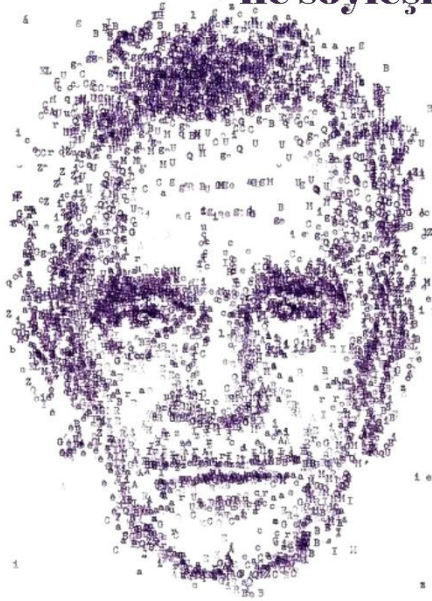


gabriel, garcía márquez ile söyleşiler

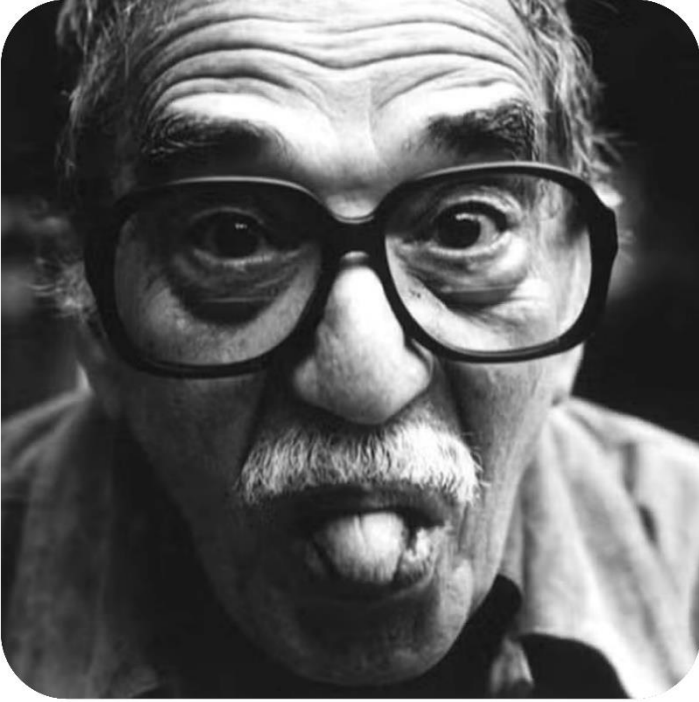


**sıradanın büyüğü
mekânın şiirselleştirilmesi
yazarlık zanaatı**
derleyen ve çeviren: soner torlak

dih
AldatıldıkTutukluBebekler

hayalci hücre #56 βιβλιο kitaplığı kitaplığı #2 | gabriel garcía márquez ile
söyleşiler: sıradanın büyüü | mekânın şiirselleştirilmesi | yazarlık zanaatı |
gabriel garcía márquez ©2024 hayalci hücre | bu kitabın türkçe yayın hakları
gabriel garcía márquez ve hayalci hücre yayın'a aittir. | yayına hazırlayan:
bilgesu savcı | derleyen ve çeviren: soner torlak | kapak tasarım-dizgi: nail
düNDAR | baskı-cilt: repar tasarım matbaa, yenibosna merkez mh. cemal ulusoy
cd. no: 43 bahçelievler/istanbul (sertifika no: 40675) | 1. baskı 2024 / istanbul |
isbn no: 978-625-6597-47-1 | sertifika no: 73832 | hayalci hücre yayın lema
yayıncılık basım dağıtım kırtasiye ticaret limited şirketi sinanoba mahallesi
aktay caddesi A3-27 blok no: 6a iç kapı no: 6 büyükçekmece / istanbul |
<https://hayalcihuce.com>





gabriel garcía márquez
ile söyleşiler
sıradanın büyüğü
mekânın şiirselleştirilmesi
yazarlık zanaatı

Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez (d. 6 Mart 1927, Aracataca, Kolombiya - ö. 17 Nisan 2014, Mexico City, Meksika) Kolombiyalı romancı ve 20. yüzyılın en büyük yazarlarından biriydi. 1982 yılında, büyük oranda başyapıtı *Cien años de soledad* (1967; Yüzyıllık Yalnızlık) ile Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görüldü. Márquez böylece 1945'te Şilili şair Gabriela Mistral, 1971'de Pablo Neruda ve 1967'de Guatemalalı romancı Miguel Ángel Asturias'tan sonra bu ödüle layık görülen dördüncü Latin Amerikalı olacaktı. García Márquez, Jorge Luis Borges ile birlikte en çok tanınan Latin Amerikalı yazardır. Romana ustaca yaklaşımının yanı sıra, mükemmel bir kısa öykü ustası ve başarılı bir gazeteciydi. Hem kısa hem de uzun kurgularında, García Márquez, sıradan okuyucu için erişilebilir olmanın yanı sıra en sofistike eleştirmenleri tatmin etme gibi nadir bir başarıya imza atmıştır.

Kolombiya'nın sakin bir taşra kasabası olan Aracataca'da doğan García Márquez ve ailesi, hayatının ilk sekiz yılını anne tarafından dedesi olan Albay Nicolás Márquez (Bin Gün Savaşı [1899-1903] gazisi) ve Tranquilina Iguarán Cotes de Márquez'in yanında geçirdi. Nicolás'ın ölümünden sonra bir nehir limanı kasabası olan Barranquilla'ya taşındılar. Ortalamanın üzerinde bir eğitim aldı ancak bir yetişkin olarak en önemli edebi kaynaklarının Nicolás'ın kendisine anlattığı Aracataca ve ailesi hakkındaki hikâyeler olduğunu iddia etti. Hukuk eğitimi almasına rağmen, García Márquez, edebi bir üne kavuşmadan önce hayatını kazandığı meslek olan gazeteciliğe başladı. 1950'lerde Paris'te muhabirlik yaparken, bir kısmı Fransızcaya çevrilmiş çok sayıda Amerikan edebiyatı eseri okuyarak edebiyatını geliştirdi. 1950'lerin sonu ve 60'ların başında Bogota, Kolombiya'da ve ardından New York'ta Küba devleti tarafından kurulan haber servisi Prensa Latina için çalıştı. Daha sonra Mexico City'ye

taşındı ve burada kendisini dünya çapında tanınır hale getiren romanını yazdı. 1967'den 1975'e kadar İspanya'da yaşadı. Daha sonra Mexico City'de bir ev ve Paris'te bir daire tuttu, ancak Küba'nın başkenti Havana'da da çok zaman geçirdi.

García Márquez 1967'den önce *La hojarasca* (1955; Yaprak Fırtınası) ve *La mala hora* (1962; Şer Saati) adlı iki roman, *El coronel no tiene quien le escriba* (1961; Albaya Mektup Yok) adlı bir novella ve birkaç kısa öykü yayımlamıştı. Ardından García Márquez'in, Latin Amerika'nın bir tür minyatürünü andıran izole bir kasaba olan Macondo'nun hikayesini anlattığı *Yüzyıllık Yalnızlık* geldi. Kitaptaki ortam gerçek yerlere dayansa da, fantastik öğeler de mevcuttu; böylece "büyülü gerçekçilik" olarak bilinen akım ile birlikte anılmaya başladı. García Márquez'in tarihsel gerçekleri ve öyküleri fantastik öğelerle karıştırması, büyülu gerçekçiliğin kurucularından biri olarak kabul edilen Kübalı usta Alejo Carpentier'den esinlendiği bir tarzdır. *Yüzyıllık Yalnızlık*'taki Macondo sakinleri, Yunan trajedisi ve mitinde olduğu gibi, kaba toplumsal, siyasi veya doğal güçler tarafından engellenen temel tutkular –tutku, açgözlülük, güce susamışlık– tarafından yönlendirilir.

García Márquez büyülu üretimini sürdürerek *El otoño del patriarca* (1975; Başkan Babamızın Sonbaharı), *Crónica de una muerte anunciada* (1981; Kırmızı Pazartesi: İşleneceğini Herkesin Bildiği Bir Cinayetin Öyküsü), *El amor en los tiempos del cólera* (1985; Kolera Günlerinde Aşk; film 2007), *El general en su laberinto* (1989; Labirentindeki General) ve *Del amor y otros demonios* (1994; Aşk ve Öbür Cinler) kitaplarını yayınladı. Bu kitaplar arasında en bilinenleri, tamamlanması on yıllar süren dokunaklı bir aşk ilişkisini konu alan *Kolera Günlerinde Aşk* ve Simón Bolívar'ın son günlerini anlatan *Labirentindeki General* olacaktı. García

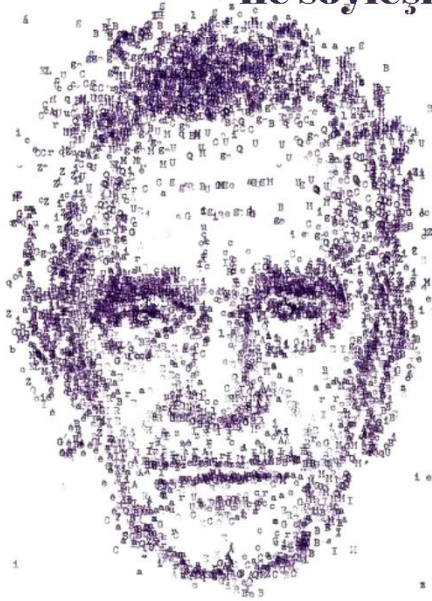
Márquez 1996'da ülkesi Kolombiya'daki uyuşturucu bağlantılı insan kaçırma olaylarını konu alan *Noticia de un secuestro* (Bir Kaçırılma Haberi) adlı gazetecilik eserini yayımladı.

García Márquez 1999'da kanser teşhisi konulduktan sonra ilk 30 yılına odaklanan *Vivir para contarla* (2002; Anlatmak İçin Yaşamak) adlı anı kitabını yazdı. Yalnız bir adamın 90. doğum gününü kutlamak için bakire bir fahişe kiraladığında nihayet aşkın anlamını keşfetmesini konu alan *Memoria de mis putas tristes* (2004; Benim Hüzünlü Orospularım) ile kurmacaya geri döndü.

García Márquez, Kuzey Amerikalı iki ilham kaynağı olan William Faulkner ve Ernest Hemingway tarzında geniş, ince ince dokunmuş olay örgüleri ve kısa, sıkı sıkıya örülmüş anlatılar yaratma becerisiyle tanınmaktadır. En karmaşık hikayelerinin bile kolay bir akışa, ironiye ve mizaha sahip olmasıyla Miguel de Cervantes'e de benzetilmektedir. García Márquez'in roman dünyası çoğunlukla, ortaçağ ve modern uygulama ve inançların hem komik hem de trajik bir şekilde çatıştığı taşra Kolombiya'sıdır.



gabriel, garcía márquez ile söyleşiler

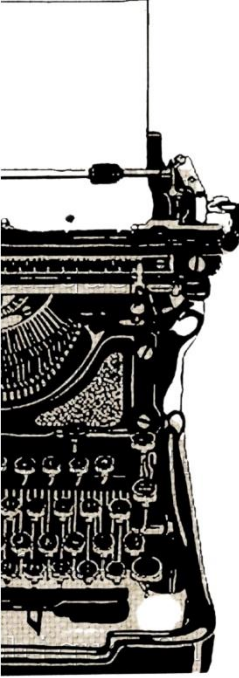


**sıradanın büyüğü
mekânın şiirselleştirilmesi
yazarlık zanaatı**
derleyen ve çeviren: soner torlak

dih
AldatıldıkTutukluBebekler

Yazarın Gerçeği ve Hayali	13
Bohemlik, Sürgün ve Başarı	41
Sıradanın Büyüsü	49
Hayatının En Güzel Yılları	61
Görsel Sanatlar, Mekanın Şiirselleştirilmesi ve Yazı	69
Memleket, Hayat, Nostalji	87
Yazarlık Zanaatı	97





"Belki de hakkımdaki efsaneler hayatımdan daha ilginçtir"

107

"Kendi Sosyalizm Markamız"

115

"İnsan Evrenin Merkezidir"

127

Kaynağa Geri Yolculuk

143

Ek 1: Gabriel García Márquez'in
Subcomandante Marcos ile
Yaptığı Söyleşi

165

Ek 2: Gabriel García Márquez'in
Romanlarının Analizi

Nasrullah Mambrol

181

1
Gabriel García Márquez ile Söyleşi:
Yazarın Gerçeği ve Hayali
Peter H. Stone*

* Gabriel García Márquez, *The Art of Fiction* No. 69, Söyleşiyi gerçekleştiren: Peter Stone, Sayı 82, Kış 1981 <http://www.theparisreview.org/interviews/3196/the-art-of-fiction-no-69-gabriel-garcia-marquez>

Gabriel García Márquez ile Mexico City'nin rengarenk çiçeklerle dolu eski ve sevimli bir bölgesi olan San Angel Inn'deki evinin hemen arkasında yer alan stüdyosunda/ofisinde görüşüldü. Stüdyo, ana evden kısa bir yürüyüş mesafesinde. Alçak ve uzun bir bina olan stüdyo, başlangıçta bir konuk evi olarak tasarlanmış gibi görünüyor.

İçeride, bir uçta, bir kanepa, iki rahat sandalye ve derme çatma bir bar – üzerinde acqua minerale bulunan küçük beyaz bir buzdolabı.

Odanın en çarpıcı özelliği, García Márquez'in kanepenin üzerinde, şık bir pelerin giymiş ve Anthony Quinn'e benzeyen rüzgârlı bir manzarada tek başına dururken çekilmiş büyük bir fotoğrafı. García Márquez stüdyonun uzak ucundaki masasında oturuyordu. Beni karşılamaya geldi, hafif adımlarla hızlı hızlı yürüyordu. Sağlam yapılı bir adamdı, boyu 1.80 ya da 1.90 civarındaydı, iyi bir orta sıklet boksörüne benziyordu; geniş göğüslü ama bacakları biraz zayıftı. Kadife pantolon, hafif balıkçı yaka kazak ve siyah deri botlarla rahat bir şekilde giyinmişti. Saçları koyu ve kıvrıkcık kahverengi ve dolgun bir bıyığı var. Görüşme, öğleden sonra geç saatlerde yapılan ve her biri yaklaşık iki saat süren üç toplantı boyunca gerçekleşti. İngilizcesi oldukça iyi olmasına rağmen García Márquez çoğunlukla İspanyolca konuştu ve iki oğlu çevirmenliği paylaştı. García Márquez konuşurken vücudu sık sık ileri geri sallanır. Elleri de sık sık hareket halinde, bir noktayı vurgulamak ya da düşüncesindeki bir yön değişikliğini belirtmek için küçük ama kararlı jestler yapıyor. Düşünceli bir şekilde konuşurken dinleyicisine doğru öne eğilmek ile bacak bacak üstüne atıp arkada oturmak arasında gidip geliyor.

Peter H. Stone: *Kayıt cihazını kullanmak hakkında ne düşünüyorsunuz?*

Gabriel García Márquez: Sorun şu ki, röportajın kaydedildiğini öğrendiğiniz anda tavrınız değişiyor. Benim durumumda hemen savunmacı bir tavır alıyorum. Bir gazeteci olarak, röportaj yapmak için kayıt cihazının nasıl kullanılacağını hâlâ öğrenemediğimizi düşünüyorum. Bence en iyi yol, gazetecinin hiçbir not almadan uzun bir konuşma yapmasıdır. Daha sonra gazeteci konuşmayı anımsamalı ve hissettiklerini bir izlenim olarak yazmalı, tam olarak ifade edilen kelimeleri kullanması gerekmiyor. Bir başka yararlı yöntem de not almak ve daha sonra bunları görüşülen kişiye belli bir sadakatle yorumlamaktır. Her şeyi kaydeden kasetin sizi rahatsız eden yanı, görüşülen kişiye sadık olmamasıdır, çünkü kendinizi rezil ettiğinizde bile kaydeder ve hatırlar. Bu yüzden teyp varken, röportaj yaptığımı bilincindeyim; teyp olmadığında ise bilinçsiz ve tamamen doğal bir şekilde konuşuyorum.

Peki, teyp kullandığım için kendimi biraz suçlu hissetmeme neden oluyorsunuz ama sanırım bu tür bir röportaj için buna ihtiyacımız var.

Her neyse, az önce söylediklerimin tüm amacı sizi savunmaya geçirmektir.

Yani siz hiç röportaj için kayıt cihazı kullanmadınız mı?

Bir gazeteci olarak asla kullanmam. Çok iyi bir ses kayıt cihazım var ama onu sadece müzik dinlemek için kullanıyorum. Ama bir gazeteci olarak hiç röportaj yapmadım. Raporlar hazırladım ama soru ve cevaplı bir röportaj hiç yapmadım.

Gemi kazası geçirmiş bir denizciyle yapılan meşhur bir röportajdan bahsedildiğini duymuştum.

Sorular ve cevaplar yoktu. Denizci bana maceralarını anlatırdı ve ben de sanki yazan oymuş gibi kendi sözcüklerini kullanmaya çalışarak ve birinci tekil şahıs ağzından yeniden yazardım. Eser iki hafta boyunca her gün bir bölüm olmak üzere bir gazetede tefrika olarak yayınlandığında, altında benim değil, denizcinin imzası vardı. Ancak yirmi yıl sonra yeniden basıldı ve insanlar benim yazdığımı öğrendi. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazana kadar hiçbir editör bunun iyi bir metin olduğunu fark etmedi.

Gazetecilik hakkında konuşmaya başladığınıza göre, bu kadar uzun süre roman yazdıktan sonra yeniden gazeteci olmak nasıl bir duygu? Bunu farklı bir hisle mi yoksa farklı bir gözle mi yapıyorsunuz?

Her zaman gerçek mesleğimin gazetecilik olduğuna ikna oldum. Daha önce gazetecilikle ilgili sevmediğim şey çalışma koşullarıydı. Ayrıca, düşüncelerimi ve fikirlerimi gazetenin çıkarlarına göre şartlandırmak zorundaydım. Şimdi, bir romancı olarak çalıştıktan ve bir romancı olarak finansal bağımsızlığımı elde ettikten sonra, gerçekten ilgimi çeken ve fikirlerime uyan konuları seçebiliyorum. Her halükarda, harika bir gazetecilik yapma şansından her zaman çok keyif alıyorum.

Sizin için harika gazetecilik nedir?

John Hersey'in *Hiroşima*'sı olağanüstü bir eserdir.

Bugün özellikle yapmak istediğiniz bir hikaye var mı?

Çok sayıda var ve aslında birkaç tane yazdım. Portekiz, Küba, Angola ve Vietnam hakkında yazdım. Polonya hakkında yazmayı çok isterdim. Sanırım şu anda neler olup bittiğini tam olarak anlatabilseydim, bu çok önemli bir hikaye olurdu. Ama şu anda Polonya çok soğuk; ben rahatını seven bir gazeteciyim.

Romanın gazeteciliğin yapamadığı bazı şeyleri yapabileceğini düşünüyor musunuz?

Hiçbir şey. Herhangi bir fark olduğunu düşünmüyorum. Kaynaklar aynı, malzeme aynı, kaynaklar ve dil aynı. Daniel Defoe'nun *A Journal of the Plague Year*'ı harika bir romandır ve Hiroşima harika bir gazetecilik eseridir.

Gazeteci ve romancının gerçek ile hayal gücünü dengeleme konusunda farklı sorumlulukları var mı?

Gazetecilikte yanlış olan tek bir gerçek tüm esere önyargılı yaklaşılmasına neden olur. Buna karşılık, kurguda doğru olan tek bir gerçek tüm esere meşruiyet kazandırır. Tek fark budur ve yazarın kararlılığında yatar. Bir romancı, insanları buna inandırdığı sürece istediği her şeyi yapabilir.

Birkaç yıl önceki röportajlarınızda, gazeteciliğe dönüp baktığınızda, o zamanlar ne kadar hızlı olduğunuzu hayretle görüyordunuz.

Şimdi yazmayı eskisinden daha zor buluyorum, hem roman hem de gazetecilik. Gazetelerde çalışırken yazdığım her kelimenin bilincinde değildim, oysa şimdi öyleyim. Bogota'da El Espectador için çalışırken, haftada en az üç hikaye, her gün iki ya da üç editoryal not ve film eleştirileri yapardım. Sonra geceleri, herkes evine gittikten sonra, romanlarımı yazmaya devam ederdim. Yağmur gibi ses çıkaran Linotype makinelerinin gürültüsünü severdim. Eğer dururlarsa ve ben sessizlik içinde kalırsam, çalışamazdım. Şimdi, çıktı nispeten daha az. Sabah dokuzdan öğleden sonra ikiye ya da üçe kadar çalıştığım iyi bir iş gününde en fazla dört ya da beş satırlık kısa bir paragraf yazabiliyorum, onu da genellikle ertesi gün yırtıp atıyorum.

Bu değişim, eserlerinizin çok övülmesinden mi yoksa bir tür siyasi bağılıktan mı kaynaklanıyor?

Her ikisinden de kaynaklanıyor. Sanırım hayal ettiğimden çok daha fazla insan için yazdığım fikri, edebi ve politik olan belirli bir genel sorumluluk yarattı. Daha önce yaptıklarımın gerisinde kalmak istemediğim için gurur bile duyuyorum.

Yazmaya nasıl başladınız?

Çizerek. Karikatürler çizerek. Okuma yazma bilmeden önce okulda ve evde çizgi roman çizerdim. Komik olan şu ki, şimdi fark ediyorum ki lisedeyken bir yazar olarak ün yapmışım ama aslında hiçbir şey yazmamışım. Yazılacak bir broşür ya da bir dilekçe varsa, bunu yapacak kişi bendim çünkü sözde yazar bendim. Üniversiteye girdiğimde genel olarak çok iyi bir edebi geçmişim vardı, arkadaşlarımla ortalamasının oldukça üzerinde. Bogota'daki üniversitede, beni çağdaş yazarlarla tanıştıran yeni arkadaşlar ve tanıdıklar edinmeye başladım. Bir gece bir arkadaşım bana Franz Kafka'nın kısa öykülerinden oluşan bir kitap ödünç verdi. Kaldığım pansiyona geri döndüm ve *Dönüşüm*'u okumaya başladım. İlk satır beni neredeyse yataktan düşürüyordu. Çok şaşırmışım. İlk satır şöyleydi: "Gregor Samsa o sabah huzursuz rüyalarından uyandığında, kendini yatağında devasa bir hamamböceğine dönüşmüş olarak buldu..." Bu satırı okuduğumda kendi kendime, bir insanın böyle şeyler yazmasına izin verildiğini bilmediğimi düşündüm. Eğer bilseydim, uzun zaman önce yazmaya başlardım. Bu yüzden hemen kısa öyküler yazmaya başladım. Bunlar tamamen entelektüel öykülerdi çünkü onları edebi deneyimlerime dayanarak yazıyordum ve edebiyat ile hayat arasındaki bağı henüz bulamamıştım. Öyküler Bogota'daki El Espectador gazetesinin edebiyat ekinde yayınlandı ve o zamanlar belli bir başarı elde ettiler – muhtemelen Kolombiya'da kimse entelektüel kısa öyküler yazmadığı için. O zamanlar yazılanlar çoğunlukla kırsal kesimdeki yaşam ve sosyal hayat hakkındaydı. İlk kısa öykülerimi yazdığım da bana Joycevari etkileri olduğu söylendi.

O dönemde Joyce okumuş muydunuz?

Joyce'u hiç okumamıştım, bu yüzden *Ulysses*'i okumaya başladım. Mevcut tek İspanyolca baskıdan okudum. O zamandan beri, *Ulysses*'in İngilizcesini ve çok iyi bir Fransızca

çevirisini okuduktan sonra, orijinal İspanyolca çevirinin çok kötü olduğunu görebiliyordum. Ama ileride yazarken çok işime yarayacak bir şey öğrendim: iç monolog tekniği. Bunu daha sonra Virginia Woolf'ta buldum ve Joyce'tan daha iyi kullanmasını sevdim. Gerçi daha sonra bu iç monoloğu icat eden kişinin Lazarillo de Tormes'in anonim yazarı olduğunu fark ettim.

Erken dönem etkilerinizden bazılarını sayabilir misiniz?

Kısa öyküye karşı entelektüel tavrımdan kurtulmama gerçekten yardımcı olan kişiler Amerikan Kayıp Kuşak yazarlarıydı. Onların edebiyatının hayatla benim öykülerimde olmayan bir ilişkisi olduğunu fark ettim. Sonra bu tutumum açısından çok önemli olan bir olay gerçekleşti. Dokuz Nisan 1948'de Bogotazo'da siyasi bir lider olan Gaitan vuruldu ve Bogota halkı sokaklarda çılgına döndü. Haberi duyduğumda pansiyonumda öğle yemeği yemeye hazırlanıyordum. Oraya doğru koştum ama Gaitan henüz bir taksiye bindirilmişti ve hastaneye götürülüyordu. Pansiyona dönerken insanlar çoktan sokaklara dökülmüş, gösteri yapıyor, mağazaları yağmalıyor ve binaları yakıyorlardı. Ben de onlara katıldım. O öğleden sonra ve akşam, nasıl bir ülkede yaşadığımı ve kısa öykülerimin bunlarla ne kadar az ilgisi olduğunu farkına vardım. Daha sonra çocukluğumu geçirdiğim Karayipler'deki Barranquilla'ya geri dönmek zorunda kaldığımda, yaşadığım, bildiğim ve hakkında yazmak istediğim hayatın bu olduğunu fark ettim. 1950 ya da 51 civarında edebi eğitimlerimi etkileyen bir başka olay daha oldu. Annem doğduğum yer olan Aracataca'ya gitmemi ve ilk yıllarımı geçirdiğim evi satmamı istedi. Oraya gittiğimde ilk başta oldukça şok olmuşum çünkü artık yirmi iki yaşındaydım ve sekiz yaşından beri oraya gitmemiştim. Aslında hiçbir şey değişmemişti ama köye gerçekten bakmadığımı, sanki onu okuyormuşum gibi deneyimlediğimi hissettim. Sanki gördüğüm her şey zaten yazılmıştı ve tek yapmam gereken oturup zaten

orada olanları ve sadece okuduklarımı kopyalamaktı. Tüm pratik amaçlar için her şey edebiyata dönüşmüştü: evler, insanlar ve anılar. Faulkner'ı daha önce okuyup okumadığımdan emin değilim ama şimdi biliyorum ki ancak Faulkner'ınki gibi bir teknik gördüklerimi yazmamı sağlayabilirdi. Köydeki atmosfer, çöküş, sıcaklık Faulkner'da hissettiklerimle aşağı yukarı aynıydı. Meyve şirketlerinden gelen çok sayıda Amerikalının yaşadığı bir muz plantasyonu bölgesiydi ve bu da Derin Güney'in yazarlarında bulduğum atmosferi veriyordu. Eleştirmenler Faulkner'ın edebi etkisinden bahsettiler ama ben bunu bir tesadüf olarak görüyorum: Faulkner'ın benzer bir malzemeyi ele aldığı şekilde ele alınması gereken bir malzeme bulmuştum. Köye yaptığım bu yolculuktan ilk romanım olan *Yaprak Fırtınası*'ni yazmak için geri döndüm. Aracataca'ya yaptığım o yolculukta bana asıl olan şey, çocukluğumda yaşadığım her şeyin ancak şimdi takdir ettiğim bir edebi değeri olduğunu fark etmemdi. Yaprak Fırtına'yı yazdığım andan itibaren yazar olmak istediğimi, kimsenin beni durduramayacağını ve bana kalan tek şeyin dünyanın en iyi yazarı olmaya çalışmak olduğunu fark ettim. Bu 1953'teydi ama sekiz kitabımdan beşini yazdıktan sonra ilk telifimi ancak 1967'de alabildim.

Genç yazarların kendi çocukluklarının ve deneyimlerinin değerini inkâr etmelerinin ve başlangıçta sizin yaptığınız gibi entelektüelleşmelerinin yaygın olduğunu düşünüyor musunuz?

Hayır, süreç genellikle tersine işliyor ama genç bir yazara tavsiyede bulunmam gerekseydi, başına gelen bir şey hakkında yazmasını söyledim; bir yazarın başına gelen bir şey hakkında mı yoksa okuduğu ya da kendisine anlatılan bir şey hakkında mı yazdığını anlamak her zaman kolaydır. Pablo Neruda'nın bir şiirinde şöyle bir dize vardır: "Şarkı söylerken icat çıkarmamam için Tanrı bana yardım etsin." Çalışmalarım ile ilgili en büyük övgünün hayal gücüne gelmesi

beni her zaman eğlendirir, oysa gerçek şu ki tüm çalışmalarım da gerçekliğe dayanmayan tek bir satır bile yok. Sorun şu ki, Karayip gerçekliği en çılgın hayal gücüne benziyor.

Bu noktada kimin için yazıyordunuz? İzleyicileriniz kimlerdi?

