



mario benedetti

KUCAKLAŞMA

Zeki Z Kırmızı

2023

©

Sunuş

Benedetti'nin Uruguay ulusal yaşamı içerisinde hem sanatçı hem sol siyaset insanı olarak yeri için ne söylene azdır ve özel araştırma konusudur. Bu asla boyun eğmeyen sevgi dolu insanın yaşamının önemlice bir bölümü Nazım Hikmet gibi tutukevlerinde ve sürgünde, sevdiklerinin özlemiyle geçti. Uruguay'ın 20.yüzyıl ekin sel düzgülerinden (kod), başvurularından (referans) biri olduğunu söylemekle yetinelim. Onetti'nin ve daha sonraları Galeano'nun da benzer etkileri olduğunu yeri gelmişken belirtelim. Onetti'nin Uruguay ekin yaşamında yeri siyasal tutumuyla ilgisiz, daha çok yazınsal nedenledir, yanlış anlaşılmasın.

Zeki Z Kırmızı

İçindekiler

Roman 4

Mola 4

Kırık Köşeli İlbahar 8

Öykü 13

Şiir 21

Sonuç 27

Kaynaklar 30

Roman

Mola

Uruguaylı büyük ozan-yazar Mario Benedetti'nin Türkçede yayımlanmış yapıtlarını toplu olarak okudum. Bunlar; iki roman (*Mola*¹ ve *Kırık Köşeli İlbahar*²), bir öykü seçkisi (*Yıldızlar ve Sen*³) ile şiir seçkisi (*Aşk Kadınlar ve Hayat*⁴). Benedetti başyapıtlarından ve Uruguay'ın en iyi kent romanı olarak bilinen *Mola*'nın Türkçede iki çevirisi olduğunu hemen belirtelim. Dipçede görüleceği üzere Olcay Kunal (Fr.) ve Banu Karakaş (İsp.) çevirileri söz konusu.

Bu devcileyin alçakgönüllü yaşam ve yazı ustasının yaşamöyküsüne erişmek, hele günümüzde hiç zor değil. (Ama ulaştığınız bilginin doğru bilgi ve hakikat değeri tartışılabilir, o ayrı.) Yapıtlarının film uyarlamaları, yazarla değişik tarihli söyleşiler aransa bilgisunar tabanlı her yerde bulunabiliyor. *Mola*'nın ilk Arjantin'de⁵ (1974) ikinci kez de Meksika'da⁶ (2003) filme alındığını biliyorum. Arjantin uyarlamasını izledim. Kimi tartışmalı yanlarına karşın başarılı oyunculuğu ve içtenliğiyle önemli sayılabilecek bir uyarlamaydı. Filmde oynayan başarılı kadın oyuncu Ana Maria Picchio, Benedetti'nin kendisine adadığı bir şiirini (*Laura'nın Son Düşüncesi*) şairin ölümünden sonra sahnelerde okuduğu çarpıcı görüntülere de ulaşılabilir bilgisunarda (*internet*).



Mola, karısını (*Isabel*) yitirmiş, iki oğlu (öfkeli, yabancı *Esteban* ile duyarlı ama dürüst olduğu kuşkulu *Jaime*) ve evi çekip çeviren bir kızıyla (*Blanca*) yaşayan orta yaşlı, yorgun, mutsuz, içine kapanmış bir adamın (*Martín Santomé*: “*Kendimi bir türlü mutlu hissedemedim.*” s.12) küçük bir yönetici olarak çalıştığı iş yerinde işe alınan

¹ Mario Benedetti; *Mola (La Tregua, 1959, Roman)*, Çev. Olcay Kunal, Tavanarası Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2001, İstanbul, 205 s.; Mario Benedetti; *Mola (La Tregua, 1959, Roman)*, Çev. Banu Karakaş, Yedi Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2021, İstanbul, 188 s.

² Mario Benedetti; *Kırık Köşeli İlbahar (Primavera con una Esquina Rota, 1981, Roman)*, Çev. Filiz Öztürk, Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2014, İstanbul, 199 s.

³ Mario Benedetti; *Yıldızlar ve Sen (Seçki: Montevideanos, 1959; La muerte y otras sorpresas, 1968; Con y sin nostalgia, 1977, Öykü)*, Çev. Zerrin Günyol, Alan Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 1988, İstanbul, 84 s.

⁴ Mario Benedetti; *Seçilmiş Şiirler: Aşk Kadınlar ve Hayat (El Amor, Las Mujeres y La vida, 1995, Şiir)*, Çev. Bülent Kale, Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2015, İstanbul, 219 s.

⁵ *La Tregua*; Yön. Sen. Sergio Renán (1974), Oy. **Héctor Alterio** (*Martín Santomé*), Ana-Maria Picchio (*Laura*), vb.

⁶ *La Tregua*, Yön. Alfonso Rosas Priego hijo (2003), Oy. Gonzalo Vega (*Martín Santomé*), Adriana Fonseca (*Laura*), vb.

genç bir kadınla (*Avellaneda*) yaşadığı bir sevi (*aşk*) ve yeniden doğuş öyküsü. Ama yaşam ikinci bir sevince kolay izin vermez ve acımasız giyotini hiç beklenmedik bir anda umudun boynunu biçer ve işte o zaman keder kendisinden ne anlayacağını bilemez olur. Özlediği karısı *Ísabel*'in ölmesi neden gerekmişti? “*Ölüm iğrenç bir deneyim.*” (12) Bürodan döndüğü bir akşam, 21 Şubat Perşembe günü, zilzurna bir sarhoş onu kolundan çekiştirip şöyle der: “*Ne var biliyor musun? Sen hiçbir yere gitmiyorsun.*” (14) Ne kadar doğrudu sarhoş adamın dediği... Ya mutsuz üç erkeğin dişlileri arasında umutsuz genç kız *Blanca*'nın nedensiz gözyaşları... Zaman akıp gidiyor ve o hiçbir şey yapamıyordur, bunu babası anlayabilecek midir acaba?

2 Nisan, Salı günü günlüğüne şöyle başlıyor *Martín Santomé*: “*Çocukları az görüyorum, özellikle de Jaime'yi. İlginç çünkü en sık görmek istediğim Jaime aslında.*” (43)

İşe yeni başlayan genç *Avellaneda* ile yakınlaşmalar. Çılgınca düşler: “*(H)emen oracıkta ona sahip oldum.*” (47) İç hesaplaşmalar: “*Başka bir şeye yönelmeye yetecek özelliklerimin olduğunu bilmek; köhne mesleğimden, birtakım eğlencelerimden ve ara sıra insanlarla yaptığım konuşmalardan daha -çok değil- değerli olduğumu bilmek; bütün bunların farkında olmak, kuşkusuz kendime duyduğum saygıya katkıda bulunmuyor, dahası yoksunluğumu, olayların üstesinden gelmedeki beceriksizliğimi arttırıyor. Başımdan tam ben atılım yaparken beni durduracak, yolundan beni alıkoyacak ya da uyutucu bir tekdüzeliğe bağlanmama neden olacak korkunç olaylar geçmedi (...). Tekdüzeliği kendi kendime yarattım, hem de en kolay yolu kullanarak: biriktirme. Daha iyisini yapabileceğimi bilme güvencesi her şeyi ertelememe yol açtı hep. Ve işte korkunç ve insanı intihara sürükleyen bir silah.*” (50) *Avellaneda*'da hoşuna giden şeyi hâlâ bulamamıştır. İş yeri, küçük büro içinde insan ilişkileri, büyük bir gerçeklikle aktarılır. Dedikodular, çekişmeler, sürtüşme ve arkadan küçük dolap çevirmeler... Çok az çıkar bu türden büro çalışma dünyası okurun karşısına böylesi yalınlık ve hakikat duygusuyla.

1 Mayıs, Çarşamba: “*Ah! Saat dokuz olsa da, büroda masamda olsam, böylece arada bir kafamı çevirir, karşımda o küçük, üzgün, dalgın, korunmasız yüzü görürüm ne güzel.*” (64) İnsanlar roman boyunca hiç yüceltilmez, sıradanlıkları baskındır. Örneğin, *Martín Avellaneda*'ya tutulmuştur ama kafasından bin tane de hesap geçirir, etkili çözümler (taktik) üretir. Kızı nasıl ele geçirmeli? 1) İçtenlik (‘*Sizden hoşlanıyorum, ne yapalım dersiniz*’, s.68; 2) Yalan (‘*Dinleyin küçük bayan, ben deneyim sahibiyim, babanız olabilirim, öğütlerim iyidir.*’ s.69) Bir yandan evliliği bunalımda, arkadaşları *Vignale*'nin dertleri... Rastlantı izlenimi verilen karşılaşmalar. Ve kafede ilk buluşma. Daha sonra *Avellaneda* ona yalnızca bir sorusu olduğunu söyledi: *Size âşık oluyorum sözleriyle ne demek istediniz?* *Martín* mutludur ama yaşı nedeniyle bir o denli de tasalı. *Avellaneda* kendisini unutacaktır bir gün. Karısını unuttuğu gibi mi? “*Unutmaya başlamadan önce insan hatırlamalı.*” (91) 10 Haziran, Pazartesi, “*Soğuk ve rüzgâr*” (96) Gizli bir erken uyarı, ip ucu... “*İkimiz için bir daire kiraladım*’ (...) *Yüzü sert ve gergindi. Birden, hiç beklemediğim bir anda dayanılmaz bir maskeden kurtulmuşçasına bütün kalkanları parça parça oldu, yerinden kımıldamadan gözlerini havaya kaldırdı ve ağlamaya başladı, başı hâlâ kapıya dayalıydı. Gözlerinden akan sevinç gözyaşları değildi, hani kendini içinden çıkamayacağı bir mutsuzluğun içinde hissettiğinde gözlerin yaşarır ya, işte o türden gözyaşlarıydı. Yoksa sadece mutsuz olsan, dolu dolu, titreye titreye, çırpına çırpına ağlarsın. Ama ne yapacağını bilmiyorsan, başkaldırıya, fedakârlığa ya da kahramanlığa yer yoksa, sessizce ağlaman gerekir, çünkü kimse yardım edemez sana, çünkü bu durumun geçeceğini, kendine geleceğini, normale döneceğini herkes bilir. Onun gözyaşları da böyleydi işte.*” (100-1) Öte yandan büroda gelişmeler,

dedikodular, olaylar... İlk buluşmalarında *Avellaneda* ilişkilerini annesine anlattığını, ondan hiçbir şey saklamadığını söyler. “*Tamam, yandığımızın resmiydi.*” (106) Sevişmezler. Kız gitmek ister. “*Ah, keşke istemeseydi.*” (108) Bir feminist militandır *Avellaneda*, seviştikleri ilk gün kadınların durumuyla ilgili bir söylev çeker Martín’e, o her zamanki küçük yalanıyla karşılık verir ‘*bu feminist safsatalara*’. “*(Ş)imdi düşünülecek bambaşka şeyler...*”, vardı. Romanın (filmin de) can alıcı imge-görüntülerinden biri: “*Beni odaya çağırıldı. Ayağa kalkmıştı, vücudunu sardığım örtüyle pencerenin önüne geçmiş yağmuru seyrediyordu. Yanına gittim, hiç konuşmadan epey uzun bir süre durduk orada öylece. Sonra birden o anın huzurumun doruk noktası olduğunu fark ettim, işte Mutluluk. Hiç bu kadar mutlu hissetmemişim kendimi, ama aynı zamanda içimde bir burukluk vardı, bir daha hiç bu kadar mutlu olamayacağımı, en azından bu kadar şiddetli, bu kadar yoğun bir mutluluk duygusunu tadamayacağımı düşünüyordum.*” (122) Sokakta yağmur altında yürüyen bir köpeği izlerler. “*Şimdiki halini hatırlıyorum: beni kendisine çeken, anlayamadığım bir biçimde kalbimi açan, beni fethetmiş harika bir genç kadın. Gözlerimi kapatıp açtım, onu daha iyi görmek için. Bakışım örtüden daha fazla ısı verdi ona: çünkü yalnız değildi, sıcak sesim eşlik etmişti ona: ‘Avellaneda’. Bu kez ne demek istediğimi tam olarak anladı.*” (123) Ama Martín tüm eksikleri, kusurlarıyla bu Mutluluğun tam karşılığı olamadığı düşüncesiyle kaygılıdır yine de. Bu gençlik, bu duruluk, şefkat, çekingenlik... Tüm bunlar onun içindi ya hak ediyor muydu peki? Çocuklar Martín’in bir kadınla ilişkisi olduğunu öğrenirler ve babayla yüzleşirler. *Blanca* olağanüstü bir anlayışla *Avellaneda* ile tanışmayı göze alır. Annelerine ihanet mi ediliyordu? Ama iki genç kadın birbirlerinden çok hoşlanırlar. Jaime ise kayıp bir süredir. Kirli kimi işlere mi bulaştı? Geçmişle, ölen karısı *İsabel*’le hesaplaşması doruk yapar Martín’in bir yandan, sürekli karşılaştırır yaşamındaki iki kadını: “*Avellaneda’yla ilişkimde, cinsellik benim için o kadar önemli, o kadar yaşamsal bir parça değil; konuşmalarımız, ince davranışlarımız daha önemli bir yer tutuyor. Bununla birlikte boş hayaller peşinde koşmuyorum. Biliyorum, şimdi kırk dokuz yaşındayım. Isabel öldüğündeyse daha yirmi sekiz yaşındaydım. Ama mektuptaki Isabel, meraklı gözleriyle bakan o Isabel, siyah saçlarıyla, baştan çıkarıcı kalçalarıyla, kusursuz bacaklarıyla şimdi karşımda olsaydı, kuşkusuz, hatta hiç kuşkusuz ‘üzgünüm’ der ve Avellaneda’ya giderdim.*” (151) Ama bu Mutluluk sahiden çok mu? Yine yapayalnız kalma, yitirme korkusu içindedir Martín, Mutluluğunun büyüklüğü nedeniyle. *Avellaneda* ondan kendisine *İsabel*’i anlatmasını ister. Jaime hâlâ kayıplarda, dönmedi. Büroda müdürlük önerisini kabul etmiyor ve emekliliğini, bundan böyle kendisi için yaşamak istiyor. Kendisi ve *Avellaneda* için. Ama şu büroda çalışan genç, yakışıklı *Robledo*... *Avellaneda* ile karşı kaldırımda konuşarak, gereğinden yakın yürüyorlar. Martín’in içinde yaşlı bir büzülme... Ama hayır, boşunadır bu kaygı. *Avellaneda*’dan kuşku duymaksı ayıp, çünkü o ta kendisi. **4 Ağustos Pazar, 27 Ağustos Salı** bölümleri romanın orasından burasından alıntılanamayacak, bağımsız şiir olarak okunacak bölümleri, döne döne. “*İnsanlar harika.*” (168) Matriz Meydanı’nda insanlar... Oysa kim bilir kaç kez geçti buradan. “*Sanırım o anda kesin kanaat getirdim; ben buralıyım, bu kentin insanıyım. Bu konuda, ama yalnızca bu konuda kaderci olmalıyım. İnsan bir tek yerden DİR ve borcunu oraya ödemelidir.*” (169) *Gaizolo* büroya öfkeyle dalar. Aldığı piyango biletlerinin hiçbirine bir şey çıkmamış... *Blanca* ve damat adayı ülkenin (Uruguay) yazgısıyla ilgili çok kaygılılar. Martín yatıştırılmaya çalışıyor. 16 Eylül Pazartesi: “*Ama hareketinde bir içtenlik, bir sadelik vardı ve ben kendimi mutlu hissettim, aramızda iletişim kurabildiğimize bir kez daha emin oldum; evet, belki henüz o kadar güçlü bir iletişim değil, ama yapmacıksız, gerçek.*” (186) Nezle için ilaç alıyor *Avellaneda*. Ama üç gün geçti. Ortada yok. 17 Ocak Cuma: “*Dört aydır hiçbir şey yazmıyorum.*” (188)

