderler yüzyıllarca, trenler gelir sürüne sürüne
yalamak için uyuz ellerini onların.
Biliyorum sözcüklerin gücünü. Hiç değilse bunu.
Hiç değilse, bir dansın topukları altındaki gül yapraklarını.
Oysa, insan benliğiyle, dudakları ve gövdesiyle...

(*) Bu bölümler, Mayakovski'nin beş yıllık plan üstüne yazmayı tasarladığı şiirin ilk giriş'i olan **Olanca Sesimle** başlıklı şiir üzerinde çalışırken kaleme alınmıştır. İkinci giriş lirik bir nitelik taşıyacak ve mektup biçiminde Lili Brik'e seslenecekti (Çevirenin notu).

II

Az mı? Çok mu? Buruyorum elleri
ve parmakları,
kopmuş yapraklar, yel alıp götürüyor onları.
İşte böyle söküp çıkarılır
gizleri
Mayıs ayında keçiyolu papatyalarının.
Ustura ve makas bırakın diken diken olsun gümüş telleri
[saçlarının.
Bırakın tınlasın gümüş yığını yılların.
Umutluyum, inanıyorum ki: Hiçbir zaman
dize getiremeyecek beni utanç...

ŞİİRSEL GERÇEKLİK

paul eluard

ŞİİRSEL GERÇEKLİK*

Başka insanların yaşamına, ortak yaşama iyice daldıklarını savunmak tüm ozanların hakkı ve görevidir ve bunun zamanı gelmiştir.

Evet, biliyorum, tepelerde oturup bize dışardan bu gazeli okuyan birileri bulundu hep, ne var ki, yaşamın içinde olmadıklarından, orda yağmurun yağdığını, akşam olduğunu, tir tir titrenildiğini, insanın ve acıklı anısının orda saklandığını, alçakça bir aptallık anısının orda saklanması gerektiğini, orda çamur gülüşlerin ve ölüm sözlerinin duyulduğunu bize söylemeyi beceremediler. Her şeyi dıştan ve ötelerden olduğu kadar tepeden *gören* insan için, mutsuzluk, bayağı, çekilmez, imkânsız bir dünyayı sürekli yıkıp yıkıp yeniden kuruyor.

Büyümek isteyen için büyüklüğün sınırı yoktur. Hiç görmediği şeyi arayan için model yoktur. Hepimiz aynı saftayız. Ötekileri silip atalım.

Çelişkilerden ancak eşitlikçi bir amaçla yararlanan şiir, yalnız kendi kendini doyurduğunda mutsuz; her tür işkenceye rağmen, kendisinin olmayan bir düzene hizmet etmeye karşı, istenmeyen bir zafere karşı, konformizme ve ürkekliğe tanınmış çıkarlara karşı direniyor.

Saf şiir mi? Şiirin mutlak gücü insanları, bütün insanları arıtacak. Lautreamont'u dinleyelim: *Şiir herkesçe yara-*

(*) Paul Eluard, Londra Konferansı, 24 Haziran 1936.

tılmalıdır. Tek bir kişi tarafından değil. Tüm fildişi kuleler yıkılacak, tüm sözler kutsallaşacak ve sonunda kendi gerçeğiyle uzlaşan insan, olağanüstünün kapılarını gözleri kapalı açabilecek.

Ekmek şiirden yararlı. Peki ya aşk, kelimenin tam ve insani anlamıyla, aşk - tutku şiirden daha mı yararlı, değil. Varlıklar merdiveninin en üst basamağına yerleşen insan, ne kadar az üretken olurlarsa olsunlar, ne kadar topluma karşıt olurlarsa olsunlar, duygularının değerini yadsıyamaz. Feurbach der ki: *İnsan hayvanla aynı duyulara sahip, ama, insanda duyum, değişken olmaktan, yaşamın basit gereksinimlerine bağlı olmaktan çıkıp mutlak bir varlık, insanın öz amacı, öz doyumu halini alır.* Zorunluluk denen şey işte burda karşımıza çıkar. Ondan korunmak ve onu yenmek için insan sürekli doğaya üstünlüğünün bilincinde olmak ister.

Delikanlıdır, çocukluğuna özlem duyar —yetişkindir, gençlik çağlarını arar— yaşlanır, geçen ömürden yakınır. Ozanın düş güçleri: bir, unutulacak bir nesneden, bir de, anımsanacak bir nesneden oluşur. Geçmişte, sıkıntılı, kafasından kehanetler geçirir. Sonra, yarattığı her şey dünkü adamla birlikte kaybolup gider. Yarın yeni şeyler öğrenecektir. Ama bu evrensel armağandan şimdilik yoksundur.

Düşgücünde taklit içgüdüsü yoktur. O, akışına karşı konulamayan bir kaynak, bir seldir. Gün, her an, onun canlı uykusundan doğar ve ölür. Ortaksız, tek başına bir evrendir, daha büyük bir başka evrenin bir parçası olmayan evrendir, hiç yalan söylemediği için, olacakla olmuşu birbirine hiç karıştırmadığı için tanrısız bir evrendir. Gerçek çabucak söylenir, düşünmeden, tek başına, ve hüzün, öfke, ciddilik, kıvanç; düşgücü için, zaman değişimlerinden, aldatıcı göklerden başka bir şey değildir.

Ozan esinlenenden çok esinleyendir. Şiirlerin her zaman beyaz boşlukları, büyük sessizlik boşlukları vardır, kızgın bellek, geçmişi olmayan bir sayıklamayı (délire) yeniden yaratmak için kendini orada yiyip bitirir. Şiirlerin temel niteliği, söyledim yine söylüyorum, yakarıp yardımcı aramak değil, esinlemektir. Nesnesiz nice aşk şiirleri, gün gelecek aşıkları birleştirecek. Bir şiir üzerinde, bir varlığı hayal edercesine düş kurulur. Arzu gibi, kin gibi anlayış da anlaşılacak şeyle, anlaşılmış veya anlaşılmamışlar arasındaki ilişkilerden oluşur.

Uyanıkken düş gören insan için —ozan için— düşgücünün eylemini belirleyecek olan ya umut ya da umutsuzluktur. İster bu umudu, ister şu umutsuzluğu yazsın, dünyayla ilişkileri hemen değişecektir. Her şey ozanın duyumlarının ve sonuç olarak da duygularının ortaya çıkmasına yol açar. Böylelikle somut olan her şey onun düşgücünün besini durumuna gelir; umut ve umutsuzluk, duyumlar ve duygularla somuttan geçer.

Bu akşama dek varlığı henüz varsayımda kalan bir topluluğu daha iyi etkilemek için bu konferans halkoyuna gerçeküstücü bir konferans olarak sunuldu. Bana kalsa *Şiirsel Gerçeklik* demek daha doğru olurdu. Zira, sözünü ettiğim şiir her ne kadar çok zaman sözcüklerle ifade ediliyorsa da, her tür anlatım aracından yararlanabileceği de su götürmez bir gerçektir. Her ulustan seksen kadar sanatçıyı bir araya getiren bu resim sergisi bunun eşsiz bir kanıtıdır.

Uzun zamandan beri, yazıcılar düzeyine inmiş olan ressamlar elmaları kopya edip virtüöz kesiliyorlardı. Burunları havada, tıpkı bir duvarın önüne yerleşir gibi, bir şeklin, bir parçanın önüne yerleşip onu yineliyorlardı. Doyumsuzluk duymuyorlardı. Birer gerçeküstücü ozan sayılabilecek

gerçeküstücü ressamlar ise hep başka şey düşünür. Alışılmamış değil, bir şeyi önceden tasarlamak onlara garip gelir. Nesneler arasında henüz kurulabilmiş ilişkilerin, yerlerini aynı şekilde kaçak diğer ilişkilere bırakmak için silindiklerini bilirler. Hiçbir şeyin yeteriyle tanımlanmadığını, hiçbir şeyin tamamı tamamına yeniden üretilmediğini bilirler. Gönül gözünün bağlarını çözmek, düşgücünü doğayla birleştirmek, olması mümkün her şeyi gerçekmiş gibi benimsemek için, düşgücüyle gerçek arasında bir ikilik olmadığını, insan zihninin tasarlayabildiği ve yaratabildiği her şeyin aynı toplardamardan akıp geldiğini, etiyle, kanıyla ve onu çevreleyen dünyayla aynı *özdek*ten yoğrulduğunu bize göstermek için hepsi aynı çabayı harcarlar. Görenle görülmüş olan, yani anlayış, ilişki çabası —bazan belirleme, yaratma çabası— arasındaki bağlantının iletişimden başka bir şey olmadığını bilirler. Görmek anlamaktır, yargılamaktır; biçimini, özünü değiştirmek, unutmak ya da unutulmak, olmak ya da yok olmaktır.

Buraya gülmek ya da öfkelerini boşaltmak için gelenler, yazılmış ya da resmedilmiş gerçeküstücü şiir karşısında anlayışsızlıklarını, korkularını ya da kinlerini gizlemek için züppelikten söz edenler, özünde, Galilee'ye işkence edenler, Rousseau'nun kitaplarını yakanlardır. William Blake'i aç bırakanlar, Baudelaire'i, Swinburne'ü ve Flaubert'i yargılayıp yasaklayanlar onlardır, Goya'nın, Courbet'nin ressam olmadığını söyleyen, Wagner ve Stravinsky'yi ıslıklayan, Sade'ı hapse atanlar onlardır. İğrenç iştahlarını bastırmak, insanları daha fazla sömürmek, özgürleşmelerine engel olmak; daha da bayağılaştırmak, cehaletle, yoksullukla, savaşlarla yok edip tüketmek için bilgeliğin, sağduyu ve düzenin kanatları altına sığınıyorlardı.

Fransa'nın kuzeyinde, bugünkü Sade kontlarının otur-

duğu eski evde, yemek salonunun duvarlarından birine resmedilmiş soy ağacının bir de ölü bir yaprağı var; XV Louis'nin, XVI. Louis'nin, Konvansiyonun ve Napolyon'un zindana attığı Donatien - Alphonse - François de Sade'ın yaprağı. Otuz yıl hapis yattıktan sonra, daha bir bilinçli ve çağının hiçbir insanında rastlanamıyacak kadar saf ve saydam bir ruhla tımarhanede öldü. Alay olsun diye takılan ilahi sıfatını özünde çok iyi hak etmiş bu insan 1789'da Bastille zindanından halkı tutsakları kurtarmaya çağırıyordu. 1793'te kendini bedenen ve ruhen devrime adamış, Pique bölgesinin üyesi olarak, ölüm cezasına başkaldırıyor, alçakça yapılan cinayetleri kınıyor; Robespierre, *Yüce Varlık* ayinleri yaptırırken, o, yeni din karşısında dinsizliği tercih ediyordu. Dehasını, özgürlüğün öğrencisi bütün bir halkla karşılaştırmak ister. Hapisten çıkar çıkmaz, Birinci Konsül'e yöneltilmiş eleştirilerin ilk örneğini oluşturan yazısını gönderir.

Sade, uygar insana ilkel içgüdülerinin gücünü yeniden kazandırmak ve yalnızca kendi nesnesine aşık düşgücünü özgürlüğe kavuşturmak istedi. Gerçek özgürlüğün yalnız ve yalnız bundan doğacağına inanıyordu.

Bütün acı çekenler adına, kendi mutluluğunu yine kendi içinde taşıyan erdemi alçaltmaya, gözden düşürmeye çalıştı ve her tür ham hayal ve yalana karşı, acı çeken tüm insanların, insanın sonsuz boyutlarında bir dünya kurmasına yardımcı olabilsin diye, erdemin karşısına mutsuzluğun yüce yasasını dayattı. Kendisinden hâlâ kurtulamadığımızı umutsuzluk ve utançla açıklamak zorunda olduğumuz hristiyan ahlakı allahın cezası bir kurumdur. Düş gören bedenin tüm özlemleri ona başkaldırır. Aşkın sembollerinin sadelik ve özgürlük sembollerine dönüşmesi için daha ne kadar haykırmak, çırpınmak, gözyaşı dökmek gerekecek?

Sade'ın hüznüne kulak verelim: *Sevmek ya da haz duymaktan çok farklı bir duygudur bu; her gün, haz duymadığımız halde sevmemiz ve daha da sık, sevmeden de haz duymamız bunun kanıtıdır.* Ve şu gözlemi yapar: *Demek ki, birbiriyle bağlantısız, tek başına hazların çekici yanları var, hatta öteki hazlardan çok daha fazla, eh, böyle olmasaydı, nice ihtiyar, kimi eciş bücüş, kimi sakat nice insan nasıl haz duyabilirdi? Sevilmediklerini, duygularını paylaşmanın imkânsız olduğunu çok iyi biliyorlar: peki bu yüzden daha mı az şehvet duyuyorlar?*

Aşk işlerinde kendine-özgülük taşıyanları haklı bulan Sade, onu yalnız pis soylarını sürdürmek için gerekli görenlerin tümüne şöyle haykırır: *Bilgiçlik taslayanlar, cellatlar, memur bozuntuları, yasa yapıcılar, kafası ayna traşlı papaz sürüsü, söz sırası bize de gelince ne yapacaksınız. Şu ya da bu sıvı akışının, şu türden bir kas telinin, kanda ya da hayvansal ruhlardaki şu ya da bu derecede bir yanmanın, insanı cezalarınızın hedefi yapmaya yettiği bir gün kanıtlanınca, yasalarınız, ahlakınız, dininiz, darağaçlarınız, cennetiniz, Tanrılarınız, cehenneminiz ne hale gelecek?*

Ona bu soğuk mantığı veren kusursuz karamsarlığıdır. Tüm çağların şiiri, gerçeküstücü şiirin tek kazancı da bu oldu. Gerçek ozanların yapıtında ortaya konan loş gerçeklerdir, ama gerçeklerdir ve geri kalan hemen her şey yalandır. Bunu söylediğimiz için bizi çelişki yaratmakla suçlamasınlar, karşımıza bizim devrimci materyalizmimizle çıkıp insan önce karnını doyurmalıdır demesinler. En çılgınları, sevdiğimiz ozanların dünyasından en kopmuş olanları bile besin sorununu belki yerli yerine oturtmuşlardı, ne var ki, sembolik olduğu ve bir bütünü oluşturduğu için her şeyin üstündeydi bu yer. Her şey orada özümlenmişti.

Elimizde Sade markisinin tek bir resmi yok. Gariptir,

Lautréamont'un da öyle. Gelmiş geçmişler içinde, umutsuz bir mücadelenin en gözü pek iki savaşçısının, bu iki olağanüstü ve devrimci yazarın yüzü çağların karanlığına gömülü kalıyor. Gizli ya da açık çevrilen tüm dolaplara karşı, insanı alçaltan şu düzmece geçim gerçeğinin bize kurduğu tuzaklara karşı her ikisi de dişleriyle tırnaklarıyla savaştılar. «Neyseniz osunuz» formülüne, «başka şey de olabilirsiniz» i eklediler.

Sade ve Lautréamont, şiddet anlayışlarıyla yalnızlığın üstündeki çarşafı yırttılar. Yalnızlık içindeki her nesne, her varlık, her bilgi ve her imge, hal değiştirmeden kendi gerçeğine dönmeyi tasarlar, artık açıklayacak bir sırrının kalmamasını ve kendi yarattığı havanın, sessizce ve bir yarar gözetmeksizin, onu al bebek gül bebek büyütmesini ister.

Korkunç derecede yalnız, Sade ve Lautréamont, kendilerine zorla kabul ettirilmiş acılı dünyaya dört elle sarılarak öçlerini aldılar. Avuçlarında: toprak, ateş, su, ellerinde yoksunluğun çorak tadı ve de silahlar, gözlerinde öfke. Kanlı kurbanlar, onları küllerle kaplayacak olan sessizliğe seslenirler. Kırıp dökerler, dayatırlar, korku salarlar, altüst ederler. Aşkın ve kinin kapıları, açılıp, şiddete geçit verir. İnsanlık dışı şiddet, insanı ayağa, dimdik ayağa kaldıracak ve bir amacın gerçekleşme olanağını yeryüzündeki bu depodan esirgemiyecek. İnsan, kabuğundan çıkacak, albenilerin ve düşkırıklıklarının ham hayallerini karşısına alıp büyük coşkusunun gücüyle kendinden geçecek. İşte o zaman artık, ne kendiyle yabancılaşacak, ne de başkalarıyla. Bir bilgi aracı, dolayısıyla da, hem savunma hem fetih aracı olan gerçeküstücülük insanın köklü bilincini gün ışığına çıkarmaya çalışır. Gerçeküstücülük, düşüncenin herkesin ortak malı olduğunu kanıtlamaya, insanlar arasındaki ayrımları azaltmaya uğraşır ve bunun için de, eşitsizlik, aldatmaca

ve alçaklık üstüne kurulmuş bir düzene hizmeti kabul etmez.

Kişi, üstündeki örtüyü atmayagörsün, kendini bir yol tanımayagörsün, hemen hemen tümüyle yoksun olduğu bütün hazinelere, çağlardır en korkunç acılar pahasına, ve insanı yüce kılan her şeye kör ve sağır bir avuç mutlu azınlık için biriktirdiği maddi ve manevi bütün hazinelere el koyabileceğini derhal anlayacaktır.

Ozanların yalnızlığı günümüzde siliniyor. İşte insanların arasındalar, işte onların da kardeşleri var.

Bir sözcük vardır, her duyduğumda beni ürperten, büyük bir umut veren, umutların en büyüğünü, insanları inim inim inleten yıkım ve ölüm güçlerini alt etme umudunu veren bir sözcük: kardeşçe yaşam.

1917'de, gerçeküstücü ressam Max Ernst ve ben cephelerdeydik, aramız bir kilometre ya var, ya yok. Alman topçusu Max Ernst, benim Fransız piyadesi olarak nöbet tuttuğum siperleri bombalıyordu. Üç yıl sonra ikimiz dünyanın en iyi dostları olduk ve üç yıldan beri de, birlikte, aynı dava uğruna, insanın tam kurtuluşu için mücadele ediyoruz.