Yaprak Fırtınası bana yardım eden, kitaplarını ödünç veren ve çalışmalarım konusunda çok hevesli olan arkadaşlarım için yazıldı. Genelde birileri için yazdığınızı düşünüyorum. Yazarken her zaman şu arkadaşım bunu beğenecek ya da başka bir arkadaşım şu paragrafı ya da bölümü beğenecek diye düşünürüm, her zaman belirli insanları düşünürüm. Sonuçta tüm kitaplar arkadaşlarınız için yazılır. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazdıktan sonra yaşadığım sorun, artık milyonlarca okurdan kimin için yazdığımı bilmemem oldu; bu beni üzüyor ve engelliyor. Sanki milyonlarca göz size bakıyor ve siz onların ne düşündüğünü gerçekten bilmiyorsunuz.

Gazeteciliğin kurgularınız üzerindeki etkisine ne dersiniz?

Etkinin karşılıklı olduğunu düşünüyorum. Kurgu, gazeteciliğime yardımcı oldu çünkü ona edebi bir değer kazandırdı. Gazetecilik kurmacama yardımcı oldu çünkü beni gerçeklikle yakın bir ilişki içinde tuttu.

Yaprak Fırtınası'ndan sonra ve Yüzyıllık Yalnızlık'ı yazmadan önce yaşadığınız üslup arayışını nasıl tanımlarsınız?

Yaprak Fırtınası'nı yazdıktan sonra, köy ve çocukluğum hakkında yazmanın ülkenin siyasi gerçekliğiyle yüzleşmek ve yazmak zorunda kalmaktan gerçekten bir kaçış olduğuna karar verdim. Olup biten siyasi şeylerle yüzleşmek yerine kendimi bu tür bir nostaljinin arkasına sakladığım gibi yanlış bir izlenime kapıldım. Edebiyat ve siyaset arasındaki ilişkinin çok tartışıldığı bir dönemdi. Ben de ikisi arasındaki boşluğu kapatmaya çalışıyordum. Faulkner'dan etkilenecektim; şimdi ise Hemingway'den. *Albaya Mektup Yok, Şer Saati* ve

Hanım Ana'nın Cenaze Töreni'ni aşağı yukarı aynı zamanlarda yazdım ve pek çok ortak noktaları var. Bu öyküler *Yaparak Fırtınası* ve *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın geçtiği köyden farklı bir köyde geçiyor. Bu köyde büyü yoktur. Bu bir gazetecilik edebiyatı. Ama *Şer Saati*'ni bitirdiğimde bütün görüşlerimin yine yanlış olduğunu gördüm. Çocukluğumla ilgili yazdıklarımın aslında sandığımdan daha politik olduğunu ve ülkenin gerçekliğiyle daha fazla ilgisi olduğunu gördüm. *Şer Saati*'nden sonra beş yıl boyunca hiçbir şey yazmadım. Her zaman ne yapmak istediğime dair bir fikrim vardı, ama eksik olan bir şey vardı ve bir gün doğru tonu keşfedene kadar ne olduğundan emin değildim – sonunda *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta kullandığım tonu. Büyükanneimin hikâyelerini anlatma biçimine dayanıyordu. Kulağa doğaüstü ve fantastik gelen şeyler anlatırdı ama bunları tam bir doğallıkla anlatırdı. Sonunda kullanmam gereken tonu keşfettiğimde, on sekiz ay boyunca oturdum ve her gün çalıştım.

“Fantastik” olanı nasıl bu kadar doğal ifade ediyordu?

En önemli şey yüzündeki ifadeydi. Hikâyelerini anlatırken yüz ifadesini hiç değiştirmezdi ve herkes şaşırırdı. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazmaya yönelik önceki girişimlerimde, hikâyeyi ona inanmadan anlatmaya çalışmıştım. Yapmam gerekenin onlara kendim inanmak ve onları büyükanneimin anlattığı aynı ifadeyle yazmak olduğunu keşfettim: tuğla bir yüzle.

Bu teknikte ya da tonda gazetecilik niteliği de var gibi görünüyor. Görünüşte fantastik olayları o kadar ince ayrıntılarla anlatıyorsunuz ki, bu onlara kendi gerçekliklerini veriyor. Bu gazetecilikten aldığınız bir şey mi?

Bu, edebiyata da uygulayabileceğiniz bir gazetecilik hilesi. Örneğin, gökyüzünde uçan filler olduğunu söylerseniz, insanlar size inanmayacaktır. Ama gökyüzünde uçan dört yüz yirmi beş fil olduğunu söylerseniz, insanlar muhtemelen size inanacaktır. *Yüzyıllık Yalnızlık* bu tür şeylerle doludur.

Büyükannemin kullandığı teknik de tam olarak buydu. Özellikle etrafı sarı kelebeklerle çevrili olan karakterle ilgili hikayeyi hatırlıyorum. Ben çok küçükken eve gelen bir elektrikli vardı. Çok merak ederdim çünkü elektrik direklerinden kendini sarkıtmak için kullandığı bir kemer taşırdı. Büyükannem bu adamın her gelişinde evi kelebeklerle dolu bıraktığını söylerdi. Ama bunu yazarken, kelebeklerin sarı olduğunu söylemezsem insanların buna inanmayacağını fark ettim. Güzel Remedios'un cennete gittiği bölümü yazarken, bunu inandırıcı kılmak uzun zamanımı aldı. Bir gün bahçeye çıktım ve eskiden çamaşır yıkamak için eve gelen bir kadın gördüm, çarşafı kurutmak için seriyordu ve çok rüzgar vardı. Çarşafı uçurmaması için rüzgârla tartışıyordu. Eğer çarşafı Güzel Remedios için kullanırsam, onun yükseleceğini keşfettim. İnandırıcı olması için böyle yaptım. Her yazarın sorunu inandırıcılıktır. İnanıldığı sürece herkes her şeyi yazabilir.

Yüzyıllık Yalnızlık'taki uykusuzluk salgınının kökeni neydi?

Oedipus'tan başlayarak vebalar hep ilgimi çekmiştir. Ortaçağ vebaları hakkında çok çalıştım. En sevdiğim kitaplardan biri Daniel Defoe'nun *The Journal of the Plague Year* adlı kitabıdır, çünkü Defoe söyledikleri tamamen fantezi gibi görünen bir gazetecidir. Uzun yıllar boyunca Defoe'nun Londra'daki veba salgınını gözlemlediği şekliyle yazdığını düşünmüştüm. Ancak daha sonra bunun bir roman olduğunu keşfettim, çünkü Defoe Londra'da veba görüldüğünde henüz yedi yaşına basmamıştı. Veba her zaman tekrarlayan temalarımın biri olmuştur – ve farklı biçimlerde. Şer Saati'ndeki broşürler vebadır. Uzun yıllar boyunca Kolombiya'daki siyasi şiddetin veba ile aynı metafiziğe sahip olduğunu düşündüm. *Yüzyıllık Yalnızlık*'tan önce, "Cumartesiden Sonra Bir Gün" adlı bir öyküde tüm kuşları öldürmek için vebayı kullanmıştım. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta uykusuzluk vebasını edebi

bir numara olarak kullandım, çünkü bu veba uyku vebasının tam tersi. Nihayetinde edebiyat marangozluktan başka bir şey değildir.

Bu benzetmeyi biraz daha açabilir misiniz?

İkisi de çok zor işler. Bir şey yazmak neredeyse bir masa yapmak kadar zordur. Her ikisinde de gerçeklikle, ahşap kadar sert bir malzemeyle çalışıyorsunuz. Her ikisi de hile ve tekniklerle doludur. Temelde çok az sihir ve çok fazla sıkı çalışma söz konusu. Sanırım Proust'un da dediği gibi, yüzde on ilham ve yüzde doksan ter gerekiyor. Hiç marangozluk yapmadım ama en hayran olduğum iş bu, özellikle de bunu sizin için yapacak birini asla bulamayacağınız için.

Yüzyıllık Yalnızlık'taki muz humması hakkında ne düşünüyorsunuz? Bunun ne kadarı United Fruit Company'nin yaptıklarına dayanıyor?

Muz humması gerçeğe çok yakın bir şekilde modellenmiştir. Elbette, tarihsel olarak kanıtlanmamış şeyler üzerinde edebi hileler kullandım. Örneğin, meydandaki katliam tamamen doğru, ancak tanıklıklara ve belgelere dayanarak yazdığım halde, tam olarak kaç kişinin öldürüldüğü asla bilinmiyordu. Ben üç bin rakamını kullandım, ki bunun abartılı olduğu açık. Ancak çocukluk anılarımdan biri, çok çok uzun bir trenin sözde muz dolu plantasyondan ayrılışını izlemektir. Üzerinde üç bin ölü olabilirdi, sonunda denize atılacaklardı. Asıl şaşırtıcı olan, şimdi Kongre'de ve gazetelerde çok doğal bir şekilde “üç bin ölüden” bahsediliyor olması. Tarihimizin yarısının bu şekilde yazıldığından şüpheleniyorum. *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nda diktatör, şimdi doğru olmamasının önemli olmadığını, çünkü gelecekte bir gün doğru olacağını söyler. Er ya da geç insanlar hükümetten ziyade yazarlara inanır.

Bu da yazarı oldukça güçlü kılıyor, değil mi?

Evet ve ben de bunu hissedebiliyorum. Bu bana büyük bir sorumluluk duygusu veriyor. Gerçekten yapmak istediğim şey, tamamen doğru ve gerçek olan ama kulağa Yüzyıllık Yalnızlık kadar fantastik gelen bir gazetecilik eseri. Yaşadıkça ve geçmişten bir şeyler hatırladıkça, edebiyat ve gazeteciliğin birbiriyle yakından ilişkili olduğunu daha çok düşünüyorum.

Başkan Babamızın Sonbaharı'nda olduğu gibi, bir ülkenin dış borcu için denizinden vazgeçmesine ne dersiniz?

Evet, ama bu gerçekten oldu. Oldu ve daha birçok kez olacak. *Başkan Babamızın Sonbaharı* tamamen tarihsel bir kitap. Gerçeklerden olasılıklar çıkarmak gazetecinin ve romancının işidir ve aynı zamanda peygamberin de işidir. Sorun şu ki, birçok insan benim fantastik bir kurgu yazarı olduğuma inanıyor, oysa ben çok gerçekçi bir insanım ve gerçek sosyalist gerçekçilik olduğuna inandığım şeyleri yazıyorum.

Ütopik mi?

Ütopik kelimesinin gerçek mi yoksa ideal mi anlamına geldiğinden emin değilim. Ama gerçek olduğunu düşünüyorum.

Başkan Babamızın Sonbaharı'ndaki karakterler, örneğin diktatörler gerçek kişilerden mi esinlenilmiş? Franco, Perón ve Trujillo ile benzerlikler var gibi görünüyor.

Her romanda karakter bir kolajdır: tanıdığımız, hakkında bir şeyler duyduğunuz ya da okuduğunuz farklı karakterlerden oluşan bir kolaj. Geçen yüzyılın ve bu yüzyılın başındaki Latin Amerika diktatörleri hakkında bulabildiğim her şeyi okudum. Ayrıca diktatörlükler altında yaşamış pek çok insanla konuştum. Bunu en az on yıl boyunca yaptım. Karakterin neye benzeyeceği konusunda net bir fikre sahip olduğumda, okuduğum ve duyduğum her şeyi unutmak için çaba sarf ettim, böylece gerçek hayatta meydana gelmiş herhangi

bir durumu kullanmadan icat edebildim. Bir noktada kendimin diktatörlük altında herhangi bir süre yaşamadığımı fark ettim, bu yüzden kitabı İspanya’da yazarsam, yerleşik bir diktatörlükte yaşamanın nasıl bir atmosfer olduğunu görebileceğimi düşündüm. Ancak Franco yönetimindeki İspanya’daki atmosferin Karayipler’deki bir diktatörlükten çok farklı olduğunu gördüm. Bu yüzden kitap yaklaşık bir yıl boyunca bloke oldu. Eksik bir şeyler vardı ve ne olduğundan emin değildim. Sonra bir gecede, en iyi şeyin Karayipler’e geri dönmek olduğuna karar verdim. Böylece hepimiz Kolombiya’daki Barranquilla’ya geri döndük. Gazetecilere şaka olduğunu düşündükleri bir açıklama yaptım. Guava’nın nasıl koktuğunu unuttuğum için geri döndüğümü söyledim. Aslında kitabımı bitirmek için buna ihtiyacım vardı. Karayipler’de bir yolculuğa çıktım. Bir adadan diğerine geçerken romanımda eksik olan unsurları buldum.

İktidarın yalnızlığı temasını sık sık kullanıyorsunuz.

Ne kadar çok güce sahip olursanız, kimin size yalan söyleyip söylemediğini bilmek o kadar zorlaşır. Mutlak güce ulaştığınızda, gerçeklikle hiçbir temasınız kalmaz ve bu olabilecek en kötü yalnızlık türüdür. Çok güçlü bir insan, bir diktatör, nihai amacı onu gerçeklikten izole etmek olan çıkarlar ve insanlarla çevrilidir; her şey onu izole etmek için uyum içindedir.

Peki ya yazarın yalnızlığı? Bu farklı mıdır?

Bunun iktidarın yalnızlığıyla çok ilgisi var. Yazarın gerçekliği tasvir etme çabası çoğu zaman onu çarpıtılmış bir gö-rüşe götürür. Gerçekliği aktarmaya çalışırken onunla temasını kaybedebilir, dedikleri gibi fildişi bir kulede kalabilir. Gazetecilik buna karşı çok iyi bir korumadır. Bu yüzden her zaman gazetecilik yapmaya devam etmeye çalıştım, çünkü bu beni gerçek dünyayla, özellikle de siyasi gazetecilik ve siyasetle temas halinde tutuyor. *Yüzyıllık Yalnızlık*’tan sonra beni tehdit eden yalnızlık yazarın yalnızlığı değildi; iktidarın

yalnızlığına çok daha fazla benzeyen şöhretin yalnızlığıydı. Dostlarım beni bundan korudu, her zaman yanımda olan dostlarım.

Nasıl?

Çünkü hayatım boyunca aynı arkadaşlarımı korumayı başardım. Yani eski arkadaşlarımdan kopmadım ya da kopmuyorum ve beni dünyaya geri getirenler onlar; ayakları her zaman yere basıyor ve ünlü değiller.

Her şey nasıl başlıyor? Başkan Babamızın Sonbaharı'nda yinelenen imgelerden biri saraydaki inekler. Bu orijinal imgelerden biri miydi?

Size göstereceğim bir fotoğraf kitabım var. Çeşitli vesilelerle tüm kitaplarımın doğuşunda her zaman bir görüntü olduğunu söyledim. *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nın ilk imgesi, ineklerin gelip perdeleri yediği çok lüks bir sarayda yaşayan çok yaşlı bir adamdı. Ama fotoğrafı görene kadar bu imge somutlaşmadı. Roma'da bir kitapçıya girdim ve koleksiyon yapmayı sevdiğim fotoğraf kitaplarına bakmaya başladım. Bu fotoğrafı gördüm ve mükemmeldi. Bunun böyle olacağını anlamıştım. Büyük bir entelektüel olmadığım için, öncüllerimi büyük başarılarla değil, günlük şeylerde, hayatta bulabiliyorum.

Romanlarınızın hiç beklenmedik yollara sapıverdiği oluyor mu?

Başlangıçta bu benim de başıma gelirdi. Yazdığım ilk öykülerde ruh hali hakkında genel bir fikrim vardı, ama kendimi şansa bırakırdım. İlk başlarda bana verilen en iyi tavsiye, gençken bu şekilde çalışmamın sorun olmayacağı, çünkü içimde bir ilham seli olduğuydu. Ancak tekniği öğrenmezsem, daha sonra ilham gittiğinde ve telafi etmek için tekniğe ihtiyaç duyulduğunda başımın belaya gireceği söylendi. Bunu zamanında öğrenmemiş olsaydım, şimdi bir yapının

ana hatlarını önceden belirleyemezdim. Yapı tamamen teknik bir sorundur ve bunu erken yaşta öğrenmezseniz asla öğrenemezsiniz.

O halde disiplin sizin için oldukça önemli?

Olağanüstü bir disiplin olmadan değerli bir kitap yazabileceğinizi sanmıyorum.

Peki ya yapay uyarıcılar?

Hemingway'in yazdığı ve beni çok etkileyen bir şey, onun için yazmanın boks yapmak gibi olduğuydu. Sağlığına ve refahına dikkat ederdi. Faulkner ayyaşlığıyla ünlüydü ama verdiği her röportajda sarhoşken tek satır yazmanın imkânsız olduğunu söylerdi. Bunu Hemingway de söylemişti. Kötü okurlar bana bazı eserlerimi yazarken uyuşturucu alıp almadığımı sordular. Ama bu onların edebiyat ya da uyuşturucu hakkında hiçbir şey bilmediklerini gösteriyor. İyi bir yazar olmak için yazarken her an aklınızın başınızda ve sağlığınıza yerinde olması gerekir. Yazma eyleminin bir fedakarlık olduğunu ve ekonomik koşullar ya da duygusal durum ne kadar kötüyse yazmanın da o kadar iyi olacağını savunan romantik yazma anlayışına çok karşıyım. Bence duygusal ve fiziksel olarak çok iyi durumda olmanız gerekiyor. Benim için edebi yaratım sağlıklı olmayı gerektirir ve Kayıp Kuşak bunu anladı. Onlar hayatı seven insanlardı.

Blaise Cendrars, yazmanın çoğu işe kıyasla bir ayrıcalık olduğunu ve yazarların acılarını abarttığını söyledi. Siz ne düşünüyorsunuz?

Bence yazmak çok zor, ama dikkatle yapılan her iş de öyle. Bununla birlikte, bir işi kendi memnuniyetinize göre yapmak bir ayrıcalıktır. Hatalara tahammül edemediğim için kendimden ve başkalarından aşırı talepkar olduğumu düşünüyorum; herhangi bir şeyi mükemmel derecede yapmanın bir ayrıcalık olduğunu düşünüyorum. Yazarların genellikle

megaloman oldukları ve kendilerini evrenin merkezi ve toplumun vicdanı olarak gördükleri doğrudur. Ama benim en çok hayranlık duyduğum şey iyi yapılmış bir şeydir. Seyahat ederken pilotların benden daha iyi bir yazar olduğunu bilmek beni her zaman çok mutlu etmiştir.

Şu anda en iyi ne zaman çalışıyorsunuz? Bir çalışma programınız var mı?

Profesyonel bir yazar olduğumda yaşadığım en büyük sorun programımdı. Gazeteci olmak geceleri çalışmak demekti. Tam zamanlı yazmaya başladığımda kırk yaşındaydım, programım sabah dokuzdan öğleden sonra ikiye, oğullarım okuldan dönene kadardı. Çok çalışmaya alışkın olduğumdan, sadece sabahları çalıştığım için kendimi suçlu hissediyordum; bu yüzden öğleden sonraları da çalışmayı denedim, ancak öğleden sonra yaptığım işi ertesi sabah tekrar yapmam gerektiğini fark ettim. Bu yüzden sadece dokuzdan iki buçuğa kadar çalışmaya ve başka bir şey yapmamaya karar verdim. Öğleden sonraları randevularım, görüşmelerim ve karşıma çıkabilecek diğer her şey var. Başka bir sorunum daha var: Sadece tanıdık ve işime daha önceden ısınmış ortamlarda çalışabiliyorum. Otellerde, ödünç alınmış odalarda ya da ödünç alınmış daktilolarda yazamıyorum. Bu da sorun yaratıyor çünkü seyahat ettiğimde çalışamıyorum. Elbette her zaman daha az çalışmak için bir bahane bulmaya çalışıyorsunuz. Bu yüzden kendinize dayattığınız koşullar her zaman daha zor oluyor. Koşullar ne olursa olsun ilham gelmesini umarsınız. Bu romantiklerin çok kullandığı bir kelime. Marksist yoldaşlarım bu kelimeyi kabul etmekte çok zorlanıyorlar, ama ne dersiniz deyin, büyük bir rahatlıkla yazabildiğiniz ve her şeyin akıp gittiği özel bir ruh hali olduğuna inanıyorum. Sadece evde yazabilmek gibi tüm bahaneler ortadan kalkıyor. O an ve o ruh hali, doğru temayı ve onu işlemenin doğru yollarını bulduğunuzda ortaya çıkar. Ve bu gerçekten sevdiğiniz bir şey de olmalı, çünkü sevmediğiniz bir

şeyi yapmaktan daha kötü bir iş yoktur. En zor şeylerden biri de ilk paragraftır. Bir ilk paragraf üzerinde aylarca çalışmışımdır ve bir kez başardığımda gerisi çok kolay gelir. İlk paragrafta kitabınızla ilgili sorunların çoğunu çözersiniz. Tema tanımlanır, üslup ve ton belirlenir. En azından benim durumumda, ilk paragraf kitabın geri kalanının nasıl olacağını bir tür örneğidir. Bu yüzden kısa öykülerden oluşan bir kitap yazmak, bir roman yazmaktan çok daha zordur. Her kısa öykü yazdığınızda, her şeye yeniden başlamanız gerekir.

Rüyalar ilham kaynağı olarak hiç önemli midir?

Başlangıçta onlara çok önem veriyordum. Ama sonra hayatın kendisinin en büyük ilham kaynağı olduğunu ve rüyaların hayat denen o selin sadece çok küçük bir parçası olduğunu fark ettim. Yazdıklarımla ilgili çok doğru olan şey, farklı rüya kavramları ve yorumlarıyla oldukça ilgili olduğumdur. Rüyaları genel olarak hayatın bir parçası olarak görüyorum ama gerçeklik çok daha zengin. Ama belki de sadece çok kötü rüyalar görüyordum.

İlham ve sezgi arasında bir ayrım yapabilir misiniz?

İlham, doğru temayı bulduğunuzda, gerçekten sevdiğiniz bir tema; bu çalışmayı çok daha kolay hale getirir. Kurgu yazmanın da temeli olan sezgi, bilimsel bilgiye veya başka herhangi bir özel öğrenmeye ihtiyaç duymadan gerçek olanı deşifre etmenize yardımcı olan özel bir niteliktir. Yerçekimi kanunları sezgiyle diğer her şeyden çok daha kolay anlaşılabilir. Bu, mücadele etmek zorunda kalmadan deneyim sahibi olmanın bir yoludur. Bir romancı için sezgi çok önemlidir. Temelde, muhtemelen dünyada en nefret ettiğim şey olan entelektüalizme aykırıdır - gerçek dünyanın bir tür taşınmaz teoriye dönüştürülmesi anlamında. Sezginin şöyle bir avantajı var: ya öyledir ya da değildir. Yuvarlak bir çiviye kare bir deliğe sokmaya çalışmakla uğraşmazsınız.

Sevmediğiniz şey teorisyenler mi?

Kesinlikle. Özellikle de onları gerçekten anlayamadığım için. Bu yüzden çoğu şeyi anekdotlarla açıklamak zorundayım, çünkü soyutlama kapasitem yok. Bu yüzden birçok eleştirmen benim kültürlü bir insan olmadığımı söylüyor. Yeterince alıntı yapmıyorum.

Eleştirmenlerin sizi çok düzgün bir şekilde kategorize ettiğini düşünüyor musunuz?

Eleştirmenler benim için entelektüelliğin ne olduğunun en büyük örneği. Her şeyden önce, bir yazarın ne olması gerektiğine dair bir teorileri var. Yazarı kendi modellerine uydurmaya çalışırlar, uymazsa da zorla kabul ettirmeye çalışırlar. Bunu sadece siz sorduğunuz için yanıtlıyorum. Eleştirmenlerin benim hakkımda ne düşündüğü beni hiç ilgilendirmiyor; uzun yıllardır eleştirmenleri de okumadım. Onlar kendilerine yazar ile okur arasında aracı olma görevini biçmişlerdir. Ben her zaman çok açık ve net bir yazar olmaya çalıştım, eleştirmenden geçmek zorunda kalmadan doğrudan okura ulaşmaya çalıştım.

Çevirmenlere nasıl bakıyorsunuz?

Dipnot kullananlar dışında çevirmenlere büyük hayranlık duyuyorum. Her zaman okuyucuya yazarın muhtemelen kastetmediği bir şeyi açıklamaya çalışıyorlar; bu orada olduğu için okuyucu buna katlanmak zorunda. Çeviri yapmak çok zor bir iştir, hiç de ödüllendirici değildir ve çok kötü ücretlendirilir. İyi bir çeviri her zaman başka bir dilde yeniden yaratımdır. Bu yüzden Gregory Rabassa'ya büyük hayranlık duyuyorum. Kitaplarım yirmi bir dile çevrildi ve Rabassa, dipnot koyabilmek için bir şeyin açıklığa kavuşturulmasını istemeyen tek çevirmendir. Çalışmamın İngilizcede tamamen yeniden yaratıldığını düşünüyorum. Kitabın kelimesi kelimesine takip edilmesi çok zor bölümleri var. Çevirmenin kitabı okuduğu ve daha sonra hatırladıklarından yola çıkarak yeniden yazdığı izlenimi ediniliyor. İşte bu yüzden çevir-

menlere büyük hayranlık duyuyorum. Onlar entelektüel olmaktan ziyade sezgiseldir. Yayıncıların onlara ödediği para tamamen sefil olmakla kalmıyor, aynı zamanda yaptıkları işi edebi bir yaratım olarak görmüyorlar. İspanyolcaya çevirmek istediğim bazı kitaplar var, ancak bunlar kendi kitaplarımı yazmak kadar çok çalışma gerektirecek ve karnımı doyuracak kadar para kazanamayacaktım.

Neleri çevirmek isterdiniz?

Hepsi Malraux. Conrad'ı ve Saint-Exupéry'yi çevirmek isterdim. Okurken bazen bu kitabı çevirmek isterdim hissine kapılıyorum. Büyük başyapıtlar hariç, bir kitabı orijinal dilinde okumaya çalışmaktansa vasat bir çevirisini okumayı tercih ederim. Başka bir dilde okurken kendimi asla rahat hissetmiyorum, çünkü gerçekten içimde hissettiğim tek dil İspanyolca. Ancak İtalyanca ve Fransızca biliyorum ve yirmi yıl boyunca her hafta Time dergisiyle kendimi zehirleyecek kadar iyi İngilizce biliyorum.

Meksika şu anda size eviniz gibi geliyor mu? Kendinizi daha geniş bir yazarlar topluluğunun parçası olarak hissediyor musunuz?

Genel olarak, sadece yazar ya da sanatçı oldukları için yazarların ya da sanatçıların arkadaşı değilim. Aralarında yazar ve sanatçıların da bulunduğu farklı mesleklerden pek çok arkadaşım var. Genel anlamda, Latin Amerika'daki herhangi bir ülkenin yerlisi olduğumu hissediyorum ama başka bir yerin değil. Latin Amerikalılar bize iyi davranılan tek ülkenin İspanya olduğunu düşünüyor ama ben şahsen kendimi oralı gibi hissetmiyorum. Latin Amerika'da sınırlar ya da hudutlar hakkında bir fikrim yok. Bir ülkeden diğerine var olan farklılıkların bilincindeyim, ancak zihnimde ve kalbimde hepsi aynı. Kendimi gerçekten evimde hissettiğim yer Karayipler, ister Fransız, ister Hollandalı, ister İngiliz Karayipleri olsun. Barranquilla'da uçağa bindiğimde mavi elbiseli siyah bir bayanın pasaportuma damga vurması ve Jamaika'da uçaktan

indiğimde yine mavi elbiseli siyah bir bayanın pasaportuma damga vurması beni her zaman etkilemiştir, ama İngilizce olarak. Dilin o kadar da büyük bir fark yarattığına inanmıyorum. Ama dünyanın başka bir yerinde kendimi yabancı gibi hissediyorum, bu da beni güvenlik duygusundan yoksun bırakıyor. Bu kişisel bir duygu ama seyahat ettiğimde hep böyle hissedirim. Bir azınlık vicdanına sahibim.

Latin Amerikalı yazarlar için bir süre Avrupa'da yaşamının önemli olduğunu düşünüyor musunuz?

Belki de dışarıdan gerçek bir bakış açısına sahip olmak için. Yazmayı düşündüğüm kısa öykü kitabı Latin Amerikalıların Avrupa'ya gitmesiyle ilgili. Bunu yirmi yıldır düşünüyorum. Bu kısa öykülerden nihai bir sonuç çıkaracak olursanız, Latin Amerikalıların, özellikle de Meksikalıların Avrupa'ya neredeyse hiç gitmediği ve kesinlikle kalmadığı olurdu. Avrupa'da tanıştığım tüm Meksikalılar her zaman ertesi Çarşamba ülkeyi terk ediyor.

Küba Devrimi'nin Latin Amerika edebiyatı üzerinde ne gibi etkileri olduğunu düşünüyorsunuz?