“Bay Santomé? Ben Laura’nın dayısı. Kötü bir haber vereceğim Bay Santomé, çok kötü bir haber. Laura bu sabah vefat etti.” (189) Şimdi işte artık yapayalnızdır Martín. 22 Ocak Çarşamba: *“Bazen Blanca’la onun hakkında konuşuyorum. Hayır, ağlamıyorum, umutsuzluğa filan da kapılmıyorum, sadece konuşuyorum.”* (192) Ölmeden önce ne düşündü acaba? *“Elimi tutardı ve başka bir şey istemezdim. Hoşuna gittiğimi hissetmem için bu yeterdi bana. Onu öpmekten, ona sahip olmaktan, başka herhangi bir şeyden daha çok hissettirirdi hoşuna gittiğimi, elimi tutardı, aşk buydu işte.”* (196) Bir süre sonra Martín Avellaneda’nın evini, annesini ziyarete gider ve anneye konuşur. Kadının gizemi, mutluluk kuramı belli belirsiz göndermelerle doludur. Duvarda kızının resmini gösterir. *Bakın, gözleri sizi izliyor sanki... Günlüğü de kapatacaktır. Çünkü yalnızca bir kişi (Avellaneda) hakkında yazılabilirdi.* 28 Şubat Cuma: *“Açıklığa kavuşturmak istediğim bir konu daha var: annesi yanıldı. Kendimi mutsuz olduğum için mutlu hissetmiyorum. Sadece mutsuz hissediyorum o kadar. Artık büro müro yok. Yarından başlayarak ölüm gününe kadar zaman elimin altında olacak. Böylesine uzun bir bekleyişten sonra, işte boş zaman? Şimdi ne yapacağım?”* (205)

Kırık Köşeli İlkbahar

Kırık Köşeli İlkbahar'ı 1981'de yayımlayan **Mario** Orlando Hardy Hamlet **Benedetti** Ferrugia sürgündedir. Uruguay'da 1973 asker darbesinden sonra ülkesini terk etmek zorunda kalmış, Arjantin, Peru, Küba ve İspanya'da on yıl sürgünde kalmıştır. 1983'te dönmüştür ülkesine. Roman darbeden sonra tutuklanan *Santiago*'nin tutukluk, özlem, tutkuyla dolu anlatısı ve bir noktadan sonra romanın sınırlarını aşarak bir çağcıl (*modern*) epiğe dönüşüyor. Denebilir mi tüm dünyanın yakından tanıklık ettiği Latin Amerika siyasal sürgünleri içinde sürgünün tinsel/tensel tüm düzenek ve biçimleri arasında sayısız eşsiz örnekle yüzleşildi. Benedetti ve çağdaşları özellikle en anlamlı, çarpıcı, duyarlı sürgün deneyimini, acılarını paylaştılar tüm yeryüzü okurlarıyla. Sinemada, şiirde, kurguda hepimizi derinden sarsan yapıtlarla yüzleştik. Benedetti kendi yaşamının önemli bir parçasını oluşturan sürgün deneyimi için en uygun biçemi bulma konusunda epeyce düşünmüş olmalı. Yapıtı (tüm yapıtı) bunu kanıtıyor. Çünkü asla atlanamayacak kimi şeyler söz konusu. Latin Amerika deneyiminin katkısı tam da burada öne çıkıyor. Sürgünün zorunlu yerinden edilmesiyle birlikte o güne değin kişisel yaşamının yerleşik düzeni de (geçmiş, ilişkiler, görevler, amaçlar, vb.) altüst olur ve önünde açılan sonu belirsiz alanın ürkütücü büyüklüğü önceki yaşamının yoğunlaştırılmış, sınırlı çerçevelerini aşırı esnetir ve sonuçta kişisel yaşam yeni sürgünlük ortamında olandan çok başka biçimlerde algılanır, soruşturulur, yorumlanabilir. Bunu dünyaya Latin Amerika'nın sürgünleri öğretti sahiden. Daha cesur davrandılar ve Doğu'dan, Güney'den Avrupa'ya geçen öteki coğrafya sürgünleri siyasal çevrenin dışından, yani kişisel yeni durumlar içerisinde özne yaşam hesaplaşmaları yapamadılar aynı dürüstlikle. Bizim (Osmanlı, Cumhuriyet) sürgünlerimiz hele, hiç. Çünkü töre (mahremiyet), böyle bir açılımı baştan önledi. Belki sonra bu konuyu genişletirim. Şimdi kitaba dönelim ve okur çilemize değinerek başlayalım. Üç ad ve üç soru imi. *Ayrıntı Yayınevi*'nin yanına da daha büyük bir soru imi koyarak...

İspanyolca'dan çeviren *Filiz Öztürk*?

Yayıma hazırlayan *Ahmet Büke*?

Son okuma: *Tayfun Koç*?

Açıklama yapmayacağım. İlgi duyan, soru imlerinin ne anlama geldiğini soran alsın kitaba baksın. Yayımcılık dünyamız, genelde okuruna saygı duymayan bir dünya...

Anlatıya tutuklu ya da sürgün girince kurgu içinde anlatıcı tanıklığı ve dil seçimi iyice zorlaşır. Okur kurgu düzenindeki tüm dalgalanmalara, kopuş ve buluşmalara durumu kavradığı andan başlayarak aslında uyum sağlar. Ussal tutarlılık, gerçekçi *olabilirlik* hesaplarını koyar bir kenara. Yazar okurun içerik beklentili bu geniş ön ödemesini (*avans, pay*) bilir. Zaten herhangi bir kurgunun eninde sonunda bir yerinden çatladığını ve yapıtın biraz da bu çatlaktan sızdığını... Konu zaten iki yanın (okur ve yazar) birbirini onama (*ikna*) düzeyi, yeteneğiyle ilgili. Ama kimi içerikler ve bağlı olay akışları, tek bir anlatı biçimini olanaksız kılar. Çünkü uzam, zaman, ilişki, ses seçimleri beklenmedik sıçramalar yapar (yapmak zorunda kalır) ve dil aşırı zorlanmadan bu geçişleri karşılayamaz. Bir anlamda benzetim (*analoji*) yordamı öne çıkarılır. Gerçek yaşamlarımız uyumsuz, saçma, usdışı geçişlere izin veriyorsa ve bu yine de bir anlam bütünü içinde toplanabiliyorsa kurmaca yaşamlarımızın seçenekleri var demektir. Bunun için baştan sona bir uzamsal, zamansal, vb. süreklilik sağlama çabası gerekmediği gibi, dil aslında gösterdiğinden daha çok sakladıklarıyla anlatır. Eğer bir tutuklu-sürgünse kurgumuzun ana kişisi onun yalıtık, yaban evrenini

yakalamanın değişik biçimleri çoklu anlatıcı uygulayımına başvurularak daha başarıyla aktarılabilir. Küçük, birbirinden ayrı bölümler değişik algılayıcılar, sahneler, açılar, sesletimler, aktarımlarla ve parçalı bir yapıyla düzenlenebilir. Böylece nesnel, dışarıdan anlatı ile ben anlatısı, içsöyleşim, vb. tek bir çatı altında bir arada görülür, eklenilebilir. Yazarın bu değişik biçimsel yapıları genel amacını ya da duygusunu yitirmeden, bir arada tutabilmesi hiç kolay değildir. Çok zorlanan okurun düşgücü beklenmedik bir anda çökebilir, çok sıradan nedenlerle. Onu canlı tutacak başka yapılar, içerikler, sürükleyici destek öğeler hep devrede kalmalı ve her uyumsuz parça (*fragman*) bütüne gönderimleri açısından yeterlilik, tümleyicilik niteliği taşımalı. Burada ikinci bir katman, yaşamın parçalı ve uyumsuz, süreksiz akışının benzetimli karşılığını dilde (kurgu) oluşturmanın da eğretilemesel (*metaforik*) etkisi. Okur çünkü birkaç katmandan sürdürür okumasını, yazarın yazarken birkaç katmandan yazması gibi.

İlk parça: Tutuklu bu gece hücresinde yalnızdır. Üç sayfa sonra küçük kız Beatrice ile otuzlu yaşlarında Graciela uzak, nesnel anlatımın odağında görüntülenir. Anlatıcının rengi kokusu, belirtisi yoktur, görünmez, varlıksızdır. Kızı, annesine babası hakkında ileri geri konuşan bir arkadaşıyla yapığı kavgayı anlatmaktadır. Birkaç sayfa sonraki üçüncü bölümün anlatıcısı *Don Rafael*'dir, yaşlı emekli asker ve tutuklunun babası. Sonra geriye dönüşle başka bir zaman ve yerde üçüncü kişi anlatısı: Kadın sokağa bakışlar atarak kitapları yakıyordu. Adam da kadını yönlendiriyordu. Şunu da, şunu da... *Marksizm ve Estetik*. "Tamam, daha fazla yakma, en azından bugünlük. Gittiler." (20) Arkadan kısacık bir bölüm: *Beatriz*, Beatriz (çocuk) dilinde dünyaya katılıyor: "Graciela, yani annem, ısrarla ve ısrarla sonbahar diye bir dördüncü mevsimin olduğunu söylüyor. Ben de olabilir diyorum ama hiç görmedim." (22) Yine duvarlar arasına dönüyoruz. Tutuklu (büyük olasılıkla) mektup yazıyor yine, karısına (Graciela). Birileri iletiyor: "Örneğin zaman yüklendiğimde, seni, Beatriz'i ve İhtiyar'ı göremiyorum. Özellikle de sizleri tekrar görmeden önce zamanın geçip gittiğini düşündüğümde ve bu geçip gitmenin değerini ölçtüğümde, gülemiyorum. Sanırım ağlamak gibi de değil." (25) Santiago'nun devrimci yoldaşlarından Rolando Asuero aynaya bakıyor, kararmış gözaltı torbacıklarına: "Ay keşke bu gözaltı torbacıklarının suçunu emperyalizme atabilseydi. Ama hayır." (31)

