YAZIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
eylül '83
25
150 TL





LATİN AMERİKA



Karikatür: HATAY DUMLUPINAR

OTTO RENE CASTILLO'DAN ŞİİRLER 3
(Türkçesi: Gürhan Uçkan)

HATAY KERSTIN JOFJELL/Desen 3

SİMON BOLİVAR: Bir Özgürlük Savaşçısı 4
(Derleyen: Cihat Tekin)

GABRİEL GARCIA MARQUEZ/
Papa Cehennemde 6
(Türkçesi: Gürhan Uçkan)

ROLANDO PERES/ Desenler 6

PABLO NERUDA'DAN ŞİİRLER 7
(Türkçesi: Engin Beksaç ve Gürhan Uçkan)

VEYSEL ÖNGÖREN/Latin Amerika:
Genç Bir Roman 8

OCTAVIO PAZ'DAN ŞİİR 13
(Türkçesi: Ali Cengizkan)

CARLOS DIEGUES ile "Cinema Novo" ve
Brezilya Sineması Üstüne Bir Konuşma 14
(Türkçesi: Serdar Karadadaş)

LASSE SÖDERBERG/Şiirler 16
(Türkçesi: Gürhan Uçkan)

GENÇ KÜBA ŞİİRİ 17
(Türkçesi: Ali Cengizkan)

SEMİH ACAR/Rene de la Nuez:
İnatçı, Çetin Ceviz 18

RENE DE LA NUEZ/Karikatürler 18

JESUS HERNANDEZ/
Nuez ile çizgiyle konuşma 18

PEPE VINOLES:
Vatanından Uzak Bir Uruguaylı Sanatçı 20
(Konuşma ve fotoğraflar: Gürhan Uçkan)

ALİ CENGİZKAN/Şiir ve Yaşam 21

SELÇUK MÜLAYİM/Meksikalı "Dört Büyükler" 22

YETKİN ÖZER/Saudades de Brasil 23

ERNESTO CARDENAL ile Konuşma 24

MURAT YETKİN/Bir Fincan Kahvenin... 25

ÖMER TÜRKEŞ/Amerikan Romanı-
Ernest Hemingway 26

YEVGENİ DOLMATOVSKİ/
Barış İçin Güçlü Kanıtlar 28

ZEKAİ SEZER/Plastik Sanatlar'dan 29

KİTAPLAR/A.Mümtaz İdil, Atilla Çınar,
Füsun Öztürk 30

MAHMUT DERVİŞ'DEN ŞİİR 36
(Tükçesi: Metin Fındıkçı)

MUSTAFA OKAN/Desen 36

Bu sayımızda yeralan Rolando Peres'in desenleri, Gürhan Uçkan'ın çeviri, konuşma ve fotoğraflarının tüm yayın hakkı Yarın'a aittir. Kaynak göstermeden yayımlanamaz.

YARIN'dan...

neden latin amerika?

Yarın'ın Latin Amerika Sanatı ve Kültürü konusunda bir özel sayı hazırlanmasının çeşitli nedenleri var. Bu nedenler okurlarımız için kuşkusuz bellidir. Bugün dünya komuoyunun gündemindeki yerini Latin Amerika denli sürekli ve canlı biçimde koruyan bir başka bölge yoktur. Gerçi bir savaş odağı olarak Ortadoğu belki bugün bizleri daha yakından ilgilendirmektedir ama, Latin Amerika'nın gündemdeki yeri hem daha eskidir, hem de daha uzun süreli olmaya adaydır.

Bugün Latin Amerika ülkelerinde verilen ulusal ve toplumsal kurtuluş savaşımları dayanılmaz acılarla sürerken, binlerce Latin Amerikalı aydın, sanatçı sürgünde yaşıyor; sürgünde kıta halklarının çağrısını namuslu insanlara iletmeye çalışıyor. Bu büyük Latin Amerikalı koro, Latin Amerika'nın çok yüksek düzeyli kültür ve sanat dünyasının renklerini saçıyor. Latin Amerika sanatı ortak renklere, ortak çizgilere, ortak dile ve imgelere sahip. Amado'yu, Marquez'i, Rulfo'yu Brezilyalı, Kolombiyalı ve Meksikalı olarak değil de, Latin Amerikalı romancılar olarak tanıyoruz. Latin Amerika sanatı bugün özellikle Avrupa'da büyük pazara sahip. Batının tanıdığı bir ayrıcalık ya da kendini bağışlatma çabasının sonucu değil bu. Latin Amerika sanatının, batının çıkmaz içindeki değerleri üzerindeki egemenliği, yalnızca Latin Amerika gerçeğinin acılı bir yara olarak korunması ve ona sahip çıkılmasının sonucudur. *Yarın, Latin Amerika Özel Sayısı* ile, sanat ve edebiyatımızda sürekli vurguladığımız biçimde kendine özgü görevlerinden birini daha yerine getirmeye çalışıyor. Ne denli başardığımızın ölçütü gene okurlarımızın tepkisi olacaktır.

Otto Rene Castillo, Pablo Neruda, Octavio Paz ve Genç Küba Şiiri ile Latin Amerika Şiirini bir sayı kapsamında yeterince örnekleyebildiğimizi sanıyoruz; arkadaşlarımız *Gürhan Uçkan, Ali Cengizkan* ve *Engin Beksaç*'ın daha önce yayımlanmamış çevirileriyle. Latin Amerika'nın kurtarıcısı, büyük özgürlük savaşçısı *Simon Bolivar*'ı yeterince tanıyor muyduk? Latin Amerika sayısına başlangıcı Bolivar ile yapmak, herhalde en iyi seçim olacaktı. *G.G.Marquez*'in, Papa'nın Orta Amerika gezisine ilişkin yeni bir yazısına da, güncelliği nedeniyle dikkat çekmek istiyoruz. Bu yazı, Latin Amerikalı aydının siyasal sorunlar kaşısındaki sorumluluğunun da iyi bir örneği olmalıdır. Latin Amerika romanının, türkçede yayımlanmış örnekleriyle de olsa, genel bir değerlendirmesini *Veysel Öngören* yaptı. Sinema konusuna ise, yalnızca bazı ipuçları verebilecek bir konuşmayla yer veriyoruz. *Carlos Diegues*, en önemli Latin Amerikalı sinemacılardan biri. Latin Amerika halklarının savaşımında mizah ve çizgi her zaman önemli işlevler üstlenmiştir. Kübalı *Rene de la Nuez* ise, Latin Amerika'nın karikatürcüler ülkesi Küba'nın yetiştirdiği, dünyanın en büyük karikatürcülerinden biri. Ne yazık ki bugüne dek ülkemizde yeterince tanınmadı. Arkadaşımız Gürhan Uçkan'ın kendisiyle konuştuğu Uruguaylı sürgün sanatçı *Pepe Vinoles*'e *Yarın*'ın teşekkürlerini ayrıca iletmek istiyoruz. *Selçuk Mülayim*'in yazısında ise, Latin Amerika sanatının başlıca özelliklerinden biri olan duvar resimleri, Orozco, Rivera, Siqueiros ve Tamayo ile tanıtılıyor. *Yetkin Özer*'in yazısı da, Latin Amerika halk ezgileri üstüne kısa bir değinme. Nikaragua Kültür Bakanı, büyük Latin Amerikalı şair *Ernesto Cardenal* ile yapılan konuşma, gene güncel sorunlara ilişkin. Arkadaşımız *Murat Yetkin*'in yazısı ise, Latin Amerika insanlarının yaşamından kesitleri gözümüzün önüne getiriyor. Amerikan Romanı yazı dizimizde de bu kez Küba'da yıllarını geçirmiş olan *Ernest Hemingway* yeralıyor. Şili'yi de unutmamız olanaksız. İsveçli şair *Lasse Söderberg*'in Şili için yazdığı şiirleri, dayanışmamızın gereği olarak yayımlıyoruz. Bu arada Sabra ve Şatilla katliamının birinci yıldönümünü yaşadığımız günlerde, bu acı olaya Filistinli şair *Mahmut Derviş*'in şiiriyle dikkat çekmek istiyoruz.

1 Eylül Dünya Barış Günü. Bu günü ancak barıştan çıkarı olanlar, barış için yaşamanın önemini bilenler anımsayabilir. Tanınmış Sovyet Şairi *Y.Dolmatovski*'nin yazısı ile 1 Eylül'ü bu yıl da kutluyoruz.

Yönetim yerimize gelerek görüşmek isteyen okurlarımız için yeni adresimizi yeniden belirtmek istiyoruz: Hanımeli Sokak, 15/15, Sıhhiye-Ankara.

Yarın'ı daha güçlü ve etkin kılmak için okurlarımıza her zaman yaptığımız çağrıyı yinelemeye gerek görmüyoruz. Çağrımız sürekli gündemdedir. Sevgiyle, dostlukla...

SAHİBİ
Sami Aiptekin

GENEL YAYIN DANIŞMANI
Osman S. Arolat

SORUMLU YAZİ İŞLERİ YÖNETMENİ
Semih Gümüş Acar

TEMSİLCİLİKLER
İsveç:Gürhan Uckan,
Box 38045, 100 64
Stockholm
İzmir: Cem Özer, 2030. Sk.
12/9 Karşıyaka-İzmir

ABONE KOŞULLARI
Yurtiçi/Yıllık 1000 TL.
Yurtdışı/Yıllık 40 DM.

İLAN FİYATLARI
Kapak/
Tam sayfa: 30.000.- TL.
Yarım sayfa: 15.000.- TL.
Çeyrek sayfa: 8.000.-TL.
İç sayfalar/
Tam sayfa: 20.000.- TL.
Yarım sayfa: 10.000.- TL.
Çeyrek sayfa: 6.000.- TL.
Dergiye doğrudan yapılan başvurularda % 25, peşin ödemelerde % 40 indirim yapılır.

TEKNİK İŞLER
Dizgi : Norm Dizgi
Film : Renk Büro
Baskı : Teknik Basımevi
Grafik düzenleme: Yarın

YÖNETİM ADRESİ
Mithatpaşa Cad. 28/22
Yenişehir-Ankara

YAZIŞMA VE HAVALE ADRESİ
Yarın, P.K: 723, Kızılay-Ankara

TÜSTAV
ARŞİVİ
Umur Coşkun
Bağışı

OTTO RENE CASTİLLO



Türkçesi: GÜRHAN UÇKAN

OTTO RENE CASTILLO–(1936-1967) Önce öğrenci olarak, sonra da emekçilik yaparken, politik etkinliklerde bulundu. Şiirleri yoksul halka toplantılarda okundu. İki kez yurt dışına gitmek zorunda kaldı ama kendi isteğiyle ülkesine geri döndü. Cellat lâkabıyla adlandırılan ve on yıllık insankıyımı döneminin dört yılında başkanlık yapan Osorio'nun adamlarınca dört gün işkence yapılarak öldürüldü. Guatemala'nın en sevilen ozanları arasında sayılan Castillo, Latin Amerika şiirinde azımsanmayacak bir yere sahiptir.

Desen: KERSTIN JOFJELL

Yarın Hesap Sorulurken

Henüz doğmamış ama
onurlu bir yüzle doğacakları
şimdiden belli olanlar
hesap sorduklarında yarın,
bizim gibi en çok yanmışlar,
kazanmanın onuru ile
oradan uzaklaşacaklar.

Zamanından önde gitmenin bedelidir
bir insanın kendinden çok şey vermesi

Ama güzel şey
yaşamı sevmek
henüz doğmamışların
gözleriyle görmek

Ve eşsiz bir şey
zaferi içinde duymak
soğuk ve karanlıkken bile
y a ş a m a k

Doyum

Tüm yaşamını
inandığı uğraşa veren için
en mutlu sondur bir gün,
'biz insana inandık
biz yaşama inandık
ve insan ile yaşam
terketmedi bizi'
demek.

Hele kazanan halk ise
ve ölümsüz örnekler verildiyse...

Yaşamının bir bölümünü değil
tümünü vermişlerse...

İnsan ancak böyle insan olur:
sabah-akşam insan olmanın
kavgasını vererek...

O zaman açar halk
en derin ırmaklarını
ve sunar onlara
en soğuk sularını

Parlak nokta gibidirler
durdukları yerde
birer sıcak yürektirler

En Acı Günlerde Bile

Gecenin derinliklerinde yiterler
karanlığa inen duvarlar

Düşünceli gölgeler kaplar onları.
Sokaklar. Sarhoşlar. Yapılar.
Kendinden kaçanlar.
Kanayan bir kırık şişe.
Serseri bir kağıt parçası.
Çimenlere işeyen serbest biri
-iyi giyimli çocuklar
yarın orada oynayacaklar-

Kara bir demir çeker gibi
sesi geliyor birinin uzaktan.
Asfalt ve kör kaldırım. Uyuyan hava,
karanlık, soğuk, polis, soğuk,
daha çok polis.
Sokaklar, sokak kadınları, sarhoşlar.
İstatistiklere göre,
Guatemala'da her doktora
seksen polis düşüyor.

Anla artık yoksulluğunu ülkenin,
acılarını, çaresizliğini...
Ne zaman desem: Ekmek!
Diyorlar ki
sus!
Ne zaman desem: Özgürlük!
Diyorlar ki
öl!
Ama ben, ne susuyorum
ne de ölüyorum:
Y a ş ı y o r u m
ve
d i r e n i y o r u m
Baştakileri
işte bu çıldırtıyor.
Çünkü, eğer ben yaşıyorsam
direniyorum,
direniyorsam
şafağa uzanıyorum.
Ancak böyle doğar zafer
en acı günlerde bile.



Bolivar gençlik yıllarında

"Bolivar Latin Amerika cennetinin gerçeğinde, boyun eğmez ve uyanık olarak, yanında Inka ve ayaklarının altında bayraklar ile oturuyor. İşte orada ayaklarında hala kampanya çizmeleri. Çünkü onun isteyip de ulaşamadıklarına bugün de ulaşılmış değil. Bolivar'in Amerika'da yapacağı çok iş var daha." -Jose Marti

Doğumunun 200. Yılında BİR ÖZGÜRLÜK SAVAŞÇISI SİMON BOLİVAR

Derleyen: CİHAT TEKİN

Bu yıl tüm Latin Amerikailebirlikte dünyanın birçok yerinde büyük bir düşünce ve eylem adamının doğumunun 200. yılı kutlanıyor. Tüm Amerika kıtasında "Kurtarıcı" diye anılan bu büyük insanın adı Simon Bolivar.

Simon Bolivar'ın tümüyle Latin Amerika'nın İspanyol egemenliğinden kurtarılması ve kıta halklarının özgürlüklerinin sağlanmasına adanmış olan yaşamı 24 Temmuz1783'de Karakas'da başladı. Gençliğinin önemli bir bölümünü yurt dışında geçirdi. Bu arada Güney Amerika'nın metropolü İspanya'da yüksek öğrenimini tamamladı. 1799'da ayrıldığı ülkesine Meksika, Küba, İspanya, Fransa, İtalya, Almanya ve ABD'yi kapsayan uzun bir geziden sonra 1807'de döndü.

Bolivar'ın ülkesine dönüşü Napolyon'un İspanya'yı işgalinden birkaç ay öncesine rastlar. Fransa ve İspanya arasındaki bu savaş, İspanya'nın Amerika'daki kolonilerinde bağımsızlık ve özgürlük hareketlerini hızlandırıcı bir etken olmuştur.

19 Nisan 1810'da Venezuella'da koloniyi metropolden ayırma niyetlerini açığa vuran ve kendi hükümetlerini örgütlemeye başlayan zengin yerli İspanyolların yönettiği ilk isyan patlak verdi. Bolivar'ın kıtanın her yanını saran bağımsızlık kavgasında adını duyurmaya başlaması bu ilk hareketler içinde etkin biçimde yeralmasıyla olmuştur.

Birinci Cumhuriyet 1812'de yenildi. Bolivar önce Curaçao, daha sonra Cartagenas de Indias'da sürgüne gönderildi. Buralarda Cumhuriyetin yenilgisinin nedenlerini araştırmaya ve tam bağımsızlığa ulaşmak için atılması gereken adımların neler olduğunu derinlemesine çözümlemeye girişti.

Cartagenas de Indias'da şunları yazmıştı: *"Şunu hissediyorum, Biz Amerikan hükümetlerini merkezileştirinceye kadar, düşmanlar tam anlamıyla avantajlı durumda olacaklardır..."*

Bu sözlerde Bolivar'ın yalnızca bir Venezuellalı değil, fakat onun da ötesinde bir Latin Amerikalı olduğu gerçeği kendini dışa vurmaktadır. Daha sonra onun mücadelesinin başlıca hedeflerinden birisi olan kıtanın birliği fikri yavaş yavaş olgunlaşmaya başlıyordu.

1814'de Venezuella'ya döndü. Kurduğu ordunun kazandığı zaferler sonucunda İkinci Cumhuriyet ilan edildi. Ancak iç mücadeleler çok yoğundu. Tam bağımsızlık düşüncesi henüz halk tarafından tam anlamıyla kavranmış değildi. Bolivar bir kez daha sürgüne gitmek zorunda kaldı. O sıralarda şöyle yazıyordu: *"Bizim anavatanımız Amerika'dır; düşmanımız İspanyollar; silahımız bağımsızlık ve özgürlük."*

Mayıs 1815'de gittiği Jamaika'da yayınladığı ünlü Jamaika Mektubu'nda kıtanın birliği konusundaki fikirlerini ve Latin Amerika'nın bağımsızlık mücadelelerinde izlenmesi gereken strteji ve taktikleri ortaya koyuyordu.



Mektubun son paragraflarında şöyle deniyordu: *"Yeni Dünya'yı tek bir ulus halinde birleştirme düşüncesi muazzam bir fikirdir. Kıtadaki tüm parçalar ortak bir kaynağa, dile, adetlere ve dine sahiptirler. Bu yüzden kendilerini bir konfederasyonda birleştirecek yeni biçimde devletlere ve tek bir hükümete sahip olmalıdırlar... Korent Kanalı Yunanlılar için hangi anlamı taşıyorsa, Panama Kanalı da bizim için aynı anlamı taşısaydı ne güzel olurdu. Dilerim tanrıdan, bize birgün cumhuriyetlerin, krallıkların, imparatorlukların temsilcilerinin toplanıp, dünyanın diğer dörtte üçüyle barış ve savaştan elde edilecekleri düşünüp tartma talihini nasip etsin. Böylesi bir örgütlenme bizim kuşağımızın mutlu bir döneminde oluşabilir..."*

Bolivar böylece, Yeni Dünya'nın geleceğinden ne anladığını açıkça ortaya koyuyordu. Düşlediği kongrede, dünyanın dört bir tarafından gelen temsilcilerin barışı koruma ve savaşlardan kaçınma görevini yerine getireceklerini belirtiyordu. Bu öngörü Bolivar'ın gelecekteki uluslararası ilişkilere bir katkısıdır.

1816-1826 arasındaki on yıl Bolivar'ın kıtanın bir ucundan diğerine bağımsızlık mücadelelerinin içinde bir lider olarak savaştığı yıllardır. Nihayet 11 Ocak 1826'da İspanyollar kıtanın tamamından atıldılar.

Bu yıllarda Kurtarıcı'yı bir yandan özgürlük ve devlet yönetimi konusunda fikirlerini geliştirdiği, diğer yandan kıtanın birliği amacına yönelik adımlarını hızlandırıcı çabalar içinde görüyoruz.

Devletin adilce örgütlenmesi, demokrasinin ve yurttaşların özgürlüğünün herşeyin temelinde yeralması gerektiği, düşüncelerinin özünü oluşturuyordu. Devletinörgütlenmesi konusunda şöyle diyordu: *"Yurttaşlar, ben muzaffer ordularımla sizi ezmek için gelmedim. Size hukuk düzenini getirmek için geldim. Sizin en kutsal haklarınızın savunulması için geldim... Muzaffer bir asker ülkesini yönetme hakkına sahip olamaz. O hukukun veya iktidarın yöneticisi değildir; özgürlüğün savunucusudur. Onun ünü Cumhuriyet'inkiyle birleşmelidir; hırsları ve kişisel çıkarları ülkesinin mutluluğuna katkıyla tatmin olmalıdır... Sizden beni gücümün ötesinde görevlerden bağışlamanızı istiyorum. Kendi temsilcilerinizi, devlet adamlarınızı ve adil hükümetinizi seçiniz. Cumhuriyeti kurtarmış olan ordunun, daima Ve-*

nezuela'nın özgürlüğünü ve ulusal onuru koruyacağından emin olunuz..."

Demokrasiye olan inancını ve bağlılığını ise şöyle dile getirmişti: *"Otoritenin aynı kişide sürekliliği daima demokratik yönetimlerin sonu anlamına gelir. Yinelenen seçimler halka dayalı yönetimlerde esastır, çünkü bir kişiye iktidarı uzun bir dönem elinde bulundurma izni vermekten daha tehlikeli birşey olamaz. Halk ona itaate alışır, o da halka emir verme alışkanlığı edinir; işte zorbalığın ve diktatörlüğün kaynağında bunlar yatar."*

Bolivar, kıtanın birliği düşüncesiyle birlikte, ABD'nin Latin Amerika'yla ilgili görüşleri konusunda da düşünceler geliştirmeye çalışmıştır. ABD ile ilişkiler, Kurtarıcı'nın üzerinde en fazla durduğu konulardan biriydi. Bu aynı zamanda, Bolivar'ın Latin Amerika'nın birliği düşüncesiyle ABD'nin daha sonraki davranışları arasında bağ kurmaya çalışanların onun görüşlerini en fazla çarpıttıkları noktayı oluşturuyor. Kıtada günümüzde de süren tartışma ve mücadelelere, Bolivar'ın yaklaşık iki yüzyıl önce ortaya koyduğu görüşlerle yaklaşmak ve sorunun özünü yakalamak mümkündür.

Güney Amerika'nın bağımsızlık mücadelesinin başlangıcından hemen sonra ABD "tarafsızlık" denilen bir davranıştan sözetmeye başlamıştı. Bolivar yazılarında ele aldığı pek çok konuda Kuzey Amerika'nın yardımının gerekli olduğunu açıklıyor, Latin Amerika ülkelerinin ABD'ye resmi temsilci yollama olanağına sahip olmalarının ve ABD'nin bağımsızlığını kazanan ülkelerle diplomatik ilişki kurmasının önemini ortaya koyuyordu. Bolivar'ın ve diğer bağımsızlık savaşçılarının bu çabaları, ABD hükümetinin 8 Mart 1822'de Latin Amerika'nın bağımsızlığını tanıyan bir belge yayınlamasına yolaçtı.

Ancak Bolivar, her ne kadar ABD ile ilişkilerin yararlı olacağına inanıyorsa da, aynı zamanda yeni Amerikan Cumhuriyetlerini bekleyen tehlikeleri ve ABD'nin "tarafsızlık" politikasının ciddiyetsizliğini de görebiliyordu.



Bolivar'la, Baptis Irvine arasındaki mektuplaşmalar, bu konuda pek çok bilgiye kaynaklık eder. Şöyle yazıyordu: *"Geminin bizimle savaşan düşmanlarımıza askeri yardım yüklediği andan başlayarak tarafsızlık ortadan kalkmış, savaşan bir devlet olunmuştur..."*

Bolivar "Tiger" ve "Liberty" gemileri olayından sözediyordu. Gemiler, Guyana ve Angostura bağımsızlıkçılarının ablukasını yararak, İspanyol ordusuna "üçyüz yıl boyunca Amerikan kanını, kendi kardeşlerinin kanını döken kaplanları beslemek için" silah ve levazım götürmeye çalışmıştı.

Bolivar, devrimci Venezuella'nın haklarını iki gemiye el koyarak korudu. Bunu İspanya tarafından 1796'da yürürlüğe konan Corso Kanunlarına dayanarak yaptığını belirtiyordu. 6 Ağustos 1818'de ABD temsilcisine yazdığı bir mektupta şöyle diyordu: *"Yasaların yalnızca bize uygulanacağı ve düşmanlarımızın bunları ihlale hakları bulunduğu bahanesi adil değildir. Bunun da ötesinde tarafsızlık değildir. Hatta bizi en yıkıcı zararlara mahkum etmektir."*

Bolivar kıtanın birliği konusundaki çabalarını 1826'da Panama'da bir kongre toplanmasını önererek sürdürmüştü. Ancak ABD'yi bu önerinin dışında tutmuştu. ABD'ye çağrı Kurtarıcı'yla daha sonra anlaşmazlığa düşen bir bağımsızlık savaşçısı, Santander tarafından Bolivar'ın bilgisi dışında gönderilmişti.

Panama Kongresi çağrısı ve ABD'nin kongreye davet edilmesi basında ve ABD Senatosu'nda büyük tartışmalara neden oldu. Kongre'de ele alınan başlıca konular köleliğin kaldırılması, Küba ve Porto Riko'nun bağımsızlığının sağlanması ve Monroe Doktrini'nin sınırlandırılması idi. Bu konularda ABD'nin olumsuz tavrı, Senato'da atılan ateşli nutuklarda ifadesini bulmuştu.

ABD'nin Latin Amerika ülkelerine karşı takındığı bu olumsuz tavır, Bolivar'ın düşüncelerinde ve endişelerinde ne denli haklı olduğunu gösteren önemli bir örnektir. 1823'te İspanya'dan gelen ve Avrupa ve Latin Amerika ülkeleriyle ABD'yi içine alan bir federasyon önerisi söz konusu olduğunda Kurtarıcı şunları yazmıştı: *"Tarafsızlık görünümü vermek ve konukları ziyafete katılmaya cesaretlendirmek için ABD davet edildi. Bir kez bir araya gelince, bu tam bir Lapithae festivali olacak, Aslan gelecek ve tüm meyvaları yiyecek."*

Bugün Latin Amerika halkları Bolivar'ın düşüncesinin temelinde yatan hedefleri yeniden değerlendiriyorlar. Kıtanın en az onun kadar ünlü bir başka bağımsızlık savaşçısı Jose Marti'nin sözlerini gerçeğe dönüştürüyorlar: *"Bolivar Latin Amerika cennetinin gerçeğinde, boyun eğmez ve uyanık olarak, yanında Inka ve ayaklarının altında bayraklar ile oturuyor. İşte orada, ayaklarında hala kampanya çizmeleri. Çünkü onun isteyip de ulaşamadıklarına bugün de ulaşılmış değil. Bolivar'ın Amerika'da yapacağı çok iş var daha."*



"Tarihte savaş atı onunkinden daha çok yol almış başka bir savaşçı olmamıştır..."



Kilba'lı Jose Marti ve Maximo Gomez de, birçok Latin Amerikalı önder gibi, Bolivar'ın düşüncelerinden etkilendiler.



PAPA CEHENNEMDE

Gabriel Garcia Marquez Türkçesi: GÜRHAN UÇKAN
Desenler: ROLANDO PERES

Yine de bilindiği kadarı ile Vatikan'ın bu ziyaret öncesi en çekingenlik duyduğu ülke El Salvador ya da Guatemala değil, üçüncü bir ülke Nikaragua'ydı. Oysa bu ülkenin hükümeti kimseyi öldürmemiş olduğu gibi, halka dönük kilisesinin din görevlilerini yüksek makamlara yerleştirerek onlardan etken katkı bekler durumdadır. Üstelik, hükümetteki rahiplerin varlığı, bu ziyaretin gerçekleşmesinde en büyük engel olarak görülmüştü.

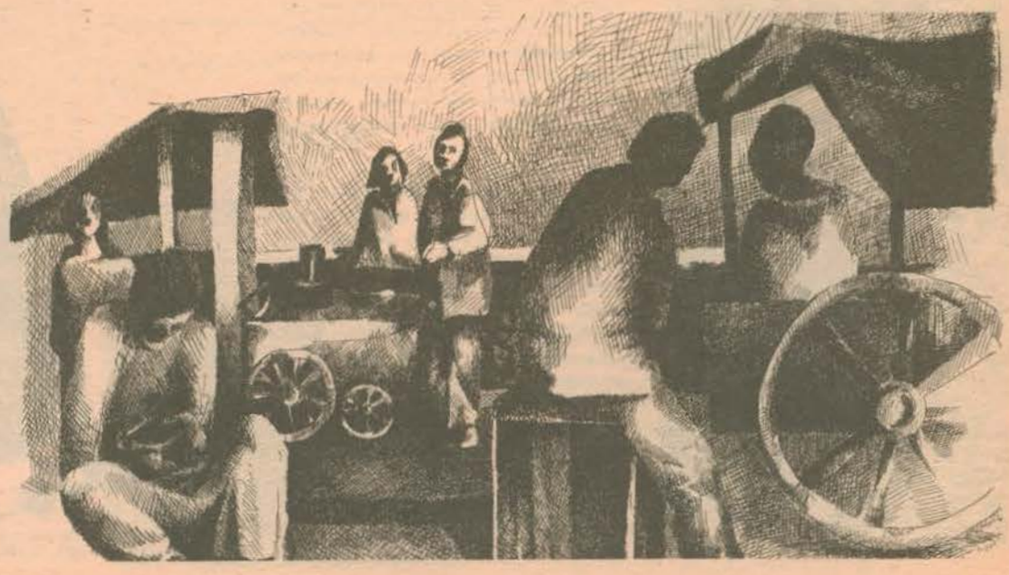
Allahın hangi akıl-sır ermez işinden ötürü Papa'nın Orta Amerika denilen cehenneme gitmeye karar verdiğini insanın kendi kendisine sorması için birçok neden var. Onun Kosta Rika'ya geldiği gün Managua'da, Nikaragua'ya Honduras'tan giren Somoza güçlerince öldürülen on yedi genç askerin cenaze töreni yapılıyordu ve Guatemala'da, aynen katolik kilisesi ile hiç ilgisi olmayan garip bir dinsel sektin başrahibi gibi davranan fanatik bir generalin başını çektiği askeri rejim altı kişiyi kurşuna diziyordu. Bir yıldan az bir süre içinde bu büyük kalibreli rejim, yerli halktan onbin kişiyi Latin Amerika'da son yıllarda görülen en adi cinayetle öldürmüştü. Yine de, Papa'nın ziyaret ettiği ülkelerden sorunları en karmaşık olanı, tarihte görülmemiş bir şekilde bizzat ülke başpiskoposunu gece ayinini başlatacağı sırada kilise içinde öldürtmüş insanların ülkesi El Salvador idi; büyük bir olasılıkla.

Yine de bilindiği kadarı ile Vatikan'ın bu ziyaret öncesi en çekingenlik duyduğu ülke El Salvador ya da Guatemala değil, üçüncü bir ülke. Nikaragua'ydı. Oysa bu ülkenin hükümeti kimseyi öldürmemiş olduğu gibi, halka dönük kilisesinin din görevlilerini yüksek makamlara yerleştirerek onlardan etken katkı bekler durumdadır. Üstelik, hükümetteki rahiplerin varlığı, bu ziyaretin gerçekleşmesinde en büyük engel olarak görülmüştü. Uzun süre yapılan gizli tartışmalarda hep bu konu ele alınmıştı. Vatikan'ın ilk kararına göre Papa, Nikaragua'ya salt kilisenin ruhsal başkanı olarak gidecek ve yeryüzü makamları ile hiç karşılaşmayacaktı. "Papasal" haberciye -haklı olarak- Johannes Paulus II'nin, Nikaragua'nın diplomatikten de ileri ilişkiler içinde olduğu bir ülkenin başı olduğu anımsatıldı. Yine de, ülkede din görevlilerince başlatılmış olan toplumsal toz alma eyleminden ötürü hükümet ile dinsel hiyerarşi arasında aynı yakın ilişki yok. Vatikan, devlet idaresinde görevi olan rahiplerin karşılama törenine katılmalarını istemiyordu. Amaç onların Papa ile tanışmalarını önlemekti. Ne ki bu devlet görevlileri arasında, ülkenin dışişleri bakanı rahip Manuel d'Escoto bile olduğu için Vatikan'ın dileği yerine getirilmedi. Yine de, dışişleri bakanı Yeni Delhi'deki bağlantısızlar toplantısına katıldığı için, karşılama töreninde bulunamadı ve o bakımdan bir sorun çıkmamış oldu. Sonunda Vatikan'ın dileğinin aksine, ziyaret dinsel değil resmi oldu. Nikaragua hükümeti de, devlet başkanı Ortega'nın karşılama töreninde bulunmasına çok özen gösterdiği için kendisi Yeni Delhi'ye gecikerek gitmek zorunda kaldı.

İnsan, örtülmesi olanaksız politik gerçeklerin içinde yattığı bu pazarlıkların doğmasına neden olan ziyaretin allahın hangi "kerametinden" ötürü yapıldığını düşünmeden edemiyor. Şurası açıktır ki, Papa'yı Orta Amerika'daki dram konusunda aydınlatanların bilgileri çok yetersizmiş. Vatikan bu kıtaya öylesine uzakta ki, Johannes Paulus II'nin Honduras'ın iki okyanustan hangisine kıyısı olduğunu bilip bilmediği sorusu akla geliyor. (Hoş bu yazıyı okuyanların çok azı yukardaki soruya çekinmeden yanıt verebilir....) Johannes Paulus II papalık görevine başladıktan birkaç ay sonra benimle görüşme iyiliğinde bulunmuştu. Üzerimde bıraktığı rahatlatıcı izlenimden her olanakta sözetmişimdir. Güçlü ve atletik dış görünüşü ile neredeyse sevecenlik dolu insan sevgisi arasındaki zıtlık çok ilgimi çekmişti.

Ama, bir başka özelliğine de dikkat ettim. Hiçbir ülkedeki olayı, doğu avrupa ile karşılaştırmadan değerlendirmiyordu. Belki de anlayış gösterilebilir bir düşünce sınırlılığı içindeydi. Ona, o sıralar çok güncel olan Arjantin'deki politik tutuklular ve kayıp insanlar konusunda bilgi verdim. Zaten görüşmedeki amacım da buydu. Anlattıklarımdan etkilendiğini, "Çok korkunç aynen doğu avrupa'daki gibi..." sözleri ile göstermek istedi. Önce sözlerinden çıkan anlamı demek istemediğini sandım. Kendisine, eski İspanyol romanlarında bazı rahiplerin basitleştirilmiş dünya görüşlerindeki gibi, benim küçük çocukları yiyen bir komünist olduğumun önceden söylenmiş olduğunu düşündüm. Ne komünistim, ne de olacağım; bu benim dünya görüşüme, yetişme şeklime ve kişiliğime aykırı. Sanıyorum ki birisi bu konuda Papa'yı uyarmış ve ağzından onu güç duruma düşürecek bir söz kaçırılmamasını söylemişti. O da, iyi bir çoban olarak, kamçısını "Aynen doğu avrupa'da olduğu gibi..." sözleri ile savurarak kendini savunuyordu. Oraya, bir Doğu-Batı polemiğine girmek için gitmemiştim; beni ilgilendiren Güney'deki kayıp insanlardı. Yine de, makama geldiğinden sonra yaptığı ilk gezi olan Meksika gezisi öncesi tanık olduğum bu olay, beni endişelendirdi. Meksika kilisesinin üyeleri pek radikal bir görünüşte olmadıkları için Papa'ya bu çiftkıta üzerine yeterli bilgi vereceklerinden kuşku duymuştum.

Gelişmeler düşündüğüm gibi oldu. Papa'nın gelir gelmez yaptığı konuşma ile Meksika'daki yoksulluğu gördükten sonra yaptığı konuşma arasında büyük farklılık vardı. Gördüğü öylesine koyu bir yoksulluk oldu ki -kim ne derse desin- doğu avrupa'nın bazı bölgelerinde olduğu bilinen yoksulluk ile karşılaştırılacak gibi değildi. Yine de Papa, Brezilya'ya geldiği zaman eski iyi çoban kişiliğini yeniden edinmişti. Ilelder Camara ve Sao Paulo kardinali Paulo Evaristo gibi ülke idaresinde etki sahibi rahiplerden yeterli bilgi edinmişti çünkü. Keşke büyük allah Papa'ya onlar kadar bilgili danışmanlar "ihsan edeydi" de kendisi Orta Amerika'nın oluşturduğu cehennemi görebilseydi. ●



PABLO NERUDA

Desenler : ROLANDO PERES



Domatese Övgü

Sokak
doluydu domateslerle,
öğlen,
yaz,
ışık
bölüyordu
domatesi
ikiye,
koşuyordu
sokaklarda
üsare.
Aralıkta
serbest kalıyor
domates,
saldırıyor
mutfaklara,
giriyor
her öğüne,
yerleşiyor
hareketsizce
büfelere,
arasında bardaklar
yağ tabakları
ve mavi tuzlukların.
Taşıyor
parlaklığıyla
seçki
heybetini.
Ne yazık onu
katletmemiz
gerekli:
saplanıyor
bir bıçak
diri etine,
iç uzuvları
kırmızımsı,
taze,
derin
bir güneş
dolduruyor salatalarını
Şili'nin,
birleşiyor neşeli
sarışın bir soğanla,
ve kutlamak için onu
dökülmeye
başlıyor
zeytinyağı,
zeytin ağacının
öz evladı,
onun yarık
yarım küreleri üzerinde,
ekliyor
biber
hoş kokusunu,
tuz mıknatısını,
evlilik
günü:
maydanoz
açıyor
minik bayrakçıklarını,
patatesler
kaynıyor sürratle,
kızartma
çalıyor
kokusuyla
kapıyı:
Tam zamanı
Haydi
ve üzerinde
yazla kuşatılmış
masanın,
domates,
yerin gökselliği,
üretilmiş
yıldız
ve bereket,
gösteriyor bize
helislerini,
kanallarını,
örnek verimi
ve bolluğunu,
kemiksiz,
kabuksuz,
pulsuz ve kılçıksız,
bağışlıyor bize
hediye
ateş rengi
ve tüm tazeliğini.

İspanyolcadan çeviren: Engin Beksaç

Orta Amerika

Görüyor musun, kötü yıl
dikenli çalıların gölgeleri ardında
coğrafyamızın kemerini?
Ballı bir kekteki yıldızdan dalgalar
gibi ve onun mavi anları yöneliyor
kıyıya ve kıvılcımlar
iki denizden uçuyor
bu daracık karaya...
Bir kamçı gibi ince toprak
acı gibi yanan,
Honduras'taki adımın
Santa Domingo'daki kanın
geceleyin, dokunuyor bana
gözlerin Nikaragua'dan,
çağırıyor beni
ve bu Amerikan topraklarında ben
konuşmak için kapıları açıyorum
bağlı dillere dokunuyorum
çekili perdeleri açıyorum
ellerimi kana daldırıyorum:
Oh, memleketimin
acıları, oh, bu büyük egemenliğin
çıngırakları sessizliğin
ölüm-kalım savaşının köyleri
gözyaşlarının kemeri...

Türkçesi: Gürhan Uçkan

RapaNui

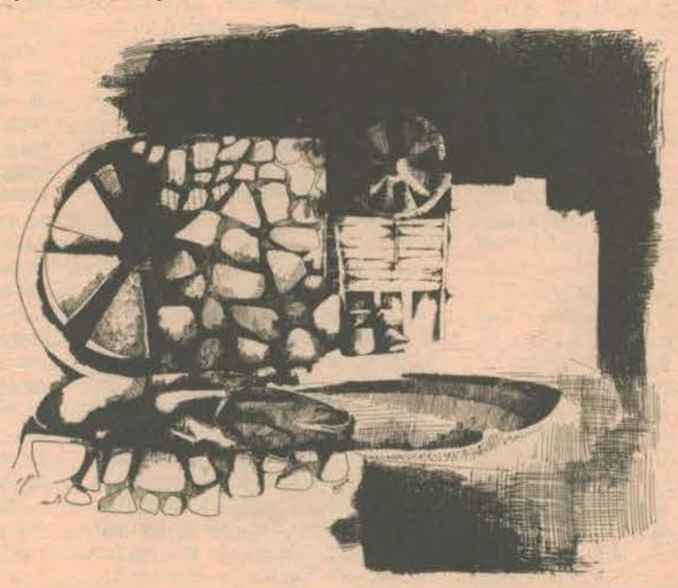
Tepito-Te-Henua Okyanusun karnı,
denizin tezgahı, sönmüş diadem.
Senin lav cüruflarından yükseliyor alnı
insanın daha yukarı okyanustan,
yarık taş gözler
gözlüyordu evrensel tayfunu
ve anıtlarındaki saf heybetin
merkeziydi yükselen el.
Dinsel kayan senin yontulmuştu
tüm çizgileri doğrultusunda okyanusun
ve insan yüzleri beliriyordu
adaların bağrından fışkırarak,
sessizliğe takılı ayaklarıyla
hoş kraterlerden doğarak.

