HAREKETLİ ŞİİR : VIDEO

Octavio Paz

Basım ile yazın arasındaki ilişki hep sıkı-fıkı, örtüşmeli hatta ensest halinde olmuştur; basım harflerin kızıydı, şimdiyse âşığı. Bunun aksine, yazın ve modern iletişim araçları (radyo ve özellikle T.V.'den sözediyorum) arasındaki ilişki ise küçük gören ve düşmanca değilse bile, farklılıkları belirtilen, birbirinden uzak ve süreksizdir. Bununla birlikte, radyo ve televizyon, sözcükleri yaymak için güçlü araçlardır. Ne yazık ki, yazınla birbirine ender olarak gereksinirler. Kuşkusuz, tiyatrodan değil; şiir, roman ve kısa öyküden sözediyorum. Bu uzaklaşmanın birçok nedeni toplumsal ve ekonomiktir. Birkaç istisna dışında modern yazın çoğunluk tarafından tüketilemezken, radyo ve televizyon kitle iletişim araçları olarak belirtiliyorlar.

Durum böyle olmaktan çıkıyor. Dünyanın birçok yerinde olduğu gibi, Amerika'da da çeşitli halk kesimlerince radyo ve televizyonun toplumun kendisi gibi çoğul ve çeşitli olması istenmeye başlıyor. Ancak, düzeltilmesi gereken iki yanlış var. İlki, birçoklarının inandıklarının aksine, radyo ve televizyon, kamu söyleminin okumanın, sözlü sunuşun, şarkının ve genelde konuşulan sözün yerine geçmemiştir. Şimdilerde, konuşulan söze dönüşü gözlüyoruz; fakat, daima yazılı sözle bağıntılı olarak. Artık, eski ve yeni iletişim araçlarının birarada olmaları kaçınılmaz. İkinci yanlış, yeni iletişim ortamlarını bir dil olarak görmekten kaynaklanır. Oysa ki, onlar her çeşit dil ve imlerin aktığı kanallardır. Televizyonun dilini konuşmak bir eğretilemeden ibarettir. Televizyon dili iletir, fakat kendisi bir dil değildir. Televizyon, anlam taşıyan imler yayınlar. Bunlar sözlü, yazılı ve görsel imlerdir. Bunların arasında merkezî im, insanın kendisidir. İnsan bir im'dir; çünkü hepimizin bir adı var. Aynı zamanda hepimiz anlamlar yayınlayan ve imleri yapanlarız.

Ortam ve dil arasındaki ilişki son derece incedir. Dünyanın neredeyse tüm dillerinin Latin alfabesiyle yapılabileceği söylenebilir. Ancak, her toplumla, onun iletişim ortamlarının açık bir şekilde karşılıklı olmaları sözkonusu. Halk meydanındaki politik tartışma Atina Demokrasisi'ne, kilise kürsüsünden vaaz Katolik dinî görevlerine, televizyon ise çağdaş topluma karşılıktır. Bu iletişim biçimlerinin herbirinde konuşan ses ve dinleyenler arasındaki ilişki, kökten farklıdır. Birincisinde, dinleyiciler konuşmacıyla tartışıp tartışmamak olanağına sahipler. İkincisinde edilgen, diz çöküp dinî bir sessizlikte dua ede-

rek katılıyorlar. Üçüncüsünde ise, dinleyiciler —belki milyonlarca olmalarına karşılık— fiziksel olarak görünmüyorlar. Görünmeyen dinleyicilerdir onlar. Böylece, iletişim ortamlarının diller gibi anlamlama sistemleri olmamalarına karşın, anlamlarının, ait oldukları toplum tarafından belirlendiğini söyleyebiliriz. İletişim ortamlarının biçimleri toplumun karakterini yeniden üretir. Toplumun bilgi ve becerilerini, toplumu bölen çelişkileri, birey ve grupların paylaştığı inançları yeniden üretir. İletişim ortamları mesajlar değildir, iletişim ortamları toplumdur. (Üstelik, her iletişim ortamı kendince bir toplumdur; burada daha fazla açamayacağım bir konu bu).

Her toplum, gereksinimi olan iletişim araçlarını —kuşkusuz kendi gücünün sınırları içinde— buluyor ve kuruyorsa da, sonuçları yerinde saymıyor. İletişim ortamı, bulunduğu toplumda yaşamaya devam ediyor. Örneğin, bizim alfabemizin temeli Fenike yazısıdır. Tersini bulmak da olası: Geleneksel bir toplumda, modern bir tekniğin kullanımı gibi. 1960'larda Kabil ve Afganistan'ın diğer kentlerini ziyaretimde, müezzinin ses yükselticilerden gelen gür sesiyle uyanırdım.