22 Ağustos 1975 Cuma günü Peru hükümetinin bir sivil polisi, Bay Mario Orlando Benedetti'yi evinden alır ve kendisine ülkeyi bir iki saat içinde terk etmesi bildirilir. (32) Anlatan bu kez Mario Benedetti'dir, anlattığı ise kendi gerçek sürgüne yollanma öyküsü. **Yaralar ve Bereler** başlıklı bölüme yine dönülür. Geride kalan eş, kadın Graciela'nın dünyası. Tutuklu Santiago'dan gelen mektupları okuyan kadın, karısı. Santiago hücresinde korkuya mı kapıldı yoksa? Telefonda arayan arkadaşları Rolando. Graciela'yı sanki ayartmaya çalışıyor. Bunun anlamı ne? "O hapiste, sanki hayat ondan uzaklaşıyormuş gibi yazıyor. Benim için ise bazen, tam tersi, özgür olduğumu söylüyor; bu manzara uzaklaşarak, azalarak, biterek uzaklaşıyormuş gibi görünüyor." (41) Baba *Don Rafealo* (İhtiyar) yine giriyor sahneye. Oğlu kendisinden mektup bekliyormuş... Ama *Don Rafealo* ne yazacağını bilemiyor. Yine bir mektup (**Duvarlar Arasında**). Santiago artık, eşit uzaklıkların hiçbir zaman uzun sürmediğini öğrendiğini yazıyor karısına. Bütün geçmiş, anılar, görüntüler, sesler giderek uzaklaşıyor, onların kendisinin olduğunu bilmesi için daha çok şey gerekiyor. Artık şunu anlamış olduk. Romanın içinde '**Sürgünler**' başlıklı bölümler Benedetti'nin sürgün deneyimi ve öyküsü anlatının yapısına eklenmiş. Sürgünü yazanın sürgün öyküsü bir bakıma kurgunun epiğe sıçradığı eşik, artık yalnızca Santiago'nun, vb. sürgününü değil, sürgünlerin epik öyküsünü okuyoruz. Metin (**Kırk Köşeli İkbahar**)

biçim değiştiriyor (*metamorfoz*) ve şiire doğru yol alıyor. Kurgu ya da gerçek kişilerin yazgısı bir ve ortak. Hangisinin nerede sürgünü yaşadığı önemsiz... Öykü hem içeride hem dışarıda hem burada hem her yerde... Benedetti Küba'da kalmak istiyor. Peki, tutku(lar) ne olacak? Sürgün (insan) ve sürgünden geriye kalan (insan) ne olacak? Neyi arzulayacak, isteyecek ve tüm bunlardan ötürü kendisini suçlu ya da suçsuz sayacak? “Zavallı oğlum, onunla yer değiştirebilseydim. Ama beni kabul etmezler. Ben yeterli derecede nefret dolu değilim. Onları yok etmek, silahsızlandırmak ve yenmek istemedim. Oğlum bunları istedi ve başarısız oldu. Keşke onun çıkabilmesi için içeri girebilseydim, belki çok kötü geçmezdi günlerim. Altmış yedi yaşında olan bana işkence yapmazlardı herhalde.” (61) Celia, bir gün iş çıkışı Graciela’yı içki içmeye davet etti ve sordu: Bu kadar uzun bir ayrılığa nasıl dayanıyorsun? Kadın tutkularını nasıl yatıştırıyorsun? O, Santiago’yu sevmeye devam ediyor aslında. Sorun, bu ayrılığın Santiago’yu daha da duygusallaştırmasında. “Her seferinde ona daha az ihtiyaç duyuyorum.” (65) Şöyle sürdürüyor konuşmasını Graciela: “Söylediğim şudur ki Santiago’nun vücuduna bir ihtiyaç hissetmiyorum, benim vücudumun durgun olması anlamına gelmiyor bu. Celia, hiç kimseyle sevişmeyeli dört yıldan fazla oldu. Bu sana çok abartılı gelmiyor mu?” (66) Santiago Graciela’ya yazıyor: “Çünkü hepimiz biliyoruz ki, ‘çocuk, kadın, arkadaş, sokak, yatak, kahve, kitaplık, meydan, stadyum, sahil, kapı, telefon’ gibi kelimelere varmak için kapı kelimesini aşmamız gereklidir. Ve bu her zaman bize kapının arkasını gösteriyor ve o bize müritçe, sekter, zalim ve sert olarak bakıyor; bize hiçbir söz, hiçbir ümit vermeden ve her zaman suratlarımıza kapatarak bakıyor.” (69) Rolando, Graciela’nın evinde. Graciela, ona ne olduğunu anlamadığını ama Santiago’ya gereksinim duymadığını söylüyor. Santiago ona hiçbir şey yapmadı, doğru. Ama yaptığı yine de büyük bir kötülük değil mi? “Tutuklandı. Beni terk etti.” (81) Tamam onu zorla götürdüler ama terk edilme duygusunu önlemiyor bu. Üstelik biliyor Santiago’nun iyi bir insan olduğunu, işkenceye nasıl direndiğini, cesaretini, kimseyi ele vermediğini... “Ve üstelik benden uzaklaştı. Bana bu uzaklığı vermesi de ilişkimizin üstünden geçmek için nefes almamı sağladı.” (82) Artık mektuplarını ‘başkasıymış’ gibi okuyor Graciela. Sanki Santiago Graciela’ya bir şey yapmış gibi. Rolando ona uyurken ya da uyanırken başka erkeklerin hayalini kurup kurmadığını sorduğunda, uyuduğumda hayır, diyor, uyanırken, evet. “Buna güleceksin ama seni hayal ediyorum.” (83) Bu Latin Amerika sürgün anlatısının ilk ya da ikinci eşiği olmalı. Don Rafael ‘sürgünlük’ üzerine düşünüyor: “Evet, muhtemelen sürgünsüzlük de sürgün kadar acıdır.” (87) Bu bir bakıma Graciela’yı yankılayan bir düşünce... “Bizler hayatta kalanlarız, doğru ama aynı zamanda yaralı ve berelidir.” (87) Artık sormanın tam zamanı: sürgün kimi vurur? Yeni bir bölüm açılır ve Rolando’nun bilinci ve bakışı da kendisine bir alan oluşturur: **Diğeri**. Küçük çekirdek ya da *idea* delinmiş, *diğeri* (Rolando Asuelo) çekirdeğe sızmış ya da sızmak üzeredir. Ama çekirdeğin ortak paydası Beatriz ne yapacak, çocuk sezgisi ona ne fısıldayacak? Rolando amca daha sık karşısına çıkmakta, görünmektedir ve annesi Graciela kızına karşı daha sinirli, huzursuzdur. Beatriz içinden şöyle geçirir: “Özgürlük kocaman bir kelimedir.” (99) Sürgünsüzlerin (geridekiler) yara-bereleri derinleştikçe derinleşir. Acaba onların birbirlerini anlamaları olanaklı mı? Graciela, Don Rafael’le bütün bunları konuşmalı. Sözüünü sakınmadan, açıkça düşünce ve duygularını paylaşır. En iyisi henüz içerideyken Santiago’ya gerçeği yazmamasıdır. Çıkınca uygun biçimde anlatır ve daha doğru olur. Bunu öneren Don Rafael’in içi karman çormandır oysa: “Kendimi ezilmiş gibi hissediyorum, kaybolmuş gibi. Nefes alıyormuş gibi ama soluk alamıyorum sanki. Yaşanmışlıkların ardından sefil bir babalık gibi. Sanki bir vitrinin (neredeyse cam deme alışkanlığını da kaybettim) içinde görevi bir kravat sergilemek

olan bir manken gibi gülünç haldeyim. Çok şükür Graciela'yı ikna ettim gibi görünüyor; peki ya kendimi, ben ikna oldum mu? İkiyüzlülük bir kusurdur ama açıklığın her zaman bir erdem olduğundan da o kadar emin değilim. Gerçekçi olmak istiyorum, geniş olmak, esnek olmak istiyorum, çağdaş olmak istiyorum. Lanet olsun ki, ben bir babayım da." (114) Santiago babasına yazdığı mektupta herkesten sakladığı bir gerçeği, nasıl bir cinayet işlediğini, çocukluk arkadaşı kuzeni (düzenin celladı bir yandan) Emilio'yu şaşkınlıklar içerisinde nasıl boğazladığını anlatıyor. "Çünkü onu farklı bir şekilde öldürdüm. Onun sersemliğinden yararlanarak ve bunu kullanarak soysuz, rezil, belki biraz da alçakça." (120) Sürgünsüzün duyguları giderek daha derin ve karmaşıktır, uzak yakın etkiler, varsayımlarla delik deşik, tam ne oldukları belirsiz: "Graciela ise bu tepkiyi seviyor ve bekliyordu ve Rolando bu katışıklığa âşık olmaya başlıyordu ve Graciela birden savunmasızca hıçkırıklara boğuldu ve azıcık olsa bile ikna edicilikteydi ve Rolando, Graciela'nın seni hayal ediyorum demesinden bir saat sonra, iki eliyle kadının yüzünü kavrayarak dudaklarını, o tatlı temas anında saf bir sersemlikle ısırmağa başladı." (126-7) Beatriz'in şu sıralar tam ne olduğunu çıkaramadığı yeni bir sözcükle derdi var: Sperm. Ve şimdi bir şarkının tam sırası. Gitar tellerinde parmaklar bir arayış içinde gibi. Haydi, başla artık. Bu karmaşanın (kaos) içinden belki bir şarkı süzülüp çıkar, belki bir şarkı herkesi ayrı ayrı bağışlatabilir. Kir (suç) üstlenilebilir ve bunun için özkıyım hiç de gerekmez. (**Epidauros'un Akustiği**). Beş yılı çocuğunu görmeden, karını görmeden geçirmek olanaklı mı? Santiago soruyor kendisine, nasıl dayanabildi? Yavaş yavaş bir şeyler yoluna giriyor, belki tutukluluğu yakında sona erecek. Belki varoluşçuların dediği gibi cehennem ötekileri değildir ama ötekilerin cennet olmadıkları kesin Santiago'ya göre. Bu arada Ronaldo Graciela ile sevişir. Mutlu bir sevişme, huzur dolu. "Graciela konuşuyordu ve konuşuyordu; duruma dönüp duruyordu ve hiçbir zaman kendi bedenini, şimdiki gibi hissetmediğini, hiçbir zaman bu kadar rahatlamadığını, sadece fiziksel değil, ruhsal olarak da, söylüyordu." (143) Ronaldo'nun önerisi: yalın, sessiz, ne oluyorsa, böyle olduğumuz gibi... Sürgünün gerçek öyküsü (eğik abece, italik yazıyla) aralarda sürmektedir. Ülkeler, coğrafyalar, uluslararası ilişkiler, toplantılar, insanlar, insanlar... "Almanlar ağladılar ve Latin Amerikalılar söyleyecek bir şey bulamadılar." (149) Don Rafael'in de bir mutluluk adası, gizli bir ülkesi var: Lidya. O Lidya ki ilk derinlemesine kavradığı şey, Rafael'in yaşlılığındaki gençlikti. O yaşı ilerlemiş bir gençti, ama yaşlı çapkın değil. "Belki de ben Lidya adında bir ülke ile bağlandım. Ve bu bağ benim daha önceki bütün bağlarımdan farklı." (154) O gün (HAYIR günü) Lidya geldi, ses çıkarmadan Rafael'in kucağına kara başını ve saçlarını dayadı. Ona eşsiz bir yurtluk açtı. Romanın en güzel bölümlerinden biridir. Bu arada Beatriz 'af' sözcüğüyle cebelleşip duruyor. (158-161) "Af geldiğinde Graciela, Rolando amcaya güzel bir güle güle diyebilir." (161) Cesare Vallejo şu dizeleri yazalı ne kadar oldu ki? "Artık gün gelecek/ Vücudunu giyin." (163) İnsan gövdesini nasıl giyer, ne zaman? Santiago dönüyor ve Graciela ile Rolando'nun bir açıklama yapması kaçınılmaz. Bunu Graciela yapacak, kararlı. Don Rafael de kendine bunu soruyor: şimdi ne olacak? Kitabın artık epiğin teknesinde yürüyüşe geçtiği, dize akışlarına dönüştüğü, havada, akımları ve boşlukları içinde sarsılarak ilerlediği bölümündeyiz. **Duvarlar Arasında (Fasten seat belt)**. Santiago uçakta ve dönüş yolundadır. Hava alanı gözlerinin önünde. Graciela, Beatriz. Rolando? Neden Rolando? Nazım'ın tüm yaşamının şiirini damıttığı son döneminin açılımı ve enginliğiyle, Benedetti'nin yolu aynı (evrensel) şiire çıkar. Bu bir yere doğru kaçınılmazca yol alan ve ereğinden yaklaştıkça uzaklaşan bir döngü anlatısı. Amaca öylesine tutkuyla sürüklenen kişinin hiç istemediği, karşılaşmaktan korktuğu şey de işte bu varmak, ulaşmaktı. Çünkü varılan bilinen olamazdı, zaman

orada ve burada olan her şeyi başkalaştırdı, dönüştürdü. Çünkü başka zamanlardı. İnsan hiçbir yere varamazdı öykünün koptuğu andan başlayarak. Eğer yaşam bir nedenle kesildiyse hiçbir düğüm, filmi koptuğu anın öncesine saramaz, bağlayamazdı. Bunun korkusu ise insan usunu baskılar. *Odysseus Karmaşası* desek yeridir. Umut korkunçtur ve bir o denli de eğreti: “*beş yıllık kıştan sonra hiç kimse benden ilkbaharı çalamayacak*” (İlkyaz senden çoktan çalındı *Santiago*, güçlü olmalısın!) “*ilkbahar ayna gibidir ama benimkisinin kırık bir köşesi var/ bu oldukça dolu olan beş yıldan sonra olduğu gibi muhafaza etmek kaçınılmaz olurdu/ ama kırık köşeli ayna nasıl işe yarıyorsa kırık köşeli ilkbahar da öyle hizmet ediyor*” (Öyle umalım yine de!) (180) Hangi Uruguay’a dönüyor? Üstelik aynanın bir köşesi böyle kırıkken... Usuna yine *Rolando* takılıyor. Büyük adam, tangoları, madenleriyle... ‘*zarif lümpenliği*’, ‘*bahtsız hindiba düklüğü*’, ‘*yola gelmez bekarlığıyla*’... Geçelim. Tanrının varlığının bir tek kanıtı varsa o da *Graciela*’nın bacakları olmalı. Ve Tanrısına kavuşmasına çok az kaldı. Gerilim zaman sıkıştıkça, yoğunlaştıkça yükseliyor. Okurda yankılanan bir gerilim bu. Çünkü biz biliyoruz *Santiago*’yu bekleyeninin onun umduğu şey olmadığını. Ve yine ‘*kemerlerinizi bağlayın*’. *Beatriz* bekliyor. *Rolando* kaygılı, kafasında bin düşünce, soru, bekliyor. *Graciela* hazır, bekliyor. Uçak indi. Yolcu iniyor. Yağmur yağıyor. “*kendimi tuhaf hissediyorum/ özlemekten ölünmesine rağmen tuhafıktan hiç kimse ölmüyor*” (198) Valizlerini bekliyor şu an. Dışarıda bekleyenler... “*ama ordalar/ onlar evet kesinlikle onlar/ doğulular vatan ya da mezar/ birleşen dünya işçileri/ evreka/ olmayan ilahi/ Fiat lüks/ nosce te ipsum/ vatan yahut ölüm kazanacağız/ yaşasın mücadele edenler/ ne büyük mutluluk// Graciela ve İhtiyar ve o zibidi şeycik benim yavrum olmalı/ güzel Graciela/ o kadının benim kadını olduğunu düşünmek/ Beatrizcik nasıl bir şenlik bizi bekliyor/ peki diğeri şu kollarını kaldıran/ ama bu dük/ama bu evet hindiba dükünün ta kendisi*” (199)

Odysseus’un tek bir seçeneği vardı, bitmez yolculukların umutsuz, acılı şairi olmak. Yargılıydı Kafka gibi. Artık o şiir (yazı) olur, şiir (yazı) yaşardı, yine de yaşayacaksa eğer.