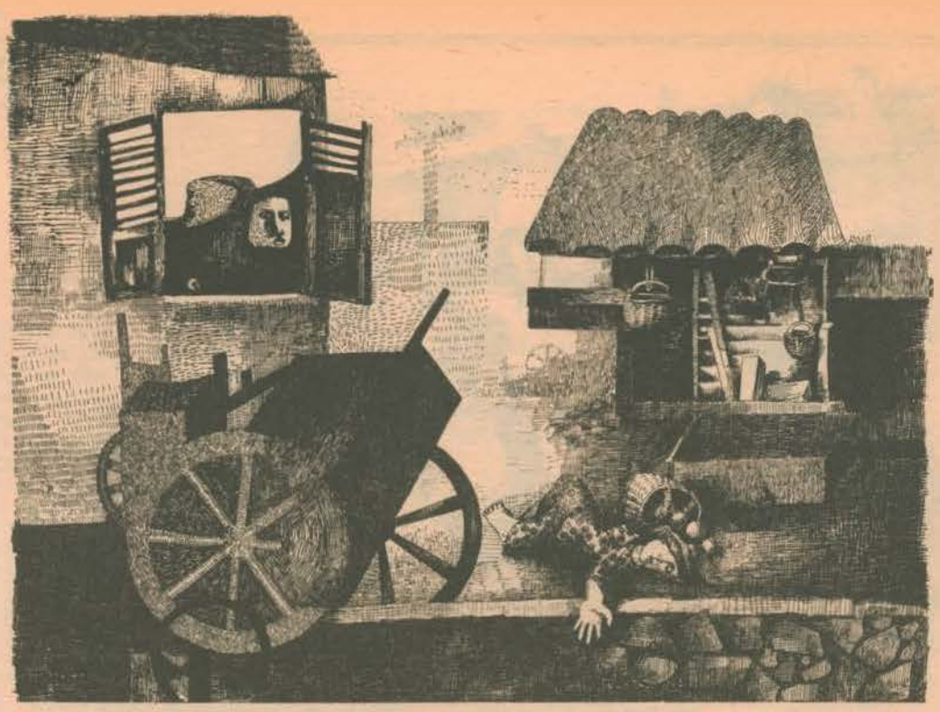
Gözcüydüler ve kapatıyorlardı
tüm yaygın nemlerden
yükselen sular devresini
ve maskelere karşı deniz durduruyordu
onların fırtınalı mavi ağaçlarını.
Hiç kimse değil fakat yüzler yerleşiyordu
krallığın yörüngesine. Sessizlik
bir gezegenin girişi gibi,
adaların ağzını saran iplik.

Böylece, denizsel apsisin ışığında
taşlaşan efsane süslüyor
ölü madalyalarıyla enginliği
ve köpüklerin sonsuzluğu için
tüm bu ıssız monarşiyi
yaratan küçük krallar.
dönüyor görünmez bir gecede denize,
dönüyor tuz lahitlerine.

Yalnız, kumda ölen ay balığı,
Yalnız, moa kuşlarını kemiren zaman.
Yalnız, kumlardaki sonsuzluk
tanır sözcükleri:
mühürlü ışık, ölüm dolambacı,
batık tasların anahtarları.

İspanyolcadan Çeviren: Engin Beksaç





Desen: ROLANDO PERES

Latin Amerika: Genç Bir Roman

Veysel Öngören

Elimizin altındaki Latin Amerika romanlarının gerecini Latin Amerika'lı romancılar, ülkelerinin hayat tarzından alıyorlar. Bu gereçler, topraklarına özgü uygarlıkların ve kültlerin insan ilişkilerinde aldığı biçimlerle, çağdaş uygarlığın insan ilişkilerini zorladığı biçimleri içermektedir. Kızılderili'nin dinsel ve töresel nesnellikleri, zencinin Afrika'dan getirdiği dinsel ve töresel nesnellikler, Avrupa'lı fatihlerin kurduğu nesnelliklerle; bunlarla donanmış bireyin hayat koşullarına ve hayat tadına yönelik öznelliği; çağdaş hayat tarzı ve koşulları ve tadının bu öznelliğe yoğurduğu biçim ve bu çeşitli biçimlerin bu nesnelliklere müdahalesi Latin romanının hazinesidir. Estetik tad, tekniklere verilen işlev, kurgu biçimi gibi kavramlarda romancıların tercihleridir ki bu hazinenin yazınlaştırılmasında seçenekler doğurmaktadır.

Pampa, Sertao yaşamı; plantasyon, hacienda yaşamı ve bu yaşam biçimlerinin belirleyici ögeleri ile kentsel yaşam; kentsel yaşamın basın, politika, büro, tecim, sanayi kesimlerine ait ögeleri'n biribirini karşılıklı bağlaması; buradan doğan bağlaşıklığın akışında konut, yiyecek, giyecek edinme yolları; yönetimi kurma, işletme, elde tutma biçimleri ve buna katılmak olanak ve tarzları; cinsellik, yardımlaşma, çatışma gibi insan ilişkileri; gereçler örgüsünün belli başlı birimleridir. Yaşanana bakılarak devşirildikleri için sahihtirler ve çağdaş zihinsel formasyona ve beğeniye tabi tutuldukları için de canlılıklarını korumaktadırlar. Latin Amerika romanı, hayatı bütünlüğü içinde önemsemektedir. Seçenekler, roman sanatının bütünsellik anlayışında farklılaşıyor ve gereçlerin kullanımını belirliyor.

Latin Amerika romanı, bizde de olduğu gibi şu seçeneklerde gelişmektedir. Bir seçenek, hayatsal verilere romanda işlev vermektedir. Jorge Amado, Vasconcelos, Jose Maria Arguedas, Ricardo Güiraldes gibi. Bu seçenekte birey, tarihsel süreçler boyutunda aranmaktadır. Karşı seçenek, hayatsal verileri bir *birey fiction*'una tezyin olarak görmektedir: Marquez, Juan Rulfo, Jean Rhys gibi. Bu seçenek, roman semantiğini psişik tercihlerle sınırlı tutmaktadır. Elinizdeki yazı, okuyucuyla birlikte bir hazırlık yaptıktan sonra, seçenekleri tartışacaktır.

Hazırlığımıza, halk bireyinin aydın yeteneğini, dünyayı kavrayışını ve değerlendirişini dinsel ve töresel bağnazlık, geri olma, giderek zihinsel yetersizlik adı altında örtmek istiyen bir tutumu hatırlatmakla başlıyabiliriz. *Birey fiction*'u buna dayalıdır. Ayırıcı özelliği, çağının hayat tarzının bilinci kadar zihinsel formasyon ve beğenisini de yalnız kendine mal eden ve yalnız kendisine aydın diyen bir elit geleneğidir. Bu gelenek bizim için Servet-i Fünun romanı ve ardılları Yakup Kadri vb. olarak örneklenebilir. Bir fikir vermiş olmak için, bunu çelen seçeneğe bizim romanımızda Orhan Kemal, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Abbas Sayar, Muzaffer Hacıhasanoğlu, Talip Apaydın, Kemal Tahir, vb. gösterilebilir. Ayırıcı özelliği, bireyde görülen zihinsel veriye ait tarihselliğin kavranmasını öngörmek ve düşün, inanç, töre vb. nin işlevini günübirlik insan davranışında seçikleştirmeyi amaçlamaktır. Seçenekler karşılıklı düşünüldüğü zaman, romanda bütünsellik anlayışının dünya görüşüne bağlı olduğu anlaşılır.

Nitekim Latin Amerika romanında şu seçiktir: Hayatsal verilere işlev tanıyan romancılarda, bilimsel ve teknolojik çaba ile mitoloji ve metafizik hayatın içinde inatlaşmalarına karşın, gene hayatın içinde bir bağlaşıklık kazanmaktadırlar. Bu bizi, pratik veri kadar teorik verinin de tarihsel olarak algılanması gereğine bağlıyor. Mitos, metafizik ve boşinanı'nın hayatsal verideki biçimi önem kazanıyor. Bu, iyi seçikleştirilmiş bireysel hayat deneyi, iyi seçikleştirilmiş birey ve iyi kurulmuş roman kişileri yoluyla olmaktadır. Bunun, romanlarda mevcud tarih tabanı, her verinin, örgü bütünlüğünde insanoğlu kaygılarının çözümüne koşulması ile oluşuyor. Nasıl ki bir roman kişisinin dile getirilişi onun toplumsal varlığı ile öznelliği arasındaki biçimde ışımaktadır. Birey fiction'una dayalı roman ise öznelliği temel belirleyici bilmektedir. Her roman hayatsal verileri kullanmak zorunda olduğu için bu tarz romanlarda hayatsal veriler bir karşılık bulamıyor ve kurgu, bütünü düzenlerken hayatsal verileri denetim altına alamıyor. Oradan buradan sarkıyorlar.

Örneğin, Pedro Paramo adlı romanda, bu sarkmalar yüzünden teknik denge tutturulamamıştır. Kırmızı Pazartesi'nde bu denge var ama bu kere yazınsal mantık düzeni, gerçekliğin mantıksal kavranışını zedeliyor. Albay'a Kimseden Mektup Yok'da, gerçekliğin kavranışı kotarılmak istenmiş, bu kere de teknik, bir izleğin açılımı olmuştur. Kuşkusuz Marquez, kendi yetenek biçiminin farkındadır. Onun yeteneği artistik olanla sınırlıdır. Yüz Yıllık Yalnızlık ve Başkan Babamızın Sonbaharı'nda tekniğin gerçeklik üstündeki egemenliğine dikkat kesilmiştir. Kırmızı Pazartesi'de bunu ileri götürerek, yetenek biçimini sonuna kadar işletiyor ve kendi tarzında çok başarılı bir yapıt ortaya çıkarıyor: bir masal kadar hafif. Ama yapıt içeriğinin, yapıt öniçeriği ile herhangi bir uygunluğuna sırt çevirmek pahasına. Dilsel bir kurgunun, artistik doyumun ardındadır. Fuentes'in, Artemio Cruz'un Ölümü adlı romanı, bu tarz yazının sınırlarının yetmezliğini, onu ciddi bir öniçerik kaygısı ile zorlayarak adeta gösteriyor. Cruz'daki biçimi ile teknik dengesizlik bir hayli öğreticidir.

Bu dengesizliklerşuradan geliyor. Bir sanat yapıtında kullanılmış gerçekil veriler, okuma anında, gerçeklikle ilişkisini bulamadığı zaman, bir yandan, yapıt nesnel dilden ya da her hangi verili bir dilden bağımsızlaşamaz, bir yandan da yapıt semantiği parçalanır, en azından zedelenir.

Bu noktadan sonra hazırlığımız bir süre, epeyi kuramsallaşacaktır.

Bu verili dil sorununun çözümü, verili romanın çözümü gibidir. Doğallaştırma ile ilgilidir. Doğallaştırma, romanda kullanılan herhangi bir şeyin yapıt ilerlemesinde yer edinebilmesi, hareket yeteneği alabilmesi demektir. Başka deyimle yapıt mekânına mal edilebilmesidir. Bu mal etme, yapıt mekânını kurma anlamındadır. Çünkü estetik hiç bir şeyi, yapıt dışındaki biçimi ile kabul etmez. Oysa nesnel dil ve yazılmış bir romanın dili önceden verilmiştir. Bir roman okunduktan sonra dili artık bir veridir. Bir sonrası için öncedenlik alır. Nasıl ki yazılmış bir romanın teknik ve estetik biçim alışları da bizim için önceden verilmiş olur. Dünya görüşünün ve bilimsel vargıların verilişi gibi. Yeni bir yapıtta, bunların doğallaşması, yapıt gereçlerinin olabilir her hangi bir örgüsüne alınabilmeleri ile olasıdır. Olabilir örgünün öngördüğü biçimlere koşulurlar.[1] Böyle olabilmesi için de, gereçlerin devşirildiği yerin tanıklığına, yapıt semantiğinin gereksinimi vardır. Tersi durumda, bunlar, olabilir bir gereçler örgüsünü basarlar. Hal böyleyse, sanatçının yaratıcılığı bunlardan ancak artistik olan'la sınırlı bir özgünlük elde edebilir ve bu da yapıt semantiği için bir tanık olarak

sanatçının psişik tercihlerinden başkasını bulamaz. Bu, ilk bakışta çok makul görülür. Ama asıl bu psişik tercihlerin tanığa gereksinimi vardır. Gel gör ki bu psişik tercihler, tanıklarını bulamazlarsa, üretim kaygısına sırt çevirip, sırf tüketime koşulurlar. Tüketilebilirliklerini bir tanığa dönüştürürler. Varolmuşluklarını bu yolla duyururlar. Ortaya çıkan şey, ilişkileri ile birebir örtüşmüş birey'dir. Bu da bir bireylik'tir ama fiction'dur. Çünkü bireyin gerçekleşmesi ilişkilerinden seçikleşebilmesi iledir. Demek ki, romanın bağımsızlaşma doğrultusunu belirleyen şey, romancının bağımlılaşına doğrultusudur.

Doğallaştırma, yazı'nın semantik yataklarını hazırlar. Gereçler örgüsü derken, buradaki örgü terimi, doğadan doğruya yazı'nın düzen bağını içerir. Doğallaştırma elde edilip, yazı mekânı kurulmaksızın, bu düzen bağı işlerlik almaz. Yazı'yı dışarıdan zorlar, ona ait olmaz. Bu bağın kaynağı estetiksel algıdır. Yaratının sistematize edilmesi de buradan kaynaklanır.

Bu noktaya yükselindikten sonra, olgulardan gelen hayatsal veriler kadar nesnel dil, her hangi verili dil, verili bir teknik, verili bir estetik tad vb.nin de romancı için birer gereç olduğu anlaşılır.

O halde yaratı'da hesaplaşma çift yanlıdır. Bir uçtan verilmiş roman ve onu da kapsıyan kuramsal kazanım ile (yani tarihsel), öbür uçtan yaşanır naiv gerçekliğin biçimi (güncel) ile bağlıdır. Bu ikisinin her zaman çatışarak geldiğiönemsenmelidir. Bu çatışkının birliği nerede aranacak? Kimileri yaşanır naiv gerçekliğin, aynı zamanda, tarihsel olanın yaşanır biçimini de içerdiğinin farkındadırlar. Bilirler ki kuramsal kazanım dediğimiz şey, olguların doğrultusunu seçikleştirmeye koşulmuştur ve olgusal gidişle uygunluk sağladığı her yerde kuramın, bu uygunluğu içeren bir dönüşümü gereklidir. Birliği sağlıyan bu doğrultudur ve gerçeklik yasası tarafından formüle edilir. Kimileri de bu doğrultuyu kuramsal kazanımın deduktif işleyişinde ararlar. Tarihselle güncel çelişik alınmamış, güncel dışlanmıştır. Bunlar yaşanırla kuramın uygunluğunu aramaz. Kuramın kendisi de önemli değildir. Kuram tekniğinin salt egemenliğini ararlar. Bunu psişik verilerin baskısına açarlar. Böylece yaşanır olgusalın sahih tercihleri elenir. Tercih ölçütü, sanatçının isteklenişlerine terkedilmiştir. Yaşanır olan, buraya indirgenmiştir. Romancı, kendisi kendinde bağımsızlaşmıştır ve romanı kendisine bağımlamıştır.

Öyleyse Batı Avrupa ve uzantılarının tarihi ve bu toplumlarca yazılmış dünya tarihi kadar geleneksel Batı Avrupa romanı, kuramsal kazanımın bir parçası olarak görülmelidir. Seçeneksiz alınmış bir öncü Batı Avrupa kavramı elitist özlemdir. Yaşanırla uygunluğu öngören Brecht dramatürjisi burada can alıcıdır.

Şu gerçeklere karşın Batı Avrupa kavramı kazanımın bir parçasıdır: Batı Avrupa'nın kuramsal kazanımları, bütün dünyaca, evrensellik adı altında haklı olarak benimsenegelmiştir. İkincisi, roman sanatı Batı Avrupa'nın işidir. Anlatı sanatını bağlamasa da bu önemlidir. Fakat buradan bakınca, asıl bugünkü hayat tarzının yarattığı farklılaşmalar Batı Avrupa'yı yargılamaktadır. Yalnız roman içi doğallaştırma yetmez; romancı, naiv yaşanırı ve gereken romanı yakalayabilmek için, bugünkü uygarlığı doğuran ilkeleri ve onların geçirdiği dönüşümleri de kendinde doğallaştırmak zorundadır. Batı Avrupa ve uzantısı toplumlar dışında birinin, bu işin herkesin harcı olmadığını söylemesi, hele hele romanı kendinden başlatmak gibi kuruntulara düşmesi için önce, Hüseyin Rahmi ya da Halid Ziya, Reşat Nuri ya da Yakup Kadri'nin hiç yol almadıklarını da kuruntulaması gerekir.

Sanatın sürekliliğini önemsememek, dünya görüşü ile ilgilidir ve bu kişisel planda dünyaya karşı beslenen beklentilerde ortaya çıkar: sanatçı nasıl bir dünya istemektedir.

Bu yüzden dramatürjik fark, gerçeklikteki süreçler ile yazınsal süreçler arasındaki *ilişki biçiminde* romancının yaptığı seçmedir.

Çünkü her yapıt bir olmuş'u anlatır. O yüzden anlatıdır. En azından sanatçının zihninde olmuştur. Ama, zihinsel olmuşlukları, gerçeklikten de yapıttan da seçikleştirmek zorundayız. Çünkü, ne gerçeklik süreçleri ne de yapıt bir olabilirlik değildir. Sanat için zihinsel olmuş'luk, imgelemin benimsediği yapıtı önceleyen bir olabilirliktir. Yapıt fiili bir gerçekleşmedir ve gerçeklemesinde bunu eler. Bu değişmez. Ama, bu olabilir'i, gerçekliğin mantıksal bir kavranışı önceliyor mu, öncelemiyor mu: mesele budur. Olabilir'i, gerçeklik süreçleriyle bir tutamayız. Gerçeklik adına bir olabilirlik, onun mantıksal kavranışından başkası değildir. Yazınsalın düzeni, imgelemin benimsediği olabilirlikle bağlaşıktır. Bu her yapıt için böyle. Farklılaşmayı yaratan, bu olabilir için önkoşulmuş bir mantıksal kavrayışın nereye ait olduğudur. Bu imgelemle mi sınırlıdır? Ki o zaman, ikisi örtüşüyor. Birey fiction'u bunu yapar. Mantıksal kavrayış belirleyici oluyor. Oysa, gerçekliğini mantıksal kavrayışı önkoşulmuşsa, burada mantıksal, sadece koşullar. İmgelemindeki olabiliri ve onun aracılığı ile yapıtı da. Belirlemez. Estetik farklılaşma bu iki ölçütten doğuyor.

Benim anlayışım içinde estetik, nitelikle ilişki kurmanın bir türüdür. Bu nitelik ister salt imge olsun, ister içinde gerçekil (reel) im taşıyan imge olsun farketmez. Olanı yadsıyamayız. Birincisi de görülmektedir. Buna karşın, bilimde ve estetikte sezgiyi dışarı atmak saçmadır ama onları sezgide temellendiremeyiz. Sezgi bir hâl'dir. Bilimi zihin yoluyla öznele bağlıyorsak, estetiği duyarlık yoluyla öznele bağlıyacağız. Dahası: her mantıksal örgü, bir olabilirlik olarak önümüze çıkıyor ama mantıksal örgüyü de zihinle örtüştüremeyiz. Çünkü mantık, gerçekleşmeyi tek başına bağlıyamaz. Gerçeklikteki bir sürecin imgelemde bir olabilir'e dönüştürülmesi sürecin mantıksal kavranışını önkoşar. Ama, olabilir'in yazınlaştırılması da gerçekil (reel) verileri önkoşar. Mesele böyle konunca görülür ki, olabilir terimi ile karşıladığımız şey, ne mantıkça kavranan bir şeydir ne de içerik taşımaktadır. Gerçekliğe mantıksal gönderme yapar ve yazınsala da içeriksel uyanımlar sağlar. Onu uyanık tutar. Ama içeriğe göndermez. Bu uyanımların düzeni, imgelemdeki olabilirle bağlaşıklık kurabildiği zaman yazınsal içeriğin varoluşu sağlanabilir. Sanat olarak dil, böyle doğmaktadır. Ve, bu olabilir dediğimiz şey, sanatçıda olup bitmektedir. Yapıtta elenir.

Yazı'nın mantıksal düzeni, ancak ve ancak, imgelemdeki olabilir'in mantıksallığı ile bağlaşık olarak ilerliyebiliyorsa, o halde, bu bağlaşıklık için, sanatçının dışında bir ölçüte gereksinimimiz var. Estetik tadın ayracı bu ölçüt. Dış gerçekliği de kapsıyan nesnel gerçekliğin mantıksal kavranışı ölçütse bir estetik tad, yok eğer imgelemin sadece olabilir'de *doyumu* ölçütse bir başka estetik tad doğar. Dikkat edilirse bir üçüncü yoktur. Heyhat: zihin dışı gerçekliğe gönderme savı da salt mantıksal doyumdan başkası değildir. Biri spekülatif öbürü mekanik. Yalnız nesnel gerçeklik, yaşanırın mevcud boyutlarını verir ve bir seçenek yaratır.

Sözün açıklık alması için vurgulamakta yarar var. Gerçeklikteki olguların sıra düzeni, mantıksal düzendeki olguların sıra düzenini bağlamaz ve bağlıyamaz da. Üstelik, gerçekliğin mantıksal kavranışındaki düzenliliği, yapıtın mantıksal düzeni olarak almak da olası değildir. Gerçekliğin mantıksal olarak kavranıyor olması ve yazınsalda hir mantıksalın gerçekleşiyor olması bu anlama gelmez. Çünkü, *olabilirlik*, bir köprü ya da bir katalizör değil, bir yanıyla düzen gereğini yapıta haber verici, bir yanıyla da bir analiz birimidir. Analizde gereken şey, kullanılmış gerçekil verilerin, yaşanan dünyayla intibak sağlamasını hazırlıyabilmektir. Kerime Nadir vb. nin yaptığından çok başka bir şeydir. Gerçeklikteki süreçlerin mantıksal kavranışını ölçüt olarak kullanabilmektir. Tartışma, gerçeklik derken nasıl bir bütünsellik düşünüldüğü üstünedir.

Pedro Paramo adlı roman. Pedro Paramo adlı adamın gerçekil yaşam sürecinden kaynaklanıyor ama bu sürecin mantıksal bir kavranışı önemsenmemiştir. Rulfo, yazı'nın mantıksal düzeni ile sınırlıdır. Olabilirlik Rulfo'ya yetiyor ve bunu önceleyen bir mantıksal kavrayış ilgilendirmiyor. Bu ise, gerçeklik ve olabilirin, yazı adı altında örtüşmesi demektir. Yazınsal gerçekleşmenin tek gereci artık, verili bir dilin tezyin yeteneğidir. Birey fiction'u, buna gergef olarak verilmiştir. Nitekim romanda kurgu bağı yalnızca sentaktiktir: Paramo'nun sözünü etmek. Kurgu, Paramo'nun yaşamına girmiş kişilerin ve roman kişisine dönüştürülmüş bir anlatıcının, Paramo onlar için neyi ifade ediyorsa onu söylemeleri ile sağlanmıştır. Ama kurgunun kendi payına bir semantik sürekliliği yoktur. Jean Rhys'in Geniş -Geniş Bir Deniz adlı romanında da aynı teknik kullanılmıştır. Bu teknik, gelişmek için semantiğin kendinden başka şeye gereksinimi yoktur gibi bir kabule dayanır ama böylece teknik ve semantik örtüşmüş olur. Böyle olunca da, bu tekniğin verebileceği perspektif zenginliği de birey fiction'unda ölür.

Birey olgusu romana kişiler olarak giriyor. Kişiyi kuşatan ilişkilerin psişik süreç dışında hesabı çıkarılmamışsa, o zaman birey, bireyin kendinde yalıtılmıştır. Bir varsayım olarak kalmaktan kurtulamaz ve temellendirileceği bir eğretileyici öge zorunlu olur. Bu ise, gösterilmek istendiği gibi teknik bir sorun değil, bir dünya görüşü sorunudur. Dünyayı algılayış tarzının roman bütünlüğünde ortaya çıkışıdır.



Desen: KERSTIN JOFIELL

Dünyada, öyle gösterilmek istendiği kadar çok sayı da teknik sistemi yoktur.

Halide Edib de, Handan adlı romanında Rulfo ve Rhys'in kullandığı tekniği kullanıyor. Bu teknik, perspektif zenginliği sağlamıya getirilmiş bir yoldur. Nitekim İnci Aral, bu zenginliği bilinç akımı yazarlarının ulaşamadığı bir belirlilikle Kıran Resimleri'nde sağlıyor. Jorge Amado, Sonsuz Topraklar adlı romanında bu zenginliği, roman kişilerini konuşturmak yerine onların serüvenini birer kurgu boyutu yaparak elde ediyor. Dinçer Sümer, Bozuk Bir Şey adlı romanında da öyle. Şu farkla ki, Halide Edib'in kendisi için söylediği gibi bunlarda da sadelik vardır. Belirlilik vardır. Yazı'ın mantıksal düzenine, gerçekil süreçlerin mantıksal kavranışı, yapıtı önceliyen olabilir aracılığı ile tanık getirilmiştir. Ve bu olabilir elenmiştir. Yapıt semantiğinin kurgusu ile aynı şey değildir. Böylece kurgu, yazınsal gerçekleşmede etkinlik alıyor. Rulfo ve Rhys tipi yazarlarda yapıt dışı daima belirsizdir. Kurgu edilgin. Özlenen her hangi bir söz için bir binek. Hareket yalnızca yapıt semantiğinde aranmıştır. Bizde de kimi yazarlar hareketin bu biçimini çok önemsemektedirler.

Pedro Paramo'da, ana'nın ağzından ortaya atılmış "bizi böyle unutmasının hesabını sor ondan" gibi basit bir birim, bizi kişiler arasında dolaştırmaktadır: teknik ögedir. Aynı zamanda Paramo'nun kişiliği ve yaşamı hakkındaki semantik verileri toplayıcıdır: estetik bir ögedir de. Ama roman, yaşadığı dünyada Paramo adlı adamın ne anlama geldiği hakkında bize hiç bir şey söyle memektedir. Estetik tad, Paramo'nun öznelliği ile sınırlanmıştır. Nitel taban, özneler - arası psişik yoğunluktur. Çünkü, semantik parçacıklar arasında sürekliliği sağlıyacak bir kurgu bağı yoktur.

Geniş - Geniş Bir Deniz'de öyledir. Sanki geniş deyince her şey tamamlanıyormuş gibi. Semantik süreklilik için alınabilecek tek şey, birinde Paramo'nun, öbüründe Antionette'nin mizaçlarıdır. Bu mizaç motifi, roman semantiğini sağlıyan ögeleri tüketemediği için düzenleyici olamıyor. Sarkmalar doğuyor. Çünkü, bu kişilerin gerçekil süreçlerdeki hareket biçimi her iki romanda da dramatiirji dışı bırakılmıştır. Böylece yazı ile okuma arasındaki ilişki, yalnızca imgeleme bırakılmıştır. Gel gör ki semantik veriler, gerçekil süreçlerden alınmışlardır. Bunu ne yapacağız. Bunlar, imgelem dışına, yalnızca teknik bir yönlendirişin sağladığı doğrultu yoluyla bizi göndermektedirler. Bize, dünyanın anlamını ve Paramo ile Antionette'nin dünyadaki yerini vermeyi teknik yükleniyor. Dünyanın anlamı, Paramo ve Antionette' ile örtülmüştü. Kurgu dramatürjinin kazanımlarını biçimlememiştir. Yazarların öznelliği kurgu'yu gütmüştür. teknik ve estetik örtüşüyor. Teknik-estetik bağlaşıklığı ortadan kalkıyor: romancı dünyayı varetmiştir. Bir olmuş'u anlatmıyor. Bir olabilir-i yaratıyor: bir rahip, bir peygamber.

Bu tür sanatta kurgu hem yapıtı hem göndermeyi hem de gönderdiği yerin niteliğini bağlıyor. Gerçeklikteki dönüşümler yapıt için gerekliliğini yitiriyor. Kurgu, gerçekliğin bütünselliği ile ilişki aramıyor. Sanatçı, vazettiği kurgu yoluyla kendisini koyuyor. Semantik süreklilik için isteklenişin psişik niteliğinden başkası seçilmemiştir.

Arguedas'ın, Derin Irmaklar adlı romanında da bir çocuğun dünyayı öğrenme, kavrama ve dünyayla uygunluk arama gereksinimi hem teknik hem estetik ögedir. Ama, Derin Irmaklar, çocuğa ait ilişkilerin öte ucundaki kişilerin kurumların ve olaylarını bütünlüğünde, çocuğun yerini ve anlamını önemsemiş, belirlemiştir. Dünya ve çocuk biribirlerinden seçiktirler. İnançlar, töreler, toplumsal güçler kadar kişi ve davranışlar, özlemler karşılıklı ilişkileri içindedir. Buna karşın yapıtın mantıksal düzeni gene de Arguedas tarafından kurulmuştur. Kurulmuştur ama, gerçekliğin mantıksal düzeni ölçüt alındığı için hayatsal veriler sarkmıyor. Dramatiirji, çocuğun psişikliği ile sınırlı tutulmamıştır. Bu tür sanatta, kurgu yapıt bütünselliğini belirliyor, yapıtın kendi dışına yaptığı göndermeyi de düzenliyor ama gönderilen yerin niteliğini bağlamıyor. Bu bağlamama, sahih okumanın vazgeçilmez önkoşuludur. Kurgu, gerçekliğin dönüşümleri ile okumada ilişki arıyor.

Konunun yeteri kadar açıklık alması için teknik - estetik bağlaşıklığına bakmak gerekir. "Bu, benimdir, benim, yalnız benim!" diyebileceği bir avuç toprağa sahip olmak, onun gözünde öyle tatlı bir duygu, öylesine sınırsız bir mutluluktur ki, gerçekleşmeyecek olursa yaşamını eksik kalmış bir düş, sakat doğmuş bir yavru zavallılığına indirecekti.[2]" "Tatlı bir duygu", "sınırsız bir mutluluk", "eksik kalmış bir düş", "sakat doğmuş bir yavru zavallılığı" gibi deyimler toprak sahibi olmaya bağlanmıştır. Aynı deyimler toprak sahibi olmamaya da bağlanabilir. Bu deyimlerin toprak sahibi olmamak ya da olmakla zorunlu bir ilişkisi yoktur. Böylesi yön, yazınsal kurguda hiç bir fark yaratmaz. İki yöndeki bağlama da aynı düzeyde yazınsal bir kurgu verir: teknik dediğimiz şey budur. Ama toprak sahibi olmak isteği ya da olmamak isteği iki farklı psişik durumdur ve yazın için bu, bir gönderme sorunudur. Nasıl ki, gene bir gönderme sorun'u olarak, toprak sahibi olmak ya da olmamak iki farklı toplumsal durum'dur. Bunlarda, kurgu'nun amaçladığı semantik vardır: estetik olgu, bu amacın yazınsal gerçekleşme biçimidir. Kurgu ve bütünsellik gereği, teknik öge ile estetik öge daima bağlaşık doğmaktadır.

Psişik farklılık ile sınırlı kalmak ayrı bir estetik verir ve bu durumda teknik - estetik bağlaşıklığına, imgelemin yalnızca mantıksal doyumu ölçüt alınmıştır. Psişik farklılığın hayata geçirilmiş durumu ise ayrı bir estetik verir ve ölçüt olarak gerçekliğin mantıksal kavranışı alınmıştır. İsterseniz birincisine artistik estetik, ikincisine sahih estetik diyelim. Ama şu değişmez: estetik tad'ın yalnızca okumada gerçekleşmesi için değil, yaratmada estetik tad'ın ortaya çıkması için dahi. *yazı* dediğimiz şey, yalnızca teknik bir iş değildir. Teknik öge ile estetik ögenin bağlaşık düşmediği tek sanatsal ifade yoktur. Teknik- estetik bağlaşıklığı yoluyla, yapıtın kendi dışıyla ilişkisinde gerçeklik, teknik ile karşı karşıya getiriliyorsa bu, okumada psişik süreçlerin ve yalnızca onların belirleyici olması demektir: artistik estetik. Gerçeklikle estetik karşı karşıya getiriliyorsa bu, dünyanın bütüncül olarak belirleyici olmasıdır: sahih estetik. Demek ki artistik estetik bağımsızlaşamamıştır. Dille kısıklıdır. Sahih estetik bağımsızdır. Burada bağdaşmaz iki bütünsellik anlayışı da görülebilmektedir.

Gerçekil yaşamda gösterilemiyen bir *yazı* hiç bir sakınca taşımaz. Salt imgeleme yönelik olabilir. Teknik, yazara imgeleminin zenginliğini bir kurguya bindirme olanağını verir. Karşılığını yazarın ve okuyanın imgeleminde bulabilen kurgunun estetiği: bu salt artistik bir estetiktir. Bu da dünyayı bir yaşama biçimidir Ama dünyanın yaşanması hiç kimse için gerçekte böyle değildir ve bu yüzden artistik estetik sahih estetiği tüketemez. Ama gerçeklik imgelemi de kapsadığı için, sahih estetik, artistik estetiği tüketir. Artistik yeğinlik, sahih estetiğin sadece ögelerinden biridir. Sahih estetik sahih bütünselliğe dayalıdır.

Çünkü ne imgelemden yoksun ne de gerçekil imlerden yoksun sanat yapıtı görülmemiştir. Mesele son çözümde sözü neyin belirlediğidir. Söz, yaşanan dünya ile bir alışverişe girmekte midir? Yoksa imgelemden türetilmiş keyfi bir anlam, bir yüklem olarak dünyaya bindirilmek mi istenmektedir?

İkincisi boşuna. Dünyamız, yorum adı altında imgeleme indirgenmek istense de, imgelemin bunu gerçekleme olanağı yoktur. Çünkü insan yaşamak ister. Estetik bunun biçimlerinden biridir. Bireyin yaşaması kendi dışındaki nesnelerle olasıdır. Gerçeklikteki nesnenin, olgunun, durumun sözünü etmeksizin kotarılmış tek yazı yoktur. Belirleyici olan, yazı'da bunların koşulduğu işlevdir. Artık sözü daha açık söylemek gerekirse, teknik - estetik bağlaşıklığı için kullanılacak ölçütün seçimini, dünyadan beklentinin oluşturduğu ilke verir.

Yapıtta kullanılmış veriler'in işlevinden kazanılan şey, sanatçıya özgü bir şeydir ve bu kazanımlar, gerçeklikte gözlenmezler. Yapıt bütünselliği, bir yandan estetik düzenlemeyi üstlenirken bir yandan da bu özgü estetik kazanımların gerçeklikle uygunluk olanaklarını üstlenir. Can alıcı nokta, kazanımlara, gerçeklikle bizim aramızda sağlanan perspektiftir. Bu yüzden sanatlar arası fark, sanatçı tarafından seçilmiş, yeğlenmiş, özleme dönüştürülmüş yaşama tarzlarından gelir. Teknikler engücü ifade yatkınlıklarıdır.

Tekniğin aynı zamanda estetiğinde işlevini yüklendiği yapıtlar, kendisinin bir eşbiçimi olarak, gerçeklikteki sahih bir tadı aramaya isteklenmiyen tercihi verir. Örneğin Pedro Paramo'da fiction'lar elenmemiştir. Ama, Vasconcelos'un Kayığım Rosinha adlı romanında elenmişlerdir. Tekniğin aynı zamanda estetiğin işlevini de yüklendiği yaratılarda sanatçı, kendi artistik ölçütünü hayatın da ölçütü görmiye soyunmuştur. Konformizme dayalıdır. Oysa hayatın ölçütü hayatın kendinde aranmalıdır. Yaptığımız bu hazırlıktan sonra, Latin Amerika romanına daha yakından bakabiliriz.

Kakao adlı romanında, Badaro'ların hovarda küçüğü kadar Badaro'ların silahşörlüğünü yapan delikanlının kişiliği ve güdüleri de Amado için önemlidir. Çünkü toplumsal isterlerin ve yürürlükteki toplumsal işleyişin kişisel karizmayı da bağladığı gözünden kaçmamıştır. Bundan ötürü, kişisel farklılaşmanın renkliliği kadar etkinliği de Amado'yu ilgilendirmektedir. Bunları, estetik kazanımların doğrudan gereci olarak seçmesini bilmiştir Amado, psişik olan'ın etkinliğinden korkmamaktadır. Tam tersine istemektedir. Çünkü tarih öznesinin kişiler olarak da farklılaştığını görmektedir. Gene böyle bir nedenle, Kakao'da Badaro'ların yenilgisini feodalitenin çözülüşü olarak vermemiştir: çünkü, tarih öznesinin toplumsal güçler olarak farklılaşmasının da bilincindedir. Toplumsal işleyişte olsun, büyük tarihsel dönüşümlerde olsun, insandan insana iletişimde olsun, insantekinin işlevini yerine koyabilmesi bundandır. İnsantekinin bağımsızlık biçimi gibi insantekinin mensup olduğu sınıfların ve sınıf alt gruplarının bağlayıcılığını ve bağlama tarzını farketmiştir.

Kakao'da feodal yaşam vardır ve romanda feodal bir iç savaşım vardır. Demek ki savaşım bir üretim tarzı dönüşümüne dayalı değil. Böyle bir şey Tarçın Kokulu Kız'dadır. Kakao romanında önemli olan,

Desen: KERSTIN JOFJELL



Badaro'larla kakao albayı Romiro arasındaki farklılaşmanın tarihsel tercihlerde değil, kişisel özlemlerde ortaya çıktığına dikkat edebilmektir. İki tarafın da tarihsel tercihleri feodaldir.



Jorge Amado

Tarçın Kokulu Kız'da ise albay Romiro ile Mundinho Falcao karşı karşıyadır. Bu kere farklılaşma tarihsel tercihlerdedir. Falcao, kapitalizmin temsilcisidir, Romiro feodalitenin. Feodalizmin kapitalizme dönüşmesi söz konusudur. Kakao'da özlemler aynı tarihsel tercihin yani feodal tercihin farklılaşması olarak doğduğundan, kişilerin insiyatifleri arasındaki karşılıklı girişme, tercihin değil, özlemlerin çatışması olarak semantiği yaratıyor. Bundan ötürü, kişilerde ve olaylarda bir kararlılık vardır. Bu kararlılık öncel (apriori) bir birey tanımından ya da bireylerin öne çıkmışlığından gelmez. Birey roman sanatına kişi olarak giriyor ve her roman kişiler üzerine kurulmuştur. Kişiler de ancak ilişkileri ile belirlenebilirler. Bu nedenle bu kararlılık, özlemler arası farklılaşmanın feodal tercihe indirgenebilmesindendir. Girişmenin yarattığı biçimler bu tabanda bir ölçü bulup düzene girerler. Tarçın Kokulu Kız'da tercihler, feodal tercih ve kapitalist tercih olarak farklılaşmıştır. Özlemlerin farklılaşması ve girişmelerinin yarattığı biçimler iki tercihin biribirine girişmesinden doğan süreçlerde çözülebilir.