1925'te, Fas Savaşı sırasında, Max Ernst de benimle, Komünist Parti'nin parolası olan kardeşçe yaşama tezini savunuyordu. Bu tarihte, benim kesimimde kendisini ilgilendiren şeylere mecbur olduğu oranda karışırken, 1917'de onu hiç de ilgilendirmeyen şeylere karışmak zorunda kaldığını belirtmek isterim. Savaş sırasında birbirimize yönelip, ortak düşmanımız Uluslararası Kâr'a karşı, içimizden gelen en büyük coşkuyla ellerimizi birleştirseydik neler başarmazdık!

Ne demiş Benjamin Péret:

Düşmanlarım var diye bana kardeş olan siz!

Umutsuzluk ve karamsarlığın en yoğun olduğu zamanlarda bile bu düşmanlar karşısında hiçbir zaman bütünüyle yalnız kalmadık. Bizi küçük düşürmek, yıldırmak, zincire vurmak, geriye döndürmek için bugün toplumumuzda her şey, attığımız her adımda karşımıza dikiliyor. Yine de, bütün bizim gibilerle birlikte, burjuvazinin yıkımına, onun iyilik ve güzellik anlayışının yerle bir edilmesine çalıştığımız için, Engels'in deyimiyle başlarının belası olduğumuzu gözden uzak tutmayalım.

Bizim karşı koyduğumuz iyilik ve güzellik, mülkiyet, aile, din ve vatan kurumlarının boyunduruğundaki iyilik ve güzelliktir. Ozanlığın onurundaki ozanlar, tıpkı proleterler gibi, sömürülmeyi kabul etmez. Gerçek şiir, kendi düzenini ve prestijini ayakta tutmak için bankalar, kışlalar, hapishaneler, kiliseler ve kerhaneler kurmaktan başka bir şey bilmeyen ahlak anlayışını kabul etmeyen her şeyin içinde vardır. Gerçek şiir, ölüm yüzlü, korku salan bir iyilik kavramını aşmaya olanak tanıyan her şeyi kapsar. O, Sade'ın, Marx'ın, ya da Picasso'nun yapıtlarında olduğu kadar, Rimbaud'nun, Lautréamont'un ya da Freud'un yapıtlarında da mevcuttur. Radyonun keşfindedir, *Tcheliouskine*'in zaferinde, Asturiex'lerin* devriminde, Fransa ve Belçika grevlerindedir. Öğrenmek ya da karnını daha iyi doyurmak gibi sıradan ihtiyaçlarda olduğu kadar olağanüstünün tadında da o vardır. Yüz yıldan fazladır ki ozanlar, üstünde olduklarını sandıkları tepelerden indiler. Sokaklara çıkıp insanlar arasına karıştılar, efendilerine dikildiler, artık tanrıları yok, aşkın ve güzelliğin dudaklarını öpmekten korkmuyorlar, mutsuz topluluğun başkaldırı türkülerini öğrendiler

(*) İspanyol halkının düşmanlarına karşı yaptığı olağanüstü savunmadan kesin zafere kadar.

ve bıkıp usanmadan ona, kendi türkülerini de öğretme yollarını arıyorlar.

Alaylara, alaylı gülüşlere pek aldırdıkları yok, bunlara alıştılar, artık herkes adına konuştuklarına güvenle inanıyorlar, artık onlar için bilinçliler.

(Londra Konferansı, 24 Haziran 1936)

ŞİİR YARARLI BİR NESNEDİR*

Gerçek ozanlar, şiirin yalnızca ozan işi olduğuna hiçbir zaman inanmadılar. İnsanın dudaklarında sözün pınarları hiçbir zaman kurumadı; sözcükler, türküler, çığlıklar sürekli birbirini izler, birbiriyle karşılaşır, çarpışır, birbirine karışır. Dil işlevinin etkinliği aşırılığa, taşkınlığa, tutarsızlığa varacak kadar ileri götürüldü. Sözcükler var, dünyayı anlatır, sözcükler var, insanı; insanın gördüğünü ve hissettiğini, halen varolanı ve önceden varolanı, zamanın ilk dönemlerini, çağın ve anın geçmiş ve geleceğini, istemi, istem dışı olanı, korkuyu ve varolmayana ve varolacak şeylere özlemi dile getirir. Bir zincirin halkaları gibi, ya da birbirinden kopuk, sözcükler yakıp yıkar, sözcükler olacağı önceden bildirirler, hiçbir şey onlara karşı koyamaz. Gerçeğin işlenip oluşturulmasına hepsi de katılırlar. Sözcüklerin tanımladığı nesneler, olaylar, fikirler, canlılıktan yoksun oldukları zaman yok olup gidebilirler ama, kesindir ki, yerlerini yine sözcüklerin devreye sokacağı ve tam evrimlerini yine onların sağlayacağı başka nesneler, başka olaylar, başka fikirler alır.

Özü açıklamak için az sözcük, ama bu özü gerçek kılmak için bütün sözcükler gerekir bize. Çelişkiler ve güçlükler evrenimizin gidişini kolaylaştırır. İnsanlar sözlük yutup dağarcığını doldurdu ve adını koydukları her şey mevcut.

(*) Paul Eluard, Şiirin Patikaları ve Yolları.

Adı konulmayan, o her şeyin sonu ise yalnız ve yalnız, kaçınılmaz ölümün sınırlarında başlıyor.

Kimin konuştuğu, ne dediği pek önemli değil. Dil herkesin ortak malı ve insanların tek bir birlik haline gelmelerini engelleyen, bize ne kadar zararlı görünürse görünsün, dil farklılıkları değil, söz gücünün afaroz edilmesidir. Bir nesneyi görmenin, onu tanımlamanın bin yolu olduğunu, aşkı, kıvancı ve acıyı dile getirmenin bin yolu olduğunu, yaşam ağacının tek bir dalını bile kırmadan anlaşmanın bin yolu olduğunu biri söylemeye kalksa ona hemen deli derler. Dokunulmaz olduğunu bilmediği bir toplulukta yakınmaya ya da şakımaya kalkan kendi halindeki bir sesin söylediklerini ortaya koyan, yorumlayan, ona tercüman olan kim varsa delidir, yararsızdır, cehennemliktir. Ozanın hep kendini söylediği kişisel şiir, yazık ki halâ devrini doldurmadı. Ama hiç değil, kişisel olmayan şiirin ince ipliğini de henüz hiçbir şeyin koparamadığını anladık. Sonunda zaferi kazanacak olan bu gerçek hakkında bir an bile şüpheye düşmeden, nice şeylerin de *tam bir şiir* olabileceğini anladık. Şiire gerçek anlamını, iyi niyetli ozan ve ressamların yermek için söylediği, bu beylik söz kazandırdı. Bu ozan ve ressamlar, istem dışı, nesnel elemanlar, günlük yaşamın su geçirmez örtüsü altında ve insanın en masum üretimlerinde yatan her şeyden yararlandılar. *Tam bir şiir;* artık bu söz, yalnız tuhaf bir nesneyi ya da tıknefes bir zerafetin acayipliğini anlatmıyor, öte yandan, düşlediği evrenin kendisine zorla kabul ettirmiş bir dünyadan doğacağına inanan ozana, efelenme, yeniden üretme ve bulunmayanı bulma olanağını da bahşediyor. Bu beylik çalışmasında yaptığı şey ne eşine ender rastlanan bir iş, ne tanrısal bir çabadır. Herkes gibi, dünyanın karanlık haberleriyle, bastığı yerdeki otun, taşın toprağın, pisliklerin ve güzelliklerin olurolmaz sorunlarıyla haşır neşir ozan, sokaktaki adamın ya da bilge kişinin

olduğu kadar, kadının, çocuğun ya da delinin kullandığı en arı dilin tadını bize duyuracaktır. İnsan istemeye görsün, ne harikalar yaratır. Uzun boylu kafa yormadan, dinleyelim onları ve yanıtlayalım, bizi anlayacaklardır. Yoksa, kırık aynalar olmaktan öteye gidemez, ve görünüşü kurtarmak arzusuyla, şiirleştirir ama, bizim olan bu uzay ve zamanda, nesnelerin ilk görünümünü yansıtamayız.

Şiirselleşmiş dilden, öteki inciler gerdanlığına zerafetle dizilmiş fazla hoş sözcüklerden daha korkunç hiçbir şey olamaz. Gerçek şiirin süsü çıplaklıktır, ama yalın çıplaklık, mantardır ama can kurtaran simidi değil, gözyaşıdır, ama saflaşmamış göz yaşı. Şiir bilir ki, kum çölleri, çamur çölleri vardır, cilalanmış parkeler, dağılmış saçlar, pürtüklü eller, çürümüş pis kokan kurbanlar, acınacak halde yiğitler, tapılacak budalalar, türlü türlü köpekler, süpürgeler, otlarda ve mezarlarda çiçekler vardır. Çünkü şiir yaşamın içindedir.

Şiir salgındır, bulaşıcıdır
Yaşamın içindedir şiir
Dilin çatısı olacak bir gün.

Şiirsel bir mantık vardır: iyinin mantığıdır bu...

Kabilesindeki her yurttaştan daha da yararlı olmalı ozan.

Şiir bir süs eşyası değil, yararlı bir nesnedir.

O bir hayatbilgisi dersine dönüşür...

Bir savaşımı muştuluyor insanları bir araya getirmek için...

Daha şimdiden ozan, herşeyin ona çalıştığını biliyor. Bir şiirin uyumuna katkıda bulunan —azçok bilgece ve mutluca bir araya getirilmiş sesliler, sessizler, heceler, sözcükler topluluğu değil— sanrıdır, yürek temizliğidir, öfkedir, anımsamadır, tanınmamak için biçimden biçime giren şu

Protée'dir, eski öyküler, günün olayları, masa ve mürekkep hokkası, bilinmeyen manzaralar, değişen gece, umulmadık anılar, tutkunun kehanetleri, fikir, duygu, nesne kaynaşmaları, kör çıplaklık, çıplak gerçek, sistemlerin hafifliği, saçmaya varacak kadar mantığın yozlaşması ve çelik bir mantıkmışçasına saçmanın kullanımıdır, bunlardır bir şiirin uyumuna katkıda bulunan. Eşşek kulaklar için düzenlenmiş korkunç bir konserin davullarına, kemanlarına, ritim ve uyaklarına ihtiyaç duymayan müzikli bir düşünceyi söylemek gerekir.

Ozan kendisinde aradığınız bu gerçeğin ancak, onu esinleyen şeyden yoğrulduğunu bilir.

HER İMGE
BİR TUFAN
YARATMALIDIR

louis aragon

*HER İMGE BİR TUFAN YARATMALIDIR**

Hiçbir şey söylemeden, alabildiğine konuşmak; şairlere özgü olan buysa eğer, kötü. Bu hiçbir şeyi, şair olmayanların bir şeyiyle karşı karşıya koymak gerekiyor çünkü. Tözde iddialı olmak, yine töz adına bunu zorunlu kılar. Hiçbir zaman *şiir olarak adlandırmadığım* gerçek şiirsel anlatımla, diğer anlatımlar arasında, düşünceden gevezeliğe kadar varan bir uzaklık bulunur.

Bu arada, şiirsel hiçlik, öylesine evrensel bir kavram haline gelmiş ki, şairlerin dilinden düşürmedikleri, süsleyip püsledikleri bir şey olmuştur. Sonra da bu serabın oyuncağı olmuşlar ve burunları havada, hiçbir şey söylememe hakkına sığınmışlar. Fakat daha fazlasının olanaksızlığı nedeniyle, bu durum, sessizliklerinin de anlamlı olmaya başlamasına dek sürdü. Bir de, gariptir, her zaman, bu optik yanılsamanın kurbanlarından birisi çıkar da, türleri karıştırarak yüreğindekileri söylemeye kalkınca ötekilerin ifrit olduğu görülür. Bir kadının, hayatındaki erkeğe aşk dışında her konuda üstün geldiği gün, eğer bu erkek şairse, tutkusunun nasıl da hemen, tek varlığını açığa vuran sözlerle onu başka birine dönüştürdüğünü; ve bu nedenle çağdaşları arasında arılık payesinden dem vuranların gözünde birdenbire nasıl şüpheyle karşılanan biri durumuna düştüğünü tahmin edebilirsiniz. Türlerin karışmasına gelince...

(*) Louis Aragon, Üslup Üzerine

Tanrı aşkına, siz hiç yangın görmediniz mi? Gecenin ortasında gecelikli karılar, herifler sıvışırken, ve alevlerle kalaslar yaygaracı bebelerin odalarının üzerine çökerken, entellektüellerin tüm ipekten kağıtları tutuşurken ve pencerelerden altın saatler fırlatılır, mücevher çekmecelerini kıvılcım basar ve peluş kanepeleri kızıl kurtarıcıların suyu ıslatırken, bu yangın, türleri karıştırmanın en iyi örneğini vermiş olmaz mı? İnsanın, içinden geçenleri anlatmak istemesinden doğal ne var! Günün endişeler içinde çırpınan utanç anlayışı, elinde tuttuklarının uygulama için yetmediği inancındadır. Durum böyleyken, aşk yerine, —bu inançtakilerin kitabına göre— gittikçe yükselen bir sesle politika işitilmeye başlanırsa, işte o zaman kıyamet kopar. Çünkü, kurtçuklar ayağımın başparmağını ezerken, ne pahasına olursa olsun, susmam gerekir.

Şair, sazını eline al... Evet ama, sabah gazeteni okuduktan sonra, saçmalıkları ve bağışlanmayacak pislikleri gördüğünde ve yalnızca askerlik süresine ve Fas savaşına karşı çıkıp, sözde, ihtiyatları itaatsizliğe iten kişiler, bilinmeyen yerlerde otuz yıl, on yıl hapislere çarptırıldığında, bütün bunlara duygulanmak gibi olağanüstü bir yüzsüzlük göstermek yerine, çeneni kapa!

*
**

Şiir yericilerin çok kullandıkları bir formüle göre, kullanım sırasında eşdeğerlilik kazanan 'şiirsel çözümler' ya da 'mizahi çözümler', hiç de gülünç olmayan anlamsızlıklardır: yeteneksiz kimselerin küçük taklalarına benzerler ve terimlerde çelişki yaratmaktan başka bir şeye yaramazlar. Yenilerde, kaçış vb. kavramlardan yana olanlar ise, üçüncü sınıf öğretmenlerinin kelime hazinesinden topladık-

ları bu bayağı aptallıkları, lirik olduğunu sandıkları bir biçimde kullanarak eski etkinliklerine kavuştular. Gezgin satıcılar, biraz, şu matematik anahtarlarını andıran diziyle, tabldottaki beyni sulanmışlıklarla, gezgin satıcılıklar ve sahte şiirlerle tükenmiş bir gençlik, ve boyuna, yinelemenin soslarıyla lekelenmiş bir sistemin peçetesinin düğümlenmesi... Gülmecenin şiir için olumsuz bir koşul olarak kabul edilmesi, açıklıktan uzak bir deyiştir; fakat bu, şiirin olabilmesi için, mizahın, önce *karşı şiir soyutlamasını* gerektirdiği anlamına gelmektedir. Birden, bir makara iplik, mizahın içinde yaşama kavuşur, eğer şairseniz onu, ansızın güzel bir kadın ya da şarkı söyleyen mercanlar içinde dalgaların fısıltısı haline getirirsiniz; gülmecenin şiirin şartı olmasında dolaylı olarak söylemek istediğim işte buydu. Lautréamont'u saymazsak, büyük şairlerde ne büyük bir mizah vardır!

*
**

Özü fırtına olan şiirde, her imge bir tufan yaratmalıdır.

*
**

Eğer gerçeküstücü yöntem uyarınca kederli budalalıklar yazıyorsanız, ortaya çıkacak olan yalnızca kederli budalalıklardır.

YENİ GERÇEKÇİLİK NEDİR?*

1893 yılında, büyük İngiliz romancısı Robert Louis Stevenson, «Gerçekçilik Üstüne Not» yazısında, «edebiyatta... bir önceki yüzyıla göre büyük değişiklik ayrıntının girişiyle gerçekleşir» diyordu. Aslında, bu cümlenin anlamını iyi kavrayabilmek için onu o zamanki koşullarda, kendi bağlamı içinde ele almak gerekirdi, ama, yine de Stevenson'un bu sözü söylerken ne demek istediği anlaşılıyor. *Ayrıntı*, yani gözlem gerçeği, sanatta her zaman vardı ve örneğin ortaçağ resminde bol bol kullanılıyor; yalnız XIII. yüzyılda değil, başka dönemlerde de ayrıntının yer almadığı roman yok. Gele gele sonunda, *ayrıntı*, klasisizmin soyutluğuna karşıt romantizmin niteliği, özelliği halini alıyor ve elbette büyük bir gerçekçi olan Stevenson, döneminin ayrıntıya verdiği önemden kalkarak ona tapınılmasına, ayrıntının zaferine savaş açıyor, doğalcılığı gerçekçilikle karıştırarak ve doğalcılığın bir tür romantizm yozlaşması olduğunu ileri sürerek, ayrıntıların resimlerine doğalcılarda bol bol rastlanıldığını söylüyor.