Öykü

Zerrin Günyol, 1988 yılında Mario Benedetti öykülerinden bir seçkiyi Alan Yayınları'ndan yayımlattı ve Türkçedeki ilk Benedetti kitabı olabilir bu küçük ama önemli seçki. Yeni baskısı yapıldı mı, günümüzde bulunabiliyor mu, bilemiyorum. Çok başarılı çevirmen öyküleri Benedetti'nin üç kitabından seçmiş: **Montevideanos** (1959), **La Muerte y otras sorpresas** (1968), **Con y sin nostalgia** (1977). Kitabın dizini yok. Ben öyküleri aşağıda diziniyorum (Koyu olanlar özellikle seçtiklerim):

- *Yıldızlar ve Sen*, 7-13
- *Şakacı*, 14-20
- ***Çirkinlerin Gecesi***, 21-24
- *Üslup*, 25-26
- *Dostluğa Devam*, 27-31
- ***Bayan Bellek Kaybı***, 32-36
- *İtfaiye*, 37
- *Suçsuzluk*, 38-42
- *Margaret Sullavan'ın Dul Erkekleri*, 43-46
- *Fincanlar*, 47-53
- ***Tostlu Ölü Duası***, 54-59
- ***Hayalet***, 60-65
- ***O Cumartesi***, 66-73
- ***Blomet Sokağındaki Ev***, 74-79
- *Bir Nefes Alınabilir Burada*, 80-84

Öykülerin gerçeklikle düşlemsellik (*fantazma*) arasında salınımları coğrafya Latin Amerika olunca artık bizi şaşırtmıyor. Büyük olasılıkla çevirmenin kaleme aldığı kısa sunuş yazısında Benedetti'nin en önemli yazınsal özelliğinin, Uruguay insanının, 'küçük insanın' yaşantısına odaklanması olduğu belirtiliyor. Uruguay ki o zamanlar Latin Amerika'nın İsviçre'si diye anılırdı. Ancak 1973 asker darbesi her şeyi tuzla buz etti. Aynı sunuştan, Benedetti'nin Daniel Viglietti ve Isabel Parra gibi Latin Amerika'nın büyük halk şarkıcıları için şarkı sözü yazdığını da öğreniyoruz. Yazar ilk 1959 tarihli **La tregua** (*Mola*) romanıyla ünlendi. Günce biçiminde yazılan roman, kısa sürede Latin Amerika'nın çağcıl (*modern*) klasikleri arasına girdi. Beş romanından sonuncusu ise (***Primavera con una esquina rota***, 1982) siyasal tutuklu ve sürgünlerin yazgısını 'çarpıcı biçimde işledi'. Kısaca öykülere bakalım.

Yıldızlar ve Sen

Oliva adlı bir komiserin anlatıldığı **Yıldızlar ve Sen**'de Rosales kentinden söz eder Benedetti: "Belki burada, öykümüzde sözü edilen kentin gerçekte hiç Rosales adını taşımadığını söylememiz gerekiyor. Bu adı yalnızca güvenlik açısından seçtik. Bugün Uruguay'da sadece belli kişiler, siyasi guruplar ve sendikalar değildir yasadışı olan. Mahalleler, köyler ve kentler bile vardır yasadışı kabul edilen." (8) 1973 darbesiyle kökten bir dönüşüm geçirir Oliva. Genellikle sivil giyinen komiser üniformasız dolaşmaz olur. Ayrıca öyle şişmanlar ki 'domuzcuk' denmeye başlanır kendisine. Fal yazıları yazan bilici (*kâhin*) Arroyo da durumu yakından izliyordu çok da önemsemeden. Ama Oliva her zaman hoşgörü gösterilen küçük sokak suçlarında

(sarhoşluk, vb.) acımasız bir tutum takındıkça konuyu kendi gazetede sütununa aktarmadan edemedi. Sonra kentte tek lisesinde gençler cuntaya karşı eylem yaptılar. Eski alışkanlıkla çok rahattılar. Oysa işler değişmişti. Tümü tutuklandı. Tutuklanılardan alıkoyduğu bölümünün iniltileri gece boyunca kent sokaklarında yankılandı durdu. Arroyo'nun göksel kestirimleri giderek daha karanlık resimler çizer oldu. Çevrede insanlar birden yitkilere karışıyor. Bir gece ekibiyle lokale gelen içkili Oliva kocasıyla cam kenarında oturan 6 aylık gebe Claudia Oribe'yi dansa kaldırmak ister. Olay büyür ve kadının kocası Annibal'ı götürürler. Sonra zorbalıkla yapılan dans. "*Aynı gece Claudia Oribe düşük yaptı.*" (11) Kocasını Annibal aylarca tutuklu kaldı. Ama Arroyo, gazeteci bu kadar bekleyemezdi. Yazdı: "*Birilerinin hesap vereceği zaman yaklaşıyor.*" (12) Arkasından: "*Zorbanın oğlu ölecek.*" (12) Oliva bir gün Arroyo'yu evinde basarak ertesi günü gazetesinde yazacaklarını bildirir kendisine: zorbanın oğlu daha yıllarca mutlu ve çok sağlıklı yaşayacak, çünkü yıldızlar böyle söylüyor. "*Ama yıldızlar başka şeyler söylüyor, komiser.' 'Yıldızlarının içine yaparım. Yaz, hemen şimdi!' Arroyo'nun hareketi o denli hızlıydı ki Oliva, ne kendini koruyabildi, ne de kaçabildi. Sadece bir el ateş etti Arroyo. Yere yıkılan Oliva'nın açık, şaşkın gözlerine bakarak: 'Yıldızlar yalan söylemez,' dedi.*" (13)

Şakacı

Armando telefonunun dinlendiğini anladı. Ama nedenini, hayır. "*1965 yılının, bu orta halli, bürokratik Uruguay'ında casusluk mu?*" (14) Düşünce öylesine gülünç geliyordu ki Armando, Barreio ile telefonlaştıkça işi şakaya vurup, ABD CIA, Johnson, vb. ne varsa sıkıştırıyordu araya. Hatta işi azıtıp, ikili, telefonda nasıl dinlendiklerini, seslerinin kayda alındığını dalgalarını geçerek açıktan konuşur oldular. Polisi kışkırtmak için ellerinden geleni yapıyorlardı, gizli ayaklanmadan söz ettiler, sahte adlardan, vb. Araya arada bir öksürük sesleri karıştıyordu. Ve bir gece Armando tutuklanır. Sıradan bir kimlik denetimi değildi konu, sorgu çok sıkıydı. *Bertran kim? Yanılıyorsunuz, her şey bir şakaydı...* Sorgu polisinin yanıtı ise şaka kaldırmıyordu: *Bak ama bu kez işler ciddi.* Yumruklar kulağına, burnuna inmeye başladı. "*Kan gömleğine akıyordu.*" (18) Şu an dostları yatağının çevresinde kırık dökük Armando'nun paketlenmiş durumunu izliyor. Tito'ya neden hiç sesi çıkmadığı sorulduğunda yanıtı gizemli bir öksürük oluyor: uzun-kısa-uzun. Telefon konuşmasındaki öksürük sesini gel de anımsama.

Çirkinlerin Gecesi

Anlatıcı, *ikimiz de çirkiniz*, diye başlıyor anlatısına. Hem de öyle böyle değil. Birbirlerini ilk kez bir sinema kuyruğunda gördüler. Diğer güzel insanları izlerken, kendi ellerinden tutan biri olmaksızın. Sinema çıkışı bir pastanede oturabilirler miydi? Evet. İki dondurma ısmarladılar. Dediler ki, *acaba tencere yuvarlanıp kapağını mı buldu?* Konuştular konuştular. Yaralayıcı bir açıklıkla... Sonra durup dediler ki, *biz ikimiz birbirimize neden âşık olmayalım? Kendimizi geceye neden bırakmayalım?* Sonra birlikte eve gittiler. Her deliği dikkatle kapattılar. Göz gözü görmez oldu. "*Hiçbir şey, kesinlikle hiçbir şey görmüyordum.*" (23) Bedenleri dipdiri ve kışkırtıcıydı ama yeter miydi bu? Hayır, yetmezdi. Yalandan kurtulmaları gerekiyordu. "*Biz yalnızca bu değildik, bu olamazdık.*" (24) Karşılıklı eller aranarak korkunç yüzlere tırmanıp

sonunda gözyaşlarını buldular. “*Gün ağarana kadar ağladık. Avunamadan. Ama mutlu. Sonra kalktım ve çift katlı perdeyi açtım.*” (24)

Üslup

Milton Estomba müziğin harika çocuğuydu. Ama yirmi yaşında beklenmedik bir değişim yaşadı. Çalarken tuhaf ve abartılı yüz anlatımlarıyla, *bakın bu benim biçemim*, dercesine havalara girdi. Bir biçem ustası! İyi de konserlerde sorunlar baş göstermekte gecikmedi. **Batık Katedral’i**, **Türk Marşı** gibi çalınca irkildi dinleyici. Doktorlar bellek yitimi tanısı koydular ilkin. Bir anda kendi çalma diziminde (*repertuvar*) piyano işlerinin tümünü unuttu. Ama abartılı yüz anlatımları hiç değişmemişti. Artık yüz anlatımlarıydı her konserinde çaldığı ve arkadaşları Appasionata’yı olağanüstü yüzlediği görüşündeler.

Dostluğa Devam

Camdan içeriye bakan şapkalı zayıf adam içeride oturan mavi takım giysili adamı görünce içeri girdi. Oturdu. Yadırgatıcı bir konuşma başladı aralarında. Sorgulayan, eleştiren, beğenmeyen, tedirgin... *Ben o kadar aptal değilim. Değil misin gerçekten? Şefin bürosundaki ‘o lanet olasıca kâğıdı’ ilk hangisi gördü? Sızdıran kim? Ama ben oradakinin sen olduğunu söylemedim, ele vermedim seni. Yalnızca biri benden önce oradaydı dedim. Kendimi korumam gerekiyordu, yoksa kapı dışına konurdum. Hem sen bekarsın, bense evli. Sorumluluklarım var. Dirseğiyle bardağa çarpıp suları mavi giysili adamın üstüne döken sinirli, şapkalı adam özür diler. Onu anlaması gerek. Onu ele verecek telgrafı çekmemeli. Merak etme. Biliyorum düşüncesizlik ettim. Kapatır mısın artık çeneni. Öyleyse ‘adios’.* Uzatılan ve boşlukta kalan el. Uzun boylu şapkalı biraz rahatlamış, çekti gitti. Mavi giysili adam da arkasından kalktı, “*izmariti bir otomobilin altına fırlattı. Sonra karşıya geçip postaneye girdi.*” (31)

Bayan Bellek Kaybı

Genç kadın gözlerini açtı...ve hiçbir şey anımsamıyordu. Kimdi, niye buradaydı? Yerde kırık bir ayna parçası. *Acaba bu yüz benim mi?* İspanyolca konuştuğunu ayımsadı. Ayrıca oturduğu kanepenin kanepede olduğunu biliyordu. Hafif, dingin, suçsuz duyumsuyordu kendini. Sanki geçmişî kirlî, korkunçtu. Gelen geçen gençlerin hiçbiri cesaret edip ilgilenmedi onunla ama elli yaşlarında, iyi giyimli, kravat iğneli, kara belge çantalı bir adam yaklaşıp sordu: “*Bir şeyiniz mi var, küçükhanım?*” (33) Adama baktı ve güven duydu. Ne yaşadığını onunla paylaştı. Adını anımsamayan kıza adının Felix Roldan olduğunu söyledi. *Benimle gelin.* Adamın peşine takıldı. Gezgin (*turist*) gibiydi. Sokuldu. Kentin adının Montevideo olduğunu adam söyledi ona. İnçıkda (*asansör*) adamın bakışları tedirgin, kızın bakışları ise güven doluydu. Öylesine ki, *‘inşallah, daha önce olup bitenleri hiç anımsamam,’* dedi içinden. Adam odasında birden kahkahalarla gülmeye başladı. “*Hadi anlat bakalım, aptal. Burada yalnız olduğumuza göre, söyle bana kim olduğunu.*” (34) Giderek kabalaşıyor, bayağılaşıyordu. İğrençti. *Bayan bellek kaybı mısın yoksa sen?* Ne demekti bu. Korkmaya başladı. Artık adamın uzanan eli, kıllı, hırslı, küttü. *Demek bu yeni bir numara.* Adam genç kıza saldırdı, giysilerini parçalarken kız elinde tuttuğu cam

bardakla adamın suratına vurdu. Adam sendeledi, düştü. Genç kıza fırlayıp deliler gibi kendini sokağa attı. Daha önce oturduğu alanı, sırayı tanıdı ve yine oturdu. Güvercinlerden birine dikti gözünü. Kafasında düşünce zonklayıp duruyordu: *Bunu unutmaliyim.* (36) Saat 7.25'i gösteriyordu. Öykünün başına döndük. Unutulması gerekenin öncesine. Öykünün giriş bölümü sonunda yineleniyor. Hiçbir şey anımsamıyor. Yine elli yaşlarında, iyi giyimli, saçları düzgün kesilmiş, kara belge çantalı, kravatı iğneli, gözünün üzerinde bant olan bir adam yaklaşıyor: "*Bir şeyiniz mi var, küçükhanım?*" (36) Adamın yüzü, aslında her şey güven veriyordu kıza. Unutmak çok güzeldi. *Adım Roldan, Felix Roldan.* Ayağa kalktı, güçsüz koluyla birden adamın güçlü koluna girdi. Bu öykü bir küçük başyapıt sayılsa yeri.