Şimdiye kadar olumsuz oldu. Kendilerini siyasi olarak kararlı olarak gören pek çok yazar, ne istedikleri hakkında değil, ne istemeleri gerektiğini düşündükleri hakkında hikayeler yazmak zorunda hissediyor. Bu da deneyim ya da sezgiyle ilgisi olmayan belli bir tür hesaplanmış edebiyata yol açıyor. Bunun temel nedeni, Küba'nın Latin Amerika üzerindeki kültürel etkisine karşı çok mücadele edilmiş olmasıdır. Küba'da süreç henüz yeni bir edebiyat ya da sanat türünün yaratıldığı noktaya kadar gelişmedi. Bu zamana ihtiyaç duyan bir şey. Küba'nın Latin Amerika'daki büyük kültürel önemi, Latin Amerika'da uzun yıllardır var olan bir edebiyat türünü aktarmak için bir tür köprü görevi görmesi olmuştur. Bir anlamda, Amerika Birleşik Devletleri'nde Latin Amerika edebiyatında yaşanan patlamanın nedeni Küba Devrimi'dir. O kuşaktan her Latin Amerikalı yazar yirmi yıldır yazıyordu

ama Avrupalı ve Amerikalı yayıncılar onlara çok az ilgi gösteriyordu. Küba Devrimi başladığında birdenbire Küba ve Latin Amerika hakkında büyük bir ilgi oluştu. Devrim bir tüketim nesnesine dönüştü. Latin Amerika moda oldu. Çevrilecek ve diğer tüm dünya edebiyatlarıyla birlikte değerlendirilecek kadar iyi Latin Amerika romanlarının var olduğu keşfedildi. Asıl üzücü olan, Latin Amerika’da kültürel sömürgeciliğin o kadar kötü olmasıydı ki, dışarıdaki insanlar onlara iyi olduklarını söyleyene kadar Latin Amerikalıları kendi romanlarının iyi olduğuna ikna etmek imkansızdı.

Özellikle hayran olduğunuz, daha az tanınan Latin Amerikalı yazarlar var mı?

Şu anda var olduğundan şüpheliyim. Latin Amerika yazınındaki patlamanın en iyi yan etkilerinden biri, yayıncıların yeni Cortázar’ı kaçırmamak için her zaman tetikte olmaları. Ne yazık ki birçok genç yazar kendi eserlerinden çok şöhretle ilgileniyor. Toulouse Üniversitesi’nde Latin Amerika edebiyatı üzerine yazan bir Fransız profesör var; pek çok genç yazar ona mektup yazarak benim hakkımda bu kadar çok yazmamasını, çünkü artık buna ihtiyacım olmadığını, başkalarının olduğunu söylüyor. Ama unuttukları bir şey var, ben onların yaşındayken eleştirmenler benim hakkımda değil, Miguel Angel Asturias hakkında yazıyorlardı. Anlatmaya çalıştığım şey, bu genç yazarların kendi yazıları üzerinde çalışmak yerine eleştirmenlere yazarak zamanlarını boşa harcadıkları. Yazmak, hakkında yazılmaktan çok daha önemlidir. Edebi kariyerimle ilgili çok önemli olduğunu düşündüğüm bir şey de kırk yaşına kadar beş kitabım yayınlanmış olmasına rağmen bir kuruş bile yazar telif ücreti almamış olmamdı.

Bir yazarın kariyerinde şöhret ya da başarının çok erken gelmesinin kötü olduğunu düşünüyor musunuz?

Her yaşta kötüdür. Kitaplarımın ölümümden sonra tanınmasını isterdim, en azından bir tür ticari mala dönüştüğünüz kapitalist ülkelerde.

En sevdikleriniz dışında bugün ne okuyorsunuz?

En tuhaf şeyleri okuyorum. Geçen gün Muhammed Ali'nin anılarını okuyordum. Bram Stoker'ın *Drakula*'sı harika bir kitap ve muhtemelen yıllar önce okumazdım çünkü zaman kaybı olduğunu düşünürdüm. Ama güvendiğim biri tarafından tavsiye edilmedikçe hiçbir kitaba gerçekten bağlanmıyorum. Artık kurgu kitap okumuyorum. Sahte belgeler olsa bile pek çok anı ve belge okuyorum. Ve en sevdiklerimi tekrar okurum. Tekrar okumanın avantajı, herhangi bir sayfayı açıp gerçekten beğendiğiniz bölümü okuyabilmenizdir. Sadece “edebiyat” okumak gibi kutsal bir kavramı kaybettim. Her şeyi okuyabilirim. Güncel kalmaya çalışıyorum. Her hafta dünyanın dört bir yanından neredeyse tüm önemli dergileri okuyorum. Teletype makinelerini (daktilo gibi çalışan ve bir telgrafa bağlı olarak yazıcı görevi gören cihaz) okuma alışkanlığımdan beri her zaman haber peşindeyim. Ama bütün ciddi ve önemli gazeteleri okuduktan sonra, eşim her zaman yanıma gelir ve bana duymadığım haberleri anlatır. Nerede okuduğunu sorduğumda, güzellik salonundaki bir dergide okuduğunu söyleyecektir. Ben de moda dergilerini, kadınlara yönelik her türlü dergiyi ve dedikodu dergilerini okuyorum. Ve sadece onları okuyarak bile pek çok şey öğreniyorum. Bu beni çok meşgul ediyor.

Sizce şöhret bir yazar için neden bu kadar yıkıcı?

Öncelikle özel hayatınızı işgal ettiği için. Arkadaşlarınızla geçirdiğiniz zamandan ve çalışabileceğiniz zamandan çalışıyor. Sizi gerçek dünyadan soyutlama eğilimindedir. Yazmaya devam etmek isteyen ünlü bir yazar, şöhrete karşı sürekli kendini savunmak zorunda. Bunu söylemekten gerçekten hoşlanmıyorum çünkü kulağa hiç samimi gelmiyor, ama

kitaplarımın ölümünden sonra yayınlanmasını gerçekten isterdim, böylece tüm bu şöhret ve büyük bir yazar olma işinden geçmek zorunda kalmazdım. Benim durumumda, şöhretin tek avantajı ona siyasi bir kullanım sağlayabilmiş olmam. Bunun dışında oldukça rahatsız edici. Sorun şu ki, günde yirmi dört saat ünlüsünüz ve “Tamam, yarına kadar ünlü olmayacağım” diyemezsiniz ya da bir düğmeye basıp “Burada ya da şimdi ünlü olmayacağım” diyemezsiniz.

Yüzyıllık Yalnızlık'ın olağanüstü başarısını bekliyor muydunuz?

Bunun diğer kitaplarımdan daha çok arkadaşlarımı memnun edecek bir kitap olacağını biliyordum. Ama İspanyol yayıncım bana sekiz bin adet basacağını söylediğinde afalladım, çünkü diğer kitaplarım hiçbir zaman yedi yüzden fazla satmamıştı. Ona neden yavaş başlamadığını sordum, ama iyi bir kitap olduğuna ikna olduğunu ve sekiz bin kopyanın tamamının Mayıs ve Aralık ayları arasında satılacağını söyledi. Aslında hepsi Buenos Aires'te bir hafta içinde satıldı.

Yüzyıllık Yalnızlık sizce neden bu kadar ses getirdi?

En ufak bir fikrim yok, çünkü kendi eserlerimi çok kötü eleştiririm. En sık duyduğum açıklamalardan biri, bu kitabın Latin Amerika'daki insanların özel hayatları hakkında, içeriden yazılmış bir kitap olduğu. Bu açıklama beni şaşırttı çünkü ilk yazma girişimimde kitabın adı Ev olacaktı. Romanın tüm gelişiminin evin içinde gerçekleşmesini ve dışarıdaki her şeyin sadece ev üzerindeki etkisi açısından ele alınmasını istiyordum. Daha sonra Ev başlığından vazgeçtim, ancak kitap Macondo kasabasına girdikten sonra bir daha asla daha ileri gitmiyor. Duyduğum bir başka açıklama da her okuyucunun kitaptaki karakterlerden istediği şeyi çıkarabileceği ve onları kendine ait kılabilmesi yönünde. Bunun bir filme dönüşmesini istemiyorum, çünkü film izleyicisi hayal edemeyeceği bir yüz görüyor.

Film haline getirme konusunda herhangi bir ilgi var mıydı?

Evet, menajerim teklifleri caydırmak için bir milyon dolara çıkardı ve bu teklife yaklaştıklarında üç milyon civarına yükseltti. Ama bir filmle ilgilenmiyorum ve olmasını engelleyebildiğim sürece de olmayacak. Bunun okuyucu ile kitap arasında özel bir ilişki olarak kalmasını tercih ederim.

Sizce herhangi bir kitap başarılı bir şekilde filme çevrilebilir mi?

İyi bir romanı geliştiren bir film düşünemiyorum, ama çok kötü romanlardan çıkan birçok iyi film düşünebiliyorum.

Hiç kendiniz film yapmayı düşündünüz mü?

Bir zamanlar film yönetmeni olmak istiyordum. Roma’da yönetmenlik eğitimi aldım. Sinemanın hiçbir sınırlaması olmayan ve her şeyin mümkün olduğu bir araç olduğunu hissettim. Meksika’ya geldim çünkü filmde çalışmak istiyordum, yönetmen olarak değil ama senaryo yazarı olarak. Ama sinemada büyük bir sınırlama var çünkü sinema endüstriyel bir sanat, bütün bir endüstri. Sinemada gerçekten söylemek istediklerinizi ifade etmek çok zor. Hâlâ düşünüyorum ama artık arkadaşlarla yapmak istediğim ama kendimi gerçekten ifade etme umudu olmayan bir lüks gibi geliyor. Bu yüzden sinemadan gittikçe uzaklaştım. Sinemayla ilişkim, ayrı yaşamayan ama birlikte de yaşayamayan bir çiftin ilişkisine benziyor. Bir film şirketi ya da bir dergi arasında kalsam, yine de dergiyi seçerdim.

Şu anda üzerinde çalıştığınız Küba kitabını nasıl tanımlarsınız?

Aslında kitap, Küba’daki evlerde yaşamın nasıl olduğunu, kıtlıklardan nasıl kurtulduklarını anlatan uzun bir gazete makalesi gibi. Son iki yılda Küba’ya yaptığım pek çok seyahatte dikkatimi çeken şey, ablukanın Küba’da bir tür “zorunluluk kültürü”, insanların bazı şeyler olmadan geçinmek zorunda

olduğu bir toplumsal durum yaratmış olması. Beni asıl ilgilendiren husus, ablukanın insanların zihniyetini değiştirmeye nasıl katkıda bulunduğu. Tüketim karşıtı bir toplum ile dünyanın en tüketim odaklı toplumu arasında bir çatışma yaşıyoruz. Kitap şu anda öyle bir aşamada ki, kolay ve oldukça kısa bir gazetecilik eseri olacağını düşünürken, şimdi çok uzun ve karmaşık bir kitaba dönüşüyor. Ama bu gerçekten önemli değil, çünkü tüm kitaplarım böyle oldu. Ayrıca kitap, Karayıpler'deki gerçek dünyanın *Yüzyıllık Yalnızlık*'taki öyküler kadar fantastik olduğunu tarihi gerçeklerle kanıtlayacak.

Yazar olarak uzun vadeli hedefleriniz ya da pişmanlıklarınız var mı?

Sanırım cevabım size şöhret hakkında verdiğim cevapla aynı. Geçen gün Nobel Ödülü'yle ilgilenip ilgilenmeyeceğim soruldu ama bence bu benim için tam bir felaket olurdu. Ödülü hak etmek kesinlikle ilgimi çekerti ama ödülü almak korkunç olurdu. Şöhretle ilgili sorunları daha da karmaşık hale getirirdi. Hayatta gerçekten pişmanlık duyduğum tek şey bir kızımın olmaması.

Şu anda üzerinde çalıştığınız bir proje var mı?

Hayatımın en büyük kitabını yazacağımdan kesinlikle eminim ama hangisi olacağını ve ne zaman yazacağımı bilmiyorum. Böyle bir şey hissettiğimde –ki bir süredir hissediyorum– çok sessiz kalıyorum, böylece geçip giderse onu yakalayabiliyorum.



2

**Gabriel García Márquez ile Söyleşi:
Bohemlik, Sürgün ve Başarı
Gene H. Bell-Villada, Haziran 1982***

* “Getting to Know Gabriel García Márquez”, Haziran 1982, Gene Bell-Villada’nın *Yüzyıllık Yalnızlık* romanı üzerine inceleme kitabından alınmıştır, <http://www.oprah.com/oprahsbookclub/Books-About-One-Hundred-Years-of-Solitude>.

García Márquez ile aşağıdaki sohbet, Mexico City'nin Pedregal bölgesindeki Calle Fuego'da bulunan evinde gerçekleşti. 1982 yılının Haziran ayıydı. Eşi Mercedes –çok güzel ve sıcakkanlıydı– benim için ön kapıyı açtı, gülümsedi ve sonra bana içerideki araba yolunu işaret etti. “İşte orada,” dedi. “İşte García Márquez.” Kıvırcık saçlı ve ufak tefek olan García Márquez, arabadan önden fermuarlı, tek parça mavi bir tulum giymiş olarak çıktı – meğer sabahları yazı yazmak için kullandığı kıyafetmiş bu. Bu sırada, yirmi yaşlarında Meksikalı bir genç olan oğulları Gonzalo, yanında utangaç ve suskun bir kız arkadaşıyla çıkageldi. Aile içi şakalaşmalar hareketlendi. Gonzalo'nun Meksika aksanlı konuşmasının aksine, romancının yumuşak sesi ve düşürdüğü s'ler bana hemen doğup büyüdüğü kuzey Kolombiya kıyılarının Karayip aksanını hatırlattı. García Márquez ve Gonzalo kısa süre sonra beni arka bahçeden romancının ofisine götürdüler; özel iklimlendirme sistemi (yazar hâlâ Mexico City'nin sabah soğuğuna dayanamıyordu), binlerce stereo LP, çeşitli ansiklopediler ve diğer referans kitapları, Latin Amerikalı sanatçıların tabloları ve sehpanın üzerinde bir Rubik Küpü ile donatılmış ayrı bir bungalow. Geri kalan mobilyalar arasında basit bir masa ve sandalye ile röportajımızın buralar eşliğinde yapıldığı uyumlu bir kanep ve koltuk takımı yer alıyordu. García Márquez küresel şöhretine rağmen nazik ve mütevazı, gerçekten de hayranlık uyandıracak kadar dengeli ve normal bir adam. Sohbetimiz boyunca onu şehir merkezindeki bir kafede, televizyon tarmircisiyle içkisini yudumlarken ya da taco'cularla hikayeler anlatırken hayal etmek zor olmadı. García Márquez sohbet etmeyi o kadar seviyor ki arkadaşları ve ailesinin kurduğu temkinli eleme süreci olmasaydı, tüm gününü yazmak yerine konuşarak geçirebilirdi.



“Özellikle bu gerçeğin farkında değildim, ama yol boyunca bazı ilginç deneyimler yaşadım. Bir keresinde Austin, Teksas’tan bir sosyolog kendi yöntemlerinden memnun olmadığı için beni görmeye geldi. Bana kendi yöntemimin ne olduğunu sordu. Ona bir yöntemim olmadığını söyledim. Tek yaptığım çok okumak, çok düşünmek ve sürekli yeniden yazmak. Bu bilimsel bir şey değil.”



Gene H. Bell-Villada: *Yüzyıllık Yalnızlık*’ta çok ünlü bir grev sahnesi var. Bu sahneyi gerçeğe uygun şekilde yansıtmak sizin için çok zor oldu mu?

Gabriel García Márquez: O sekans, benim çocukluğuma dayanan 1928 United Fruit grevinin gerçeklerine sıkı sıkıya bağlı; ben o yıl doğdum. Tek abartı ölülerin sayısında, ancak bu da romanın oranlarına uyuyor. Yani yüzlerce ölü yerine binlere çıkardım. Ama gariptir, geçen gün Kolombiyalı bir gazeteci “1928 grevinde ölen binlerce kişi”den söz etti. Patriğimin dediği gibi, doğru olup olmaması önemli değil, çünkü üzerinden yeterince zaman geçerse doğru olacak!

Bazı eleştirmenler Latin Amerika hakkında daha olumlu bir vizyon sunmadığınız için sizi suçluyor. Onlara nasıl cevap veriyorsunuz?

Evet, bu bir süre önce Küba’da başıma geldi, bazı eleştirmenler *Yüzyıllık Yalnızlık*’a büyük övgüler yağdırdıktan sonra bir çözüm sunmadığı için onu kusurlu buldular. Onlara romanların işinin çözüm sunmak olmadığını söyledim.

Sokak hayatını ve avam usullerini çok iyi bilen bir yazar-sınız. Bunu neye borçlusunuz?

[Bir an düşünüyor] Bu benim kökenimde var; bu benim mesleğim de. En iyi bildiğim hayat bu ve bunu bilinçli olarak geliştirdim.

Şöhretle birlikte, popüler köklerinize ayak uydurmak zor mu?

Zor ama düşündüğünüz kadar değil. Yerel bir kafeye gittiğimde en fazla bir kişi benden imza isteyebilir. Güzel olan şey ise bana kendilerinden biriymişim gibi davranmaları, özellikle de Amerika'daki otellerde bir Latin Amerikalıyla tanışmak bile onları mutlu ediyor. Bu deneyimleri *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın pek çok okuruna borçlu olduğumu asla unutmuyorum.

Peki en sevdiğiniz kitabınız hangisi?

Her zaman en yenisi, yani şu an itibariyle *Kırmızı Pazar-tesi: İşleneceğini Herkesin Bildiği Bir Cinayetin Öyküsü*. Elbette okurlar arasında her zaman farklılıklar vardır ve her kitap bir süreçtir. Özellikle *Albaya Mektup Yok*'u çok severim ama sonra o kitap beni *Yüzyıllık Yalnızlık*'a götürdü.



Gabo'yu Tanıyın

Latin Amerika'da büyük bir sevgiyle “Gabo” olarak tanınıyor. Doğduğu ülke Kolombiya'nın, Güney Amerika'nın ve evlat edindiği memleketi Mexico City, Meksika'nın insanları ona sevgi ve saygıyla bakıyor. Hepsini kendilerinden biri olarak kabul ediyor. Nobel Ödüllü bir yazar olarak dünya çapında yazarları ve okurları etkiledi. O bir gazeteci, gazetecilerin akıl hocası, film ve televizyon senaristi, film eleştirmeni ve kendi siyaset tarzının tutkulu bir savunucusu. Aklından geçeni söylüyor ve İspanyolca dışında bir dilde yazmayı ya da konuşmayı reddediyor. Dünyanın her yerinde bir efsane olarak görülüyor. Gabriel García Márquez'den bahsediyoruz.

Gabriel García Márquez 6 Mart 1927'de Kolombiya'nın Atlantik kıyısında bir köy olan Aracataca'da on iki kardeşin en büyüğü olarak doğdu.

Başlangıç

“Gabito” (“küçük Gabriel”, babasının adı) lakaplı Gabriel, 1927 yılının Mart ayında Kolombiya’nın muz üretimiyle bilinen küçük kasabası Aracataca’da doğdu. Doğduğu dönemde muz ticaretinde bir patlama yaşanıyordu. Ertesi yıl, muz ekonomisi çöküşe geçti ve kasabada hiçbir zaman onarılamayan bir çatlak yarattı. Ailesi geçim sıkıntısı çektiği için anne tarafından büyükannesi ve büyükbabası tarafından kabul edildi ve onların ailesinin bir parçası olarak yetiştirildi. Büyükanne ve büyükbaba renkli insanlardı; büyükbabası eski bir albaydı ve kasaba tarafından saygı görüyordu ve aileyi desteklemek için horoz şekeri satan büyükannesi en çirkin, batıl inançlı hikayeleri bile inandırıcı bir şekilde anlatabiliyordu. Her ikisi de harika hikaye anlatıcılarıydı ve “Gabo” “yu yetiştirdikleri eve hayaletler musallat olmuştu. Gabriel García Márquez’in hayatı –ve sanatı– işte böyle bir şeydir.

Aç Bohem

García Márquez 19 yaşındayken, yazar olma tutkusuna rağmen, ailesinin “kolunda bir altın bilezik olmasını” istemesine saygı duyarak Bogota’daki Universidad Nacional’de hukuk programına kaydoldu. Kendisini meşgul edecek bir şeye aç olan Gabriel, hukuk derslerine hazırlanmak yerine Bogota’da dolaşıp şiirler okumaya başladı. Franz Kafka, William Faulkner (kendi kuşağının en çok çevrilen Amerikalı yazarı), Ernest Hemingway, James Joyce ve Virginia Woolf’un eserlerindeki dehayı keşfetti. Yazmaya başladı. İlk romanı *Yaprak Fırtınası* yayınevleri tarafından reddedildi (ancak 1952’de yayınlanabilecekti.)

Aşık García Márquez on sekiz yaşında okul için memleketinden ayrılmadan önce 13 yaşındaki Mercedes Barcha Pardo ile tanıştı ve onu o güne kadar tanıştığı en ilginç kadın olarak tanımladı. Bir tutku anında ona evlenme teklif etti. Mercedes on üç yaşında bir çocuk olarak öncelikle okulunu

bitirmek istiyordu; nişanı erteledi. On dört yıl daha evlene-
meyecek olsalar da aşkları bir ömür boyu sürdü ve evlilikleri
García Márquez için itici bir güç oldu. Mercedes, onun ilham
perisi olacaktı. Mercedes kendisinin sevgisinden ne kadar
eminse García Márquez'inkinden de o kadar emindi. García
Márquez hukuk fakültesini bıraktıktan sonra seyahat edip
kendini bulurken, 27 yaşındayken Kolombiya'ya dönene ka-
dar onu sabırla bekledi.

Sürgün

García Márquez okuldan ayrıldıktan sonra gazeteciliğe baş-
ladı. Kolombiya'da kazazede bir denizci hakkında sansasyo-
nel ama tartışmalı bir yazı yayınladı. Bu skandal haberdeki
rolü nedeniyle hükümet tarafından takibata uğrayabileceği
endişesiyle editörleri onu İtalya'ya gönderdi. Avrupa'da
García Márquez'in arkadaşları ve editörleri onu siyasi sorun-
lardan uzak tutmak için "hareket halinde" tuttular. Beş yıl
boyunca Roma, Cenevre, Polonya, Macaristan, Paris, Vene-
zuela, Havana ve New York'ta hikayeler yazdı. İnandığı hi-
kayeleri yayınlamaya devam etti, ancak bunlar onu ülkesi
Kolombiya'da ve başka yerlerde sürgün haline getirdi. Siyasi
yazarlarının tartışmalı doğası nedeniyle 1980'de kendi ülke-
sinde hoş karşılanmadı. Oldukça kısıtlı bir vize ile 1962-
1996 yılları arasında –otuz yıldan fazla bir süre– ABD'ye gi-
rişine de izin verilmedi. Pek çok kişi tarafından bir döneke ve
asi olarak görüldü ve hiçbir zaman özür dilemedi.

Sigara, Karalama ve Başarı

1965'in başına kadar süren üç yıllık bir yazar tıkanmasının
ardından, García Márquez'in her zaman yazmayı umduğu ki-
şisel romanı ortaya çıktı. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın 1967'de ya-
yınlanmasından sonraki bir hafta içinde, ilk baskısının 8000
kopyasının tamamı satıldı ve üç düzine dile çevrilerek
İtalya'da Chianchiano Ödülü'nü, Fransa'da En İyi Yabancı
Kitap Ödülü'nü, Rómulo Gallegos Ödülü'nü ve nihayetinde
Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandı.

Gabo bu başarısı boyunca yazmaya ve sigara içmeye devam etti. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazdığı öfkeli dönemde bazen günde altı paket sigara tüketti. O zamandan beri yazdığı hem büyümlü hem de efsanevi romanları, 1970'ten beri onu edebiyatın ön saflarında tutmaya devam ediyor: *Başkan Babamızın Sonbaharı*, *Kırmızı Pazartesi: İşleneceğini Herkesin Bildiği Bir Cinayetin Öyküsü*, *Kolera Günlerinde Aşk*, *Labirentindeki General* ve *Aşk ve Öbür Cinler*. García Márquez'in kitapları hakkında kesin biçimde söyleyebileceğimiz tek bir şey var: sıkılmayacaksınız. García Márquez, 2003 yılında otobiyografisi *Anlatmak İçin Yaşamak*'ı yayınladığından beri büyük övgü topladı. Tıpkı romanlarında olduğu gibi, bu kitap da her yerde okurların kalbini kazandı. García Márquez'in en son eseri olan *Benim Hüzünlü Orospularım* romanı 2005 yılında yayınlandı.



3

**Gabriel García Márquez ile Söyleşi:
Sıradanın Büyüsü
Marlise Simons, Aralık 1982***

* “A Talk with Gabriel García Márquez”, söyleşiyi gerçekleştiren: Marlise Simons, 5 Aralık 1982, *The New York Times*, <http://www.Nytimes.Com/Books/97/06/15/Reviews/Marquez-Talk.Html>

O neşeli, yerinde duramayan Gabriel García Márquez sıkıntılı ve gergindi. Kahverengi gözleri ve bıyığının üzerindeki büyük siğil küçülmüş gibiydi. Ellerini lacivert tulumunun ceplerine gömmüş, iyi dilekçilerden ve gazetecilerden kaçmak için geldiği bu küçük Orta Meksika kasabasındaki otel odasında volta atıyordu.

“Her zamankinden daha mutlu olmam gereken bir dönemdeyim,” diye homurdandı. “Nobel Ödülü’nü yeni aldım. İsveç’e gidiyorum. Ünlü oldum. Çalışmak zorunda değilim. Ve içinde bulunduğum duruma bak.”

García Márquez Cuma günü İsveç’te yapılacak Nobel Ödül töreninde yapacağı konuşma için endişeleniyordu. Diğer Nobel konuşmalarını uzunluk, ton ve içerik açısından incelemişti bile. “Hayalet yazarlarım” dediği araştırmacılar, Latin Amerika’yla ilgili gerçekleri ve istatistikleri, bu şekilde kullanmak için değil ama ona fikir vermek için araştırıyorlardı. “Edebiyat olarak sunulan siyasi bir konuşma olmak zorunda,” diye iç geçirdi. “Kimyagerleri ve Barış Ödülü sahiplerini kıskanıyorum. Tek kelime etmelerine gerek yok ve herkes yine de alkışlıyor.” Daha da kötüsü, diye mırıldandı, “İsveç Akademisi’nin beni ele geçirmek isteyen ciddi bir klan olduğunu duydum. Ve ben bir kuyruklu ceket, bir sömürge kostümü, 19. yüzyıldan kalma bir üst sınıf kıyafeti giymek zorundayım. Kendimi berbat hissedeceğim.”

Bir arkadaşının deyiimiyle “Marquezci “ydi, olayların etrafında sürekli masallar uydurur, küçük olanı şişirir ve kutsal olanı küçülterek daha az korkutucu, daha yönetilebilir hale getirirdi. Onu yakından tanıyanlar, bu şekilde yaşadığını, konuştuğunu ve yazdığını, günün küçük bir olayını alıp, haftanın sonunda kendi hayatı olan bir destan haline gelene kadar savurduğunu, parlattığını, tekrarladığını ve genişlettiğini söylüyor.

Ancak 54 yaşındaki bu edebiyat adamı, Latin Amerika harikalarının hikaye anlatıcısı ve romancısı, aynı zamanda zorlayıcı bir politikacı. Uyguladığı sol siyaset, kendi özgür zihni kadar alışılmışın dışında. Kendilerini tutarlı bir doktrinden ziyade tepkiler ve duygularla ifade ederler. Devlet başkanları, kabine bakanları ve gerilla komutanlarıyla birlikte yerken, içerken ve tartışırken, planlar yaparken ve arabuluculuk yaparken ortaya çıkarlar. Amacı değişimi, tercihen devrimi teşvik etmek, belki kendi ülkesi Kolombiya’da, muhtemelen tüm Latin Amerika’da. Geçenlerde birisi hem Fransa’nın Francois Mitterrand’ı hem de Küba’nın Fidel Castro’su ile olan dostluğunun ve onlara verdiği desteğin paradoksuna işaret ettiğinde, “Bu mantıklı. Fransa’da ilerleme Mitterrand’la, Latin Amerika’da ise Fidel Castro’yla olur.” Ekim ayında hapisteki Kübalı şair Armando Valladares’in serbest bırakılması için Mitterrand ve Castro arasında arabuluculuk yaptı. Mitterrand, felçli şairi hapse atan Küba Hükümeti ile yakın ilişkilerini sürdürdüğü için muhafazakâr Fransız entelektüellerinin baskısı altındaydı.

Edebi şöhretini uzun zamandır siyasi duyguları için bir araç olarak kullanan bir yazar için Nobel ödöl töreninden daha iyi siyasi platformlar az olabilir. İşte bu yüzden Kasım ayının büyük bölümünde endişeliydi. “Elimde büyük bir fırsat var,” dedi. “Latin Amerika hakkındaki klişeleri yıkmaya çalışmalıyım. Süper güçler ve diğer yabancılar yüzyıllar boyunca bizim sorunlarımızla hiçbir ilgisi olmayan şekillerde bizim üzerimizde savaştılar. Gerçekte hepimiz yalnızız.” Yazılarında sürekli olarak yalnızlık imgesini kullanan yazarın “Latin Amerika’nın yalnızlığı” temasını geliştirmesi belki de kaçınılmazdı.

Latin Amerika’nın en ünlü yazarı neden Nobel ödölüne layık görüldüğünü düşünüyor? “Kitaplarım için,” diye cevap verdi hemen ve bunun siyaset ya da coğrafya ile ilgili olabileceği yönündeki önerileri bir kenara itti. “Ama orada güçlü

bir vaftiz babam olduğunu biliyordum, şair Artur Lundkvist. İsveç Akademisi'nin Latin Amerika edebiyatına yoğun ilgi duyan tek üyesidir. Biz Latin yazarlar için o her zaman mektuplarımızın kaderini belirleyen korkutucu, uzak bir tanrıydı. Onunla tanıştığımda, genç bir kalbi olan çok esprili bir yaşlı adam olduğunu kanıtladı. Bir keresinde bana 'O ödülü sana verene kadar ölmeyi reddediyorum' demişti. “

Otelden ayrıldık ve arabamız çölden geçerek García Márquez'in arkadaşı olan yönetmen Ruy Guerra'nın “Masum Erendira” öyküsünü filme aldığı Zacatecas'a doğru yola çıktı. Bilgili olduğunu iddia etmeyen yazar en başından beri, “Ben kötü bir kuramcı ve kötü bir eleştirmenim. Anekdot anlatmayı tercih ederim.”