Artık bu durumda, gözlenir bir mevcud toplumsal yapı kararlılığı olası değildir. Süreçler temel belirleyicidir. Değil öncel, hatta önceleyen bir birey tanımına dahi yaslanılmaz. Bir birey özlemi de spekülatif kalır. Birey olgusu, bir önceki mevcud gerçeklikteki birey'le mevcud koşulların çatışmasında izlenebilir. Bu koşullar kökencildir ve burada artık birey, yaşanır gerçeklik içinde dahi bir izlekten başka bir şey değildir. Kaldı ki yazın'da. Bu gerçekil izleğin işaret ettiği patikalar ele geçirilmeden, birey özlemi, sadece bir fiction'dan öteye gidemez. Amado, bu tuzağa düşmemiştir.

Büyük tarihsel dönüşümlerde tek belirlilik, eşyanın ya da aynı şey olarak toplumsal varlığın nesnel hareket doğrultusudur. Yalnız ve yalnız bu kararlılıktır ki, kişinin öznel soluklanışından, kişinin toplumsal varlık reflekslerine değin her veriyi açığa çıkarıcı ve kavratıcıdır. Jorge Amado'nun büyüklüğü, romanlarının kurgusuna bunu düzen bağı alabilmesidir. Amado, büyük - tarihsel dönüşümlerin yazarıdır.

Gecenin Çobanları, günübirlik bayat reflekslerinden kotarılmış bir baş yapıttır. İnsan ilişkilerinin çeşitli gelişme biçimlerinde toplumsal güçlerin çelişkileri, yarar ve çıkar ortaklıkları, uyumlar ve çatışmalar ve en önemlisi, bir toplumsal sorun'un nasıl hemencik, çeşitli toplumsal güçler tarafından kendi paylarına kullanılır hale sokulduğu, kullanımların doğurduğu ittifak ve ayrışma biçimleri: bu girişmelerden doğan olağanüstü karmaşık bir örgüyü sadeleştiren roman kurgusu Gecenin Çobanları'ndadır. İnsan teklerinin kendilerine ve biribirlerine olan yandaş ya da karşı kaygıları, verili dili ve verili romanı doğallaştırmanın ölçüsü yapılmıştır. Bundan ötürüdür ki, Latin Amerika romanında temel birimlerden biri olan inanç ve kültlerle hayat tarzı arasındaki bağlaşıklık, bir analiz ölçütüne yükselip şunu vermektedir, hayat tarafından emilmiş inanç ve kültlerin başkaldırıya katkı biçimi, örneğin roman içinde doğuveren Çılgın - Horoz Jesuino imajı. Mitos ve kültlerin bir imaja dönüştürülmesi ders vericidir. Bunu, her çağda görülen başkaldırı olgusunun ayırıcı özelliği sağlıyor: toplumsal güçleri kuşatan sorun'u çözmede geçerli faaliyet biçimi.[3] Sonsuz Topraklar'da bu. toplumsal güçlerin perspektifi altında yapılmış üst yapı analizleri'yle sağlanmıştır.

Latin Amerika romanında bu analiz çift yanlı işlemektedir. Hem yerel uygarlık ve kültler'in üst yapısına hem evrensel alt yapı tarafından git git dışlanan mevcud üst yapıya karşı, evrensel alt yapıya dayanarak.

Bu, Vasconcelos'un Kayığım Rosinha adlı romanında da üstün bir düzeyde verilmiştir. Ze Oroco'nun kişiliğinde, eskinin dünya görüşü ve onun bir zaman bağlaşığı olan hayat tarzının özlemi, bütün canlılığı ve boyutlarıyla vardır. Ağaçların, hayvanların ve insanların dilinden, bu insanın kozmolojik bakışı kadar bu insan tarafından yeryüzünün mantıksal kavranışı da verilmektedir. Oroco ile kayığı Rosinhaarasındaki karşılıklı konuşma gibi bir fiction, bu insanın yeryüzünde varsaydığı güçleri ustaca getirmektedir. Her türlü fiction ve alegori; simge, eğretileme ve metafizik eğilim, kişilerin biribiri ile ve eşya ile bağıntıları yoluyla insan ilişkilerinin sahibliğine, başka deyimle, romancının gerçekliği mantıksal kavrayışına öylesine koşulmuştur ki, orada elenmektedir. İlginç olan, Oroco yani eski, ancak deli olduğunu kabul ettiği zaman timarhaneden salıverileceğini kavrayıp öyle de yapınca, yakası bırakılıyor: büyük istihza.

Ama yeni eski'yi, bir kentte barınan yapmadan yakasını bırakmamıştır. Yeni'nin hedefi, eski'nin sahip olduğu nehirler ve topraklarda yatan zenginliktir. Roman bunu bir ideolojik savaşımda biçimlemektedir. Eski'nin ideolojik ilkesi iyi ile kötü, yeni'nin ki *yararlanma*'dır.

Kentli büyük varsıl Ciccilao Metarazzo, kendi yeni uygarlığının bütün tasarruflarına karşın, sağladığı hayat tadından hoşnut değildir. Doyumsuz ve bezgindir. Ze Oroco'yu adeta kendi özlemiymişçesine Metarazzo, eski hayatını yaşadığı yere yollar. Çünkü Ze Oroco'nun özlemi budur. Metarazzo'yu çeken şey, bu ne olursa olsun Oroco'nun istediği bir şeyin olmasıdır. Çünkü kendi hiçbir şey istiyememektedir. Sallantıdaki birey bu kadar iyi verilebilir. Bu mizansen şunu açığa çıkarmaktadır: eski uygarlık yeni'nin karşısında otomatisyon tekniği düzeyinde geçersizdir. Ama yeni'nin otomatisyon tekniği de birey önünde yetersizdir. Burada. yeni'nin insanıl boyutları hakkında ciddi bir kuşku vardır. O, *yararlanma*'yı oburca iç etme olarak anlamaktadır. Teknolojisini de buna koşmuştur. Ama Vasconcelos. bireyin bu doyumsuzluğunun mevcud üst yapının niteliğinden, başka türlü söylemek gerekirse, onun mevcud değerler skalasından kaynaklandığını göstermeyi bilmiştir. İşte, birey fiction'unu geçersiz kılan şey, sallantıdaki birey'in verilişinin bu sağlıklı yolunun da çağımızda mevcud oluşudur. Bu nokta bizi, Burhan Günel'in Aksayan adlı romanına göndermektedir. Bu durumlar karşısında birey fiction'u bir artistik heves, bir fantazi eğilimi durumuna düşüyor. Çünkü tarihsel geçerliğin göreli ırası. Metazarro ve Oroco'nun konumlarında besbellidir. Ama mevcud tarihsel geçerlik sürecinin sahihliği de korunmuştur. Çünkü Oroco özlediği yere döndüğü zaman hiç bir şey bıraktığı gibi değildir. Mevcud geçerlilik onun özleminin nesnelerini silmiştir. Birey fiction'una dayanan sanat, bu göreliliği ve sahihliği aynı zamanda mutlaklaştırdığından, paradoksa düşüyor ve dönüşümler önünde bunalıyor. Çözüm olarak hayatı *yazgı* kavramı altında mutlaklaştırarak. değişmeyi dilsel tezyinde arıyor. Yapısalcı eleştiri de burdadır.

Oysa Arguedas, Derin Irmaklar adlı romanında, tarihsel boyutların biribirine girmesini bir başka düzeyde ele alırken, bu gibi şeylerin gereksizliğini bir kere daha göstermiş Derin Irmaklar'da, karşılıklı girişime koşulanlar, Hristiyan kültü ile yerel hayat tarzıdır. Hristiyan kültürü kapitalist uygarlığın farklılaşmış bir biçimi olarak almak gerekir. Çünkü oralara vardığı zaman Hristiyanlık kendisini burjuva hayat tarzına uyarlamıştı. Çatışan kültlerin ikisi de bütünlük anlayışına sahiptir. Ve Hristiyanlık, ilkelerini işletişteki otomatisyonu, insanın insana egemenliği adına geliştirmiştir. Ne var ki mevcud birey, karşılaştığı fatihte tanıdığı gücü kendi algılayışı içinde biçimlemiye kararlıdır. Latin Amerika romanında çok yaygın olan alttan gelen başkaldırıya dayanma geleneğiyle birlikte, bireyin başkaldırısının neden ve koşulları, karşı güçle nesnel bağıntıları ve bireyin algı biçimleri bu romanda örgünün gereçleridir. Burada başkaldırı siyasala indirgenmediği, toplumsal isterlerde izlendiği için, karşı birey de ortaya çıkmaktadır.

Öyleyse Amado, Vasconcelos ve Arguedas'tan öğrendiğimiz bir şey var. Marquez ve Rulfo'da görülen fantazi, Latin Amerika insanının doğal hayat reflekslerinin, verili birzihin ve beğeni formasyonu yoluyla, artistik özlem için eğretileştirilmesidir. Yaşamadaki işlevleri hiç de fantastik değildir. Vasconcelos ve Arguedas'ta roman alt yapısının betimleme yoluyla verilmesinde bu açığa çıkmaktadır. Bu roman alt yapılarında. dönüşümler ve karşılıklı girişimler yer almıştır. Böylece ne üzerinde konuşulduğunu belirtmekten kaçınmamaktadırlar. Amado aynı sonucu toplumsal varlığın analizi yoluyla almaktadır. Betimleme derken, edebiyatta eskiden tasvir dediğimiz şey anlaşılmamalıdır. Söz konusu olan, her hangi bir yönde geliştirmeden evvel, kavranmış olanı birkere de yazınsal olarak göstermektir.

Bu açık, hesap verici, belirlilikten korkmayan teknik 1925'lerde, Bozkırdaki Gölgeler'le, Latin Amerika romanında yoluna konmuş gibidir. Bozkırdaki Gölgeler, Pampa ve Pampa hayat tarzı arasındaki uygunluk ve uygunsuzlukları öylesine canlandırmıştır ki, tarih dediğimiz gerçeklik biçiminin farkına varmamak olanaksızdır. Yer, zaman, nesne. olgu bütünlüğü. insan davranışı ile bağlaşıklığı içinde oluşturulmuştur. Pampa'daki yaşam, sığırtmacın oradaki yaşamı ve sığırtmaçlık teknolojisi gibi şeyler betimlemenin katkısı ile verilmiştir. Hayatsal süreçlerin yazınsala katkısı korunmuştur. Mesleği öğrenme deneyleri, Pampa'nın direnişi, Pampa'nın doğal sahibi at ve sığırla savaşımı içinde sığırtmacın oluşan kişiliği, hayat telakkisi, özlemleri, hiç bir şeye değişmediği sığırtmaçlık bilinci: bu bilinç romanda, emeğiyle yaşamak ve çiftlik sahiplerine boyun eğmemek ve onlara katılmamak biçimindedir ve siyasal planda değildir: bu betim tabanının bir farklılaşması olarak doğmakta ve bir toplumsal gücü: çünkü, başka türlü düşünen sığırtmaçlar da vardır: dönüşmektedir. Toplumsal güçler arasındaki farklılaşmanın bağlayıcılığı bir çocuğun büyüme, adamlaşma, meslek edinme seriveninde ortaya çıkmaktadır. Bunun mizanseni şöyledir: çocuk sığırtmaçlığının bilincinde yaşarken ansızın, bir mirasla çiftlik sahibi olduğunu öğrenmiştir. Bu şunu veriyor: sığırtmaçlık ve çiftlik sahipliği tek bir insantekinde birleşmiştir. İnsan kavramının bütünlüğü ile insanlık durumlarının farklılaşması bu kadar iyi verilebilir. Çünkü bu çelişki mevcud teknolojinin sahip olduğu işbölümü ve hukuksal üst yapıdan ötürü uzlaşmazdır.[4]. Böylece bireyleşme olgusu diyalektik olarak konmuş oluyor. Çünkü bireyleşmenin nesnel çerçevesi, tarihsel koşulların belirlenmesine dayalıysa, öznel çerçevesi de insan tekinin kişilik sorununa dayalıdır.



Carlos Fuentes

Artemio Cruz'un Ölümü'nde, Cruz'un yaşam serüveni romanı önceliyen olabilir'in bağlaşığıdır. Fuentes, bu gerçekil serüvenin mantıksal kavranışını, olabilir için bir önkoşul görmekten kaçınmıyor. Temel izlek, bu serüvenin Cruz'un bireylik durumundan neyi alıp götürdüğü ve neyi getirdiğidir. Teknik - Estetik bağlaşıklığı buradan kaynaklanıyor. Hesaplaşmayı karşılıyan gereçler örgüsü, Latin Amerika insanını günübirlik refleksleri kadar, bu insanın hayat tutkusunu ve hayata bakışını savaşımını genel ve özel boyutlarıyla masaya sürmektedir. Sanki savaşımını genel ve özel boyutlarıyla masaya sürmektedir. Sanki yüksek bir kumar oynanmaktadır. Cruz, kumara asla katılmayan kızını ve karısını dışlamakta, kumara kendisiyle katılan sekreteri Padilla'yı ardılı görmektedir: tarih bilinci. Marquez bu kuman, belli sona ilerliyen bir kaçınılmazlık olarak görür. Çünkü Marquez,tarih bilincine sempati duymamaktadır.

Kırmızı Pazartesi, üstün bir artistik kurgudur. Ama şöyle bir diyetle elde edilmiştir: tekmil veri, Santtlago Nasır'ın öldürülüşünün kaçınılmazlığına uyarlanmıştır. Bu kaçınılmazlığa, insanların korkunç bir yalnızlık içinde kendi doğrultularında yürüyor olmalarından başkaca ne neden ne de koşul göstermiştir. Artık şu söylenebilir: Kırmızı Pazartesi vb. de dramatürji, kurgu ile örtüşüyor. Bu şu demektir ki, kurgu dramatürji'yl, bir uyarıcı, yol gösterici, aydınlatıcı analiz bilerek ona yaklaşmaz. Ya: Dramatürji'nin sunduğu gereçlere, kendisini ikame eder. Bu ikamede, yazarın kendisi vardır. Bir mizansen: anası, Nasır'ı kurtarmak için, onu kovalıyanlar içeri girmesin diye evin sokak kapısını çengeller. Oysa gelen Nasır'ın kendisidir ve çengelli kapının önünde, kapıyı açamadığı için öldürülür. Bu, ana'da olsun' Nasır'da olsun, öldürenler'de olsun birey yalnızlığının doruğa çıkışıdır. Öldürenler, kendilerini engellemeleri için kime baş vurdularsa, onlar, ellerinden tutmamışlardır. Başvurulanlar da, kendi yalnızlıklarında çaresizdir. Kapı mizanseni, bu çaresizliği: Yaşar Kemal'i düşündürüyor: Bir boyut düzeyine ulayıp, kurgu öyü düzen bağı yapmaktadır. Ne var ki, bu kurgunun hayatta karşılığı yoktur ve bundan ötürü, romandaki biçimi ile çaresiz, yalnız birey bir fiction'dur. Ama belirleyici kılınmıştır. Nitekim kapı mizanseni, Yunan tragedyalarının tanıma, baht dönüşü gibi fiction'larının kurnazca düşünülmüş bir kullanımıdır. Ama bunların çağımızla ne ilgisi var. Bugün yaşanan dünyada karşılıkları yoktur.

Büyük teknik atılımlar savı, iyi tartılması gereken bir sorundur.[5] Sallantıda birey kavramı, Lermantov'un, Zamanımızın Bir Kahramanı adlı romanına kadar geri götürülebilir. Lermantov, Peçorin'i açığa çıkarabilmek için roman alt yapısına bir betimleme koymayı elden bırakmamıştır. Bu, alt yapı her şeyden önce Maksim Maksimiç tipidir. Çevreye bağımlılığını kabul etmek istemiyen ama çevreyi kullanmaktan da geri durmayan, yalnız kendi isteklenişini davranışlarına ölçü alan, bugün artık apaçık görülebilen yoz bireyleşmeyi Peçorin'de, Peçorin'i dışlıyarak haber vermiştir. Olay şudur: sallantıda birey ortaya çıkmışsa, bunu verebilecek teknikler elbette gereklidir. Ne var ki insanlığın kazanımları biribirine bağlıdır. Ve kimilerinin söylediğinin tam tersine, sanatta da süreklilik vardır: dünya bizimle başlamaz. Sahih estetik tarafından kabul görmeyen artistik yeğinlik, konacak dalı olmayan bir eğretilemeden başkası olmaz. Carlos Fuentes, Artemio Cruz'un Ölümü'nde böyle bir kabulün olanaklarını yoklamakta, teknikler arası bir bütünlüğü amaçlamaktadır. Yaşamının türlü evrelerindeki Cruz, adeta değişik tekniklerle verilmiştir: çocuk, genç, ihtilalci, ihtilali çökerten işbirlikçi ve ölüm önünde Cruz.

Ne var ki kurgu düzeyinde olan şudur: semantik parçalılıklar bizi yapıt bütünlüğünde, artistik tad'a bağlıyor. Ama bu tad, semantik parçalılıkların içeriksel yoğunluğunu karşılayamamaktadır. Çünkü, çok iyi bir şey olarak, Kırınızı Pazartesi'ndeki gibi, içerik kaçınılmaz bir sona koşulmamıştır. Tarihsel süreçlere bağlanmıştır ve bu bağlayışın biçimi bizi, semantik parçalılıkların işaretiyle Artemio Cruz'un bireyinde, onun öznelliği ile toplumsal varlığı arasındaki bir hesaplaşmayla karşılaştırıyor. Hesaplaşma, toplumsal dönüşümlerin eşbiçimleri olarak Cruz'un öznel isterlerinin ve Cruz'un kendi istemini kullanış tarzının da değiştiğini gösteriyor. Gerçekliğin mantıksal kavranışı derinlemesine ölçüt alınmıştır. Ama Amado'da olduğu gibi, tarihsel doğrultunun kararlılığa inilememiştir. Gerçekliğin mantıksal kavranışına kural olarak bu alınmamıştır. Çünkü, sirekliliği sağlayan izlek, sadece eleştirel bir dikkatin ve kendisine saygı özleminin Cruz'da uyanık kalmasıdır. Ne yazık ki eleştirinin ölçütü, sadece Cruz'un öznelliğidir. Eleştirinin, Cruz'un toplumsal varlığında da temellendirilmemesi sakıncalar doğuracaktır. Çünkü, yapıt alt yapısından gelen göndermeler, bütünlüğe yapılan göndermedeki artistik tadı aşarak, bir gerçekil yaşama tadının eşbiçimi bir estetik gerilim doğuruyor ve teknikler arası ilişki burada sallanıyor. Çünkü gerçekliğin mantıksal kavranışı ile yapıt bütünsellik kuralı'nın, biribiri ile uygunluk araması sağlanmamıştır. Roman kurgusu ikileme düşmektedir. Estetiğin yapıt dışını bağlayıcılığı, imgelemin gerçekil (reel) koşulları ile uygunluğa girmemiştir de ondan.

Amado, artistik işçiliği anlatımla sınırlamakta ve bütüne yapılan göndermeyi sahibleştirmektedir. İmgelemin koşullarını nesnel gerçekliğe kadar uzattığı için. Böylece teknikler arası bütünlük sağlanıyor. Fuentes, artistik olan'ı, anlatı'ya yani bütünün diline de çıkarmayı denemektedir. Övülesi bir davranış ama, Cruz'un hesaplaşmasında, ölüm önündeki evreyi temel almakta, eleştirisini burada öznel olarak temelleyip, yapıtın bütünlük yasası yapmaya durmaktadır. Ama bu kurgu kuralı, gerçeklikteki süreçleri de yazınlaştırmaya duran roman semantiği ile bağdaşamıyor. Bu serimler gerçeklik yasasını yapıta izdüşürmektedir. Çünkü Fuentes, Meksika'nın gerçekil tarihine bağlı durmaktadır. Dramatürji sağlıklıdır. Cruz'un dönüşümlerine denk gelen Meksika tarihi dönemleri verileştirilmiştir. Sırf bunun için bile olsa, Cruz'un eleştirel çabasının bir ayağı, onun toplumsal varlığının analizine dayandırılmalıydı. Cruz'un isteminin, git git edilginleşmesi ve toplumsal kuşatımın bir kendindenlik tehlikesine sürüklenmesi bu yoksunluktandır: hesaplaşma, bir savunmaya dönüşüyor. Oysa ikisi ayrı şeylerdir. Cruz'un kendisini suçlamasının inandırıcı olmaması ve Fuentes'in Cruz'daki doğal insan zaafların ile Cruz'un tarihsel sapmalarını bir düzeyde tartışması da bundandır.

Fuentes'in yürekliliği, bütün bunlara karşın, bireyi diyalektik olarak tartışma eğilimidir: diyalektik sunuş, toplumsal kuşatımın birey istemi ile ilişkisini Fuentes'in tartışma biçimindedir. Bu biçimde, kendi kişisel yaşamının koşulları tarafından Cruz'un özlediği bireyliğin parça parça edilmesine karşın Cruz'daki kendine saygının bencil olmaması, tarih bilincine dayanması, bütün çözülmelerine karşın Cruz'un toplumsal varlık bilincini yitirmemesi, Fuentes tarafından, Cruz'un parçalanmış hayatı ve çözülmeleri ile tersinir bağlaşık alınmıştır.Bu, salt öznel alınmış kurgu kuralını adamakıllı zorluyor, işlevini iyice kısıtlıyor ama, toplumsal varlığın analizi yapılmadığı için onunla bağlaşarak gereken kurgu kuralını oluşturamıyor. Ancak toplumsal varlığın analizi ikilemi ortadan kaldırabilirdi. Örneğin Cruz ve kayınpederi ters düşmüşlerdir ama bağlaşık değildirler. Cruz ve Albay Zegal da öyle. Karısı da vb. Fuentes adeta, toplumsal varlığın oluşumunu izlemekle yetinmiş, gerek tarihsel dönüşümler için gerekse Cruz'un nesnelliği için bir ilke aramadığından, bu analiz söz konusu bile olmamıştır. Bütün bunlara karşın, bu yapıt hakkında alt yapı üst yapı kopukluğu ya da tutarsızlığı öne sürmek isabetsizlik olur. Söylenecek olan bu bağ ve tutarlığın gevşek, giderek duraksamalı olduğu ve son çözümde kurgunun yönsüzlüğüdür. Burada, diyalektik hakkında bir yanlış anlama rol oynamış olabilir. Bu yönsüzlük yapıt semantiğini dağınık kılıyor.

Düşünce kadar sanatın da temel ırası arayıştır. Latin Amerika ve bizim sanatımız bir arayışın sanatıdır. Bugün belirleyici olan sanayi toplumunun bayat tarzı değil, sanayinin yarattığı evrensel alt yapının biçimlemeye durduğu dünyadır. Arayışın tabanı Doğu-Batı, Geri kalmış-İlerlemiş vb. ikilemler değil, yaşanan hayat tarzlarının kavranışıdır. Söz konusu olan yaşanan dünyadır. Bu ise, tarihsel yürüyüşün çeşitli yerlerde ve değişik koşullarda aldığı özgül biçimleri gereksiz değil tam tersine zorunlu kılıyor. Yerel dediğimiz budur. Orada denizler, yaylalar, vadiler var. Dünya daima gençtir ve Latin Amerika'yla biz, genç toplumlar olduğumuz kadar genç sanatlarız da. ●

1- Güngör F.Tizün. Bilim ve Sanat, Haziran/1983. Müzik Tartışmalarında Ön Yargılar "Eserlerin niteliğini, oluşumunu, müzik sisteminin kurumlaşmasını bir yana bırakan bu yanılıcı yaklaşımlarla sayfalar doldurulmuş. Hangi sistemde olursa olsun, ulusallığın da çağdaşlığın da eserde değil, kullanılan sistemde ve tekniikte aranması tartışmalarını düzeyini düşüren..."

2- Halid Ziya Uşaklıgil, Kırık Hayatlar. İnkilâp ve Aka, İstanbul/1981. sayfa: 27

3- Samim Kocagöz, Yılan Hikayesi. 2. baskı. ADAM, İstanbul/1982. Bu romanda,mevcut toplumsal güçlerin bir toplumsal sorun için, olabilir bir gelişmedeki mevzilenişleri son derece başarılıdır. Bununla da kalmıyarak, toplumsal güçlerin sorun'u kullanış tarzları ve sorun sahiplerinin mevcud koşullardan kendi savaşım biçimlerini söküp formüle etmeleri, onların tarihsel belirlenmişlikleri kadar özne'lik konumları başarıyla seçikleştirilmiştir.

4- Talip Apaydın, Yoz Davar, 3. baskı, CEM yayınevi, İstanbul/1983. Bu roman bozkırdan, bozkır yaşamından ve çobanlıktan bir roman alt yapısı betimlemiştir. Bir yanda Emin Bey'in oğlu ve çobanları, bir yanda Köşker Mehmed ve çobanı Musa arasındaki sermaye rekabetini yataylama gelişiren betimlemeden, dinamik doğuveriyor. Köşker hem sinsi hem hastadır. Yıllık kesimini tamamlamak ve sürüyü bakımlı, eksiksiz kesim sonuna çıkarmak adı altında, aslında üretim koşullarını gerçekleştirme olarak çoban Musa savaşımı tek başına sürdürmektedir. Savaşımda ölecek halc gelip, fiili savaşuna ilgisiz Köşker'e sürüyü sağlıklı ve tam teslim etmek zorunda kalınca, Köşker, "kesimi tamamlamadın, bende alacağın yok" der demez, mesele sermayeler arası rekabetten emek-sermaye çelişkisine; başka deyimle, savaşımın biçimi Köşker-Emin Bey biçiminden, Emin Bey, Köşker-Çoban Musa biçimine dönüşerek, dinamiğini kazanmaktadır. Böylece artı değerin üretilmesi ile mal edinilmesinin oradaki mevcud biçimi, uzlaşmaz bir çelişki olarak başarıyla verilmiştir. Bu sorunu A.Mümtaz İdil, Gerçeklik ve Roman adlı ilginç kitabında tartışmaktadır. Dayanışma Yayınları, Ankara, Mayıs 1983.

OCTAVİO PAZ

1914'de Meksiko'da doğan Octavio Paz, yaşayan Latin Amerika ozanlarının en büyüklerinden biridir. Genç yaşta şiir yazmaya başladı; Quevedo, Gongora ve Juana Ines de la Cruz'dan etkilendi. İç savaş yıllarında İspanya'da bulundu,daha sonra diplomat olarak ABD, Fransa, Japonya, Hindistan ve İngiltere'yi gezdi. Gerçeküstücülerden, Budizm'den, Çin ve Japon şiirlerinden etkilendiyse de kendi sesini sürekli korudu. İspanyolca olarak yayınlanan en etkin edebiyat dergilerini çıkardı ve yönetti. Meksika üzerine tanınmış denemesi El laberinto de la soledad, pek çok Avrupa diline, bu arada Türkçe'ye de (Yalnızlık Dolambacı, çev.Bozkurt Güvenç) çevrildi. Başlıca yapıtları: Libertad bajo palabra (1949), Aguila o sol? (1951) El arco y la lira (1955), Salamandra (1962), Ladera este (1969), Vuelta (1976).

Türkçesi: ALİ CENGİZKAN

Irmak

Huzursuz kent kanımda dolanır bir arı gibi.
Ve şikayetçi bir inlemeyi uzun bir S gibi izleyen uçak,
uzak köşelerde kıvrılıp kalan tramvaylar,
birisinin plaza'da geceyarısı silkelediği güceniklikle
yüklenmiş şu ağaç,
yükselen ve parçalanan ve yitip giden ve kulakta kıvır kıvır
dönen bir sır fısıldayan sesler,
karanlığı açarlar, a'ların ve o'ların uçurumlarını, suskun
seslilerin tünellerini,
gözlerim bağlı aşağıya koştuğum dehlizler, uykulu alfabe
bir mürekkep ırmağına benzeyen çukura düşer,
ve kent gidip gelir ve taştan gövdesi tapınağıma ulaşırken
parçalanır,
bütün gece, teker teker, heykelden heykele, çeşmeden çeşmeye,
taştan taşa, tüm bir gece boyunca,
kırık parçaları alnımda birbirlerini ararlar, bütün gece
boyunca kent benim ağzımdan konuşur uykusunda,
nefesi kesik bir söylev, suların kekeleyişi ve tartışan taş,
onun öyküsü.

Bir an kıpırtısız durmak, gidip gelen, gidip gelen ve hiç bir
söylemeyen kanımı durgunlaştırmak,
bir incir ağacının gölgesinde oturan yogacı gibi üstüme
kurulan, ırmak kenarındaki Buda gibi an'ı durdurmak,
tek bir an, zamanın kenarına kurulan, benim uykusunda konuşan
ve hiç bir şey söylemeyen ve beni kendisiyle birlikte
sürükleyip taşıyan ırmak imgemi silmek için.
kıyıda ırmağıdurdurmak için.an'ın kilidini açmak, onun
şaşkın odalarına girerek suyun merkezine ulaşmak için
oturmuş,
çeşmeden su içmek, taş dudaklardan dökülen mavi hecelerin
çağlayanı olmak,
kendi kenarına oturan Buda gibi gecenin kıyısına oturmak,
kapaklı an'ın titrek ışığı olmak,
yanışı ve çözülüşü ve doğuşu an'ın, zamanın kenarında
koşuşturan derin soluğu gecenin,
ırmağın söylediğini söylemek, dudaklara benzeyen uzun bir söz,
hiç bir zaman bitmeyen uzun bir söz,
zamanın taştan tümcelerle söylediklerini söylemek, suların
kapladığı dünyaların geniş el-kol hareketleriyle.

Şiirin ortasında büyük bir umursamazlık çöker üstüme,
herşey terkeder beni,
yanımda hiç kimse yok, arkamdan yazdıklarıma dikilen
o gözler bile,
ne arkamda, ne de önümde, hiç kimse, kalem isyan eder,
ne başlangıç var, ne de son, atlayabilecek bir duvar ne de,
ıssız bir promenaddır şiir, söylenen söylenmemiştir,
söylenmeyen de söylenemez zaten,
kuleler, yıkılmış teraslar, asma bahçeler, siyah tuzdan bir
deniz, kör bir krallık,
Hayır,
kendimi durdurmak, susmak, gözkapaklarımdan bir yeşil filiz
uçverene kadar gözlerimi kapalı tutmak, bir güneşler
filizi,
ve alfabe görüşün rüzgarı altında uzun uzun sallanır
ve akıntı bir dalgaya yuvarlanır ve dalga bendi yıkar,
kağıt, yıldızlarla kaplanıncaya ve şiir karmakarışık sözler
ormanıylakaplanıncayakadar beklemek,
Hayır,
söyleyeceğim hiç bir şey yok, kimsenin söyleyeceği bir şey
yok, hiç bir şey ve hiç kimse, yalnızca kan,
kanın bu gelip gid'işi dışında hiç bir şey, yazıların
üstündeki yazının, şiirin ortasında yinelenen aynı
sözcüğün dışında,
zamanın heceleri, parçalanmış harfler, mürekkep lekeleri,
gidip gelen ve hiç bir şey söylemeyen ve beni de
kendisiyle sürükleyip taşıyan kan.

Ve konuşurum, yüzüm kağıda eğilmiş ve yanımda birisi
yazar kanım gidip geldikçe,
ve kent kendi kanında gider ve gelir, bir şey söylemek ister,
zaman bir şey söylemek ister, gece konuşmak ister,
bütün gece boyunca adam tek bir sözcük söylemek ister, söylevini
vermek sonunda, ufalanmış taşlardan yapılmış,
ve ben kulak kesilirim, adamın söylediklerini duymak, sürüklenen
kentin söylediklerini yinelemek isterim,
bütün gece parçalanmış taşlar birbirlerini ararlar, elyordamıyla
alnımda, bütün gece su taşa karşı savaşır,
sözler geceye karşı, gece geceye karşı, donuk savaşçıyı
hiç bir şey aydınlatmaz,
silahların vuruşları taşa tek bir parça bile ışık koparamaz,
geceye bir kıvılcım, kimse bir erteleme bağışlamaz
ölümsüzler arasında ölümüne bir savaştır, geri çekilmeyi sunmak,
kan ırmağını, mürekkep ırmağını durdurmak için,
sözler ırmağını durdurmak için, akıntı yukarı geri gitmek için,
ve gece altın yalımlı iç organlarını kendi kendine
sergilesin diye,
su göstersin yüreğini, bir boğulmuş aynalar öbeği, camdan bir ağaç
rüzgarın köklediği.
(ve ağacın her yaprağı kanat çırpar ve parlar ve zalim bir
ışıkla yiter, nasıl yiterse ozanının görüntüsünün sözleri),
zaman kalınlaşabilsin ve yarası görünmez bir yara izi olsun,
dünyanın derisinin üzerinde görülür görülmez ince bir
çizgi,
bırakın sözler silahlarını bıraksınlar ve şiir tek bir sıkı
dokulu söz olsun, ilerleyen amansız bir ışının
ve tin yangından sonra kararmış çayır olsun, denizin taşlaşan
ve hiç bir şey yansıtmayan ay parçası göğsü
yayvanlaştırılmış boyutdışında, genişleme, kendi üzerine uzanan
uzam, olabildiğince geniş açılmış kanatlar,
ve her şey kendini keserek ve dondurarak saydam iç organlar
kayasına katabilen yalım gibi olabilsin,
büyük sert alevler şimdi kristal, barışçıl bir berraklıkta
karar kılsın.

Ve ırmak akıntı yukarı geri gider, yelkenlerini toplar,
görüntülerini teker teker kaldırır ve kendi içinde
kıvrılır kalır.

Ginesra, 1953.

promenad: kale ile kentin ilk evleri arasındaki meydan.

CARLOS DIEGUES ile "Cinema Novo" ve Brezilya sineması üstüne bir konuşma:

"Mükemmel bir kültüre sahip Avrupalıların aksine, biz yıkmak değil yapmak zorundayız..."



Glauber Rocha, Coşan Toprak (Terra Em Transe, 1967

İngilizceden çeviren: F. SERDAR KARADADAŞ
Konuşanlar: CINEASTE DERGİSİ EDİTÖRLERİ

Günümüz Brezilya sineması 1960'lardaki "Cinema Novo" döneminden beri benzeri görülmemiş bir toparlanış içindedir. Bunun sonucu olarak son derece hareketli ve özgün bir sinema doğmuştur. (Glauber Rocha'dan TERRA EM TRANSE ve ANTONIO DAS MORTES. Ruy Guerra'dan OS FUZİS, ve Nelson Perreira dos Santos'dan VIDAS SECAS ve benzeri birçok film.)

"Cinema Novo"nun kurucularından ve belki de en ilginç ustalarından birisi olan Carlos Diegues (17 yılda sekiz film yapmıştır.) ustaca iiç yapımı ile dikkati çeker: 1969'da OS HERDEIROS (The Inheritors), 1973'de JOANNA FRANCESA (Joanna the Frenchwoman), ve 1979'da BYE BYE BRASIL.

Louis Malle gibi Diegues de auteur kuramının kalıplarına uydurulamaz. Bunun nedeni tutarlı bir stilinin olmaması değil, filmlerinde konuların hiç umulmadık biçimlerde gelişmesidir. Diegues' in ruh hali sürekli değişirse de konular ve görüntüler pek değişmez. Malle gibi filmlerinde müzikal yapılar bulunur, senaryolarını yazarken yönlendirici olarak müzik dinleme gereksinimi duymaktadır. Gizlemeye çalışmıştır, ama dışavurumlarında sonsuz bir acının izleri vardır. Brezilyalı oluşu bu dürtüsünü sık sık engeller ve acı duyumları Bernardo Bertolucci'de olduğu gibi çoğu kez devasa patlamalarla ortaya çıkar.

Bu çelişkiler OS HERDEIROS ve JOANNA FRANCESA'da iyice belirginleşir. OS HERDEIROS'da ulusal, JOANNA FRANCESA'da bireysel pessimizmi çok önemli ve etkilidir. Aynı canlılık, özgürlüğüne kavuşmuş bir kadın kölenin dramatik sömürüsünü anlatan 1976 yapımı XICA DA SILVA'da veya mizahın daha az bulunduğu ve yarım kalmış bir varoluşun acılarının yeni bir anlayışla hafifletildiği BYE BYE BRASIL'de vardır.

OS HERDEIROS ve JOANNA FRANCESA (Cinselliğin, deliliğin ve ölümün incelemesi yapılıyordu.) Brezilya'da hasılat açısından pek başarılı olamadı, bununla birlikte Diegues'in çalışmaları beğeniyle karşılanıyordu. Beş milyon kişinin izlediği XICA DA SALVA ile Diegues aynı kuşak film yapımcılarının kesinlikle en iyisiydi.

SORU: Brezilya sinemasının bugünkü durumu sizce nasıldır? "Cinema Novo"nun başlangıcından bu yana nasıl bir gelişme göstermiştir?

YANIT: "Cinema Novo denen şey Brezilya'da çağdaş film anlayışının başlangıcı demektir. Bir ekol veya estetik bir hareket değildir. Brezilya'nın toplumsal sorunlarını ele almayı amaçlayan genç film yapımcıları biraraya gelmiş ve sinemayı çağdaş bir biçime sokmuşlardır. Ancak 20 yıl sonra açıklığa kavuşan bu akıma bağlı her yönetmen kendi yolunu tutmuştur. Bugün "Cinema Novo"dan veya bir grup film yapımcısından söz etmek olanaksızdır. İyi ya da kötü birçok yönetmenin 100'e yakın film yaptığı bir Brezilya sineması söz konusudur. Brezilya'da çağdaş sinema tarihi 3 döneme ayrılır. Birincisi "Cinema Novo"dur. Ondan önce Brezilya sinemasından sözedemezsiniz. Öncelikle Brezilya'da ki kültürel sömürgeyi bilmeniz gerekir. 1963'de GANGA ZUMBA'yı yapmadan önce, samba okulunu anlatan bir kısa metrajlı yaptım. Rio'nun gecekondu bölgesinde geçiyordu. Okulun yapısı çok karmaşıktı, halkı nasıl organize ettiğini göstermek istedim. 1961 yılında filmi çekerken birkaç ay için gecekondu bölgesinde yaşadım. Film bittiğinde bölge halkına gösterdim. Yanıtları, "Çok üzel, ama sinema bu değil" oldu. Onlar için sinema Western filmleri, sarışın Fransız kadınları, ve Japon Samurai'leriydi. Çünkü daha önce perdede Brezilya'yı hiç seyretmemişlerdi. Bu "Sinema Novo"nun başarısıydı: Brezilya halkına ilk kez kendilerini sinema perdesinden seyretme olanağı veriyordu.Her yönetmen insanları ve ülkeyi kaydederken ayrı bir yol tuttu. Glauber Rocha Kuzeydoğu'da epik filmler yaparken, Nelson Pereira dos Santos şiirsel gerçekçiliği kentsel kesimde kullanıyordu. İkinci dönem 1968'deki hükümet darbesi ve ardından 1969'daki dikta, şiddet, işkence ve sansür devriyle başlar. Ben bu döneme "Sessizliğin estetiği" derim. İlk dönemin sonlarına doğru TERRA EM TRANSE ve OS HERDEIROS gibi filmlerde biz Brezilya sinemasında entellektüellerin rolünü yansıtmaya çalışıyorduk. Rejim tarafından tümüyle engellendik. Böylece, dışavurumlarımızı eğretilemeler, simgeler ve dolaylı anlatımlar yoluyla başarmak zorunda kaldık. Söylemek istediklerimizi de fazlasıyla söyledik. "Cinema de resistance" tarihinin en güzel anlarını yaşadık. Hiçbir şeyi doğrudan ve rahatça anlatamıyorduk. Bu duruma ağlayarak kendimizi tatmin etmek yoluna da gitmedik. Dayanılmaz baskı kendimize özgü bir dil yaratmamıza neden oldu. Bu dönem 1975-76'ya kadar yani rüyalarımızın demokrasisi olmasa bile rejimin belirli özgürlükler getiren politikasının başlamasına dek sürdü, bir gömlek de olsa iyiydi. İşkence, baskı ve zulüm hemen hemen tümüyle kalktı. Z ve benzeri filmler yıllar boyu yasaklanmışken, şimdi hem yapımı hem de gösterimi serbestti. 1976'dan sonra Brezilya sineması özgün sesini yeniden elde etmeye başladı. Tam olarak ne olduğunu bilmiyorum ama birşeyler gidiyordu. Genç yönetmenler ilk filmlerini yapıyorlar. ve belki de en önemlisi kaliteli filmler seyirci buluyordu. "Cinema Novo"nun istediği de buydu: Halka açık ve ulusal bir sinema. İnsanları yalnızca perdeye aktarmakla kalmamalıydık, onları sinemaya da sokabilmeliydik. Böylece Brezilya sinemasında bir kez daha Rönesans gerçekleşiyordu.