İtfaiye

Olegario geleceği okuyor, ne söylese doğru çıkıyordu. Birgün, *Herhalde bizim ev yanyor,* dedi. Sahiden: "*Olegario, rahat rahat indi arabadan. Sonra kravatını düzeltti ve yüzünde alçakgönüllü bir zafer ifadesiyle arkadaşlarının kutlama ve kucaklamalarına karşılık verdi.*" (37)

Suçsuzluk

Jordan ve ben saçağın kıyısında, aşağıya bakıyoruz, başımız dönmeden. "*Külüpteki yetmiş santimetre eninde, on beş metre uzunluğundaki, kızların kullandığı banyo odasının parmaklığına kadar varan bu geçidin varlığını bilen beş kişiydik.*" (38) Varış noktasına az kaldı. Güçlükleri bir bir aşıyoruz. Bir sıçrama. Artık kapağın üzerindeyiz. Soyunduk, donlarımızla kaldık. *Donuyorum ve kendimi aptal buluyorum.* Ya yağmur yağar, giysilerimiz ıslanırsa. Önce Jordan giriyor tünele. Sürünerek ilerliyoruz. Sıcak, sevimsiz bir buhar karşılıyor bizi. *Donumun yırtıldığını hissediyorum.* Tamam, geldik. Parmaklıkların önüne oturuyoruz. Ama içeride kimse yok. *Orada,* diyor Jordan. Carlota, havluya sarınmış duruyor. Kızları çıplak görmek iyi ama böyle çırılçıplak, ı-ıh. İki kişi daha giriyor banyoya. Şişman Bayan Ayala ile incecik Ana Christine. En güzel bacaklar Carlota'nın... Tanrım, göğüsler, popolar... Kadınlar dans ediyor. Amy de gelecekmiş, duyduk. *Ama görmek istemiyorum onu, gidelim,* diyorum. Dönüyorum ama o da ne? Kapak kapalı. Sonunda durumu anlayan Jordan da birden yılıyor. Hayır, açmak olanaksız. Yine parmaklıklara dönüş. Jordan ağlamaya başlıyor '*maymun suratıyla*'. İşte Amy, duşta. Görmek istemiyorum. Jordan'ın ağzını kapatıyorum bağırmasın diye. Çünkü Amy duşta, son derece masum ve savunmasız. "*Ağzım açılıyor istemeden ve bağırıyorum. Korkunç, dayanılmaz bir uluma bu. Çünkü ben delirdim ve kendimi cezalandırıyorum. Ben, tıpkı Jordan gibi çılgın atarken, ıpslak güzel Amy korkuyor, kendini çıplak hissediyor, utanıyor ve kaçıyor.*" (42)

Margaret Sullavan'ın Dul Erkekleri

Yazar doğrudan seslenir okura. '*İlk öykülerimde sözünü ettiğim...*' diye başlar, film artisti Margaret Sullavan'ı kastederek. Gerçek bir oyuncu. Gençlik yaşlarında gerçek bir kadın yerine görüntüsel kadına tapınmak çok daha kolaydır. İlk duygusal denememiz, aşka çağrı karalamamızdır film artisti. Onunla düşlerimiz sonuna değin

özgür ve sakıncasızdır. Yazarımız için de Sullavan böyle olmuş geçmişte. Ama tüm bu düşünceleri karısıyla 1960 yılında ABD'ye yaptıkları bir gezide bilince çıkarır. Thornton Wilder'ın **Bizim Kent** adlı oyununa gittikleri gece... Ama bilet yoktu. Gişedeki genç tepeden ve öfkeli bakışlarıyla bu ısrarcı adamdan kurtulmanın peşindeyken çalan bir telefonu yanıtladıktan sonra birden bambaşka birine dönüştü, elleri başının arasında, gözlüğünü çekip fırlattı ve ağlamaya başladı. Yazarımız, kendisine kaba davranmış olsa da avutmak için ona dokunup sorar: kötü bir şey mi oldu? "*Margaret Sullavan ölmüş.*" (45) *Olamaz bu!* Belki gişedeki genç İspanyolca bilmiyordu ama karşısındaki adamın (yazar) nasıl yıkıldığını verdiği bu tepkiden anlamıştı. Margaret Sullavan'dan dul kalan yalnızca o değildi demek. "*(G)eride kalan gençliğimin son kıvılcımı da söndüğü için kendimi kaybetmişim.*" (46) Altı biletin bulunması bu durumda kaçınılmazdı neredeyse. Ama yazarımız (Benedetti) avuntusuzdu yine de: "*İlk kez, sevdiğim bir insanı yitirmiştim.*" (46)

Fincanlar

İkisi kırmızı, ikisi siyah, ikisi yeşil, altı fincandılar. Enriqueta'nın Mariana'ya armağanı. *Kahve hazır, bir fincan ister misin,* diyor Mariana kocasına (José Claudio). Ama gözü kayınço Alberto'da. Kör koca önce bir sigara içecek. Çakmağı yakamıyor bir türlü. 53 Mayıs'ında çakmağı kocasına armağan ettiğinde henüz görüyordu José. Başına bu kaza gelmeden önce duygularını açıklama özürülü olmasına karşın bambaşka biriydi yine de. Ama şimdi, onuru onu korkunç ve inatçı bir suskunluğa sürüklemişti. Doktor konusu açıldı ya yine karardı, sustu, sigarasını tüttürdü. Mariana'nın dünyadan en çok istediği şey ise duyarlı bir yaklaşımdı. Kocasının desteğini istememesi onu üzüyordu. Bu nedenle artık ilgisi alışkanlığın sınırlarını aşmıyordu. José sıradan bir olayda bile en incitici dili bulmada hiç zorlanmıyordu. Ya Alberto? Mariana'ya ne zaman baksa güzelleştiğini duyumsuyordu. Sonuçta ikisinin birbirine en geniş anlamda verdikleri destek onları birbirlerine borçlu kılıyor, kendi kişisel açmazlarından çıkmalarını bir ölçüde olanaklı kılıyordu. Alberto aşırı uyumlu, ama çok yalnız biriydi. Birbirlerine erişimsiz (*platonik*), uzaktan hep sevgi duymuşlar, daha ileri geçmemişlerdi. Alberto evlenmediyse eğer, her adayı Mariana'yla karşılaştırdığı içindi, bunu söylemişti kadına. "*Mariana Alberto'nun uzun süredir kendisini sevecenlikle kucaklamak isteğine; onun, kendisiyle ilgili düşsüz, üzüntü ve uykusuzluklarla besli düşüncelerini önceden kestiremediği bir gerçeğe dönüştürmesine göz yummuştu. İşte, bunun için teşekkür borçluydu ona Alberto.*" (51) Artık öyle bir noktadaydılar ki... Neyse, José kahvesini istiyor. Mariana her renkten bir fincan getirdi. Sonra divana yaslandı ve "*beklediği gibi Alberto'nun sıcak elini ensesinde duydu. Allahım, ne büyük mutluluktan bu.*" (52) Alberto'nun elleri yolunu biliyordu. Sonunda Mariana'nın dudakları üzerinde duruyor. *Kaynatma kahveyi.* Fincanlara kahve doldurdu. Bugün yeşili José'ye, karayı Alberto'ya verecek, kendisi kırmızıdan içecek. "*Tam ona vereceken, José Claudio'nun yüzündeki garip gülümseme onu durdurdu. Ve sonra şu sözleri duydu: 'Hayır, sevgilim, bugün kırmızı fincanı istiyorum.'*" (53)

Tostlu Ölü duası

Adım Eduardo. Annemle buluşmalarınızdan haberim var. Sizi gammazladığımı sanmayın. On üç buçuk yaşındayım. Babam korkunç biri. Annem, kızkardeşim Mirta,

ben ondan korkardık. Bağırın, söven, döven insanların zavallı olduklarını biliyorum. Mirta daha küçük, bunu bilmiyor. *“İhtiyar az sonra içeri girecek, kemerini pantolonundan sıyırıp, onu dövecek sanıyor hep.”* (54) Siz bir buçuk yıl önce çıktınız ortaya. *“Nasıl başardı bilemiyorum, ama babam onu dövdüğünde, dudaklarını bile ısırılmaz ve ağlamazdı, bu da ihtiyarı çok öfkelenendirirdi.”* (55) Babam niye mi böyleydi? Aslında bambaşka biriydi. Onu, annemin kuzeninin yaptığı bir alçaklık yıkıma sürükledi. Belki birbirlerini gerçekten sevmедiler. Çok başka insanlardı. O olaydan sonra ise iş çığırından çıktı. Gece gündüz içkiliydi ve anneme saldırmak için gerekçe bulması gerekmiyordu. Annemi korumak ister, yanından ayrılmazdım ama işe yaramazdı. Her şey arkada kaldı gerçi, şimdi Mirta babaanne Juana’yla, ben de anneannem Bianca’nın yanında kalıyorum. İkisi de çocuklarının evlenmelerine zamanında karşı çıkmışlardı. Annem için önemli biriydiniz, bu yüzden sizinle konuşmak istedim. Çok gençti, sevecenlik-öfke karışımı bir şey duyardım ona karşı. Gençti ama tükenmişti, işlemediği bir suçla yüklüydü, insanın hak etmediği bir ceza gibi. Onca şiddete karşın insanlığını yitirmemeyi başarabilmişti. Birgün tuhaf bir biçimde gülümsediğinde bana, sizi gördüm dükkânda. Ondan hoşlanıyordunuz değil mi? İhtiyar mı? Hayır, ondan nefret etmiyorum, acıyorum daha çok. Şu an, annemi döverek öldürdüğü ve kaç yıl tutuklanacağı bilinmezken bile... Sık sık ziyaretine gidiyorum, bakıp duruyor bana. Bir şey söylemiyor. *“Ben çocuklarımı dövmeyeceğim, bunu anlarsınız herhalde.”* (58) Öyle içmeseydi yaptıklarını yapmazdı. *“Beni cezalandırmak için peşime düştüğü ve birden size ve anneme rastladığı o akşam, ne olursa olsun annemi dayaktan öldürürdü, diye düşünüyorsunuz, belki de? Ben buna inanmıyorum.”* (58)

Hayalet

Jorge öleliberi Claudia gelip bu parmaklığa yaslanıyor. Çantalı erkekler, bastonlu yaşlılar, cıvıl cıvıl gençler, köpekli bayanlar, mavi tulumlu işçiler, polisler, dilenciler akıp duruyor gözlerinin önünden. Jorge’yi sık sık beklediği dörtyol ağzı burası. Az sonra her zamanki gibi çıkıp gelir Jorge(nin hayaleti). Açık seçik, gerçek, saydam bir hayalet. Bir tek gözleri saydam değildi. Bakan arkasında olan biteni görüyor işte. Claudia korkmuyordu. Aklında ve yüreğindeydi Jorge. O zamanlar ağlamıştı tabii. Çok ağlamıştı. Ama şimdi yatıştı, hemen her gün geliyor, hayaletiyle buluşuyor, mutlu sayıyor kendini. Bir tinçözümçünün baldızı olan Lidia, üzüntünü atmanın bir yolu, dese de aldırılmıyordu. Oysa yas tuttuğu falan da yoktu. Ona koyan mutluluğun doruğundayken Jorge’yi yitirmiş olmak. Epey zaman geçti ve bir sabah ayna ona hâlâ güzel olduğunu söyledi. Sonra o yeşil gözlü genç adamın bakışları... Yine de tüm bu gelişmeler hayaletle buluşmasına engel olmazdı. Hayalet öteki insanlarla birlikte geliyor, ona bakıp yoluna devam ediyordu. Lidia ile Hector aslında durumdan epeyce kaygılıydılar. Şakaya vurup geçiştiriyorlar. Buna karşın Jorge’nin de arkadaşı German, Claudio çok olağan bir şeyden söz ediyormuş gibi dinliyor, hatta katılıyordu konuya. Hayalet buluşmalarından sonra arada bir sinemaya gittikleri oluyor. Ama hemen değil. Bir yarım saat Claudia’nın susması gerek. Sonra birlikte çene yarıştırmaya başlıyorlar. O gün de olduğu gibi. İçki içiyor, konuşuyorlar. Jorge’nin solculuğunun kırıp dökmeyen yanı ne güzeldi ama. Çok somut konuşurdu. Öyle söylev çekmezdi hiç. Claudia bir an daldı, usundan neler geçiyor? Jorge’yle tartıştıkları uzun geceler. Konu halk zevkine, halkların aptallaştırılmasına değin uzanırdı. Ertesi gündü, Jorge onu biraz fazla bekletti parmaklığın arkasında. Sonra German’la duygusal bir filme gittiler. Öyle duygusaldı ki ağlamadan edemediler ve

birbirlerinin elini tutup sıkıldılar. “*German’ın eli inandırıcıydı. Ayrıca günahsızdı, ama her şeyden çok inandırıcıydı.*” (65) Ayna yine çok güzel buldu Claudia’yı. Değişik bir gündü. Parmaklığın orada beklerken bir harala gürele, karmaşa gördü. Eylemde insanlar ve aralarında German. German kollarını açarak ona yöneldi. Geldi, yanağına bir öpücük kondurdu. “*Uzaktan iki sevgili gibi görünüyorlardı. Yakından da.*” (65) Daha iki blok gitmemişlerdi ki Claudia Jorge’nin hayaletinin bugün gelmediğini anımsadı. Hatta bir daha Jorge’nin gelmeyeceğini de anlamış oldu. Sanki Jorge son görevini tamamlamıştı.