Hikâyelerini içgüdüsel olarak, yazılı anlatımında da var olan beklenmedik akışla anlatıyor. Çöl kaktüslerinin arasında sürüsüyle birlikte beliren bir çobanın beklenmedik görüntüsüne bakarak, “Çoban olmak her zaman bir sanattır. Ama İspanya'da bir çobanın sadece bir şey için iyi olduğunu söylerler, uçak kazaları için. Eğer bir uçak bir yere düşerse, her zaman size 'İşte orada, düştüğünü gözlerimle gördüm' diyebilecek bir çoban vardır. “

Şöhret –ki kendisi Latin Amerika'da bir film yıldızı ile karizmatik bir lider arasında bir muamele görüyor– onun için mahremiyetinin acımasızca işgali ve çalışmaları üzerinde ağır bir baskı. “Yazmak daha zor hale geldi. Yazdığınız her şeyin giderek daha fazla sayıda insana ulaştığını unutamazsınız. Şöhret çok hoş bir şey, ama kötü olan şey bunun günün 24 saati devam etmesi. Bu bana Graham Greene'i hatırlatıyor; Greene bombardımanlarda en korkunç şeyin yaralandığınızı halde bombardımanın devam etmesi olduğunu söylemişti.”

Yine de şöhret ve onun getirdiği sürekli röportajlar, romanlarına ve kısa öykülerine döktüğü geçmişi hakkında konuşmasına da izin veriyor. Geçmişi nostaljiyle anmaktan ya da keşfetmekten asla yorulmuyor gibi görünüyor.

Yüzyıllık Yalnızlık'ın Macondo'su haline gelen Kolombiya'daki küçük, sıcak ve tozlu memleketi Aracataca zihninde beliriyor. Romanın karmaşık aile öyküsünün karakterleri haline gelen büyükanne ve büyükbabası ile teyzelerinin arasında tek çocuk olarak büyüdüğü dağınık ev de öyle. Gabriel bebekken, 16 çocuklu anne ve babası, babasının telgrafçı olarak çalıştığı başka bir kasabaya taşınmış ve Gabriel büyükanne ve büyükbabasının bakımına bırakılmıştır. García Márquez, büyükbabasının “gençliğindeki iç savaşıla ilgili bitmek bilmeyen hikayeler anlatan, beni sirke ve sinemaya götüren, tarih ve gerçeklikle göbek bağı olan eski bir albay” olduğunu söylüyor. Büyükanne “her zaman masallar, aile efesaneleri anlatır ve hayatımızı rüyalarında aldığı mesajlara göre düzenlerdi.” “Gerçekliğin büyü, batıl ve doğaüstü görünümünün kaynağı” oydu.

Belki de en az onun kadar önemli olan şey, edebi çıraklık dönemine başladığı sahil kasabası Barranquilla'daki gazetecilik günleriydi. O zamanlar 20 yaşındaydı ve edebi hevesleri olan diğer üç genç muhabirle birlikte her gün yazıyor, okuyor ve tartışıyordu. Bu ayrılmaz dördü her akşam bir kitapıda buluşuyor ve gecenin ilerleyen saatlerine kadar bira ve rom içerek kafelere gidiyordu. García Márquez'in ilk kitabı “*Yaprak Fırtınası*” “nı ithaf ettiği German Vargas, “Edebiyat üzerine avazımız çıktığı kadar tartışırdık,” diye hatırlıyor. Dördü, kendi eserlerinin yanı sıra Defoe, Dos Passos, Camus, Virginia Woolf ve Latin Amerika çağdaş kurgusunu belki de en çok etkileyen Amerikalı William Faulkner'ı okuyup inceledi. Dördü de “*Yüzyıllık Yalnızlık*”ta arkadaş olarak karşımıza çıkıyor - German, Alvaro, Alfonso ve Gabriel.

García Márquez, “Benim bir sezgici olduğum düşüncesi kendi yarattığım bir efsanedir,” diyor. “Edebiyatla, okumakla, yazmakla, okumakla ve yazmakla yolumu çizdim - tek yol bu.” Rusları ve büyük İngiliz ve Amerikan yazarlarını okudu. “James Joyce ve Erskine Caldwell’den ve tabii ki Hemingway’den çok şey öğrendim.” Ancak “fantastik, inanılmaz görünen bir şeyi makul, inandırıcı bir şeye dönüştürmek için ihtiyacınız olan hileleri gazetecilikten öğrendim” dedi. “İşin püf noktası doğru anlatmaktır. Bunu muhabirler ve köylüler yapar.”

Hikayelerinin genellikle ilk görsel imgeden başladığını hatırlıyor. “Örneğin ‘*Yaprak Fırtınası*’, oturma odasında bir sandalyede oturan küçük bir çocukken gözümün önüne gelen bir görüntü ile başladı” dedi. “*Albaya Mektup Yok*” için ilk imge, “Barranquilla pazarında balıklara bakan yaşlı bir adam gördüğümde geldi” diye devam etti. Ancak en anıtsal eseri olan “Yüzyıllık Yalnızlık”, “17 yıl boyunca kafamın içinde parça parça dolaştı. Sonunda kitap hakkında konuşabildim. Parçalar patlayana kadar onlarla dolaştım. Sonra oturdum ve yazmam 18 ayımı aldı.”

“Kendim yaşadıklarımı dayanmayan tek kitabım olan *Başkan Babamızın Sonbaharı* için 10 yıl boyunca Latin Amerika ve özellikle Karayip diktatörleri hakkında okuyabildiğim her şeyi okudum. Bunun da ötesinde, konuyla ilgili deneyimi olan kim varsa onlarla konuştum. Sonra her şeyi unutmaya çalıştım ve kendimi tamamen hayal gücümle çalışmaya zorladım, böylece hiçbir olay gerçek bir olayla ilişkilendirilemeyecekti. Ama diktatör en otobiyografik karakter oldu. Elbette bilmediğim iktidar yönü hariç, kişisel duygularımın, takıntılarımın, fikirlerimin, nostaljilerimin, batıl inançlarımın çoğu patriğe atfediliyor. Güç ve şöhret arasında yakınlıklar olduğuna şüphe yok. Bence iktidarın yalnızlığı ile şöhretin yalnızlığı birbirine çok benziyor.”

Kitaplarındaki ve öykülerindeki her şeyin bir kökeni var; her imgeyle neyi ilişkilendirdiğini ve onları nasıl bir araya getirdiğini biliyor. Birçok olay ailesiyle ya da arkadaşlarıyla oynadığı küçük oyunlardır. Bir keresinde, *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın karakterlerinden General Lorenzo Gavilan'ın kökeninin, yakın arkadaşı Meksikalı yazar Carlos Fuentes'in *Artemio Cruz'un Ölümü* adlı romanında bir karakter olarak başladığını anlatmıştı. "Vicdanlı bir okur Fuentes'e, karakterlerinden biri olan Lorenzo Gavilan'ın kaderinin çözümsüz bırakıldığını yazmıştı. Fuentes kontrol etti ve bunun doğru olduğunu anladı. Fuentes'e bunun düzeltilebileceğini söyledim. İşte bu yüzden Morelia'dan gelen kemer tokalı Lorenzo Gavilan, Macondo muz işçilerinin grevinde ölüyor."

García Márquez için 20-30 yaş arası, el yazmalarının pazarlandığı, iyi eleştiriler aldığı ve kötü satışlar yaptığı bir dönemdi. Bu yılların neredeyse üçünü Avrupa'da geçirdi, kısa bir süre Roma'da, daha uzun bir süre Paris'te, yazarak ve ölü gibi fakir olarak. "Paris'in bana kazandırdığı en önemli şey Latin Amerika'ya dair bir bakış açısı oldu. Orada tanıştığım Latinler aracılığıyla Latin Amerika ile Avrupa arasındaki ve Latin Amerika ülkelerinin kendi aralarındaki farklılıkları öğrendim." Hâlâ o dönemde tanıdığı Latin Amerikalılar hakkında hikâyeler yazıyor. Fransızlarla arasında bir aşk-nefret ilişkisi oluşmuş olsa da her yıl Paris'i ziyaret etmeye devam ediyor.

Batı Avrupa romanında heyecan verici bir şey olmadığını düşünüyor. Bunun istisnalarının Alman Heinrich Boll ve Gunter Grass olduğunu söylüyor. Fransızlar her yıl aynı Goncourt Ödülleri için aynı tür kitaplar yazıyorlar." Anti-entelektüel García Márquez, Fransa'nın entelektüellerine ve onların "şematik zihinsel oyunlarına ve soyutlamalarına" duyduğu güvensizliği zar zor gizliyor. Pek çok Latin Amerikalı gibi o da teoriyi bir düşman, algıyı kapatan ve zihni en-

gelleyen bir kutu olarak görür. “Komünistoidler” olarak adlandırdığı komünistlere karşı da benzer bir güvensizlik duy-makla birlikte, bu görüşünü “sağcıların ekmeğine yağ sürme-mek” için sadece özel olarak dile getiriyor.

Latin Amerika edebiyatının “çok canlı” olduğuna inanı-yor. Şilili merhum Pablo Neruda’yı “bu kıtanın en büyük şa-irlerinden biri” olarak nitelendiriyor. Meksikalı romancı Juan Rulfo ve arkadaşı Carlos Fuentes’e hayranlık duyuyor. Ancak Latin Amerika’da ilginç işler yapan 30’dan fazla genç yazar olduğunu ve onların eserlerini yayınlamak için nüfu-zunu kullanmaya çalıştığını söylüyor. Bir keresinde Arjan-tinli Jorge Luis Borges için “Cervantes’ten bu yana İspanyol dili için herkesten daha fazlasını yaptığı için en yüksek de-ğeri hak ediyor” demişti.

Yazar son 20 yıldır Mexico City’de yaşıyor. Şair Alvaro Mutis, 32 yıllık arkadaşı, onun “iş olduğu için” oraya gitti-ğini hatırlıyor. García Márquez burada 60’lı yıllarda geçi-minin sağlamak için film senaryoları ve dergi yazıları, boş za-manlarında da roman yazıyordu.

Ama kendini en çok Latin Karayipler’de, ülkenin dağlık bölgelerinden ziyade Kolombiya kıyılarında rahat hissetti-ğini söylemekten hiç vazgeçmiyor. Kolombiya’nın bir dağ kasabası olan Zipaquirá’da okula gitmek için sahil kasabası Aracataca’dan ayrıldığında ve daha sonra başkent Bogota’ya gittiğinde, “Bir yabancı oldum” dedi. Bu dağlık bölgeler İs-panyol sömürge kültürünün bir parçasıydı - “ciddi, gri ve çok soğuk” - ve ona başka bir ülke gibi geliyordu. İnsanların içe dönük ve sessiz olduğu dağlık bölgeler ile duyuşsal bir bolluk, ılık, sıcaklık ve hazırcıevaplık alanı olan, gerçeklerin ve ne-denlerin sömürge dünyasında kendilerine atfedilen erdemle-rin hiçbirini barındırmadığı bir bölge olan Karayipler birbi-rine zıt diyarlardı. Bu diyarda hakikat bir başka yanılsama,

pek çok olası bakış açısının bir başka versiyonu olarak görülür ve insanlar gerçekliklerini, ona dair algılarını değiştirerek değiştirirler.

Karayipler'deki bu zihin durumundan yola çıkarak ve bu durum hakkında yazıyor. “Buradaki insanlar, orada olmasalar bile fenomenlerin ya da başka varlıkların varlığını hissediyorlar” diyor. “Bunlar eski dinlerin, Kızılderililerin ve siyahların etkileri olmalı. Bu dünya her yerde bulabileceğiniz ruhlarla dolu, Porto Riko’da, Küba’da, Brezilya’da. Santo Domingo’da ve Vera Cruz’da.”

Latin Karayipler’e olan bağlılığı göz önüne alındığında, García Márquez’in bu dünyanın görünürdeki antitezi olan Amerika Birleşik Devletleri’ne neden bu kadar karşı konulmaz bir çekim duyduğunu açıklamak kolay değildir. Bu hayranlık 30 yıldan uzun bir süre önce Barranquilla dörtlüsünün sadece Amerikan edebiyatını değil, aynı zamanda Amerikan gazetecilik tarzlarını da hevesle incelemesiyle başladı. “Kolumbia’da gazetecilik o zamanlar çok ağırdı, akademik, klasik, çok İspanyolcaydı. Kuzey Amerika gazeteciliği, özellikle de İkinci Dünya Savaşı’ndaki deneyimlerinden sonra, yeni ve farklıydı.”

Amerika’nın açık fikirliliği ve pragmatizmi ona cazip geliyor. Ayrıca Kuzey Amerika yazarlarının “20. yüzyılın edebiyat devleri” olduğunu ve “New York’un zamanımızın en büyük fenomeni” olduğunu utanmadan ilan ediyor. Aynı nefeste Fidel Castro’nun dış politikasını savunuyor ve Washington’unkini küçümsüyor.

ABD’ye duyduğu hayranlık, siyasi görüşleri nedeniyle 1960’tan bu yana ülkeye girmek için vize almakta büyük zorluklar yaşamasını daha da can sıkıcı hale getiriyor. Büyük oğlu Rodrigo’yu Harvard’da tarih okuması için gönderdi. “Amerika Birleşik Devletleri’ne gitmeden çağdaş kültürel yaşamla ilişki kurmanın hiçbir yolu yok” dedi. İronik bir şekilde “en ciddi öğrencilerin olduğu ve çalışmalarımın en iyi

analiz edildiği yer orası. Yine de Dışişleri Bakanlığı benimle oraya gidip gidemeyeceğime dair bir oyun oynuyor.”

Bu edebiyat adamı, tartışmalara neden olan siyasi aktivizme neden bu kadar enerji harcıyor? “Latin Amerikalı olmasaydım belki de yapmazdım,” dedi. “Ama azgelişmişlik topyekûn, bütüncül, hayatımızın her alanını etkiliyor. Toplumlarımızın sorunları esas olarak politiktir. Ve bir yazarın bağlılığı, toplumun sadece küçük bir kısmıyla değil, tüm gerçekliğiyle ilgilidir. Aksi takdirde, gerçekliğimizin büyük bir bölümünü göz ardı eden politikacılar kadar kötüdür. Bu yüzden Latin Amerika’daki yazarlar, ressamalar, edebiyatçılar politikaya dahil olurlar. Amerika Birleşik Devletleri’nde ve Avrupa’da yazarların bu kadar az yankı bulması beni şaşırtıyor. Orada siyaset sadece siyasetçiler tarafından yapılıyor. Sartre ve Camus’nun çağı kesinlikle geçti.”

Gelecek ay, Nobel Ödülü’nün tozu dumanı dindikten sonra García Márquez yeni romanını yazmaya geri dönmeyi umuyor. Son iki kitabı gibi bu da şimdiden bir söylenti olarak şekilleniyor ve yavaş yavaş kendi öncüsünü yaratıyor. “Yüz yıllık Yalnızlık” öncesinde küçük, kıskırtıcı fragmanlar yayınlanmış ve daha çıkmadan bir efsaneye dönüşmüştü. Önümüzdeki Nisan ayında Amerika Birleşik Devletleri’nde yayınlanması planlanan “Bir Ölümün Güncesi” ise bir gösteri dünyası skandalına yakışır bir tanıtım atraksiyonuyla müjdelendi. García Márquez, taslağı yayıncısına göndermeden önce Fidel Castro’ya gösterdiğini söyledi; “Castro,” dedi, “çok kültürlü, iyi okumuş ve böyle bir suç öyküsündeki çelişkileri fark etmek için keskin bir göze sahip bir adam.”

Yazarı eleştirenler, yayınları etrafındaki kargaşayı onun hesaplanmış özel efektlerdeki ustalığına bağlıyor. Arkadaşları ise bunun, onu sürekli arayan muhabir orduları tarafından yaratıldığını söylüyor. Ancak dostları bile yazarın 70’li yılların ortalarında Şili’nin diktatörü Augusto Pinochet düşene kadar yayın yapmayı reddedeceği yönündeki iddiasının

“hesaplanmış etkiler” kategorisine girdiğini kabul ediyor. Devam etmekte olan çalışması hakkında sadece bir ipucu vermek istiyor. Bunun “mutlu bir aşk hikayesi” olduğunu ve bir sabah yatakta iki seksenlik adamın konuşup sevişmesiyle başlayabileceğini öne sürüyor.

Yazar ayrıca gelecek yıl Kolombiya’da kendi gazetesini çıkararak bir hayalini gerçekleştirmeyi planlıyor. Bu proje, yazarın gazete dünyasına duyduğu eski özlemi ve siyasi nüfuz yoluyla güç elde etmeye duyduğu yeni iştahı açıkça ortaya koyuyor. Kendi açıklamasına göre yeni standartlar belirlemek ve gazetesi için gençleri eğitmek istiyor. “Gazetecilik dünyası beni her zaman cezbetmiştir. Ve gazetecilik ile edebiyat arasındaki ilişki beni hâlâ büyülüyor.”



4

Gabriel García Márquez ile Söyleşi: Hayatının En Güzel Yılları Marlise Simons, Nisan 1988*

* “The Best Years of His Life: An Interview with Gabriel Garcia Marquez”, söyleşiyi gerçekleştiren: Marlise Simons, 10 Nisan 1988, <https://www.nytimes.com/1988/04/10/books/the-best-years-of-his-life-an-interview-with-gabriel-garcia-marquez.html?auth=login-google1tap&login=google1tap>



Gabriel García Márquez için yazmanın keyfi ve çalkantısı romandan romana değişir. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ta hikaye üzerinde o kadar uzun ve sıkı düşünmüştü ki, sonunda onu kağıda dökmek için oturduğunda büyük bir patlama oldu. Ancak 1982'de Nobel Ödülü'nü kazanmadan yedi yıl önce yayınladığı *Başkan Babamızın Sonbaharı* romanını yazmakta zorlandı. Yakın zamanda hatırladığı üzere, bu kitapta "günde dört satır bitirebildiğimde iyi gidiyordum"; tüm proje onu yedi yıl boyunca aralıklarla meşgul etti.

Buna karşın, *Kolera Günlerinde Aşk* üzerinde çalıştığı yıllar hayatının en mutlu yıllarıydı. Nostaljik bir şekilde, anne ve babasının kur yapması ve nehir teknesiyle yaptığı kendi yolculukları hakkında yazdı; her ikisi de kitap için önemli kaynaklardı. Uzun süredir evi olan Mexico City'de, romanı yazmanın nasıl bir şey olduğunu konuştuk:

"Bu kitap bir zevkti. Çok daha uzun olabilirdi ama kontrol etmek zorundaydım. Birbirini seven iki insanın hayatı hakkında söylenecek çok şey var. Sonsuz. Ayrıca sonunu önceden bilmenin avantajını yaşadım. Çünkü bu kitapta son bir sorundu. Karakterlerden birinin ya da ikisinin birden ölmesi hiç hoş olmazdı. En harika şey, sonsuza kadar aşklarını sürdürebilmeleri olurdu. Bu yüzden okuyucuya, aşıkların bulunduğu teknenin yolculuğuna devam edeceği, gelip gideceği tesellisi veriliyor. Sadece hayatlarının geri kalanı için değil, sonsuza kadar."



Marlise Simons: *Size aşkın Uçan Hollandalı'sı** desek... Siz de teknelerle çok seyahat ettiniz mi?

Gabriel García Márquez Bu tekneyi uzun zamandır tanıyorum. Onunla çok seyahat ettim, 12 yaşımdan itibaren. Sahilde [Kolombiya'da] yaşıyordum ama Bogota'da okumak için burs almıştım. Bu yüzden Baranquilla'dan La Dorada'ya giden tekneye biner, sonra da trenle Bogota'ya giderdim. Bu nehrin bozulmaya başladığı zamanlara denk geliyordu. İlk yolculuklarımla son yolculuklarım arasında nehirde kitapta yer alan çürümeyi gördüm.

Kitapta iki nehir yolculuğuna yer vermek zorundaydım. İlk Florentino Ariza'nın iç bölgelerde telgrafçı olarak görevlendirildiği zamandı. Bunun bir amacı yok çünkü oraya varıyor, pişman oluyor ve geri dönüyor. Ama nehri ve manzarayı tarif edebilmek için bunu icat etmek zorundaydım. Eğer öyle olmasaydı, tüm bu betimlemeler kitabın sonunda, iki yaşlı insan yolculuklarına çıktıklarında yer almak zorunda kalacaktı. Bu da ikisi arasındaki ilişkiyi gölgede bırakırdı ki burada önemli olan da buydu. Böylece bu araç, nehrin taze ve gelişen bir akarsudan nasıl değiştiğini ve çöküşe geçtiğini göstermeme de yardımcı oldu. Son yolculuğumu üniversite-
deyken, yaklaşık 22 yaşındayken yapmış olmalıyım. Sonra tekneler çalışmayı bıraktı.

Bütün bunlar benim için nostaljinin bir parçası. Nostalji edebi ilham için, şiirsel ilham için harika bir kaynaktır.

Kitabın çoğunu Cartagena'da mı yazdınız?

Evet, kitabı yazdığım o iki yıl neredeyse tamamen mutlu olduğum bir dönemdi. Benim için her şey yolunda gidiyordu. İnsanlar bir ömür boyu gerçekten nasıl yaşamak istediklerini

* Uçan Hollandalı, kıyamet gününe kadar ilahi güçler tarafından denizlerde yelkenli gemi kullanmaya mahkûm edilmiş olan bir Hollandalı gemi kaptanı hakkında bir efsane hikâyesidir – e.n.

düşünürler. Arkadaşlarıma sordum ve kimse net olarak bilmiyor gibi görünüyor. Benim için artık çok net. Keşke hayatım “Kolera Günlerinde Aşk ”ı yazdığım yıllardaki gibi olabilseydi.

Sabah 5:30 ya da 6'da kalkardım. Sadece altı saat uykuya ihtiyacım var. Sonra hemen haberleri dinlerdim. Saat 6'dan 8'e kadar okurdum, çünkü o saatte okumazsam bir daha fırsat bulamazdım. Ritmimi kaybederim. Birisi eve yakınlarda tutulmuş taze balık, ıstakoz ya da karidesle gelirdi. Sonra 8'den 1'e kadar yazardım. Gün ortasında Mercedes [eşi] sahile gider ve arkadaşlarıyla beni beklerdi. Kimi bekleyeceğimi asla tam olarak bilemezdim; her zaman gelen giden insanlar olurdu. Öğle yemeğinden sonra biraz siesta yapıyordum. Güneş batmaya başladığında sokağa çıkıp karakterlerimin gidebileceği yerleri arar, insanlarla konuşur, dili ve atmosferi öğrenmeye çalışırdım. Böylece ertesi sabah elimde sokaklardan getirdiğim taze malzeme olurdu.

Ayrıca şimdiye kadar yaşadığım en ilginç ve keyifli edebi deneyimlerden birini yaşadım. Karakterlerden biri olan Fermina, 19. yüzyılın sonlarında bir Karayip kasabasında yaşayan 18 yaşında bir kızdı. İspanyol bir göçmen olan babası ve ne olduğunu anlayamadığım annesiyle birlikte yaşıyordu. Bir de teyzesi vardı, babasının kız kardeşi, onu çok net görüyordum ve aynı adı taşıyordu. Sadece anneyi anlayamıyordum. Onları masanın etrafına oturtuyordum ve anne hariç hepsinin nasıl davrandığını görebiliyordum. İlk başta teyzenin engel olduğunu düşündüm. Onu çıkardım ve tekrar yerine koydum. Ama asıl sorun anneydi. Onu göremiyordum: ne yüzünü, ne adını, ne de onunla ilgili herhangi bir şeyi. Sonra bir gün uyandım ve ne olduğunu anladım. Kız henüz küçükken annesi ölmüştü. Ve annenin öldüğünü gördüğümde, o canlı ve gerçek oldu. Büyüdü ve büyük bir varlığa sahip oldu – evde, herkesin hafızasında. Bunu çözmek beni çok mutlu etti. Kitabın mantığını zorluyordum. Ölü bir insanı

yaşayanların arasına koymaya çalışıyordum ve bu mümkün değildi.

Peki ya erkekler? Florentino hakkında ne hissettiniz?

Ondan gerçekten hoşlanmıyorum. Bence o çok bencil, tüm erkekler gibi. Fermina'ya gelince, bence fark ettiğinden daha fazla burjuva oldu. Bu onu çok değiştirdi ve çok gösterişçi yaptı. Bunu ancak çok yaşlandığında, gemiye binmeyi kabul ettiğinde anladı. Bunu yapmak için tüm hayatından kopması gerekiyordu.

Ama bir başka önemli karakter daha var, adı olmayan bir karakter – ve o da Karayip kıyılarının toplumu, önyargıları ve batıl inançları, eski moda yöntemleri. Tüm hikayeyi asıl yönlendiren de bu.

Anne ve babanızın engellenen ilk flörtlerinin kısmen bu kitap için bir model oluşturduğunu söylemişsiniz. Anneniz kitabı okudu mu?

Sonuna kadar okudu mu bilmiyorum. Şu anda 84 yaşında. Sanırım bazı bölümleri ona okudular. Her neyse, içinde ne olduğunu biliyor. Cartagena'da yazmaya ilk başladığımda her öğleden sonra onun evine gider, annemi ve babamı ayrı ayrı sorgulardım. O zamanlar babam hâlâ hayattaydı.

İngilizce çevirisini okudunuz mu?

İngilizce çevirmenim [Gregory] Rabassa. Ona her zaman çok güvenirdim; hiç dikkat etmem gerekmezdi. Ama bu sefer başka işleri çıktı ve başka bir çevirmen arandı. İngilizce okuyabiliyorum ama Fransızca ya da İtalyanca bir metni değerlendirecek kadar iyi değil. Ama her neyse, her türlü test çevirisi vardı. Üç örnek çeviriden sadece bunun ilk bölümünü okudum ve şüphesiz en iyisiydi. Knopftaki editörler de aynı fikirdeydi. Her neyse, ne yapabilirim? Endişelenecek bir şey yok. Japonca, İsveççe, Hollandaca ve diğerleri de var.

Çevirmenler sizinle iletişime geçip size danışıyorlar mı?

Bazen bir editör küçük şeyler soran notlar gönderir. Bazen de çevirmenler şüphe duydukları şeylerin bir listesini

gönderiyor. İşin garip yanı, hangi dilde olursa olsun, şüphelerin listesi neredeyse her zaman aynı oluyor.

Okuyucularınızdan çok sayıda mektup aldığınızı biliyorum. Size ne tür şeyler yazıyorlar?

En ilginç bulduğum mektuplar, bana bu temayı ya da bu pasajı ya da böyle bir karakteri nereden bulduğumu soranlardan geliyor. Çünkü bunun tanıdıkları bir şey ya da biriyle ilgili olduğunu düşünüyorlar. Şöyle diyorlar: Falanca tıpkı benim teyzem gibi. Ya da: Tıpkı onun gibi bir amcam var. Ve: Bu olay benim köyümde de aynen böyle olmuştu. Siz nereden biliyorsunuz? Latin Amerika'nın her yerinden insanlar böyle şeyler yazdı, özellikle de “Yüzyıllık Yalnızlık ”tan sonra. Bunun hayatlarının bir parçası olduğunu hissettiler.

Bu yüzden mi hâlâ kitabın filme çekilmesine izin vermiyorsunuz? Bu kimlik kaybolacak diye mi?

Yok edilecek. Çünkü film buna izin vermez. Aktörün, Gregory Peck'in yüzü, karakterin yüzü haline gelir. Amcanız Gregory Peck'e benzemiyorsa, o sizin amcanız olamaz.

“Kolera Günlerinde Aşk” filme çekilecek mi?

Olabilir. Latin Amerika filmi olduğu sürece umurumda değil. Bununla bir Latin Amerikalı tarafından yönetilen, Latin Amerika atmosferini yansıtan, karakterimizi, varoluş biçimimizi, toplumumuzu gösteren bir film demek istiyorum, çünkü bu dramayı tanımlayan şeyler bunlar. Her neyse, bu bir sorun. Ama cevap benim için bu işe karışmamak. *Kırmızı Pazartesi: İşleneceğini Herkesin Bildiği Bir Cinayetin Öyküsü*'nü yapan Francesco Rossi'yle zaten böyle oldu. Bana senaryoyu gösterdi ve ben de dedim ki, “Onu bana gösterme çünkü eğer okursam muhtemelen film asla çekilmeyecek. Ben kendi kitabımı düşünüyorum, sen de kendi filmini düşünüyorsun. Ben kitabı tek başıma yazdım, sen de filmi tek başına yap. İşte böyle oldu ve bana teşekkür etti.

5

**Gabriel García Márquez ile Söyleşi:
Görsel Sanatlar, Mekânın Şiirselleştirilmesi ve Yazı
Raymond Leslie Williams, 1987***

* “The Visual Arts, the Poetization of Space and Writing: An Interview with Gabriel García Márquez”, söyleşiyi gerçekleştiren: Raymond Leslie Williams, Cambridge University Press tarafından 23 Ekim 2020 tarihinde çevrimiçi yayınlanmıştır.