Modern çağda, Batı kaynaklı teknoloji bütün dünyaya yayılmıştır. Bu, iletişim ortamları konusunda kısmen doğrudur. Burada iki özellik belirleyici olmaktadır: Evrensellik ve tekcinslilik. Her yerde gazeteler, dergiler ve kitaplar basılır, filmler gösterilir, radyo ve televizyon programları yayımlanır. Bu yeknasaklık mesajların çeşitliliği ile zıtlaşıyor; uygarlıkların çoğulluğu, toplumların farklılıkları, politik ve dinî rejimler. Modern dünya yalnızca ideolojik, politik, ekonomik ve dinî çelişkilerin şiddetinden değil, derin kültürel, dinsel ve etnik farklılıklardan dolayı bölünmüştür. Ne yazık ki, şiddetli rekabetin ve silinmez tekilliklerin dünyası iletişim ağı tarafından birleştirilmiş ve neredeyse tüm gezegeni kaplamıştır.

Hangi dinî ya da politik ve ekonomik düzen içinde yaşıyor olursak olalım; kitaplar okuyor, radyodan müzik dinliyor, televizyondan haberleri izliyor ve sinemada film seyrediyoruz. Çağımızın özellikleri giderek saldırganlaşıyor, imgeler evrenselleşiyor. Her gece, bir tür belirsiz, görsel birliktelikte ekranlarımızda Papa'yı, ünlü oyuncuları, büyük boksörleri, zamanın diktatörlerini, Nobel ödülünü kazananları, adları kötüye çıkmış teröristleri izliyoruz.

İletişim ortamı ve toplum arasındaki ilişki sorunu bir diğer soruna yol açar; iletişim ortamları ve sanatlar. Konu geniş olduğundan yalnızca şiir sanatıyla ilgileneceğim. Şiir en eski ve kalıcı sözel sanattır. Romanı, trajediyi ve yazın türlerinin diğerlerini tanımamış toplumlar vardır; fakat şiirsiz toplum yoktur. Başlangıçta şiir sözeldi: Dinleyici önünde konuşulan sözdü (ezbere okunurdu). Şiir, müzik ve dansın işbirliği çok eskidir. Muhtemelen bu üç sanat birlikte doğdu. Belki şiir köken olarak, şarkısı söylenilen ve dansedilen sözdü. Birnoktada ayrıldılar ve şiir, şarkı ile konuşulan söz arasında kendi krallığını yarattı.

Yıllar önce, Delhi'de Urdu şairlerinin toplantısına katılmıştım. Herbiri biraz öne çıkarak ilahi biçiminde ya da gösteriyle şiirlerini okudular: Bir yandan ritm tutup, çalgı çalarak. Etki olağanüstüydü. Belki bu, Grek idilistlerinin, Anglo-Sakson saz şairlerinin ve Aztek şairlerinin şiirlerini makamla okumaları gibiydi. Bugün, Sovyet şairleri —Joseph Brodsky'yi duymuş olanların bileceği gibi— sese ait değerleri ve konuşmanın şiirsel okunuşundan farklı olan makamla okumayı sürdürüyorlar. Hatta, en kısa şiirsel biçim olan Japon haiku'sunun okunuşu, samise'nin (üç telli Japon çalgısı) notalarıyla yazıya geçirilmiştir. Şiir hiçbir zaman müzikten bütün olarak kopmamıştır. Provence'lı halk şairleri zamanında, Rönesans ve Barok Çağ'ın madrigalistleri (kısa aşk şiirleri yazanlar) zamanında şiirle müziğin ilişkileri çok yakın olmuştur. Tehlikeli bir ilişki; müzik neredeyse, şiirin soluğunu kesmekte.

Yazı ve şiir arasındaki ilişki de en az bu kadar çeşitli ve renkli olmuştur. Bir yandan fantastik harf ve karakter çeşitleri, büyük ve küçük harfler, maviler, kırmızılar, yaldızlar ile resimlenmiş elyazmaları; diğer yandan tipografi ve onun inanılmaz birleşimleri. İşitmek ve okumak farklı edimlerdir. İşitme biçimi çoğunlukla genel, okuma biçimi ise özeldir. Basılı kitabın görünüşü bu farkları vurgulamaktadır. Dinleyiciye okuma sanatı, —az miktarda süren bu alışkanlık— neredeyse tümüyle yokolmuştur. Bir yandan kitap popülerleşirken, okuma da daha çok yalnızlığa ait bir edim oldu. Kamu ve şiir arasındaki ilişkiler değişti.