O Cumartesi

06.15. Saatin zili. Kalkmalı. Ama dur yahu. Bugün pazar. Gloria’yla yaşam bitmez tükenmez bir koşuşturmaca. Bazen soluğunun kesildiği oluyor. Kendi ölümünü imgeliyor tiksintiyle, orası burası kırılmış, tramvaydan yuvarlanmış, kafası parçalanmış... Karısı Gloria’yla şöyle ağız tadıyla konuşmak için bir cumartesi günü kalıyor. Kendisi kalkıp ısıttığı sütlü çayı Gloria’nın yatağına götürür, o da onun için bir şeyler yapar. Ama o gün Margaret Sullavan’dan öyle söz etti ki Gloria biraz soğuk duruyor. Birbirlerine dil, el, kol, şaka yollu giriştiler haliyle. Ya o dükkândaki sevimli adam ne olacak? Hadi Margaret Sullavan bir resim, ya o? Yattılar ve beklediler, bakalım kim özür dileyecek? Her zaman böyle olur ya uyku bastırınca durum karıştı. İşte o sabah. “*Gloria uyandıığında inledi.*” (68) Şaka maka kız kötüydü, yan tarafı çok, ama çok ağrıyordu. Doktor çağıralım. Gloria daha da kötü. Doktor hâlâ görünürlerde yok. Sonunda geldi ve tanı ürkütücü: karın zarı yangısı (*enfeksiyon, iltihap*). Sayrılar evi. İlk girişim... Onunla okulda tanışmışlardı, “*uzun siyah saçları örgülüydü*” (70) Doktor çıktı ve *Hayır, karın zarı yangısı, değil. Durum kötü.* Bu gece karısının yanında kalmasına izin veriyorlar. “*Böyle, gözleri kapalı nefes alışını görmek olağanüstü idi.*” (70) Bugünü atlatsın, hele iyileşsin, Margaret Sullavan’a olan hayranlığının bittiğini yemin billah açıklayacak Gloria’ya. Geçenekte (*koridor*) çocuk bekleyen adam gibi onların da çocukları olacak. “*Yeniden onun bembeyaz ve parlak alnını, ateşler içinde yanan dudaklarını gördüğümde, bana ait olan bu cumartesiden çok uzak hissettim kendimi.*” (72) Tanrı? Var mıydı ve nerede? “*Doktor hayvan herifin, delinin tekiydi, hatta kadın doktordan bile deliydi, çünkü bana ‘Bugünü atlatırsa iyileşir,’ demişti ve buna karşın... Bağırdım, hatta ona tükürdüm galiba, bana iyilik dolu gözlerle, anlayışlı anlayışlı baktı. Haksız olduğumu biliyordum, çünkü aslında suç bendeydi, uyumuş, Gloria’yı gözlememiş, düşünü kurduğum gelecekten, isyan dolu dualarımdan yoksun bırakmıştım onu.*” (72)

Blomet Sokağındaki Ev

Birbirlerini tanımayıymuş gibi yapıyorlar. Metronun ekşimsi kokusundan çıktılar. Erkek, iki saat önce kadının Lyon Garı’na getirdiği küçük valizi aldı. Kar yağıyordu. Yiyecek bir şeyler alıp tavan arasına gitmek en iyisi. Alışveriş yaptılar. Dikkatle yürüdüler kaymamak için. Blomet Sokağı’ndaki evde Madam Benoit onları her zamanki anlamlı gülümsemesiyle karşıladı. Yalın, çekici bir oda. Daha önceki odaları doluymuş... Kadın eşyalarını yerleştirdi. Masayı hazırladılar. Arkadan ilk dokunuş. *Şimdi olmaz, karnım aç.* Geçmişin yeraltı (illegal) insanları, ikisi de. Adam konuşmadı, kimsenin adını vermedi içeride. Polisler bu kadar insanlık dışı olabileceklerini bilemezlerdi. *Asıl önemlisi, bizim bunu bilmememizdi.* Ama şimdi

buluşmaları geçmişte olan bitenlerden ötürü değil. Öyle değil mi? Ama Laura ve Oscar ne olacak? Onlar da somut insanlar... Üstelik her ikisinin de hoşlandıkları, birlikte oldukları insanlar. Peki *bunu* biliyorlar mı? “*Ama senle ben, biz iyi bir çifttik, değil mi?*” (77) Yatağa girdiler: “*İkisi de çıplaktı. Erkek, kadını kendine çekti. O zaman kadının dizlerinin bağı çözüldü. Erkeğin boynuna atılarak hıçkırmaya başladı. Susmuyor, susmak da istemiyordu. Erkek, kadın gözyaşlarının gerdanına kadar aktığını, saçlarının göğsüne yayıldığını hissetti. Öbürlerinden daha iri gözyaşı damlası göbeğine kadar aktı ve orada durdu.*” (78) Seviştiler, kederle ve tutkuyla. Peki, şimdi? Hangi yaşam? Nereye?

Bir Nefes Alınabilir Burada

Gustavo babasıyla parkta. Oturuyorlar. Baba yakında işe başlayacak. Keşke hiç başlamasa... *Demek babanla daha çok birlikte olmak istiyorsun.* Büyüdüğü zaman o da babasının iş yerinde çalışacak. Okulda en çok tarih dersini seviyor. Aslında yalan. Matematiği seviyor asıl. Oysa İhtiyar (baba)gerçeği biliyor. Ördek gibi yalpalayan, yüzünden ikiyezlülük akan bir adam duruyor yanı başlarında. *Ne rastlantı!* Adam yapışkan, büroya ziyarete gelmekten söz ediyor, ödeme emrinden falan. Baba çok tedirgin. *Yüz papel, unutmadın değil mi? “Burada o adama rastladığımızı annene söylemesek daha iyi...”* (84)

Şiir

Romanlarıyla ünlense de Benedetti Latin Amerika ve İspanyolcanın en büyük şairlerinden biri. Özet yaşamöyküsünde (Ayrıntı y., 2015) belirtildiği gibi ünlü besteciler şiirlerini bestelemiş, yorumlanmış, sahnelenmişlerdir. Onetti ve Galeano gibi onun da yazarlık yaşamının önemlice bir bölümü Marcháda dergisinde geçti. Montevideo'daki *Universidad de Repúblicáda Latin Amerika Yazını* bölüm başkanlığı yaptı, 1968'de Küba'da *Casa de las Americas* içinde *Yazın Araştırmaları Merkezi*'ni kurup 1971'e dek yöneticiliğini yaptı. 2009'da yaşamını yitirdi. 1973-85 arası cunta dönemini yurtdışında sürgünde geçirdi. Türkçeye çevrilmiş **Edebiyat ve Devrim** (Belge y.) adlı bir kitabını da not edelim 80'e yakın kitabı arasında.

Bülent Kale'nin özgün dilinden olağanüstü bir çeviriyle sunduğu özgün şiir seçkisi bana göre şair Benedetti'yi ikinci dilden de olsa anlamak ve tanımak için eşsiz bir kaynak. Bu kitap, başlıktaki izlek çevresinde Benedetti şiirlerinden bir güldeste olarak 1995'te yayımlandı (*El Amor, Las Mujeres y La Vida*).

Bülent Kale sunuşunda şöyle diyor: Benedetti için, şiir şairin boy gösterdiği yer değil, şiirin gösterildiği, paylaşıldığı bir yer. Şair ve okur orada yoldaştır. Onun şiirinde büyük sözler, şiirsel tutumlar yoktur, dostluk, kardeşlik, içten bir söyleşim vardır. Kitaptaki şiirlerin seçimini doğrudan Benedetti yapıyor. Kişisel yaşam yolculuğuna koşut bir seçim söz konusu. Darbe yapıldığında 53 yaşındadır ve ülkesini terk eder. Karısı Luz López Alegre ülkede (Montevideo) kalır. İkisinin yaşlı anneleriyle ilgilenmek için. 12 yıl boyunca yalnız ülkesinden değil karısından da ayrı kalır. Dostların taşıdığı mektuplarla zar zor haberleşirler. Bülent Kale Benedetti'nin takıntılı '*anlaşılır olma*' derdini Türkçeye uyarlarken ilke edindiğini ve buna bağlı kaldığını söylüyor. Dürüst, iyi bir çevirmen olarak çeviri yöntemi üzerine bilgi veriyor. Seçkinin ilk özgün basımında Mario Benedetti'nin kendisi de kısacık bir **Önsöz** yazmış: "*Aşk hayatın simge bileşenlerindedir.*" (19) Ona göre, aşk ve kadın (eğer özne erkek ise, ki burada öyle) ölümden çok yaşama yakın.

İlk bölüm (**Aşk Kadınlar ve Hayat**), karısı Luz'a adanmış bir şiirle açılıyor: **Göge Yükselirken Düşlüyorum Seni**. '*Kim inanırdı*' sözcüğüyle açılan şiir en başında içten ses tınısıyla bırakmamacasına yakalıyor okuru. Biri gelsin, gelsin de '*bizi birer burçla işaretlesin*'. "*Sendin evet ama şimdi/ biraz beni tınılıyorsun./ Bendim evet ama şimdi/ biraz sana çalıyorum.*" (24) Şafak vaktinin sıfır noktasında '*şimdi yalnızca çıplak arzu var*'. Âşık olduğunda gelip eskiden olduğun o kadını iste benden, çünkü o halini hep korudum. Gelip eskiden olduğun o kadını isteyebilirsin benden. (26) Yalnızlığım seninle olmayı öğrendi artık. "*Şimdi yalnızlığım da gelip geri isteyebilir seni/ senin o mutluluktan acıtan çarşaflarına sarılmayı*" (26) Uzaktan, belki sürgünden aşk ve özlem çağrıları böyle sürer gider: "*Ne yazık yanımda olmaman şimdi/ saate bakıp altı olduğunu gördüğümde./ Bir sürpriz yapıp arkamdan yaklaşabilirdin/ 'Ne haber?' diye sorabilirdin ve ne güzel ben/ senin dudaklarının kırmızısına bulanırdım ve/ sen karbon kâğıdının mavi lekesine ellerimde.*" (**Aşk, Öğleden Sonra**, 28) Benedetti bölüm boyunca, sözcüklerin sıradan açığa çıkarma (*ifşa*) gücüne başvurarak, sıradan sözcüklerden sıradan ama inançla söylenmiş tümceler kurarak bir insanın yaşamında, kadın ya da erkek, olağanüstü yaşam deneyimini, yani aşkı bir kez daha en uygun dille aktarıyor okuruna. Yazınsal bir ataktan söz edemediğimiz bu yerde söz bir çağrıya, buradan oraya gönderilmiş bir iletiye dönüşüyor. Şiir bir uzanış, yönelen bir ses varlığı ediniyor. Bu da şiir mi? Bu şiirin sarmalıyla kuşatılan, başı dönen ve yuvarlanan okur sözün Latin Amerika'da etkili büyüünden yeterince payını alıyor. Hem de sıradana tam bir bağlılıkla

(*sadakat*)... Aşk, gündeliğin sıradışı, olağanüstüsüdür. Örnek mi? “*ağlarsınız/ yalnızca ağlarsınız/ işte o an gülümsemeniz/ hâlâ duruyorsa yerinde/ bir gökkuşağı olur yüzünüzde.*” (47) Brezilyalı devrimci Soledad Barret’in (1945-1973) ölümü böylesine, yalın mı yalın tümcelerle anlatılır, anlatır ki şiiri bulup çıkarmak biraz da okurun işidir.