Burada bir saptama yaparak, R. L. Stevenson'un yazısında geçen *ayrıntı* sözcüğüne verdiği anlamı açıklamam gerektiğini sanıyorum: geçmişin gerçekçi olmayan sanatında *ayrıntı*, sanatçının kaçınamayacağı gerçeğe şöyle bir burnunu sokmasıdır, ona Vèzelay'nin kemer kovanlarında, sütun başlıklarında, cennet ya da cehennem tasvirlerinde, yontucunun çağdaş çekicinin biçimi, çağının siyasal ya da

(*) Louis Aragon, **Eşyayı Adıyla Çağırmak** (Konuşma, Nisan 1959).

aktörel görünümü altında olduğu kadar Brueghel'in ayrıntıda *gerçekçi* fantastik resimlerinde de rastlarsınız. Ama klasikçilik, özellikle de Fransız klasikçiliği, bu ölçüde betimlemeyi eski ile uzlaşma düzeyine indirerek, fikri, bir anlamda tezi, ayrıntı gözlemine egemen kılarak —mümkün olduğu kadar onu güncellikten koparark, (ki bu da ayrıca tartışılabilir, betimsel bir yorum söz konusu olabilir)— gotik ya da çağdaş ayrıntıyı, Walter Scott ya da Balzac'ı doğunun romantizmine karşı koyuyor. Zola bu evrimin son ucundakidir ve *ayrıntı* onunla, en azından kökeninde, İkinci İmparatorluğun zihniyetine karşı, eleştirel ve siyasal bir anlam kazanır.

Ama doğalcılığın doğurduğu tepkide haklı bir yan vardı, çünkü doğalcılıkta *ayrıntı*, bütünü güçlendirmek yerine sanat yapıtının amacı olmaya yönelir; ağaç, ormanı gizlemeye kalkar. *Geçmiş dönemlerde olduğu gibi XX. yüzyılda da ayrıntıya, gözleme, gerçeğe sırtını dönen bir sanat yapmak olanaksızdı.* Gerçekçilikten uzaklaşan yapıtlarda bile, ayrıntı gerçeği egemen bir rol oynar. Ayrıntının gerçeğe egemen olması da işte buradadır. Bunu sembolistlere, gerçeküstücülere, Proust'a, ya da Joyce'a karşı söylemiyorum. Ama gözlemlerime göre, gerçekçiliğe karşı koyanlar, gerçekten yakasını kurtaramayan, ama gerçeğe, ancak bu gerçeğin *düzenlenmesini* yadsıyan bir sanatla, yani, genel anlamının dışında, ayrıntının zaferiyle haşır neşirler.

Sanattaki mücadele, hemen her dönemde kendisinden vazgeçilemeyen gözleme karşı girişilmiş, var olmayan bir *saf buluş uğruna mücadele değil* de, bir yapıtın kofluğuna karşı yürütülen *anlam* için mücadeleydi. Sanatın özgürlüğü hep, ürettiği yapıtlara *anlam* kazandırmak oldu ve sanatın köleliği hep, gözlemlerimizin alanını sınırlamak ve sanatçının bu gözlemlerine verdiği *anlamı* denetlemek id-

diasındaki dış yasaklardan geldi. Sanat bütün zamanlarda, özgürlük uğruna verilen büyük bir kavgaydı. Bu eylemi sınırlandırmak isteyen kimselere *ayrıntı* tehlikeli görünüyordu, zira, bu kimselerin sessizlikle geçiştirilmesini istedikleri şeyleri, *ayrıntı* ön plana çıkarıyordu. Ama her zaman olduğu gibi, gözlem ayrıntısının, sanatçının bütün zamanını aldığını ve ona özgürlük mücadelesini unutturabildiğini, sanatçıyı ayrıntılara gömmenin mümkün olabileceğini, ayrıntıyı daha iyi görmek bahanesiyle sanatçının gözüne at gözlüğü takıp onu başka şey göremez hale getirebileceklerini anladıklarında; sanat özgürlüğünün düşmanları, yaratıcı zihni sınırlandırmak için, yaratıcı zihnin her tür buluşlarına nasıl hep konuyorlarsa, ayrıntıyı da böylece benimsediler. Ve yaratıcı zihne, hiçbir genel anlamı olmayan, sanat sanat içindir şeklindeki eski gerici kavramla birleşmiş bulunan betimlemenin uysal sınırlarını kabul ettirmek amacıyla; başlangıçta «devrimci» buldukları bir kavramla mücadeleyi sonradan durdurdular. Bu uysal betimlemenin sınırları içindeki sanatçı, bir tür aile albümü oluşturmakla yetiniyordu. Modası geçmiş giysilerin, şipşakçının yakaladığı ilginç bir anın, ilginç bir davranışın sergilendiği bu albüm, bazan okuru güldürebilir; ama onun bizzat *aile* kavramını ve toplumu, olduğu gibi sergilemesine izin verilmez. Doğalcılığın çizdiği yaşam sahnelerinin öyküsü işte budur.

İsrail Tanrısı, insan yüzünün yeniden üretilmesini yasaklıyordu, ama bu gücünü yitireli yıllar oldu. Burjuvazi aile görünümlerinin kolleksiyonunu yapıyor, amacı da bizi bu görünümlerle oyalamak.

Sanatın sırtına binen bu yasaklamalar, onu sınırlamak için, sanatın buluşlarıyla ne zaman uyum sağlarsa, sanatçının özgürlüğü de o zaman nitelik değiştiriyor. İnsan yüz-

lü kişilerin ağzından duyulmasına katlanılamayan şeyleri hayvanların ağzından söyletmek bir dönemde büyük bir *gerçekçi* buluştu; diyelim ki yazarlar sürekli «Roman de Renard» buluşunu yinelemekle yetinsinler, işte bunu yapmakla, kendisinden kurtulmak istedikleri yasağı kesinlikle kabul etmiş olurlardı. Edebiyat ve sanat tarihinin attığı her adımda ve biçim alanında olduğu kadar öz alanında da aynı durum yeniden kotarılıyor.

Cahil olmayan bir kimseye bile anlamsız gelen eski latin ritimlerinin terkedilip, halkın kulağına hoş gelen fransız ölçülü şiirinin XII. yüzyıldan itibaren edebiyatımıza girişi büyük bir buluştu. Uyak, *ölçülü* dize ve hece sayısı birbirine eşit dizeler, belleğin eğitilmesinde işbirliği yapıyor, böylece dinleyicinin bilincine ve belleğine sürekli kalabilecek sözcük toplulukları sokuyorlardı ve bu, kitabın olmadığı, büyük bir çoğunluğun okuma-yazma bilmediği bir çağda yapılıyordu. Şiirdeki bu şarkı sanatı, öylesine büyük önem kazandı ki, onu doğuran koşullar ortadan kalktıktan, insan kitabı bulup çıkarttıktan, cümleleri belleğe başka araçlarla yerleştirmeyi öğrendikten sonra bile varlığını sürdürdü.

Ama yavaş yavaş, şarkı bir araç olmaktan çıkıp kendi başına bir amaç haline gelerek anlamsızlaşınca ozanın özgürlüğü söz konusu oldu ve şu da bir gerçektir ki, şairleri şarkının geleneksel biçimlerini terk etmeye ve imgeyle yapılandan başka türlü bir dizeyi, *özgür dizeyi*, eski zorlamaları aşmış dizeyi istemeye iten gözlem, belli bir anda, estetik gözlemden başkası değildi. Şu da bir diğer gerçektir ki, bu biçimsel özgürlük daha çok XX. yüzyılda ozanın özgürlüğü adına verildi, eski şarkının özgürlük adına inkarı, şiirde, sanat sanat içindir biçimine dönüştü ve *ölçülü* ya da düzenli dizeler yazmanın yasaklanması gerçek bir zorbalık

niteliği kazandı. Daha otuz yıl önce bu sorun, örneğin benimle ilgili olarak gündeme getirildi: şiirimizin içeriğini ve anlamını, şarkımızın yardımıyla şiirimizin ustalarından başkalarına da duyurmak istedim diye, az sayıda, ama etkin bu ulular ve uzmanlar topluluğunun yarattığı kamuoyunca şarkı bana yasaklandı. Bana düşen zamanımın zevkine ve XVIII. yüzyılın aşkları ve ok torbaları kadar sağlam düzenlenmiş biçimine karşı koyup şarkılı dizeler yazmak; dinleyen kulağı önceden incelemeksizin, fransız dize geleneğinin sürüp getirdiği dizeler *özgür olmayan* dizeler yazmaktı, *özgürlüğüm* bunu gerektiriyordu.

Yine de öteki türlü dizeler yazmaktan geri kalmadım. Şu son zamanlarda, yeni şiirlerimdeki ölçülü dizelerle, özgür adı verilen ölçüsüz dizeler oranının, 1943'teki oranı, ölçülü dizelerle ölçüsüz dizenin birlikte yer aldığı «Brocéliande» şiirini o dönemde yazmış olmama rağmen, 1943'teki oranı tutmadığı ve çelişki içinde olduğum ileri sürülüyor. Demek ki *özgürlüğüm*, pek belirgin biçimde bu sözlerin hepsini kulak ardına atıp, şu ya da bu türden dizenin kölesi olmadığım yerde var. Kendimi bir biçime tutsak edemem, çünkü hiçbir durumda biçime bir amaç gözüyle bakmıyorum, biçim yalnızca bir araçtır ve benim için önemli olan, seslendiğim kimselerin yetilerini uyaran çeşitlemeleri hesaba katarak, söyleyeceklerime soluk kazandırmaktır, benim için önemli olan onların dikkatlerini ve belleklerini zorlamaktır. Bilimin insanlara açtığı alanlar gibi, sanattan başka şeyleri de tehdit eden yasaklara rağmen değişen toplumlar gibi insanlar da değişiyor, benim için önemli olan, şu ya da bu araçtan yararlanarak, düşüncemi bu değişen insanlara ulaştıracak kalıcı sözcük toplulukları yaratabilmektir.

Şiirde ortaya çıkan çelişkiler romanın çelişkilerinden daha az garip değildir. Romana *ayrıntı*, gerçekçi oldukları-

nı hiç mi hiç ileri sürmeyen insanlar aracılığıyla girdi. Bunu söylemekle niyetim, «*uzun altın meyve* adına: Git, sen *armut*tan başka bir şey değilsin.» diyen Hugo'ya dönmek değil. Paul Eluard'ın deyimiyle o zamana dek, *esrarengizce yasaklanmış* çok sayıda sözcüğü, şiir dışı kabul edilen sözcükleri şiir diline, çağdaş *ayrıntıyı*, o zamana dek bu dizeye asla girmemiş sözcüğü şiirsel yaşama sembolizmden gelmiş bir ozanın, Guillaume Apollinaire'in sokması, yaşamın engellerini kaldırması ve dünyanın süzülmemiş gerçeklerinden şiirin kazanç dünyasına ulaşan bir geçit içinde konuşulan dille yazılı dil arasındaki iletişimi uygulaması, çağımızda, bir olaydır.

Ve işte bu ayrıntının, yaşamın, buluşun tutkulu tadından gelen bu lirik ayrıntının, Robert Louis Stevenson'un, sözünü ettiği ayrıntıyla, fotoğrafik, doğalcı yaşam sahneleri çizen ayrıntıyla hiçbir ilgisi yok; o, insanların bilincinde albüm gerçeğini değil, değişen gerçeği, yaşamın değişikliklerini iletim aracıdır.

İşte bu yüzden çağdaş gerçekçilik, özgürlüğümüzün gerçekçiliği, görünüşte çelişkili epiyce kaynağa sahip; ve çağımızın sanatı asla ayrıntının boyunduruğunda değil ama, kendisi ayrıntıdan yararlanıyor, geçmişin pek çok deneylerine dayanarak ayrıntıyı egemenliği altına alıyor ve kendini, gözlemin amaç değil de araç olması şartıyla; hem doğalcı gözlemci, hem de, dildeki deneyimleri amaç değil de anlatım aracı olduğu ölçüde, sözcüğü kendi anlamıyla ülkücü gözlem olarak ilan ediyor.

Önümüzde yeni bir romantizm ya da yeni bir klasisizm mi var, giderek bu da bir tartışma konusu. Ben kendi hesabıma bu yapmacık ikilemin içine kapatılmak istemem. Yarının insanı klasisizmden olduğu gibi romantizmden de kendisine uygun olanı alacak, dünkü insanın yaptığını ye-

niden yapmaya başlamayacak. Şunu da belirtelim ki, romantik ya da klasik, doğalcı ya da sembolist diye deneyimi inkâra kalkışmak tehlikelidir. Yeni sanat önceki ve sonraki deneyimlerin oluşturduğu yeni eleştirel ilkede ve bu ilkenin gerçeğe yorumlanmasındadır. Yeni sanat, aynı zamanda hem ağacı hem ormanı gösteren ve onları niçin gösterdiğini bilen, *sanat sanat içindir*den mümkün olduğu kadar uzak, eylemci bir gerçekçiliği savunan, insana yardımcı olmak, yaşam yolunu aydınlatmak tutkusu içinde olan, yaşam yolunun anlamını hesaba katan ve bu yolculuğun öncülüğünü yapan, kaçınılmaz, zorunlu bir yeni gerçekçiliktir.

Şimdi elbette, neyin önde, neyin arkada olduğunu, insan yürüyüşünün yönünü değerlendirmek, beşeri evrimin yeni koşu alanının adını belirtmek gerek ve benim için, çok sayıda başka insanlar için, bu koşu alanının adı sosyalizmdir, bu yeni gerçekçiliğin ismi *sosyalist gerçekçilik*ten başka bir şey olamaz dersem kimse şaşırmasın. İşte dilimin altındaki bakla buydu.

ŞİİRİN GİZEMİ EZGİDEDİR*

Şiirden, fizik ya da marongozluktan söz eder gibi konuşan insanlar vardır ve bunlar, sözü aldıklarında, bakın bu olmamış, bunun yetkinliğini kanıtlayacak hayal gücü, bu işin üstesinden gelemiyor diye, ya da, bu masa dingilliyor, üzerine dayanılmaz, üstüne bir çiçek vazosu bile konulmaz, demekten öte gidemezler. Şiirden, büyü ya da dinden söz eder gibi konuşan insanlar vardır ve bunlar, olsa olsa, gizemli olma gizemliliğin özünde vardır, fakat bu, neden ileri gelir bilinmez diyebilirler, ya da cübbelerin eteğini kaldırma savındakilerin, kutsallığa karşı saygısızlığından dem vururlar. Şiir üzerine konuşan ciddi insanlar olduğu kadar, ciddiyetten uzak kişiler de vardır. Onları yargılamakla uğraşacak değilim.

Tüm şiirlerin akıldışı olduğuna katılıyorum, artık bunun karşısında şaşkınlık duymayanlar, şiiri gerçekten duyabilirler mi hiç? İnsanoğlunun en büyük yaratılarından biri olan bu akılalmazlık bilgi nesnesine dönüşmekle kendi kendisini yitirebilir mi? Değişik yönlerden beni inandırmaya çalıştıkları şey, hiç kuşkusuz bu olsa gerek. İnsana ait tüm nesneler gibi, şiirin de eskidiği ve yaşayan her varlık gibi kendi kendisini yenilediği gün gibi ortadayken, kimbilir, hangi ebedi şiir adına yapıyorlar bunu? Şiir durağanlaştırıldığında, bir bilgi nesnesine dönüştüğü kuşku götürmez;

(*) Louis Aragon, **Bel Canto Günlükleri.**

fakat benim asıl suçlandığım şey, şiirin izlediği yolun ve ölümsüzlüğünün süregidecek bir gizemi oluşturmasına kayıtsızlığımdır.

*
* *

Düzyazı biçimindeki şiirin, bir sone gibi, insanların gözünde esrarengizlikten kurtulmuş bir şey olacağı günler gelecek mi? Oldukça yüklü geçen bir yüzyıldan sonra, henüz böyle bir şeyin gerçekleşmemesinden yararlanmak gerekir. Her zaman, karşısında düşüncenin tökezlediği bir iki soruyu bu kadar açıkça soran şiir ya da şiir biçimi var mıdır? Düzyazı, dizelere göre, daha değersiz ve herkese iletilebilen bir dilyetisine daha yakındır ve bu nedenle, düzyazıya dayalı şiirin, şiir öncesi boşluk, başlangıç, onu izleyen duraklar ve bitiş gibi sorunlarını böylesine kolay ortaya koyması, buna dayanmaktadır. Aynı biçimde, ressamlar da, resmi yapılan şeyi tuvalin ortasına, boşlukları da çerçevenin kenarlarına doğru yerleştirme saplantısı içindedirler. Bunlara göre resim, temsil edilen şeylerin derece derece ilerlemesi ya da gitgide yoğunluğunu yitirmesiyle sonuçlanır. Hiç kuşkusuz, dizelerden oluşan şiir de aynı sorunlarla karşı karşıyadır, fakat, buradaki göz aldanması, çağdaş ve serbest ya da uyaksız dizelerde de olduğu gibi, daha çok ortaya çıkmaktadır. Belki de şiirde her defasında yeni bir satıra geçilmesi, bizi şiirin son hecesine ya da söz gelimi son sese geçişine hazırlıyor olabilir. Bu şiir diye öne sürülen düzyazı parçasının, şiir öğelerinden yalıtılması neye patlamaktadır? Bu tarz düşünülmüş nesre dayalı bir şiiri, şimdiye dek şiir, makale ya da bir makale parçası olmayan bu yalıtılmış nesir parçasını tanımamıza yarayacak bir kural var mı?

Jules Renard'ın *Tabiat Bilgisi* gibi, nesre dayalı şiir olmanın tüm dış görünümünü taşıyan kimi metinlerin, hiçbir

zaman şiir olarak ele alınmadığı ve kabul edilemeyeceği, nedenleri gösterilerek açık bir biçimde anlatılabilir mi? (Bu parçalarda, şiirsel özniteliğin bulunmadığı sonucunu ortaya çıkaran yanıt, kızınızın neden dilsiz olduğunun açıklanmasıyla aynı değeri taşımaz. Çünkü bir şiir, dizelerle yazıldığı halde tatsız tuzsuz bir şeyse ve hiç bir şiirsel yankı uyandırmıyorsa, bunun şiir olmadığı değil ama kötü bir şiir olduğu söylenir.) Nesre dayalı şiiri şiir yapan şey, ne düzenleme, ne tümceler arası belli bir denge, ne de belli bir gelişime dayalı olmasıdır. Bu konuda ikna olmak için, düzyazıya dayalı şiirleri okuyup birbiriyle kıyaslamak yeterlidir. Bu tür şiirlerin fıkra, fabl görünümünde olanları bulunduğu gibi, betimleme yapanlar ve bir de yalnızca sözcüklerin lirik bir biçimde akışından meydana gelenleri de vardır.