□ *Öyle görüyoruz ki, "Cinema Novo"nun vahşi ve canlı ritimleri yerini artık daha yumuşak ve yavaş bir ruh haline bırakmış.*

■ Başlangıçta sayımız çok azdı, belki sekiz belki de dokuz kişiydik. Hep birlikteydik ve her birimiz bir diğerinin sözcüsü durumundaydı. Söylediğimiz herşey hepimizin ortak görüşüydü. Şimdi ise durum farklı. Sayımız fazlalaştı ve artık bir başkası adına konuşmuyoruz. Bu Brezilya sinemasının güçten düştüğü anlamına gelmez. Gene bireysel ve deneyseldir, ama bir kamuoyu oluşturulmuştur. Biçimciliğin enerjisi film ve halk arasındaki diyaloğun gücü haline gelmiştir.

□ *"Cinema Novo" nasıl, niçin ve ne zaman ortaya çıktı?*

■ Bu bir rastlantıdır. Ben de Louis Malle'ye "New Wave" (Yeni Dalga) akımının doğuşu hakkında benzer sorular sordum; çünkü "Cahiers du Cinema" topluluğuna karşın, onunla ilgilenmeyen kişiler de (Malle, Alain Resnais gibi.) bulunuyordu. Malle, "New Wave" Ariffelex ve Dupont'un bir buluşudur dedi. Çünkü Ariffelex çok hafif bir kamera yapmıştı, Dupont ise 3X filmi bulmuştu. Bütün bunlardan yararlanarak ucuza film yapabiliyoruz, fazla özveride bulunmamız da gerekmiyor. Eğlendirici olduğu kadar anlamlı birşey bu. Brezilya'da da benzeri şeyler olduğunu düşünüyorum. Kubitschek rejimi sırasında, herkes Brezilya'nın sonunun geldiğini düşünürken herşey oldu bitti. Başarı daha da kolaydı. 50'lerde TV patlaması olmuştu ve film endüstrisi de onunla işbirliğine girmişti. Zaman çok uygundu. Rio'da üç grup vardı: Katolik okulundan olanlar, bunlara ben ve Arnaldo Jabor'da dahildi; Leon Hirszman gibi Federal üniversiteliler ve Glauber Rocha gibiler. Çağdaş sanat müzesi etrafında ilk kez sinematek'i kurduk ve toparlandık. "Cinema Novo"yu

kurmaya başladık. Ama "New Wave"in tam tersine hareket filmden önce başladı. Glauber ve diğerleri gibi ben de çeşitli gazetelere yazdım,biz hala hareketten bahsediyorduk.Miguel Borges'nin 1960'da bir makalesinde "Cinema Novo ölüdür." diye yazdığını hatırlıyorum.

□ *Gerçekte film yapmaya nasıl başladınız? Gelişiminiz nasıl oldu?*

■ Geriye dönüp de filmlerime baktığımda gurur duyuyorum. Çünkü herbirisi iyi de olsa, kötü de olsa benim veya ülkemin geçmişinden izler taşıyor. Film yapımına 62-63 yıllarında (öğrenciliğim sırasında) GANGA ZUMBA ile başladım. Sıkıyönetim öncesi dönemin fantastik günleriydi, yepyeni bir Brezilya müziğinin (bossa nova) ve tiyatrosunun doğuşuna tanık oluyorduk.

Dünyayı bile değiştirebilecek kadar güçlü filmlerimizle ülkemizi değiştirebileceğimizi umuyorduk, hatta bütünüyle emindik. Fakat bu bir illüzyon sinemasıydı ve 1968'de ne kadar olanaksız işlerin peşinde olduğumuzu anladık. Biz toplumun tersi yönde giden devrimci bir sinema yaratmıştık. Hastalandım, bunalıma girdim. Entellektüellerin ve sanatçıların toplum içindeki yerlerini irdeleyen OS HERDEIROS'u bu hastalıklı dönemimde yaptım. Ölümü, hayal kırıklığını ve üzüntüyü sever olmuştum. QUANDO CARNAVAL CHEGAR (When the Carnival Comes, 1972) gibi bu filmde de ölmekten başka birşey kalmadığı duyumu hakimdi.

Şimdi kendimi daha iyi hissediyorum, artık sinemanın dünyayı değiştiremeyeceğini biliyorum ama, hala sinemanın yüzyılın en iyi dışavurum aracı olduğu inancındayım.Çünkü sinema insanların duygularını ve bilinçaltı duyumlarını yönetebilen bir şeydir. Artık Godard'ın bir Sartre kadar önemli olduğunu anladım. Bana göre Godard'ın bir filmi Monet'nin bir resminden daha da önemlidir. Bununla birlikte sinema bu rolü ancak filmler rahat bir tarzda yapılırlar ve görüşlerin/duyguların bireysel dışavurumu olurlarsa oynayabilir. Kuramsal ve eğlencelik filmler daima kötüdür. Bir sinema salonu ne bir dershane ne de bir işkence odasıdır. Sinema hakkındaki görüşlerimin iyiye gitmesinin nedeni budur, artık bu konuda kuram ve önyargı tanımıyorum. Her filmimle kendimi bile şaşırtmak istiyorum. Film yapmayı seviyorum, çünkü hoşlanıyorum, çünkü başkalarını tanımak istiyorum, çünkü onlara kendilerini tanımakla beni tanıma olanağı vermek istiyorum. Niyetim öyle uzun boylu birşey kanıtlamak değil, sadece dünya görüşümü açıklamak istiyorum. İnsanlara birşeyleri kanıtlamaya çalışırken birdenbire onlara nasıl davranmaları gerektiğini gösteren bir lider durumuna düşüyorsunuz, bunu istemiyorum. Çünkü böyle bir davranış bir parça aristokrat, bir parça da despotça bir davranış. Kalabalıktan birisi olmak istiyorum, sinema budur.

□ *Bu söylediklerinizden her tür sinemanın politik amaçlı olduğunu anlayabilir miyiz?*

■ Kesinlikle. Ama politik demekle sinemanın dünya görüşünüzü değiştirebileceğini anlatmak istiyorum, filmde güç ilişkilerini irdelemekten söz etmiyorum. LA FIEVRE MONTE A EL PAO gibi bir film güçler dengesini anlatır, oldukça da ilginçtir. Ama Bunuel'in sunumları pek açık olmamakla birlikte, aydınlatıcı niteliktedir.

□ *İlk filminizi neden bir zenci hakkında yaptınız? Brezilya sineması yaratma çabalarınızın bir bölümü olarak şöyle yaratmaya, yani ülke insanının "köklerine" inmeye mi çalıştınız?*

■ Belki evet. Zenci kültürüyle hep ilgilendim. Brezilya'yı şekillendiren unsurların en önemlisidir. Böyle olmasaydı Brezilya, İspanya veya Portekiz'in bir sömürgesi olmaktan ileri gidemezdi. Zenci kültürü bizim özümüzü oluşturdu. GANGA ZUMBA'da bunu anlatan bir eğretileme kullandım. Zenci kültürünün duyarlılığıve inançlarıkişiyi özgür kılar. Bir tanrının baskısı yerine birçok tanrının özgürlüğü vardır. Latin Amerika'daki (hatta tüm kıtadaki) ilk halk devrimi Brezilya'daki siyahi kölelerin 17. yy'da yaptığı devrimdir. Benim filmlerimin temelini özgürlük ve onun nasıl kullanılacağı konuları oluşturur. GANGA ZUMBA'nın konusu en alt düzeyde kölelikten kaçıştır.

□ *XICA DA SILVA'nın konusu nedir?*

■ GANGA ZUMBA özgürlük aşkını, XICA DA SILVA ise aşk özgürlüğünü anlatır. XICA ayrıca ne zaman özgürlüğe kavuşmak için çabalasak başarısız olacağımızı anlatır. Süpermen'in çözebileceği kişisel problem yoktur. XICA gerçek bir hikayedir. 18. yy'da siyahi bir kızın diğerlerini gözardı ederek, özgürlüğüne kavuşmak için nasıl çabaladığını anlatır. Başaramaz, çünkü bu, tek başına çözülebilecek bir sorun değildir. XICA'yı suçlamıyorum, onu seviyorum, ama yaptığı tümüyle yanlıştı.

1960'larda hippilerin başına gelenler çağdaş bir trajedidir. Değişik bir toplum yaratmaya çalıştılar, olanaksızdı, çünkü insanlar istemiyorlardı? Bütün filmlerimde şu sözle karşılaşırsınız: "Toplum vardır, bir de siz." Aynı zamanda orgazma ulaşmak için rejimi değiştirmeye çalışmamalısınız. Zevk arayışı içindeyken bilmeniz gereken tek şey yalnız kalacağınızdır. Benim filmlerimin konusu işte budur: Zevk ve insanlarla uyum.

□ *Bazı filmlerinizde, özellikle OS HERDEIROS da bir opera özelliği seziliyor; bunun kaynağı nedir?*

■ Opera hakkında hiçbir şey bilmiyorum, aslında hiç de sevmem. Bu konuyu opera aşığı Bernardo (Bertolucci) ile sürekli tartışırız. Ben kuzeyde fakir bir bölge olan Alagas'da doğdum. Orada yaşadığım sürece sirklerin dramatik sunum zevkini kazandım. Akrobatlar, büyücüler veya ateş yiyen adamlar sahneye çıkmadan önce daima 20 dakika kadar süren bir oyun sahnelenirdi. Bu oyunlarda 5 veya daha çok karakter rol alırdı. Operaya benzeyen karmaşık bir yapıları vardı. Karnavallara da hep katıldım ama, olaya bir turist gözüyle değil de gerçek anlamıyla baktım. Samba kişiye hep birşeyler anlatır. Gençliğimde kazandığım tüm dramatik bilgileri ondan kazandım.

□ *OS HERDEIROS'un senaryosunu nasıl yazdınız? Oldukça karmaşık bir yapısı var.*

■ CHUVAS DE VERAO (Summer Showers)'dan sonra en zor yazdığım senaryodur. Birbirlerine hiç benzemezler ama yapıları aynıdır. İkisinde de kahraman diğer karakterleri ön plana çıkarmaya yarayan bir katalizör rolü oynar. OS HERDEIROS' daki gazeteci (Jean-Pierre Leaud oynamıştı) bendim. Ön plana çıkarmak istediğim karakterlere yaklaşabilmenin bir yolu da buydu. CHUVAS DE VERAO içinde aynı şeyler geçerlidir.

OS HERDEIROS için tarihsel ve sosyolojik araştırmalar yaptım. Çünkü anlatılan dönemin özelliklerini (1930'lar) bilmem, gereksiz ayrıntıları dışlamam ve karakterlerin kişisel yaşamları ile Brezilya'nın tarihini çakıştırmam gerekiyordu. Hikaye çok basitti, sivri noktalar yoktu. Gençliğinden ölümüne dek bir adamın hikayesidir, onun bakış açısından çevresindekiler anlatılır. Bir stüdyo filmi olduğu halde CHUVAS DE VERAO'ya çok yakındır.

□ *OS HERDEIROS ve JOANNA FRANCESA adlı filmlerinizi yapmak nereden aklınıza geldi?*

■ OS HERDEIROS'u yapmak hiç aklıma gelmemişti. Ben Getulio Vargas hakkında bir film yapmak istemiştim. Arjantin için Peron neyse, Brezilya için de Vargas odur. Filmi yapmaya başladım ama, sonradan korktum ve yapamayacağımı hissettim. Vargas bir Nazi yanlısıyken 1950' lerde sosyalist bir lider olmuştu, yani faşistlikten dönmeydi. Vargas'ın Carmen Miranda gibi bir de metresi vardı. Çılgın bir hikaye idi, anlaşılamayacağını hissettim. Bundan dolayı da o dönemde yaşayan birini anlatan bir film yaptım.

Joanna hakkında bir sır vereyim. Filmde geçen herşey benim ailemde olmuş, büyükbabam anlattı. Büyükbabam öldüğünde 14 yaşındaydım ve en gözde torundum. Filmi doğduğum yerde çektim. Joanna gerçek bir karakterdi, kuzenlerimden birinin tanıdığı bir fahişeydi. Filmde anlatılmamıştır, bir de çocuğu vardı. Birinci dünya savaşından sonra birçok Fransız ve Polonyalı kadın Güney Amerika'ya geldi; bazıları Rio ve Sao Paulo'da fahişe oldular. Porto Alegre'de üniversiteyi bir fahişe kurmuştur. Fantastik değil mi?

□ *Joanna'nın bir yabancı olması gerçekte ekzotik bir ayrıntı olmanın ötesinde midir?*

■ Bütün filmlerimde bir yabancı vardır. GANGA ZUMBA'daki genç prens genç köleler için hiçbir şey yapamazdı. A GRANDE CIDADE (The Big City, 1966) büyük şehre göçü anlatır. Nedenini bilmiyorum, arzum bu değildi. Sadece şimdilerde ne yaptığımı anlayabiliyorum. Joanna'yı hayatımın ve ülkemin en kötü anlarında yaptım. Arkadaşlarıma işkence ediliyordu, bazıları saklanıyor, bazıları da güpegündüz kayboluyordu. JOANNA' yı çok severim ama hastalıklı bir filmdir. Ölümcül hastalığımı anlatır. Karakterler kendi ölüm anlarını kendileri seçerler.

□ *BYE BYE BRASIL'de "Road Movie" formunu kullanmak bütün bu konuları aktarmanıza nasıl yardımcı oldu?*

■ BYE BYE BRASIL'i JOANNA'yı çekerken düşünmeye başladım. Çok zor koşullardaydık. Çok sıcak bir yazdı, Jeanne Moreau'nun başka zamanı yoktu, vakti çok azdı, Avrupa'ya dönecekti. Maalesef iyi bir yapımı olmadı. Birgün kaldığımız köye döndük, çok yorgunduk. Köy meydanında mavi bir ışık gördüm ve merak ettim bir TV idi ve köy halkı Rio'da çekilmiş, çok iyi giyimli artistlerin oynadığı, son model arabaların kullanıldığı bir filmi seyrediyordu. Bu tüketim toplumumun simgesiydi. Son derece şaşırdım ve bunu film yapmam gerektiğine inandım. Bu sahne BYE BYE BRASIL'in ilk görüntüsü oldu. Brezilya sineması apartmanlar arasına sıkışmış, kentsel bir hastalığa tutulmuştu. Açık mekan çekiminin zamanının geldiğini hissettim ve onu kullandım.

Rio'daki biri Brezilya'nın içlerini çok az bilir, oysa kırsal kesim büyük şehirleri çok iyi tanımaktadır. BYE BYE BRASIL gibi bir filmin büyük şehirlerde gösterimi bir sürpriz, hatta bir skandal olmuştur. Ülkemi çok defalar gezdim, çünkü onu hiç bilmediğimi anlamıştım.

□ *Bize karakterlerin gelişimi hakkında ne söyleyebilirsiniz?*

■ ÜÇ ana karakter vardır: Zenci ateş yiyici Andorinha (Principe Nabor), Büyücü Lord Cigano (Jose Wilker) ve dansör Salome (Betty Faria). Karakterler çocukluk döneminin kişilikleridir. Genç çift (Fabio Junior ve Zaira Zambelli) bütünüyle hayal ürünüdür. Onlar "Normal" insanlardır. Salome ve Cigano sürekli rol yaparlar. Rolleri olmasa bile makyajla gezerler. Sürekli sahnededirler. Genç çift ise sürekli olayları izler. Bunlar gerçekçiliğe tepkinin iki değişik yoludur. Genç kadını severim, çünkü çağdaş bir insandır, ayakları yere basmaktadır ve tarafsızdır. Kocası romantik bir insandır ama, o da normal bir kişiliktir. Öte yandan büyücü ve dansörün gerçekle uzaktan yakından bir ilişkisi yoktur. Bütünüyle bir fantazyadırlar. Dengeli bir görünüm sağlayan bu diyalektiktir. Bu karakterleri seçmemin bir diğer nedeni de bir sosyolog veya bir politikacı değil sanatçı olmamdır. Filmi çekerkenAvrupa'dan bu yeni kıtaya henüz gelmiş ve ne bulacağını bilemeyen kaşifler gibiydik. Kişisel izlenimlerimizi vermeye çalıştık. Bağlı bir topluluktuk. Özellikle Jose Wilker ve diğer aktörler çok yardımcı oldular. Jose Wilker tam bir entellektüel, çok iyi bir oyuncu ve iyi bir arkadaştır. Yaptığımız şey herkes için bir keşif gezisiydi. BYE BYE BRASIL bu yol boyunca olup biten herşey hakkındaydı. Köylüler, orospular, kızılderililer ve diğerleri ana karakterlerden daha az önemli değillerdi.

□ *Filmlerinizin "Claustrophic cinema" açısından bir değerlendirmesini yapmısınız?*

■ CHUVAS DE VERAO hastalıklı dönemime denk gelirse de, hastalıklı bir film değildir, yeniden doğuşu müjdeler, JOANNA FRANCESA'ya karşı bir tepkidir. CHUVAS DE VERAO ölümü kabul edişten çok bir mutluluk anını anlatır. Ne olacaksa olacaktır, birisi onu aramayacaktır. Bu

açıdan bakıldığında optimistik bir filmdir. Walt Disney de aynı şeyi yapar. O da önemsiz ayrıntılara çok fazla zaman harcayarak hayatlarını mahveden insanların hikayesini anlatır. Film aynı zamanda hayatın ikiyüzlülüğünü gösterir. Anne ve babanızı, arkadaşlarınızı ve komşularınızı hiçbir zaman tanıyamazsınız, çünkü onlar asla sizin düşündüğünüz gibi değillerdir.

□ *A GRANDE CİDADE hakkında neler söyleyeceksiniz?*

■ Kuzeyden Rio'ya gelen dört adamı anlatır. Bugün Sao Paulo efsane şehir durumundadır. Eskiden Rio öyleydi. Bu adamlar Rio'nun sokaklarının altından olduğunu düşünürler. Gelirler ve görürler. Dostluk konu edilir. İnsanları birbirlerine yardım etmeleri gerektiği aksi halde batağa saplanacakları söylenmektedir. CHUVAS DEVERAO gibi bu da bir stüdyo filmidir ve basittir. Pessimistik değildir ama, biraz melankoliktir. Umduğumuz gibi çıkmayan şeyleri pek istemeyiz. Neyse ikisi ölür, birisi kuzeye geri döner, ana karakter ise (GANGA ZUMBA'da oynayan siyahi aktör Antonio Pitanga) kalır. Film onun dansıyla son bulur. Bu bir bakıma XICA'nın doğuşudur. Bütün herşeye rağmen yaşaması ve direnmesi gerektiğini anlar.

□ *QUANDO CARNAVAL CHEGAR için ne dersiniz?*

■ QUANDO CARNAVAL CHEGAR anlaşılamadı. En az popüler olan filmlerimden birisidir. Bugün şaşırıyorum, TV'de defalarca gösteriliyor ve insanlar birşeyler yakalıyorlar. Ama niye böyle olduğunu anlıyorum. O zaman seyretmek çok güçtü. Filmdeki üç ana karakter zamanın popüler şarkıcılarıydı. Chico Buarque, Nara Leao, Maria Berthania. Halk sinemaya müzikal bir komedi için gitti. Sefaleti işleyen bir film buldu ve hayal kırıklığına uğradı.

□ *Filmlerinizdeki müzik unsuru için ne dersiniz?*

■ Müziğin filmlerim için çok önemli olduğu bir gerçektir. Bazen filmle aynı zamanda doğar ve onun ayrılmaz bir parçası olur. OS HERDEIROS' da Villa-Lobos'un 1943'de yaptığı bir parça vardır. Hiç aklımdan çıkmaz. Senaryoyu yazarken aktörlerin aklından geçecekleri düşünür, kullanacağım şarkıyı duyarım. Filmde kullanmasam bile onları kullanarak yazarım, aksi halde yazamam. Bütün filmlerim müzikaldir veya müzikal bir yapıdadır. Müziği geri planda bırakamam, dramatik rolü çok önemlidir, yeni bilgiler sunar. OS HERDEIROS'da Brezilya müziğinin tarihçesini anlattık. Son 40 yılın herbirini ayrı bir şarkı betimledi, bu yüzden filmi kapalı gözle bile seyredebilirsiniz. Hikaye ses kaydında tekrar anlatılmıştır.

□ *Çalışmalarınızı etkileyen şeyleri ("Cinema Novo" ve şimdiki akımlar) açıklayabilir misiniz?*

■ "New Wave" bizi etkilemekten çok birleştirdi. Bir çeşit modeldi, filmlerin kendilerinden çok prensipleriydi. Her zaman Godard'la birlikte olduğum halde bu kez böyle düşünüyorum. Bizi en çok etkileyen şey çocukluğumuzdan beri içinde olduğumuz Amerikan sinemasıydı. Yeni gerçekçilik bir yana, Avrupa sinemasını pek tanımıyorduk. Kişisel olarak ben John Ford ve Howard Hawsk'ı severim. Önce onların filmlerini seyrettim, sonra kütüphane araştırması yaptım. Edebi bir eğitimden çok sinemasal bir eğitim oldu. Belki de görsel kültürü alan ilk nesildik. Bizi Brezilyalı yazarlar da etkiledi. (Özellikle yüzyılın başında ortaya çıkan yenilikçi yazarlar.) Ama bu etki sonradan geldi.

Bugün beni etkileyenin ne olduğunu bilmiyorum. Arnoldo Jabor'un filmlerinde benim, benim filmlerimde Glauber'in, Andrade'nin filmlerinde Nelson Pereira dos Santos'un etkilerini görebiliyorum. Biz birbirimizi etkiledik, "Cinema Novo" bu genç nesli etkiledi. Bugün artık Latin Amerika sinemasını yaratmamız gerekiyor. Ama bu yaratım etnik veya ırkçı bir duyumda olmamalı. Mükemmel bir kültüre sahip Avrupalıların aksine, biz yıkmak değil yapmak zorundayız. Tasarıma göre yaratacağımız sinemasal modelin başı Renoir, yüreği Rosselini ve midesiBunuel olmalıdır.

Gazete Resimleri'nden



(2)

Avuçlarını göstermek istemiyorlar.
Çok şey yazdı orada.

Avuçlarını göstermek istemiyorlar.
Çok çıplak avuçlar ve
çok şeyi açıklıyorlar.

Avuçlarını göstermek istemiyorlar.
Avuçlar yavrusudur bedenin.

İsterler ki avuçlar çelikten olsun.
hiç değilse yüzleri kadar katı.
Avuçlarını göstermek istemiyorlar.

Çağdaş İsveçli ozanlardan. 1931 yılında Stockholm'de doğdu. Şiirlerinde güncel konuları, duru bir dille inceler. Gerçekçi dünya görüşü ile diğer birçok çağdaşından ayrılır. Kitaplarının sayısı 10'u bulmuştur. Küba ve İspanya şiirlerini içeren iki de antoloji yayınlamıştır. Aşağıdaki şiir, İsveç'te yayınlanan Ord och Bild dergisinin 6/1974 sayısından alınmıştır.

LASSE SÖDERBERG



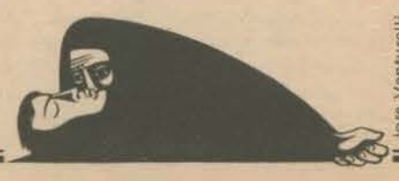
(3)

Nasıl da incelik gösterir
cana kıyıcılar bazen.
Yoldan gelip geçenleri düşünüp
kurbanlarını kaldırıma çekerler
ve yüzlerini gazeteyle örterler.
Ve kurbana gösterdikleri incelikten
koltuk deyneklerini almazlar.
Bir sakatın canını almak olur da
koltuk deyneklerini almak olmaz.



(4)

Yanmakta olan başkanlık sarayında
barut ve motoryağı kokusunda,
alçaktan uçan Hawker Hunter'ların
kulak tırmalayıcı sesinde
bir tek Fidel'den aldığı silâh ve
yaşamının çok kısa bir bölümü kalmıştı
Salvador Allende'nin, on bir eylülde.
Sonuna dek kullandı silâhını
kısacık yaşamını korumak için değil
alınacak dersin ne olduğunu
bundan sonra bilecekler için.



José Venturelli

Türkçesi : ALİ CENGİZKAN
Desen: ROLANDO PERES

GENÇ KÜBA ŞİİRİ

Genç Küba şiirinden dört ozan tanıtıyoruz sizlere. "Hepsi de Havana Üniversitesi Edebiyat Okulu grubundan. 1942'de doğan Belkis Cusa Malè oldukça tanınmış bir ozan ve Granma gazetesinde kültür muhabiri olarak çalışıyor. 1943 doğumlu olan Guillermo Rodriguez, gençlerin sanat dergisi olan Caiman Barbudo (Sakallı Timsah)'da eleştiri ve ürünleri'ni yayınlıyor. 1944 doğumlu, narin yapılı, kara derili Nancy Morejon ise duygulu, bunalık ve şaşırtıcı olan şiirleriyle tanınıyor. 1944'de doğan, Caiman Barbudo'da yazan, Küba Radyo-Televizyonu için belgeseller hazırlayan Victor Casaus'un şiirlerinde ise büyük bir duyarlık seziliyor." (1970)

Seni Unutmadım

Albay Luis Turcios Lima'ya

Havana'nın gözü yaşlı bugün.
Bir kasırga balıkları
yutmakla korkutur mürekkep kuyusunda.
Ne bulut var, ne ses, ne de toz
pencerede.
Geceye alışılmış olur
derinliklerin evinde.

Gövden sonsuza değin yitmiş olsa bile
ve mahmuzların dinlense de horozla birlikte:
ellerin gürleınese de tabancanla
ve sırtın çıplak kemiğe dönüşse de;
ölüme alışkınım, bütün akrabalarına da.
Fakat ismini sessiz selamlamayı reddediyorum
reddediyorum onların bir haç dikmelerini sana
sürekli bir uyanıklıkla,
çünkü böyle unutturmaya başlayacaklar seni
basın organlarında.

BELKİS CUSA MALE

Kadersiz Bir Kadın

Bu şiiri yaşama adıyorum
Komşulara, fırıncıya, kasaba
Bakkala
Geniş Zaman Bildirim Kipinin
Birinci, ikinci ve üçüncü tekil şahıslarına

Nerede yaşar? Kadın neresidir, kocası nerede?
Yerini başkalarından öğrendim. Kolay olmadı.
Annesi ona bir koca bulmuştu, mutluluk satın alınıştı ona
Bir dergi alır gibi, köşedeki büfeden. O
Çalışma olanağıdır ve yaşlıdır kadın. Sonra
Onursuzluğu seçer. Şimdi suskundur. Zavallı!

Oradaki! Kırılmış olmak nedir, bilir misin?
Hayır mı? Ona sor
Kocası beceriksizin biriydi. Oturma odasının
Eşyasına bir yazı koydular ve ağır ağır ve güvenle
O yalnızlaştı orada, o ve yalnızlığı,
O ve yalnız tek bir dolap
O ve saç tokaları, o ve kağıttan bir çiçek
O ve kapı, o ve tavandaki örümcekler
O ve saçlarının güzelim kıvrımları,
O, mahvolmuş, ve sabırdan bir maske yüzünde.

Onun mahallesinde oturdum.
Öyküsünü biliyorum, isyan ve sonunda
Boşanma.
Kesinlikle haklıydı kadın.

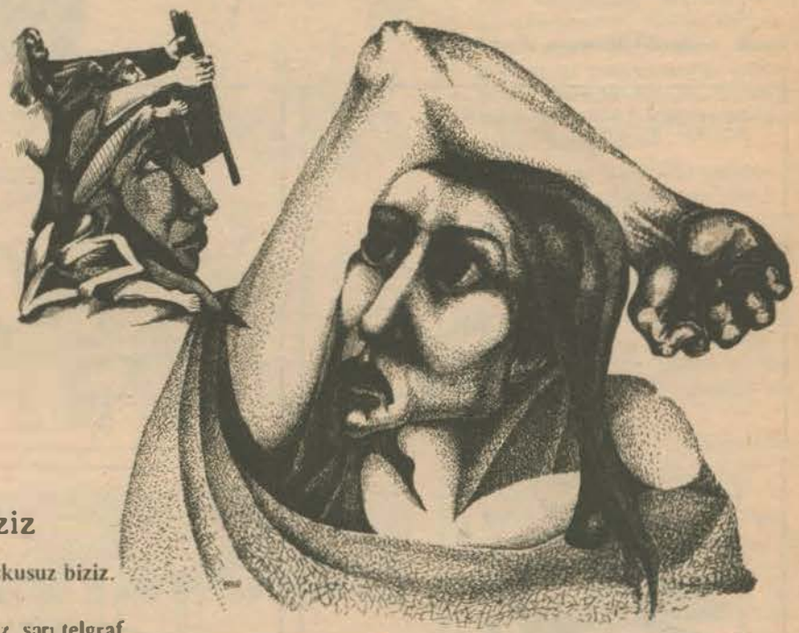
Burda Olmamın Nedeni

Yitirilen gülümsemelerdir,
çürük ekinekler, hüzünler,
yürek, geçen yağmurlar
ve yarın için öngörenler
sunabilenler yalnızca
sürekli sevgiyi.

Ben bir kadının yanında yatabileyim diye
püro, kurşunkalem, uçak, sevgilim diyebileyim,
olanaklı her şeyi yapabileyim
Marisol'un oğlu fırdöndü topaç alabilsin diye
ve böylece-başka seçenek kalmadığında-
sorun çıkartmadan bir gün ölebileyim.
Burada olmamın nedeni bu işte.

Bunun için
düşünüyorum da
vazgeçmeliyiz
aptallıklarımızdan.

GUİLLERMO RODRİGUEZ



Biziz

Kuşkusuz biziz.

Biziz, sarı telgraf
sözlerinin üzerinde duran,
dün değil evveli gün kurulan
bu aydınlık adada.

Biziz, çiğden hâlâ nemli gözlerimiz
yumruklarımız ve kusurlarımızla
yanlış ve onu bilmeyenlerimiz
ve bilen, ve fakat yanlış yapanlarımızla.

Biziz, zayıf gülümsemesi altında
duran, yavaşça yenik düşmüş
kelebeklerin: Biziz çünkü
her zaman yaşayan bu bölgede.

(Çünkü, yalnızca
şu an'da olmak
ve şu enlem-boylamda
önemli bir utku değil aslında.)

VİCTOR CASAUS

Hoşçakal Mutluluk

Ela O'Farril için

Evet, Ela
mutluluk öküzler gibidir
mutluluk öküz gibi dolanır
yolda rastlarsınız ona ara sıra
ve onun beynini ya da gizemini açacak olan
ölümü aramaktadır
ve kuşku yok ki bulacaktır.

Ve bir gün
tek bir gün
-yalnızca bir gün yeterli
geçecektir, yalnız ve pis
sırtını göstererek
sevgili Ela
bir an duraksamadan
geri dönmeden.

NANCY MOREJON

rene de la nuez

inatçı, çetin ceviz



Fotograf: GÜRHAN UÇKAN

Semih Acar

20 yıldır tanıyorum Rene de la Nuez'i. İkimiz de aynı savaşımın içindeydik. Nuez daha o günlerde tanınmış bir çizerdi. Birlikte, "El Boing" adlı küçük bir kitapçık çıkarıyorduk. O günler epey geride kaldı. Oğlu İvan artık bir üniversite öğrencisi. Eşi Pucha da radyo programları hazırlayan genç bir kadın değil. Ama Nuez, çizim masasının başında hep aynı devrimci üslupla çizmeyi sürdürüyor. O hep aynı: dosdoğru, çalışkan, heyecanlı, tam bir Küba'lı. Geçenlerde onunla daha önce hiç yapmadığı türden bir söyleşi yapmayı tasarladım. Yanıtlarını çizgiyle verecekti. Umduğum gibi, "El Loquito" sevinerek kabul etti bunu. İşte yanıtlarından bazıları:

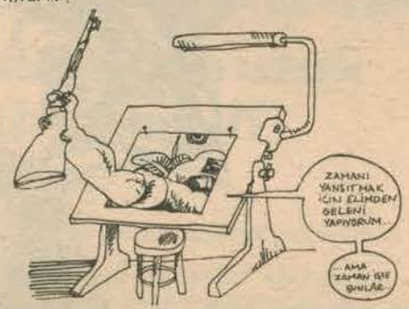
• jesus hernandez/Moncada dergisinden



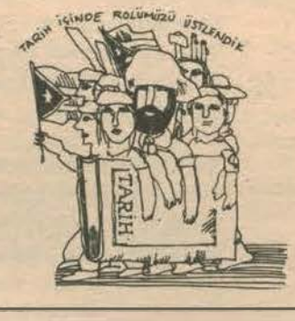
DEVRİMİN ZAFERE ULAŞMASININ SENCE ANLAMI NEDİR?



OKURLARA BİRŞEYLER SÖYLEMEK İSTERMİSİN?



ÜLKENİN YENİDEN KURULUŞU SÜRECİNDE SENİ EN ÇOK ETKİLEYEN NEDİR?



MARIEL (DOMUZLAR KÖRFEZİ) OLAYLARI SIRASINDA ABD İLE KÜBA'NIN KARŞI KARŞIYA GELİŞİNİ ÇİZGİYLE NASIL ANLATIRSIN?



MALVINAS SÖZCÜĞÜ SANA NEYİ ANLATIYOR?



Nuez'in ülkemizde hemen hiç tanınmaması, büyük bir şanssızlık. Gerçi, karikatürün dünyadaki en önemli ustalarını tanıma şansımız pek olmadı ama, gene de karikatürle doğrudan haşır neşir olanlar Steinberg, Sempe, Topor, Dikov, Adolf Born gibi ustalar hakkında az çok bir düşünce edinebildiler. Nuez, çizginin ve mizahın dünyadaki en büyük, tanınmış ustalarından biri olmasına karşın, sınırlarımızdan içeri giremedi. Kuşkusuz karikatürümüzün yabancı örnekleri tanıma/öğrenme olanağından bunca yoksun oluşu Nuez'i tanımamızın önünde de bir engel olmuşsa da, onun Kübalı oluşunun da bunda payı epeyce olsa gerek.

Küba'yı ya da Rene de la Nuez'i tanımak, herkes için aynı anlamı taşır. Devriminin başlangıcından bugüne, 30 yıldan bu yana, her an tetikte geçen bir savaşım içinde, karşı devrimcilere karşı eleştirinin odak noktalarından biri oldu Nuez. "Küba karikatürcüleri ilk kez iktidara geldiler," diyor Nuez. "Son yirmi yılda Küba, en iyi karikatürcülerini yetiştirdi. Devrim bizim sanatımıza evrensellik sağladı. Küba mizahı, evrensel mizahın bir parçası oldu. Şimdi de karikatürde yeni bir aşamanın eşiğindeyiz."(*)

Bugüne dek 35 binden çok karikatürü yayımlanmış (her yıl başına en az 1000 karikatür!) ve hernalde çizdiklerinin tümünü oluşturmuyor. Nuez'in "politik olmayan" karikatürlerini aradığımızda, bulunamadığını gördük. Gerçekten de Nuez'in politik olmayan desenlerine rastlamak olanaksız. Nuez devrimle kendini özdeşleştiren bir sanatçı. Batista diktatörlüğüne yönelttiği çizgisi, bugün savaş kundakçılığına, gericiliğe, Karayibler'de süren modern korsanlığa dönük duruyor. Nuez, Batista diktatörlüğünü yermek için yarattığı *"El Loquito"* adlı tipinin adıyla anılıyor. *"El Loquito"* adlı tipinin adıyla anılıyor. *"EL Loquito"* *"inatçı, çetin ceviz"* anlamına geliyor ve Nuez'in karikatür anlayışını da tanımlıyor. Bileği bükülmez, sert bir mizah anlayışı; kabına sığmaz, canlı bir dünya. Bu anlayışı çizgi üslubunu, biçimini de *belirleyiveriyor*. Nuez şimdiki çizgisini, doğalhkla, ansızın yakalamış olmalı. Çizgisini oluşturması için, bir süreç değil de, çizmeye karar vermesi yeterli olmuştur. Yaşadığı dünyanın tüm sıcakkanlılığını çizgisine taşımış. Bu yanıyla, ustalaşması yıllarla ölçülen süreçleri gerektiren başka büyüklerden ayrılır. Çizgi serüveninin başlangıcı ile bugünü birbirine bu nedenle çok yakındır sanıyorum.

Nuez oldukça cömert bir çizgi ustasıdır. Kompozisyonunda geniş taramalar, lekeler önemli bir yer tutar. Tabi, aynı sırada işlev de. Açık politik bildirisinde, sıcak bir iletişim kurmada, çizgisinin bu özellikleri epeyce pay sahibidir. Tarama ve lekelerle yüzeyler belirginleşir, yüz anlatımları zenginleşir, öne çıkartılmak istenen espri yalınlaştırılarak sunulur.

Nuez çok anlamlılık yaratacak karikatürler çizmez; buna gereksinme duymaz. Çünkü öyle çok çizmektedir ki, her karikatürün bir tek iletiyi taşıması yeterlidir. Bunu yetinme olarak değil, karikatürün bir ilkesine uygunluk olarak anlamak gerekir. "Karikatürcü günün sorunları karşısında ne duyduğunu anlatmaya çalışmalı. Biz sorunları önce kendi içimizde olgunlaştırır sonra mizaha çeviririz. Böylece bir mizah ürünü, bir sanat yapıtı ortaya çıkar."(*) Nuez karikatürün oluşma sürecini böyle tanımlıyor. Bu süreç içinde, karikatürcü düşüncesini olgunlaştırdıktan sonra, espri an'a yaklaşan kısalıkta bir süre içinde işlevini görür. Üretildikten sonra çok çabuk biçimde milyonlarca kişiye ulaşır. Sürekli günlük yaşamı izleyen karikatürcü de, yaklaştığı her çelişkiden ayrı bir karikatür *üretir*. Nuez'in çizdiği gazete ve dergilerde bir tek karikatürle yetinmeyip, çeşitli sorunlara farklı karikatürlerle girmesi de, bu anlayışın sonucudur. Nuez'in karşı koyuşundaki olağanüstü sıcaklığı, yalınlaştırılmış, en aza indirgenmiş bir çizgiyle oluşamazdı. Bu aslında tüm Latin Amerikalı çizerlerin ortak bir özelliğidir de.