Soledad Barret: “Şimdi kurşuna dizdiler recipe’de”-*Benedetti*

Sokağın dili, çoğu kez gizli ve gizil halk dili, kıvrımı, vuruşu (*tempo*), dizemi (ritim), ölçüsüdür. Dil gelir türküler, şarkıları, ezgileri üzerinden şairi bulur. “*Siz âşık olunca/ konfor istersiniz/ sedir ağacından yatak/ üzerine özel döşek // biz âşık olunca/ daha kolaydır bu işler/ çarşaf olursa ne âlâ/ çarşafsız da olur ama*” (**Siz ve Biz**, 56-8) Aşkın şiir dili artık öyle ilerletilir ki bir yeryüzü bireşimine (*sentez*) dönüşür. Bu dizeyi, der okur, Aragon da Nazım da Neruda da...böyle söyler: “*seni seviyorum çünkü ellerin/ ellerin adalet için çalışıyor*” (**Seni Seviyorum**, 61) Ya da: “*neşene gem vurma/ yarım ağızla sevme/ kendini kurtarma şimdi*” (**Kendini Kurtarma**, 66) **Ruh Halleri**’nde şiirin gövdesi de dalgalanır, iner çıkar, bazen zavallı bir tepe bazen bir dağ başı duman, sıra sıra zirveleri olan iniş çıkış... Ama bugün hiç uyumamış bir göl gibiyim. Gölümün kıyısında bir iskele var ama tek bir tekne bağlanmamış, yok... Ve yalnızlık gelir, yalnızlık kaçınılmaz olur. Ne zaman? Mutluluktan, aşktan sonra...avuntusuz. Özlem kötü bastırır. Beden özleme hangi sınıra dek dayanır? Gerçekten gereksiz olmayan bir şey söylemek cesaret gerektirir mi sahiden? Bi’cesaret, söz çıkarsa eğer ağızdan: “*büyük meseleler depderin uyur iken/ onların hiç uyumadığı bir sıcak uykuyu.*” (**Ciddi Tipler ve Soğuk**, 87) Adı yaşam olan ama sonu ölüme varan gezintide ve “*mücadelenin bu noktasında/ artık yalnızca halkın gözlerine halkın ellerine inanıyorum/ genel anlamda/ ve yalnızca senin gözlerine ve senin ellerine/ özel anlamda.*” (**İnanç**, 95) Ana Maria Picchio’ya sunulan bir şiir var: **Laura’nın Son Düşüncesi**. Benedetti’nin ilk ve ünlü romanından yapılan Arjantin uyarlaması **La Tregua**’nın (**Mola**, 1959) baş oyuncusu Ana Maria Picchio filmde Laura’yı canlandırmıştı ve Benedetti kendi roman kişisi Laura için yazıyor bu şiiri, filmden sonra. Bu şiiri çok sonraları Ana Maria Pichchio birçok sahnede okuyor, hem de etkili, duygulu bir dille. Şiirde geçen Martín Santomé Laura’ya tutulan üç çocuk babası dul bir adam, küçük bir büro şefi. Biraz uzun da olsa bu şiiri alıntılanmadan olmayacak:

LAURA'NIN SON DÜŞÜNCESİ

Ana Maria Picchio'ya

*Siz martín santomé bilmiyorsunuz
öyle isterdim ki şimdi dünyanın tüm
zamanlarına sahip olmayı sizi sevmek için
yine de sizi çağırılmıyorum yanıma
çünkü daha
ölmemiş olsam bile henüz
sizin üzüldüğünüzü görmekten
ölecektim o zaman da*

*Siz martín santomé bilmiyorsunuz
ne kadar savaştım yaşamaya devam etmek için
nasıl yaşamak istedim sizi de yaşamak için
ama yaşama arzumu yeterince gösteremedim belli ki
çünkü ölüyorum santomé*

*siz elbette bilmiyorsunuz bunu
çünkü hiç söylemedim size
hatta
sizin beni o kolay kanmayan kendinden emin
ellerinizle tanımaya çalıştığınız gecelerde bile
bilmiyorsunuz size ne kadar değer verdiğimi
sırf beni sevmek için gösterdiğiniz o cesarete*

*siz martín santomé bilmiyorsunuz
biliyorum ki bilmiyorsunuz bunu
çünkü gözlerinizi gördüm
nasıl hesap ettiklerini
bir korkuda saklı bilinmeyenleri*

*bilmiyorsunuz yaşlı olmadığınızı
yaşlı olamayacağınızı
ve kaç yaşında olursanız olun
iyi bildiğimi sizi yine de seveceğimi*

*siz martín santomé bilmiyorsunuz
ne güzel ne sihirli
avellaneda dediğinizi
sanki daha önce yokmuş da ilk
siz bulmuşsunuz gibi aşkınızla ismimi*

*siz beklediğim cevapsınız benim
daha hiç sormadığım bir soruya
siz benim erkeğimsiniz
bense sizi terk eden
siz benim erkeğimsiniz
bense sizi sendeleten*

*siz martín santomé bilmiyorsunuz
bilmiyorsunuz en azından şu anda iyi bir haber beklerken
ne hazindir mutluluğun kapıyı kapadığını görmek
size haber dahi vermeden
var gücüyle çarpıp yüzünüze*

*ne tuhaf
hissediyorum
giderek uzaklaştığımı
sizden ve kendimden
tam bu kadar yaklaşmışken
size ve kendime*

*belki yaşamak bu olduğundandır
yakınlaşmak olduğundandır
ama ben ölüyorum*

*santomé
siz bilmiyorsunuz
ne karanlık
ne uzak
ne suskundur ölmek*

*siz
martín
martín neydi
ah düşünüyor isimler dilimden
ve ben de onların peşinden*

*siz nihayetinde
bilemez hayal edemezsiniz
ne kadar yalnız kalacağını
ölümümün
yokken yanında sizin
ha
ya
tı
nız. (98-101)*

Bir sonraki şiir, **Çok Daha Ağır**, bu kez Martín Santomé'nin ağzından kendisini yapayalnız arkada bırakarak göçüp giden Laura Avellaneda'ya acı, kırgın, umutsuz bir sesleniş. Artık bu uzun şiiri buraya alamayacağım. Ölümcül yara almış Martín yalvarıyor Laura'ya: "*ama sen/ sen gitme/ lütfen.*" (105) Sözcüğün, dilin yankısı değil kulaklarımızla duyduğumuz, aynı zamanda bir şeyi görüyoruz; yalvarışı, olanaksız isteği, umutsuz geri çekilişi. Şiirin öznesi şair değişmiyor, hep aynı kişi. Onun sesini iyice belledik, tanıyor, duyuyoruz. Bu ses, ılık, hüznü, ısrarcı, belki şakacı, gülümseyen ama yitirmiş bir ses... "*Benim taktığım/ sana bakmak*" (**Taktik ve Strateji**, 107) Buradaki *Ben*'in, şiir öznesinin üzerine ekleyebileceğimiz birçok kişi var. Açık, kesin, tanımlanabilir çok katmanlı bir kişi bu. Onu geçmişte gördük, gelecekte de karşımıza hep çıkacak. Kimse ve hiçbir şey onu sevmekten

(dünyayı ve insanı e burada erkek olduğu için kadını) vazgeçiremeyecek. Sevdiğinin anılarına karışmaktan... Ve bakacak: albümde bir yüze, bir genç kıza: “*benim aşkımda cesaretin envayı çeşidi/ ve neredeyse hepsinin toplamı olan bir korku da var*” (**Bir Genç kıza Bakan Adam**, 114) Sislerin içinden bakıyor. Dünyaya, gökyüzüne... Dünyaya bakıp da gördüğü şeyi anlatmaya ayrıca gerek var mı? Çitlerdeki tellerin dikenlerini topladığı ve sonunda tek ve bizim olan bir dünya görüyor. Ya gökyüzüne baktığında? “*hücrelerin demir parmaklıkları/ şekere dönsün ya da bükülsünler merhametle/ ve benim kardeşlerim yeniden yapabilsinler/ aşkı ve devrimi*” (**Gökyüzüne Bakan Adam**, 120) Benedetti karısı Luz’a adadığı 23 mart 1976 tarihli uzun şiiri **İnci Yıldönümü**’nde (30.yıl) kendi yaşamının hesaplaşmalarını yapıyor enine boyuna. Kuşkular, sorular, güvensizlikler, bilinmeyenler, vb. Şiir katılımlarla büyüyen bir yaşam ırmağı gibi akıyor, bin bir şeyi içinde sürükleyip taşıyarak. “*kilisede evlenecektik ama*” (128) “*artık bizim aşkıımızın da diğer herkesinki gibi/ olacakları sezen hüzünlü alanları oldu ister istemez/ değiştiremediği mesafeleri kendi korku parantezleri/ ve bir kerede uydurmak istediği günahları var/ tek kalemde ödeyebilmek için neyse bedeli// bedenlerimizin o iyi bildiğimiz gölgesi/ artık bizde başlayıp bizde bitmiyor/ devam ediyor başka yerlerde başka bir kıyıda/ nihayet hakiki bir rezilliğe ulaşıncaya dek/ bizim bu uzun aşkıımızın dahil olduğu sessizlikten/ arta kalanları sadakatle yalamak istiyor o da*” (132-3) Ya şimdi? “*otuz yıllık çift hayatı yaşamak birlikte/ tangolardan sözlüklerden kederlerden iyi haberlerden/ havaalanlarından yataklardan tesellilerden hapisliklerden/ eşsiz benzersiz bir koleksiyon yapmak demek/ ama her zaman incecik bir gözyaşı vardır hikâyenin bir yerinde/ neredeyse bir ip gibi içimizden akıp geçen*” (135) Bir dönem, belki 70’lerin ikinci yarısı, kısa, bilgelik ve şakalarla örülü bir düşünsel altlık üzerinde, dokundurmalı, tatlı eleştirel şiirler... Sonrasında diğer kıyıdan (İspanya, tam olarak Palma de Mallorca’dan) uzak mı uzak ve uzun seslenişler... Yurtsama. Ve kentler. Her kent başka bir kent olabilir, çünkü her aşk ona yeni bir biçim verir, içindeki aşıklarınca çoğalabilir kentler. “*eğer aşk gider de geri dönmezse/ şehir yine kendi güzüne döner*” (**Her Şehir Başka Bir Şehir Olabilir**, 154) Nazım’ın bahçesindeyiz kuşkusuz, Neruda’nın da. Dünya düşsüz, yokülkesiz (*ütopya*) kalabilir mi ve insan buna inanabilir mi? Yokülkesiz bir dünya kadınsız bir dünya demek. Olabilir mi? Kadınlardan ne öğrenilir? Birinden gökyüzü, diğerinden toprakla uyum, sonra masum bir gülümseme, günâhkar ten, karış karış beden, kırılğan bir öpüş, anlaşılmaz öteki, inanç bunalımı, seçimini yap, daha iyisini bulamazsın, vb. Sayısız şey öğretir kadınlar erkeklere. Ama birlikte eninde sonunda öğrenilen bir şey var: *elveda*. Olsun. Bu öğretiyi de üstlenerek şairin son önerisi değişmiyor: “*iyisi mi/ sevişin*” (**Tedavi**, 181)

GÜZEL AYAKLAR

*Güzel ayakları olan kadın
asla çirkin olamaz
sessizce tırmanır ona güzellik
topuklarından oyluklarından
duraksar biraz Venüs tümseğinde
her zaman tüm yasaların dışında kalan
etrafından dolanır karnın tıpkı şu ziller gibi olan
hani basılınca für elise çalan
şehevi memeleri beklemeye çağırır biraz daha*

*aralar dudakları hafifçe hiç tükürük üretmeden
ve bırakır gözleri tarasın aynayı*

*güzel ayakları olan kadın
bilir avarelik etmeyi hüzünlerde. (193)*

Son dönem, daha belirgin erotik şiir yükü, Neruda'yı aratmayacak dizelere yol verir: “*senin o nasıl da ılık karnın/ yakın yakın çok yakın/ hayat dolu memelerine/ o mıknaıslı sığınağın.*” (**Yastıklar**, 198) Hatta öylesine ki, “*uyan ey aşk/ gün dehşete ağarıyor.*” (**Uyan Ey Aşk**, 201) Son tutamak, son el ise yine aşktır, böyle anlıyoruz, anlamalıyız. Benedetti bizi yanıltmadı, yanıltmıyor. **Takas**'ı (207) okuyoruz: “*gidiyor gidiyor geliyorsun/ gidiyor gidiyor seni bekliyorum.*” Üstüne üstlük Tanrı bir kadınsa, ona neden tapınmadığımızı açıklamamız olanaksızdır (eril dünya bakış açısından).