*
**

Şiir, tarihiyle, türkülerini söyleyenler ve gerçek solfejiyle ve de aslında hiçbir zaman ortadan kaldırılamayacak olan gizemini adım adım geriletme olanaklarıyla bile, neden öğretilmesin... Fakat, eğitimin ve şiir sanatından öğrenilebilecek her şeyin ötesinde, geriye kalan bir şey vardır, şiirin ezgisi... Başka hiçbir şeye indirgenemeyecek olan yalnızca ezgidir. Paulhan'ın gizemli bir öz taşıdığını söylediği gizemlilik, tam anlamıyla budur. Ezgi, şiirin hem saygınlığını sağlar, hem de başarısının göstergesi olur. Ezgi, şiirsel yalıtlamaya boyun eğmemenin öğesidir. Ezgi, şiirin iletişimini sağlayan ve onda mündemiç biricik nesnelliktir. Şair, bazen açgözlü bir akbaba öznesiyle mücadele eden bir Prométhée ya da, kendi şiirlerini yiyen Ugolin ya da öznenin Python'u tarafından onlarla birlikte boğulmuş Laocoon

olabildiği gibi, hiç kuşkusuz, kalbi acılarla dolu, duyduklarını yazan bir insan da olabilir.

⁂

«Gülünç bir düşüncenin hizmetinde olan şiir», her türlü düşüncenin hizmetinde olan her türlü şiiri mahkûm etmeye yeterli değildir.

*MISRA SANATI**

Mısra sanatı, zayıflıkları güzelliklere dönüştüren bir büyüdür. Bu en azından, Fransız Şiirinin en gizemli başarılarının sırrıdır. Sözdizime uyulmayan, sözcüklerin lirik devinime aykırı düştüğü ve cümlenin ters yüz edilerek kurulduğu her yerde, okuyucuyu kimbilir kaç kez titremeler sarar.

*
**

Klasik devir öncesi şairlerdeki akıl almaz çekiciliğin, cümlelerin özgür biçiminden ve taşıdığı kusurların, kötü ses tonlarının, sözcüklerden değil de onların kökyapısından kaynaklanması, onların uzun yıllar ulusal hazineden uzak tutulmalarına yol açmıştı. O çağda, bugün sizlere yasaklanan şeyler, onlara verilmişti ve belki de onlara şiirsel boyutlar kazandıran, aslında beceriksizlikten başka bir şey olmayan ve zorlama gibi gözüken birtakım oyunlardan başka bir şey değildi. Şairlerimize doğru gizli bir ırmak gibi akan bir şiirsel dil daha vardır; birçok kimse için, dilin bilimini yapanların yanılsamasını oluşturan, halk türkülerinden alınan tatta da vardır bu. Türküler için, onlardan alman zevki anlattığı sanılarak, onların naifliğinin sevildiği söylenir, asıl bu zevkin naif olduğu bilinmez.

(*) Louis Aragon, **Elsa'nın Gözleri'ne** önsözden.



ŞAİR
AKILDAN
KORKMAMALIDIR

bertolt brecht

*ŞAİR AKILDAN KORKMAMALIDIR**

Anlatım Olarak Şiir

Şiir, anlatım olarak nitelendirildiğinde, böylesine bir nitelemenin tekyanlı olduğu bilinmelidir. Bireyler kendini anlatmaktadır, sınıflar kendini anlatmaktadır; çağlar ve tutkular anlatımlarını bulmaktadırlar; sonuçta *dolaysızca insan* anlatır kendini. Bankerler ya da siyasetçiler birbirlerine kendilerini anlattıklarında, bir şeyin ticaretini yaptıkları, bir şeyi ele aldıkları bilinir; hasta kişi bile ağrısını anlatırken, doktora ya da çevresindekilere bir şeyleri *işaret eder*, yani o da bir şeyleri ele alır. Ama şairler konusunda söylenen şudur: Yalnızca arı anlatımı sundukları; öyle ki, *ele alışlarının*, uğraşlarının yalnızca *anlatmak*tan oluştuğu, amaçlarınınsa olsa olsa kendilerini anlatmak olabileceği. Bu ya da şu şairin başka insanların savaştığı gibi savaştığını kanıtlayan belgelere rasgelindiğindeyse, evet, böyle bir şiirde de, savaşın kendini anlattığı söylenmiştir. Şu ya da bu ozanın başından kötü şeyler geçmişse acısının güzel bir anlatım bulduğu, bundan dolayı da acıları önünde içyükümlülüğü duyabileceği söylenir; bir şeyi ortaya koymuştur acılar, şairi iyi anlatmışlardır. Şair, acılarını dile getirirken işlemiş, değerlendirmiştir onları; ola ki bir parça yumuşatmıştır da. «Acılar geçip giti ama, şiirler kaldı» denir

(*) Bertolt Brecht, **Şiir Yazıları.**

cinfikirlice ve eller oğuşturulur. Ama ya acılar geçip gitmemişlerse? Şarkı söyleyen adam için olmasa da, şarkı söyleyemeyenler için kaldıysa acılar ya? Ama başka şiirler de var; örneğin yağmurlu bir günü ya da bir lale tarlasını betimleyen şiirler; kişi bunları okur ya da dinlerse yağmurlu günlerin ya da lale tarlalarının sebep olduğu bir ruh durumuna girer; yani kişi, yağmurlu günleri ya da lale tarlalarını bir ruh durumuna girmeden, etkilenmeden izlese de, şiirler aracılığıyla bu ruh durumlarına girer. Ama böylece kişi daha iyi bir insan olmuştur; tat alma yetisi daha gelişkin, daha incelikli duyumsayan bir insan olmuştur; bu da etkisini ola ki herhangi bir zaman, herhangi bir biçimde gösterecektir.

(1927)

Şiir ve Mantık

«İyi de, neyi kanıtlar bu?»

Goethe'nin *İphigenie*'sini okuduğunda bir matematikçi «İyi de neyi kanıtlar bu?» demişti. Tümce burada yerini bulmamıştı, ama binlerce ve binlerce şiir karşısında tümüyle yerindedir. Böylesine şiirlerin eleştirilmesi istendiğinde kişi ikircimlere düşer; ortada eleştirilebilecek hiçbir şey yoktur, olsa olsa bu şirlerin yazılmış ve basılmış olması eleştirilebilir. Şu bizim matematikçinin istemleri, yalnızca onları yerine getirebilecek bir yapıta yöneltildikleri için tümüyle geri çevrilmezler. Matematikçiye *İphigenie*'nin neyi kanıtladığı söylenebilir; herhangi bir yapıtın neyi kanıtladığı söylenemiyorsa bu önemli bir yapıt değildir. Hiçbir anlamı olmadığı için önemli bir yapıt değildir.

En yalın istem, bir şiirin kendi ruh durumunu okura da iletme konumunda olmasıdır. Bu aktarma, belirsiz ve pek

bir şey söylemeyen, denebilir ki biçimsel bir edimdir. Bir şiirin aktarma yetisi yere göre, kişiye göre, mesleğe göre, ulusa göre, sınıfa göre sınırlanmış olabilir. İnsanı en çok 'havaya sokan' şiirlerin en iyi şiirler olması gerekmez. Halkın söylediği her zaman halk şarkıları değildir. *Halk*'ı 'havaya sokmayan' halk şarkıları da vardır. Şu, kafamızda açık olmalı: Aktarma olgusunu şiirin en yüksek biçimlerinde olduğu gibi, en aşağı biçimlerinde de buluruz; ucuz operet şarkısında, doğum günü şiirinde olduğu gibi, sokak şarkısı ve sonede de.

Bir şiirin ruh durumunu birine, dahası sana aktarabiliyor olması, onun hiçbir şeyi kanıtlamasına yetmez (yani sana onu okuman gerektiğini daha kanıtlayamam). Görünene bakılırsa, bir şey kanıtlamak konusunda şiirlerin işi daha güçtür. Tutalım ki, şu bizim matematikçi, *pisagor teoremi*'ni kanıtlayan bir şiirle karşılaştırılmış olsun; bu şiirin bir şey kanıtladığını mı söyleyecekti? Belki de söylerdi; ama biz de belki de karşı çıkardık ona, *İphigenie*'nin hiçbir şey kanıtlamadığını söylediğinde nasıl karşı çıktıysak öyle. Şiir, şiir olarak boş olsaydı, şiirin bir yüzü, bir gerekçesi olmasaydı, ona karşı çıkardık. Matematikçi bu nedenlerle bir ruh durumuna girmiş de olsaydı, ona belki yine de karşı çıkardık.

Güzellik kavramı olmadan işin içinden çıkamayacağımız ortadadır. Bu kavrama gereksinmek yüz karası değildir, ama yine de kişiyi kararsızlığa iter. Çünkü o kertede belirsiz, öylesine çok anlamlı bir kavramdır ki bu —görünene bakılırsa, 'herkeslerce bilindiği gibi' bireysel olan 'ağız tadına, zevklere' bağlı bir kavramdır— 'tartışılmaz.'

İşlevbilimsel açıdan yola çıkarak, tadı maddî anlamda da alsak, tartışma güçleşir yine de. Ağzımıza bir lokma alır, yüzümüzü buruşturur ve 'çok ekşi' deriz. Bir şiir dize-

sini de böyle kendi kendimize söyleyebilir ve tıpkı tadı kaçmış, tatsız tuzsuz, uyarıcılığı kalmamış, dahası mide bulandırıcı bir şey karşısında olduğu gibi bir isteksizlik duyabiliriz.

Yine de işlevbilimsel tatta bile 'tat bulmak', 'tadı bulmak' gibi birşey vardır. Bu bir tür öğrenme edimiyle de gerçekleşebilir, yalnızca başka koşullar içine girmemizle de. Tat duyusu —işlevbilimsel olanı da— gelişebilir.

Mimariden bir örnek alabiliriz. İleri mimarlarımız son onyıllarda nesnel denilen bir yapı sanatını yaymaya çalışıyorlar. Kısaca söylenirse *pratik olan*'ı güzel buluyorlar. İşçilerin buna karşı davranışları ilginç: Bu yapı sanatını tümüyle reddediyorlar. Bu cetvelle çizilmiş gibi yapılmış evleri güzel bulmuyorlar; kışla, hapisane diyorlar bu evlere; yeni, amaca uygun *döşe-dayaya* da *tatsız-tuzsuz* diye sövüyorlar. Tüm nesnel yapı sanatı, ağızlarında tatsız-tuzsuz bir tat bırakıyor.

Neden?

Pek çoğu ileri olduğu için, yüzünü severek, isteyerek en ileri, en önemli sınıf olan işçilere çeviren mimarlar, bir işçi için evin ne anlama geldiğini unutuyorlar da ondan. Ev işçi için hiçbir biçimde yalnızca bir barınma yeri, yalnızca tüm yükümlülüklerini olabildiğince *pratik* olarak yerine getirmesi yönünden önem taşıyan bir fabrika değildir.

(30'lu yıllar)

Şiirleri Yolmak

Acemi kişi bir şiirsever olduğu kertede şiirlerin yolunması denilen şeye, soğuk bir mantığın işe sokulmasına, bu ince, çiçeksi oluşumdan sözcüklerin, imgelerin koparılıp çıkarılmasına güçlü biçimde karşıdır. Bunun karşısında de-

nilmesi gereken, çiçeklerin bile bir şey batırıldığında solmadığıdır. Şiirler —eğer yaşama yetileri varsa— yaşamak konusunda çok dayanıklı, çok yeteneklidirler, en derinlere işleyen işlemleri atlatabilirler. Kötü bir dize, bir şiiri hiçbir biçimde tümüyle yıkmaz; nasıl iyi bir dize bir şiiri kurtaramazsa öyle. Kötü dizeleri bütünün içinde sezmek onsuz, 'şiirlerden tat alabilme yetisi'nin sözünün bile edilemeyeceği bir yetinin öteki yüzüdür: Bütünün içinde iyi dizeleri sezme yetisinin. Bir şiir kimi zaman çok az iş, çok az çaba ister, kimi zaman da pek çok iş, pek çok çaba gerektirir. Acemi kişi, şiirleri yanına varılmaz sayarken bir şeyi unutur: Şairin de ulaşabileceği o hafif ruh durumlarını, duygulanmaları onunla paylaşabilse de, bu ruh durumlarının, duygulanmaların bir şiirde dile getirilişinin bir çalışma süreci olduğunu ve şiirin duraksatılmış bir 'uçucu kaçıcı şey' olduğunu, yani görece biçimde oylumlu, dolu, maddî bir şey olduğunu unutur. Şiiri yanaşılmaz sayan, şiire gerçekten yanaşamaz. Alınan tadın ana bölümü ölçütlerin kullanılışındadır. Bir gülü yol da bak, güzeldir her yaprağı.

(30'lu yıllar)

Şair Akıldan Korkmamalıdır

Şiirlerini okuduğum birkaç kişiyi kişisel olarak tanıyorum. Bunlardan kimisinin şiirlerinde öteki dışavurumlarında gösterdiğinden çok daha az 'akıllılık' göstermesine şaşar dururum. Şiirleri katıksız duygu işi olarak mı alır? Böylesine katıksız duygu işlerinin olabileceğine inanır mı? Böyle bir şeye inanıyorsa da, hiç olmazsa duyguların da düşünceler kertesinde yanlış olabileceğini bilmesi gerekirdi. Bu da onu daha dikkatli kılmalıydı.

Kimi ozanlar, özellikle de şiire yeni başlayanlar, kendi-

lerini belli bir ruhsal etkilenme içinde, bir duygulanma durumunda duyumsayınca, akıldan gelenin bu ruh durumunu dağıtacağından ürküyor gibidirler. Bu konuda, bu ürküşün ancak aptalca bir ürküş olduğu söylenebilir. Büyük şairlerin 'işlik raporları'ndan bilindiği gibi, onların ruh durumları hiçbir biçimde yüzeysel, kararsız, kolayına uçup gidiverecek ruh durumları değildir ki, kavrayıcı, dahası serinkanlı bir düşünme onlara zarar verebilsin. O bilinen ayağa kalkma, uyarılma durumu hiçbir biçimde soğukkanlılığın tam karşısında yer almaz. Dahası, düşünsel ölçütlere vurmaktaki isteksizliğin, söz konusu ruhsal durumun daha derindeki bir verimsizliğine, kısırlığına 'işaret ettiğini' kabul etmelidir. İşte o zaman, bir şiiri yazmayı orada bırakmak gerekir.

Şiirsel bir girişim rastgiden bir girişimse, duygu ve us uyum içinde çalışırlar. Birbirlerine mutluluk içinde, sevinçle seslenirler: Haydi ver kararını!

(30'lu yılların sonu)

Halk Dağarına Uygun Edebiyat

Bir edebi yapıtın halk dağarına uygun olup olmadığı biçimsel bir sorun değildir. Halkça anlaşılmak için alışılmamış anlatım biçimlerinden kaçınmanın, yalnızca alışılmış bakış açılarından bakmanın gerekmesi hiçbir biçimde söz konusu değildir. Alışkanlıklarına —burada okuma alışkanlıklarına— mutlak bir erk tanımak halkın çıkarına uygun değildir. Halk, çıkarları konuştuğunda, gözüpek anlatım biçimlerini anlar, yeni bakış açılarını onaylar, biçimsel zorlukları aşar. Marx'ı Hegel'den iyi anlar, Hegel'i de Marksçı biçimde eğitildiğinde anlar. Rilke halka özgü, halk dağarına uygun değildir; bunu anlamak için karmaşık, bi-

çimsel açıdan abartılmış şiirlerini okumaya gerek yoktur; şiirlerinin halk şarkısı tonunda yazılmış olanları da halka özgü, halk dağarına uygun değildirler; Lukacs bunu çok iyi örnekleyen bir şiir parçasını çekip gün ışığına çıkarır *(Ve üstüne üzüntü çöktüğünde)*; bu, biçimsel olarak anlaşılabilir, Mayakovski'nin şiir parçalarından çok daha kolay anlaşılabilir niteliktedir. Ama içinde halkın 'akıl' diyeceği şeyden yoktur. Sesteki acınan bir düşüşle canavarlıklardan söz ettiği, acıma suçluya yöneltildiği için biçimcidir. Orada bir üzüntü, sanki onu herkesler paylaşabilecekmiş gibi anlatılmıştır, oysa bu böyle değildir. Kâğıt üzerinde, biçimsel olarak, yalınç bir biçim seçimiyle, estetik bir hünerle, halkın böylesi bir şeyi söyleyebileceği, yani böyle dile getireceği ve duyacağı izlenimi uyandırılmaktadır. Halk böyle duyup böyle dile getirseydi, çıkarlarına hayınlık etmiş olurdu. Aynı adamın daha 'karmaşık', daha 'ince', daha 'seçkin' şiirlerinde halka karşı aynı düşmanlık, aynı karşı duruş başka biçimlerde saptanabilir. Orada aptalca bir sıradanlıktan züppeliğe kaçış vardır. Orada hiçten bir şeyler yapılır. İçerliğine bakılırsa hiçtir bu, biçimine bakılırsa bir şeydir. İçeriğine bakılırsa eskidir, biçimine bakılırsa yenidir. Bu şiirler, kimi anlaşılır kimi anlaşılmaz biçimde, ***halka hiçbir şey demezler.***

(30'lu yılların sonu)

Saf Sanat

Me-ti dedi ki: Yenilerde ozan Kin-jeh bana tüm bu olup bitenler sırasında doğanın yarattığı ruh durumları, duygular üstüne şiirler yazıp yazamayacağını sordu. Ona bir daha rastladığımda doğanın yarattığı ruh durumları, duygular üstüne şiirler yazıp yazmadığını sordum. «Hayır» diye

yanıtladı. «Neden?» diye sordum. Dedi ki: «Düşen yağmur damlalarının gürültüsünü okurun tat alınacak bir yaşantısı kılmayı görev edindim kendime. Bu konuda düşünür, orada burada bir dizenin taslağını yazarken, bu düşen yağmur damlalarının gürültüsünü tüm insanlar için, yani başını sokacak yeri olmayan, onlar uyumaya çalışırken, damlaların, yakalarından içeri düştüğü insanlar için de tat alınacak bir yaşantı kılmanın gerekli olduğunu kavradım. Bu görev ürkütüp sindirdi beni.»