Bu söyleşi, Nobel ödüllü Gabriel García Márquez ile 1987 yılında Mexico City'deki evinde yaptığım iki görüşmenin sonucudur. Mayıs ayında gerçekleşen ilk buluşma, García Márquez'in bana bazı kurgularını yazarken kullandığı Charles Saffray ve Edouard Andre'nin on dokuzuncu yüzyıldan kalma Kolombiya çizimlerini gösterdiği gayri resmi bir sohbetti. (Daha sonra aynı çizimlerin yeni bir baskısını Kolombiya'da buldum: Fabulous Colombia's Geography, der. ve yön. Eduardo Acevedo Latorre, Bogot: Litografía Arco 1984.) Diyaloğu sürdürmek için cesaretlenerek, Ekim ayında elimde Muhteşem Kolombiya Coğrafyası'nın kopyası ve bir kaset kaydı ile Mexico City'ye döndüm.

Raymond Leslie Williams: *En son konuştuğumuzda bana bazı yazılarınızda kullandığınız çizimleri göstermiştiniz. Görsel sanatların çalışmalarınızdaki muazzam öneminden çok etkilendim. Sanırım eleştirmenlerin, özellikle metinlerarasılık terimi moda olduğundan beri, kurgularınızdaki edebi metinleri veya yazılı belgeleri vurgulama eğiliminde olduklarını biliyorsunuzdur. Metinselliğe yaptığımız vurguyla bir şeyleri kaçırdığımızı düşünüyor musunuz?*

Gabriel García Márquez: Ben yazılı belge kullanmıyorum. Genellikle bir belgeyi ararken kendimi deli ediyorum ve sonunda onu atıyorum, sonra tekrar buluyorum ve artık ilgimi çekmiyor, her şeyin idealize edilmesine ihtiyacım var. Florentino Ariza'nın aşk kavramı Kolera Günlerinde Aşk'ta idealize edilmiştir. Florentino'nun tamamen ideal ve gerçeklikle örtüşmeyen bir aşk kavramına sahip olduğu izlenimine kapıldım.

Bunun okuduğu edebiyattan alınmış bir aşk kavramı olduğunu söyleyebilir misiniz?

Kötü şairleri okumaktan. Kötü şairlerden alınmış edebi bir kavram. Sanırım bir yerde kötü şiirin çok önemli olduğunu söylemişim çünkü iyi şiire ancak kötü şiir aracılığıyla ulaşabilirsiniz. Demek istediğim, şiir seven küçük bir kasaba çocuğuna biraz Valery, Rimbaud ya da Whitman gösterirseniz, bu ona hiçbir şey ifade etmez. Dolayısıyla bu şairlere ulaşmak için önce popüler romantiklerin, Florentino'nun okuduğu Julio Florez [Kolombiyalı şair, ülkesinde çok tanınır (1867-1925)], İspanyol romantikleri ve benzerlerinin tüm kötü şiirlerini gözden geçirmeniz gerekir. Kasıtlı olarak pek çoğundan alıntı yapmamaya çalıştım çünkü evrensel olarak bilinmiyorlar. Japonların bu kitapları okuduğunu ve benim Julio Florez hakkında konuştuğumu hayal edin. Şimdi yazarken hep çevirmenlerimi düşünüyorum

Yüzyıllık Yalnızlık'tan beri mi?

Hayır, *Başkan Babamızın Sonbaharı*'ndan beri. O zamandan beri çevirmenlerden soru listeleri alıyorum ve garip olan şu ki kitapların çoğunda aynı sorular var.

Kolera Günlerinde Aşk'ta görsel sanatlara ve on dokuzuncu yüzyılın fabrikasyonuna geri dönelim.

Portreler, fotoğraflar, aile albümleri ve bu tür şeyler bana önemli ölçüde yardımcı oldu.

Görsel bir hafızanız olduğunu söyleyebilir misiniz? Gördüğünüz şeylere dayanarak mı hatırlıyorsunuz?

Bunun tam olarak görsel bir hafıza olduğundan emin değilim. Bazen biraz dikkatim dağınıkmış, biraz bulutların üzerindeymişim gibi geliyor. En azından arkadaşlarım, Mercedes [eşi] ve çocuklarım böyle söylüyor. Bu izlenimi veriyorum ama sonra bana bütün bir dünyayı gösteren bir ayrıntı keşfediyorum. Bu ayrıntı bir resimde gördüğüm bir şey olabilir. [Eline bir resim alıyor.] Belki de bu çizimdeki dövüş

horozu bana bütün bir romanın çözümünü verebilir. Bu sadece benim başıma gelen bir şey. Tamamen pasifim ve bir anlık bir şey gibi.

Bu detay sizin gördüğünüz bir şey olma eğiliminde mi?

Her zaman gördüğüm bir şey. İstisnasız her zaman, her zaman bir imge. Bir keresinde Cuernavaca’da bir hafta sonu boyunca bir politikacı gelip benimle konuştu. Günleri konuşarak ve iyi vakit geçirerek geçirdik. Ama Çarşamba günü ayrıldığında, ona konuşmamızın on altı sayfalık bir özetini verdim ve önemli bir konu bile eksik değildi. Bu olağanüstü bir şey değil, daha ziyade uzun zamandır sahip olduğum bir fikir. Bu yüzden asla not almam. İlgilendiğim şeyleri unutmam ve ilgimi çekmeyen şeyleri de hemen unuturum. Yani oldukça rahat bir şey olan seçici bir hafızam var. Şimdi bir kitabı düzeltirken, daha sonra bilgisayarda düzeltmek için kenar boşluklarına notlar alıyorum. Bilgisayar benim için çok önemli bir şey oldu. Dünyanın en büyük keşiflerinden biri oldu. Eğer bana yirmi yıl önce bir bilgisayar vermiş olsalardı, yazdığım kitapların iki katını yazmış olurum. Örneğin, şu anda bir tiyatro eseri yazıyorum ve her öğleden sonra eserimi yazardan çıkarıyorum. Sayfaları yatağa götürüyorum, okuyorum ve kenarlarına düzeltmeler ve notlar alıyorum. Şimdi son sayfa provalarında değişiklik yapma ayrıcalığına sahibim. Eskiden yazar daktiloda son okumayı yapar, okuyucu da basılı sayfada ilk okumayı yapardı. İkisi arasında büyük bir mesafe vardı. Şimdi son düzeltmeyi basılı sayfada yapıyorum, sanki kitapmış gibi.

Romanlarınızda bu “gördüğünüz şey” nasıl ortaya çıktı?

Başkan Babamızın Sonbaharı’nı yazarken çok zorlandığım bir nokta vardı. Saray hakkında, sonunda başlangıçta ortaya çıkacak olan belli bir fikrim vardı, ama bunu doğru bir şekilde yapamıyordum. Sonra bir kitapta bu fotoğrafa rastladım ve fotoğraf roman yazımımı çözdü. İhtiyacım olan görüntü buydu.

Bu, romanın açılış sayfalarında anlatılan çürümekte olan saray ve inekler.

Ve her bölümün başında.

Başkan Babamızın Sonbaharı ve Kolera Günlerinde Aşk'ta on dokuzuncu yüzyıl seyahat kitaplarından çizimler kullandınız mı?

Başkan Babamızın Sonbaharı için diğer kitaplardan daha fazla. O çizimlerden bazı tuhaf imgeler için fikir buldum; örneğin öldürüldükten sonra asılmış ölü horoz resimleri.

Başkan Babamızın Sonbaharı'nda çizimlerle ne yaptığınızı biraz daha açıklayabilir misiniz?

Başkan Babamızın Sonbaharı'nda bütünlüklü bir dünya yaratma fikrim vardı. Çok iyi ortaya konulamamış bir dünyaydı bu. Günlük yaşam hakkında bir şeyler öğrenmek için çok okumak gerekiyordu. [Birkaç resim getiriyor.] Sonra, şans eseri, kitabı yazmaya başladığım sırada bu çizimlere rastladım. Yani piyangoya benzer bir şeydi ama bana hep böyle bir şey oluyor. Nedenini bilmiyorum ama gerçek şu ki, bir konu üzerinde çalışmaya başladığımda, onunla ilgili şeyler elime düşmeye başlıyor. Belki de bu şeyler hep oradaydı ve ben onları daha önce fark etmemiştim.

Çizimler gündelik hayatı daha iyi anlatmaya mı hizmet ediyordu? Metinlerin yapabileceğinden daha mı iyi?

Metinlerden daha iyi. Metinlerde çok fazla kağıt var. Çizimler sahneleri yaratmak için notlar gibi.

Bir süreliğine görsel sanatları bir kenara bırakarak, kendi yaşam deneyimlerinizden görsel imgeler hakkında konuşalım. Kolera Günlerinde Aşk'taki Magdalena Nehri'nin tüm o görüntülerine ne dersiniz? O görüntüler çizimlerden miydi?

Hayır, hepsi değil. Hayatımın farklı dönemlerinde o nehirde önemli deneyimler yaşadım ve her deneyim daha sonra

hatırladığım farklı imgeler yansıttı' Magdalena Nehri'nde ilk kez sekiz ya da dokuz yaşındayken seyahat ettim. Aracataca'dan ilk kez büyükbabam öldüğünde ayrıldım ve Magangué kasabasına gittim. Magangué'ye tekne gezisini babamla birlikte yaptık çünkü o da Magangué'de doğmuştu. Bolívar'da bir kasaba olduğu için annesini ziyarete gitmiştik. Sanırım 1936 yılıydı. O zaman yaptığım yolculukta gemi Baranquilla ile Magangué arasında sadece yirmi dört saatte gidip geliyordu.

O zaman hızlı gidiyordu.

Hayır, pek sayılmaz. Uzun bir yolculuktu. Romanda olduğu gibi tekne odun yakıtlıydı. Odunları gemiye taşımak zorundaydılar. Bütün ağaçları o zaman kesmeye başladılar. Bugünün aksine o günlerde nehirde hâlâ timsahları görebiliyordunuz ve bu büyük bir eğlenceydi, nehrin kenarında keleş ya da başka bir şey yakalamak için ağızlarını açmış timsahları görmek. Ayrıca her yerde denizayıları da vardı. Beni gerçekten etkileyen şey, denizayılarının yavrularını emzirme şekliydi. Bu denizayıları *Başkan Babamızın Sonbaharı* ve *Kolera Günlerinde Aşk*'ta yer alıyor.

Bu geziden özellikle unutulmaz başka görüntüler hatırlıyor musunuz?

Beni en çok etkileyen timsahlar, denizayıları ve [elindeki bir resmi gösteriyor,] bu çizimlerde olduğu gibi asılı duran hayvanlardı.

Diğer nehir gezilerinden çok şey hatırlıyor musunuz?

Zipaquira'da lisedeyken Bogota'dan Karayip kıyılarına kadar nehirde en az beş ya da altı yolculuk yapmıştım. 1943'te tekrar gittiğimde nehir değişmişti. Tekneler artık odunla değil, petrolle çalışıyordu. Nehrin kendisi de daha önce gördüğüm gibi değildi.

Nehrin geçtiği roman elbette Kolera Günlerinde Aşk. Orada nehirle ne yaptınız?

Kolera Günlerinde Aşk'ta nehir üzerinde iki yolculuk yarattım. İlk yolculuk Florentino Ariza'nın Villa de Leyva'dan telgrafçı olarak ayrıldığı yolculuk. Bu yolculuğu teknik bir nedenle, ikinci yolculuk sırasında nehri anlatmaktan kaçınmak için icat ettim, çünkü bu çok ağır olurdu ve dikkati çok dağıtırdı. Sonuç olarak, nehri ilk olarak karakterin kendisi aracılığıyla göstermeye karar verdim, ikinci seferde nehrin zaten tarif edilmiş olacağı fikrinden yola çıktım. Okuyucunun dikkatini nehirle ilgili çok fazla betimlemeyle dağıtmak zorunda kalmadım.

Sonuç olarak, kurgunuz söz konusu olduğunda, gördüğünüz gerçek nehrin On dokuzuncu yüzyıl çizimlerindeki nehirle ilişkisi hakkında ne düşünüyorsunuz?

O günlerde nehri çok iyi tanıyordum. Öte yandan çizimler, on dokuzuncu yüzyılda sanatçıların iyi ya da kötü her şeyi nasıl idealize ettiklerini anlamama yardımcı oldu Çizimlerde var olmayan bazı fantastik kuşlar buluyorsunuz, örneğin. [Eline birkaç resim alıyor.] Ya da idealize edilen bu kadınlar. Bu çizimlerde bazı güzel kadınlar görüyorsunuz, dönemin Avrupalıları onları böyle hayal etmişler. Gerçekten de bunlar muhteşem çizimler.

Kolera Günlerinde Aşk'ta, çizimlerdeki idealleştirmelerin yanı sıra dönemin günlük yaşamından pek çok öge de yer alıyor. Bu eşyalar, o dönemde neyin moda olduğuna dair kapsamlı bir anlayışı yansıtıyor gibi görünüyor.

On dokuzuncu yüzyıldaki günlük hayata dair şeyleri çok inceledim. Ancak benim tuzağıma düşmemek için dikkatli olmalısınız, çünkü ben de gerçek zaman ve mekana karşı oldukça saygısızım.

Anakronizmlerden mi bahsediyorsunuz?

Evet, çünkü tarihsel bir titizlikle yazmıyorum. Örneğin birisi Victor Hugo ve Oscar Wilde'ın aynı anda Paris'te olmayacağını anlayabilir. Mesele bunların anakronizm ya da

tesadüf olması değil, kronolojinin düzgün işlemesi için hoşuma giden bir detayı değiştirmek istemememdir. Bu roman tarihsel bir yeniden inşa değildir. Aksine, şiirsel olarak kulanılan tarihsel unsurlar içeriyor. Tüm yazarlar bunu yapıyor.

Kolera Günlerinde Aşk'taki fiziksel mekân büyük ölçüde Cartagena, Kolombiya'ya tekabül ediyor gibi görünüyor ama birden Meksika, Veracruz'daki Cafe de la Parroquia ortaya çıkıyor. Sanırım mekânın şiirselleştirilmesinden de bahsetmemiz gerekiyor.

Doğru. Cafe de la Parroquia pekala Cartagena'da olabilir. Olmaması tamamen tesadüfi, çünkü Cartagena'da olması için gereken tüm koşullar mevcut. Nitekim Veracruz'daki Cafe de la Parroquia'nın aynısı, eğer onu inşa eden İspanyol Veracruz yerine Cartagena'ya göç etmiş olsaydı, Cartagena'da olacaktı. Bu sadece bir şans meselesi, tıpkı eşimin New York'a giden ve Magangue'ye yerleşen Mısırlı büyükbabası için olduğu gibi. Bu biraz abartılı bir uzayın şiirselleştirilmesi vakasıydı. Cartagena'nın hâlâ Veracruz'daki Cafe de la Parroquia gibi bir kafeye ihtiyacı var, bu yüzden romanım için Cartagena'da ihtiyacım olan kafeyi Veracruz'dan aldım. Cartagena'dayken bazen aniden Veracruz'daki Cafe de la Parroquia gibi bir yere gitme isteği duyuyorum. Otellerdeki barlara ve bunun gibi yerlere gitmek zorunda kalıyorum ve bir şeylerin eksik olduğunu hissediyorum. "Cafe de la Parroquia'yı olmasını istediğim yere koyacağım" diyen bir yazar olma özgürlüğüne sahip olmak ne kadar muhteşem. Yazdığım her gün kendime hayatı icat etmenin ne kadar muhteşem olduğunu söylüyorum, ki sizin yaptığınız da bu, her ne kadar bazı katı yasalar çerçevesinde olsa da, çünkü karakterler sizin istediğiniz zaman ölmüyor, sizin istediğiniz zaman da doğmuyor. Bir yazar olarak yaşadığım en duygusal deneyimlerden biri tüm bunlarla ilgilidir. *Kolera Günlerinde Aşk*'ta, Fermina Daza'nın ailesiyle birlikte, o daha çocukken yaşandı. Tüm hayatını babası ve evde kalmış

teyzesiyle birlikte yaşadığı evin içinde yaratıyordum ve bu ev şu anda Cartagena'daki Plaza Fernandez Madrid'de bulunan Oveja Negra kitabevinin bir kopyasıydı. İlk taslak üzerinde çalışıyordum. Kız, babası, teyzesi ve annesi vardı ama anne her zaman fazladan görünüyordu. Anneyle ne yapacağımı bilemiyordum. Yemek masasındaiken babanın yüzünü mükemmel bir şekilde görebiliyordum, kızın ve teyzenin yüzlerini de mükemmel bir şekilde görebiliyordum ama annenin yüzü hep bulanıktı. Onu bir şekilde hayal ettim ve sonra başka bir şekilde onu falanca gibi yaptım, ben ama o sürekli bir sorun olarak kaldı ve ne yapacağımı bilmiyordum. Romanımı mahvediyordu. Teyzesi kızı okula götürüyordu. Babası hiç evde değildi. Hizmetçi evle ilgileniyordu. Ama annenin ne yapması gerekiyordu? Yapacak hiçbir şeyi yoktu. Ve sonra bir gün çıkmaz bir yolda olduğumu düşünürken, olan şeyin annenin kız doğduğunda ölmüş olması olduğunu fark ettim. Teyzenin orada olmasının nedeni de buydu çünkü anne öldüğünde baba onu çocuğu büyütmesi için eve getirmişti. Hizmetçinin evdeki her şeyle ilgilenmesinin nedeni de buydu. Ayrıca annenin evde yapacak hiçbir şeyi olmamasının nedeni de buydu. Bu benim için çok değerli bir deneyimdi ve annenin öldüğünü öğrendiğim anda annenin karakterinin nasıl yaşamaya başladığını açıklıyor. Yani anne her zaman evde bir varlık ve karakterler ondan ölmüş, kızında iz bırakmış biri olarak bahsediyor. Bu aynı zamanda babanın neden bu kadar yalnız olduğunu ve böyle bir kişiliğe sahip olduğunu da açıklıyor. “Yanılıyorum” dediğimde her şeyi çözmüştüm. Ölü bir insanı diriltmeye çalışıyorum. Bu kadın ‘öldü’.” Bu tür şeyler bütün kitaplarımda olur. Bazı durumlarda kendi iç dünyanızdan daha fazla kaynağa sahip değilsiniz.

1984'te Kolera Günlerinde Aşk'ı yazarken dış dünyayla, Cartagena şehriyle ilişkinizi nasıl tanımlarsınız?

Çok eğlenceli bir ilişkiydi. Öncelikle, Cartagena'daki o dönem hayatımın en güzel, en olgun yılıydı.

Ne anlamda olgun?

Mutlak bir duygusal istikrar hissetme anlamında Uzun yıllar boyunca nasıl yaşamak istediğime dair sadece belirsiz bir fikrim vardı, ama o yıl nasıl yaşayacağımı, nasıl yaşamak istediğimi ve nasıl yaşamaktan hoşlandığımı öğrendim. Cartagena'da yaşadığım o dönemde sabahları yazıyor, öğleden sonraları ise bilinçli bir şekilde dışarı çıkıp mekan arıyordum çünkü iki şehrim vardı: biri gerçekliğin diğeri ise romanın şehri. İkincisinin gerçeğe benzemesi mümkün değil çünkü bir romancı bir şehri kelimenin tam anlamıyla kopyalayamaz Flaubert'in Paris'teki mekanlar arasındaki mesafelerle ne yaptığını hiç fark ettiniz mi? Fransız yazarların karakterlerine imkansız yürüyüşler yaptırdıklarını görürsünüz. Bu, mekanın şiirselleştirilmesidir. Elbette insan bazen tamamen gereksiz bir yolculuğu ortadan kaldırabilir ve ben de aynı şeyi Cartagena'da yaptım. Sadece bu da değil, başka bir şehirden bir şeye ihtiyacım olduğunda onu Cartagena'ya götürdüm.

Ve birkaç Karayip şehrinde bir şeyler aldınız, değil mi?

Evet, Karayipler'den çok şey aldım. Diğer şehirlerin yanı sıra Santo Domingo ve Havana'dan da detaylar var. Bu kolay oldu çünkü Karayip şehirlerinin çok fazla ortak noktası var. Veracruz'a gelince, Kolera Günlerinde Aşk mükemmel bir şekilde orada geçebilirdi. Tek önemli fark, Cartagena'da Veracruz'un Meksika Devrimi'nden beri sahip olmadığı bir aristokrasi olması. Daha önce hiç yazdıklarım elimin altında olmamıştı ve sanki bir çuvalla dışarı çıkıp istediğim her şeyi o çuvala koyabilmişim.

Ve sonra yenilenmiş olarak eve dönebiliyordunuz.

Hayır, bir çuval gibi ağırdı. Aynı zamanda çok da rahattı çünkü Karayipler'den ayrı ama tüm dünyanın bir kol mesa-

fesinde olduğu sakın bir şehirde yaşıyordum. Neredeyse haftada iki ya da üç kez dünyanın dört bir yanından ziyarete gelen arkadaşlarımız oluyordu. Ve canım ne zaman isterse havaalanına gidip Avrupa'ya, New York'a ya da herhangi bir yere gidebiliyordum. Bunun için çok rahat bir şehir. Eğer saat dört uçağıyla gelecek birini bekliyorsam, terasa çıkıp kitap okurdum ve saat dört uçağının geldiğini gördüğümde arabaya koşar ve tam ziyaretçim çıkarken havaalanına varırdım. Harika değil mi? İnsan dünyayı gezdikten sonra orada yaşamının ne kadar kolay olduğunu anlıyor. Sonra ülkedeki durum değişiyor ve insan mahvoluyor. Bu bana büyük bir adalet gibi geliyor.

Bazen San Felipe kalesinden Cartagena'ya yukarıdan baktığımda küçük bir kurgu gibi geliyor.

Cartagena'yı tanımlamak mümkün değil. Ve tarihçiler gerçek Cartagena ile hiçbir ilgisi olmayan başka bir Cartagena icat ettiler.

Peki tarihçilerin söyleyecekleri bu kitapta sizin için önemli değil miydi?

Hayır. Özetle, bu benim Cartagena deneyimimdi. Ayrıca *Başkan Babamızın Sonbaharı*'ndaki coğrafi ve duygusal referanslarım da Cartagena'ydı.

Gerçekten mi? Cartagena'yı hiç düşünmemiştim.

Olan şu ki, feryatları kaldırdım çünkü onlarla birlikte şehrin kimliği çok kesin olacaktı.

Cartagena ve Veracruz sadece surlarla çevrili değil, aynı zamanda sömürge döneminde aynı İspanyollar tarafından inşa edilmiş şehirlerdi.

Evet, ama *Kolera Günlerinde Aşk*'ta balonla yukarı çıkıp Cartagena harabelerinin üzerinden geçerken bir numara kullandım. Bunu hatırlıyor musunuz? Cartagena'nın terk edilmiş eski şehrini görüyorlar. Neredeyse şiirsel bir imge olarak

çok güzel ve bu imgenin kullanımı edebiyatta olayların nasıl ele alınabileceğine dair bir fikir veriyor

Bir kez daha, mekânın şiirselleştirilmesi.

Kesinlikle ve tam da onları buranın Cartagena olduğuna ikna ettiğimde, onları terk edilmiş bir Cartagena'ya götürüyorum. Bu, şehrin bir ikiye bölünmesi. Diyelim ki iki farklı dönemde, iki farklı zamansal mekanda aynı şehir.

Zamanımızın çoğunu görsel sanatlar, mekânı şiirselleştirmeniz ve benzerleri hakkında konuşarak geçirdik Kolera Günlerinde Aşk'ı geride bırakmadan önce son bir soru. Neden on dokuzuncu yüzyılda geçen bir aşk hikâyesi?

Aslında bu benim ailemin aşk hikayesi, babamın ve annemin bu aşk hikayeleri hakkında konuştuklarını duydum. Bu yüzden hikaye onların gençlik dönemlerinde geçiyor, ancak ben hikayenin büyük kısmını daha da geriye götürdüm. Babam aynı zamanda keman çalan ve aşk şiirleri yazan bir telgrafçıydı. *Kolera Günlerinde Aşk*'ta romanın bittiği dönemle ilgilendim. Bu nedenle, roman bittiğinde çiftin seksen yaşında olacağı kadar geriye gitmeye gayret ettim. Eğer onları on dokuzuncu yüzyılın sonuna koyduysam, bunu istediğim için değil, Magdalena Nehri'ndeki yolculuğu bitirebilmek için yaptım. Uçağın çözüm olamayacağı bir dönem olmalıydı.

Romanları bir an için bir kenara bırakırsak, daha genel bir sorum var. Okuduklarımdan bir Marquez hatırlıyorum ki edebiyat eleştirmenleri ve akademik akademisyenler hakkında her zaman çok şüpheci görünüyordu. Yaşınız ya da diğer faktörler tutumunuzu değiştirdi mi? Eleştirmenlerin söyledikleriyle daha çok ilgileniyor musunuz?

Önemli bir değişiklik var, o da şu ki artık onları hiç okumuyorum.

Hiç mi?

Hiç. Onları okumuyorum, çünkü çok mesafeli buluyorum. Hiç şüphe yok ki yazarın kitaplarına bakışı, eleştirmenin ya da okurun bakışından çok farklıdır. Ayrıca, eleştirmenler pek çok şüpheyne neden oluyor. Öte yandan, bana büyük güven veren okurlarım olduğu için şanslıyım. Örneğin, *Kırmızı Pazartesi: İşleneceğini Herkesin Bildiğı Bir Cinayetin Öyküsü* ve *Kolera Günlerinde Aşk* gibi birbirinden çok farklı kitaplar bana güven verdi. Okurlar size kitapları neden beğendiklerini söylemiyorlar ya da nedenini bilmiyorlar ama gerçekten beğendiklerini hissediyorsunuz. Elbette kitapları beğenmediklerini söyleyenler de oluyor ama genel olarak okurlarımın kitaplarımdan etkilendikleri görülüyor ve kitaplarım çok büyük miktarlarda satılıyor, bu da beni ilgilendiriyor çünkü bu onların geniş bir kitle tarafından okunduğı anlamına geliyor. Asansör operatörleri, hemşireler, doktorlar, başkanlar tarafından okunuyorlar. Bu bana muazzam bir güven veriyor, oysa eleştirmenler yazarları her zaman bir güvensizlik kıvılcımıyla baş başa bırakır. En ciddi ve titiz eleştirmenler bile hiç ummadığınız bir yola sapabilir ve sizi bir hata yapıp yapmadığınızı düşünmeye itebilir. Ayrıca, eleştirmenleri çok az anlıyorum, ne söylediklerinden ya da ne düşündüklerinden tam olarak emin değilim. Gerçek şu ki beni asıl ilgilendiren bir hikaye anlatmak... Her şey içimden geliyor ya da bilinçaltımda ya da ideolojik bir pozisyonun doğal sonucu ya da analiz etmediğim ham deneyimlerden geliyor ve ben bunları tüm masumiyetimle kullanmaya çalışıyorum. Yazarken oldukça masum olduğumu düşünüyorum. Eğer birisi kitaplarımı siyasi bir bakış açısıyla ciddi bir şekilde incelerse, siyaset hakkında söylediklerimden tamamen farklı olduklarını keşfetmesi beni hiç şaşırtmaz.

PMLA'nın pek çok okurunun ilgisini çekecek siyasi bir soruyla bitirelim. Modern Dil Derneğı'nin ve ABD'deki diğer meslek örgütlerinin farklı zamanlarda Dışışleri Bakanlığı'nın yabancı ziyaretçi statünüzü ele alışıını sorguladığını biliyorum. Ayrıca birçok ABD'li akademisyen sizi konferans

ve sempozyumlarda görmek istiyor. Statünüzün ayrıntıları birçoğumuz için net değil. Dışışleri Bakanlığımızla ilgili tutumunuz tam olarak ne oldu?

Bu ilginç bir soru çünkü benim giriş çıkışlarımla ilgili sorun ve ABD'deki gayrimeşru statümle ilgili sorun benden çok ABD hükümetinin sorunu. Nedenini açıklayayım. Amerika Birleşik Devletleri'nde tamamen yasal olmamamın nedeni, fikirleri nedeniyle bazı bireylerin Amerika Birleşik Devletleri'ne girişini yasaklayan veya sınırlayan McCarran-Walter Yasası. İşin ciddi kısmı da bu. Bu yasa Anayasa'ya ve Birleşik Devletler'in sözde siyasi felsefesine tamamen aykırıdır. Elbette ben bir terörist değilim. Siyasi bir aktivist bile değilim. Bazılarının iddia ettiğinden çok daha az olsa da ifade ettiğim siyasi fikirlerim var.

Peki, siz ve ben genellikle edebiyat hakkında konuşuruz.