Nuez kompozisyonunu doldurmayı her zaman gözetir. Karikatürlerinde yeralan ana esprinin arka planında, ilk bakışta göze çarpmayan kimi ayrıntılar çoğu kez bulunabilir. Dikkatimiz söz balonu ve insan figürlerinde toplanmışken, arka plandaki dikenli teller ya da oltanın ucuna takılı bir mikrofon ya da küçük bir kasaba görüntüsü ve desenli çömlekler gözümüze takılır. Bu yan unsurlarla ayrıntılar tamamlanır, bütüncül bir düşünce ve çizgi toplamına varılır, ortaya bir tablo görüntüsü çıkıverir.

Nuez oldukça naif bir karikatürcü sayılabilir. İnsan figürlerinin konturlarında daha da çok olmak üzere, Tonguç Yaşar'ı akla sıkça düşürür. Ama onun naifliği, bir yandan yumuşak, canlı, kıvrak çizgilerinde, öbür yandan da figürlerinin izleyeni gülümsetmesinde görülür. Çizgisinin devindiği hiçbir noktada bir tek düz çizgiye rastlanmaz.

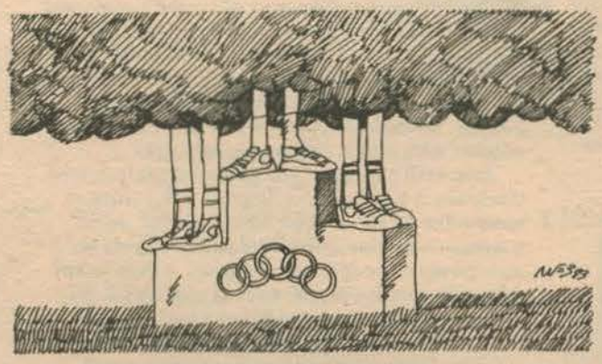
Tümüyle kendine özgü bir hava estiren Nuez'in şu sözleri, karikatür sanatının öz ve biçim sorunları üzerindeki tartışmalarımıza ışık tutacak özelliktedir: "Yalnız güldürmek değil, düşündürmek istiyorum. Okuyucu karikatüre baktıktan sonra gülümsemeli. Ondan sonra da kendine birtakım sorular yöneltmeli. Şarlo'nun filmlerini izleyen seyirci gibi. Desenin niteliği ne kadar iyi olursa iletişim o kadar başarılı olur. Mizah açık seçik olmalı, anlaşılmalı. Ama mizah alay demek değildir. Alay yüzeyde kalan bir biçimdir. Mizah ise gerçeklere karşı koymak için derinliğine inen, bilinçli bir biçim. Küba'da şöyle bir atasözü vardır: Bir desen bir sözden üstündür."(*)

Nuez'i tanıtma görevini, şimdilik yalnızca bu sayfalarımızda yapıyoruz. Dünyanın en ilginç karikatürcülerinden biri olan bu büyük Latin Amerikalı çizgi ustasının en yeni karikatür örnekleri ne denli yeterli olabilirse.

(*) Hıfzı Topuz, "Çağımıza damgasını vuran 3 büyük karikatürcü", Sanat Dergisi, 11 Haziran 1979.









ZAFER MÜJDECİSİ BİR ÇİZER

18 Eylül 1980 sabahı günlük gazetelerini alan Kuba'lılar, çok alışkın oldukları bir çizerin bir karikatürünü daha görüyorlardı ön sayfada. Ve bu karikatürün aynı anlarda bir uzay aracında yol almakta olan Kübalı ve Sovyet kozmonotlarca da taşınıyor/bakılıyor olması, Nuez'in adının bir kez daha başarıyla anılmasını sağlıyordu.

Nuez 45 yaşında bir çizer. Çeşitli ülkelerde 35 binden çok politik karikatürü yayınlanmış şimdiye dek.

1957'de yarattığı 'El loquito' (inatçı, çetin ceviz) tipi ile Batista diktatörlüğünü alaya aldı. Bu tipin kullandığı özel anlamlar içeren dil, kısa zamanda halkın diktatörlüğe karşı kazanacağı zaferin simgesi ve soluğu haline geldi.

1962'de ilk karikatür albümü "Cuba,si" (Evet,Küba) yayınlandı. Bunu sırasıyla "Alli Fume" (-tütünü Orada İçtim), "Humor de Pueblo Combatiente" (Militan Halkın Mizahı), "La Piedra en el Camino" (Günah Taşı), "El Senor de la Guerra" (Savaş Lordu) izledi. "Cuba XX" ve "El Caballo de Troya" (Truva Atı) adlı iki albümü ise basım aşamasında.

Nuez, her sabah televizyonda çocuklara yönelik kısa ama, etkin bir program hazırlıyor. Bir yandan karikatür çizerken, diğer yandan çocuklarla konuşup sorularını yanıtlayarak, pratik çizgi eğitimi veriyor. Çoğu zaman da çocukların (genellikle Nuez'in TV'de sergilediği konular üzerine) çizdikleri karikatürlere bolca yer veriyor bu programda.

Yoğun çalışmaları arasında -ki bunların sonucu Küba ve dışında kazandığı birçok ödül var- en büyük zevki, bir çiçek bahçesi haline getirdiği evinde çiçeklerle uğraşmak ve oğluyla yüzmeye gitmek.

Halkıyla içiçe bir çizer Nuez. Zaten deneyimlerini sürekli yenileyerek, çizgilerinin canlılığını ve güncelliğini korumasını sağlayan da bu özelliği. Sanat yaşamındaki başarısının bir başka nedeni de çok iyi bir okuyucu, gözlemci ve iyi bir gezgin olması.

Nuez'i belki de en iyi tanımlayacak olan, yine kendi sözleri:

"Dünnadan uğrunda savaştığın, savunduğun fikirlerin zafere ulaştığını görmekten daha güzel bir şey olamaz: Yıllarca 'El Loquito'yu çizerek Küba'nın bağımsızlığı kazanışını yaşadım. Vietnam'ı destekleyen karikatürler çizdim yıllarca ve Vietnam'ın kurtuluşunu gördüm. Aynı şey Nikaragua için de geçerli. Nikaragua şimdi özgür bir ülke. Ve şüphesiz sonuncusu da değil."



1



2

pepe vinoles

Vatanından uzak bir Uruguaylı sanatçı

Konuşma ve fotoğraflar: GÜRHAN UÇKAN

Çizdiği Marquez afişini, Stocholm'ün her köşesinde gönnüştüm. Yaptığı kitap kapaklarına da her kitapçıda rastlamak olası. Bir YARIN okurunun ipucu vermesi üzerine, kentin sanat okullarından birinin alt katında açılan "Grafik sanatları ve şekil verme" sergisine gittim. Pepe Vinoles'in yapıtları hemen dikkati çekiyordu. Orada yoktu, genç bir sanatçıya sordum. Üst kattaki atölyedeymiş. "Rahatsız edebilir miyim?" dedim, güldü oğlan, "Pepe'nin en sevdiği şeydir rahatsız edilmek!" dedi. Çıktım üst kata... Aman ne nefis bir dağınıklık... Öğrenciler dağınık -belki aralarında öğretmenler de vardı ama belli olmuyordu-, masalar dağınık ve Pepe'nin köşesi darmadağınık!...

Sıska, sempatik ve gözleri dalıp giden bir 37 yaşında genç Pepe. Rudyard Pepe Vinoles. Montevideo Sanat Akademisini bitirmiş. İlerici dergi ve gazetelerde çalışmış. ("Herkes elinden ne gelirse onu yapıyordu...") Son çalıştığı gazete kapatılıp arkadaşları bir bir yokolmaya başlayınca, o da Şili'ye gitmiş, Allende'nin Şilisine. İki yıl afiş, desen, grafik...Ardından darbe ve bu kez Şili'den göçmek zorunda kalan bir Pepe... Bir süre Fransa ve sonra İsveç... Politik göçmenlik başlamış böylece. Şimdi ben aradan çekiliyorum:

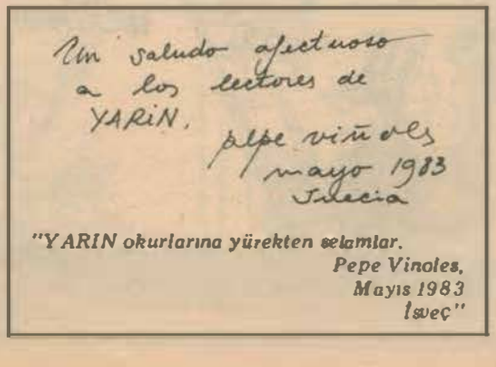


3

Evet, Uruguay'da direniş sürüyor. Artık duvar resimleri ve toplumcu afişler yok ama halka bildiri ulaştıran şarkılar, bizim "canto popular" dediğimiz ve mizahın amansız gücünden yararlanan tiyatrolar var. Biz 'dışardakiler', 'içerdekilerle' haberleşiyoruz ama güç oluyor. Yurdundan uzak yaşamak zorunda kalan bir sanatçı için en önemlisi, memleketiyle ilişkiyi koparmamak, güçlü tutmak. Bu nedenle yurt dışında dayanışma komiteleri kuruyoruz, sergiler düzenliyoruz.

Arjantinli gorillerce 'yok edilen' yazar *Haroldo Conti*'nin *Amerikalı Avcı Mascaro* adlı romanını resimledim ve katlanabilir hale getirdim. Bunu, romanını okurken içimden geçenleri kağıda çizmek gereği duyduğum için yaptım. Yoksa kitaptaki nefis anlatım gücünü çizmek olası değil. Şu sıralar, yıllardır yaşadığı ABD'den yurt dışı edilme tehlikesinde olan Uruguaylı yazar *Marta Traba*'nın romanını -araştırmacı ve eleştirmen *Angel Rama*'nın eşi-, kapak yaptım. Birçok afişim var. Sonbaharda burada yapacağımız bir sergiye hazırlanıyorum.

Ben Türkiye'yi, diğer birçokları gibi *Nazım Hikmet* ile tanıyorum. Dostlarım arasında onun şiirlerini okumamış olan yok diyebilirim. Kitaplarını İspanyolcaya çeviren de benim dostumdu.


Un saludo afectuoso
a los lectores de
YARIN.
pepe vinoles
mayo 1983
Suecia

"YARIN okurlarına yürekten selamlar.
Pepe Vinoles,
Mayıs 1983
İsveç"

1. Pepe'nin büyük beğeni toplayan Marquez afişi.
2. Pepe Vinoles.
3. "Amerikalı Avcı Mascaro" romanının İsveç baskısı için Pepe'nin yaptığı kapak.
4. Arjantinli yazar Conti'nin romanına Pepe'nin yaptığı resimlerden.



4

Öyle sanıyorum ben, o'nun sayesinde daha iyi bir insan oldum. Kendi ülkesi ve kültürü ile bağını koparmadan 'gurbetlik zor zanaat'ı örnek bir tavırla yaşamış. Hem müthiş 'Türk', hem de 'evrensel'. Bu birleşimi bu denli kusursuz olarak kimsede göremiyorum. Nazım Hikmet, hem ağabeylik yapıyor bana, hem de arkadaşlık. Öyle sanıyorum ki ilerde onun şiirlerini resimlemeye çalışacağım.

YARIN dergisini burada gördüm. Birkaç sayısını birden. Diyebilirim ki bugüne dek hiçbir dergide, böylesine nefis, anlamlı ve başarılı kapaklar görmedim. Hazırlayan arkadaşları kutlarım. YARIN okurlarına benden çok selâmlar.

(Konuşmacı, dergileri kendisinin göstermediğine yemin eder.)

YİNE PAZAR

Ali Cengizkan



• (Bugün seni sıkıştıracağım yine, dedi küçük A., ama oldukça uzun bir soruyla:

Biliyorsun, G.G. Marquez kendi ülkesinde bile henüz adı duyulmamışken ilk romanını bastırıp, işportada, seyyar satıcılara, öyle olağan tarak, boncuk, bilezik, traş takımı arasında sattırmış. İnsanı heyecanlandıran bir yöntem tabii. Sanat ürününün yaygınlaşmasını amaçlamıyor muyuz: Yapıtımızı ne kadar daha fazla insanla paylaşırsak, o kadar iyi. Dolayısıyla günlük araçlardan da yararlanabiliriz. Ama bugün Marquez *Playboy* dergisinde de boygöstermiş. Bu arada bir bağlantı olabilir mi, bu bir.

İkinci örneğim Walt Whitman'dan. 1855'de, altı-yedi yıldır üzerinde çalıştığı *Çayırın Yaprakları* adlı ünlü yapıtını yayınlatır Whitman. Yayınlatmak sözün gelişi: Dosya kağıdı boyutunda, içeriğine çok uygun yeşil-sarı-kahverengi renklerle basılmış, olağandışı içerik ve biçimdeki yapıtının dizgisinin büyük bir bölümünü bile kendi yapmıştır. Dağıtımını da kendi yapar, tanıtımını da: Kitabı öven eleştiri yazılarının üçünü, yani büyük çoğunluğunu (!) kendisi kaleme almıştır. Bunun yanında şu da ilginçtir ama: Kitabın kapağında adı yoktur Whitman'ın, yalnızca yayın hakları (copyright) sayfasında ve şiirlerinden birinde adı geçer. Bir de başlangıç sayfasından önceki sayfada onu bir eli cebinde, diğeri belinde, başında şapkası, üstünde dökülen, kaba dokunmuş gömlek ve pantolonuyla yani tam bir işçi giysisiyle gösteren bir fotoğrafı vardır. Bu konuda ne diceksin?

Bir üçüncü örnek yerli bir ozanla ilgili. Bir dedikodu bu: Sonradan İstanbul'lu ve ünlü olan Ankara'lı bir ozanımız, 1950'lerde, evinin bulunduğu Küçükesat semtinde apartman dairelerini kapı kapı dolaşarak, ev arıyor izleniminii yaratacak biçimde, "Burası büyük şair bay X'in evi değil mi?" diye soramış. Değildir tabii, bay X kendisi olduğuna göre evini de bilir. Ama işte bu da, Whitman'daki gibi, köktenci(radikal) ve öncü(avangardı bir kendini tanıtma biçimi değil mi?

Bir dördüncüsü, halk ozanlarından biriyle ilgili. Taşrada hâlâ vardır gerçi, şiirlerini daktiloyla çoğaltıp yaymaya çalışmak. Ama bu halk ozanı (50'lerde 60'larda şiirlerini teksirle çoğaltarak elektrik direklerine yapıştırırmış. Amaçlara ve araçlara bakarsan komik, değil mi? Adanı herhalde bir zanaat ürününün, sırf tekniği eskidiği için, sanat değeri taşıdığını sanıyordu, tıpkı şimdi de halı ve kilimlerin değerini buna bağlayanlar gibi. Salt eski teknikle yazıldığı ve sunulduğu için şiirlerinin de değer kazanacağını ummuştur herhalde. Sonuç tam tersi tahii.

Bitti galiba, dedi bay D., sen de dedikoduculuğa başladın galiba, ne yapacağız bilmem.)

• (Yazınsal ürün, yazınsal pazar *için* üretilen bir *meta* artık, evet, dedi bay D. Belki geçmişte de öyleydi. Şu farkla ki, metanın değeri şan, şöhret, saygı, sevgi ile devşiriliyordu. Ama bugün bu değer para ile devşiriliyorsa,yani bir kadeh viski, konforlu bir araba, milletvekili adaylığı gibi birşeyledevşiriliyorsa,değişen budur. Üleşim biçiminin dayatması... Ve üleşim biçimi, toplumsal üretim biçimiyle göbekten bağlı değil midir?

Varolan yazınsal pazar, değişim piyasasına ve o da, her alanda hakim olmak isteyen kapitalist üleşim ve üretim biçimine bağlı. Ve diyor ki: Bir artisti nasıl reklam filminde kullanırsam, bir ozanı bir reklam metni yazarı olarak ve bir yazarı da 'o cin bakışlı, hülyalı-sert yüzüyle' bir 'erkek' deregide kullanabilirim. Şimdi burada o yazar ya da ozan iki şey yapabilir. Bunlardan biri pazara girmemektir, yani bazı kolaylıklardan ve ayrıcalıklardan yararlanmamak, hiçbir ilişkiye yanaşmamak. Bir diğeri ise verili koşulları olabildiğince seçikleştirerek, girmek.

Pazara girmemek, örneğin köşende şiirini, romanını üreterek onu alçakgönüllü biçimde dergilerde, kitap biçiminde yayınlamak ve ötesine karışmamaktır. Bu çok soylu bir davranış. Ancak birşeyleri paylaşmak için yola çıktığımıza göre, pazarın olanaklarını kullanmak da gündeme getirilmeli. Burada *insanın kendi kendini bilmesi*, kendisini *iyi kurmuş olması* bir önkoşul olmalı. Yani kendimiz neyiz? Romanımız işportada satılırken, araçtan bağımsız olarak koyduğumuz amaca ulaşmışsak, sorun yok. Ama bu pek öyle olmuyor, pazar *içeriği* de belirliyor piyasası var çünkü. Nitekim *Playboy*'da erkeklik üzerine görüşlerimizle yazdığımız roman arasındaki bağlantı nedir? Yazınla ilgisiz, uçkur düşkünü bir çevreden bize kayacak belli sayıdaki okur mu, ismimizin *çoğaltılması*, romanlarımızın *satışının* artması mı? Galiba ikincilerdir ve bunların da kendi *kurulmamızda* yerinin olmamaklığı gerekir. Araçlar zorlanmıştır ve artık oyun *rakip takımın* isterlerine göre oynanabilir, oynanmaktadır denemezse eğer. Giderek, *yazınsal pazar için yazılmaktadır* artık.)

• (Marquez Nobel aldı, dedi küçük A.
Marquez *nasıl* Nobel aldı, dedi bay D.)

• (Walt Whitman'ın köktenci olduğunu sen de söylüyorsun, diye sürdürdü bay D. Gerçekten de, onun kendi amacını oluşturmasına baktığımızda bunun birincil önem ve öncelik taşıdığını görüyoruz. O, haklı olduğuna inanmaktadır ve varolan ve aslında kendisinin ürünüyle karşı çıktığı ortama dışlayıcı davranması beklenemez. O, içeriği önemsemekte ve onun zaferi için, güncel ayakbağlarını aşmak için küçük bir oyun oynamaktadır.

Sözünü keseceğim ama, dedi küçük A., sanırım bu, bizdeki benzerleri'ne aykırılığıyla dikkat çeker. Bizde eş-dost ilişkisiyle, küçük hesaplarla yaşadıkları günü gün etmeye çalışanlar çoktur ya, Whitman'ın bu türden bir kişisel çıkar elde etme sorunu yok sanıyorum.

Yoktur kuşkusuz, dedi bay D. Hatta senin de demin söylediğin gibi, onun için adının duyulmasının da hiçbir önemi yoktur: Şiirlerini neredeyse *anonim* yazın ürünü gibi ortaya çıkarma eğiliminedir. *Söz, toplumsal dolaşıma çıktı mı*, önemli olan budur Whitman için. Ve onun biricikliğinden kaynaklanan başarısını öykünen şu bizim bay X ne kadar da komiktir; sanki başında bir fes, ayaklarında kovboy çizmeleri, belinde dolak, kuşağının içinde de arada bir çıkarıp çıkarıp baktığı -zamanaşımıyla geçersizleşmiş- bir banka hesap cüzdanı vardır. Yenisini üstünde taşıyacak değil ya.)

• (Bir de şu var, dedi küçük A., yaşam pek çok kompartmana ayrılıyor bizde. Sen sanatçıysan, bilimden anlamazsın. Ozansan duygulusundur, nesnel şeyler üzerinde düşünemezsin. Sanatçı, ilham filanda nedeniyle, yanına yaklaşılmaz bir adamdır, eşsiz ve enderdir. Ne kadar çok tanınırsa o kadar zor ulaşılır ona. Kuşkusuz öğrenci öğrenciliğini bilmelidir, öğretmen öğretmenliğini ve öğretime politika mı, zinhar...Kerli-ferli politikacılar dururken...

Tam da, dedi bay D. Ve işte bizim *kırmak* zorunda olduğumuz oluşum buyken, onu kemikleştirecek biçimde okurdan, kitleden uzaklaşmak yanlıştır kesinlikle. *Kırmak, kırmak, kırmak.* Kurulan birşeyi kırmak da önemlidir; ancak bu seçenekli olarak, kırılacak yapının yerine neyin kurulacağı bilinerek ve önerilerek yapılmalıdır.

Benim dediğim de bu zaten, diye atıldı küçük A. Kitap imzalamaya evet, bunu gündeme getirmek bile saçma, ama bunu İMZA GÜNÜ biçiminde formelleştirmek onun doğal olmadığını gösterir. Sen önce boynuna SANATÇI yaftasını as, ben eşsizim, yanıma yaklaşmayın, burnuma laf yok de, ondan sonra da bunu 'imza günü' ayarlayarak nasıl yumuşatabilirim diye düşün. Bunun bağışlanacak yanı yoktur.

İmza günlerini sabote etmeyi düşünmüyorsun ya?, dedi bay D.)

• (Galiba kitapçının 'imza günü'nden kazandığı hiç sözkonusu edilmeden de, yani kapitalist üleşim biçiminin bu işteki kârından söz etmeden de bu konuda karşı tavır alınabilmekte, dedi bay D.

Doğru, diye gülümsedi küçük A., yazarın kârlarından söz etmek yetiyor, değil mi?)

• (Senden imza günü yapman istendiğinde ne demiştin, bir daha söylesene, diye asıldı küçük A.

Bir cam fabrikasındaki işçiye bardakları imzatıp imzalatmadıklarını, sokaktaki çöpçüyle görüşme yapıp onun sözlerini spot çıkıp çıkmadıklarını, bir belediye otobüsü şoförünü bilek gücü nedeniyle alkışlayıp alkışlamadıklarını sordum onlara. Ve bütün bunları yapmadılarsa, kuşkusuz yapmamışlardı, imza günü yapmayı da haketmediğimi söyledim. O sırada okurlarım gelmişti, bir kahvede sohbet edecektik onlarla, karşılıklı oturup birer çay ısmarlayacaktık birbirimize, izin istedim.)

• (Yani yine İDEOLOJİ. İdeolojinin kırılması ve yeniden kurulması. Bütün dikkat edilmesi gereken de bu, diye mırıldandı bay D.

Octavio Paz'ın bir şiirini çevirmiştim, diye yaklaştı küçük A. Galiba bizim daim taze yaramız da bu, yani yaşamak?:

ŞAFAK
Soğuk çevik eller
Çekerler geriye birer birer
Karanlığın sargılarını
Gözlerimi açarım
Hâlâ
Yaşıyorum
Ortasında
Hâlâ taze bir yaranın

Not: Ozanı Sokakta gördüğümüzde ve kentin alanlarında dinlerken onu, içimizden söylenecek.)



OROZCO ● "Arınma"



SİQUEİROS ● "Bütün çalışan Meksikalıların iş güvenliği için"

OROZCO RİVERA SİQUEİROS TAMAYO

Meksikalı "Dört Büyükler"

Selçuk Mülayim

Bu yazının başlığını "Güney Amerika'yı Süsleyen Ustalar" olarak belirlemeyi çok isterdim. Ne var ki aşağıda ele alacağım ressamlar, Güney Amerika'lı olmakla birlikte, yalnızca Meksika'da çahşabilmiş, hatta başkente sıkışıp kalmış birkaç ustadır. Etkinlik alanları bu derece sınırlı olmasına karşılık günümüz sanatında yer tutan, hatta şimdiden sanat tarihi kitaplarına geçmiş olan bu ustaların ilginçliği nereden gelmektedir; kısa çizgilerle değinelim. Ama daha önce "duvar resmi" dediğimiz sanat alanının tarihçesine kısaca göz atarak.

Duvar resmi, yani insanların içinde yaşadıkları yerlerin, mekanlarını belirli yüzeylerini resim alanı olarak tasarlayıp, bu alanları belirli konu ve temalarla doldurma geleneği bir hayli eskidir. Bu gelenek, palaeolitik çağlara (MÖ. 20000 – 10000 yılları iner. En tanınmış örneklerini Ispanya'daki Altamira mağaralarında gördüğümüz resimler renkli, ışıklı, gölgeli, insan elinden çıktığı apaçık olan kompozisyonlardır. Bundan sonraki dönemlerde çeşitli kesintilere uğramasına karşın, Yunan ve Roma sanatında güçlü bir duvar resmi geleneği görülür. Yine renkli ve perspektif uygulamalarıyla derinlik kazandırılmış resimler Pompei ve Herculaneum kazılarında ortaya çıkarılmıştır. Hristiyanlığın yasa-dışı ilan edildiği yıllarda, inançlı insanların gizlice, yeraltında oluşturdukları mezar galerilerinde (katakomblar) güçlü bir duvar resmi geleneği görülür. Aynı zamanda kilise işleri gören bu ilk hristiyan mezarlarında duvarlar, nişler ve tavanlar, hristiyanlıkla ilgili sembol ve tasvirlerle bezeniyordu.

Duvar resminin zirveye çıktığı dönem Rönesanstır. Kilise, saray ve malikânelerin duvar ve tavanlarının süslenmesi için seferber edilen ressamlara en yüksek ücretler ödeniyordu. Bizans'ta duvar resmini bazen mozaik bazen de fresko tekniği içinde, çoğu kez dini, zaman zaman da din dışı (profan) konularla görüyoruz.

İslâm sanatında yapıların duvarlarının bezendiğini görüyoruz. Ancak bu bezeme, genelde figürsüz-tasvirsiz konulara ayrıldığından, bu bezemeyi "duvar resmi" kategorisine sokmak doğru olmaz. Çoğu kez soyut motif ve şekillere ayrılmış olan islâm süslemeciliğinin gelişmesini farklı bir tutum olarak değerlendirmek gerekiyor.

Duvar resmi, sanat tarihi geleneği içinde apayrı bir alan olan "mimari plastik" kategorisi içinde görülmüş ve haklı olarak böyle değerlendirilmiştir. Çoğu kez yapının işleviyle, konuları bakımından bir tutarlılık ve bağdaşma içinde olan bu resimler, mimarinin anlamını vurgulayan, öğretici-anlatıcı konuları içermektedir. Kısa çizgilerle ele alacağımız Meksika duvar resmi de yaklaşık bu amaçları güden, çağdaş bir uygulamadır. Bu ülkede, dört önemli sanatçı tarafından yürütülen bu akım, başka ülkelerde görülmeyen bir üslup bütünlüğüne ulaşmıştır. SSCB'deki durumu bilemiyoruz, ama ne Küba'da, ne Çin'de ve ne de Avrupa'da üslup bütünlüğü gösteren bir duvar resmi geleneği yoktur. Amerika ve Avrupa'daki duvar resimleri, daha çok "çevresel sanat" kategorisine giren, beton yığınlarının soğuk görüntüsünü renkli yüzeylerle kapatıp buarada hümanist mesajları da sunan uygulamalardır. Meksika'daki gelişmelerin bir "çığır" haline dönüşebilmesinin nedenleri vardır elbette. Öncelikle, Güney Amerika ülkelerinde geleneksel duvar resimlerini sürdüren gecikmiş bir Barok mimari, 18.yüzyılın sonuna kadar varlığını sürdürmüştür. Öte yandan Meksika'nın devrim hükümetleri, okuma-yazma oranı düşük olan ülkelerinde, yeni düzenin ilkelerini ve felsefesini anlatmak, daha doğrusu resimlemek üzere duvar resmi yolunu uygun bulmuş olmalıdır.

"Dört büyükler" olarak bilinen ustalar, 19.yüzyılın sonu ve 20.yüzyılın başında çalışmış olan kişilerdir ve hepsi de bu ülkenin insanlarıdır. Dört büyüklerin en eskisi, bir bakıma öncüsü sayılan usta, 1883 doğumlu *José Clemente Orozco*'dur. Koyu bir devrim savunucusu olmaktan çok, hümanist bir duygu ve gerilim taşıyan bu sanatçı, katı bir akademik çıkış noktasından sonra, giderek güncel konulara ve alt sınıf insanlarının figürlerine yönelmiştir. 1910'dan sonra Madero'ya karşı savaş açan bir gazeteye karikatürler çizerek tutumunu belirledi. Devrim 1910'da başladı, fakat Orozco, yeni düşünceye oldukça geç katıldı. İlk önemli eseri sayılan "Analık" adlı duvar resmi Rönesans duygularını taşıyordu. 1926'da sembolik ve tipik eserlerinden biri sayılan "Eski Düzenin Yıkılışı", "Grev" gibi büyük boyutlu duvar resimlerini yaptı. 1947'de, Mexico City'deki Escuela Normal'in dış duvarlarına işlediği mekanik karakterdeki resimler sanatının en yüce noktalarından birini vermektedir. Ölümüne yakın yıllarda yeni bir doğrultu kazanan Orozco'nun eserlerinin çoğu başkent Mexico City'deki devlet yapılarının duvar ve tavanlarındadır.

Meksika duvar resminin kurucusu olarak bilinen *Diego Rivera* (1886-1957), 22 yıl yurt dışında kalmış olmasına rağmen, Academia del San Carlos geleneğini sürdürür. Bir ara Paris'te bulunmuş ve ilişkide olduğu arkadaşları (Picasso, Braque,



OROZCO ● "Zafer"

Gris ve Klee) dolayısıyle Kübizm'e yönelmiş, 1917'de tekrar post-empresyonizm'e (daha çok Gauguin ve Cézanne'ı benimseyerek) dönmüştür.

1922'de Orozco Mexico City'dedir ve devrim başta; halk yapılarını resimleme eğilimi gündemdedir. Kendisine, National Preparatory Okulu'nun Anfiteatro Bolivar'ının dekorasyonu ısmarlanır. Sonuç;neoklasik bir alegori halinde yükselen "Yaradılış" kompozisyonudur. Ertesi yıl ülkesinin yerli geleneklerinden (Aztek ve Maya kültür mirası) yararlanarak devrimin amaçlarını yansıtma yolunu bulur. 1922-30 arasında billurlaştırdığı bu üslupla köylü ve işçileri kutsayan lirik resimler yapar. Eğitim Bakanlığı, Ziraat Okulu ve Palacio de Cortés resimleri bu türdendir.1930-34 arasında, Amerika'da San Francisco, Detroit'de çalışır. Bunlardan New York City'de, RockefellerCenter'de yapmış olduğu duvar resmi (işverenle anlaşmazlık yüzünden) sildirilir. Ülkesine döndüğünde Palacio National'de (1944-50) Meksika tarihinin çeşitli kesitlerini, toplumsal çatışmalarla canlandırıp resimler. Hotel del Prado'ya işlenen resim "Tanrı yoktur" sloganını işliyordu, bu yüzden bazı gruplarını saldırısıyla tahrip edildi. Rivera, başkentin University City'de bulunan büyük stadyumu için dev boyutlu bir eser üzerinde çalışırken öldü. Eserlerinde, didaktik, sergileyici, yalın ve dekoratif duygu her zaman ağır basmıştır.

Meksika duvar ressamlarının en aşırısı olarak gösterilen *David Alfaro Siqueiros* Academia de San Carlos'ta öğrenciyken bir hayli kargaşalık çıkartmış, devrim uğruna işçi liderliğinden askerliğe, öğretmenlikten yazarlığa kadar pek çok görev üstlenmiştir. Kısacası o, sanatını da derinden etkileyen Marksizmin bir militanıdır.

Duvar ressamı olarak ilk büyük çıkışını National Preparatory Okulu'nda yaptığı (1922-24) bir fresko ile yapmıştır. İdeal temaları işlemekle birlikte duvar resmini proleter ideoloji için kullanmış, fresko tekniği ile sayısız resim grupları yapmıştır. Giderek, kum-boya karışımı bir macun kullanarak kabartma-resim tekniğine yönelmiştir. Siqueiros, mimari yüzeyleri resimlerken, tekniğini mimari yüzeylerle çok iyi bağdaştırmış, yapıların statik görünüşünü kinetik perspektife dönüştürerek güçlü bir etki sağlamayı başarmıştır.

Meksika duvar ressamları kuşağının en genç temsilcisi *Rufino Tamayo*'dur. Başlangıçta yerli geleneklerle Fransa'nın avant-garde sanatını birleştirmeğe çalışmış, daha sonra büsbütün yerli sanata dönmüştür. Bu dönüşte en önemli etken, Museo Nacional de Antropologia'nın etnoloji seksiyonuna müdür olarak atanması olmuştur. Burada, en eski Güney Amerika kültür malzemesini algılayan Tamayo, bir yandan mistik bir ekspresyonizm'e öte yandan kırsal devrime uzanan iki boyut üzerinde ilerledi. Onun resimlerinde, açlık-yiyecek sahneleri, ayyıldızlar, terör-ölüm gibi sahneler öne çıkar. Bir Meksika yerlisi olarak myto-poetik karakter her zaman ağır basar. Son resimleri ise büsbütün mistiktir.

Özet ve sonuç olarak denebilir ki, bizim için yeni bir alan olan ve bu yüzden uzun bir incelemeyle tanıtamadığımız Meksika duvar resmi; yöresel boyutları ağır basan, kültürel mirası değerlendiren, güçlü mesajlar taşıyan bir çığırdır. Belirli bir tekniği tutarlı biçimde uygulaması ve bu teknik içinde az veya çok, fakat her zaman güçlü bir içerik taşıması bakımından bir üslup bütünlüğü sergiler. Aynı bütünlüğü Güney Amerika sanatının öteki alanlarında; örneğin heykel ve operada göremiyoruz.

Ayrıca, bu tür bir duvar resmini, benzer resimlerde de göremiyoruz. Öyle anlaşılıyor ki, bir sanat çığırının alevlenmesi, tarihsel gelişime ve toplum yapısı gibi iki temel ayak üzerine oturmasına bağlı kalmaktadır. Meksika resmi, bir "duvar boyama" tutkusu değildir. Böyle olsaydı, duvarları daha geniş, ressamları daha bol olan her ülkede bu tür bir sanat yükselebilirdi.

Kısa satırbaşları halinde değindiğimiz "Meksikalı Dört Büyükler", sanat eleştirmenleri ve sanatçılarımızın, üzerinde uzun yıllar durmaları gereken bir konudur. Bu durumu gözönüne alarak bir başlangıç noktalarken, konuya ilişkin kısa bir bibliyografyayı da ekleyerek yazıma son veriyorum. ●

Helm,M., Man of Fire : José Clemente Orozco, New York. 1953.

Myers, B., Mexican Painting in Our Time New York. 1956.

Orozco, J.C., Autobiografia, Mexico City. 1945(Eng.trans.R.C.Stephenson An Autobiograpy, Austin. 1962).

Paz, O., Tamayo, Mexico City.1959.

Reed, A., Orozco, New York.1956.

Reed, A., The Mexican Muralists. New York.1960.

Tibol, R., Siqueiros, Mexico City.1961.

Villaurutia, X., Rufino Tamayo, Buenos Aires.1951.

Westheim, P., Tamayo: Una investigación estetica, Mexico City.1957.

Wolfe, B., The Fabulous Life of Diego Rivera, New York.1963.

SAUDADES DE BRASIL

Yetkin Özer

'i yazan yüzyılımızın ünlü Fransız ses ustalarından Darius Milhaud, bu yaratısında Rio de Janeiro'da geçirdiği 1,5 yılın izlerini yansıtmıştır. Milhaud, Fransız Elçiliği yazmanı olarak Rio'da görev yaptığı 1917-18 yıllarında Brezilya'nın çekici ezgilerinden etkilenmiş ve bunları yakından incelemiştir. Özellikle, bir Avrupalının kavramakta güçlük çektiği düziimsel ögeler hakkında Milhaud izlenimlerini şöyle aktarmıştır :

> "Vurgu kaymalarında düzensiz soluk alma gibi belli belirsiz bir duraksama, kiiçük bir bekleme vardı. Bunu kavramak benim için oldukça güç oldu. Ne zaman tempo tutmaya kalkışsam vuruşlarım hep tangoya dönüşüyordu. Yeri sürekli dedeğişen vurgunun tam hakkını verebilmek için tüm gücümü harcıyordum. Ama çabalarım sonunda işe yaradı ve aslında Brezilya ezgilerinin birçok özelliğinden yalnızca biri olan bu özgün düzümü anladım. Bu tür parçalar çalanların en iyilerinden biri de Nazareth idi Nazareth, Rio Branco caddesindeki bir sinemanın önünde piyano çalardı. Onun çalışı anlaşılmaz birşeydi. Düşünerek çalmaktan çok bir tür alışkanlıktı sanki. Bu zor düzümleri kolayca becerebilmesi, benim Brezilyalıların ruhunu daha iyi anlamama yardımcı oldu"

.....

Günümüzde bile çeşitli dış etkenlere karşı özgünlüğünü büyük ölçüde koruyabilen, hatta çekiciliğiyle Amerika dışında da ilgi gören Latin Amerika halk ezgilerinin kökeni oldukça eskiye dayanır. Ancak sömürgeleşme öncesi dönem hakkında pek az bilgi elde edilebilmiştir. Bu dönemin Aztec ve Inca gibi iki büyük uygarlığında halk ezgileri, kaynaklardan anlaşıldığına göre, toplumsal, inançsal ve siyasal açıdan önemli işlevleri yerine getirirdi. Sözgelimi de Mentieta din adamının "Historia Ecclestiastica Indiana" adlı kitabında belirttiğine göre "Meksika ülkesinin kurulmasında en önemli etkenlerden birinin de Meksika'nın toplumsal yaşamında yerel ezgi ve dansların önemli bir yer tutması" olduğu görülür.

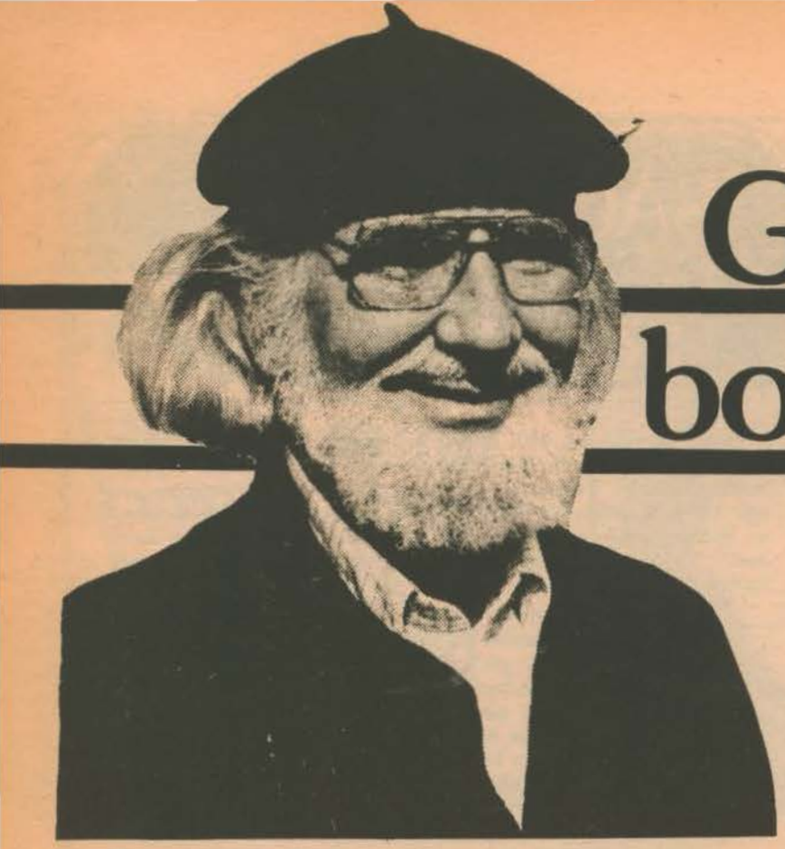
Sömürgeleşme döneminde Avrupalıların, özellikle İspanyolların kendi ekinçlerini de birlikte getirmesi, öte yandan tütün ve şeker tarlalarında çalıştırılmak üzere getirilen kölelerin kendi gelenek, görenek ve inançlarını sürdürmesi Latin Amerika ezgilerini etkileyen başlıca etkenlerdir. Özellikle, zencilere özgü karmaşık düzümler Brezilya halk ezgilerinin düzümsel yapısına etkimiş ve zenginleştirmiştir.