«Sanat yalnızca bu günü göz önüne alır» dedim sınayıp deneyerek. Böylesine yağmur damlaları sürekli varolacağından, bu türden bir şiir yazmak uzun sürebilirdi. «Evet» dedi üzünçle, «yağmur damlalarının yakalarından içeri düştüğü insanlar artık olmadığı, olmayacağı zaman yazılabilir bu şiir.»

(40'lı yıllar)

Yalnızca Ayna Olmamalıyız

«Hiçbir zaman aklımızdan çıkarmayalım ki, kişisellikten uzaklaşma, gücün bir belirtisidir. Konuyu içimize almalıyız, konu içimizde dönüp dolaşmalı, sonra bu olağanüstü değişim anlaşılmadan, yine çıkıp gitmeli içimizden. Yüreğimiz yalnızca başkalarının yüreklerini duyumsamalıdır. Dışımızdaki gerçeği yansıtan birer ayna olmalıyız.» Flaubert

Dışımızdaki gerçeği yansıtan bir ayna olmamalıyız yalnızca. Konuyu içimize aldığımızda, yine çıkıp gitmeden önce, buna bizden bir şey katılmalıdır; iyi ya da kötü, konunun, toplumun bakış açısından uğraması gereken eleştiridir bu. Bizden çıkan, böylece, açıkça kişisel bir şey de içerir; açıktır ki bu kişisel yan, kendimizi toplumun bakış açısına yerleştirmemizle oluşan, karmaşık türden bir öğedir.

(50'li yıllar)

Biçimcilik ve Yeni Biçimler

Kapitalizmin ileri dönem edebiyatındaki 'boşta çalışma' kendini, bilindiği gibi bu çağın şairlerinin durdurak bilmeden burjuvalara özgü eski içeriklerden umarsız biçim değişiklikleriyle yeni tatlar çıkarmaya çalışmalarında gösterir. Böylece kendine özgü bir çöküş manzarası çıkar ortaya: Sanat yapıtında biçimle içeriğin yeni biçimin eski içerikten ayrışmasıyla ortaya çıkan ayrılması. Başka bir deyişle: Yalnızca yeni içerikler yeni biçimleri kaldırabilir. Dahası yeni biçimleri 'talep ederler' Eğer yeni içerikler eski biçimlere tıkılsaydı, hemen biçimle içeriğin yazgı karartan ayrışması yine ortaya çıkardı; bu kez de eski olan biçimin yeni olan içerikten ayrışmasıyla. Çevremizde, toplumun temellerinin sarsılıp sallandığı her yerde yeni biçimlerde sürüp giden yaşam, eski biçimdeki bir edebiyatla biçimlendirilemez, etkilenemez.

(50'li yıllar)

Nereden Öğrendim?

1

Sanatçılara, yeni bir çağın eşiğinde, büyük bir öğrenme uğraşı öneriliyor şimdi. Üstelik, sanatlarca az ya da çok kösteklenerek büyüdükten sonra, yalnızca sanatını yeni yeni öğrenmek durumunda olan gençlere değil, ustalara da. Öğretici yanı baskın olarak anılanlar: Halk sanatı, ulusal klasiklerin sanatı, bir yandan da çağımızın en ileri toplum düzeninin, SSCB'nin sanatı.

2

Doğaldır ki bu söylenenlerle başka hiçbir yerden öğrenilemeyeceği kastedilmiyor. Burjuvazinin öncelikle gösteri-

len ilerici nitelikte klasiklerine biz Almanlara anlatıda Grimmelshausen, şiirle *pamphlet*'de (aracılığıyla bir kişi ya da kuruma, vb. saldırılan bir yazı türü ç.n.) Luther gibi başka klasikler duraksamadan eklenebilir. Bunlara öncelikle dile ilişkin nedenlerden, ama daha başka nedenlerden de, yine Alman klasikleri incelendikten sonra daha iyi anlaşılabilecek olan, öteki ulusların klasikleri eklenir.

3

Bundan sonrasında, kendim nereden öğrendimse onu sayıp dökeceğim; hiç olmazsa anımsayabildiğimce. Bunları da yalnızca başkalarının yararlanması için değil, kendim, bütüne ilişkin kavrayıcı bir bakışa varabilmek için de yazıya geçireceğim. Nelerin öğrenilmiş olduğu bulunup çıkartılınca, bir kez daha öğrenilir

4

Orada burada söylenen birkaç Goethe ve Heine şarkısı bir yana bırakılacak olursa, halk şarkılarını görece geç tanıdım. Ama bu şarkıların da halk şarkılarından sayılıp sayılmaması gerektiğini bilmiyorum, halk bunların yazılışına en küçük bir değiştirmeyle de olsa katılmıyordu çünkü. Neredeyse, ilerici burjuvazinin büyük şairleriyle müzikçileri, halkın en değerli varlığını alıp yeni biçimlerde işleyerek, halkın dilini bile zorla elinden almış, yağmalamış gibiydiler. Çocukluğumda söylendiğini duyduklarım, seçkin haydutlar üstüne, uzun şarkılarla değersiz ve kolay parçalardı. Bu arada, silikleşmiş, yozlaşmış olarak eski ezgiler de duyuluyordu kuşkusuz; üstelik bunların yazılışına da katılınıyordu. Yakınlardaki kâğıt fabrikasının kadın işçileri her zaman bir şarkının tüm dizelerini anımsayamıyor, doğaçtan geçişler yaratıyorlardı; çok şey vardı bunlardan öğreni-

lecek. İşçilerin şarkılara karşı olan tutumunun da özdeş biçimde öğretici yanı güçlüydü. Şarkılara hiçbir zaman çocuksu biçimde teslim olmuyorlardı. Şarkının tümünü ya da kimi dizelerini ince bir alayla söylüyorlar; kimi ucuzlukları, tatsızlıkları, abartılmış ve gerçek olmayanı, denebilirse, kendi kargacık - burgacık yazılarıyla beziyorlardı. Homeros söylencelerinin kendileri çocuksu olmayan, ama çocuksuluğun şöyle bir dokunup geçtiği o 'mektep-medrese görmüş' derleyicilerinden öylesine uzak değillerdi.

5

Çocukluğumda sık sık *Denizci Yazgısı*'nı duyardım. Önemsiz, kolay bir parçadır bu; ama çok güzel bir dörtlük içerir. Geminin fırtınada batışını anlatan bir bölümün ardından şöyle denir:

Fırtınalı gece gayrı geride kalır,
yatar gemi, vah yazık, öyle derinlerde.
Ancak yunuslarla aç köpekbalığıdır
yapayalnız kayalıkların çevresinde.

Doğa güçlerinin durgunluğa, sessizliğe dönüşmesinin daha iyi biçimde şiire büründürülmesine olanak yoktur. Burada akla eski halk şarkısı *Kıral Çocukları*'nın olağanüstü güzellikte bir dörtlüğü düşüyor ansızın. Suların kıral oğlunu yuttuğu yabanıl gecenin betimlenişinden sonra şöyle denir:

Sabahlardan bir pazar sabahı
Halkın tümü öylesine mutlu
Öyle değil ama kıral kızı
Kızın gözleri kapanıyordu.

Çok daha seçkin ve değerli bir konu bu; dörtlüklerin son ikişer dizesi bir karşılaştırılsın: İlkinin ucuz duyarlılığıyla, ikincisinde, uyanık geçirilen gecenin betimlenmesindeki kavrayıcı yalınlıkla gerçekçilik. Ama yine de ilk ikişer dizede karartma, ardından yeniden başlamayla gösterilen büyük bir hüner de görülüyor, ortak bir yan olarak. Yeniden ele almayla daha kötü biçime sokma, *Katzbach Kıyısındaki Borazancı*'da, gençliğimin hiçbir okuma kitabından eksik olmayan, daha değersiz bir şiirde de incelenebilir:

Başından ayağına yaralara belenmiş
Borazancı, ölerek erinçle yatıyor
Katzbach kıyılarında serilivermiş
Yaralardan kızılca kanlar akıyor.

İlk dize tartım ve içeriğiyle Paul Gerhart'ın *Ey Kana Yaraya Belenmiş Baş*'ını anımsatıyor; bu uzak benzeşmeden de, yararlı ve verimli biçimde bir ünler niteliği ediniyor. Yararlı ve verimli biçimde; çünkü bu uzak benzeşme olmasa, ilk dize niteleyici bir tümce olur çıkar; ikinci dize kulağa kesinlikle bir başlangıç gibi gelmez, anısallığından yitirirdi. Yine de ikinci dize, 'ölerek' fiilimsisinin gelişimini 'belenmiş' fiilimsisinden alıyor. Böylece vurgu daha güçlü biçimde, her şeyin bağlı olduğu «erinçle yatıyor»a kayıyor; herşey «erinç»e bağlı, çünkü yaralı adam, sonradan bu erinci bırakıp yengi borularına katılacaktır. Üçüncü dizedeki «serilivermiş» de, erinç durumunun iyice yerleşmesine yarıyor. Epey gözüpekçe bu; çünkü edilgen bir «serilivermiş» olarak değil de, ilk dizenin fiilimsisinin okunuşuna benzer biçimde «yatıyor serilivermiş» biçiminde okunursa, borazancı tüm bir köy boyunca uzuyor.

6

Halk şarkısından öğrenmek güçtür. *Halk tonu*'ndaki çağcıl şarkılar, bir tek yapay yalınçlıklarıyla bile, çoğunlukla ürküntü veren örneklerdir. Halk şarkısı karmaşık bir şeyi yalınç biçimde söylerken, çağcıl öykünmeciler yalınç (ya da yoksul) bir şeyi yalınç biçimde söylüyor. Ayrıca halk, bir yerlerden kökenlenmiş, benimsenmiş, sevilmiş olmak ardında da değildir. Bir zamanlar giyilerek kiliseye gidilen ya da çalışılan, şimdiyse yalnızca şunu - bunu alaya almak için giyilen üstlüklerin başına gelen söz konusudur burada. Halk şarkılarını toplamak yararlılığını gösteren *Alman Romantik Akımı* pekçok şeyi de berbat etmiştir; şarkılara yapay bir «derinden gelen», bomboş bir «özlemsel» sokularak, olağanüstü olan dümdüz edilerek yapılmıştır bu. Kendi payıma, *Şehit Asker Söylencesi* ve *Ne Geçti Asker Karısının Eline* gibi şiirler için halk şiirinden iyi ders aldığımı söyleyebilirim.

7

Çağdaşlarımıza gelince, Becher'de, halk şarkısından alınma iyi şeyler vardır. (Yine de bana kalırsa Becher'in *Yeni Halk Şarkıları*'nın çoğu, eski halk dağarından pek etkilenmemiş. Bunlar, halkın söyleyebileceği, yeni ve yeni türden şarkılara varma deneyini oluşturuyorlar.) Ayrıca Lorca'da da vardır halk şiirinden alınma iyi şeyler. Simonov'un da, içinde bir kızın uzaklarda savaşan bir Kızıl Ordu askerine, onu bekleyeceğine dair söz verişinin şarkısını *Kafkas Tebeşir Dairesi*'nin bir sahnesi için değiştirdim; bu sahnede ancak bir halk şarkısının ögeleri kullanılabilirdi.

8

Romalıların iki büyük öğretici şiirini incelemek en az birbirine bağlı iki nedenden dolayı yararlıdır: Vergilius'un

Georgica'sıyla Lucretius'un *Evrenin Yapısı*'nı. Anılan nedenler şunlardır: Birincisi, bu yapıtlar, doğanın işlenişinin ve bir dünya anlayışının nasıl dizelerle anlatılabileceğinin örnekleridir. İkincisi de, Voss'la Knebel'in güzel çevirilerinde, dilimiz üstüne olağanüstü açıklamalar getiren, aydınlatıcı çalışmalar buluyoruz. *Hexameter*, Alman dilini en verimli çabalara zorlayan bir ölçü. Dil, «beceriyle kullanılmış» biçimde görünüyor açıkça, bu da öğrenmeyi kolaylaştırıyor. (Dil, Goethe'nin, *İphigenie*'nin düzyazı taslaklarından; Schiller'in de *Don Carlos*'tan yaptıkları şiirleştirmelerde de «beceriyle kullanılmış» biçimde görünür.) Vergilius gibi, çevirmen de dize yapısını taşra mimarisiyle birlikte öğretmek durumunda; «eski ozanın tüm şiirsel aygıtı kendisine dönüştürmeyi bildiği düzeyli ve sanatlı kullanım», kısacası, eskilerin büyük sanat anlayışı, büyük içeriklerde gelişiyor.

9

Burjuva klasikleri, eskilerle uğraşmaktan çok şey kazanmışlardı. Yalnızca *Hermann'la Dorothea, Reineke Fuchs, Achilleis* gibi *kopya*'lar değil, yazın türleri konusundaki bilgilerini de kazandılar bundan. (Şu ya da bu şiirsel düşünceye uygun biçim hangisidir? Balad mı, destan mı, şarkı vb. mi?) Yazın türlerine ilişkin bu bilgi birikimi bugün neredeyse ölmüş gibidir; neyin bir şiirsel düşünce olup neyin olmadığı bile şöyle böyle olsun bilinmemektedir. Şiirlerimiz çoğunlukla yazıların ve sanat sayfalarının az ya da çok güçlük çekilerek gerçekleştirilmiş şiirleştirilmeleriyle, ya da daha düşünceleşmemiş yarım yamalak durumların birbirine ulanmasıyla oluşuyor.

(50'li yıllar)

ŞİİRİN GÜCÜ

pablo neruda

ŞİİRİN GÜCÜ*

Şiir'in saygınlığını hayal edilenin ötesinde artırmak, —savaşları, devrimleri, heybetli toplumsal başkaldırışları ile— zamanımızın ayrıcalığı oldu. Sıradan insan, saldıran ya da saldırılan kişi olarak, tek başına ya da toplantılardaki müthiş insan kalabalığıyla birlikte, onunla yüz yüze gelmek durumunda kaldı.

İlk kitaplarımı yazdığımda, kendimi yıllar sonra alanlarda, sokaklarda, fabrikalarda, konferans salonlarında, tiyatro ve bahçelerde şiirlerimi okurken bulacağım hiç aklıma gelmemişti. Ülkemin insanları arasına şiirimi tohum gibi saçarak, Şili'nin hemen her köşesine gittim.

Santiago'nun en büyük ve popüler pazar yeri Vega Central'de başıma gelenleri anlatacağım. Buraya şafak vakti, el arabaları, at ve öküz arabaları, kamyonlar sonu gelmez bir kuyrukla, doymak bilmez başkenti çevreleyen bostanlardan sebze, meyva ve yiyecek getirirler. Pazarda çalışanlar —çok düşük ücretli ve çoğu kez yalınayak dolaşan adamlardan oluşan kocaman bir birliktir bu— Vega civarındaki kahvelerde, ucuz pansiyon ve lokantalarda kaynaşırlar.

Bir gün beni alıp götürmek üzere biri geldi. Arabaya binerken nereye ve niçin gittiğimi tam olarak bilmiyordum. Cebimde kitabım *Espana en el corazon* (Yürekte İspanya)

(*) Pablo Neruda Anılar'dan.

vardı. Arabada bana Vega pazar hamallarının sendika binasında bir konuşma yapmaya davet edildiğim söylendi.

Dokunsan yıkılacak halde olan salona girdiğimde, José Asuncion Silva'nın *Nocturno* şiirindeki gibi bir üşümeyle ürperdim, yalnızca kış iyiden iyiye geldiği için değil, bulunduğum yerin havası da beni şiddetle çarpmıştı. Elli kadar adam büyük sepetler, derme çatma tahta sıralar üzerine oturmuş beni bekliyordu. Bazılarının belinde önlük gibi bağlanmış torbalar vardı, bazıları yamalı iç gömlekleri ile örtünmüştü ve kimileri de Şili'nin soğuk Temmuz'una, belden yukarısı çıplak, kafa tutuyordu. Beni bu olağandışı dinleyicilerden ayıran küçük masanın arkasına geçtim. Hepsi sabit bir şekilde, ülkemin insanlarının kömür karası gözleriyle bana bakıyordu.

Yaşlı Lafertte'yi hatırladım. Yüzünde tek kas oynamayan, gözlerini üzerinize dikmiş, sakin izleyicilere verdiği ad beni güldürmüştü elimde olmadan. Bir keresinde, *nitrat pampası*nda, bana demişti ki: «Bak, salonun arkasında, sütuna yaslanmış iki müslüman bize bakıyor. Çölün korkusuz inananlarına benzemek için ihtiyaçları olan tek şey *burnuz**.»

Bu dinleyiciye nasıl yaklaşmalıydım? Onlara nelerden söz edebilirdim? Hayatımla ilgili neler onların ilgisini çekerdi? Karar veremiyordum, fakat oradan çıkıp gitmek istediğimi gizleyerek, yanımda taşıdığım kitabı çıkardım ve onlara şöyle dedim: «Kısa bir süre önce İspanya'daydım. Orada bir sürü çarpışma ve ateş vardı. Bununla ilgili ne yazdığımı dinleyin.»