Yaptıklarım konusunda çok tutarlıyım. Siyasi fikirlere sahip olmam dışında, McCarran Walter Yasasını ihlal eden bir eylemle suçlanamam. Dışışleri Bakanlığı bunu gayet iyi biliyor ve her zaman da biliyor. Sonuç olarak, ABD'ye istediğim zaman girip çıkabiliyorum ve zaman zaman da orada bulundum. 1960'ların başında Prensa Latina'da muhabirlik yaparken ABD'de ikamet ediyordum. Ajansı ele geçiren bir grup militan komünist benim güvenilir olmadığıma karar verince Meksika'ya döndüm. Sonra bir gün beni Meksika'daki ABD elçiliğine çağırdılar ve kartımı teslim etmemi, istediğim zaman bana iade edeceklerini söylediler. Masum bir şekilde kartı teslim ettim. Kartı benden almaları çok daha zor olurdu. Muhtemelen bunu ancak yasal bir mücadele ile yapabilirlerdi. Bir ya da iki yıl sonra seyahat belgesi almak için ABD konsolosluğuna gittim ve bana uygun olmadığımı söylediler. Bana Columbia Üniversitesi'nde fahri doktora unvanı verdikleri 1971 yılına kadar bir daha denemedim. ABD'ye istediğim zaman girebildiğimi keşfettim, ama her zaman bir istisna olarak, bu da onların sorununu çözdüğümü

fark etmemi sağladı. Yani McCarran-Walter Yasası sorununun onlar için çözüyordum. Bir istisna olarak, vizemin sonunda her zaman küçük bir kod vardı. Bunun yanı sıra, artık “kara bir bilgisayar” olması gereken “kara bir defterde” yer alıyorum. ABD’ye gitmek isteyip de bu yasa yüzünden gidemeyen o kadar çok insan var ki, her seferinde benim için yaptıkları istisnayı kabul etmem uygun değil. Bu yüzden bu vizeyi kabul etmiyorum.

Peki ABD’de herhangi bir konferans ya da sempozyuma gitmiyor musunuz?

Şey, hiçbir sempozyuma gitmiyorum, çünkü bu tür toplantıları sevmiyorum ve hepsinden uzak durmaya çalışıyorum. Ayrıca, ABD’de kabul edilemez vize konusunda bu pozisyonumu koruyorum. Katılmamayı tercih ettiğim konferanslardan herhangi birine gidebilirdim’ Bana vizeyi verirdi, ama her zaman alttaki küçük kodla. Vizeyi almam bir ay sürüyor ama her zaman veriyorlar. Saçma bir şekilde ilişkili olan başka bir konu daha var. Başka hangi ülkede benim kitaplarım daha ciddi inceleniyor? Ben hep şunu söyledim: Eğer benim girişimi yasaklayacaklarsa kitaplarımı da yasaklasınlar. Kitaplarım her yerde. Ben tamamen saldırgan değilim. Rahatsız edici olan benim kitaplarım, çünkü benim fikirlerimi taşıyorlar ve her yerdeler. İşte bu yüzden sorunun benden çok Dışişleri Bakanlığı’nın sorunu olduğunu söylüyorum.

Notlar

1: Görüşmelerin tarihleri 2 Mayıs 1987 ve 21 Ekim 1987 idi. Bu iki görüşme García Márquez ile 1975’te Bogota’da tanıştığımdan beri yaptığım beşinci ve altıncı özel görüşmelerdi; burada yayınlanan Ekim görüşmesi ise onunla yaptığım ilk yayınlanmış söyleşidir. Konuştuğumuz romanların İspanyolca orijinallerinin yayın tarihleri aşağıdaki gibidir: *Yüzyıllık Yalnızlık*, 1967; *Başkan Babamızın Sonbaharı*, 1975; ve *Kolera Günlerinde Aşk*, 1981. John Kronik’e emeği

ve editoryal önerileri için ve Barranquilla'dan German Vargas'a teşekkür ederim. Kolombiya'dan German Vargas'a, beni insanlarla bir araya getirme konusundaki yardımsever çabaları için teşekkür ederim.

2: García Márquez'in Cartagena'da *Kolera Günlerinde Aşk* kitabını yazdığı dönem 1984 baharı ve yazıydı. O zamandan beri siyasi ve uyuşturucuyla ilgili şiddet olayları muazzam bir şekilde tırmanmıştır. García Márquez şu anda Mexico City'de yaşıyor ve 1987 röportajlarından birinde bana yakın zamanda Kolombiya'ya dönmediğini, çünkü Başkan Virgilio Barco dahil hiç kimsenin ona kişisel güvenliği konusunda güvence veremeyeceğini söyledi. Onun için en yakın tehlike muhtemelen 1986'dan beri giderek daha aktif hale gelen çok sayıdaki sağcı ölüm mangalarından biri olabilirdi. 1982'de Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldıktan sonra ve Belisario Betancur'un başkanlığı sırasında (1982-86) düzenli olarak Kolombiya'ya gidip geldi.

3: McCarran-Walter Yasası bu konuşmadan sonra hafifletildi. Aralık 1987'de Kongre, hükümetin ulusal güvenlik gerekçesiyle vize vermeme hakkına geçici sınırlamalar getirdi. Dışişleri Bakanlığı'nın bir yetkilendirme tasarısı, hiçbir yabancının "bir Birleşik Devletler vatandaşı tarafından yapılması halinde Birleşik Devletler Anayasası kapsamında korunacak olan geçmiş, mevcut veya beklenen inançları nedeniyle" vize alamayacağını öngörüyordu (*Washington Post*, 11 Mayıs 1988). Röportajın bu bölümü yine de García Márquez'in son yıllarda Dışişleri Bakanlığı ve ABD'ye ilişkin tutumunu netleştirmek amacıyla eklenmiştir.

6

**Gabriel García Márquez ile Söyleşi:
Memleket, Hayat, Nostalji
Manuel Osorio, Aralık 2018***

* “Interview with Gabriel García Márquez”, söyleşiyi gerçekleştiren: Manuel Osorio, Perulu gazeteci, 4 Aralık 2018, *The UNESCO Courier*, <https://courier.unesco.org/en/articles/interview-gabriel-garcia-marquez>



1927'de Kolombiya'nın Aracataca köyünde doğan Gabriel García Márquez, 1967'de yayımlanan *Cien años de soledad* [Yüzyıllık Yalnızlık] (1970'te *One Hundred Years of Solitude* adıyla İngilizce olarak yayımlandı) ile modern romanın ustası olarak adını duyurdu. Şöhreti 1982 yılında Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülmesiyle pekişti. Bu söyleşide Latin Amerika'ya dair kişisel vizyonundan bahsediyor ve gündelik hayata mitsel ve evrensel bir boyut kazandırmak için fantezi ve harikulade unsurların en sıradan gerçeklikle karıştığı eserlerinin bazı ana temalarını anımsatıyor.



Manuel Osorio: Latin Amerika'da farklı kültürler bir araya gelerek yeni ve zengin bir şey yaratmıştır. Latin Amerikalılar bu karışımın farkında mı?

Gabriel García Márquez: Kendi adıma konuşacak olursam, yazarlık deneyimim ve farklı toplumlar ve siyasi sistemlerle sık sık kurduğum temaslar Latin Amerika kültürünün diğer yönlerine ilişkin anlayışımı artırmış olsa da, bunun farkına ancak birkaç yıl önce vardım. Afrika'da seyahat ederken, oradaki bazı popüler sanat biçimleri ile çeşitli Karayip ülkelerindeki sanat biçimleri arasındaki benzerlikleri fark ettim. Bu bana hem kendi kültürel durumumuzu hem de genel olarak farklı kültürlerin unsurları arasındaki ilişkiyi daha net bir şekilde anlamamı sağladı.

Bu tür içgörüler sayesinde, bir kültürde hem benzersiz olanı hem de evrensel olanı keşfedebilirsiniz. Halklar arasında farkında olmadıkları bir bağlantılar ağı vardır.

Romanlarınızın çıkış noktası da bu değil mi? Hatta ana temaları?

Onları yazarken çok kültürlü etkinin gerçekten farkında değildim. Bana kendiliğinden geldi. Ancak daha sonra eserimde neredeyse istemeden de olsa bu kültürel karışımın unsurları olduğunu fark ettim, yazarken yavaş yavaş içeri sızan unsurlar.

Latin Amerika’da çeşitli etkiler birbirine karışmış ve kıta boyunca yayılmıştır: Batı kültürü, Afrika varlığı, hatta bazı Doğu unsurları, hepsi yerli, Kolomb öncesi geleneğe eklendi. Bu yüzden bir Meksika ya da Kolombiya kültüründen bahsedilebileceğini sanmıyorum. Kişisel olarak konuşacak olursam, artık kendimi Kolombiyalı olarak görmüyorum; her şeyden önce Latin Amerikalıyım ve bundan gurur duyuyorum.

Latin Amerika tarihinin İspanyol fethi ile başladığını düşünmenin bir hata olduğunu da eklemeliyim. Bu sömürgeci bir bakış açısıdır. İspanyol valiler tarafından kurulan ulusların, kendi özel ihtiyaçlarımızın değil, dışarıdan alınan keyfi kararların sonucu olduğunu asla unutmamalıyız.

Bugünkü sorunlarımızı anlamak için fetih öncesine gitmemiz gerekiyor. Latin Amerika ülkeleri arasında çizilen sınırlar sadece bizi manipüle etmek için yaratılmıştı ve hâlâ ne zaman buna ihtiyaç duyulsa milliyetçilik çılgınlıkları yükseliyor. Açıkçası bu sadece bizi birbirimize düşürüyor, ortak sorunlarımızı görmemizi ve hissetmemizi engelliyor. Her ülkenin kendine özgü koşulları var ama asıl önemli olan temelde yatan ortak kimliğimiz.

Peki Latin Amerika kültürü diye bir şey var mı?

Kesinlikle homojen bir Latin Amerika kültürü olduğunu söyleyebileceğimizi sanmıyorum. Örneğin Orta Amerika’da, Karayipler bölgesinde, Meksika veya Peru gibi büyük bir yerli nüfusa sahip ülkelerden farklı bir kültürle sonuçlanan bir Afrika etkisi vardır. Benzer bir tespit diğer birçok Latin Amerika ülkesi için de yapılabilir.

Güney Amerika’da Venezuela ve Kolombiya, her iki ülkenin de kendi Kızılderili nüfusuna sahip olmasına rağmen, And yerlilerinden ziyade Karayiplerle daha fazla ortak noktaya sahiptir. Peru ve Ekvador’da ise kıyı bölgeleri ile dağlar arasında bir ayrışma söz konusudur. Benzer durumlar kıtanın her yerinde mevcuttur.

Bu farklı etkiler bir araya gelerek Latin Amerika medeniyetine özel bir tat, dünyanın diğer kültürlerine kıyasla benzersiz bir özellik kazandırır.

İspanyol etkisi bu bağlamda nasıl bir rol oynuyor?

Latin Amerika’daki İspanyol etkisinin ve Brezilya’daki Portekiz etkisinin gücü inkar edilemez. Hayatımızın her alanında bu etki var. Kastilya İspanyolcası bile konuşuyoruz.

Bu çok zengin bir etki, aynı zamanda sıklıkla küçümsenen tartışmalı bir etki. Bu miras kültürel kişiliğimizin bir parçası olsa da, Latin Amerika’da İspanyol olan her şeye karşı bir güvensizlik var ve bu da her şeyi karmaşıktırıyor ve bana aşırı ve tehlikeli geliyor. Bana kalırsa, bu kültürü miras aldığım için gurur duyuyorum, bundan hiçbir şekilde utanmıyorum. İspanyol sömürcülüğü bugün artık bir sorun değil. Bir şekilde Avrupa’dan taşarak yaratıldığımız doğru ama Avrupa’nın basit bir kopyası değiliz. Latin Amerika yine başka bir şey.

Yazma dürtüsü, bize Yüzyıllık Yalnızlık, Başkan Babamın Sonbaharı, Kırmızı Pazartesi: İşleneceğini Herkesin Bilmediği Bir Cinayetin Öyküsü, Kolera Günlerinde Aşk’ı veren hikaye anlatma ilhamı nereden geldi?

Bence hepsi nostaljiden geliyor.

Çocukluğunuza duyduğunuz nostalji mi? Memleketinize mi?

Memleketime ve hayatın kendisine duyduğum nostalji. Olağanüstü bir çocukluk geçirdim, etrafım son derece hayalperest ve batıl inançlı insanlarla çevriliydi, hayallerle dolu

puslu bir dünyada yaşayan insanlar. Örneğin, büyükannem bana geceleri tüylerimi diken diken eden hikayeler anlatırdı.

Büyükbabanız bir aile efsanesi gibi görünüyor. Çocukluğunuzda önemli bir rol oynadı mı?

Zamanda ve hafızada asılı kalmış gibi görünen muazzam yaşlı bir adamdı ve ona çok düşkündüm. Ben sekiz yaşındayken öldü ve çok üzüldüm. Bana hayatını ve çok eski zamanlardan beri köyde ve civar bölgelerde olan her şeyi anlatırdı. Katıldığı savaşları ve benim doğduğum yıl muz plantasyonlarında yaşanan korkunç katliamları, Kolombiya tarihinde kalıcı izler bırakan katliamları ayrıntılarıyla anlatırdı.

Anneniz de sizi bir yazar olarak etkiledi mi?

Büyüleyici bir kadın. Birisi ona benim hakkımda, oğlunun yeteneğini neye bağladığını sorduğunda, gözünü bile kırpmadan “Scott’s Emulsion” [bir çocuk şurubu] cevabını vermiş. Bir başka açıklayıcı anekdot daha var. Benim birkaç erkek kardeşim var. Ne zaman birimiz uçağa binsek, o bir mum yakar ve her şeyin yoluna girmesi için dua eder. Ama artık hepimiz evde yaşamıyoruz ve onu son gördüğümde bana şöyle dedi: “Artık biriniz benim haberim olmadan uçağa binerse diye her zaman bir mum yakıyorum”.

Tüm ailem benim için çok önemli ve hepsi bir şekilde yazılarımda yer alıyor. Aracataca’lı bir posta işçisinin oğlu olduğumu asla unutmuyorum.

Aslen Karayipler’den geliyorsunuz ve kitaplarınız bölgenin ateşli, dolup taşan hayatını yansıtıyor. Eserlerinizi dünya çapında bu kadar popüler yapan büyüklü gerçekçiliği orada mı buldunuz?

Karayipler’de insanlar, günlük yaşam ve doğal dünya arasında mükemmel bir ortak yaşam var – başka yerlerden daha belirgin diyelim. Kolombiya’nın kuzey kıyısında bataklıklar ve bakir ormanlar arasında saklı bir köyde büyüdüm. Oradaki bitki örtüsünün kokusu midenizi bulandırmaya yeter.

Denizin mavinin akla gelebilecek her tonundan geçtiği, kasırgaların evleri uçurduğu, köylerin toz altında kaldığı ve havanın ciğerlerinizi yaktığı bir yer. Karayip halkları için doğal felaketler ve insani trajediler günlük yaşamın bir parçasıdır.

Buna bir de bölgenin köleler tarafından getirilen, Hint efsaneleri ve Endülüs hayal gücüyle karışmış mitlerle dolu olduğunu eklemek gerekir. Sonuç, olaylara çok özel bir bakış açısı, her şeyde bir parça harikuladeliğe gören bir yaşam anlayışıdır. Bunu sadece benim romanlarımda değil, Guatemala'da Miguel Angel Asturias'ın ve Küba'da Alejo Carpentier'in eserlerinde de bulabilirsiniz. Her şeyin doğüstü bir tarafı var, tıpkı rüyalarda olduğu gibi akıl yasalarını yok sayan bir tür gerçeklik.

Bir keresinde Papa'nın ücra bir Kolombiya köyünü ziyaret etmesiyle ilgili bir hikaye yazmıştım, o zamanlar bu oldukça imkansız görünüyordu. Birkaç yıl sonra Papa Kolombiya'yı ziyaret etti.

Anlattığınız etkiler, eserlerinizdeki harikuladeliğin varlığı göz önüne alındığında, eleştirmenlerin sizi fantastik bir yazar, barok olarak tanımlamakta haklı olduklarını düşünüyor musunuz?

Karayıpler'de ve genel olarak Latin Amerika'da, sözde büyümlü durumları gerçekliğin diğer yönleri gibi günlük yaşamın bir parçası olarak görürüz. Alametlere, telepatiye, önsezilere, bir dizi batıl inanca ve gerçeklikle yüzleşmenin fantastik yollarına inanmak bizim için oldukça doğal görünüyor. Kitaplarımda asla bu tür olguları açıklamaya ya da haklı çıkarmaya çalışmıyorum. Kendimi saf ve basit bir gerçekçi olarak görüyorum.

Avrupa ve Latin Amerika arasındaki ilişki her zaman yararsız yanlış anlamalarla dolu olmuştur. Kuzey ve Güney

arasında yeni bir dengeye ulaşmak istiyorsak, ilişkiyi netleştirmek ve kötü duyguları geride bırakmak gerektiğini düşünüyor musunuz?

Kıtamızın karşı karşıya olduğu sorunlar o kadar büyük ki, durumun tam ortasında olmamıza rağmen olayları net bir şekilde görmemizi engelliyor. Dolayısıyla, kendi kültürünün gösterişine kapılan Avrupa'nın bizi anlamak için yeterli araçlardan yoksun olması şaşırtıcı değil. Avrupalılar büyük bir rasyonalist geleneği miras aldılar ve diğer enlemlerde var olan farklılıkları dikkate almadan bizi sürekli olarak kendi kriterlerine göre yargılamaları beklenebilir. Refah ve kimlik duygusuna duyulan ihtiyacın Latin Amerika'da, Afrika ve Asya'da da bir zamanlar Avrupa'da olduğu ve bugün hâlâ olduğu kadar şiddetle hissedildiğini görememeleri de şaşırtıcı değil. Öyle olsa bile, dünyanın bir bölümünü başka bir bölümünün kriterleriyle yorumlamaya çalışmak korkunç yanlış anlamalara yol açmaya mahkumdur ve insanları yabancılaşma, yalnızlık ve izolasyona daha derinden sürüklemekten başka bir işe yaramaz.

Avrupa bizi kendi geçmişinin ışığında görmeye çalışmalıdır. Sanki mevcut dengesizlik, kendi tarihinin iniş çıkışlarını gözden kaçırmasına neden olmuş gibi. Londra'nın etrafına bir duvar inşa etmenin 300 yıl sürdüğünü kim hatırlıyor? Roma'nın bir günde değil yüzyıllar içinde inşa edildiğini ya da Roma'yı tarih sahnesine çıkaranın bir Etrüsk kralı olduğunu? Konkistadorlar geldiğinde Aztek başkenti Tenochtitlán'ın Paris'ten daha büyük olduğunu?

Vizyon sahibi Avrupalılar, kıtalarında daha adil ve insanlı bir toplum yaratmak için ellerinden geleni yapan insanlar, bizi yargılama biçimlerini değiştirirlerse bize gerçekten yardımcı olabilirler. Hayallerimize ve umutlarımıza duyulan gerçek bir sempati, tek arzuları gerçek bir insan kardeşliği duygusunun olduğu bir dünyada kendi hayatlarını yaşamak olan insanlara yardım şeklinde olmalıdır.

Güney ülkeleri, koşullar ve yöntemler farklı olsa bile neden Avrupalıların Avrupa’da benimsediği çözümleri kopyalamaya çalışmasın?

Sorunlar kıtanın içinden mi yoksa dışından mı kaynaklanıyor?

Sanki kendimiz için küresel güçlerin insafına kalmaktan başka bir kader hayal edemezmişiz gibi, Latin Amerika’yı etkileyen tüm şiddet, sefalet ve anlaşmazlıkların binlerce kilometre ötede kurulan bir komplonun sonucu olduğunu iddia etmeyi bırakmamız gerektiğini düşünüyorum.

Eşitsizlik, baskı, sömürü ve ihmalle karşı karşıya kaldığımızda cevabımız yaşamın kendisi olmalıdır. Yüzyıllardır süren savaşlar bile bu inatçı olumlamayı azaltmamıştır. Kırk yıl önce William Faulkner insanlığın sonunun gelebileceği ihtimalini kabul etmeyi reddetmişti. Bugün onun korktuğu şeyin bilimsel bir olasılık olduğunu biliyoruz. Bu korkunç gerçeği ve uluslar arasındaki bağların her zamankinden daha güçlü olduğunu ve yeni bir çağın doğmakta olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, kimsenin başkaları adına karar almayacağı ve kenarda kalmış insanlara yeni bir şans verileceği bir Dünya’yı paylaşmamızı sağlayacak bir ütopya inşa etmek için çok geç olmadığına inanıyorum. Dayanışmanın gerçeğe dönüşebileceği bir dünya.

Bu, Latin Amerika’ya ve onun kaderine ilişkin farkındalığa bağlı olan çalışmalarınıza yansıyan bir özlem.

Bu doğru. İnsanın böyle bir nostaljiyle yaşayabileceğini, bir ülkeyi tanımlamak ya da bir kıtayı anlamak için bu kadar uzun süre uğraşabileceğini, kendini onlara ve onlar aracılığıyla tüm dünyaya derinden bağlı hissetmeden yapabileceğini sanmıyorum.

7

**Gabriel García Márquez ile Söyleşi:
Yazarlık Zanaatı
Bahgat Elnadi, Adel Rifaat ve Miguel Labarca
Şubat 1996***

* “Gabriel García Márquez: The writer's craft (Interview)”, söyleşiyi gerçekleştirenler: Bahgat Elnadi, Adel Rifaat ve Miguel Labarca, Şubat 1996, *The UNESCO Courier*, <https://courier.unesco.org/en/articles/gabriel-garcia-marquez-writers-craft-interview>



Modern edebiyatın ustalarından, 1982 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Kolombiyalı ünlü yazar Gabriel García Márquez, Bahgat Elnadi, Adel Rifaat ve Miguel Labarca ile yaratıcılık ve yazarlık zanaatına ilişkin anlayışını konuştu.



Bahgat Elnadi, Adel Rifaat ve Miguel Labarca: Kültürü korumak mümkün mü?

Gabriel García Márquez: Hükümetlerin ve kültürle ilgilenen insanların sorması gereken en önemli soru, devletin kültüre müdahale etmeden, onu manipüle etmeden ya da en önemlisi onu hükümetin siyasi felsefesine tabi kılmadan ne tür bir koruma sağlayabileceğidir. Latin Amerika'daki kültür bakanlıklarının sorunu, ulusal siyasetin değişkenliklerine tabi olmalarıdır. Bir kabine krizinin kültürel faaliyetler üzerinde yansımaları olur. Hükümet içindeki güç mücadeleleri, kültürle ilgisi olmayan ya da bir önceki bakanın politikalarına karşı olan bir kültür bakanının atanmasıyla sonuçlanır. Sonuç olarak kültür, kültürle hiçbir ilgisi olmayan ama her şeyi siyasetle ve en kötüsü de partizan siyasetle ilgili olan bir dizi geliş ve gidişe bağlıdır.

Kültüre, özgürce gelişebileceği koşullar yaratılarak yardımcı olunmalıdır. Ancak pratikte bu büyük sorunlar yaratır. Yaratıcılığın işleyişini tahmin etmek ya da yaratıcı herhangi bir şeyi planlamak imkansızdır. Dahası, kültürden ne kastettiğinizi tanımlamadan kültür hakkında nasıl bir şey yapabilirsiniz?

UNESCO'ya göre kültür, insanların doğaya kattıkları, özellikle insanlar tarafından üretilen her şeydir. Ben kültürün insan zekâsının toplumsal kullanımı olduğuna inanıyorum. İçten içe hepimiz “kültür” teriminin ne anlama geldiğini biliyoruz, ancak bunu birkaç kelimeyle özetlemekte zorlanıyoruz. Kültür her türlü şey olabilir –sanırım bunu söyleyen

Fransa'nın eski Kültür Bakanı Jack Lang'dı– yemek pişirmek, bir var olma, üretme, yaşıma bişimi ve tüm bunların içine karışmış sanat. Her eylemin kültürel tonları vardır. Tehlike şu ki, kültür kavramı ne kadar geniş olursa, onu nasıl koruyacağımızı bilmek de o kadar zorlaşır.

Kültür öğretilbilir mi?

şu anda sanatın, edebiyatın, gazeteciliğın (ki bana göre bir edebiyat türüdür) ve sinemanın (ki kesinlikle bir sanattır) nasıl öğretilmesi gerektiğini merak ediyorum. Bu tür bir eğitim tek seferlik olmalı, gayri resmi olmalı.

Küba'da San Antonio de Los Baños'taki sinema okulunda, senaryo deneyimi olan en fazla bir düzine genç adamı bir masanın etrafına oturttuğum “Bir hikaye nasıl anlatılır” adlı bir atölye çalışmam var. Kolektif olarak hikaye yaratmanın mümkün olup olmadığını, bir masa etrafında yaratma mucizesinin mümkün olup olmadığını görmeye çalışıyoruz. Bazen bunu başarıyoruz. İçlerinden birine en son izlediğ  filmi sorarak başlıyorum. “Bana ne hakkında olduğunu söyle” diyorum. Bazıları bir hikayeyi nasıl anlatacaklarını biliyor, bazıları bilmiyor. Biri “Modern şehir hayatının çelişkileriyle yüzleşen bir taşralı kızın hikayesi” diye cevap verebilir. Sonra komşusu şöyle diyecektir: “Taşralı bir kız ailesinden sıkılır ve bir gün  n nden geçen ilk otobüse atlar. ş f rle kaçar ve tanır...” Ve kızın hikayesini bölüm bölüm anlatmaya başlar.

İlk genç adam yeteneklidir, ancak bir hikayeyi nasıl anlatacağını asla bilemeyecektir. Hikâye anlatma yeteneğ yle doğmamıştır. Hikâye anlatmayı bilen diğ r gencin ise yazar olabilmesi için önünde uzun bir yol var; tekniğ  ve son derece önemli bir temel kültürü edinmesi gerekiyor. Bir insanın, sadece kendi bakış açısını bilmek için bile olsa, kendinden önceki on bin yıllık edebiyat hakkında en azından belli belirsiz bir fikre sahip olmadan nasıl bir roman yazmayı düşünebileceğini hayal bile edemiyorum. Ve sonra yazarın

günlük çalışma rutinine yerleşmesi gerekir çünkü ilham gökten düşmez. Haftanın her günü, her kelime üzerinde çalışmanız gerekir.

Yazmak bir zanaattır, tıpkı resim yapmak ve beste yapmak gibi çok fazla konsantrasyon ve disiplin gerektiren zor bir zanaat. Bir hikayeyi nasıl anlatacağını bilen biri çalışarak yazar olur; başka biri ne kadar çalışırsa çalışsın bunu asla başaramaz. Müzik için de aynı şey geçerlidir. Çocuklarınıza bir melodi öğretirseniz, bazıları bunu aynen tekrarlayabilir; diğerleri asla öğrenemez.

Kendinizi bir entelektüel olarak görüyor musunuz?

Tam olarak değil. Bana öyle geliyor ki entelektüel, sürekli olarak gerçeklikle karşılaştırmaya çalıştığı az ya da çok önyargılı fikirleri olan kişidir. Aslında entelektüel, gerçekliği kendi önyargılı fikirleri aracılığıyla yorumlamaya çalışır. Ben anekdotlarla, günlük hayatın olaylarıyla yaşıyorum. Dünyayı yorumlamaya ve herhangi bir önyargılı fikir olmaksızın, gündelik yaşamın deneyimleri ve yavaş yavaş edindiğim dünya bilgisi aracılığıyla sanat yaratmaya çalışıyorum. Bu yüzden soruların beni soyut cevaplar vermeye zorladığı röportajlar benim için çok zor. Başlangıç noktam gerçek bir olgu olmalı. Ben bir yazar olarak böyle çalışıyorum. Sanırım kitaplarımdaki her satırın gerçek bir olgudan, bana söylenen ya da deneyimlediğim veya bildiğim bir şeyden esinlendiğini kanıtlayabilirim.

Sizin dünyanızda bilgi pek çok şeyi kapsar. . .

Bu doğru. İnsanlar *Yüzyıllık Yalnızlık* romanımın asla gerçekleştiremeyecek inanılmaz şeyler içerdiğini söylediler. Ama benim için bu şeyler gerçek hayattaki deneyimlerle örtüşüyor. Okuduklarımdan bazıları beni hayatım boyunca etkiledi, örneğin bir keresinde bir sandıkta bulduğum ciltli bir kitap, adını bile duymadığım bir kitap. *Binbir Gece Masalları*ydı. Hayatımın ilk yıllarını uçan halılar ve lambalardan fırlayan

g nie'lerin hayaliyle geçirdim. Harikaydı ... ve benim için tamamen gerçekti. Dahası, beni en çok heyecanlandır an ve en fantastik görünen bölümlerden biri, kom şusundan a ı için biraz kurşun ödünç i teyen ve karşılığında yakaladığı ilk balığı ona vermeyi vaat eden balı cının hikayesi tamamen akla yatkındı. Kadın ona kur unu ödünç verir ve adam da sözünü tutar. Kadın balığı kesip açar ve içinde bir elmas bulur. Hayat, sıradan ölümlülerin göremediği doğal şeylerle doludur. Şairlerin zekası, sıradan olanın içindeki ola an st l    görmektir. Ben de kendime  u soruyu soruyorum. Binbir Gece Masalları'ndaki uçan halılara inanan insanlar neden benim köyümde u uldu una inanmasınlar? Benim köyümde halı yok ama hasır var. Yani insanlar hasırları uçuruyor ve aralarında b y d  m z ve ya adı ımız diğer harika şeyleri yapıyorlar. Sanırım yeni bir gerçeklik icat etmeye ya da yaratmaya değil,  zde le ti im ve bildiğim gerçekliği bulmaya karar verdim.  şte ben böyle bir yazarım.