.....

Yüzyılımızda Güney Amerika'nın sesini dünyaya duyuran ve dünya çapında ün kazanan sanatçılar da yetişmeye başlamıştır. Kuşkusuz, bu konuda sözü edilmesi gerekenlerin başında Brezilyalı Heitor Villa-Lobos(1882-1959)gelir. Kısaca betimlemek gerekirse, Villa-Lobos'un yaratıları Brezilya halk ezgileriyle Avrupa izlenimciliğinin başarılı bir kaynaşmasıdır. Bu kaynaşma Villa-Lobos'un Bachianas Brasilerias, Choros gibi yaratılarında kolaylıkla izlenebilir Bu tür çalışma yapanlardan Luciano Gallet (1893-1931), ve Oscar Lorenzo Fernandez (1897-1948) Brezilya'nın ünlü sanatçıları arasında yer alır. Brezilya'da bu konuda sağlanan başarı, dünyada pek az ulusun ulaşabildiği düzeydedir.

Çağdaş Latin Amerika musikisinde, halk ezgilerinden yararlanmanın yanı sıra, ilerici (avant-garde) teknikler kullanma eğilimi de gözülmektedir. Bu türden çalışma yapan sanatçıların en ünlülerinden biri Meksikalı Carlos Chavez (1899-1978)'dir. Chavez, kendi dalında Latin Amerika'nın olduğu kadar tüm Amerika kıtasının da dünya çapındaki temsilcileri arasında yer alır. ●

Gözyaşları boşuna değil...



Nikaragua 1979 yılında özgürlük için başkaldırdı. 17 Temmuz'da Somoza'nın ülkeden kaçmasıyla yeni bir dönem başladı. Yeni kurulan halk hükümetinin Kültür Bakanı, şair ve rahip Ernesto Cardenal. F.Almanya'da bulunduğu Eylül ayı içinde "Katolik Günü"nde Elan dergisi ile bir görüşme yaptı.

"Ernesto Cardenal'le konuşmak için bir randevu almak güç bir iş olmasına karşın, bunu başarmış biri olarak onunla birlikteyim," diyor, Elan redaktörü. Ernesto Cardenal, kısa boylu, beyaz saçlı, yumuşak ve arkadaş canlısı bir insan. Bir bakanı siyah elbise ve diplomat çantası ile görmeyi düşünen biri için görünüşü oldukça şaşırtıcı olmalı. Üstünde eski bir kot pantolon ve bir gömlek, başında ise siyah bir şapka var. Yorgun görünümüyle, yaşlanmış bir eski savaşçı izlenimi veriyor insana.

"Uluslararası dayanışma büyük bir güç"

Soruları dikkatle dinliyor ve yanıtlıyor. Ona Almanya'daki dayanışma kampanyasından, "Venceremos Radyosu İçin Bir Verici" kampanyasından söz açtığımda, gözleri parıldadı.

"F.Almanya'da uluslararası dayanışma içinde olan insanların olması beni sevindiriyor. Bu dayanışma halk içinde önemli bir güçtü ve şimdilerde de öyle," diyor.

Zafer kazanmış kurtuluş savaşçıları yeni toplumu kurmaya başladıklarında, ortada ağır bir miras vardı. Somoza'nın Ulusal Ordusu halkın tepkisini boğabilmek için tüm şehirleri yıkmıştı. Ürün yok edilmişti; yiyecek maddesi ve ilaç yoktu.

"Kültür Kitlelere Götürülmeli"

Olağanüstü bir inançla tüm halk ülkeyi yeni baştan kurmak için gerekli araçları ellerine aldılar. "Nikaragua'nın İkinci Kurtuluşu" olarak bilinen okuma kampanyası bunun güzel bir örneğidir.

Devrim'den önce halkın yarısından fazlası okuma yazma bilmiyordu. *"Kültürü halka, kitlelere götürmek"* Ernesto Cardenal, Kültür Bakanı olarak görevini böyle tanımlıyor. Bu öncelikle tüm köyleri okullara dönüştürmek, çocuğundan yaşlısına kadar tüm halka abc'yi öğretmek anlamına geliyor.

Bugün bu yeni okur-yazar olan köylülerden çoğu şiir yazıyorlar. Bu da, şiirleriyle dünyaca tanınan Ernesto Cardenal'i mutlandırıyor. *"Bugün kendi şiirimi yazabilmek için çok az zamanım var,"* diyor. *"Ama bu önemli değil. Benim asıl ödevim, başkalarının yazabilmesi, resim yapabilmesi, tiyatro oynayabilmeleri, müzik yapabilmeleri için uğraşmaktır."*

Ernesto Cardenal, 20 ocak 1925'de Granada'da doğdu. Ailesinin ticaretle uğraşması ve durumlarının iyi olması ona iyi bir eğitim olanağı sağladı. Managua, Meksiko ve New York'da edebiyat okudu. Şiir yazmaya başladı. Daha ilk şiirlerinde özgürlük için uğraşı, doğruluk duygusu ve ülkesinin yoksulları ile ortak duygular geliştirmesi belirgindi. Ülkedeki diktatörlükten nefret ediyordu. *"Sürekli halkımın kurtuluşu için savaşma duygusuna sahip oldum."* 1945'de Somoza'ya karşı bir ayaklanmaya katıldı. Kısa bir süre sonra da şaşırtıcı bir karar aldı. Papaz olmak için güvenceli yüksek okul kariyerini bıraktı.

"Tanrı'ya olan inancım, beni daha radikal yaptı," diyor ve ekliyor: *"Bir hristiyanın aynı zamanda bir devrimci olması gerektiğine inanıyorum. Benim dinsel ve devrimci uğraşılarım ayrılmaz bir bütün oluşturuyorlar. Çünkü ikisi de gelecek için uğraşılar. Rahip olduktan sonra gelen birkaç arkadaşla birlikte Solentiname adalarında Nikaragua devrimi için hristiyan bir komün kurdum. Orada hristiyan olarak durumumu, Nikaragua'daki politik kavga ile bağlayabilmek olanağı gördüm. Komünümüzden birkaç genç sonra gerilla oldular. Ben de 1977'de 'Sandinista Kurtuluş Cephesi'nden, yurt dışında Nikaragua ile uluslararası dayanışma için çalışma ödevini aldım."*

Kilisenin saçmalıklarına önem vermeyen, toplumda radikal dönüşümler için uğraşan Cardenal, "doğaldır ki, gerici düşüncelere sahip olan "inanç kardeşlerinin' tepkilerine hedef oldu.

Düşünceli, *"ABD'nin bize karşı bir saldırı hazırladığını biliyoruz."* diyor. *"Eski ulusal muhafızları Honduras ve Nikaragua arasındaki sınırda yoğunlaştırıyorlar; bunlar bölgemize saldırılar düzenliyorlar. Bu paralı askerlerin kimler tarafından finanse edildikleri ve silahlandırıldıkları apaçık ortada. Kanıtlarımız var. Somoza taraftarlarından ele geçirilen silahlar üzerinde açık bir biçimde yazıyor, 'Birleşik Devletler Ordusu Malıdır.' Tehdit günden güne artıyor."*

"Halk Uyanık"

Kalkınıyor; kararlı olarak yanıt verirken, yorgunluğundan bir şey hissedilmiyor artık. *"Halkımız çok uyanık ve ülkesini sonuna dek savunmaya hazır. Bu bizim gücümüz. Tüm halkın birliği, özellikle kendileri için devrim yapılan ve onun için ölmeye hazır işçi ve köylülerin birliği. Düşmanlarımız zafer kazanabilmek için çoktan tüm halkı öldürmeliydiler."*

Türkçesi: Yarın Çeviri Kurulu



Evin duvarında, "Yaşasın Sandinista Devrimi" yazıyor. Somoza askerlerinin kurşunlarının izleri hala görülüyor.



Okuma-yazma kampanyası sırasında: Yetişkinler okuma yazma öğreniyorlar.

Bir fincan kahvenin...



Murat Yetkin

Karikatür: NUEZ

Aslında daha Volkswagen'in artık 'kaplumbağa' üretmeyeceğini açıklayıp, binlerce işçiyi piyango bileti ve loto gişeleri önüne tutsak etmesiyle başlamıştı. 78'lerden beri düzgün ve 'makul' bir oranda artan enflasyon, 'mutlu günlerde' alınan borçların faiz vadelerinin (her nasılsa) aynı zamanlara denk gelmesiyle, 82 sonlarından bu yana çılgınca tırmanıyordu. Resmi açıklamalarda yüzde 35-40'ı geçmeyen rakamların, aslında yüzde 120-140 arasında oynadığını bilmeyen ise yok gibiydi. Ama bu korkunç çöküşü ilk ayrımsayanlar, belki de ülkedeki sebze meyva üretiminin çok büyük bir bölümünü ellerinde bulundurmaları, dolayısıyla da 'boğazlar' sorunuyla yakından ilgilenmeleri nedeniyle, Nestlé ve United Fruit'un açıkgöz uzmanları oldu:

Dükkan kapanıyordu. Para kokusunu anında alabilen bir işbilir tezgahtarlar derhal ilişkiyi kurdular uluslararası banka ve fonlarda çalışan meslekdaşlarıyla. Dükkanın kapanması, sonradan devren kiralayacakları için, işlerine geliyordu aslında. Ama dikkatle atılmayacak her adım, daha önce komşu 'Peru Demir ve Bakır İşletmeleri'nde olduğu gibi işlerin 'cıvımasına' ve dükkanın tümüyle elden çıkmasına neden olabilirdi. Bu yüzden canla başla çalışarak, 4.5 milyar dolarlık 'kurtarma' kredisini koparmayı başardılar koca tefeciden. Ve hemen iflas ardından dükkandaki malları şimdiden paylaşmak için boğaz boğaza pazarlıklara oturdular.

Radyoda hükümet adına yapılan açıklamada, ekonomik bunalımın atlatılmakta olduğu ve yakında düzlüğe çıkılacağı müjdeleniyordu yurttaşlara.

İşte, daha konuşmaya başlamadan, mesleğine, yani çöp toplayıcılığına başlayan Juan (ki annesinin de soyadı yoktu) ev dedikleri karton ve çatı oluğu yığınından çıkıp, birkaç yüz metre ileridek görkemli beton ve cam yığınlarına, yani Sao Paulo'nun çağdaş yerleşim birimlerine doğru yürüyor. Amacı sabah kahvaltısı. Artık yalnızca içinde et artıkları olan çöp bidonlarına kedilerin üşüştüğünü öğrenecek kadar ustalaştı bu işte Juan. Kemirdiği kemikten ayrılamayıp bidonun dibinde kalan bir kediyi -kolda birkaç çizik pahasına- sırtından tutup karşı duvara çarparak alışkın hareketlerle karıştırıyor çöpleri. Bir iki bidon sonra, yarısı çürük bir ananas, iki üç kalem pirzola artığı, biraz ekmek kabuğu ve nasılsa açılmadan atılmış bir şişe koladan oluşan kahvaltısını yaptıktan sonra, bebek arabasından bozma aracıyla gözalıcı binaların arasına dalıyor.

Juan için sevgi, yalnızca 'bir elimizden tutan olur' güdüsüyle gün boyu o cehennem sıcağında haykırıp durduğu türkülerdeki acılı bir sözcüktür.

Juan için özgürlük, geceyarıları "iş' dönüşü kendini bir ölü gibi üstüne attığı tahta kerevetten birkaç anlığına tattığı yıldızlı gökyüzüdür.

Uykuya dalıyordu Juan. Güzel, biçimli binaları çöpten bir bilezik gibi saran ev müsveddeleri, hızla çalışan bir arı kovanı gibi büyüyor, sıklaşıyor, büyüyordu.

Gazeteyi hırsla buruşturup bir kenara fırlattı. Bu kadarı fazlaydı artık. Sanki yıllar önce, daha sıradan bir albayken bile ülkede sanayinin gelişmesi için yok Almanya yok Amerika dolaşıp durmuş; Coca-Cola gibi, Volkswagen gibi büyük firmaların binlerce kişinin çalıştığı fabrikalarını ülkesinde açmalarına arabuluculuk yaparak, 'müreffeh bir Brezilya' için çalışıp didinmiş olan o değilmiş gibi, bir kalemde emekliye ayırıyorlardı şimdi General Escavaldo Toranes'i. Gerçi bu ulvi işleri yaparken torunlarına da yetecek kadar dünyalığı birikmişti, birlikte çalıştığı Chase-Mannhattan ve Deutsche Bank kasalarında ama, bunca zamandır ülkenin iyiliği için en hayırlı kararların alınmasında aktif rolü bulunduğu siyaset sahnesinden böyle apar topar indirilivermesi açıkça ağırına gidiyordu. Şüphe yok ki bu oyunu ona, yerlerine talip olacağından korkan (eski) silah arkadaşları oynamıştı. Bu yüzden azkalsın çok kızıp, çok sevdiği vatanını terkederek, çok uzak (İsviçre gibi) ülkelere göçecekti. Bereket tam o sırada telefon çalmış ve (eski) silah arkadaşı General Alvarez (eğer isterse) Kauçuk İşletmeleri yönetim kurulu üyeliğine getirilmesini onereceğini söylemişti. Görevi (sevinerek) kabul etti Toranes. Tabii ki ülkenin iyiliği için.

Eski Pan Amerikan oyunları orta sıklet boks şampiyonu, yeni 'güvenlik güçleri mensubu' Itce Lalsa de Ndalés, bu gece daha bir şevkle gidiyordu kutsal görevine.

Her yıl olduğu gibi bu yıl da ünlü Rio karnavalı boyunca, kabalık ve kargaşayı kalkan edip onlarca 'yabancı cereyanların etkisindeki' kopasıca kafa, halkın 'huzur ve güvenliği için' falçatalarla kesilip alınmış ve gövdeleri azgın Amazon'un doymak bilmez canavarları piranhalara öğün edilmişti. (Tabi biz her yıl olduğu gibi bu yıl da "içki artı sıcak eşittir doksan sekiz ölü" diye okuyacaktık renkli kesekağıtlarımızdan birkaç çıplak fotografla birlikte.)

Ancak bu yıl çok önemli birkaç çıbanbaşı'da ele geçirilmişti operasyonlarda. "Haydi Ndalés," demişti şefi Felipe, "görev seni bekliyor. Konuştur altın yumruklarını, ses getir, çöz bir yumak gibi, dağıt, yığ ayaklarımın ucuna. Gücümle övüneyim. "Ve denmişti ki, eğer istenen kıvama getirebilirse eline verilen hamuru, maaşında zam, rütbesinde bir yıldız daha görecekti aybaşında. Ve vurdu Ndalés. Peşi sıra karın boşluğuna işleyen yumruklar -yaklaşık onbeş dakika sonra- meyvesini verdi patlak dudaklardan sızan koyu bir damlacık halinde. (Yırtılan mide zarı.) Ve vurdu Ndalés. Karşısındakini içi alacağı primlerle dolu bir para çuvalı görerek, ve onu gerçekten çözmek açmak, patlatmak isteyerek. Vurdu Ndalés. Yığdı bir yığın gibi şefin ayaklarına. Sonra, beyaz mendiliyle terini silip nöbeti devretti ve işinden dönen insanların huzuru içinde evine, uyumaya gitti.

Zaten bir ters gitmeye başladı mı sökülür gelir artık. Neredeyse adam başına bir tane ürettikleri Kfir ve Galil'leriyle Orta Amerika silah pazarına girmek isteyen İsrail'e, Sam Amca'nın 'ricasıyla' rampalık etmeye başlamışlardı sonunda. Bu yetmiyormuş gibi, siyonistlerin bu iş için bir 'önşart' olarak öne sürdükleri, yıllardır tüm 'özel' görevleri 'cansiperane' yerine getiren birkaç eski SS subayını da el altından teslim etmek zorunda kalmışlar ve bu da yetmişormuş gibi, bütün bu olanlar dünya basınına sızmıştı.

Dış işlerin bu denli karışması başlarına yeterince dert değilmişcesine, içeri'si de bir cadı kazanı gibi köpükler saçarak kaynıyor, aylardır uykularını kaçırıyordu. Yapılan tüm uyarılara karşın, gerekli yiyecek yardımını kuraklık çeken Aquabolos bölgesine göndermemişler, aç kalan köylüler, hastane ve garnizonlara saldırarak yiyecek namına ne varsa silip süpürmüşlerdi. Deneyimsiz bölge valisi, 'gereken önlemleri' alamamış, açlıktan ölen iki köylünün cesedi Washington Post'un muhabirleri tarafından bulunmuştu. Dış ülkelerden ve uluslararası demokratik kuruluşlardan gelen protesto mektuplarını klasörler almaz olmuştu artık. Kentler dizginden kurtulmuş çılgın bir kısrak gibi şaha kalkıyor, iflaseden şirket ve bankaların sahipleri ya intihar ediyor, ya da hainlerin safına geçiyorlardı.

Şimdi daha iyi anlıyordu Alvarez; bir süre önce o namussuz Mc Braddy'nin dolduruşuna gelip 'yakın dostu' ve (eski) silah arkadaşı Toranés ve tayfasını tasfiye ederek yaptığı büyük hatayı.

Birden yoğun işlerini anımsayarak, güzel sekreteri Esmeralda'yı çağırdı ve ertesi gün basına yapacağı açıklamayı dikte ettirmeye az önce kaldığı yerden devam etti: "Millet, özlediği güvenliğin teminatı olan icraata, yeni tasarladığımız 'Ulusal Güvenlik ve Koruma Kanunu' ile kavuşacaktır..."

Konuşurken soğuk soğuk terliyordu (nedense).

Özel olarak seçilmiş marşlarla dolu kaseti teybe sürüp, sesini sonuna dek açarak tüm koğuşlara yayılmasını sağladıktan sonra, geçenlerde gittiği komutanın odasından bir fırsatını bulup yürüttüğü puroyu tüttürmeye başladı, kıdemli üstçavuş Sergio Xanto de Suza. "İyi tütün," diye söyledi, "ama fırsat vermez ki domuz soyları, insan tanrının nimetlerinden şööle doyasıya faydalansın. "Son bir iki haftadır pek sıkıntıdaydı Suza.

Namussuz herifler, paçayı kurtardıkları yetmiyormuş gibi, kalkmış milletin ödediği vergilerle önlerine konan yemeğe burun kıvırıyor, neredeyse yirmi gündür ellerini bile sürmüyorlardı. Suza'ya göre, bunları yaşatanlardaydı kabahat: "Bu domuz soylarının hepsini şööle bir alana dolduracan, verecen kurşunu... Kaldırıp, küreyip yığacan çukurlara dozerle. Ama nerdee. Bunlara bu kadar yüz verirsen işte bööle iki günde tekrar başına çıkarlar. Yok efendim şöyle elbise giyemezmiş, böyle davranamazmış, ailesiyle görüşmesi engellenemezmiş. Ulan senin ailen adam gibi bi aile ossa zaten burda olmazdın. Engellerim de öte bile geçerim. "Geçiyordu da. Aldığı emirleri fazlasıyla uygulamakta hiçbir zaman duraksamamış olan Suza, adamlarıyla koğuşlara yıldırım gibi düşüyor, zaten ölüme çeyrek kala yaşayan tutsakları pestil gibi çiğnettiriyordu. Özellikle de 'mürekkep yalamışları'. Geçenlerde (oğlu yaşlarında) iki tane 'domuz soyu' elinde kalmasaydı başı bu kadar ağrımazdı ya, ne yapsındı canım, "Tohumuna para mı vermişti itlerin?"

Teybin düğmesine basıp mikrofonu eline aldı. Böğürmeye benzeyen ürkünç sesiyle gürlemeye başladı koğuşlara, her gün en az on kez yinelediği çıldırtıcı mesajı: "Ulan domuz soyları! İsa aşkına söylüyorum: Ya yiyeceksiniz önünüzdekileri, ya köpekler gibi öleceksiniz!"

Ölüyorlardı. ●

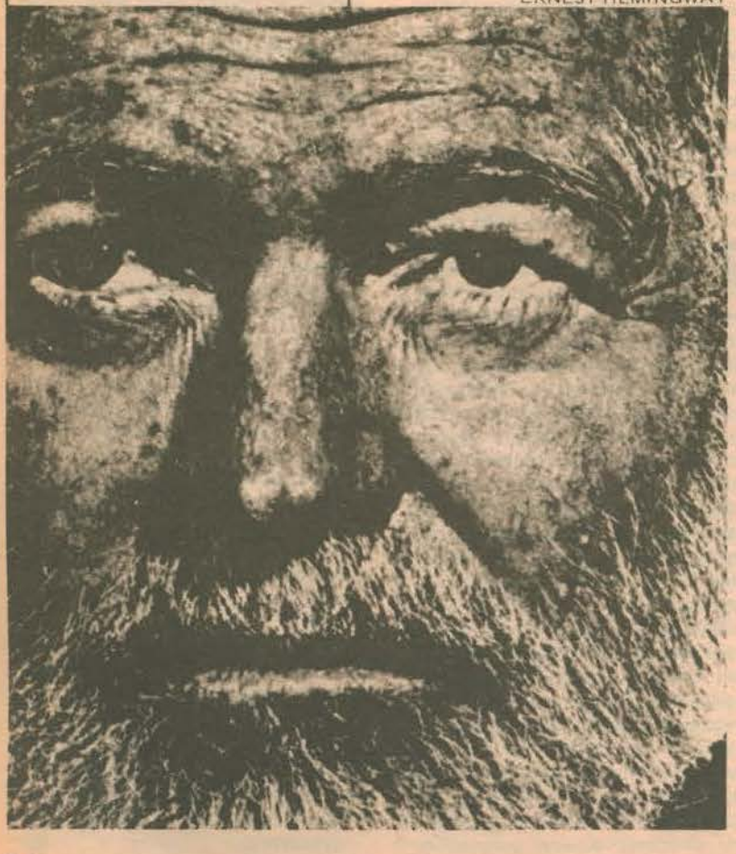
AMERİKAN ROMANI

Ömer Türkeş

ERNEST HEMINGWAY

Ernest Hemingway (1898-1961) geçen sayıda değinilen yazarlar kuşağının ("Yitik Kuşak") özellikle ülkemizde en çok tanınanlarından biridir. Yalnızca "Farewell To Arms" (Silahlara Veda), "For Whom The Bell Tolls" (Çanlar Kimin İçin Çalıyor) ve "The Old Man and The Sea" (Yaşlı Adam ve Deniz) bile onun büyük bir romancı olarak nitelememize yetecek denli güçlü yapıtlardır.

Kendisini kitlelere tanıtan "The Sun Also Rises" (Güneş de Doğar, 1926)'ı yazana dek, iki öykü kitabı ve "The Torrents of Spring" adlı romanı yayınlanmış, öyküleri beğenildiyse de büyük bir etki yaratamamıştı. Çağın toplum yaşamındaki bozuklukları, uyumsuz ve amaçsız burjuva insanını konu alan "The Sun Also Rises" ya da "Fiesta" I.Paylaşım Savaşı sonrasında Avrupa'da geçer. G.Stein'in, "Sizler ziyan olmuş bir nesilsiniz," alıntısı ile girer öyküsüne ve kitap boyunca da yaşamlarını amaçsızca tüketen insanları anlatır: savaşta cinsel erkini yitiren gazeteci Jake, doyumsuz bir kadın Lady Bret Ashley, Amerika'lı iki yazar Robert Cohn-Bill Gorton ve zengin mirasyedi Michael Campbell. Romanda önemli olmasına karşılık çürümüşlükten ayrı tutulan, sadece boğa güreşçisi genç Romero'dur. Yer olarak Paris'in seçilmesi de rastlantı sayılmamalı. Bir zamanlar burjuvazinin en parlak dönemine sahneolan kentbundan böyle burjuvazinin çürümesini sergilemektedir. Kişilerin ürettikleri bitmiş, ilişkiler tensel zevklerle çizilmiş, yaşam tam anlamıyla anlamsızlaşmıştır. Hemingway büyük bir başarı ile, burjuva insanının tarih sayfasındaki son görüntüsünü sergiler; yalnız, doyumsuz, alkolik! Ancak seks düşkünü bir kadının, yitirdiği erkekliği ile düştüğü doyumsuzluğu boğa güreşleri ve balık avı ile gideren bir gazetecinin, sarhoş bir mirasyedinin, dengesiz bir yazarın yaşamlarının betimlenmesi, getirilmek istenen toplumsal eleştirinin boyutlarını kısıtlar. Yazar bu bozukluğu yenmenin yollarını araştırmayıp dünyayı kötümser bir şekilde özümlerken, tarihsel gelişimi nesnel olarak yansıtmayı başaramaz.



ERNEST HEMİNGWAY

"The Sun Also Rises", biçimsel açıdan düzgün bir yapıt olmasına karşın, Hemingway'in sonraları eriştiği ustalıkta değildir. Dil yalın, anlatı kahramanın ağzından ve karşılıklı konuşma ağırlıktadır. Anlatımdaki asıl başarı bu insanların sıkıntısına koşut bir duygunun okuyucuda da uyandırılabilmesindendir.

"Farewell To Arms" (Silahlara Veda, 1929), "The Sun Also Rises" dan çok daha güzel bir romandır. I.Paylaşım Savaşı sürecinde, bir aşk öyküsü anlatır yazar. Sıradan bir Amerikalı Henry ile hastabakıcı Catherine'in trajik aşk öyküsünü. Ancak konu, ne yalnızca savaş ne de sevgi üzerine kurulmuştur. O, bireylerin özgürce yaşama haklarının ellerinden alınmasına karşı Hemingway'in başkaldırısını yansıtır. Savaşa karşı olma, savaşın vahşetini anlamsızlığını yansıtma bu eleştirinin bir parçası olup ağırlık taşımaz. Yazarın göstermek istediği gerçek son bölümde Catherine'nin doğum yaparken ölmesinde gizlidir. İsviçre'ye kaçarak savaştan, toplumsal olaylardan soyutlanmak, 'sırça köşkünde' mutlu olmak olası mıdır? Hemingway doğru bir görüşle 'hayır' yanıtını verir, Catherine'in ölümü rastlantısal değil, bireysel kurtuluşun olanaksızlığı nedeni ile zorunludur.

Biçimsel açıdan da başarılı bir yapıt "Silahlara Veda". Sevgi betimlemelerinde duygusal yoğunluk, savaşta vahşet, ölümde acı anlatıma katılmıştır. Öykü kahramanın ağzından aktarılırken, eleştiri araya sıkıştırılmış cümlelerde değil, kitabın bütünündedir. Karşılıklı konuşma tekniğinin daha da geliştirildiğini görürüz. Doğa ve eşya betimlemeleri de olayların anlatımındaki etkiyi derinleştirir. Özellikle rüzgarın, soğuğun, yağmurun kullanılışı ilginçtir. Askerin bozgunu sırasında rüzgarın uçuşturduğu sararmış yapraklar, soğuk ve sisli hava vardır. Sevginin en yoğun anında odada "ateşin çıtırtıları" duyulurken yağmur camları döğer ve bu çelişki sevgililerin soyutlanmış yaşamlarını belirginleştirir. Ve sonda Catherine ölüp, Henry yağmur altında oteline dönerken, yağmur, gözyaşının sembolik anlatımıdır.

Yazarın en başarılı değil ama, en ilginç yapıtı "To Have or To Have Not" (Sahip Olmak Ya da Olmamak, 1937)'dır. Anlatı tarzını-bakış açısı tekniğini-değiştirdiğini görürüz. Öykü kahramanın ağzından, bilinmeyen bir anlatıcıya, ondan da karakterlerden birisinin aktarımına gidip gelerek verilir. Bu anlatı tarzı Dos Passos'un "Manbattan Transfer"ini ve iç monologlar Faulkner'in yapıtlarını andırırsa da Hemingway'in özgün biçemi, yalın dili ve sürükleyiciliği sağlayan karşılıklı konuşma tekniği ağırlıktadır. Öykü sürecinde gerilim hiç düşmez. İçerik açısından da bir değişimin başlangıcıdır "To Have or To Have Not". Hemingway'in üstü kapalı eleştirisinin yerine, kapitalist toplum yapısına, kentsoylulara karşı açık bir tavır alış gelmiştir. Küba'da, yaşamlarını ortaya koyarak geçinen yoksulların ahlaksal düzgünlükleri, zenginliklerini onların emeğinden çıkaran kentsoyluların çürümüşlükleriyle tam bir çelişkidir. Yazarın yoksul insana duyduğu sevgi apaçıktır. Ancak onların temsilcisi Harry'e -böyle bir toplum yapısı içinde kişisel çıkarları için 'tek başına' direnirken- ölüm gibi bir son seçerek, bireysel direnişin kurtuluşun olanaksızlığını da vurgular. Kahramanın bilincinin olayların gelişimine koşut olarak artması ve yenilgisinin nedenini kavraması romana diyalektik bir bütünlük sağlar.

Kurgudaki en kusurlu yön, öykü süresince anlatıcılığı üstlenen Harry ve Albert'in ölmeleridir. Bakış açısına getirilmek istenen bu yenilik, olaylardaki gerçekliği sarsar.

"For Whom The Bell Tolls" (Çanlar Kimin İçin Çalıyor,1940) yazarın, anlatı tekniğini ve dünya görüşünü en başarılı işlediği yapıtı, başka bir söylemle 'başyapıtıdır'. Toplumsal içeriği açısından da evrensel bir konuyu seçmiştir Hemingway. İspanya iç savaşında cumhuriyetçiler ile faşistlerin mücadelesinde yazar, tüm insanlığın -devrimciler ile ideolojik birlikteliği olmasa bile- faşizme karşı ortak bir cephede birleşmesi gerekliliğini vurgular. Kahramanı Robert Jordan, salt demokrasinin savunusunu yapmak için ölüme dek gider. Onun için demokrasi herhangi bir ülkede tehlikedeyse, gençlde de tehlikededir, dayanışma zorunludur.

"For Whom The Bell Tolls" bir solukta okunan bir roman. Yazar kitap bütününde, öyküyü bilinmeyen bir anlatıcıyla aktararak, özüne uygun bir biçim seçer. Gerçeği nesnel olarak aktarmak için seçilen bu biçimde karşılıklı konuşma ve iç monolog son derece başarılı kullanılmıştır.

"Across The River and Into The Trees" (Irmak Boyunca Ve Ağaçların İçine, 1950), yazarın on yıllık bekleyişten sonra yazdığı ve kanımca tüm yapıtları arasında yeri en arkada olanıdır. Anlatı tekniğine ve içeriğine hiç birşey katılmamış ve sanki bir sorumluluğu (II.paylaşım savaşı ile ilintili birşeyler yazma sorumluluğu) üzerinden atmak için yazılmış, "Across The River and Into The Trees". Başarılı ancak gereksiz doğa betimlemeleri/av sahneleri dışında kitapta yazın açısından önemsenecek hiçbir şey yoktur. Sü-

rükleyicilikten uzak, dingin bir anlatımla -savaş sonrasında- ABD ordusundan bir Albay ile genç italyan kızı Reneta'nın, sonu Albay'ın ölümü ile biten aşk öyküleri konuedilir. Geçmişi ile yaşayan yorgun adam, ölümünü nerede ise seviçle karşılar. Kısaca özetlersek kitap, Hemingway'in yazarlık yaşamına olumlu ya da olumsuz etki yapacak nitelikte değildir.

Uzun öyküsü "Old Man and The Sea" (Yaşlı Adam ve Deniz - İhtiyar Balıkçı, 1952) ile Hemingway son önemli yapıtını vermiştir. Amansız doğaya karşı güçsiz insanın umutsuz ama, onurlu kavgasıdır anlattığı. Küba'nın küçük bir balıkçı köyünde yaşıyan ihtiyar adam, yaşamını sirdürebilmesi'nin yanı sıra, varolduğunu kanıtlıyabilmek için de avlanmak zorundadır. Olağanüstü irilikte bir bahk yakalamayı başarır, ancak okyanusun ortasında bu dev balık ile başbaşa kalmıştır. Üç gün üç gece onu köpek balıklarından korumaya çalışır, köye getirebildiği balığın iskeletidir salt.

"Yaşlı Adam ve Deniz" lirik ve sembolik bir öyküdür. Okyanusun yeryüzü, büyük balığının son ereği, köpek balıklarının kötülüğü simgelediği öyküde açığa çıkan, bireysel direnişin kurtuluşu getiremiyeceğidir. Bir açıdan Kaptan Ahab-Moby Dick çekişmesini çağrıştırsa da, Hemingway'in öyküsü iç bütünlük ve nesnel gerçeklik konuınlarından, Melville'in yapıtından çok daha tutarlıdır.

Yaşlı adamın onurlu kavgasını, o yıllarda Küba'da devrim için çarpışanların onurlu kavgasına da bağlıyabiliriz. Bu bağlamda, büyük balık devrimi, köpekbalıkları ABD emperyalizmini simgeler. Yazarın sergilediği, devrimci savaşımda emperyalist zincirin kırılması için dayanışmanın gerekliliğidir. Yoğun bir insan sevgisi, lirik ve sembollü bir dil ile yazılan "Yaşlı Adam ve Deniz", Hemingway'in en büyük üç yapıtından bir tanesi olarak nitelenebilir.

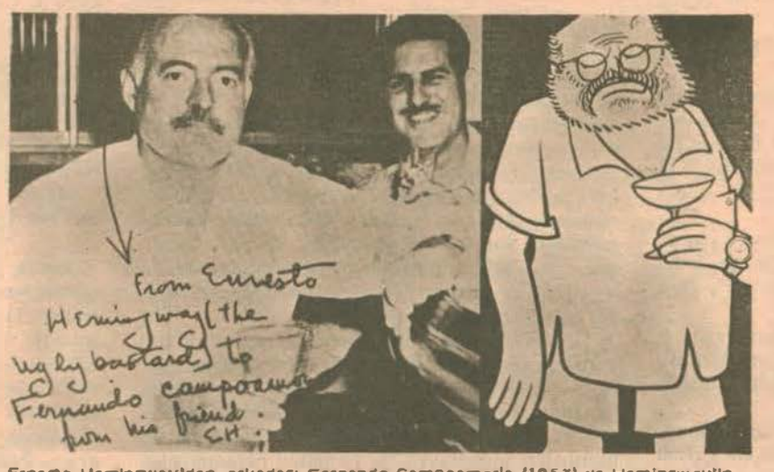
Hemingway'in tanıtması, kentsoyluların bunalımlarını, çıkarsızlıklarını kötümser bir dünya görüşü ile betimlediği "The Sun Also Rises" ile olmuş ve bu kötümserlik son yapıtına dek siregelmiştir. Ancak her yapıtta nitelik açısından değişim de gösterir. "The Sun Also Rises"daki eleştiri kısıtlı bir çerçevede kalıp, geniş bir toplumsal yapıya yönelemez. Bir avuç kentsoylunun zorunlu tükenişini anlatır.

"To Have or To Have Not" ile toplumsal bilincinde bir ilerleme görülür Hemingway'in. Önceleri açmazını sergilediği kentsoylunun karşısına yeni bir insan tipi çıkarır, yoksul Harry Morgan'ı. Ancak kapitalizmin çarkları Harry'i de öğütür. Yazar bireysel kaçış gibi, bireysel direnişi de çözüm olarak yeterli bulmamıştır.

Başyapıtı "For Whom The Bell Tolls"da faşizme karşı direnişi zorunlu -evrensel ölçekte zorunlu- olarak göstererek Hemingway, tarih ve toplum bilincindeki doğru gelişimi sergiler. Karşı çıkış bireysel değil, haklı bir kavganın içindeki Cumhuriyetçiler ile birliktedir. Kahramanın yazgısının yine ölüm olarak



Hemingway Küba'da bulunduğu günlerde.



Ernesto Hemingway'den, arkadaşı Fernando Campoamor'a (1957) ve Hemingway'in bir karikatürü.

seçilmesi devrimcilerin kavgasına olan inançsızlıktan değil, kahramanı Robert Jordan'ın ideolojisinin farklı oluşundandır.

Yazarın karamsarlığı "Old Man and The Sea"de biraz daha dağılır. Yaşlı adamın yakaladığı balığı savunamaması direnişin trajiğidir, ancak bu trajedi direnişin yanlışından gelmez, çünkü tükenmemiştir adam, gelecek ava yalnız çıkmayıp başaracağına inançlıdır. Böylelikle yazar, kentsoylu insanın yokoluşuna karşı, yoksul emekçilerin birgün mutlaka kazanacağını görmüş ve aktarmıştır.

Hemingway,. kahramanı Robert Jordan gibi Lincolncu bir demokrasi görüşüne bağlıdır. Bu dünya görüşü onun faşizme, kapitalist toplума, kentsoyluların yozlaşmalarına karşı olan yapıtlar vermesine yolaçar. Öyle ki, Robert Jordan devrimcilerle ideolojik ayrılığına karşın, faşizme karşı ölümü pahasına direnebilir ya da yazar, Küba'daki yoksul insanların dramını -bu dramı yaratan kendi ülkesi ABD'dir- yansıtabilir. Kısaca; kapitalist toplumun içinde olduğu bunalımı, insanlığın böyle bir yapı içerisinde mutlu olamayacağını görerek önce yansıtmış, sonra eleştirmiş ve burjuvazi-faşizm olgusu ile- teröre başvurunca kitleleri direnişe çağırmıştır. Mücadelenin bireysel yapılamıyacağını söylemesine karşın, bir sonraki aşamayı yansıtamamış, yeni toplumsal ilişkilerin dayanacağı alt yapıyı ve kavganın demokrat burjuvaların değil, kendisi için sınıf olan emekçi kitlelerin önderliğinde kazanılabileneceğini kavrayamamış, bu nedenlerle de "For Wbom The Bell Tolls" ve "To Have or To Have Not" romanlarında çizdiği İspanyol ve Küba devrimcilerini yer yer küçülterek, kendisini -roman kahramanlarını- onlardan farklı bir çizgiye oturtmuştur.

Dünya görüşündeki sürekli gelişme, roman kahramanlarında -ruhsal süreçleri, güçlü (çoğunlukla fiziksel) yapıları, mücadele biçimleri', kadınlarla ilişkileri, sorunları içlerine atışları ve trajik sonları gibi açılardan- görülmez. Toplumdan farklı ve yalnızdır. Avdan, boğa güreşinden, bokstan, içmekten (hafif pas tadlı şaraptan) ve kadınlardan hoşlanırlar; umutsuz olduğunu bilseler de kavgadan kaçınmazlar. Bu yönden hiçbir zaman 'tip' diye nitelenebilecek bir kahraman yaratamazken, kadın kahramanları da çok cılız kalmıştır. Burjuva kadını eleştirirken, salt tensel zevk üzerine kurulu çok eşliliği işleyen yazar, ideal kadın tipi olarak erkeğine taparcasına bağlı, şehvetli, fazla kapsamlı düşünmeyen, kısaca yaşamdaki yeri ikincil olan kadını göstermiştir. Yalnızca "For Whom The Bell Tolls"un yaşlı Pilar'ı yiğittir. öncüdür (faşizme karşı kavganın içindedir), ancak 'kadınlığının' getirdiği zaaflardan sıyrılamaz.