Söylemeliyim ki, kitabım *Espana en el corazon* bana hiç bir zaman, anlaşılması kolay bir kitap gibi görünmedi.

(*) Başlıklı, kısa kollu, geniş bir üstlük.

Açık olmaya çalışır ama, karşı konulamaz ve acı dolu olayların güçlü akıntısı doldurmuştur onu.

Neyse, yalnızca birkaç şiir okuyup, bir iki söz söyledikten sonra veda edeceğimi düşünüyordum. Ama öyle olmadı. Birbiri ardına şiir okurken, kelimelerimin içine düştüğü derin sessizliği işiterek, o gözler ve kara kaşların dizelerimi öyle dikkatli izlediklerini görerek, anladım ki kitabım hedefini buluyordu. Kendi şiirimin sesinden etkilenerek, şiirlerimi bu terk edilmiş ruhlara bağlayan mıknatıs gücünden sarsılarak, okudum, okudum.

Okuma bir saatten fazla sürdü. Ayrılacağım sırada, adamlardan biri ayağa kalktı. Beline torba bağlamış olanlardan biriydi. «Size hepimiz adına teşekkür etmek istiyorum» dedi, «Şunu da söylemek istiyorum, hiçbir şey bizi bu kadar etkilememişti».

Konuşmasını bitirdiğinde, hıçkırığını tutamadı. Birkaç kişi daha ağlıyordu. Islak gözler ve kabaca alkışlar arasında dışarı çıktım.

Böyle ateşten ve buzdan deneylerden geçtikten sonra şair aynı kalabilir mi?

Tina Modotti'yi hatırlamak istediğimde, bir avuç sis yakalıyormuşcasına çok çalışmam gerekiyor. Kırılıverecek, neredeyse gözle seçilemez. Onu tanıdım mı, tanımadım mı?

Daha o zamandan çok güzeldi: arkada toplanmış siyah saçların iki yandan kuşattığı solgun çehre ve yılların ötesinden bakan, iki iri kadife gibi göz. Diego Rivera onun çehresini duvar resimlerinden birine koydu, çiçekten taçlar ve başak filizleriyle süsleyerek.

Bu İtalyan devrimci, olağanüstü fotoğraf sanatçısı, uzun zaman önce insanların ve anıtların resmini çekmek üzere Sovyetler Birliği'ne gitti. Ama orada tam hızla iler-

leyen sosyalizmin sürükleyici temposuna yakalandı ve fotoğraf makinesini Moskova nehrine atarak, yaşamını Parti'nin en sıradan işlerine adamaya ant içti. Onu bu sözünü tutarken —bir gece ölümüyle sarsıldığım— Meksika'da tanıdım.

1941'di ve Vittorio Vidali —Kumandan Carlos— onun kocasıydı. Tina Modotti eve gelirken bir takside kalp krizinden öldü. Kalbinin iyi olmadığını biliyordu, fakat hiç sözünü etmedi ki onu devrimci çalışmasından ayırmasınlar. Başka kimsenin yapmak istemediği ne varsa o yapmaya hazırdı: Büroları süpürmek, uzak yerlere yaya gitmek, geceleri oturup mektuplar yazmak ve çeviriler yapmak. Ve İspanya savaşında yaralanan Cumhuriyetçilere hastabakıcılık.

Seçkin Kübalı gençlik lideri Julio Antonio Mella —o sırada Meksika'da sürgündeydi— ile birlikteyken trajik bir olay yaşadı. Tiran —Gerardo Machado— bu devrimci lideri öldürtmek üzere Havana'dan birkaç kiralık katil göndermişti. Bir öğleden sonra Tina, Mella'nın kolunda, sinemadan çıkarlarken, Mella makineli ateşiyle yığıldı. Birlikte yere düştüler, Tina arkadaşının kanıyla baştan aşağı boyanırken, polisin koruduğu katiller kaçtılar. Hepsinin üstüne, suçluları koruyan aynı yetkililer cinayeti Tina Modotti'ye yıkmaya çalıştılar.

Oniki yıl sonra, Tina Modotti'nin gücü sessizce tükeniyordu. Meksikalı gericiler, bir zamanlar onu Mella'nın ölümüne karıştırmak istedikleri gibi, ölümünü skandalla kuşatarak yine onu rezaletin boy hedefi yapmaya çalıştılar. Carlos'la bu ufak tefek cenazeye bakıyorduk. Böyle dayanıklı ve yürekli bir adamın acı çekmesini görmek kolay değil. Artık ölmüş olan Tina Modotti'ye bir kere daha söverek, yarasını yakıcı iftira zehirini sürdüklerinde o aslan

çok kederlendi: ağlamaktan gözleri kızarmış Kumandan Carlos acıyla kükredi; küçük sürgün tabutunda Tina sanki mumdan yapılmıştı. Odayı dolduran keder karşısında çaresizce sessizdim.

Gazetelerin bütün sayfaları sansasyonel pislikle doluydu. Ona «Moskova'dan gelen esrarengiz kadın» diyorlardı. Bazıları ekliyordu: «Çok şey bildiği için öldü.» Carlos'un şiddetli üzüntüsüyle derinden etkilenerek bir şeyler yapmaya karar verdim ve ölen arkadaşımızın iyi adını lekeleyenlere karşı bir şiir yazdım. Yayınlanacağını ummaksızın bütün gazetelere gönderdim. Mucizelerin mucizesi! Ertesi gün, bir akşam önce söz verdikleri yeni ve arsız teşhir yerine, bütün gazetelerin ön sayfasında benim öfkeli ve cüretkâr şiirim vardı.

Şiirin adı *Tina Modotti ha muerto* (Tina Modotti Öldü) idi. O sabah, Tina'nın vücudunu büyük bir Meksika granitinin altına ebediyen bıraktığımız Meksika'daki mezarlıkta okudum. Mısralarım, o taşın üzerine kazındı.

Meksika basını ona karşı başka tek bir satır yazmadı.

Uzun yıllar önce, Lota'daydı. On bin madenci bir toplantıya gelmişti. Geleneksel açlığın sürekli dalgalandırdığı kömür madeni bölgesi, Lota meydanını madencilerle doldurmuştu. Politikacılar konuştu, konuştu. Sıcak ve rutubetli öğle havasında, ortalığa kömür ve deniz suyu kokusu yayılıyordu. Okyanus yakındı ve onun suları altında bu adamların kömür çıkardığı on kilometreden fazla uzayan, karanlık tüneller vardı.

Şimdi, öğle güneşinde, dinliyorlardı. Konuşmacı kürsüsü çok yüksekti ve oradan kararmış şapkaları ve madenci miğferlerini görüyordum. Ben son konuşmacıydım. Adım ve şiirim *Nuevo canto de amor a Stalingrado* (Stalingrad'a

Yeni Bir Sevda Türküsü) duyurulduğunda, olağanüstü bir şey, asla unutamayacağım bir tören oldu.

Adımı ve şiirimi işitir işitmez o muazzam insan kitlesi şapkalarını çıkardı. Başlarını açtılar, çünkü, heyecanla, şiirmişcesine söylenen tüm o kategorik ve politik sözcüklerden sonra, şiirim, şiirin kendisi konuşacaktı. Yükseltilmiş platformdan şapka ve miğferlerin uçsuz bucaksız dalgalanışını gördüm: on bin el hep birden aşağıya indi, anlatılması imkânsız bir kabarmayla, büyük sessiz bir dalga, sessiz bir ihtirâmın siyah köpüğüydü.

Şiirim kendine üstün geldi. Daha önce hiç taşımadığı bir çarpışma ve kurtuluş gücüne ulaştı.

Bir başka olay başımdan geçtiğinde hayli gençtim. O günlerin şairleri gibi! Koyu elbise giyen, zayıf, yeterince beslenemeyen bir öğrenci şairdim. *Crepusculario*'yu (Alacakaranlık) henüz bastırmıştım ve kuştan hafiftim.

Arkadaşlarla aşağı düzeydeki kabarelerden birine gitmiştim. Tangoların ve bela arayan kabadayı çetelerinin devriydi. Ansızın dans durdu ve tango duvara fırlatılan bardak gibi parçalandı.

Adı çıkmış iki zorba, dans pistinin ortasında birbirlerine öfkeli el kol sallıyor ve hakaret ediyorlardı. Birinden biri vurmak için ileri adım attığında öbürü geriliyor ve onunla birlikte korunmak için masaların arkasına toplanmış müzik sevenler kalabalığı da geriliyordu. İlk çağ ormanlarında açıklıkta dans eden iki ilkel hayvana benziyorlardı.

Düşünmeden öne çıktım ve kemikleri sayılan acizliğime bakmadan, şu sözleri savurdum: «Aşağılık kabadayılar, et kafalı maymunlar, alçak sefiller, buraya dans etmeye gelen insanları rahatsız etmeyi kesin, iki paralık maskaralık seyretmeye gelmediler!.»

Şaşkınlıkla bakıştılar, kulaklarına inanamıyorlardı. Önceden boksör olan biri bana doğru adım attı, beni öldürmeye hazırdı. Ve eğer hedefi bulan bir yumruk onu yere sermese, o goril bunu yapacaktı da. Hasmı, en sonunda, ona vurmaya karar vermişti.

Yere düşen şampiyon, torba gibi dışarı sürüklenirken ve masalardan bize şişeler uzatılır, dansçı kızlar bize pek istekli bakarken, nakavt yumruğunu atan dev, zafer kutlamalarına katılmaya çalıştı. Ama ona meşale gibi, döndüm: «Defol buradan! Sen de ondan iyi değilsin!»

Biraz sonra, zafer sevincim sönüverdi. Arkadaşlarımla dar bir koridorda giderken bir panter gövdesiyle, dağ gibi bir şey çıkışı kapattı. Yolumuzu kesen, sözlerimle kamçıladığım öbür kavgacıydı, hesaplaşmak için bekliyordu.

«Seni bekliyordum» dedi bana.

Hafifçe itip kakarak beni başka bir kapıya götürürken arkadaşlarım korkak tavşanlar gibi tabanları kaldırdılar. Orada öyle çaresiz, intikam mabudemle yüz yüzeydim. Çabucak etrafa göz atıp kendimi koruyabilmek için davranacağım bir şey olup olmadığına baktım. Hiçbir şey. Hiçbir şey yoktu. Yalnızca ağır mermerden masa üstleri ve dövme demirden sandalyeler ki kaldırmam mümkün değildi. Bir saksı, bir şişe ya da birinin oralarda unuttuğu bir adi baston, yoktu.

«Biraz konuşalım bakalım» dedi adam.

Herhangi bir şey yapmanın ne kadar yararsız olduğunu anlamıştım. Geyik yavrusuna bakan bir kaplan gibi, yiyip bitirmeden önce beni şöyle bir tartmak istediğini düşündüm. Tek savunmamın ne kadar korktuğumu göstermemek olduğunu hissettim. Bana yaptığı gibi ben de onu itekledim ama onu bir santim bile oynatamadım. Tuğladan duvardı.

Ansızın geri çekildi ve gözlerindeki vahşi hayvan bakışı kayboldu. «Siz şair Pablo Neruda mısınız?» dedi.

«Evet, benim».

Başını eğdi. «Piçin biriyim ben! Burada gerçekten hayran olduğum şairle yüz yüzeyim ve o bana ne kadar işe yaramaz bir asalak olduğumu söylüyor!» Başı ellerinin arasında hayıflanmaya devam etti: «Ben serserinin tekiyim, öbürü de kokaincidir. Biz ayaktakımıyız. Ama hayatımda temiz olan bir şey var. Sevgilim, onun bana olan sevgisi. Bakın ona, Don Pablito. Resmine bakın. Resmini gerçekten ellerinizde tuttuğunuzu ona söyleyeceğim. Bu onu öyle mutlu edecek ki!»

Bana gülümseyen bir kızın resmini uzattı. «Beni sizin yüzünüzden seviyor, Don Pablito, birlikte ezberlediğimiz şiirleriniz yüzünden.»

Ve hemen o an, orada okumaya başladı: «Senin ta içinde, benim gibi üzgün bir çocuk diz çöker, gözleri üzerimizde...»

Tam o sırada kapı hızla açıldı. Arkadaşlarım kolluk kuvvetleriyle dönmüşlerdi. Kapı ağzında kalabalığın şaşkın yüzünü gördüm.

Usulca dışarı çıktım. Adam orada yalnız kaldı, bir santim kımıldamadan okuyordu: «Onun damarlarında yanan hayat için benim ellerimi öldürmeliydiler» —şiire yenilmişti.

Pilot Powers'ın yönettiği uçak Sovyet toprakları üzerinde casusluk yaparken inanılmaz bir yükseklikten düştü. İki düşsel mermi onu vurdu ve bulutlardan aşağıya indirdi. Gazeteciler bu roketlerin atıldığı tenha dağlık bölgeye koştular.

Nişancılar iki yalnız çocuktu. Çam ağaçları, ırmaklar ve karların geniş dünyasında, kütür kütür elma yiyor, satranç oynuyor, akordiyon çalıyor, kitap okuyor ve nöbet tutuyorlardı. Rus anayurtlarının geniş göklerini korumak için yukarıya nişan almışlardı.

Sorularla bunaltılmışlardı: «Ne tür şeyler yiyorsunuz? Ana - babanız kim? Dans etmeyi sever misiniz? Hangi kitapları okursunuz?»

Bu son soruyu cevaplarken, gençlerden biri şiir okudukları ve klasik Rus yazarı Puşkin ile Şili'li Neruda'nın en sevdikleri şairlerden ikisi olduğu karşılığını verdi.

Bunu duyduğumda sonsuz bir mutluluk duydum. O kadar yükseğe giden ve gururu o kadar derine dalmaya zorlayan o mermi, her nasılsa ateşli şiirimin bir zerresini de taşımıştı.

Şiir

Ne çok sanat eseri... Dünyada artık daha fazlasını alacak yer yok... Odaların dışına sarkmak zorundalar... Ne çok kitap... Ne çok kitapçık... Kim tümünü okuyabilir...? Yiyecek olsalardı... Bir büyük açlık dalgasında, bir salata yapsaydık, onları doğrayıp, üzerlerine mayonez gezdirseydik... Yetti artık... Tahammülümüz kalmadı... Dünya bir kitap selinde boğuluyor... Reverdy bana dedi ki: «Postaneye söyledim bana getirmesinler. Onları açamazdım. Hiç yerim kalmadı. Duvarlara tırmandılar, bir felaketten korktum, kafama yıkılacaklardı...» Eliot'u herkes bilir... Çizer ve oyun yazarı olmadan ve parlak eleştiriler yazmadan önce, benim şiirlerimi okurdu... Pohpohlanırdım... Hiç kimse onları daha iyi anlamazdı... Sonra bir gün bana kendisininkileri okumaya başladı, bencillikle kaçtım, protesto ederek:

«Onları bana okuma, onları bana okuma»... Kendimi banyoya kilitledim, ama Eliot kapalı kapının ardından bana okudu... Kederlendim... İskoç şair Fraser oradaydı... Bana parladı: «Neden Eliot'a böyle davranıyorsun?»... Yanıtladım: «Okurumu kaybetmek istemiyorum. Onu dikkatle yetiştirdim. O, şiirimi tüm kıvrımlarıyla bilir... Eliot öyle yetenekli ki... Çizebilir... Denemeler yazar... Ama bu okuru kaybetmek istemem; korumak, egzotik bir bitki gibi sulamak isterim... Anlıyor musun, Fraser...» Çünkü, gerçekte, böyle sürerse, şairler yalnızca öbür şairler için yayımlayacak... Her biri kendi küçük kitabını cebinden çıkarıp diğerinin cebine koyacak... şiirini... ve diğerinin tabağına bırakacak... Bir gün Quevedo kendisininkini bir kral peçetesinin altına koymuş... gerçekten değerdi... Öğle güneşi altındaki meydanda bırakılan şiir gibi... Ya da kitapları insanlığın parmakları arasında eskimeye, parça parça olmaya bırakmak... Neyse, bu şey, şairin başka şairler için yazması beni isteklendirmiyor, cezbetmiyor, yalnızca kendimi yayınevlerinin, basılmış tek bir sayfanın çok uzaklarında doğanın ağaçları arasına, bir kaya ya da dalgaya gömmeye itiyor... Şiir okurla bağlarını yitirdi, erişemiyor ona... Onu geri almalı... Karanlıkta yürümeli ve insan yüreği, kadının gözleri, sokaktaki yabancılar, alacakaranlıkta ya da yıldızlı bir gecenin ortasında hiç değilse şiirin bir satırına ihtiyaç duyanlarla karşılaşmalı... Bu beklenmeyene yapılan ziyaret, kat edilmiş tüm mesafelere, okunan her şeye, öğrenilen her şeye değerdir... Tanımadıklarımızın arasında kaybolmalıyız, o zaman ansızın bizden bir şeyleri sokaktan, kumdan, aynı ormana binlerce yıldır düşen yapraklardan toplayacaklar... ve yaptığımız şeyi özenle yükseğe kaldıracaklar:... İşte o zaman gerçekten şair olacağız... O şeyde şiir yaşayacak...

Dille Yaşamak

1904'te doğdum. 1921'de şiirlerimden biri bir dergide çıktı. 1923'te ilk kitabım *Crepusculario* yayımlandı. Bu anıları 1973'te yazıyorum. Şairin, basılan bebeğinin —canlı, tekmeler savuran ve herhangi bir yeni doğan şey gibi dikkati kendisine çekmek için elinden geleni yapan bebeğin— ilk haykırışlarını duyduğu o heyecan verici anın üzerinden elli yıl geçti.