Yüzyıllık Yalnızlık'tan sonra ne yaptınız?

Kendime güvenmemeye ba ladım. Kendimi tekrarlamak ya da intihal yapmamak için çaba g stermeliyim. Keli-melere özel bir dikkat göstererek gerçekliğin daha da derinine inmeliyim. Farkında olmadan, bazı şeyleri tekrarlama ve aynı sıfatları aynı isimlerle birlikte kullanma e ilimim var. İnsanlar genellikle bazı yazarların diğerleri üzerindeki etkisinden bahseder. Kendi adıma, hiçbir zaman hayran olduğum yazarları taklit etmeye  alı madım. Aksine, onları taklit etmemek için elimden geleni yaptım. Ancak kişisel olmak isterken tam tersi bir tuzaa a d  me tehlikesi vardır ve sorun insanın kendini taklit etmekten nasıl ka ınaca ıdır. On sekizinci yüzyılda Cartagena de Indias'ta geçen *Del amor y otros demonios* (*A k ve öbür Cinler*) adlı son romanımda dönemin kültürünü, zihniyetini ve ho   r s zl   n  yeniden yaratmaya çalıştım ama en zoru romanın öncekilerden farklı

olduğundan emin olmaktı. Romanı ilk okuyanlar benim tarzım olmayan bir ağırbaşlılığa sahip olduğunu düşündüler. Buna çok sevindim çünkü hedeflediğim şey de buydu; romanı kendimden değil diğer kitaplarımdan ayırmak. Benim olmalıydı; tüm kitaplar yazarlarına benzer. Öyle ya da böyle her kitap otobiyografiktir. Ve her kurgusal karakter bir alter egodur ya da yazarın şu ya da bu yönünden, anılarından ve bilgisinden yapılmış bir kolajdır. Bana öyle geliyor ki, bir yazarın eseri, aradığı şeyin anahtarı ve ölümün gizemi için orada ne olduğunu görmek üzere kendi içine inmesinin bir sonucu olarak gelişir. Hayatın gizeminin asla çözölemeyeceğini biliyoruz.

Bu kaygı Latin Amerika edebiyatına özgü mü?

Latin Amerika'nın çok özel bir edebiyattan, şövalyelik edebiyatından doğduğu bir gerçek. İspanyol kolonilerinde şövalyelik romanları yasaklandığı için bu bir tesadüf değildi. Hayal gücünü özgürleştirdiler! Bu romanlar sayesinde fethin vakanüvisleri gördüklerine inanmaya hazırды. Ancak gördükleri, inanabileceklerinin çok ötesindeydi. Bu, daha sonra "büyülü gerçekçilik" olarak adlandırılacak olan ve Latin Amerika kültürünün ayırt edici özelliği olan fantastik dünyanın doğmasına yol açtı.

Şu anda halkınızı düşündüğünüzde, Latin Amerika'yı mı, İspanyolca konuşulan dünyayı mı yoksa genel olarak dünyayı mı düşünüyorsunuz?

Her şeyden önce kendi halkımızı kazanmak zorundayız. Eğer bunu başarabilirsek, geçerli bir şey söylemişiz demektir ve ancak o zaman dünyanın geri kalanının ilgisini çekebiliriz. Kimse tesadüfen bir kamuoyu edinmez. Öncelikle bu kamuoyunu ilgilendiren gerçeklikle bir özdeşleşme olması gerekir. Sonra bu özdeşleşme yayılır ve tüm dünyayı ilgilendirir. Her şeyden önce yapmamız gerektiğini düşündüğümüz şeyi yapmalı ve yapmaya devam etmeliyiz. O zaman bir şey-

ler olmaya başlar. Yazmaya başladığımda, bırakın çok sayıda okuyucum olacağını, hiç okuyucum olacağını bile hayal etmemiştim. Yüzyıllık Yalnızlık benim beşinci kitabımdı. İlk kitabımın yayınlanmasının üzerinden beş yıl geçmişti. Yayıncıdan yayıncıya, baskıdan baskıya dolaştı. Sonunda çıktı ama satmaya başlaması uzun zaman aldı. Kendi işinizi yapmalı, sonra bekleyip görmelisiniz. Birinin yazdıklarından geçimini sağlayabilmesi bir şans eseridir. Bu bir hedef olmaz.

Bir yazar olarak sizin için yeni çıkışlar, şüphe anları, yön değişiklikleri oldu mu?

Karanlıkta iki büyük sıçrama yaptım. İlki sigara içmeyi bırakmaktı. Ya da belki de sigaranın beni içmeyi bıraktığını söylemeliyim. Tamamen bağımlıydım ve günde dört paket içiyordum. Hiç bronşit olmamıştım ve doktor da bırakmamı emretmemişti. Ama bir gün bir sigara söndürdüm ve bir daha asla içmedim. Sonra, yazmak için oturduğumda, sigara içmeden tek bir satır bile yazmadığımı fark ettim. “Şimdi ne olacak?” Merak ettim. Bekleyip sigarasız yazmaya alışmalı mıydım yoksa hemen oturup yazmaya başlamalı mıydım? Yazma ihtiyacı daha da güçlendi ve daktilomun başına oturdum. Ama sonra başka bir sorun ortaya çıktı: ellerim. Artık tutacak bir sigaraları olmadığı için bana engel oluyorlardı. Neyse ki zihnim etkilenmedi. Daha önce olduğu gibi işime devam ettim. Karanlıktaki ikinci sıçrama, bir gün uyanıp yapacak tek bir şeyim olduğunu fark ettiğimde oldu, o da yazmaktı. Ondan önce ya yazacaktım ya da televizyon, reklam ya da radyo için çalışacaktım. Eşim Mercedes bir keresinde şöyle demişti: “Bugün ne yapıyorsun, çalışıyor musun yoksa yazıyor musun?” Maddi bir amacı olan “iş” ile verimsiz bir zevk olan “yazmayı” birbirinden ayırmıştık. Sonra bir gün uyandım ve kendime dedim ki, “Artık ‘çalışmak’ zorunda değilim. Yazabilirim ya da yazmayabilirim.” Ama çok geçmeden bu özgürlüğün getirdiği tehlikeyi anladım. Eğer o gün

yazmazsam, belki yarın ya da ertesi gün de yazamayacaktım. Yazmaya devam ettim. Sonra başka bir sorunla karşı karşıya kaldım. Her zaman gazeteciydim ve o zamanlar gazeteler geceleri bir araya getiriliyordu. Bohem bir hayattı: Sabah birde gazeteyi bitir, sonra üçe kadar şiir ya da öykü yaz, sonra dışarı çıkıp kuka oyna ya da bira iç. Şafak vakti eve döndüğünüzde, ayine giden kadınlar ya sarhoş olduğunuzdan ya da onları soymaya veya tecavüz etmeye niyetli olduğunuzdan korktukları için sokağın diğer tarafına geçerlerdi. Yazmak için gecedan gündüze geçmek kolay değildi. Yeni keşfettiğim özgürlüğümle, sanki her gün vaktinde teslim olmam gerekiyormuş gibi, kendimi bankacı saatlerine, daha doğrusu bir banka memurunun saatlerine uydurdum. Belirli bir saatte başlayıp başka bir saatte bitiriyordum. Bu çok önemli. İşin içine girip zamanında durmazsanız, sonraki sayfalar yorgun bir adam tarafından yazılmış olur. Tam zamanlı yazabilecek kadar kazanamayan çoğu yazarın en büyük sorunu, boş zamanlarında, yani yorgun olduklarında yazmalarıdır. Bu, yorgun adamlar tarafından üretilen bir edebiyattır. Kendimi kapı tırdığımda ve durmam gereken zamanın ötesinde devam ettiğimde, sonunda yorgun yazıyorum. Sıkı bir disipline ihtiyacınız var, belirli saatlerde başlayıp belirli saatlerde durmanız gerekiyor. Çocuklarımla okulu sabah 8’de başlardı, onları ben alırdım. Sonra oturur ve onları tekrar eve getirdiğim saat ikiye kadar yazardım. Tüm vicdanımla günümü ve öğle yemeğimi hak ettiğimi hissediyordum. Öğleden sonra sinemaya gider, arkadaşlarımı görür ya da çeşitli ufak tefek işler yapardım. Suçluluk hissetmeden. Kitaplar arasında kendimi suçlu hissederdim. Bir kitabı bitirdiğimde bir süre yazmazdım; sonra her şeyi nasıl yapacağımı yeniden öğrenmek zorunda kalırdım. Kolunuz soğuyor; yazarken üzerinize gelen sıcaklığı yeniden keşfetmeden önce tekrar geçmeniz gereken bir öğrenme süreci var. Bu yüzden kitaplar arasında beni yazmaya devam ettirecek bir şey bulmam gerekiyordu. Anılarımı yazarak bu sorunu çözdüm. O zamandan beri masamdan

tek bir gün bile ayrılmadım. Seyahat ettiğimde biraz daha az katı oluyorum ama her zaman sabahları notlar alıyorum. Tüm bunlar, yazmanın yüzde bir ilham ve yüzde 99 terleme olduğu sözünde çok fazla doğruluk payı olduğu anlamına geliyor. Ben de ilhamı savunuyorum, ama romantiklerin ona verdiği anlamda değil, onlar için bu bir tür ilahi aydınlanmaydı. Bir şey üzerinde çok çalıştığınızda, onu anlamlandırmaya çalıştığınızda, onun üzerinde endişelendiğinizde, onu alevlendirdiğinizde, onu kontrol ettiğiniz ve onunla tamamen özdeşleştiğiniz bir noktaya ulaşırsınız, öyle ki ilahi bir rüzgarın onu size dikte ettiğini hissedersiniz. Bu ilham hali vardır, evet ve onu deneyimlediğinizde, çok uzun sürmese de, bu bir insanın yaşayabileceği en büyük mutluluktur.



8

**Gabriel García Márquez ile Yayınlanmamış Bir Söyleşi:
“Belki de hakkımdaki efsaneler
hayatımdan daha ilginçtir”
Jon Intxaustegi, 1994***

* “An unpublished interview with Gabriel García Márquez: ‘Maybe the myths about me are more interesting than my life’”, söyleşiyi gerçekleştiren: Jon Intxaustegi, *El País*, Havana, Küba, 1994.



El País, belgesel film yapımcısı Jon Intxaustegi ile işbirliği içinde, Kolombiyalı Nobel Ödülü sahibiyle 1994 yılında yapılan ve müzik, Karayipler, para, aşk, kitaplar ve fikirler üzerine konuşulan bir röportajdan alıntılar sunuyor.

Aşağıdaki alıntılar, Gabriel García Márquez ile 6 Mayıs 1994'te Havana, Küba'da, yakın zamanda kaybettiğimiz gazeteci Mauricio Vicent'in de katılımıyla kaydettiğim kapsamlı bir söyleşinin parçasıdır.

Kolombiyalı romancı o sırada 67 yaşındaydı ve açıkça konuşarak tüm benliğini ortaya koydu. Aşk ve Öbür Cinler adlı romanı yeni yayımlanmıştı.

İlk kez yayınlanan bu söyleşide 1982 Nobel Edebiyat Ödülü'nün sahibi Marquez, müzik, Karayipler, para, aşk, kitapları ve fikirleri hakkında konuşuyor.



“Belki kötü bir şaka ya da iyi bir şaka olarak algıladılar... ama *ben Yüzyıllık Yalnızlık*’ın 450 sayfalık bir vallenato (bir Kolombiya halk şarkısı) olduğuna inanıyorum. Ve bunu tüm ciddiyetimle söylüyorum. Estetik aynı, konsept aynı, kaynaklar aynı: orada olan ve kaybolmuş, popüler unutulmuş kaybolmuş hikayeler. *Kolera Günlerinde Aşk* 380 sayfa uzunluğunda bir bolero (Küba’ya özgü romantik bir şarkı) ve bunu tüm ciddiyetimle söylüyorum. Kimse vallenato şarkılarının ne olduğunu bilmezken, çocukken festivaller sırasında gelen akordeoncuları dinlemeye gittiğimi hatırlıyorum, çünkü vallenato müziğinin kökeni budur... Onlar kasabadan kasabaya giden ve başka bir yerde meydana gelen bir olay hakkında şarkı söyleyen gezgin müzisyenlerdi. Akordeonların eşlik ettiği gezici gazetelerdi.

İlk başlarda beni en çok ilgilendiren şey müzikten ziyade anlattıkları hikâyeydi. Ancak daha sonra, benim için tarih,

gerçekler –ve pratikte bölgenin yaşamı– her zaman müzikle bağlantılı kaldı. Tüm kitaplarım arasında Karayipleri en iyi özetleyenin *Aşk ve Öbür Cinler* olduğu izlenimine kapıldım. Kolera Günlerinde Aşk’ta Karayipler’in özgünlüğünü yansıtan şehir, *Aşk ve Öbür Cinler*’de olduğu kadar vurgulanmıyor. Aslında, herhangi bir kitabımda biz Karayiplilerin gerçekte nasıl olduğumuzu –birçok ırkın karışımından yeni bir kültürün ortaya çıktığını– görebiliyorsanız, bu kitapta görebilirsiniz.”



Jon Intxaustegi: *Aşk ve Öbür Cinler Cartagena, Kolombiya’da geçmesine rağmen, hâlâ var olan deneyimler ve yaşam biçimleri ile çok Kübalı olarak görüyorum.*

Gabriel García Márquez: Kitabın hiçbir yerinde şehrin Cartagena olduğu yazmıyor – ve bu pek de tesadüfi değil. Benim işim gücüm belirsizlik ile; sadece kitabın Karayipler’deki herhangi bir şehirde geçtiğini açıkça belirtmek istedim. Karayip kültürünün Afrika bileşeniyle hiç bu kitaptaki kadar yakından ilgilenmemiştim. Cartagena’da –sömürge döneminin özel koşulları ve İspanyol sömürgeciliğinin çok özel koşulları nedeniyle– bu kültürler tutunamadı ya da Küba’da olduğu kadar iyi korunamadı. Romandaki] tüm bilgiler sadece Cartagena’dan elde edilemezdi... ve muhtemelen Karayipler’deki başka hiçbir şehirden de elde edilemezdi.

Bu benim gündeme getirdiğim ve kimsenin dikkat etmek istemediği bir konu, ancak Karayipler coğrafi bir alan değil, daha ziyade kültürel bir alan. Sadece Karayip Denizi’ni kapsamıyor. Benim için Amerika Birleşik Devletleri’nin güneyinden –Louisiana ve Florida’dan– başlar ve Brezilya’nın kuzeyine kadar uzanır. Yani coğrafi bir bölge değil, kültürel bir bölge.

Hem Brezilya hem de Küba'dan Karayipler'e dahil edilmiş Afrika kültürünün unsurlarını aldım ve hepsi Cartagena'daymış gibi çalışıyor. Ben Aracataca'da doğdum –Kolombiya'nın iç kesimlerinde bir kasaba, ama çok iç kesimlerde değil, hâlâ saf Karayipler– ve orası sadece Kolombiya'nın değil, tüm Karayipler'in kültürünü temelde müziğin belirlediği bir bölge.

Muhtemelen en Karayip şehri Panama'dır. İnsanın Karayipler'i gerçekten hissettiği yer Panama'dır; ben bunu ekolojik olarak hissediyorum, vücudumun Karayipler'in ekolojik ortamında [rahat] hissetmeye başlaması anlamında hissediyorum. Avrupa'dan döndüğümde, Karayipler'deki ilk molamda bu bana çok kolay oluyor. Uçaktan inerim, nefes alırım ve çoktan farklı bir insan olmuşumdur. Bunun üzerinde yeterince çalışılmamış bir konu olduğuna inanıyorum: insanların ekolojik koşullanmalarının yaşamlarında ne derece temel olduğu.

Kazandığınız ilk pesolarla Karayipler'de bir gemi seyahatine çıktığınız doğru mu?

Benim hakkımda var olan tüm efsaneleri toplamak harika olurdu, çünkü belki de onlar benim hayatımdan daha ilginçtir!

Bu efsaneleri altta alta siz teşvik ediyor olabilir misiniz?

Bakalım: Barselona'da *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nı yazarken, aniden ekolojik çevremi geride bıraktığımı fark ettiğim bir an oldu. Artık hissetmediğim şeyler vardı: Denizin rengini, kokularını unutmuştum. Belirli şeyleri, o gerçekliği ifade etmek için ihtiyaç duyduğum şeyleri hatırlamadığımı fark ettim. Duygular, hisler, nereden geldiğime dair farkındalık hiçbir zaman eksik olmadı, çünkü yazar nerede olursa olsun, dünyasını taşır; şair dünyasını taşır ve onu nereye yerleştirirlerse yerleştirsinler –isterse Kuzey Kutbu'na ya da Güney Kutbu'na– onu içinde taşır. Ama bazı şeylerin nasıl

olduğunu hatırlayamıyordum: kokular, sesler, sıcaklık. Soğukken sıcağı hayal etmek çok zor ya da tam tersi.

Çok endişelendim, çünkü roman tıkanmıştı. Bu yüzden bir ara verdim ve beni Santo Domingo'ya götüren bir tura çıktım. Santo Domingo'dan Cartagena'ya kadar Karayipler'in tüm yayını dolaştım ve ihtiyacım olan her şeyi, kitabı yazmak için gereken tüm yakıtı geri kazandım. Tek bir not bile almadım: sadece yaşamak, Karayipler'in tüm adalarını tek tek ziyaret etmek, sadece görmekten başka hiçbir şey yapmamak meselesiydi. Ve bunu yapmak için bir yıl harcamama gerek yoktu: burada üç gün ya da orada bir hafta. Geri döndüğümde, kitap akarak sona geldi. Sadece sosa geri dönmüştüm. Ama bu unutmaktan farklı bir şey... [çünkü] geldiğiniz yer olmaktan asla vazgeçmiyorsunuz.

Barselona'daki geceleriniz boyunca hangi boleroları dinlediniz?

Karayipler'den olmayan bazı bolerolar dinledim: Bach'tı, aynı derecede popüler kökenliydi. Günün sonunda, tüm müzikler –kültürel müzik ve popüler müzik– popüler şarkılarda aynı kökene sahiptir. [Macar besteci] Béla Bartok'un muazam ikonografisinde son derece dokunaklı bir fotoğraf vardır: elinde şu silindir kayıt cihazlarından biriyle, Transilvanya köylülerinden, Drakula'nın ülkesinden hikayeler toplarken görünür. Neredeyse tüm müzikleri bu popüler kökene sahiptir – Bach'ınki gibi, vallenatolar gibi, neredeyse tüm Karayip edebiyatı gibi. Müzik benim için sadece klasik müzik ya da sadece popüler müzik değildir... sadece [çok dinledikten sonra] en çok sevdiğim ve en az sevdiğim türleri ayırt etmeye başladım. Ama klasik müzik müzik değildir ya da popüler müzik müzik değildir ya da bolero müzik değildir ama çaça müziktir diyemezsiniz. Ben hepsinin çok değerli insani ifadeler olduğuna inanıyorum, çünkü en az meşru olanların

bile bir anlamı var. Müzik dinlerken gerçekten yazamıyorum, çünkü bir noktada ne yazdığımdan çok ne çaldığıyla ilgileniyorum.

Müzik bana edebiyattan daha çok dokunuyor, ya da daha çok hoşuma gidiyor olmalı, ya da müzik bana kendini edebiyattan daha çok dayatıyor. Yazarken dinlemiyorum ama özellikle yazarken her zaman müziğe dalmış durumdayım. Barselona'dayken –*Yüzyıllık Yalnızlık*'tan sonra bir yol ararken, bir sonraki adımda nereye gideceğimi görmek için ara verdiğimde– çok fazla müzik dinledim. Her zaman müzik dinlemiştim –her şeyden önce kültürel tonu ağır basan müzik– ama organize bir şekilde değil. Nereden gelirse gelsin, geldiği gibi dinlerdim. Barselona'nın [1960'larda] avantajı her yerde müzik dinlenebilmesiydi, son derece müzikal bir şehirdi. Özellikle Béla Bartok'un üçüncü piyano konçertosunu dinliyordum –ki gerçekten çok severim– ve tam da *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nı yazdığım günlerde çokça çaldım.

Kitap yayınlandığında, bazı uzmanlar - hem edebiyat hem de müzik alanında - bana kitabın yapısının bir şekilde Béla Bartok konserine dayandığını göstermeye çalıştılar... ancak bana verdikleri açıklamayı hiçbir zaman anlayamadım. *Aşk ve Öbür Cinler*'in nasıl bir müzik türü olduğunu merak etmek gerek! Hiçbir fikrim yok ama muhtemelen kendi müziği de vardır. Benim istediğim [romanın] tek bir uyumsuzluğu olmayan bir müzik olmasıydı. Bunun gerçekleşmesi için 200 sayfalık bir kitap üzerinde dört yıl boyunca her gün çalışmanız ve tek bir uyumsuz nota olmadığından emin olmanız gerekir.



9

Gabriel García Márquez ile Söyleşi
“Kendi Sosyalizm Markamız”

Fidel Castro, Sovyetler Birliğı
ve “yoksulları mutlu edecek bir hükümet” üzerine
New Left Review, 1983





*Kolombiyalı romancı Gabriel García Márquez Perşembe günü 87 yaşında hayatını kaybetti. Garcia Márquez Latin Amerika'nın en ünlü yazarıydı; aynı zamanda kararlı bir solcuydu. Aşağıdaki söyleşi New Left Review dergisinin Mart-Nisan 1983 sayısında yayımlanmıştır.**



New Left Review: *Siyasi fikirlerinizin nasıl geliştiğine geriye dönüp bakabilir miyiz? Babanız bir muhafazakâr. Kolombiya 1819'da İspanya'dan bağımsızlığını kazandıktan sonra bir yüzyıl boyunca aralıklı olarak iç savaş yaşadı. İki siyasi parti 1840'larda belirginleşti: gelenekçi felsefeleri aile, kilise ve devlete dayanan Muhafazakârlar ve özgür düşünen, din karşıtı ve ekonomik liberaller olan Liberaller.*

Bu iki parti arasındaki savaşların en kanlısı ülkeyi iflas ve yıkıma sürükleyen 'Bin Gün Savaşı' (1899-1902) olmuştur. Kolombiya'da Muhafazakar ya da Liberal olmanın babanızın kim olduğuna bağlı olduğunu söyleriz, ancak sizinki belli ki politikanızı hiç etkilememiş çünkü çok erken bir zamanda solu seçmişsiniz. Bu siyasi duruş ailenize karşı bir tepki miydi?

Gabriel García Márquez: Aileme karşı değil, çünkü babam muhafazakâr olmasına rağmen büyükbabam Albay'ın liberal olduğunu unutmamalısınız. Siyasi fikirlerim muhtemelen ilk olarak ondan geldi çünkü küçükken bana peri masalları anlatmak yerine, özgür düşünenlerin ve din karşıtlarının muhafazakar hükümete karşı yürüttüğü son iç savaşın dehşet verici hikayelerini anlatırdı. Büyükbabam ayrıca doğduğum yıl

* “‘Our Own Brand of Socialism’: An Interview with Gabriel García Márquez”, *New Left Review* Sayı Mart-Nisan 1983, <https://jacobin.com/2014/04/gabriel-garcia-marquez-our-own-brand-of-socialism>

Aracataca'da gerçekleşen muz işçileri katliamını da anlattı. Gördüğünüz gibi ailem beni kurulu düzeni korumaktan ziyade isyana yönlendirdi.

İlk siyasi metinlerinizi nerede ve ne zaman okuduğunuzu hatırlıyor musunuz?

Zipaquirá'daki ortaokulumda. Otuzlu yıllarda Başkan Alfonso López'in solcu hükümeti döneminde Öğretmen Yetiştirme Koleji'nde bir Marksist tarafından eğitilmiş öğretmenlerle doluydu. Cebir öğretmeni teneffüste bize tarihsel materyalizm dersleri verir, kimya öğretmeni bize Lenin'in kitaplarını ödünç verir ve tarih öğretmeni bize sınıf mücadelesini anlatırdı. O buz gibi hapis haneden çıktığımda kuzey ve güneyin nerede olduğu hakkında hiçbir fikrim yoktu ama çok güçlü iki inancım vardı. Biri, iyi romanların gerçekliğin şiirsel bir aktarımı olması gerektiği, diğeri ise insanlığın yakın geleceğinin sosyalizmde yattığıydı.

Hiç Komünist Parti'ye üye oldunuz mu?

Yirmi yaşındayken kısa bir süre için bir hücreye üye olmuşum ama ilgi çekici bir şey yapmadım hatırlamıyorum. Gerçek bir militandan çok bir sempatzandım. O zamandan beri Komünistlerle olan ilişkim pek çok iniş çıkış yaşadı. Sık sık karşı karşıya geldik çünkü ne zaman hoşlarına gitmeyen bir duruş sergilesem gazeteleri bana saldırıyor. Ama en kötü anlarda bile onları hiçbir zaman kamuoyu önünde kınamadım.

Siz ve ben 1957 yılında Doğu Almanya'yı birlikte gezdik ve sosyalizme umut bağlamış olmamıza rağmen gördüklerimiz hoşumuza gitmedi. Bu gezi siyasi görüşünüzü değiştirdi mi?

Siyasi fikirlerim üzerinde oldukça belirleyici bir etkisi oldu. Geriye dönüp baktığımda, o geziyle ilgili izlenimlerimi Bogota'da yayınlanan bir dergi için yazdığım bir dizi makaleyle kayda geçirdiğimi görüyorum. Bu makaleler yirmi yıl

kadar sonra korsan olarak basıldı – sanırım herhangi bir gazetecilik ya da siyasi ilgiden dolayı değil, kişisel siyasi gelişimdeki sözde çelişkileri göstermek için.

Herhangi bir çelişki var mıydı?

Hayır, yoktu. Kitabı yasal hale getirdim ve Kolombiya'daki her sokak köşesinde popüler baskılar halinde satılan tüm eserlerimin ciltlerine dahil ettim. Tek bir kelimesini bile değiştirmedim. Dahası, mevcut Polonya krizinin kökenlerine dair bir açıklamanın, dönemin dogmatiklerinin ABD tarafından finanse edildiğini söylediği makalelerde bulunabileceğini düşünüyorum. İşin komik yanı, tarih beni haklı çıkarırken, o dogmatiklerin bugün, yirmi dört yıl sonra, burjuva siyaset ve finans kurumlarının rahat koltuklarında oturuyor olmalarıdır.

Peki sözde Halk Demokrasileri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bahsettiğimiz makalelerin temel önermesi, Halk Demokrasilerinin gerçek anlamda sosyalist olmadıkları ve izledikleri yolu takip etmeleri halinde de olamayacakları, çünkü sistemin her ülkede hüküm süren özel koşulları tanımadığıdır. Bu sistem, Sovyetler Birliği tarafından dogmatik, hayal gücünden yoksun yerel Komünist Partiler aracılığıyla dışarıdan dayatılan bir sistemdi ve tek düşünceleri Sovyet modelini uymadığı bir toplumda uygulamaktı.

Ortak deneyimlerimizden bir diğerine geçelim – Küba haber ajansı Prensa Latina'daki günlerimiz. İkimiz de eski Küba Komünist Partisi Devrim'in birçok kurumunu ele geçirmeye başladığında istifa ettik. Sizce doğru kararı mı verdik? Yoksa bunun uzun bir süreçte yaşanan ve bizim görevmediğimiz bir aksaklık olduğunu mu düşünüyorsunuz?

Prensa Latina'dan ayrılma kararımızın doğru olduğunu düşünüyorum. Eğer görüşlerimizle kalmaya devam etseydik, günün dogmatiklerinin üzerine yapıştırdığı karşı devrimci,

emperyalist uşığı ve benzeri etiketlerden birini alnımıza yapıştırıp dışarı atılacaktık. Hatırlarsanız benim yaptığım şey kendimi kenara çekmekti. Meksika’da kitaplarımı ve film şeritlerimi yazarken Küba’daki sürecin gelişimini yakından ve dikkatle izledim.

Benim görüşüme göre Devrim, ilk fırtınalı çalkantılardan sonra zor ve bazen çelişkili bir seyir izlemiş olsa da, hâlâ daha demokratik, daha adil ve ihtiyaçlarımıza daha uygun bir toplumsal düzen umudu sunuyor.

Emin misiniz? Aynı nedenler aynı sonuçları doğurmaz mı? Küba Sovyet sistemini model olarak benimserse (tek partili devlet, demokratik merkezîyetçilik, hükümet kontrolündeki sendikalar, halk üzerinde sıkı bir kontrol uygulayan güvenlik örgütleri), “adil, demokratik düzene” ulaşmak Sovyetler Birliği’nde olduğu kadar zor olmayacak mı? Bundan korkmuyor musunuz?

Bu analizdeki sorun çıkış noktasıdır. Küba’nın bir Sovyet uydu olduğu önermesinden yola çıkıyorsunuz ve ben öyle olduğuna inanmıyorum. Bence Küba Devrimi, Florida kıyılarının doksan mil açığında alternatif bir hükümet sistemine tahammül edemeyen Amerika Birleşik Devletleri’nin düşmanlığı ve anlayışsızlığı sayesinde yirmi yıldır olağanüstü bir durumda.