Sonuç

Dikkatimi çeken ilk şey Mario Benedetti'nin yazınsal etkisinin duygusallığa yakınsar olup her kezinde sınırdan dönmesi. Eğer anlatı ve şiirlerinin ilk ele gelen biçimsel imgesine takılırsa okur, yapıtı indirgeme eğilimini güçlü biçimde yaşantılayabilir. Bu da okuruna göre yapıtı duygusallık (*melodram*) bağlamında aklayabilir ya da batırabilir. Ama okurun bu ilk yapı-imgeye takılmaması, yazarın bilincinde olduğu duygusallaşma batağını aşmak için kimi sınırdan dönüş ya da eşik yordamları geliştirdiğini ayırmsaması gerekir. O zaman Benedetti yapıtının asıl gücü ve olumlu, yaratıcı içeriği yakalanabilir. Bunun kitlesel tüketim çağımızda ne denli zor olduğunu görüyoruz. Ünlü romanı **Mola**'nın sinema uyarlamaları yer yer bu duygusal etkiye gereğinden çok yüklenerek yapıtı yoldan çıkarabildi. Yazarın ülkesi Uruguay'da, genel olarak Latin Amerika algısında gün geçtikçe ağırlığın kitle ekini (*kültür*) açısından duygusal tüketime verildiğini sezinlemek olası. Bizde de olduğu gibi, ortalama kitle algısının sakız gibi çiğnediği büyük şairlerimizin şiirleri orada burada bolca nasıl sunulup tüketiliyor, toplumsal-sayısal (*dijital*) iletişim araçları ile giderek *metaya* dönüştürülüyorsa ve en iyi yapıt bile paçasını bundan kurtaramıyorsa, Benedetti'nin ülkesinde de durumun böyle olduğu, yazarın anlatı ya da şiir birçok yapıtının tüketim nesnesi olarak özgün bağlamının dışında kullanıldığı, 'tüketildiği' anlaşılıyor. Aslında bu durum ne kadar kötü, tartışılabilir ama unutmayalım bağlamsızlaştırılmış hiçbir şey kendi özgül ağırlığıyla var olamaz. Tabii sorunu kitle iletişim çağı gibi bulanık bir kavramlaştırma çevresinde irdelemek gerekiyor, yoksa son tüketici bile özünde kurbanıdır sürecin. Ayrıca yapıt ve yazar da... Benedetti yapıtının halkçıl ekince (*popüler kültür*) indirgenme olasılığını böyle imledikten sonra onu sınırdan döndüren uygulama yöntemine göz atabiliriz. Hangi neden yapıtı duygusallık batağına saplanmaktan sıyrabiliyor? Genel yapıtın dayandığı asal bileşenlerden biri tam da bu çizgide ilerlemesini sürdürüyor ve bu çizgi izlenip soyutlandığında yapıtın bir duygu sömürsüyle ilgisi olduğunu düşünmemek hiç kolay değil. Ama kesinlikle böyle olduğunu düşünmüyoruz. Çünkü yapıtın öteki asal bileşenleri bu yönelişi ve bataklasma sürecini ketliyor. Öncelikle anlamamız gereken şey Benedetti'nin yapıtını kendi yaşamıyla ilişkilendirme düzeyi. Yerleşik toplumların sanatı (Avrupa örneğinin) ve tarihi, bireyin kişisel anlatısı ve tarihiyle bir Latin Amerika'da olduğunca örtüşmez. Latin Amerika toplumları bireylerini olağan zaman akışları içerisinde yaşatamamış, dış ve iç çelişkiler tek kişiyi genel tarihle ayrıca çatışkılamıştır (*dramatizasyon*). Bunu hemen tüm Latin Amerika 20. yüzyıl yazarlarında görüyoruz, hatta bu gelenek 21.yüzyıla da aktarıldı bize göre. Toplumun genel (tarihsel-toplumsal-siyasal) çatışkısı bireyde somut ve birebir yankılanıyor neredeyse. Duygusal tepkiler kişisel olduklarıncaya aynı zamanda toplumsal tepkiler, dışavurumlara anında dönüşüyor. Örneğin, askeri darbeler ve *cunta* düzenleri somut şiddete başvurarak siyasal erklerini tek kişinin yazgısı üzerinden gerçekleştiriyor, işkence, tutuklama, sürgün yalnızca bireysel bir anlatı değil toplumsal (epik) bir anlatı olarak da yaşanıyor. Bir sürgün öyküsü, işkence öyküsü, öldürüm öyküsü bağlamsız bir anlatıda duygusal etkinin ötesine geçemez ve ortaya çıkan şey eninde sonunda bir duygu sömürsü (ajitasyon) olur çıkar. Oysa yazarın, yönetmenin amacı sürgünü bağlamıyla anlatmak ise kimse sanatçıyı duygusal bir örgeye (*motif*), içeriğe, bileşene yer verdi diye kınayamaz. Bu noktada duygusal bileşen yapı ögesine dönüşür ve ayağa kaldırılmış olur. Okuduğum iki romanda **Mola** (1959), **Kırk Köşeli İlbahar**'da (1981) durum çok açıktır. Kendi doğal akışına bırakılırdı aşk ya da sürgün öyküsünden duygusal bir çıkarım kaçınılmaz olabileceken Benedetti hem böyle bir gereci harcamak istemediği için yapıtının bileşeni olarak değerlendirir hem de bu aşk

ya da sürgün örgesinden sayısız incelikler, dolaylımlar, yan izlekler çıkararak ortalama okurun duygusal beklentisini sınırdan boşa çıkarır. Karşılaştırma yapmak isteyenler yazarın **Mola** adlı yapıtıyla ABD'li yazar Erich Segal'in **Aşk Hikâyesi**'ni (*Love Story*, 1970) karşılaştırabilir. Benedetti'nin yapıtı yan izlekler ve duygusal içerik bileşenini tersleyen biçim, yapı seçimleriyle okurun sıradan beklenti ve eğilimini yok ede ede ilerler. Şiirlerinde de aynı şey geçerlidir. Bayağılaşma (*kitch*) eğilimine ters bir yazınsal akışla karşı çıkar ve örneğin Neruda'da sıkça görebileceğimiz üzere şiir bir yanıyla kitlesellik bir yanıyla da bireysellik ataklarının ikili sarmalıyla ilerler. Seçkinci (*elitist*), halkçıl (*popülist*) bileşenlere yüz vermeyen, daha çok yerleşik ekinlere (*kültür*) özgü ödünsüz şiir ya da anlatının kibir kulesi bir bakıma yıkılmış olur. Bizde örneğin Sait Faik, Nazım Hikmet, birçok Garip şairi, Cansever, hele Süreya, vb. tam da bu uygulamayı (*teknik*) bilinciyle yazmışlardır.

Demek istediğim, Benedetti okumanın görüldüğünce kolay olmadığı, yapıtının bir bileşenine takılıp sürüklenmenin yapıtın tümünü ateşe atabileceğidir. Dengeyi nasıl sağladığı ve daha geniş, genel bağlamı nasıl yakaladığının yanısıra yan izlekler, yazınsal akor dizileri, melez (*hibrid*) yapı deneyim ve çözümlerinde. Dolayısıyla Mario Benedetti okurluğu, yazarın kendi somutundan kaynaklanan fiziksel sıcak dalganın arkasında sınırsız duran toplumsal-siyasal bilinciyle bağ kurmak zorunda. O bilinç neredeyse bir dünya bağlamıdır ve bu bağlamın içine en yalın durumuyla kadın, erkek, çocuk, yaşlı, devrim, sürgün, beden, eros, vb. katıştır. Tümünü büyük bağlamdan ayrıca yüklenir ve duygusallaşma tuzağından böylece kurtulunur. Yapıtın tüm değişik doku, özleri girdikleri gibi koşutlu, uygun adım çıkmazlar yapıttan. Bileşenlerin uyumsuzluğu da ayrıca içeriğe eklenen çatışmalı bir durum imgesine yol açar. Yapıtın tüm olarak kendi, uyumsuz bileşenleriyle Latin Amerika gerçekliğinin uzanabildiği boyutların da bir karşılığı, imgesidir aynı zamanda. Yapıt bir nesne olarak da imgedir, birçok Latin Amerika yazarında olduğu gibi.

Benedetti'de yalınlık, yalın duruşun bir katman, bir yapı bileşeni olarak kullanılması hem yazınsal türleri hem de düzyazıyla şiiri birbirlerinden ayırabilmeyi olanaksız kılar. Örneğin, **Mola** günlük dili kullanır. Süssüz, dürüst, yalansız bir dil. Ama daha önemlisi sıradan bir kent yaşamının sıradan insanların sıradan öykülerinin nasıl önemli olduğunu bu dil seçimiyle kavrarız. Bir roman ya da şiirin öznesi, kişisi (kahraman) olmak için bildiğimiz anlamda bir kişi olmak gerekmiyor. Sıradan kişiyi kuşatan bir dünya var ve katışan, ayrışan her şey hem yapıcı hem yıkıcı bir işlev görebilir. Tüm yan öykü ve kişiler aynı zamanda kendi ayrı yaşam alanlarının baş öykü ve kişileri de. **Mola**'da dul babanın günlükleri boyunca ileri yaşta bir erkeğin aşk öyküsünü izlemiyoruz yalnızca, onu kuşatan öteki yaşam alanlarıyla ilgili güncel konular da okura gereksiz görünebilecek kerte güncede yer alıyor ve bu 'doğallık' duygusu (gerilimden kurtulmuş kurgu) okuru etkiliyor. ("*Müstakbel damadım Diego ile tanıştım.*", 71) Oysa sanat yapıtına ilişkin güzelduyusal (*estetik*) birlik kuralı zedelenmiş diye düşünülebilir böylesi çözümlerde. Düşünmüyoruz, çünkü yukarıda açıklamaya çalıştığımız üzere Benedetti bu yapısal seçimiyle tümlükten yoksun, dağınık eklemlenmiş bir yapıtın değil, duygusallaşma eğilimine toptan sürüklenerek akmanın önüne geçmiş oluyor. Ayrıca da sıradanlığın öyküleri arasında bir basamaklama kuramayacağımızı, her sıradan anlatının arkasında başka ve eşdeğerli bir sıradan anlatı olduğunu da bir yazın siyaseti (poetika) seçimi olarak göstermiş oluyor.

1981'de yayımladığı, yanılmıyorsam son romanı **Kırk Köşeli İlbahar**'da örneğin Latin Amerika'lı bir sürgünün sonu yazınsal açıdan kötü bitebilecek anlatısını yine bir karşıt kavramlaştırma ile dengeliyor. Bunun çok önemli olduğunu düşünüyorum ve Benedetti'yle birlikte anlıyorum ki aslında bir sürgün(ün) öyküsü

aynı zamanda ve aynı yoğunlukta bir sürgünsüz(ün) de öyküsüdür ve zaten Benedetti'nin amacı da bir sürgünsüz ne yaşar ya da yaşamaz sorusunu yanıtlamaktı(r).

Söylediklerim kuşkusuz belli bir izleğe (aşk, tutku, özlem, vb.) bağlı şiirlerinden kendisinin oluşturduğu elimizdeki şiir seçkisi için de geçerli. Keşke Benedetti'yi tüm şiiriyle tanıyabilseydik. Çünkü Neruda'yı nasıl sevi şiirlerine indirgemiyorsak Benedetti'yi de indirgeyemeyiz. Ama Türkçemizde yalnızca bu seçkinin yayımlanmış olması şairin şiirini indirgeme sonucunu doğurabilir. Böyle olmadığını anlamak hiç zor değil. 80 dolayında yapıtının önemlice bir bölümü şiir ve yurdunda, kıtasında şair olarak biliniyor. Şiirleri için de aynı şey geçerli. Yaşamla yapıtı doğrudan ilişkilendirmiştir Benedetti ve bu izlenimin okurda yankılanmasından bana göre tedirgin olmadığı gibi tersine bunun böyle düşünülmesini özellikle istemiştir. Şiiri için söyleyebileceğim bir şey de türkü, halk şiiri tadını yer yer yakalamış oluşu. Birçok şiirinde örn. Nicanor Parra (1914-2018) ve epeyce İspanyol dilinde yazan şairler benzeri dizemli (*ritmik*), ezgisel şiir dili kullanmıştır. (Bülent Kale bu duyguyu Türkçede karşılamaya çalışmış, gerçekten kutlamak gerekir.) Merak ettiğim Nazım Hikmet'i okuyup okumadığı. Ama benim yapıtlarımdan aldığım izlenim Benedetti'nin Nazım Hikmet'i kesinlikle okuduğu yönünde. Çünkü büyük şairimizin Walt Whitman'a uzatılabilecek, şiirin dilini bir *akış diline* dönüştürmek eğilimini Mario Benedetti olağanüstü biçimde gerçekleştiriyor. Ki Nazım, yaşamının son döneminde bu *akış dili* şiirinin dünya çapında en güzel örneklerini verdi. Benedetti bunun uygulayıcılarından biri belli ki. Bir tür çağcıl (*modern*) epik denemesi denebilir bu tür yapıtlara. Bu türden arayışları onu elbette deneysel alanlara da taşıdı. Örneğin şiiri, bir uzamlar akışı, eşzamanlı dolu-boş uzamlar, hatta dolu-boş zamanlar, uzam-zaman aralıkları, boşluklar ile yapılandırılan şiir biçimi kesinti, kopuş, vb. yapı birimlerini de şiirinin önemli bileşenine dönüştürüyor. Bu görsel, somut bir kavrayışı sınırlı ölçeklerde olsa da, sağlıyor dolayısıyla.

KAYNAKLAR

- Mario Benedetti; **Mola** (*La Tregua, 1959, Roman*), Çev. Olcay Kunal, Tavanarası Yayınları, Birinci Basım, Aralık 2001, İstanbul, 205 s.
- Mario Benedetti; **Mola** (*La Tregua, 1959, Roman*), Çev. Banu Karakaş, Yedi Yayınları, Birinci Basım, Haziran 2021, İstanbul, 188 s.
- Mario Benedetti; **Kırık Köşeli İlkbahar** (*Primavera con una Esquina Rota, 1981, Roman*), Çev. Filiz Öztürk, Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, 2014, İstanbul, 199 s.
- Mario Benedetti; **Yıldızlar ve Sen** (*Seçki: Montevideanos, 1959; La muerte y otras sorpresas, 1968; Con y sin nostalgia, 1977, Öykü*), Çev. Zerrin Günyol, Alan Yayınları, Birinci Basım, Mayıs 1988, İstanbul, 84 s.
- Mario Benedetti; **Seçilmiş Şiirler: Aşk Kadınlar ve Hayat** (*El Amor, Las Mujeres y La vida, 1995, Şiir*), Çev. Bülent Kale, Ayrıntı Yayınları, Birinci Basım, Eylül 2015, İstanbul, 219 s.
- **La Tregua**; Yön. Sen. Sergio Renán (1974), Oy. **Héctor Alterio** (*Martin Santome*), Ana-Maria Picchio (*Laura*), vb.
- **La Tregua**, Yön. Alfonso Rosas Priego hijo (2003), Oy. Gonzalo Vega (*Martin Santome*), Adriana Fonseca (*Laura*), vb.