Hemingway'in belki de övülmeye değer en önemli yönü öykü anlatmadaki teknik ustalığıdır. Seçtiği konuları, gerilimi hiç düşürmeden, okuyucuyu bir an olsun sıkmadan ve bir film izliyormuşcasına canlı olarak aktaran benzeri yazar sayısı sanırım hiç de fazla değildir. Başlangıçta anlatıyı kahramanın ağzından yaparken, "To Have or To Have Not"da değişik bakış açılarını kullanmış ve kendisine en uygun olanın anlatıyı bilinmeyen bir üçüncü kişiye vermek olduğunu gördükten sonra bu tarzı benimsemiştir. Ancak hangi bakış açısını kullanırsa kullansın, ağırlık 'karşılıklı konuşma' biçimindedir ve yazarın en ayırdedici özelliği de budur. Hemingway bu tekniğine, bakış açısını neredeyse ortadan kaldıracak denli yetkinleştirmiştir. Tekniğine uygun olan yalın dili ile birlikte romana, bir film ile boy ölçüşebilecek akıcılığı katarak, yepyeni bir hava getirmiş, başka bir söylemle yeni bir biçimsel ekol yaratmıştır.

Kadınsız Erkekler, Elli Bin Dolar, Yenilmeyenler, Francis Macomber'in Kısa Mutlu Yaşamı, Klimanjaro'nın Karları, Bir Başka Ülkede gibi çok başarılı öyküleri ve "The Fifth Column" (Beşinci Sütun) adlı bir oyunu da olan Ernest Hemingway, yalnız Amerika'nın değil 20.yüzyılın da en büyük romancılarından biridir. ●

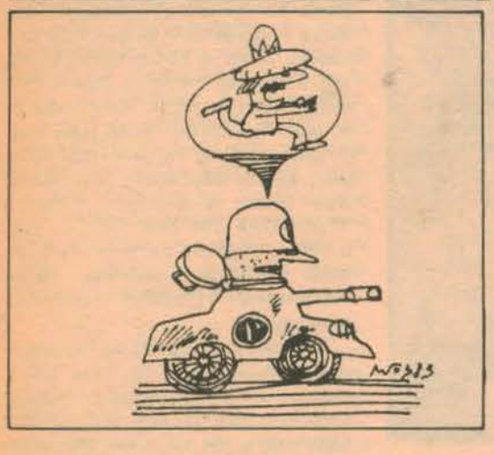
DÜZELTME: Dergimizin Haziran sayısında yayınlanan Amerikan Romanı dizisinde, bütünüyle k şisel bir dikkatsizlik sonucu, yaza Nathaniel Hawthorne'un ön adı 'Nathalie' ve yapıtı "Scarlet Letter"daki Pryync ailesinin kız çocuğu 'oğlu' olarak yazılmıştır. Bu yanlışım nedeniyle okuyucular an özür d ler, yerinde uyarıları le düzeltime olanak sağlayan sayın Alaattin Bilgi'ye sayın Hüseyin H. Dermiş'e teşekkü e erim./Ü.T.

Karikatürler: RENE DE LA NUEZ

Yevgeni Dolmatovski

BARIŞ İÇİN GÜÇLÜ KANIT LAR

Biz ne kötümseriz ne de yüreksiz. Bugünkü koşullarda savaş ve barışın sorunları, çağımızın sorunları tartışılacak ve daha doğru biçimde çözülecektir. Ve yalnızca Birleşmiş Milletler ve hükümetler düzeyinde de değil. Son gelişmeler bunu daha belirgin bir duruma getirdi. Bu evrenin sahiplerinin birleşik sesi, kentlerinin caddeleri ve meydanlarındaki oyları barış için daha güçlü ve kesin delillerdir. Bu her zaman kanıtlanabilir.



Tek bir kuşağın ömrü süresince iki büyük dünya felaketi. Bir kuşak için ne büyük bahtsızlık. Sürdürülen lanet "soğuk savaş" yükü, bu kuşağı, şimdiki kuşağıve gelecekteki kuşağı artık usandırdı.

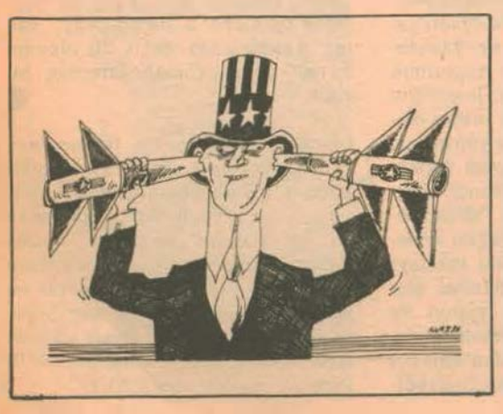
1 Eylül 1939, ikinci dünya savaşının başladığı kahredici gün. 22 Haziran 1941, Nazi çapulcularının Sovyetler Birliği'ne saldırdığı gün. Bunlara bir gün daha eklendi: 5 Mart 1946, W.Churchill'in Fulton'da sıcak savaşın alevleri arasında "soğuk savaş"ı resmen başlattığı gün.

"Soğuk savaş" 36 yıllıktır. Unutulmuş olması ne denli iyi olurdu. Fakat, hayır! Yeniden yeniden anımsatılır, küllendirilmesine var güçle direnilir.

Atom, hidrojen ve nötron bombaları, çeşit çeşit roketler ve uçaklar ve "savunma" araçları. Bir düşünün, onlar sıradan insanların neyini koruyacaktır?

Cicili bicili, milyonlarca basan Amerikan dergileri sık sık nükleer silahların gücüne ilişkin yazılar yayımlarlar. Bir tek nükleer denizaltının kaç Hiroşima yokedebileceğini bildirirler. Bunun için hesaplar yaparlar, vs.

Büyük Fransız fizikçisi ve Dünya Barış Konseyi'nin ilk başkanı F.Joliot Curie'nin yazılarına ve konuşmalarına dikkat ettim, çekirdeğin parçalanma gücünü asla öldürücü hirikimiyle tanımlamamıştı. Sürekli olarak, hidroelektrik istasyonların kömürden ve petrolden elde edilen ısının gücü ile karşılaştırırdı.





Yumuşamanın düşmanlarını tanımak, kullandıkları yönteınleri kavramak için propaganda ya da psikoloji uzmanı olmak gerekmiyor. Alıcıyı her şeyden önce nükleer savaşın kaçınılmaz olduğuna, fırtınanın yakında kopacağına inandırmalısınız. Sonra buna dayanarak, herkesin kendisini savunmak zorunda olduğuna inandırmak sorun değildir. Kimden ya da neden? Tabii ki, barışın en kararlı savunucularından.

Böylesi bir durumda silahsızlanma ve askeri yarışı durdurma hakkında kim konuşmak ister? Bir kapitalist gıda maddeleri fazlalarını yokedebilir. Bunu yapmak bazen oldukça kârlı görünebilir. Ya yepyeni, dehşetli pahalı, denenmemiş bombaları yoketmek? Bu büsbütün paranın sokağa atılmasıdır.

Hattâ silahsızlanmanın askeri endüstrilerde kriz ve işsizlik yaratacağı gibi korkunç düşünceler de öne sürülür. Daha çok nükleer başlıklı füze üretilmesi, küçük, şirin bir ev ve otomobille tamamlanmış bir yaşamın güvencesi oluyor! Böylelikle, insanlığın yokedilmesi, gerçekten korkunç bir çelişki olarak, mutluluğun garantisiymiş gibi gösteriliyor.

Bu akılalmaz durum karşısında soğukkanlılığı korumak, yumrukları sıktıran bazı Amerikan yazarlarını dünyaya bir kadının getirdiğine, onu emzirdiğine, beslediğine, küçük başını okşadığına inanmak ve gerçekleri anlatmak çok güç.

New York devlet üniversitesinden Prof. J. Slater'in bir yazısı yayımlandı. Yazı, yakın geçmişi, onun deyişiyle, zayıflığın ve umutsuzluğun belirtilerinin ortaya çıkışını anlatıyor. J.Slater, Mc Namara'nın, ABD ordusunun Sovyet nüfusunun yüzde 25'ini öldürebilme, endüstriyel birikiminin yüzde 50'sini yokedebilme gücüne sahip olduğunu söylediğini yazıyor. Bu rakamlar karşısında şapka



çıkartarak, övünülebilir. Ne var ki, hemen ardından ikinci savaş sırasında Sovyetler Birliği'nin 20 milyondan çok şehit verdiğine, çok büyük maddi yıkıma uğramasına karşın, hâlâ ayaktı olmasına ve yaralarını sararak, kısa sürede büyük bir güce dönüşmesine hayıflanılıyor.

Şimdi şu inanılmaz rakamlara ve öngörülere bakalım.

Bilgisayar çözümlemeleri, Sovyetlerin "garantili bir yıkımına", ancak önemli bölgelerin 300 nükleer başlıklı füzeyle vurulmasıyla ulaşılacağını gösteriyor. Aslında bu tahmin oldukça düşük. İyi yerleştirilmiş 300 füze, Sovyetler Birliği'nin endüstriyel birikiminin yüzde 75'i ile Sovyet vatandaşlarının üçte birini yokedebilecektir. Böylelikle savaş sırasında yaşamını yitirmiş 20 milyon Sovyet vatandaşının 100 milyona çıkartılabileceğini ekleyelim. Gelin görün ki, Slater hâlâ hoşnut değil. Nükleer patlamanın uzun dönemli etkilerinin, radyoaktif yayılma gibi yan etkilerinin bu oranı daha da yükselteceğini söylüyor.

Sovyetler Birliği'nin bütünüyle yıkıma uğratılması Prof. Slater'e yetmiyor. Bu projelerin her nasılsa, yetersiz olduğu anımsatılıyor. Slater'in görüşü çok açık: 300 değil, daha çok nükleer başlıklı füze ve bunların değişik sistemlerle tamamlanması. Slater'in tutumlu bir adamı olduğunu hemen söyleyebiliriz. "Biz kesinlikle," diyor Slater. "Rusları yirmi kere öldürmeye kalkışmıyoruz. Biz her Rusu yalnızca bir kere öldürmek istiyoruz."

Biz ne kötümseriz ne de yüreksiz. Bugünkü koşullarda savaş ve barışın sorunları, çağımızın sorunları tartışılacak ve daha doğru biçimde çözülecektir. Ve yalnızca Birleşmiş Milletler ve hükümetler düzeyinde de değil. Son gelişmeler bunu daha belirgin bir duruma getirdi. Bu evrenin sahiplerinin birleşik sesi, kentlerinin caddeleri ve meydanlarındaki oyları barış için daha güçlü ve kesin delillerdir. Bu her zaman kanıtlanabilir.

*Yevgeni Dolmatovski tanınmış bir Sovyet şairi ve Sovyet Ulusal Barış Komitesi İkinci Başkanı'dır.



Plastik Sanatlar'dan...

Zekai Sezer

SERGİLER

Sergi mevsiminin bitmesiyle birlikte, plaatik sanatlardaki etkinlikler müzelerde yoğunlaştı. İstanbul'da açılan ikisi yabancı dört sergi, üç ülkenin sanatlarından değişik örnekleri içermeleri açısından ilgi çektiler.

Arkeoloji Müzesi'nde, Avrupa Sanat Konseyi sanat gösterilerinin 18'incisi olarak düzenlenen Anadolu Uygarlıkları Sergisi kapsamında, Çağdaş Türk Sanatı Sergisi açıldı. Resim ve yontu sanatımızın, başlangıcından bugüne kadar geçirdiği evrelerden örnekler sergilendi. Primitif'lerden klasik ustalara, izlenimcilerden soyutcular'a, günümüzdeki değişik anlayışlara değin çok sayıda sanatçının yaptıları üzerine söylenebilecekler, yüzyılı aşan bir zamandilimindeortayaçıkan akımların, başlıca sanatçıların ve yapıtların irdelenmesini gerekli kılıyor. Ve bu, kuşkusuz bir yazının boyutlarının çok üzerindedir.

Resim ve Heykel müzesinin alt katında İngiliz sanatçılarının 1962-1975 dönemi örneklerinden oluşan Çağdaş İngiliz Sanatçıları Sergisinde, Paul Huxley, Bili Jaklin gibi bazı sanatçıların yapıtları dışında, genellikle çizgiye dayalı resimler sergileniyor. Çizginin yüzey üzerinde rabatça oluşturduğu formlar, portreler, desenler, kimi endüstri ürünlerine ilişkin izleyicide yanılsama etkisi yaratmayı amaçlayan çizimler ağırlıkta. Renkli çalışmalar ise soyut düzenlemeler ve boyanın kağıt yüzeyinde oluşturduğu doğal biçimlerden oluşmuş.

Aynı müzenin alt salonunda açılan "Günümüz Sanatçıları 4. İstanbul Sergisi" 11. İstanbul Festivali çerçevesinde düzenlenen yarışmalı bir sergi. Önceleri Arkeoloji Müzesinin girişimleriyleaçıkhavada açılırken, ilk kez bu yıl kapalı mekana yani müzeye alınmış. Toplam 267 yapıtın katıldığı yarışmada büyük ödülü Şükrü Aysan, başarı ödüllerini Mustafa Ata, Tomur Atagök, İbrahim Örs ve yontuda Tuğrul Selçuk kazandılar. 71 yapıt ise sergilenmeye değer görülmüş.

Şükrü Aysan'ın yapıtı TENTÜR 5-3-6 üç ana bez parçaası üzerine analin boya ile, soğuk renk dokularıyla yapılmış. Kavramsal sanat anlayışı içersinde değerlendirebileceğimiz yapıtın üzerinde lekelerden başka herbangi bir biçim yok. Bunun izleyiciyi nesneye bağlamayıp, değişik çağrışımlardan uzaklaştırma amacıyla yapıldığı anlaşılıyor.

Mustafa Ata'nın "Denge" si iki parçalı, koyu mavi yüzeyin üzerine yeşil ve sarı renklerle, biçimleri bozulmuş figürlerden oluşuyor. Yüzeyin yalnızlık ve karamsarlık uyandıran etkisi ile figürlerin uyumu, gizli bir plastik anlatımcılığı getirmiş.

Tomur Atagök'ün YILDIZLAR adlı resminde, alüminyum üzerine siyah yıldızlar serpiştirilmiş; boya lekelerinin dışında kalan geniş yüzey ayna işlevinde.

İbrahim Örs'ün "ÇATI"sı, birbirini tamamlayan iki tuval üzerine titiz ve gerçekçi anlayışla çizdiği kiremit, baca gibi nesnelerle, gökyüzünde hareket halindeki bulutların yumuşakça dağılmasındaki karşıtlığın ustaca ve bütünlük içinde verildiği bir resim. Gerçekçilik, izleyicinin düşüncesini anlatılmak istenen nesneler üzerinde yoğunlaştırıyor.

Tuğrul Selçuk'un seramikten yaptığı Gelişim 1, Gelişim 2 ve Gelişim 3 adlı yapıtları seçici kurul tarafından tek yapıt olarak değerlendirilmiş.

Sergiyi izlerken tüm yarışmalı sergilerde olduğu gibi seçici kurul'un ödül verilen ve sergilenmeye değer görülen yapıtlar üzerine gerekçeli rapor'unu arıyorsunuz. Niçin ödül verilmiştir? Bu sergiyi izlerken bunların yanı sıra (adı gibi) günümüz sanatçılarına ve ürünlerine yeterince yer verilip-verilmediğini düşünüyorsunuz. Ve yine Prof. Dr. İsmail Tunalı'nın serginin açılış konuşmasındaki sözleri us'unuza geliyor; "Serginin ana amacı yine bugüne değin olduğu gibi, sanatı halk ile ilgi içine getirmek, sanatı halka sevdirmek, kısaca sanatı yaygınlaştırmak olacaktır. "Evet, bu sözlerin ne denli gerçekleşebileceğini düşünüyorsunuz.

Sergide soyut, gerçeküstü, fantastik ve kavramcı anlayışlardaki yapıtların çokluğu, bu eğilimlerin gerçerli kılınmak istendiği izlenimini uyandırıyor. Bizce bu tavrın nedenlerinden birisi; hangi ölçütlere göre oluşturulduğunu bilemediğimiz seçici kurul üyelerinin, kendi sanat anlayışları çerçevesinde olaya yaklaşımları ve nesnellikten uzaklaşmalarıdır.

Yine bu konuda Ahmet Köksal'ın seçici kurul üyelerini "klikçi"olmakla suçlaması da (Bkz; Milliyet Sanat Dergisi 15 Temmuz 1983 günlü sayısı) gerçeklik taşıyan bir savdır. Çünkü yukarıda belirttiğimiz eğilimlerdeki bazı sanatçıların 3 yapıt ile katıldığı sergide, kendilerini kanıtlamış pek çok sanatçımız yer almıyor. Yaşamlarını İstanbul dışında sürdüren sanatçıların hemen tümü dıştalanmış.

Burada bir ayraç açarak, Ahmet Köksal'ın yazısına değinmek gerekiyor. Yazar, sergi'in genellikle batıdan aktarılmış yapıtlardan oluştuğunu söyleyip, sergide olması gereken sanatçıları sayarken, önerdiği isimlerle ikinci bir "klikçi" yaklaşımda bulunuyor bizce. Yine Ergin İnan'ın sergide olmayışını eleştirirken,onun seçici kurul üyesi olduğunu unutuvermesi nasıl açıklanır, bilemeyiz.

Batının kendi gerçeklerinden doğan sanat akımlarının kendi gerçeklerimizden kaynaklanmışcasına, yeniden üretilip, biçimlendirilişi, büyük sözlerle sunuluşu, sanatın halka sevdirilmesinde zorlama olmaktan öteye gidemez. Örneğin bizde yeni olarak kabul edilen kavramsal sanat, son on-onbeş yıl önce ekonomik sosyal, düşünsel vb. nedenlerle batı'da ortaya çıkan ve sanat olmayan yapıt üretmeyi amaçlayan bir akımdır. İzleyici bu çalışmaları nasıl sevecektir? Ülkemizde, geleneksel'liği çok eskilere uzanmayan plastik sanatlardaki genel eğilim, ne yazık ki batı'da örneklerini çokça gördüğümüz çalışmaların yeniden yapılması doğrultusunda olmuştur. Bu çalışmaları yapan sanatçıların tutundukları dallar; yenilik ve evrensellik kavramlarıdır. Karşı çıkanlar ise gelenekçi, tutucu gibi terimlerle suçlanırlar.

Çağımızda sanat anlayışının "sanatı yaratan düşünceyi yaratabilmek noktasına doğru gittiğini, bu nedenle sanatçıların başka alanlarda da çalışmalar yaptıklarını biliyoruz. Gabo, yontu'ya motor takıyor; Tatlin, havacılık ve mehendislik bilimleriyle ilgileniyor, dayanıklı ve ucuz elbise, konut tasarımları yapıyor; Schwittera, sözlü anlatım ile müzik ilişkisi üzerine çalışıyor. Ancak ortaya çıkardıkları ürünlerde estetik ve sanatsal değerleri de görebiliyoruz. Bu arada çağın estetik anlayışı da değişiyor kuşkusuz. Ama, hiçbir estetik ve sanatsal kaygı taşımadan ortaya çıkarılan düşünsel yaratımların sanat yapıtı olduklarını söyleyebilir miyiz? Örneğin Ayşe Erkmen'in "ARTAKALANLAR 1983" adlı, üzerlerine serigrafi ile A.E. amblemi basılmış artık mermer parçalarını pano'ya asarak yaptığı çalışmasını ne olarak kabul edeceğiz? Yine, Aydın Aşkan'ın ağaç kökü üzerine metal (Jilet biçiminde) saplaması, yontuda aranılan sanatsal ve estetik ölçütleri ne denli taşıyabiliyor? Bu çalışmaları, Marcel Ducamp'ın "insan hiç de sanat yapıtı olmayan yapıtlar yaratabilir mi"? görüşüyle bağdaştıranlar olacaktır kuşkusuz. Bu kişilerin; gelişigüzel nesnelerin sanat yapıtı olarak değerlendirilmek istenmeleri nasıl engellenecektir sorusuna yanıt aramaları gerekir. Öyle ya, taşı kırıp galeri'de sergilemek ilginç olabilir, ama sanat olur mu?

Evet,serginin adına uygun nitelikte olduğunu söyleyebilmek çok güç.



Peter Rozca, "Petofi, Taş Kurşun, 23,3 cm.

SZENTENDRE SANATI

Dışişleri Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Macaristan Büyükelçiliği tarafından düzenlenen Szentendre Macar Resim Heykel Sergisi Ankara Resim Heykel Müzesi'nden sonra İstanbul Güzel Sanatlar Galerisi'nde yinelendi.

Sergi kataloğunda belirtildiğine göre; Szentendre Budapeşte yakınlarında doğal güzelliklere sahip, barok havalı küçük bir kasaba. Yüzyılın başlarında bir grup ressamın burada çalışmalara başlamasıyla sanatçıların ilgi merkezi durumuna geliyor, sanatçı, kolonileri kuruluyor. 1920'li yıllarda izlenimcilik -sonrası akımlar ile, yine doğaya bağlı olarak resim çalışmaları sürüyor. 1930'da katı konstrüktivist anlayıştaki sanatçı Jenö Barcsay'ın gelişiyle Szentendre sanatında değişme başlıyor. Paris ekolü geleneğine bağlı izlenimcilik sonrası doğa resmi çalışmaları Bela Czabel tarafından sürdürülürken, Vajda, Balint ve Korniss, Bela Bartok'un müziğinden etkilenerek bir tür sembolik gerçeküstücülüğü ortaya çıkarıyorlar.

Daha sonraki yıllarda ressamların yanı sıra yontucu, seramik ve grafik sanatçılarının da kasabaya yerleşmesi, değişik akımların Szentendre sanatı içinde yeralmalarına neden olmuş. Szentendre sanatı, çağdaş Macar sanatının kapsamlı bir görünümünü yansıtıyor. Sergide klasik anlayıştan pop-art'a değin değişik eğilimlerin örnekleri görülüyor.

Pal Mihalcz'ın "Szentendre'deki Bir Müzenin Avlusu", A.Kantor'un "Kışın Tuna Kıvrımı", Bonadi'nin "Ayıran Duvarlar, "Margit Graber'in "Yatan Kadın" adlı resimleri klasik Macar resim geleneğine bağlı çalışmalar.

Lazslo Baiought'un "Mimarı"si, Pol Deim'in Akrilik ve Tempera ile yapılmış resimleri konstrüktivist yorumlar. Lazslo Haydu'nun tahta lifi ve yağlı boya ile yaptığı Med-Cezir, Karoly Klimonun yine aynı teknikle yaptığı "Yanan Kireç", karışık teknikle yaptığı "Beyazla Oyun" lirik soyutlamalar. İmre Kascis'in akrilik "Venessa Atalanva"sıhiperrealist, Zambo'nun ağaç malzeme ile yaptığı "Ormancı Uyumaz", Lugascy'un serigrafi baskılı "Fon Çalışma"sı, Wahorn'un yine aynı teknikle yaptığı "Yasak Bölge" pop-art anlayışıyla yapılmış yapıtlar.

Margit Anna "Palyaçolar" adlı resminde sevgi temasını çocuksu bir duyarlılık ile işlemiş. Gerçekçi akımın temsilcileri ise Vanos Pirk ve Yontucu Peter Rozsa.Sergide Rozsa'nın, "Ozan Petöfi" adlı taş kurşun'dan küçük bir yontusu var.

Yoz ve biçimci kentsoylu sanatı olarak yıllardır yerilen hiperrealizm, pop-art gibi akımların (her ne kadar bu akımlar geleneksel sanat anlayışı ile bağdaştırılmıştır denmesine karşın) Macar sanatında yer alışı, sanırız tartışmalara neden olabilecek nitelikte.

kitaplar

YEŞİL PAPA

Miguel Angel Asturias. Roman Çev: Cemal Süreya Cem Yayınevi, Nobel Yayınları: 17. İstanbul, Kasım 1967. 418 sayfa.



A. MÜMTAZ İDİL

1967 yılının Kasım ayında Cemal Süreya' nın mükemmel çevirisiyle Miguel Angel Asturias'ın "Yeşil Papa" adlı romanı Türkçe'ye kazandırıldı. Romanın o yıllarda ne denli ilgi gördüğü hakkında şu anda kesin bir bilgi vermek pek mümkün değil, ancak, baskısının tükenmiş olması da olumlu anlamda bir gösterge sayılır.

Miguel Angel Astunas (doğ. 1899), Guatemala' nın yetiştirdiği en büyük yazarlardan biridir. Gençliğinde çeşitli devrimci hareketlere katılan Asturias, 1923 yılında üniversiteyi bitirmiş, hemen ardından da, 1925 yılında ülkesini terkederek Avrupa'ya sığınmıştır. 1933 yılına kadar sürecek olan bu sürgün yaşamında Asturias, Paris'de bulunduğu sırada ilk kitabı olan ve Guatemala halkına özgün ögelerle bezeli "Guatemala Efsaneleri" (1930) adlı kitabını yayınlamıştır.

1933 yılında, ülkesine döndükten sonra ise Asturias, "Sayın Başkan" adlı romanını bitirmiştir. Ancak bu romanı 1946 yılında basılmıştır. 1949 yılında ikinci önemli romanı "Mayıs İnsanları"nı yayınlayan yazar, bu romanında 20. yüzyıl Guatemala halkının yazgısını anlatır. "Güçlü Rüzgar" adlı yapıtında Asturias (1950), üçlemesine temel olan, Amerikalıların Guatemala'daki ve genel olarak muz yetiştiren ülkelerdeki kampanyasını anlatır. Üçlemesinin ikinci kitabı olan "Yeşil Papa" yı 10 Aralık 1952 yılında bitiren Asturias, kitabını 1954 yılında yayınlar. Kendisine 1967 Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandıran üçlemesinin son kitabı olan "Gözleri Açık Gidenler" (1960) romanında Asturias, 1944 yılındaki devrim hareketini anlatır. 1954 yılındaki karşı devrim hareketinden sonra ülkesini ikinci kez terkeden Asturias, yurtdışındayken "Guatemala'da Hafta Sonu" (1956) ve "Alçakgönüllülük Yolu" (1959) gibi öyküler yazmıştır.

Asturias'ın ünlü üçlemesinin ikinci kitabı olan "Yeşil Papa", muz üretiminde dünyanın önde gelen ülkelerinden olan Guatemala'nın Amerika tarafından "ilhak"ını konu alır. Daha sonra "Yeşil Papa" adını alacak olan ve muz ticaretine başlayan roman kahramanı Geo Maker Thompson'un çevresinde gelişen roman, özellikle şiirsel anlatımıyla ve imgelerdeki yoğunluğuyla okunması güç bir romandır.

Asturias, düzyazılarında şiirsel anlatımı seçen ve bunu gereğinden fazla imge kullanarak sağlayan bir yazardır. Yorucu bir dili vardır, ama öykünülmesi güç bir yazardır. İmgeleri bu denli yoğun ve ardı ardına kullanan bir ikinci yazardan sözetmek güçtür. Üstelik bu anlatım biçiminde Asturias, yalnızca kendi ülkesinin insanlarını betimlerken kullanma yoluna gider. Jinger Kind'i tanımlayışı sıradan bir betimlemedir de, halk kahramanı Chipo'yu anlatırken, sanırsınız yeni bir Guatemala yaratılıyor. Bir başka bölümde, Mayari'nin suda kayboluşunda da Asturias, yine tumturaklı bir dille, son derece duygusal bir olayı bir orman yangını gibi anlatır. Ama, okur orman yangınının dışına kendisini bir türlü atamaz.

Müthiş bir dil ustası olan Asturias, hangi dile ve hangi dilden çevrilirse çevrilsin, eğer hakkı verilirse, özgünlüğünden çok az şey yitirecek bir yazardır. Asturias için kurgudan çok etkileme önemlidir. Okuru imgelerle yakalar ve romanının sonuna kadar bu imgeler içersinde sürükler. Bir satır içinde bir cümleyi beş kez tekrar ettiği olur. Faulkner'in yaptığı gibi doğal sesleri romanına katar ama, bütün bunların bir birine eklemlenmesinden doğabilecek huzursuzlukları da yok etmiştir.

Bir yığın çiçek bahçesini astıktan sonra, görebileceğiniz en parlak ay ışığında uzun uzun yıkandıktan sonra, çiçek balı kokusu havayı derin derin solukladıktan sonra, bir de bakarsınız ki Guatemala. Geo Maker Thompson'un, yani "Yeşil Papa'nın elinde kalmış.

Asturias, yalnızca Guatemala'nın değil, aynı zamanda dünyanın da en büyük romancılarından biridir. Bir zamanlar Türkçe'ye kazandırılmış olan bu üçlemesinin yeni baskılarının yapılmasını dileriz.

ÖLÜ DENİZ

JORGE AMADO
Çeviren: Özdemir İnce
Can Yayınları



ATİLLA ÇINAR

Brezilyalı yazar Jorge Amado Latin Amerika'nın en büyük romancılarından biri sayılmaktadır. Ölü Deniz'i yazdığında henüz yirmi beş yaşındaydı ve bu roman yirmi yaşındayken yazdığı ilk romanı 'O Paia do Carnaval' den sonra gelen beşinci romanı idi. Romanlarında giderek yetkinliğe erişmiş, başlangıçtaki şematik ve roman estetiğinden uzak yapıtları yerine, hem ulusunun toplumsal sorunlarını yansıtan, hem de giderek yükselen bir estetik grafiğe sahip romanlar vazmıştır

Ölü Deniz, Amado'nun en önemli yapıtlarından biridir. Romanında Brezilya'nın Salvador Limanındaki deniz insanlarının yaşamlarını, aşklarını, sevinçlerini, hüzünlerini anlatır. Kitabın girişinde Jorge Amado şöyle diyor: "Okur romanın başarısız olduğu kanısına varırsa, bunun sorumluluğunu deniz insanlarına yüklememelidir, başarısızlığın kaynağı yazardadır, çünkü bir kara adamıdır yazar ve bir toprak insanının denizcilerin yüreklerindeki gizleri dile getirmesi çok güçtür."

Amado'nun kahramanları sıradan insanlardır: Liman yasalarına sonuna kadar bağlı genç bir denizci, denizde batan teknelerinin, teknelerle giden kardeşlerinin, oğullarının adlarını sıralayıp geldikçe koluna dövdüren yaşlı denizci, liman çocuklarının da bir gün şehirlere gidip okuyacakları, doktor ve makinacı olacakları umuduyla yaşayan bir öğretmen ve diğerleri.

Bu insanlar asırlar önce Afrika'dan köle olarak getirilen dedelerinin Güney Amerika kıyılarına getirdikleri deniz tanrıçası Iemanja'ya kavuşacakları gün için yaşarlar. Iemanja liman erkeklerinin hem eşi hem anasıdır. Liman erkekleri'nden sırası gelen, eceli geleni demek daha doğru olur- yanına alır. Bu nedenle de liman kadınlarının amansız hasmıdır o. Bu düşmanlık romanda, başkişilerden Livia ile Iemanja arasında soluk soluğa verilmiş. Romanın büyük bölümünde bu tanrıça efsanesi ve romanın kahramanı Guma'yı da bir gün nasılsa yanına alacağı işlenmiş. Öyle ki bu yer yer bir yinelemeye dönüşüp okuru sıkmaktadır. Hikayenin nasıl sona ereceği baştan belli gibidir. Ancak deniz insanının renkli yaşamı, 'hiç bir limana bağlanmayan gemiler gibi uçarı ve vefasız denizci yüreklerinin' öyküleri romana akıcılık kazandırmakta, Guma'nın yaklaşan sonu sayfa sayfa heyecanla izlenmektedir.

Latin Amerika'nın büyülenmiş insanları anlatılır. Bir tanrıçanın gücü büyüsüyle denize bağlanmış, şehirlere gidemez, başka işler tutamaz insanların öyküsüdür. Öyle ki bir denizci için limandan ayrılmamak, buradaölmemek için mücadele etmek bir onur meselesidir. Başka yerlere, daha iyi yaşam koşullarına gitmek 'pes' etmektir ve bir denizci ancak çok aşağılık bir şey yaparsa limanını-rıhtımını yitirebilir.

Jorge Amado bu insanların toplumsal sorunlarına çözüm getirebilmiş, en azından bir çözüm önerebilmiş değildir. Öyle ki, romanda toplumsal önder olabilecek en bilinçli insanlar, öğretmen ve doktor bile, yalnızca fakir deniz insanlarına özverilice yardını eden ancak soruna kesin çözüm getirebilecek öneriler geliştiremiyen, bir mucize ile herşeyin düzeleceğine inanan insanlardır. Ancak burada yazarın kaygusu belki de romanın ritminin, şiirsel yumuşaklığının bozulmamasıdır. Örneğin benzinli salapuryaların sefere çıkmalarıyla küçük teknelerin işsiz kalması, bunun sonucunda tekne sahibi denizcilerin grevi birkaç sayfada verilmesiyle yetinilmiş, küçük bir ayrıntı olarak kalmıştır. Bu bir eksikliktir belki ama, romanın tümüne yayılmış olan romantizmi bozmamak içindir bence. Ayrıca ekonomik sorunların çok ağırlaştığı bir dönemde, sürekli tanrıça Iemanja'yı düşünen deniz insanlarının onu unutup, daha dünyaya, gerçeğe dönük olgularla ilgilenmeleri büyük bir ustalıkla verilmiş.

Ülkemizden çok uzaklardaki bu basit insanların, toplumsal yaşamlarını deniz yasalarıyla yönlendiren bu insanların öyküleri bir solukta okunuyor. Ozan Özdemir İnee'nin çevirideki ustalığı, Latin Amerika edebiyatının bu özgün yapıtını ayrıca değerli kılıyor.

ARTEMIO CRUZ'UN ÖLÜMÜ

CARLOS FUENTES

Çeviren: Seçkin Cilzoğlu

Can Yayınları



ATİLLA ÇINAR

Carlos Fuentes, 1928 yılında Meksika'nın Meksiko kentinde doğmuş. Babasının diplomat olması nedeniyle öğreniminin büyük bölümünü Arjantin'de tamamlamış. Paris'te Meksika büyükelçisi olarak da görev yapan yazar bugün Amerika Birleşik Devletleri'nde öğretim görevlisidir.

Yazar, ilk romanı olan 'EM Saydam Bölge'yi 1958'de yazmış. Artemio Cruz'un ölümü ise 1962'de yazılmış. 'Terra Nostra' adlı üçüncü romanının yanında, öyküleri, oyunları ve incelemeleri vardır. Carlos Fuentes yazdıklarında toplumsal gerçeklere ışık tutan, onlara eleştirel bir bakışla tanıklık eden, çözüm arayan bir yazardır.

Önemli özelliklerinden biri, yazdıklarında biçimsel denemelere girişmesi, yeni biçimsel boyutlar getirmesi, fantezi ögesini çok iyi kullanmasıdır. Hayal gücünden kaynaklanan düş ürünü yapıtları vardır.

İşte Artemio Cruz'un Ölümü böylesi bir roman. Değişik bir anlatım tekniği kullanan yazar, bir roman kahramanının yaşamından yola çıkarak, Meksika'nın bir dönemini anlatmaktadır. Artemio ölüm döşeğinde iken başlıyor roman ve hep gerilere gidilerek veriliyor olaylar. Öyle ki romanın son bölümünde artık Artemio'nun doğumuna varılıyor ve doğum ile ölüm bu bölümde iç içe veriliyor. Bildiğimiz roman anlatımı yok bu kitapta. Olayların geriye dönülerek, tekrar başlanan yere gelinerek verilmesi okuyucuyu şaşırtıyor. Başlangıçta romanda bir konu arayıp bulamayan okur mutlaka yadırgayacaktır. Bu nedenle de okunurken sabır ve dikkat gerektiren bir roman.

Romana konu olan Meksika bir avuç büyük toprak sahipinin, tarım ırgatlarını amansızca sömürdüğü bir ülkedir. Ancak egemen güçler arasında sürekli çatışmalar çıkmakta, yönetenler değişmekte, yeni güçler egemen olmaktadır. Yönetimi her ele geçiren buna 'devrim' adını vermektedir. Daha sonra başka güçler 'devrim' yapıp yönetime gelmektedir. Bu insanların belki de en önemli özellikleri başkaldırıcılıklarıdır. "Gerçek güç her zaman başkaldırıdan doğar" diyen Artemio'da günün birinde girer savaşa. Kendi deyimiyle, "bilmek ve anlamak işine gelmediği için bilmediği ve anlamadığı bir savaştır" bu. Ancak, "bu savaşı bilmek ve anlamak işime gelmiyor" derken, Artemio gerçek düşüncesini ele vermektedir. Savaşa dürüstçe idealerle, kitleler için giriniş, ancak kazanılan savaşın ganimetine tek başına oturmuştur. Bunun için bilmek ve anlamak işine gelmemekte, büyük bir çelişkiyi yaşamaktadır. Bir yanda savaşa katılırkenki idealleri, öte yanda ölümlerden dönerek edindiği servet. Genç bir delikanlıya şöyle diyerek kendisini savunur: "Sen devrime katıldın mı, canını tehlikeye attın mı, idam edilme noktasına vardın mı hiç?" Yani böyle bir savaş sonunda edindiği servete kıskançlıkla sahip çıkmakta haklı görmektedir kendisini.

Ancak ondaki savaşçı heyecanı hiç dinmemiş, romanda başından sonuna bu heyecanın belirtileri verilmiştir. Savaşı özlemektedir bu adam. Mubteşem lüks içerisinde yaşarken bile dövüştüğü günleri, mücadele arkadaşlarını ve o savaşın kızgın günlerinde sevdiği Regina'yı düşünmektedir. Regina'yı düşünmektedir, çünkü savaştan sonra hiç bir kadın ona, kuzeyden güneye akarken, Regina'nın dediği gibi, "hangi kasabaya yürüyecekseniz sizden önce gider, çarpışma başlamadan, kasaba ele geçmeden önce yerleşir, seni beklerim" dememiştir. Savaşın ortasında bulduğu bu seviyi başka hiç bir zaman bulamamıştır. Belki bunun içindir, Artemio oğlunu İspanya'ya cumhuriyetçilerle birlikte savaşmaya yollar. Ve onun ölüm haberini bir destanı okur gibi okur. Bir savaşçının dramıdır bu. Savaşı kazanmış ama, ancak savaşın sıcaklığında yaşanan tutkularını yitirmiş.

Zor bir kitap da olsa, gayret edilip okunmalıdır Artemio Cruz'un Ölümü. Savaşa kahraman olmak için girenler, kazanılan savaşın ganimetine ne yapıp edip tek başlarına oturanlar ve her şeye rağmen savaşanlar bu Meksikalı'nın öyküsünde görülmelidir. Öğreneceğimiz çok şey var.

GECENİN İÇİNDEN GELENLER

FÜSUN ÖZTÜRK

Latin Amerika edebiyatında adı Carlos Fuentes ve Marquez ile birlikte anılmaya başlanan Juan Rulfo, Meksika edebiyatının önde gelen yazarlarından biri. Yapıtları yayınlandıktan kısa süre sonra Meksika dışına çıkmış ve dillerine çevrildiği ülkelerde olumlu çağrışımlar yapmıştır. 1900'lü yılların başındaki ateşli Meksika Devrimi'nin, yurtsever yazarlarına konu olması hiç de yadırgatıcı değildir. Uzun bir süre ülke yazınına egemen olan Meksika Devrimi konulu romanlardan ayrı bir konu ve anlatım tekniği getiren Rulfo, yazdıklarında da iktidarlara karşı sürekli başkaldıran ama, her yeni iktidarla birlikte acı ve yoksullukları da süren halkını anlatmayı yeğlemiştir.