Tüm bir ömrü dil ile, onu boyunca uzatarak, keşfederek, saçı ve göbeği ile oynayarak yaşayamazsınız: bu teklifsiz sırdaşlık sizde ikinci bir huy olmadan. İspanyolca ile bana olan da bu. Konuşulan dilin başka boyutları vardır; yazılı dil beklenmedik esneklik ister.

Dili bir giyecek gibi ya da deri gibi, kolları, parçaları, terlemeleri, kan ve terinin lekeleri ile kullanmak, budur bir yazarın meşrebini gösteren. Bu, üslûptur. Benim zamanımın, Fransız kültüründeki devrimci eğilimlerle isteklendirilme ve kışkırtılma durumunda olduğunu gördüm. Bunlar beni hep cezbetti, ama her nasılsa benim vücuduma uygun giyecekler değillerdi. Şili'li bir şair Huidobro, Fransız yeniliklerini ele aldı, onları yaşamına ve anlatımına gıpta edilecek biçimde uyarladı. Zaman zaman bana öyle geliyordu ki, örnek aldıklarına üstün geldi. Daha geniş çapta, benzer bir şey, Dario, İspanyol dilindeki şiir sahnesinden içeri birden girdiğinde oldu. Ama Dario kocaman bir fildi, zamanının İspanyol dilinin tüm camlarını dünyanın havası içeri dolsun diye parça parça eden bir müzikti. Ve o hava içeri doldu.

Dilimiz zaman zaman biz Latin Amerikalıları İspanyollardan ayırıyor. Bununla birlikte ayrılığın nedeni, her şeyden çok, dilin ideolojisidir. Gongora'nın donmuş güzelliği bizim enlem boylamımıza uygun değildir, ama İspanya'-

dan tek bir şiir —en yeni olanlar bile— yok ki; içinde Gongora'nın ağızda kalan lezzeti, onun zenginliği olmasın. Bizim kıtanın tabakası taş toprak, kırılmış lav, kanla karışmış kildir. Kristalle nasıl çalışılır bilmiyoruz. Bizim zarif şairlerimiz kulağa içi boş geliyor. Martin Fierro'nun şarabından ya da Gabriela Mistral'in saf olmayan balından tek bir damla, onları yerli yerine oturtmaya yeterli: Oturma odasında bir başkasının bahçesinden gelmiş çiçeklerin vazoları gibi resmî duruyorlar.

Cervantes'den sonra İspanyolca yaldızlı bir dil oldu, saraylı bir zarafet edindi, Gonzalo de Berceo gibilerden aldığı vahşi gücü yitirdi: Quevedo da üremenin halâ yanan ateşini kaybetti. Aynı şey İngiltere'de, Fransa'da, İtalya'da da oldu. Chaucer'ın taşkınlıkları, Rabelais'ininkiler de, hadım edildi; Petrarch'dan miras alınan değerli üslûp zümrüt ve elmasları parlattı, ama büyüklüğün kaynağı kendi kendini sonuna dek yakıp kül etti.

Bu, önceki kaynak, her yönüyle insanla, onun özgürlüğü, bereketli doğası ve aşırılıkları ile ilgiliydi.

En azından bu benim sorunumdu, kendi kendime bile böyle ifade etmediysem de. Eğer şiirimin bir anlamı varsa işte bu, hiç bir kısıtlama olmaksızın göğe uzanmak ve bir odada kapalı kalmaktan mutsuz olmak eğilimidir. Kendi sınırlı dünyamı kendim yarıp çıkmak durumundaydım, uzak bir kültürün çerçevesinde krokisini çizmeden. Kendim olmalıydım, doğduğum bu toprak gibi yayılmaya çabalamalıydım. Bu yolda aynı yarıkürenin bir başka şairi bana yardım etti, Manhattan'dan yoldaşım Walt Whitman.

Eleştirmenler Acı Çekmelidir

The Songs of Maldoror (Maldoror Şarkıları) temel olarak büyük bir öykü dizisinin bir parçasını oluşturur. Isidore

Ducasse'ın müstear adını yergi yazarı Eugene Sue'nun bir romanından —*Latréaumont*, 1837'de Chatenay'da yazıldı— aldığını unutmayın. Ama biliyoruz, Lautréamont, Lautréamont'tan çok daha ileri gitti. Çok daha aşağıya düştü, iblis olmak istedi. Ve daha yükseği, düşmüş bir başmelek. Mutsuzluğunun doruğunda Maldoror cennetle cehennemin evliliğini kutlar. Öfke, içki şerefine yazılmış şiirler ve şiddetli ıstırap, Ducasse'ın tumturaklı sözlerinin karşı konulmaz dalgalarını oluşturur. Maldoror: Maldolor*.

Lautréamont yeni bir aşama planladı; iç karartan yanını reddetti ve yazmaya hiç fırsat bulamadığı yeni iyimser şiire bir başlangıç yaptı. Genç Uruguay'lı Paris'te öldü. Ama şiirinde vaad ettiği değişiklik, yerine getiremediği iyilik ve sağlığa doğru hareket, pek çok eleştiri yarattı. Kederi için saygı gösterilirken, sevince doğru adım attığı için lanetlendi. Şair kendine eziyet etmeli ve acı çekmelidir, umutsuz yaşamalı, umutsuzluk şarkısını yazmaya devam etmelidir. Bu, bir sosyal düzeyin, bir sınıfın fikri olagelmiştir. Bu önceden hazırlanmış formül, yazılı olmayan ama yine de hazır bekleyen yasaların zorla benimsettiği ıstıraba karşı koyamayan pekçokları tarafından izlenmiştir. Bu görünmeyen yasalar, şairi ahır gibi eve, eskimiş ayakkabılara, hastaneye, morga mahkûm etti. Bundan herkes mutlu oldu: Herkes memnundu, birkaç damla gözyaşı döküldü.

İşler değişti, çünkü dünya değişti. Ve biz şairler, ansızın, sevince doğru bir isyan başlattık. Mutsuz yazar, çarmıha gerilmiş yazar, kapitalizmin alacakaranlığındaki mutluluk ayininin bir parçasıdır. Zevk, beceriklilikle, büyük yaratıcılığın katalizörü olarak mutsuzluğun yaratılmasına yöneltildi. Şiir yazmak için sefalet içinde bir yaşantı ve acı salık verildi. Hölderlin çılgın ve mutsuz; Rimbaud dünya-

(*) Maldolor şiddetli ağrı.

dan nefretle sürekli aylaklık içindeydi; Gerard de Nerval küçük, kenar mahalle sokağında gece lambasına kendisini astı; yüzyılın son yıllarında yalnızca güzelliğin fışkırmasını değil, acının yolunu gösterdiler. İlham, bu dikenli yolu, şairin manevi yaratıcılığı için doğuştan ön koşul yaptı.

Dylan Thomas, şehadetine yönelenlerin sonuncusuydu.

Yaşlı, hırçın burjuvazinin bu fikirleri, kimilerince garip biçimde halâ doğru bulunur. Dünyanın nabzını burnundan hissetmeyenlerce. Burundan, çünkü dünyanın burnu geleceğin kokusunu almaktadır.

Dal süren kabak çiçekleri gibi eleştirmenler var, dal sürgünü ve duyarlı uçlarıyla moda eğilimlerdeki en son iç çekişleri, bir şeyi kaçıracaklarından son derece korkarak, arayıp bulmaya çalışırlar. Ama geçmiş, köklerine işlemiştir.

Ülkemizin halkına yakın ve onların mutluluğu için savaşın göbeğinde olduğumuz sürece biz şairlerin de mutlu olmaya hakkımız var.

«Pablo tanıdığım çok az sayıda mutlu adamdan biri» der İlya Ehrenburg yazılarının bir yerinde. O Pablo benim ve Ehrenburg yanılmıyor.

İşte bunun için magazin eleştirmenlerinin —daha iyi bilmeleri gerekir,— kişisel işlerim eleştirmenin ilgi alanına pek girmediği halde benim maddi varlığımı merak etmelerine şaşıyorum, mutlu olabilme şansımın pekçoklarını gazaba getirdiğini de biliyorum. Ama gerçek şu ki, benim içim rahat. Açık bir bilincim ve kıpır kıpır bir zekâm var.

Şairlere daha iyi yaşama düzeyini çok gören *eleştirmenlere;* şiir kitaplarının basılıp satılmasıyla kendilerine düşünecekleri bir şeyler verme görevini yerine getirmesinden *gurur duymalarını öneririm.* Yazarların hakkı verildiği için ve hiç olmazsa bazıları, yaptıkları dürüst işten bir şeyler

kazanabildikleri için eleştirmenler memnun olmalı, daima işleri berbat etmek yerine, bununla iftihar etmelidirler.

Bu yüzden kısa bir süre önce, genç bir eleştirmenin —parlak bir vaiz— bana ayrılan paragraflarını okuduğumda, zekâsının onun kötü potlar kırmasını önlemediğini düşündüm.

Ona göre, içindeki mutluluk şiirimi zayıflatıyormuş. Bana acıyı salık veriyordu. Bu teoriye göre apandisit en yetkin nesri yaratmalıdır; karınzarı iltihabının da kimi yüce şiirler yaratması mümkündür.

Elimdeki gereçlerle, beni oluşturan tüm materyalle çalışmayı sürdürüyorum. Duygular, varlıklar, kitaplar, olaylar ve çatışmalarla karnımı doyuruyorum. Tüm dünyayı yutmak isterdim. Tüm denizi içmek isterdim.

Kısa ve Uzun Satırlar

Etkin bir şair olarak; kendi kendimi yutmaya karşı savaştım ve içimde süren *gerçek* ve *öznel* arasındaki tartışmayı sona erdirebildim. Öğüt vermeye çalışmıyorum, ama tecrübelerim başkalarına yardım edebilir. Sonuçlara kısaca bir göz atalım.

Şiirimin ciddi eleştiriler yanısıra, garazlı iftira saldırılarına hedef olması doğaldır. Bu, oyunun bir parçasıdır. Bu parçada benim bir sözüm yoktur, ama bir oyum vardır. Temellere inen bir eleştirmen içim oyum, kitaplarımdadır, tüm şiirimdedir. Dost olmayan iftiracı için de bir oyum var; bu oy, boyun eğmeyen yaratıcı faaliyetimden oluşur.

Eğer söylediklerim kendini beğenmişlik gibi görünüyorsa, haklısınız. Benimki, sanatını hiç duraksamayan bir sevgiyle uzun yıllar uygulamış bir sanatçının kendini beğenmişliğidir.

Tatmin olduğum bir şey varsa, o; şu ya da bu şekilde, hiç değilse kendi ülkemde, şairin işine, şiir yazma işine karşı insanlarda saygı uyandırmamdır.

Yazmaya başladığımda, iki tür şair vardı. Kimileri üst tabakaya aitti ve onlara meşru ya da gayrımeşru bir saygınlık sağlayan paralarından dolayı saygı görüyorlardı. Diğer şairler ailesi ise şiirin militan serüvencileri, meyhane aslanları, cezbeden çılgınlar, azap çeken uyurgezerlerdi. Kadırgalardaki kürek mahkûmları gibi devlet dairelerindeki küçük iskemlelerine bağlanmış yazarları da atlamayalım. Rüyaları, hemen her zaman, resmi damgalı kâğıt yığınları ve üstlerine ya da kendilerine gülünmesinden duydukları müthiş korkuyla boğulurdu.

Hayata Adem'den daha çıplak başladım, ama şiirimin namusunu korumak konusunda kararlıydım. Bu kökleşmiş tavır yalnızca kendi içinde bir değer taşımakla kalmadı, aynı zamanda aptalları bana gülmekten alıkoydu. Ve sonraları yüreği ve bilinci olan aptallar, iyi insanlar gibi, şiirimi harekete geçiren acımasız gerçeklikleri kabul ettiler. Kötü niyetli olanlarsa giderek benden korkmaya başladı.

Böylece Şiir —Ş'si büyük— saygı gördü. Yalnız şiir değil, şairler de. Tüm şiir ve tüm şairler.

Halka bu hizmetimin bütünüyle farkındayım ve kimsenin bu değeri benden koparmasına izin vermeyeceğim, çünkü onu bir madalya gibi taşımayı seviyorum. Başka her şeyi tartışma konusu edebilirler, ama şimdi size söylediğim somut tarihtir.

Şairin inatçı düşmanları artık bir geçerliği olmayan pek çok konu öne süreceklerdir. Gençken bana aç serseri diyorlardı. Şimdiyse insanlara benim efsanevi bir servet sahibi Bay Büyük olduğumu düşündürterek saldırıyorlar.

Böyle bir servetim yok, ama onların keyfini daha da kaçırmak için olsun isterdim.

Kimileri de, küçük parçalara böldüğümü ya da çok uzattığımı kanıtlamak için satırlarımın uzunluğunu ölçüyorlar. Önemi yok. Daha kısa ya da uzun, dar ya da geniş, sarı ya da kırmızı satırlar için kuralı koyan kim? Neyin ne olduğuna karar veren onu yazan şairdir. Ona soluğuyla ve kanıyla, zekâsıyla ve bilgisizliğiyle karar verir, çünkü şiirin hamurunu yoğuran bütün bunlardır.

Gerçekçi olmayan bir şair ölüdür. Ve yalnızca gerçekçi olan bir şair de ölüdür. Tümüyle mantık-dışı bir şairi anlayan bir tek kendisi ve sevgilisidir, bu çok acıdır. Baştan aşağı mantık olan bir şairi ahmaklar bile anlayacaktır, bu da korkunç acıdır. İstisna kabul etmez kurallar yoktur, Tanrı ya da Şeytan'ın yazdığı terkipler yoktur, fakat bu iki çok önemli centilmen şiirin ülkesinde sürekli bir savaş verirler ve bu savaşta önce biri, sonra öteki kazanır, ama şiirin kendisi yenilgiye uğratılamaz.

Şairin mesleğinin bir ölçüde kötüye kullanıldığı açıktır. Erkek ve kadın öyle çok yeni şair ortaya çıkıveriyor ki, yakında hepimiz şaire benzeyeceğiz ve okurlar gözden kaybolacak. Kum çöllerini develer üstünde geçen ya da uzay gemileriyle göğü dolaşan araştırmalara yönelerek okur aramaya çıkacağız.

Şiir insandaki derin, içten çağrıdır; dualar, ilahiler ve dinlerin muhtevası ondan doğdu. Şair doğanın fenomeni ile yüzyüze geldi, eski çağlarda mesleğini korumak için kendisine rahip dedi. Aynı şekilde, şiirini korumak için, modern çağın şairi de sokakta, kitleler arasında kazanılmış atanmayı kabul etmektedir. Bugünün toplumsal şairi halâ rahiplerin en eski düzeninin bir üyesidir. Eski günlerde karanlıkla anlaşmaya varmıştı, şimdiyse aydınlığı yorumlamalı.

Özgünlük

Özgünlüğe inanmıyorum. Zamanımızda oluşturulan fetişlerden bir tanesi daha; başdöndürücü bir hızla çöküşüne gidiyor. Sanatçının kullandığı herhangi bir dil, herhangi bir biçim, herhangi bir yaratıcı vasıta ile erişilen kişiliğe inanıyorum. Ama bütün bütün özgünlük, modern bir icattır ve bir seçim hilesidir. Ülkelerinde, dillerinde ya da dünyada *Baş Şair* seçilmek isteyen kimileri var. Bunlar seçicileri bulmak peşinde koşarlar, krallık âsası için yarışmaya yakın yeterlikte görünenlere hakaretler yağdırırlar ve şiir bir maskaralığa döner.

Yine de kişi, tahammülünü korumalı; doğa, kültür ve toplumsal - amaçlı yaşamın şairdeki en iyiyi ortaya çıkarmaya katkılarını gözden kaçırmamalıdır.

Geçmişte, Quevedo gibi en soylu, en mükemmel şairler «Horace Taklidi», «Ovid Taklidi», «Lukretius Taklidi» gibi uyarı işareti başlıklar taşıyan şiirler yazdılar.

Kendi payıma, tüm canlılar gibi zaman içerisinde kendi doğası ile güç kazanan kendi tonumu korudum. İlk kitaplarımın önemli bir bölümünü duyguların oluşturduğuna kuşku yok; yüreğin nazik ve öfkeli çağrılarına şarkı ile karşılık vermeyen şair için daha da kötü! Ama, kırk yılın deneyiminden sonra, şairin, çalışırken duyguları konusunda daha katı bir yaklaşımı olacağına inanıyorum. *Yönlendirilmiş kendiliğindenliğe inanıyorum.* Bunun için, şairin cebinde her zaman, acil durumda kullanılmak üzere diyelim, bazı yedekleri olmalıdır. İlkin, kurulmuş şiir biçimleri, yanımızdan arı gibi vızıldayarak geçiveren sözcükler, sesler, ya da imajlar hakkında zihni notların bir rezervi. Bunlar çabucak yakalanmalı ve cebe konulmalı. Bu bakımdan ben tembelim ama iyi bir öğüt aktardığımı biliyorum. Maya-

kovski'nin sürekli başvurduğu küçük bir defteri vardı. Duyguların da bir rezervi var. Bunlar nasıl korunabilir? Geldikleri zaman onların bilincine varmakla. O takdirde, kâğıtla yüzyüze geldiğimizde bu bilinç, duygunun kendisinden daha canlı olarak bize geri dönecektir.

Çalışmamın önemli bir kısmında şairin herhangi bir verili konuda, toplumun bir bütün olarak ihtiyaç duyduğu bir şey hakkında yazabileceğini kanıtlamaya çalıştım. Eskinin hemen tüm büyük klasik eserleri kesinlikle istek üzerine yazılmıştır. *Georgic'ler* (Çiftçilik Şiirleri), Romalıların kırlığında çiftçilik propagandasıdır. Şair bir üniversite ya da sendika için, kalifiye işçiler ve profesyoneller için yazabilir. Özgürlük hiç bir zaman bu nedenle kaybolmamıştır. Büyülü ilham ve şairin Tanrı ile haberleşmesi, kişisel çıkarların dikte ettirdiği icatlardır. En büyük yaratıcı yoğunluk anlarında, ürün, okunanlar ve dış etkiler nedeniyle, kısmen bir başkasının olabilir.