Bunun yanında, basılı sözcüğün doğal sessizliğiyle ağırlığını koymasına karşın, şiir seslerin ve anlamların birbirine geçerek dizimlenmesi ve ritmik söz olmaktan vazgeçmemiştir. Şiir okurken duyduğumuz hep seslerin biçimlenmesidir. Bir şiiri okumak, *gözlerimizle duymayı* içerir. Bu, sessiz bir sanat olan resimdekinin tersidir. Şiirin yazısını kağıdın sessizliğinde işitiriz. Bir kağıt parçasına yazılı şiir sözcükleri, ses ve ritmini almadan önce, üzerlerinde gözgezdirmemizle eşzamanlı olarak yayılırlar. Aynı zamanda yazılı im ve şiirin tınlayan ritmi ile metnin anlamları veya anlamı arasında uygunluk vardır. Sessiz yazı ile şiirsel okumanın arasında görülen uyuşmazlık, daha karmaşık bir birliktelikte çözümlenmiştir: Harflerin ve seslerin eşzamanlı varlığı.

Çoğul ve tekil okuyucu arasındaki karşıtlık, ayrı bir konu. Bir bakıma, uygarlığın iki türünü ortaya koyuyor. Brezilya-Paraguay sınırında göçmen Güney Amerika yerlilerini tanıdığım zaman çok şaşırdım. Gece kadınlar ve çocuklar uyurken, erkekler sırtları kamp ateşine, yüzleri çöle dönük, arkadaşları ve ataları olan ölmüşlerini överek yazdıkları şiirleri okudular. Onların bu töreni, edimin doğasındaki yalnızlığı biraz öteye taşıyor. İlk bakışta iletişimi tamamen ortadan kaldırıyor gibi görünüyor, oysa böyle değil; göçmen şair kendisiyle konuşarak, kabilesiyle ve atalarının düşsel kabilesiyle konuşuyor. Bir uçta yalnız okuma, diğer uçta koro şiiri. Her iki durumda da "ben" ve "biz", konuşan ağız ve şiirin sarmal tınısını toplayan kulak olarak ikiye

bölünür.

Tüm açıklama biçimleri ve öğeleri şiirin tarihinden soyutlanmış görünür; konuşma ve yazı, şiir okuma ve hat sanatı, koro şiiri ve resimli elyazması sayfası —özet olarak, ses, harf, görsel imge ve renk modern iletişim ortamında hepsi birlikte varolurlar. Kuşkusuz, filmleri ve televizyonu düşünüyorum. Şairler, yorumcuları ve yakın iş arkadaşları; müzikçiler, oyuncular, matbaacılar, tasarımcılar, çizerler ve ressamlar, renkli ve siyah-beyazla, aynı zamanda hem konuşulan söz, hem yazılan im, hem işitsel ve görsel imge olan iletişim ortamını, tarihte ilk kez olarak ellerinin altında tutuyorlar. Bundan öte, filmde ve televizyon ekranında, yepyeni bir öge görünüyor: Hareket. Kitabın sayfası hareketsiz bir boşluk. Oysa ekran yalnız renkli değil, hareketli de.

Ne yazık ki, şiir ve yeni kitle iletişim araçlarının arasındaki ilişkiler keşfedilmemiştir. Çağımızın başlangıcında, müzik parçaları ve astronomi haritalarından olduğu gibi, gazete reklamlarından da esinlenildi. Mallarme, zihinsel boşlukta düşünceyi yakalamaya çalışan figürlerin ve sözün ritmik hareketlerini çağrıştıran şiirini tasarlarken, şiirin sayfadaki tipografik dizgisi için kullandığı şunlardı: Sayfa altında ve üstündeki boşlukların oyunu ve çeşitli basım karakterlerinin birleşimi. Fakat Mallarme'nin imleri ne hareket etti ne de konuştu. Buna karşılık, televizyon ekranı imler, sesler, renkler ve hareketli imgeler yayar. Kitabın sayfasıyla kıyaslandığında, onun kendisi bir harekettir.

20 yıl önce Hind 'tantric' resminin düşey süslerinden ve Mallarme'nin örneğinden esinlenerek, "Bilanco" adlı şiirimde tüm bu ögeleri irdelemeye çalışmıştım. Geleneksel matbaacılığın, yani kitabın dışına çıkmadım; ancak, kitabın ekrana yansıtılabileceği aklıma geldi. Daha açık olarak düşüncem, okuma edimini şiir okuması üzerine yansıtmaktı(r). Bu çalışmayı görsel ve işitsel imlerin, seslerin, biçimlerin bir tür balesi olarak düşündüm. Şu benim şiir-film serüvenimin tarihçesini anlatmayacağım yeniden; bitirmediğim, süren bir tasarı olduğunu yeteri kadar söyledim. Deneyimim, kimsenin kullanmaya cesaret edemediği ve şimdilerde kullanmadığı olağanüstü zenginlikteki olanaklara ışık tutuyor.