1918 yılında Meksika'da Jalisco'da doğan Rulfo, yayın yaşamına ilkin kısa öyküler yayımlayarak başladı. Guadalajara'nın küçük kasaba dergilerinde ilk öykülerinin yayımlanmasından 13 yıl sonra kısa öykülerini topladığı "Kızgın Ova"* kitabını yayınladı. Kendisine ün kazandıran bu yapıtından sonra da 1955 yılında tek kısa romanı olan "Pedro Paramo"** yayınlandı.

Rulfo "Kızgın Ova"da tek tek öykülerinde anlattığı insanları, "Pedro Paramo"nun olaylar örgüsü içinde, benzer özellikleriyle, romanın ana konusunun kişilerine dönüştürür. Olayların geçtiği yerler birbirlerine çok benzer. Sıcaktan kavrulan, gündüzleri sokaklarda kimselerin dolaşmadığı, gecelerin ise hayaletlerle ölülerin elele gezindiği köyler ve yoksul, cahil, engellenemez yasadışı tutkuların tutsağı olan insanlar. Tüm bunlar Rulfo'nun, Jalisco'nun kızgın ovalarında yaşayan Meksika köylülerinin ortak dünyasıdır. Rulfo, içinde yaşadığı bu insanların özlemlerini, kinlerini, acımasız nefretlerini, tutsağı oldukları cinselliklerini yakından tanıyor. Onun kaleminde köylüler bütün bu duyguları ile dağlara çıkarlar, adam öldürürler, aile içi cinsel ilişkilere girerler, kaçak tarım işçiliği yaparlar, ağalarına baş kaldırırlar.

Rulfo yoksulluklarını, acılarını anlattığı Meksika köylülerinin kurtuluşu için seçenek getirmez. Köylülerin en önemli sorunu olan toprak sorunu, köy ağalığı düzeni üzerine kaba gerçekleri sayfalarca anlatmayı da seçmemiştir. Toplumsal sorunlara, sorunların asıl yükünü seçen, paydasını fazlaca alan insanların yaşadıklarının anlatımı ile ulaşmayı yeğlemiştir.

Günümüz öykü ve romanında neredeyse vazgeçilmez bir anlatım tekniği sayılan içkonuşmalar, sık sık geriye dönüşler, çoğu kez de her iki anlatım biçiminin içiçe kullanılması yeni arayışlarla gelişmekte, ilginç diyaloglar üzerine kurulu yapıtların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bugün için kimi eliştirmenlerce 'çağdaş anlatım' sayılan bu anlatım tekniğini Rulfo da kullanmış ve geliştirmiştir. "Kızgın Ova"daki birçok öyküde iç konuşmalarla başlayan ve biten anlatımlar vardır. "Pedro Paramo"da ise geçmişle bugün, ölülerin dünyası ile yaşayanların dünyası öyle bir kurgu içinde verilmiştir ki, zorlanan okuyucu, biraz da dikkatsizse, sonunda gerçekte kimin öldüğünü kimin yaşadığını anlamakta zorluk çekecektir.

Camala'ya babası Pedro Paramo'yu aramaya gelen bir delikanlının yaşadıkları, bize, köyün ağası olan Paramo'nun aynı zamar da köydeki bütün çocukların da babası-kiminin vaftiz, kiminin gerçek-bütün kadınların da kocası olduğunu gösterir. Yatağına girmediği kadın bırakmayan Paramo'nun birer utanç belgesi olan ama, köylülerin dillerinde pek suçlanamıyan serüvenleri, Comala'nın, insanları gündüzleri sokağa çıkmayan geceleri ise yalnızca ölülerin dolaştığı sıcak tozlu yollarında, nereden geldiği belli olmayan seslerin duyulduğu duvar diplerinde, köşe başlarında ses sese eklenerek, fısıltılar biçiminde dilden dile dolaşmaktadır. Çöken ağalığı ile birlikte sona eren sömürü düzenini ve Pedro Paramo'nun evinde sessizce ölüşünü de sesler kulağınıza getirir. . Rulfo'nun ilginç anlatımında sevgi yoksunu insanların üzüntü ve acı dolu yaşamları şiirsel bir anlatımla, imgelerle, akıcı bir duyarlılıkla verilmiştir.

Ölüm ve yaşamın içiçeliğinde ya da iç konuşmaların insanların iç dünyalarındaki tüm yasak tutkuları ortaya çıkardığı gizemli havada olsun, Rul Rulfo, tüm anlatımını onları betimleyen güçlü imgelerde dile getirir. İnsanların doğayla birlikte yaşantısında, doğanın ona tanıdığı olanakları sınırsızca kullanarak imgelerini yaratır ve onları "Pedro Paramo"da en üst düzeyde duyumsatır.

"Kızgın Ova'nın ilk öyküsü 'Macario' şöyle başlar: "Lağım çukurunun başına oturmuş, kurbağların çıkmasını bekliyorum." Öyküde, yaşına göre zekası gelişmemiş, sürekli birşeyler yemek isteyen bir insanın, kendi ağzından iç dünyası, ermişler tarafından kötü bir çocuk olarak cezalandırıldığına inanışı anlatılır. Rulfo'nun böyle bir insanın düşünce ve duygularını bize anlatırken gösterdiği haşarı, cehennemde yanmamak için lağım çukuru başında bekleyen Macario'nun kurbağaları öldürmesi gerekliliği kadar açıktır. Bu, Rulfo'nun üst düzeydeki anlatımının bize yansıyan yanıdır.

* Juan Rulfo, Kızgın Ova, Çev:Celal Üster, Can Yayınları, 1982

** Juan Rulfo, Pedro Paramo, Çev: Tomris Uyar, Can Yayınları, 1982.

YURTDIŞINDA YENİ YAYINLAR



NORMAN MAILER: Ancient Evenings. (Little Brown, ABD)

Yazarın 23. kitabı. İlk yapıtı 1948'de yayınlanan (Türkiye'deki yayın adı "Çıplak ve Ölü") Mailer, bu yeni romanının üzerinde on bir yıl çalıştığını söylüyor. Romanları arasına bilimsel kitaplar da katarak üzerinde tartışmalar açmasıyle tanınan yazar, geçtiğimiz Ocak ayının son günü 60. yaşgününü kutladı.

Ancient Evenings, eski Mısır'da geçiyor. Gerçeküstü güçlerin insanları etkilemesi, Firavunlardan oluşan kişilerin ölümden sonraki "yaşamları" içinde gösteriliyor. Eski Mısır üzerine 50-100 kitap okuduğunu söyleyen yazar, daha derin bir araştırma yapmamış olduğunu saklamıyor. Gerçekten de bazı tanınmış tarihçiler, kitabın birçok belge saptırmaları ile dolu olduğunu belirtiyorlar. Mailer, bu kitabın okura "Amerika'yı gönnekte yardımcı olacağını" söylüyor. *TIME* dergisinden Paul Gray, Mailer'in "Büyük Amerikan Romanı'nın yazılabileceğine inanan savaş sonrası yazar kuşağından" olduğunu yazıyor. "Bu görüş budalalık ile ilört etmekle olmasına karşın birçok genç yazarı son derece etkilemiştir. İşin ilginç yanı, Mailer'in büyük beyaz bal'rayı yakalamaya onu aramadan kalkışmasıdır. Büyük roman olmadan büyük yazar oldu kendisi."

The New York Review of Books'un eleştirmenlerinden Harold Brown, Mailer'in bu romanını okuyanların bilmekistediklerinden fazla Mısır mitolojisi öğrenecekleriniı ve kitaptaki mitolojinin, Mailer için mitolojiden fazla bir şey olduğunu yazıyor. "Aynen onun eski Mısır beylerinde gördüğünüz gibi Mailer, kendi cesaretini, cinsel gücünü ve ölümsüzlüğünü artırmak için tanrılarını ardıyor, kesiyor, pişiriyor ve yiyor."

Elinden gelenin en iyisini yaptığını söyleyen Mailer, kitabının iyi olduğundan emin. "Eğer bu kitap sancağım kadar iyi değilse ben, on bir yıldır yanlış kadınla evli kalmışım." Yazarın son eşinden bir, daha öncekilerden de yedi çocuğu olduğunu düşünürsek, yukardaki sözü bilmeden etmediğini anlayabiliriz.

●

JOAN DIDION : Salvador. (Simon-Schuster, ABD)

Amerikalı bayan yazarın 1982 yılında El Salvador'da yaptığı röportaj gezisi daha önce *New York Review of Books* dergisinde yayınlanmıştı. Bu kez kitap haline getirilmiş. Eleştirmen R.Z. Sheppard, Didion'un başkalarının güzellik gördüğü yerlerde gizli şiddeti bulup çıkaran bir yazar olduğunu yazıyor ve yazarın romanı *A Book of Common Prayer'i* örnek veriyor. Bu yeni kitabında Joan Didion, El Salvador'daki şiddet rejiminin her yere sinmiş *gölgesini* yakından yaşamış ve devletin işlediği cinayetlerin kurbanlarını gözleri ile görmüş. El Playon ve Peurta del Diablo gibi "resmen kayıp" insanların ölü olarak bulundukları kitle mezarlarını gezmiş. Yazar, iki hafta içinde yeterli bilgi edinmeyi neummuş ne de böyle bir savda bulunuyor. Ama, oradaki varlığının El Salvador hükümeti ve Amerikalı diplomat çevrelerince apaçık olumsuz karşılanmasını dile getirmekten çekinmiyor. "El Salvador'da terörün mekanizmasını anladım," diyor. "Yüzü haç şekline sokulmuş, ağızlarına kendi cinsel organları tıkılmış ve üzerlerine insan dışkısı sıvanmış ölüler gördüm. "Bir Amerikan diplomatının şu sözlerine de yer vermiş: "Biz buraya askerlerle gelir ve durumu düzeltirdik ama kamuoyu derdinden yapamıyoruz!"

●

JOHN Le CARRE: The Little Drummer Girl. (Knopf. İngiltere.)

Zamanımızda Smiley'in yaratıcısı le Carre'yi duymamış kaç, kişi var? "Smiley'in İnsanları" ülkemizde televizyonda gösterildi. Smiley'li romanlar bir tek Amerika'da 6 milyon satıldı. John le Carre, yazar David Cornwell'in takma adı. Bu son romanında, ne Karla var, ne de Smiley. Orta Doğu'nun kanlı ortamında çift ajanlık yapan bir genç kız, yazarın yeni kahramanı. Filistinlilerin bazı eylemlerinin intikamı peşinde koşan İsrailli ajanların kovaladıkları bu genç kızı okur. Beyrut'tan Atina'ya dek izliyor.

Yazar Cornwell, bu kitabın çalışmalarını yapmak için ilk kez 1977 yılında Orta Doğu'yu gezmiş. "Smiley'i koyacak yer bulamadım ve İngiltere'ye dönünce onu yok ettim," diyor. 1980'de bölgeye yeniden giden yazar, Arafat ile ve İsrail ajanları, Filistinliler ve Falanjistlerle görüşmüş. İzlenimleri kendisini şaşırtmış. Ortaya, "Bir yahudi trajedisine karşı Batı'nın suçlarının cezasını çeken Filistinliler," çıkmış. Kitap *Newsweek*'in anlattığına göre, "Terörizmi övmeden, onun nedenlerini anlaşılır hale getiriyor."

Peter S. Prescott, *Little Drummer Girl*'ün salt bir casus romanı olmadığı görüşünde: "Bir politika ve aşk romanı. Öyle bir aşk ki, burada cinsellik, politik amaçlara yaklaşmak için silah olarak kullanılıyor."



LUIS BUNUEL ÖLDÜ

Çağdaş yönetmenler arasında kendine özgü film anlayışı ve yaratıcılığı ile tanınan Luis Buñuel, 29 Temmuz günü Meksiko'da öldü. 1900 yılında İspanya'nın Calanda kasabasında doğan sanatçı, İçsavaş sonrası Meksika'ya kaçmak zorunda kalmış ve o ülkenin vatandaşlığına geçmişti. Sayıları otuzu aşan filmlerinin çoğunu Meksika'da, kalanlarını da İspanya ve Fransa'da yapmıştı.

Film yönetmenliğine 1920'lerde Paris'te başladı ve gerçeküstücülüğü böluştüğü Salvador Dali ile birlikte, "Endülüs Köpeği" adlı ilk ilginç filmini yaptı (1928). Burada kullandığı anlatım yöntemi ve buluş dolu çekim ilgi topladığı kadar ona düşman da kazandırdı. Kendi deyişiyle "Kafasını taktığı" konuları, acımasız bir "kara yergi" ile yerden yere vuran sanatçının çalışmaları, tutucu çevreleri rahatsız etti. Nitekim, ilk büyük filmi olarak adlandırılan "Altın Yaş" *(L'Age d'Or)*, 1930'da Paris'te yapılan galadan sonra büyük olay yarattı ve Fransa'da yasaklandı. Filmin, "İnsanlığa hakaret ettiği" söylendi. Aynı kafadaki başka birçok ülkede, yasaklar peşpeşe sıralandı. Yarım yüzyıla yakın bir süre bu film, salt özel film kliplerinde gösterilerek izleyicilerin karşısına çıkabildi.

Toplumda bazı kesimlerin nasıl unutularak yoksulluğa yargılandıklarını, *"Las Hurdes"* (1932) adlı belgesel filmi ile İspanya, *"Los Olvidados"* (1949) ile Meksika örneklerinde işledi. İspanya gerçeğinin, Buñuel'deki acı iğneleyiciliğin ve egemen güçlerce çıkar hesaplarına göre tanımlanan "aile, din, eğitim" gibi kavramlara olan yergiciliğin temelinde yattığı söylenebilir. Bu iki film arasındaki zaman diliminde sanatçı, "dokuz köyden kovuldu" ve geçimini çeşitli yan işlerle sağlamak zorunda bırakıldı. Film yapımı için gerekli para birtürlü verilmedi. İlk büyük Meksika filmi olan "Sokağın Çılgınları" (1950) ile yeniden film dünyasını karıştırdı. Meksika'daki gençlerin sorunlarını büyük bir gerçekçilikle ele alan bu film, sayıları yirmiyi bulan Meksika çekimli filmlerine başlangıç oldu. Bu filmler arasında en ilgi toplayanları, "Nazarin", "Çıplak Gerçek" ve "Robinson Crusoe" adlı filmlerdir.

Buñuel'in İspanya'ya dönmesine ilk olarak 1961 yılında izin verildi. Aynı yıl sanatçı, en unutulmaz filmlerinden birini yaptı: *"Viridiana"*. Cannes Film Festivali'nde ödüllendirilen bu film, kırk yıl önceki fırtınanın aynısını kopardı: İspanya'ya ve "onun kaçınılmaz bir parçası olan katolik kilisesine" dil uzatıldığı şeklinde patırtı kopartıldı. Bu filmi, *"Diary of a Chambermaid"* (1964), *"Belle de Jour"* (Gündüz Güzeli)(1966), *"Tristana"* (1970), *"The Discreet Charm of the Bourgeoisie"* (1972) ve *"The Phantom of Liberty"* (1974) izledi. Bu son iki filmde, kendisinin "kaypak tabaka" diye adlandırdığı "burjuva sınıfı" iğneleniyordu.

Luis Buñuel, "Bu denli düzeni bozuk bir dünyada, başkaldırmaktan başka yapacak bir şey yok," derdi. Bu sözüne en uygun olan film, 1977'de yaptığı "İsteğin Anlamsız Hedefi" olarak adlandırdığı son filmiydi. "Benim için burjuva ahlâkı, ahlâksızlık demektir ve onunla savaşmak gerekir," sözüyle bu filmde vermek istediklerini açıkladı.

Bunuel'in vurucu gücü, açık gerçekçiliğin ardında incelikle verdiği bildirilerde yatar. Onun filmlerinden, birden çok anlam çıkarılır. Özel yaşamında içine kapanık biri olarak tanımlanan sanatçı, gerçek yaşamını filmlerinde dışarıya dönük olarak yaşadı.

● Gürhan Uçkan

DAVID NIVEN ÖLDÜ



Tanınmış İngiliz oyuncu ve yazar David Niven, Temmuzun son cuma günü (29/7) İsviçre'de öldü. 100'ü aşkın filmde oynamış olan sanatçı 73 yaşındaydı.

İskoçya'da doğduktan sonra 1930'lu yıllarda Hollywood'a gelmiş ve iyi yaşamayı seven bir "İngiliz centilmeni" rolleri ile ilgi toplamıştı. Kendisinin, "Hollywood'un büyük yılları" diye tanımladığı 1935-1960 arasında film dünyasının tanınmış adları ile yakınlık kurmuş, bunlardan Tyrone Power, Clark Gable, Errol Flynn ve Garry Grant'ı en yakın arkadaşları arasında görmüştü.

1958 yılında, "Ayrı Masalar" filmindeki rolü ile en iyi erkek oyuncu Oscar'ını aldı. Bunun dışında, "80 Günde Devriâlem" filminde Phileas Fogg tipini başarıyla canlandırmış, birçok ülkede aynı anda ünlenmişti.

İki kez evlenmiş ve her iki eşinden de ikişer çocuğu olmuştur. Kazandığı paraları iyi kullanmakla tanınan sanatçının, İsviçre ve Güney Fransa'da büyük toprakları ve villaları vardır. Öldüğü zaman, özyaşamının üçüncü bölümünü yazıyordu.



EN BÜYÜK PALYAÇO ÖLDÜ: CHARLIE RIVEL

Yaşayan "geleneksel" palyaçoların en büyüğü ve yaşlısı olarak kabul edilen Charlie Rivel, 87 yaşında öldü. Sanatını büyük bir titizlik ve izleyicilere karşı saygı ile yaşamının son yılına dek uygulayan sanatçı, geriye kendinden 28 yaş genç bir eş ve dört çocuk bıraktı.

1896 yılında Barcelona'nın yakınlarında Cubellas'da sirk sanatçısı bir ana-babadan doğan Charlie Rivel'in aile adı Jose Andreu-Laserre idi. Daha sonra Fransa'ya göçen aile, beş çocuklarının da katılması ile Andreu-Rivel adı altında sirk yöneticileri'nin dikkatlerini üzerlerinde toplamaya başladılar. Fransa, Almanya ve çeşitli İskandinav ülkelerinde büyük alkış toplayan ailenin en ilgi toplayan üyesi, Chaplin taklitinden ötürü "Charlie" diye çağırılmaya başlanan Charlie Rivel'di. Bir ara akrobasi de yapan sanatçı, daha sonra iki kardeşinin de katılması ile palyaçoluğu kendine meslek ve sanat dalı olarak seçti.

Özellikle İsveç'te çok sevilen sanatçı, bu ülkeyi "İkinci vatanım" olarak adlandırmıştı. 1981 yılında kendisine İsveç hükümetince "Kuzey Yıldızı" madalyası verilmişti.

Bu yılın Şubat ayında geçirdiği kalp krizinden ötürü yarı felçli olarak, doğduğu kasabada dinleniyordu. 26 Temmuz Salı sabahı ölen sanatçı için çeşitli ülkelerin sanatçıları, onun palyaçoluğunun yeri doldurulamayacak bir sanatsal beceri olduğu kanısında birleşiyorlardı. Özellikle çabuk ağlayan "koca çocuk" görüntüsünde, az söz, az hareket ama büyük bir anlatım gücü ile sayısız izleyicisinin gözünde kolay unutulmayacak bir varlıktı.

• gürhan uçkan



ROLLING STONES'UN YENİ FİLMİ



Tanınmış rock grubu RollingStones'un yeni filmi "Let's Spend the Night Together" önümüzdeki aylarda Fransa'da vizyona giriyor. Daha önce Nisan ayı içinde ABD'de gösterilen filmin yönetmenliğini tanınan müzik prodüktörü Hal Ashby yapıyor. Filmde başta Mick Jagger olmak üzere grubun tüm üyeleri yer alıyor. Filmle aynı adı taşıyan plak da aynı zamanlarda piyasaya sürülmüştü.

OKAY TEMİZ ve ORIENTAL WIND

Okay Temiz ve grubu Oriental Wind, Avrupa'daki konserlerini sürdürüyor. Grup son olarak geçen ay içinde Monaco'da yapılan "World Music" adlı, çeşitli toplulukların katıldığı bir gösteri programında yer aldı. Programda Oregon gibi tanınmış topluluklar da yer almaktaydı.

ULUSLARARASI ATİNA FESTİVALİNİN AÇILIŞINI KÜBA ULUSAL BALESİ YAPTI

Artık bizde de tanınan bale ustası Alicia Alonso ile birlikte Orlanto Salgado, Jorge Esquivel, Jose Zamorano ve Marta Garcia gibi isimleri kadrosunda bulunduran Küba Ulusal Balesi, Atina Festivalinin açılışını, Akropol'daki büyük tiyatroda, kendi yorumlarıyla sahneledikleri Karmen'i sergileyerek yaptılar.

Küba Ulusal Balesi, İstanbul'lu izleyiciler gibi Atina'lı seyircilerin de beğenilerini üzerlerinde topladılar.

SAVAŞ KARŞITI HAREKETLERİN YELPAZESİ GENİŞLİYOR

Avrupa ve ABD'de son yıllar içinde artan savaş karşıtı akımlar sanatçıların da katılımıyla giderek güçleniyor.

Yapılan gösterilerin yanı sıra açık hava konserleri de bu hareketlerin bir unsuru olma niteliğini taşıyor. Bu tür gösterilere son olarak iki ünlü caz ustası da katıldı: Mc Coy Tyner ve Horace Silver.

Tanınmış sanatçılar geçtiğimiz ay içinde Chicago'daki 'Barış Müzesi'nde, Anti Nükleer Hareket adına bir dizi tanıtıcı caz konseri verdiler.

YABANCI DÜŞMANLIĞINA KARŞI ELELE



İlerici Alman gençleri, nazilerin duvarlara yazdıkları sloganları siliyorlar.



"Yabancılar " değil, "Naziler dışarı"!



Avrupa'da, özellikle de Federal Almanya'da son zamanlarda artan işsizlik ve enflasyona karşı tepkileri başka yönlere aktarabilmek ve saptırabilmek amacıyla körüklenen neo-nazi/neo-faşist hareketlerin başlattıkları yabancı düşmanlığı kampanyaları, uzun süredir gündemde. İşsiz kitlelerin, özellikle de işsiz gençlerin potansiyel güçlerini içinde eriterek yozlaştıran bu hareketler, halkın olası tepkilerinin önceden pasifize edilmesi bağlamında da önemli rol oynuyorlar.

Ancak bu konuda oldukça duyarlı ve uyanık olan Alman demokratik gençlik örgütleri, neo-nazi hareketlerin karşısına, onların özellikle/öncelikle hedefi olma durumunda olan Türkiyeli, Yunanlı ve Yugoslav gençlerle birlikte dikilmekte duraksamıyorlar.

Yeni Nazilerin duvarlara yazdığı sloganları silmek veya deforme etmekten, birlikte gösteri ve yürüyüşler düzenlemeye dek yabancı düşmanlığına karşı birçok olumlu etkinlik gösteren demokratik gençlik örgütleri, ayrıca yabancı düşmanlığını yeren poster ve rozetler hazırlayarak seslerinin daha da çok duyulmasını sağlıyorlar.

FİLİSTİN'E

Aydınlıktı insanlar bir vakit
Sinek kanadı bir yürekle
Bir avuç ateşi paylaşmaktı Zeus'a inat
Ve barıştırırken tarih gedik dişlerini insan kemiğiyle
Yücelen insandı ağır ağır...
    Şeria bir inci gerdanlıktır
    Nazlı zarif boynunda Golan'ın
    Ölüm hep dozunu kaçırır buralarda
    Günde üç öğün namlu sunar kanlı tepsiler içinde
    Oysa neler doğurur analar kaşla göz arası
    Minik avuçlar ne güvercinler uçurur
    Bakarlar rengarenk
    Misketlerini gözlerine tutup
    Öyle bakarlar dünyaya ışıl ışıl
    O denli hasrettirler ki yeşile
    Düşleyemezler bile büyük yangınların kızıltısını,
    Masmavi göğün altında özgür ve mutlu
    Nasıl da uyunur
    Bilemezler
    İsimleri Ahmet'tir, Cemal'dir, Hişam'dır.
    Ve sarıldıkları
    Koskoca ana kollarında büyüyen
    Çadırlarla dost
    Dikenli tellerle kardeş
    Koskoca bir yaşamdır
Kulağımda sesleri var hala
Bilmem duyabiliyor musun?
Dinle bak
"Ölümüz çadırlarda büyüyor" diyorlar
"Kadınlarımız kan tere battılar
Doğurmak için yerine yenisini
Ölen bir yiğidin"
Ufkumuzda gözlerken o müthiş yıldızı
Sevincini o büyük kurtuluşun
Altı köşeden önümüze çıktı ölüm
Altı köşenin ateşiyle boğuldu sesimiz
Ama yıkılmadık
Birkaç dalımızı kırabilirler
Çiğneyebilir şıvgolarımız
Belki topu topu bir iki yaprak
Hepsi o!
Kökümüz var derin
Kökümüz Eriha'da Ofir'de
Anladın mı, aynen böyle diyorlar
"Yıkılmadık"
Bilmem ki
Sabahın sancılı doğumu mudur bu çığlık
Nedir bu erken uyanış,
Filistin'im, uyanık güzelim, ay parçam
Aynada neden tuz-buz suretin
Ve resmin başaşağı ellerinde,
Bir yudum su aşkına
Yediğin bir lokma ekmek aşkına
Bu vurgun neden dinmiyor
Şarjorde neden mermi tükenmiyor?
Demek insanın zubnü buymuş
Buymuş demek sabahsız uyanışlar
    Kavağın pamuklarını silkmesi
    Yaşaması kurdun elma içinde
        demek bundanmış!
Güneşsiz erken sabahlara doyurdular seni
Filistin'im, uyanık güzelim, ay parçam!
Bu belki de en büyük utancıdır insanın
İlk büyük yüz kızarmasıdır
Ve anaların son ağlaması
Ve kimbilir kucaklaşmak
Kaçıncı dönencededir şimdi...
Şimdi de hesaplaşmalıyım kendimle
Bu şür nasıl yazılır
Biriniz deyiversin, bitecek mi bu dizeler
Yüreğim üçbuçuk atarken namlu ucunda
Nasıl söylenir o alev alev büyümeler?

Kalem elimde silah olamamışken
Derememişken bir karanfili dahi
Birçok darbelerinden alamamışken payımı
Bu ben
Sade ana fiskeleriyle büyüyen
Nasıl anlatırım şimdi
Sedyede kan-revan yatan bebeyi
Bir gerilla terinin altın pırıltısını
Nasıl söylerim gözlerim kamaşmaksızın
Yine susmamalı insan
Yanıyorsa eğer yüreği susmaktan!
    Yurtlarında birer kaçaktı onlar
    Gittiler,
    Hem öyle bir günde gittiler ki
    Yağmurlar
    Gözyaşlarımızda buldu anlamını
        Ama artık
        Dört yöne birden seslenmek vaktindeydiler
        Ve binlerceydiler
        Nereye dedim
        Ufka bakıp gülümsediler...

EROL İNAN

Nitelik
DERLEME

yazın/düşün kitapçığı
"yeniçalışma dizisi"
-Eylül'de Çıkıyor-

Nitelik Yayınları
P.K. 112 Ulus/Ankara

kıvılcım vafi
sevginin ter bastığı eller
Ederi: 75.-

kıvılcım vafi
dizelere göm şair beni
Ederi: 75.-

mustafa yavaş
sevgi dilli şairim
Ederi: 75.-

Nitelik Yayınları
P.K. 112 Ulus/Ankara

BALLET NACIONAL DE CUBA



Tüm baleseverlere:

KÜBA BALE OKULU'nun 2.ULUSLARARASI PRATİK BALE KURSU 10-25 Aralık 1983 tarihleri arasında, Küba Ulusal Balesi tarafından, Havana'da gerçekleştirilecektir.

Bu kursta:
BALE/ADAGİO/MAKYAJ/SAHNELEME/ MÜZİKOLOJİ/IŞIK TASARIMI/SAHNE PSİKOLOJİSİ/KOSTÜM TASARIMI/SAHNE YÖNETİMİ ve DANS TARİHİ konuları işlenecektir.
Bu dallarda uzmanlaşmış isimler ve profesörlerden oluşan uluslararası bir kadrodan ders almanın yanında, her öğrenci Küba Ulusal Balesi'nin elemanlarıyla dans etme olanağına sahip olacaktır.
Kurs ücreti 250 dolardır.
Görüşmek üzere.

Ballet Nacional de Cuba

Ayrıntılı bilgi için: Küba Büyükelçiliği
Reşit Galip Cad.
No.60, Gazi Osman Paşa,
ANKARA

Calzada No.510 entre D y E
Vedado
Ciudad de la Habana 4/Küba

DAYANIŞMA YAYINLARI

İLHAN SELÇUK : AĞLAMAK VE GÜLMEK (150 TL.)
PABLO NERUDA : ŞİİRLER / Türkçesi : Enver Gökçe (2. Basım, 250 TL.)
FİKRET OTYAM : HÜ DOST (200 TL.)
AZİZ NESİN : SUÇLANAN VE AKLANAN YAZILAR (350 TL.)
JÜLİDE GÜLİZAR : İYİ AKŞAMLAR SAYIN SEYİRCİLER (200 TL.)
VEYSEL ÇOLAK : AŞKOLSUN (75 TL.)
ALİ CENGİZKAN : ÇOCUK ÖMRÜMÜZ (75 TL.)
MAHMUT T. ÖNGÖREN : SİNEMADA KADIN VE CİNSELLİK (200 TL.)
SARGUT ŞÖLÇÜN : TARİH BİLİNCİ VE EDEBİYAT BİLİMİ (275 TL.)
ABDULLAH AŞÇI : DAYAK DAĞITIMI (125 TL.)
AHMET SAY : İPEK HALIYA TERS BİNEN KEDİ (150 TL.)
ÇENGİZ BEKTAŞ : DUVARLARIN DIŞI DA SENİN (150 TL.)
ALİ İHSAN MIHÇI : İNSAN KISIM KISIM YER DAMAR DAMAR (150 TL.)
AHMET TELLİ : SU ÇÖRÜDÜ (Tükendi. İkinci basımı hazırlanıyor.)
ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU : FELSEFE VE SANAT (225 TL.)
OSMAN NUMAN BARANUS : AĞRILAR TOPRAĞI (125 TL.)
GÜRSEN TOPSES : EĞİTİM FELSEFESİ TEMEL SORUNLARI (300 TL.)
SAADET TİMUR : BEŞ GÜNÜN ÖYKÜSÜ (150 TL.)
AHMET ADA : ACIYLA AKRAN (100 TL.)
HÜSEYİN ATABAŞ : BİTMEYEN (100 TL.)
GÜNEY DAL : BUZUL DÖNEMİNDEN HABERLER (150 TL.)
NUSRET KEMAL : ÖLÜM ÇEMBERİ (350 TL.)
DURAN YALMAZ : YÖRÜK HİKÂYELERİ (150 TL.)
ZAFER ÖZCAN : ULUSLARARASI HABERLEŞME VE AZGELİŞMİŞ ÜLKELER (180 TL.)
İNCİ ARAL : KIRAN RESİMLERİ (180 TL.)
A. MÜMTAZ İDİL : GERÇEKLİK VE ROMAN (200 TL.)
TİMUÇİN ÖZYÜREKLİ : MERHABA YAŞAMAK (100 TL.)
TURGAY GÖNENÇ : YÜZÜN SENİN (150 TL.)

Genel Dağıtım : ADAŞ, Mithatpaşa Cad. 28 - A, ANKARA. Tel. : 17 80 39
(1000 TL. ya kadar olan listelerde posta ücreti gönderilmemektedir.)
DAYANIŞMA YAYIN ÜRETİM KOOPERATİFİ PK. 288 KIZILAY - ANKARA. Tel. : 17 59 06

Çağdaş Yayınları

MEVCUT YAYINLARIMIZ

DENEME DİZİSİ

		EDERİ
Prof. Özdemir Nutku	Yaşayan Tiyatro	200,–
Prof. Akşit Göktürk	Okuma Uğraşı (2. bası)	150,–
Şevket Süreyya Aydemir	Kırmızı Mektuplar ve Son Yazıları	100,–
Prof. Macit Gökberk	Değişen Dünya, Değişen Dil	150,–
Nadir Nadi	Uyarılar (3. bası)	250,–
Hıfzı Veldet Velidedeoglu	Yol Kesen Irmak	350,–
İlhan Selçuk	Atatürkçülüğün Alfabesi (2. bası)	200,–
Prof. Nusret Hızır	Felsefe Yazıları (2. bası)	250,–
Mehmet Kemal	Şairler Dövüşür	220,–
Oktay Akbal	Dünyaya Açılmak	200,–
Nadir Nadi	Ben Atatürkçü Değilim	200,–
Samım Kocagöz	Roman ve Yazarlık Onuru	200,–

TARİH – ANI – GEZİ – OLAY DİZİSİ

Hıfzı Topuz	Konuklar Geçiyor	100,–
Hıfzı V. Velidedeoğlu	Ailenin Cilesi Bosanma	200,–
Hıfzı V. Velidedeoğlu	Söylev (12. bası)	400,–
Hıfzı V. Velidedeoğlu	Söylev Belgeler	300,–
Azra Erhat	Mektuplarıyla Halikarnas Balıkçısı (2. bası)	200,–
Melih Cevdet Anday	Anadolu'da ve Sosyalist Ülkelerde	150,–
Kemal Üstün	Menemen Olayı ve Kubilay (3. bası)	125,–
Oktay Akbal	Geçmişin Kuşları	150,–
Nadir Nadi	Perde Aralığından (3. bası)	150,–
Meral Tolluoğlu	Babam Nurullah Ataç	100,–
Sadi Borak	Öyküleriyle Atatürk'ün Özel Mektupları	250,–
Nadir Nadi	Olur Şey Değil (2. bası)	150,–
Ebubekir Hazım Tepeyran	Belgelerle Kurtuluş Savaşı Anıları	200,–
Erol Ulubelen	İngiliz Gizli Belgelerinde Türkiye	350,–
Cemal Madanoğlu	Anılar I. Bölüm	400,–
Talip Apaydın	Köy Enstitüsü Yılları	275,–

BAĞIMSIZ DİZİ

Philipp Soupoult	Şarlo	50,–
Kemal Özer	Sanatçılarla Konuşmalar	50,–
Atena Deponte	Yaşayan Kosta	50,–
Mümtaz Zeytinoglu	Ulusal Sanayi	100,–
Benjamin Farrington	Darwin Gerçegi	200,–

MAHMUT DERVİŞ

Türkçesi: METİN FINDIKÇI
Desen: MUSTAFA OKAN

Gölgeyi Yüksekten Övmek

Sokakların taşlarından söküp çıkaracağım Filistinlilerin etini,
eski çağda
dua ederim değiştikçe derileri...
Ey eşkiyalar- yok yılmam
göçerim bu şehirden çünkü severim seni iki kere
ve ilan ederim gücümü.
Avuçlarım Yahudiler, çocukluğum sizden...
nice kişiler karıştı kanlı tiyatroya...
katliamı yapana kadar
nasıl bulaştı katliama tanıklar desin
katillerin katliamına girerim, katletsinler.
Rüşvetle bitirdi Yargıç
ağlayan yüzümü veririm ölüme, acayipleşiriz...
Göz yaşımızı çaldın ey kurt
öldürüp gövdeme girer, satarsın
azıcık çık kanımdan, hatta gecemde görüyorum yaratanımdan çok
ve çık, yürüyeceğiz görüşme masasına, açıkça
Gerçek gibi:
Ve ölümün
bükülürler adından
SABRA,
Kefir Kasım,
Deyr Yasin,
ŞATİLLA,
Beyrut/Gecem:
Bulamıyorum kimseyi sizde Galiyet ve Cazire.
Şiir nerde öldü,
nerde teslim oldu iki gecem?
Beyrut/Gecem:
Bombardımandan kapkaranlık Şahde, dağıtırlar demiri
dönerler, küçük kızlar evlenir, ateş ederler
giderler,
doğururlar, ve çalışırlar ve kesilir ömürleri tanklarla...
Güle güle
Beyrut/Gecem:
Çıkarlar Şahde ağaçlarından, yatar küçükler
sahillerde gezer, hayal kurarlar,
Çok renkli gökyüzünden geçer, meraklarını giderirler,
Cazire'yi adlandırır, suyu adlandırırlar, bir kere ölürler.
Yitirdik kedilerimizi.. Anılarımızı...
Beyrut/Şafağım:
Beyrut/Sırtımız:
Beyrut/Gecem:
Faşistler çıkarırlar kurban cesetleri,
faslım kapanır dağdan:Öldürürüm-kim olursa.
Yirmi asık suratlıydı, görünür delilik.
Yirmi asık suratlıydı katil onlarla.
Yirmi asık suratlıydı. Ağlıyor, ağlıyorlardı
gizliyorlardı kılıçlarını gözyaşlarında.
Yirmi asık suratlı, Filistinli görünürler çadırlardan tarafta
Yirmi asık suratlı, öğrenir,
ağlar silahın gizi. (Gizli).
SABRA uyuyan bir kız
gitti erkekler, göçetti
ve savaşta uyudu iki gece, iki küçük.
Beyrut, boynu bükük yanaşır, başkent olur.

Gece uzun.
SABRA'da çöker etler
ve SABRA, uyuyan
SABRA cesetlerle bir avuç kalır...
Ve sayacak adamları ve zamanı
ve teslim aldı uykuyu ve uğraşı
ve arkalarından süzdü.
SABRA! Kim unutur kahraman askerlerini Calil'de
ne alırım ne satarım sessizliğimden
ZENDEFİR çiçeğinin ecelinden.
SABRA-Yitirilen yarışı söylerim Deniz ve Savaş arasında
Sonunda
Gitmeseniz?

. . . .

SABRA-Tuhaf gece, geçirenlere destekler,
örter gözlerindeki sırrıneyi, ağlar boşuna
gittiler ve ne söylediler:
Geri döneceğiz!
Hüzünlendiler ve ne umursadılar:
Yıldızlarda güller!
. . . .

SABRA- Uyurum, faşistlerin kılıçlarını görürüm
SABRA hayal... Kimin hayali?
Bütün bu gece benim, gece tuzlu
faşistler kestiler memelerini, geceye söylerim,
kılıçların çevresinde oynarım, zaferi söylerim yerde...
. . . .

Ve olsaydım - Deniz
Ve olsaydım - Toprak
Ve olsaydım - Kan
Ve olsaydım - Gece
Ve olsaydım - Ölüm
Ve olsaydım - Can
Ve olsaydım - SABRA
SABRA gövdemdeki yarayı kesti,
SABRA... Odalara ruhlar indi.
Ve SABRA... Yok kimse.
SABRA ... Çağımızın kimliği, hatta sonsuza dek
Ey Lübnan yakını...ELVEDA.
Teşekkür ederim sizlere ağaçlar, kanımı taşıdınız,
Bayram ekmeği fikirleri aydınlatsın:
yüzüme bakanlar düşüncelerimi çözsün
Giyimim aydınlansın.
Teşekkür ederim size bulutlar, ellerimi örttünüz,
dudaklarımı ıslattınız,
hatta düşman kapıyı gösterdi...veya ikna olduk.
Teşekkür ederim size tabancalar, gidişimi örttünüz,
Çamurlu çiçekler
ağlardı veya öterdi, ne yapabilirdi?