Bir parça kuramsal olan bu gözlemleri bir anda keserek, gençlik yıllarımın Santiago'sundaki edebiyat hayatına geçiyorum. Halktan bir karşılık görmeksizin ressamlar ve yazarlar yaratıcı bir telâş içinde çalışıyordu. Bir güz lirisizmi, resim ve şiirin etrafında dolaşıp duruyordu. Her sanatçı diğerlerinden daha da anarşizan, manevî yönden daha da düşkün, daha düzensiz olmaya çalışıyordu. Şili'nin toplumsal sınıfları arasında derin ve tedirgin bir kıpırdanış vardı. Alessandri, altüst eden konuşmalar yapıyordu. Nitrat pampalarında kıtada en önemli halk hareketini yaratacak olan işçiler örgütleniyordu. Kutsal mücadele günleriydi. Carlos Vicuna, Juan Gandulfo hemen öğrenci anarko-sendikalist hareketine katıldım. En tuttuğum kitap Andreyev'in *Sacha Yegulev*'iydi. Diğerleri Artsibaşev'in pornografik romanlarını okuyor ve onlara ideolojik atıfta bulunuyorlar-

dı, tıpkı insanların bugün varoluşçu pornografiye gönderme yaptığı gibi. Entellektüeller, barları mekân tutmuşlardı. Eski şarap, açlığa ertesi sabaha kadar altın parıltılı bir ruh veriyordu. Olağanüstü yetenekli bir şair Juan Egana parça parça olmuş, mezara gitmişti. Etrafta dolaşan hikâyeye göre ona bir servet miras kalmıştı ve o, tüm parasını metruk bir evin masasına bırakmıştı. Gün boyu uyuyan içki arkadaşları, gece, varil dolusu şarap almaya çıkarlardı. Ama Juan Egana'nın şiiri *Lirik Ormanımızdan*, en ufak bir ürperti taşımayan bir ayışığı parıltısıdır. Bu, Molina Nunez ve O. Segura Castro'nun yayımladığı büyüklük ve cömertlik dolu, gerçekten tam bir kitap olan harika modernist antolojinin romantik adıydı. Kitap, büyük uçurumların yanısıra temiz, parlak şiirlerle damgalanmış bir kaotik dönemin Summa Poetica'sıdır. Beni en derin biçimde etkileyen kişilik, yeni edebiyatın diktatörü Aliro Oyarzun'du. Şimdi onu kimse hatırlamıyor. Çok zayıflamış Baudelaire'ci, harikulade sefil, Şili'nin Barbo Jacob'u, eziyet çekmiş, uçuk benizli, yakışıklı ve çılgındı. Uzun boyunun tepesinden boğuk bir sesle konuşurdu. Edebiyatımızın belirli bir kesimine özgü bir hiyeroglif tarzında estetik sorunları anlatırdı. Sözü yüksek fikirlerle meşguldü, alnı zekâ mabedinin sarı kubbesiydi. Örneğin şöyle diyecekti: «Dairenin daireselliği», «Dionysius'taki Dionysiusçu» «karanlığın karanlık yanı». Ama Aliro Oyarzun aptal değildi. Onda bir kültürün cennet ve cehennemvari yanları birleşmişti. Kendi gerçek doğasını teorileriyle yavaş yavaş öldüren bir kozmopolitti. Biricik şiirini bir iddiayı kazanmak için yazdığını söylerler ki, bu şiirin hiçbir Şili şiiri antolojisinde neden yer almadığını anlayamıyorum.

Eleştiri ve Özeleştiri

Kimi iyi eleştirmenlerim olduğu yadsınamaz. Edebiyat kokteyllerinde övgüler sunanlardan ve istemeden tahrik ettiğim hakaretlerden söz etmiyorum.

Sözkonusu, ötekiler... Heyecanlı genç eleştirmenlerin dışında şiirim üzerine yazılan kitaplar arasında Rus Lev Ospovat'ınkinin en iyi olduğunu belirtmeliyim. Bu genç adam, İspanyolcaya tam vakıf olacak kadar ilerilere gitti ve şiirimi yalnızca anlam ve sesin ötesinde bir gözle gördü: Onu geleceğin perspektifi içine oturttu, kendi dünyasının kuzey ışıklarını ona uygulayarak.

Emir Rodriguez Monegal —birinci dereceden bir eleştirmen— şiirim üzerine bir kitap yayımladı ve adını *El Viajero immovil* (Hareketsiz Yolcu) koydu. Bir bakışta bu bilim adamının kimsenin dalkavuğu olmadığını anlarsınız. Benim, evimden dışarı adım atmadan ya da ülkemden ayrılmadan, dahası kendimin dışına çıkmadan seyahat etmeyi sevdiğimi hemen fark etti. (O harika esrarlı roman *The Moonstone'un* (Aytaşı) bendeki bir kopyasında çok sevdiğim bir çizim var. Yaşlıca bir İngiliz centilmeni kaftan ya da pelerin yahut kalın redingot veya her neyse ona sarınmış, bir şöminenin önüne oturmuş; bir elinde kitap, bir elinde piposu ve ayaklarının dibinde uyku basmış iki köpeği gösterir. İşte hep öyle kalmak isterim, ateşin önünde, denize yakın, iki köpekle, toplaması o kadar güç olan kitapları okuyarak, pipomu tüttürerek.)

Amado Alonso'nun *Poesia y estilo de Pablo Neruda* (Pablo Neruda'nın Şiiri ve Üslûbu) kitabını pek çok insan takdir etti. Hayallerin derinine titizlikle inmesi, sözcüklerle kaygan gerçeklik arasında çeşit çeşit düzeyler arayışı büyük ilgi uyandırıyor. Dahası Alonso'nun çalışması dilimizde bir

çağdaş şairin çalışmasına karşı ilk ciddi ilgiyi yansıtıyor. Ve bu beni fazlasıyla onurlandırıyor.

Şiirimi incelemek ve açıklamak için pek çok eleştirmen, bu arada Amado Alonso'nun kendisi, bana geldi, sorularla beni köşeye sıkıştıracak ve beni o sırada pek iyi izleyemediğim açıklık duvarına yöneltecekti. Kimileri benim gerçeküstücü bir şair olduğuma inanır, başkaları içinse gerçekçiyimdir, diğer bazıları da şair olduğuma inanmazlar. Hepsi de kısmen doğru, kısmen yanılıyorlar.

Residencia en la tierra (Yeryüzünde Konaklama), *Tentativa del hombre infinito* (Bitip Tükenmez İnsanın Cüreti) gibi, gerçeküstücülüğün gözde oluşundan önce yazılmıştı, ya da yazılmaya başlanmıştı, ama tarihlere her zaman güvenemeyiz. Dünyanın havası şiirin moleküllerini taşıyor, polen kadar hafif ya da kurşun kadar ağır; ve bu tohumlar sürülmüş toprağa ya da insanların kafalarına yerleşiyor, her şeye bir bahar ya da savaş havası vererek, mermilerin yanısıra çiçekler üreterek.

Gerçekçiliğe gelince, kendi payıma şiirde gerçekçilikten nefret ettiğimi söylemeliyim. Dahası, şiirin gerçeküstücü veya gerçek altıcı olmasına da gerek yoktur, gerçekçiliğe karşıt olabilmesine rağmen. Tüm haklılığıyla, tüm haksızlığıyla antirealisttir o; tüm şiir yanıyla.

Kitapları, şiir işinin bu somut cismini, edebiyat ormanını seviyorum. Her şeyini seviyorum, ciltlerini bile; ama okulların etiketlerini değil. Okulu olmayan, sınıflandırması olmayan kitaplar istiyorum, hayat gibi.

Walt Whitman ve Mayakovski'deki 'olumlu kahraman'ı seviyorum; onu hiçbir formül kullanmadan buldular —ıstırapsız değil elbet— ve bizim maddi hayatımızın gizliliğine soktular, ekmeğimizi ve hayallerimizi paylaştırarak.

Sosyalist toplum, reklam afişlerinin maldan daha çok değer kazandığı, tüm asıl öğelerin bir kenara fırlatılıp atıldığı hız çağı efsanesine bir son vermek durumundadır. Ama yazarın en derin ihtiyacı iyi kitaplar yazmaktır. Kuzey Amerikalı Walt Whitman'ın ve Sovyet yurttaşı Mayakovski'nin iç savaşların çalkantılı siperlerinde bulduğu 'olumlu kahraman'ı seviyorum, ama yüreğimde Lautreamont'un yas giysili kahramanına, Laforgue'ın iç çekerek sergüzeşt arayan şövalyesine ve Baudelaire'in olumsuz askerine de yer var. Yaratıcılık meyvasının bu parçalarını ayırmaktan sakınınız, çünkü yüreklerimizi kesebiliriz ve yaşamımız durabilir! Dikkat! Şairden aydınlıkta ve karanlıkta olduğu gibi, sokakta ve dövüşte de yerini almasını istemek zorundayız.

Belki de şair tarih boyunca hep aynı yükümlülüğü taşıdı. Sokağa çıkıp, şu ya da bu dövüşte yer almak şiirin alâmeti farikası oldu. Şair, kendisine *isyancı* dediklerinde korkmadı. Şiir başkaldırıdır. Şair, kendisine yıkıcı dediklerinde alınmadı. Hayat tüm yapılara üstün gelir ve ruhu yönetmek için yeni kurallar yaratır. Tohum her yere filizler sürer; tüm fikirler egzotiktir; her gün büyük değişiklikler bekleriz; insan düzeninin değişimini istekle yaşıyoruz: Bahar isyankârdır.

Sahip olduğum ne varsa verdim. Şiirimi ortaya attım ve tanık olduğum ve yaşadığım eziyetlerin ıstırabını çekerek, zafer anlarına şükrederek onunla birlikte kanımı akıttım. Şu ya da bu konuda yanlış anlaşıldığım oldu, o kadar önemli değil.

Ekvador'dan bir eleştirmen *Las uvas v'el viento* (Üzümler ve Rüzgar) kitabımda gerçek şiirin altı sayfadan fazla olmadığını söylemişti. Ekvadorlu, kitabımı politik bir kitap olduğu için sevmeden okumuştu; tıpkı *Residencia en la tierra*'yı çok ruhî ve cansıkıcı bularak nefret eden süper-

politik eleştirmenler gibi. Juan Marinello gibi güzide bir yazar bile geçmişte ahlak yönünden onu kötülemişti. Her ikisinin de ortak bir kaynaktan doğan aynı yanlıştan dolayı suçlu olduklarını düşünüyorum.

Zaman zaman ben de *Residencia en la tierra*'dan sertçe söz etmişimdir, ama bunu yaparken kitabın şiirini değil, soluduğu sıkı sıkıya karamsar havayı düşünüyordum. Birkaç yıl önce Santiago'dan bir çocuğun kendini astığı ağacın altında «Significa sombras» (Gölgeler Demektir) şiirinde açık kalmış kitabımı bıraktığını unutamam.

Hem *Residencia en la tierra* —karanlık, kasvetli ama çalışmalarımda temel bir kitap—, hem de *Las uvas y el viento* —geniş boşluklu ve bol ışıklı bir kitap— bir yerlerde varolma hakkına sahiptir. Bunu söylerken kendimle çelişmiyorum.

Gerçekte *Las uvas y el viento*'ya karşı zaafım var, belki benim en çok yanlış anlaşılmış kitabım olduğundan, ya da onun sayfalarında tüm dünyayı dolaşmaya koyulduğumdan. Onda yolların tozları, ırmakların suları vardır; onda pek çok gezilerimle keşfedinceye dek bilmediğim yaratıklar, süreklilikler ve deniz ötesi yerler vardır. Tekrarlıyorum, o, en çok sevdiğim kitaplardan biridir.

Tüm kitaplarım içinde *Estravagario* en ses vereni değildir ama, en atılgan olanıdır. Onun atılgan şiirleri, saygılı saygısızlığa kefil olarak, farklılık, saygı, karşılıklı koruyuculuk, kuruluşlar ve yükümlülükleri atlar geçer. Saygısızlığından dolayı benim en kişisel kitabımdır. Yayıldığı alandan dolayı en önemlilerden biridir. Benim zevkime göre gerçekliğin her zaman taşıdığı çeşnide olağanüstü bir kitaptır.

Odas elemantales'te (Elemantel Odeler) her şeyle başlangıçlarından itibaren en ilk aşamadan, doğumdan sonrasına kadar uğraşmaya karar verdim. Daha önce defalarca

söylenmiş pek çok şeyi tanımlamak istedim. Eğilimim, kaleminin ucunu ısırarak güneş, karatahta, saat ya da aile üzerine kompozisyon ödevi yapmaya hazırlanan bir çocuk gibi başlamaktı. Hareket alanımdan hiçbir şey eksilmemeliydi; yürüyerek ya da uçarak her şeye dokunmalıydım, kendimi mümkün olduğunca açık ve canlı ifade ederek.

Bazı taşları küçük ördeklerle kıyasladığım için Uruguay'lı bir eleştirmen şaşkınlığa uğramıştı. Ona göre, küçük ördekler ve diğer küçük hayvanlar şiir için materyal değildi. Edebi kibarlık bu tür küstahlığa varmıştı. Yaratıcı sanatçıları yalnızca çok yüksek temalarla uğraşmaya zorluyorlar. Ama yanılıyorlar. Seçkin zevkin hakemleri tarafından en değersiz görülen şeylerden bile şiir yapacağız.

Burjuvazi, gerçeklikten, giderek daha tecrit olmuş bir şiir istiyor. Dobra dobra konuşan bir şair, can çekişen kapitalizm için tehlikelidir. Şairin, Vicente Huidobro'nun dediği gibi, kendisinin «küçük bir tanrı» olduğuna inanması daha uygundur. Bu inanç, bu bakış, egemen sınıfların keyfini kaçırmaz. Şair kendi ilahî tecritinde hoşnuttur ve ona rüşvet vermeye ya da ezmeye gerek yoktur. O, kendisini kendi cennetine mahkûm ederek, kendi kendine rüşvet vermiştir. Bu sırada yeryüzü, kendi yolunda, göz kamaştıran ışığında sarsılmaktadır.

Bizim Latin Amerika ülkelerinde milyonlarca okuma - yazma bilmeyen insan var; bu kültürel gerilik feodalitenin bir mirası ve ayrıcalığı olarak varlığını sürdürür. Bu yetmiş milyon okuma yazma bilmezin oluşturduğu engele bakarak, okurlarımızın henüz doğmadığını söyleyebiliriz. Bu doğumu hızlandırmalıyız ki, biz ve tüm şairler okunabilsin. Amerika'nın rahmini açmalıyız, onun görkemli ışığını ortaya çıkarmak için.

Edebiyat eleştirmenleri feodal niteliklere hizmet et-

mekten memnunlar çoğunlukla. Örneğin 1961'de üç kitabım çıktı: *Cancion de gesta* (Kahramanlık Şarkıları), *Las piedras de Chile* (Şili'nin Taşları), *Cantos ceremoniales* (Törensel türküler). Ülkemdeki eleştirmenler tüm yıl boyunca kitaplarımın adından bile söz etmedi.

Alturas de Macchu Picchu (Macchu Picchu Tepeleri) şiirim ilk basıldığında, Şili'de hiç kimse sözünü etmeye cesaret edemedi. Basımcı, yanında kitabın yayımı ile ilgili parası ödenmiş ilanla Şili'nin en büyük gazetelerinden, neredeyse yüzelli yıllık El Mercurio'nun bürosuna gittiğinde, ilanı adımın çıkarılması koşuluyla kabul ettiler.

«Ama Neruda bunun yazarı» diye Neira karşı çıktı.

«Fark etmez» dediler.

Alturas de Macchu Picchu ilanda yazarı belli olmayan şiir olarak görünmek zorunda kaldı. Gazetenin yüzelli yıllık yaşamının iyiliği nerede? Tüm bu sürede doğruya, ya da gerçeklere, ya da şiire saygıyı öğrenememişti.

Bazen bana yönelen olumsuz duygular yalnızca sınıf mücadelesinin şiddetli bir yansımasına değil, başka nedenlere de dayanıyor. Kırk yılı geçkin çalışma hayatım ve birkaç edebiyat ödülüm var; kitaplarım en beklenmedik dillerde yayımlandı, yine de çevremdeki kıskanç unsurlarca dürtüklenmediğim, yumruk yemediğim tek bir gün geçmiyor. Söz konusu edilen, evim. Isla Negra'da, bu ücra köşedeki bu evi aldığımda burada ne içecek suyu, ne de elektrik vardı. Kitaplarımdan gelenlerle onu onardım ve yeni gibi yaptım, benim için çok değerli olan tahta heykeller aldım; uzun yolculuklardan sonra şimdi de benim evimde barınak bulan eski gemi başları.

Ama bir şairin tüm yazarların, müzisyenlerin ve ressamların hakettiği maddi rahatlığı, genişçe yayımlanmış çalışmasının ürünü olarak kazanmış olması gerçeğine kat-

lanamayanlar var. Zamanın gerisinde kalan ve sürekli olarak Goethe'ye onurlar isteyen gerici kiralık muharrirler, bugünün şairlerinin yaşama hakkını inkâr ediyorlar. Örneğin bir otomobilim olması onları çılgına çeviriyor. Onlara göre, otomobil işadamlarının, spekülatörlerin, genelev işletenlerin, tefeci ve dolandırıcıların ayrıcalığıdır.

Onları daha da kızdırmak için, Isla Negra'daki evimi halka bırakacağım. Bir gün sendika toplantıları için, madencilerin ve köylülerin dinlenmesi için kullanılacak. Bu, şiirimin intikamı olacak.



P. Breughel

200 TL