Sanıyorum, şairlerin çekingenliği, diğer şeylerin yanısıra, ihtiyatlı olmalarından; son yarım yüzyıldır bütün sanatlarda coşkucu bir deneyime bağlı kaldık. Bu ardışık hareketlerin verimsiz bir yönlendirmeyle soysuzlaştıkları açıktır. Bugün, avant-garde yorulmaz biçimde kendini yineliyor ve akademizmin bir biçimi olup çıkıyor. İnanıyorum ki, çağımızda şiirin tek olma durumu —özel, marjinal bir sanata dönüşümü—şairlerin genel yüreksizliğine atfedilmiştir. Ancak temel engel, özelde ya da genelde benimsenmiş olan televizyonun kararlı aldırışsızlığıdır. Şiir sanatı geniş bir ticari "değer"e sahip olmadığı gibi, hükümetlerin ideolojik, politik entrikalarına karşı başkaldırma gücüdür de; bu yüzden ortalıktan neredeyse tamamen silinmiştir. Bu acı-

nılacak bir yanlıştır: çünkü, gelecek ve onun biçimleri, sanatta ya da diğer kültürel alanlarda merkezden çok, toplumun kıyılarında doğacak.

Şiirin durumu bir uç-örnektir. Ancak diğer yazınsal türler —oyunlar, romanlar, öyküler—in yazgısı da, daha farklı değildir. Başka yerlerde de anlatmaya çalıştığım gibi, modern yazını ayırdedici bir özellik var: Eleştiri. Modern sözcüğü ile 18. yüzyıl sonunda ortaya çıkan etkinliklerin, düşüncelerin, inançların ve zevklerin, 19. yüzyıldaki derin ekonomik ve politik değişimlerle karşılaşmalarını kastediyorum. Eleştiri elbette tüm uygarlıkların yazınında görülmüştür. Ancak ne Arap, ne Çin, ne Grek-Roma, ne de Ortaçağ Avrupası'nda şimdiki kadar merkezî bir konumda bulunmamıştır. Diğer uygarlıkların yazınları ardışık ya da eşzamanlı olarak kutlama ve hiciv, övgü ve polemik, güldürü ve ağıt olmuştur. Yalnızca modern yazında şiir ve roman çözümleyen ve yansıtan olmuşlardır. Sanatçının meraklı gözü, soruşturarak ve içgözlemlerle açıklayıcı olmuştur.

Bu eleştirel yaklaşım iki yönde ilerler: Toplumun eleştirisi ve dilin eleştirisi. Romancı, durumları ve karakterlerini çözümlemeksizin bir grup erkeğin ya da kadının aşklarını, kötülüklerini, bir öykü yoluyla anlatmaktan, serüvenleri yeniden yaşamaktan hoşnut değildir. Onun öyküsü, insanların ve dünyanın eleştirel bir açıklamasıdır. Ancak toplumun eleştirisi, yani grupların ve bireylerin, tutkuların ve inançların, sınıfların ve gücün eleştirisi modern yazının yalnızca bir yarısıdır. Diğer yarısı ise her kuşaktan yazarların bir önceki kuşağın yazdıklarını anlaması ve kendilerini yazmalarıdır. Gelenek önemli bir kopmaya uğrar; yazı kendisinin bir parçası olarak yazılmış olanın yansımasını arar. Böylece Balzac, Dickens, Tolstoy ve Proust'un tarihsel, dinî, politik, sosyal, ahlaki ve psişik eleştirisi Flaubert ve Joyce'un dilinin eleştirisi ile yanyana gelir.

Çağdaş yazın şiddetli deneyimler yaşamış, ancak kökenlerine sadık kalmıştır. Her zaman kendisine ve dünyaya karşı eleştirel olmayı sürdürmüştür Tüm estetik devrimlere karşın şiir sanatı gibi düzyazı da kitap sayfalarında kapalı kalmaya devam ediyor. Romancılar, öykü ve oyun yazarları yeni iletişim araçlarını henüz keşfedemediler. Ya da yetersiz ve hoşnutsuz bir biçimde keşfettiler. Ancak yazını küçümseyip, iletişim ortamlarının yayınını kontrol edenler hariç. Bu soruna bir çözüm olup olmadığı birçok kez soruldu. Sanıyorum, şu on yıl içinde ufukta bir ışık belirdi. Video kaseti belki birçok şeyi kökünden değiştirebilecek yeni bir öğe. Kaset, beğenilip seçilen bir plak ya da kitabın eşdeğeridir. Bu kamu eğlencesinde çeşitlenmenin bir başlangıcı olabilir. Bu, yenilik, televizyon ve yazın'ın çok gecikmiş karşılaşmasına yol açabilir. Doğal olarak bu birlikteliğin ne biçimler alabileceğini bilemiyorum. Şiir bağlamında yazılı im ile konuşulan söz'ün evliliğinden doğacağını sanıyorum: Görülen ve duyulan.