Bu Sovyetler Birliği’nin suçu değildir; Sovyetler Birliği’nin yardımı olmasaydı (nedenleri ve amaçları ne olursa olsun) Küba Devrimi bugün var olamazdı. Düşmanlık devam ederken, Küba’daki durum sadece onları savunmaya ve doğal tarihi, coğrafi ve kültürel ilgi alanlarının dışında hareket etmeye zorlayan bir olağanüstü hal açısından değerlendirilebilir. Durum normale döndüğünde bunu tekrar tartışabiliriz.

Fidel Castro 1968’de Çekoslovakya’ya Sovyet müdahalesini destekledi (bazı çekincelerle birlikte, doğruya doğru). Siz nasıl bir pozisyonu aldınız?

O zaman kamuoyuna açık bir protesto metni yayınladım ve aynı durum ortaya çıkarsa yine aynısını yapardım. Benim pozisyonum ile Fidel Castro'nunki arasındaki tek fark (her konuda aynı fikirde değiliz) onun Sovyet müdahalesini haklı görmesi, benim ise asla görmememdir. Bununla birlikte, Halk Demokrasilerinin iç durumuna ilişkin konuşmasında yaptığı analiz, biraz önce bahsettiğimiz makalelerde yaptığım analizden çok daha eleştirel ve güçlüydü. Her halükarda Latin Amerika'nın geleceği Macaristan, Polonya ya da Çekoslovakya'da değil, Latin Amerika'nın kendisindedir ve asla da olmayacaktır. Başka bir şey düşünmek Avrupalıların takıntısıdır ve sizin bazı siyasi sorularınız da bu takıntının kokusunu taşıyor.

Yetmişli yıllarda Kübalı şair Heberto Padilla'nın ünlü özeleştirisinin ardından Padilla, eserlerindeki “şüpheli” siyasi tutumları tartışmak üzere güvenlik güçleri tarafından gözaltına alındı ve karşı devrimci eğilimlerini açıkça itiraf ettikten bir ay sonra serbest bırakıldı. Bu olay Avrupalı ve Latin Amerikalı entelektüeller tarafından eleştiri yağmuruna tutuldu. Bu olay, yazarlar ve Devrim arasındaki ilişkide bir dönüm noktası olarak görüldü – ya gizli Stalinizmin ortaya çıkışı ya da burjuva entelektüelinin kuşatma altındaki bir devrimin yanında durma görevine ihanet ettiğinin kanıtı olarak. Ben de dahil olmak üzere bazı arkadaşlarınız Küba rejimiyle aralarına mesafe koydular.

Siz uzaklaşmadınız. Gönderdiğimiz protesto telgrafını imzalamadınız - Küba'ya geri döndünüz ve Fidel'in arkadaşı oldunuz. Küba rejimine karşı çok daha olumlu bir tavır takınmanıza ne sebep oldu?

Gerçekte ne olduğu hakkında daha iyi bilgi ve olgun bir siyasi bakış açısı, durumu daha sakin, sabırlı ve insani bir anlayışla görmemi mümkün kıldı.

Latin Amerika'da sizin dışınızda pek çok yazar sosyalizmden (Marksist-Leninist) arzu edilen bir alternatif olarak bah-

sediyor. Bunun bir şekilde “eski moda” bir sosyalizm olduğunu düşünmüyor musunuz? Sosyalizm artık cömert bir soyutlama değil, oldukça itici bir gerçeklik. Polonya’da olanlardan sonra kimsenin bu ülkelerde işçi sınıfının iktidarda olduğuna inanamayacağına katılıyor musunuz?

Kıtamız için çökmekte olan kapitalizm ile çökmekte olan “sosyalizm” arasında üçüncü bir seçenek görebiliyor musunuz?

Ben tek bir üçüncü seçeneğe inanmıyorum. Pek çok alternatif olduğuna inanıyorum – hatta belki de Amerika Birleşik Devletleri de dahil olmak üzere Amerika kıtamızdaki ülkeler kadar çok alternatif var. Kendi çözümlerimizi bulmamız gerektiğine inanıyorum. Mümkün olan her yerde, diğer kıtaların uzun ve çalkantılı tarihlerinde başardıklarından faydalanabiliriz, ancak şimdiye kadar yaptığımız gibi onları mekanik bir şekilde kopyalamaya devam etmemeliyiz. Eninde sonunda kendi sosyalizm markamıza bu şekilde ulaşabiliriz.

Diğer seçeneklerden bahsetmişken, Mitterrand hükümetinin Latin Amerika’da nasıl bir rol oynayacağını düşünüyor sunuz?

Geçenlerde Meksika’da bir öğle yemeğinde Cumhurbaşkanı Mitterrand bir grup yazara “Fransa’dan ne bekliyorsunuz?” diye sordu. Verdikleri yanıt, kimin kimin baş düşmanı olduğuna doğru yönelen bir tartışmaya neden oldu. Masadaki Avrupalılar, Yalta tarzı yeni bir dünya paylaşımının eşliğinde olduklarına inanarak, baş düşmanlarının ABD olduğunu söylediler. Başkan’ın sorusunu (şimdi sizin sorduğunuzun aynısını) şöyle yanıtladım: “Her birimizin kendi Bir Numaralı Düşmanı olduğuna göre, Latin Amerika’da ihtiyacımız olan şey Bir Numaralı Dost’tur. Sosyalist Fransa bu dost olabilir.”

Gelişmiş kapitalist ülkelerde var olan demokrasinin Üçüncü Dünya’da mümkün olduğuna inanıyor musunuz?

Gelişmiş ülkelerdeki demokrasi kendi gelişimlerinin bir ürünüdür, tersi değil. Bunu ham haliyle oldukça farklı kültürlere sahip ülkelere (Latin Amerika'dakiler gibi) yerleştirmeye çalışmak, Sovyet sistemini oraya yerleştirmeye çalışmak kadar taklitçi ve gerçek dışıdır.

Yani demokrasinin zengin ülkeler için bir tür lüks olduğunu mu düşünüyorsunuz? Unutmayın ki demokrasi, uğruna savaştığınız insan haklarının savunulmasını da beraberinde getirir.

Demokratik ilkelerden değil, demokratik biçimlerden bahsediyorum.

Bu arada, insan hakları için verdiğiniz uzun mücadelenin başarı ve başarısızlık açısından sonucu nedir?

Bunu ölçmek çok zor. İnsan hakları alanında benimki gibi çalışmalarda kesin ya da ani sonuçlar yoktur. Sonuçlar genellikle hiç beklemediğiniz bir anda ve kendi eyleminizin oynadığı rolü değerlendirmenin imkansız olduğu bir dizi faktörün bir araya gelmesiyle ortaya çıkar. Bu çalışma, benim gibi başarıya alışkın ünlü bir yazar için bir tevazu dersi niteliğinde.

Gerçekleştirdiğiniz tüm eylemler arasında sizi en çok tatmin eden hangisiydi?

Beni kişisel olarak en çok tatmin eden eylem Nikaragua'daki Sandinista zaferinden hemen önce gerçekleştirdiğim bir eylemdi. Şu anda İçişleri Bakanı olan Tomás Borge, karısı ve yedi yaşındaki kızının sığınma talebinde bulundukları Managua'daki Kolombiya Büyükelçiliği'nden ayrılma-larına izin vermesi için Somoza'ya baskı yapmanın iyi bir yolunu bulmamı istedi. Diktatör onları güvenli bir şekilde göndermeyi reddediyordu, çünkü onlar Sandinista Cephesi'nin hayatta kalan son kurucu üyesinin ailesiydi.

Tomás Borge ve ben faydalı bir noktaya ulaşana kadar sorununu birkaç saat boyunca tartıştık: küçük kız bir zamanlar

böbrek enfeksiyonu geçirmişti. Bir doktora şimdiki durumunun bunu nasıl etkileyeceğini sorduk ve onun cevabı bize aradığımız argümanı verdi. Kırk sekiz saatten kısa bir süre sonra anne ve kızı, siyasi değil insani gerekçelerle verilen güvenli geçiş izni sayesinde Meksika'daydı.

Öte yandan en cesaret kırıcı vakam, 1979 yılında El Salvador'da gerillalar tarafından kaçırılan iki İngiliz bankacının serbest bırakılmasına yardım ettiğim zamandı. İsimleri Ian Massie ve Michael Chaterton'dı ve iki taraf arasında bir anlaşmaya varılamadığı için kırk sekiz saat içinde idam edileceklerdi.

General Omar Torrijos kaçırılan adamların aileleri adına beni aradı ve onları kurtarmak için yardım etmemi istedi. Mesajı çok sayıda aracı vasıtasıyla gerillalara ilettim ve zamanında ulaştı. Fidyeye görüşmelerinin derhal yeniden başlamasını sağlayacağıma söz verdim ve onlar da kabul ettiler. Daha sonra Antibes'te yaşayan Graham Greene'den İngiliz tarafıyla temas kurmasını istedim.

Gerillalar ve banka arasındaki görüşmeler dört ay sürdü. Ne Graham Greene'in ne de benim gerçek müzakerelerde yer almamamız konusunda anlaşmaya varılmıştı ancak ne zaman bir aksaklık olsa taraflardan biri ya da diğeri benimle temasa geçerek görüşmeleri yeniden başlatmaya çalışıyordu.

Bankerler serbest bırakıldı ama ne Graham Greene ne de ben tek bir teşekkür kelimesi bile almadık. Elbette çok önemli değildi ama oldukça şaşırmıştım. Uzun uzun düşündükten sonra bir açıklama buldum: Greene ve ben işleri o kadar iyi ayarlamıştık ki İngilizler bizim gerillalarla işbirliği içinde olduğumuzu düşünmüş olmalı.

Pek çok insan sizi Karayipler'de bir tür gezici büyükelçi olarak görüyor - elbette bir iyi niyet elçisi. Castro'nun kişisel dostusunuz ama aynı zamanda Panama'da Torrijos'un, Venezuela'da Carlos Andrés Pérez'in, Kolombiya'da Alfonso López Michelson'un, Nikaragua'da Sandinistaların da dostusunuz. Siz hepsinin ayrıcalıklı bir muhatabisınız.

Sizi bu rolü benimsemeye iten nedir?

Bahsettiğiniz üç isim aynı dönemde iktidardaydı – Karayipler için çok kritik bir dönemdi. Bu oldukça şanslı bir tesadüftü ve ne yazık ki daha uzun süre işbirliği yapamadılar. Üçünün Castro ve ABD’de Jimmy Carter gibi bir başkanla birlikte çalışarak bu çatışma alanını şüphesiz doğru yola sokabilecekleri bir an vardı. Aralarında sürekli ve çok olumlu bir diyalog vardı. Ben buna sadece şahit olmakla kalmadım, elimden geldiğince yardımcı oldum.

Orta Amerika ve Karayipler’in (bana göre bunlar tek ve aynı şeydir ve neden iki farklı şey olarak adlandırıldıklarını anlamıyorum) geleneksel durgunluklarından kurtulmaya hazır oldukları bir gelişim aşamasına ve tarihlerinin bir noktasına ulaştıklarını düşünüyorum. Ancak ABD’nin böyle bir girişimi boşa çıkaracağına da inanıyorum çünkü bu çok eski ve önemli ayrıcalıklardan vazgeçmek anlamına geliyor.

Tüm kısıtlamalarına rağmen Carter, Karayipler’in son birkaç yıldır sahip olduğu bu diyalogun en iyi tarafıydı ve başkanlığının Torrijos, Carlos Andrés Pérez ve López Michelsen’in başkanlık dönemlerine denk gelmesi gerçekten de çok önemliydi. Bu özel durum ve inanç beni mütevazı bir şekilde de olsa sürece dahil olmaya teşvik etti. Benim rolüm, taban tabana zıt çıkarları temsil eden bir Amerikan başkanının felaket bir şekilde seçilmesi olmasaydı çok daha ileri gidebilecek bir süreçte gayri resmi bir aracı olmaktı.

Torrijos benim işimin “gizli diploması” olduğunu söylediler ve sık sık kamuoyu önünde kötü haberleri iyi gibi gösterdiğimi söylediler. Bunun bir sitem mi yoksa iltifat mı olduğunu asla bilemedim.

Kendi ülkenizde ne tür bir hükümet görmek isterdiniz?

Fakirleri mutlu edecek herhangi bir hükümet...

Bir düşünün!



10
Gabriel García Márquez ile Söyleşi:
“İnsan Evrenin Merkezidir”
Katherine Ashton
1980*

* “Interview with Gabriel Garcia Marquez (1980)”, söyleşiyi gerçekleştiren: Katherine Ashton, *The Harvard Advocate* Sayı Mart 1980, <https://theharvardadvocate.com/content/interview-with-gabriel-garcia-marquez-1980>



Bu söyleşi Adam Nossiter tarafından planlanmış ve 2 Aralık 1979 tarihinde gerçekleştirilmiştir ve İspanyolcadan doğru-
dan transkripsiyondur; *The Advocate* tercüman olarak nazik
hizmeti için Rodrigo Garcia'ya teşekkür eder.



Katherine Ashton: *Yazmaya nasıl başladığınızı sorarak baş-
layacağım.*

Gabriel García Márquez: Çizerek.

Çizerek mi?

Çok küçükken, okuma yazma bilmeden önce, karikatür-
lere hikayeler çizerdim.

*Daha sonra devam ettiniz ve gazeteci oldunuz. Gazeteci-
lik eğitiminizin yazarlığınızı nasıl etkilediğini düşünüyor-
sunuz?*

Bence bunlar birbirini tamamlayan faaliyetler. Gazeteci-
likte her gün çalışmak, başlangıçta, yani gazetecilik veya
kurgu yapmaya başladığınızda, gevşemenizi ve yazmaya
karşı duyduğunuz çekingen saygıyı kaybetmenizi sağlar.
Sonra öyle bir noktaya gelirsiniz ki gazetecilik tam da bunu
yapar: her gün ve kolayca yazmaya alışmanızı sağlar. Ve
sonra kurgu size gazeteciliğiniz için fikirler verir. Yani bun-
lar birbirini tamamlayan faaliyetler. Ve çok önemli olarak,
gazetecilik yazarken para kazanmak için bir yaşam biç-
miydi. Uzun vadede kurgu, gazetecilik çalışmalarımın edebi
kalitesini artırmamı sağladı ve gazetecilik de günlük olaylar-
dan ya da günlük hayattan haberdar olmama yardımcı oldu,
bu da kurgum için yararlı oldu. Şimdiye kadar paralel faali-
yetler olan edebiyat ve gazetecilik zamanla birbirine yakla-
şacak. Şu anda Truman Capote'nin *In Cold Blood* ile yaptı-
ğına benzer bir sentez arıyorum. Bu sadece bir örnek; bunu
bir etki olarak görmüyorum. Şu anda ideal olan, gazetecilik

ve edebiyat arasında çok az bir fark, çok küçük bir boşluk olduğunu kanıtlamak için günlük hayatta edebi bir bakış açısıyla ele alabileceğim bir olay bulmak. Ayrıca günlük olayların, gerçekliğin, örneğin şiirle aynı edebi değere sahip olduğunu kanıtlamak.

Şu anda üzerinde çalıştığınız şey gerçekten bu mu?

Şu anda hâlâ üzerinde çalışabileceğim bir olayla karşılaşmadım. Yani yaptığım şey, Avrupa’da yaşayan Latin Amerikalıların gerçek deneyimlerine dayanan kısa öyküler yazmak. Bu olayları, bu deneyimleri gazetecilik bakış açısıyla ya da anı olarak değil, sadece edebi bir bakış açısıyla ele alıyorum ve onlara “edebi” bir değer veriyorum. Her halükarda, tüm kitaplarımda, tüm çalışmalarım, gerçek hayata dayanan tek bir satır, tek bir cümle olmadığını gösterebilirim. En büyük sorunumun hayal gücümün olmaması olduğunu düşünüyorum. Eğer hayat bana bir gerçek sunmazsa, ben de bir gerçek icat edemem. Bunu kitaplarımda her birinde satır satır, cümle cümle kanıtlamaya son derece istekli ve muktedirim. Eğer zamanım olsaydı, kitaplarımdaki her bir gerçeğin ve maceranın kökeninden bahseden anılar şeklinde bir kitap yazmayı düşünürdüm. Bu kitap, yazılanlarla hiçbir ilgisi olmayan gerçeklerle ortaya çıkan kitaplarımda tüm eleştirmenleri ve analistleriyle dalga geçmeme izin verirdi.

Yüzyıllık Yalnızlık’ın olağanüstü popülerliği yazarlığınızı nasıl etkiledi? Sanırım orada belli bir kırılma var: Başkan Babamızın Sonbaharları tarz ve tema olarak çok farklı.

Yaprak Fırtınası’nı biliyor musunuz?

Evet.

İnsanlar bunu fark etti mi bilmiyorum ama ilk ve son kitaplarım *Yaprak Fırtınası* ile *Başkan Babamızın Sonbaharı* arasında çok yakın bir ilişki olduğunu hissediyorum. *Yüzyıllık Yalnızlık*’ın daha önce gelen tüm kitapların doruk noktası,

zirvesi olduğu yönünde çok şey söylendi. Ben de bugüne kadarki çalışmalarımın doruk noktasının *Başkan Babamızın Sonbaharı* olduğunu düşünüyorum. En başından beri aradığım kitap *Başkan Babamızın Sonbaharı* idi. Hatta *Başkan Babamızın Sonbaharı*'na *Yüzyıllık Yalnızlık*'tan önce başlamıştım, ama bir tür duvarın, kitaba girmemi engelleyen bir şeyin olduğunu fark etmiştim. Beni durduran şey *Yüzyıllık Yalnızlık* oldu. Her kitabın bir sonraki için bir çıraklık olduğu izlenimine kapıldım. Kitaptan kitaba bir ilerleme var ama bu bir yönde ya da başka bir yönde olabilen bir ilerleme. Aslında bir ilerleme değil, kitaptan kitaba gerçekleşen bir soruşturma. Parantez içinde, kendi araştırma ve evrim sürecimde, bir kitabın hepsinin en iyisi olduğuna inanıyorum ve o da *Albaya Mektup Yok*. Bazen şakayla karışık söylüyorum ama buna inanıyorum, insanlar *Albaya Mektup Yok*'u okusun diye *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazmak zorunda kaldım.

Ve *Yüzyıllık Yalnızlık* ile *Başkan Babamızın Sonbaharı* arasındaki üslup değişikliğine gelince, bunu iki nedenden, hayır, üç nedenden dolayı kolay buldum. Öncelikle, *Yüzyıllık Yalnızlık* kitabını yazmış olmamın yarattığı bir rahatlama vardı. Edebi bir maceradan daha az korkuyordum. İkincisi, *Başkan Babamızın Sonbaharı* yazması çok pahalı bir kitaptı. Yedi yıl boyunca neredeyse her gün yazdım. Şanslı günlerimde üç satırı istediğim gibi bitirebiliyordum. Yani aslında *Yüzyıllık Yalnızlık*, *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nı finanse etti. *Başkan Babamızın Sonbaharı*'ndaki farklı yaklaşımın üçüncü nedeni ise temanın bunu gerektirmesiydi. *Yüzyıllık Yalnızlık* ya da diğer kitapların çizgisel tarzında yazılmış ol- saydı, *Başkan Babamızın Sonbaharı* sadece bir diktatörün hikayesine dönüşebilirdi. Çok uzun ve gerçekte olduğundan çok daha sıkıcı bir hikaye olurdu. *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nda kullandığım tüm edebi kaynaklar, ki bunların arasında İspanyolca dilbilgisinin bariz ihlalleri de vardı, daha kısa bir alanda daha çok şey söylememi ve kitabın tüm yön-

lerine daha derinlemesine nüfuz etmemi sağladı, çünkü asansörde olduğu gibi dümdüz değil, bir tür spiral şeklinde aşağı iniyorsunuz.

Yaprak Fırtınası ve *Başkan Babamızın Sonbaharı* arasındaki ilişki, her ikisinin de temelde aynı tema üzerine kurulu olması: her ikisi de bir ceset etrafında geçen monologlar. *Yaprak Fırtınası*'nı yazdığımda. Çok az edebi deneyimim, yazma deneyimim vardı. Birinin içinde geçen bir hikayeyi anlatmanın bir yolunu bulmak istiyordum. O zamanlar bu konuda bana yardımcı olacak sadece iki model bulmuştum. Biri Faulkner'ın *As I Lay Dying* kitabıydı. Kitap bir dizi monologdan oluşuyor ve her monologdan önce ait olduğu karakterin adı yer alıyor. Faulkner'ın yöntemini beğendim, ancak her bir karakteri tam olarak belirlemek zorunda kalması hoşuma gitmedi; bence karakter monolog sırasında kendini tanımlamalıdır. İkinci model [Woolf'un] *Mrs Dalloway*'ydi, ancak Virginia Woolf'un eserindeki iç monolog tekniğinin olağanüstü bir edebi eğitim gerektirdiğini fark ettim ki o zamanlar buna sahip değildim. Bu iki model arasında bir uzlaşma buldum; karakterleri isimlerini bilmenize gerek kalmadan tanımanızı sağlayan bir monolog formülü. Bu elbette bir sınırlamaydı, çünkü kafa karışıklığını önlemek için sadece üç karakterle uğraşmak zorundaydım. Yaşlı olduğu için sesi tanınabilen yaşlı bir adam ve sesi kolayca tanınabilen kızını seçtim. Bu monologları birbirine karıştırmak ve okuyucuyu yönlendirmek, romanı yapılandırırken benim yaklaşımım buydu. Yirmi beş yıl sonra, arkamda beş kitap varken ve *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın bana verdiği her bakış açısından güvenle, kafamı kırmaktan korkmadan *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nın maceralarına dalabilirdim. Artık kimin konuştuğunun önemli olmadığı çoklu bir monolog. Yirmi yıldır aradığım şeye, yani toplumsal bir monoloğa ulaşıyor. Kitaplarda konuşan toplumun tamamı; herkes. Sadece kelimeleri birinden diğerine aktarıyorlar: kimin konuştuğu önemli değil.

Bu da konuya çok uygun, çünkü büyük ölçüde politik bir roman.

Böyle bir temanın başka türlü işlenemeyeceğini düşünüyorum. Size *Başkan Babamızın Sonbaharı* için düşündüğüm ama kullanmadığım diğer formülü anlatabilirim.

Lütfen anlatın.

Yüzyıllık Yalnızlık'ı yazmadan yıllar önce *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nı çok uzun, tek bir monolog olarak yazmaya başladım, diktatör yargılanırken. Kitabın ilk satırı "Başlamadan önce şu ışıkları buradan kaldırın!" oldu. Bu monolog diktatörün hayatının tamamını keşfetmemi sağladı, ancak birçok sorunu vardı. Öncelikle, sadece tek bir bakış açısına, diktatörün bakış açısına tabiydim. Ayrıca diktatörün üslubuna ve en kötüsü de diktatörün kültürel seviyesine tabiydim, ki bu seviye tüm diktatörlerde olduğu gibi çok düşüktü. Tabii ki bu benim işime yaramadı çünkü diktatörün ne düşündüğünden çok diktatörün yönetimindeki toplumun tamamının ne düşündüğüyle ilgileniyordum.

Latin Amerika tarihinde edebi dönüşüme elverişli olduğunu düşündüğünüz ne var? Tüm eserleriniz özellikle Latin Amerika deneyiminde geçiyor ama yine de uluslararası alanda popüler oldular. Bunu neye bağlıyorsunuz?

Ben tüm teorik spekülasyonların düşmanıyım. Eleştirmenler hakkında şaşırtıcı olan şey, başlangıç noktası olarak ilan ettikleri bir noktadan her türlü sonuca varmalarıdır. Örneğin eleştirmenler bana kitaplarımın evrensel bir değeri olduğunu söylüyorlar. Kitapların dünya çapında çok popüler olması muhtemelen bunun böyle olduğunu kanıtlıyor. Ama bir gün kitaplarımın neden uluslararası alanda popüler olduğunu anlarsam, yazmaya devam edemeyeceğim ya da tamamen ticari nedenlerle yazmaya devam etmek zorunda kalacağım. Edebi çalışmanın dürüstçe yapılması gerektiğini his-

sediyorum ve dürüstçe yazmak için muazzam bir bilinmeyen, bilinçdışı alana sahip olmanız gerekir. Hemingway buzdağı dediği şeyden bahsederdi, çünkü suyun üstünde bir buzdağının sadece onda birini görebilirsiniz, ama o onda bir oradadır çünkü diğer onda dokuzlar alttadır ve onu ayakta tutar. Çalışmalarımdaki tüm bilinçdışı faktörlerin ne olduğunu keşfedebilseydim bile bunu yapmazdım. Popülerliğimi kısmen açıklayan sezgisel bir şey olduğunu hissediyorum. Bir yazar gerçekten insanların başına gelen şeyler hakkında yazdığında, kültür, ırk veya dilden bağımsız olarak dünyanın her yerinden insanlar bunları duymak ister. İnsanın evrenin merkezi olduğunu, önemli olan tek şeyin o olduğunu hissediyorum. Çok gençken Faulkner’la yapılan bir röportajda insanın yok edilemez olduğuna inandığını söylediğini okuduğumu hatırlıyorum. O zamanlar ne demek istediğini tam olarak anlamamıştım ama şimdi haklı olduğuna ikna oldum. Bir birey açısından düşündüğünüzde, bireyin ölümle son bulduğunu fark edersiniz, ancak bir tür açısından düşündüğünüzde, türün ebedi olduğunu fark edersiniz. Bu inanç tabii ki siyasi bir inanca yol açıyor ve aynı zamanda edebi bir inanca da yol açıyor ve bu inanca sahip olan kişi evrensel değerlerde bir edebiyat yazabilir.

Kitaplarınız –gerçeğe dayandıklarını söylediğinizi biliyorum– folklor ve peri masallarından etkileniyor mu? En azından yapı olarak bir benzerlik var.

Folklor değil. Folklor daha başından sakatlanmış bir kelime. Bu şekilde kullanılmamalı. Folklor, İngilizler tarafından başka halkların, başka kültürlerin tezahürlerini tanımlamak için kullanılan bir kelimedir, ki muhtemelen o halkların tezahürleri değildir. Sonu turizmle bitiyor. Folklor hakkında hiç konuşmamayı tercih ederim. Halk efsanelerinde durum farklı. Aslında benim asıl etkilerim halk efsanelerinden geliyor. Her halk efsanesi zaten edebi bir evrim geçirmiştir ve

iki gerçekliği içinde barındırır. Kitaplarımın hepsinin kaynağı gerçeklikte ama kesinlikle o halk efsanelerinden geliyor. Ölülerin bazen mezarlarından çıkmasının gerçek olup olmadığını bilmiyorum ama insanların buna inandığı bir gerçek. Yani beni ilgilendiren bunun olup olmadığı değil, bazı insanların buna inanıyor olması. Ve eğer bu inançları toplarsanız yepyeni bir evren yaratabilirsiniz.

Yani folklor ile efsane arasındaki fark, folklorun bir küçümseme unsuru içermesi mi?

Daha da kötüsü, ticarileştirme.

Amerikalılar Latin Amerika'yı düşündüklerinde, çok dindar olarak görüyorlar ve bana organize dinin eserlerinizde oynadığı küçük rolle ilgileniyorum.

Amerikalılar Latin Amerika'yı çok dindar olarak düşündüklerinde haklılar, ancak çok Katolik, çok Budist ya da başka bir resmi din olarak düşünürseniz yanılırsınız. Latin Amerika'da insanlar çok dindar çünkü büyük bir terk edilmişlik içinde yaşıyorlar. Uzun yıllardır doğal bir gücün gelmesini bekliyorlar. Ve bekledikleri güç muhtemelen kendi içlerindedir. Ancak bu gücü keşfedene kadar her türlü dini yardıma başvurmak zorunda kalacaklar. Kitaplarım bu tür bir dindarlıkla yüklüdür. Genel olarak, kitaplarımda da görebileceğiniz gibi ana din Katolikliktir, ancak aynı zamanda dinin kişinin kendine sorduğu sorulara cevap vermekteki yetersizliği de mevcuttur.

Kolombiya'dan ayrılmayı seçtiniz ve o zamandan beri biraz göçebe bir hayat sürüyorsunuz. Bunun nedeni nedir ve kazandığınız bakış açısı çalışmalarınıza yardımcı oldu mu?

Kolombiya'dan tamamen gündelik nedenlerle ayrıldım. Ayrılmaya karar vermedim. Çok gençken, ilk kitabımı bitirdikten sonra, siyasi sorunlar yaşadım – Kolombiya'da yaşadığım tek sorun. Bu yüzden yavaş yavaş Kolombiya'dan uzak durdum. Aslında bu bir karar değildi. Sadece yıllar

sonra yurtdışında yaşadığımı fark ettim. Kolombiya'dan ayrılmamın üzerimde sadece edebi açıdan değil, kişisel açıdan da büyük bir etkisi oldu. Avrupa'dan sadece Latin Amerika'nın değil, tüm Amerika'nın ne olduğuna dair tamamen farklı bir bakış açısı edindim. Bu bakış açısıyla, belirli bir ülkeden gelmeme rağmen, en önemli şeyin kıtanın tamamına ait olmak olduğunu fark ettim. Avrupa'dan baktığımda Amerika Birleşik Devletleri de dahil olmak üzere tüm Amerika'yı devasa bir gemi, birinci sınıfı, ekonomi sınıfı, mahzenleri, denizciler için bölümleri olan, farklı sınıflar arasında büyük adaletsizlikler olan devasa bir okyanus gemisi gibi görüyordum ve bu gemi batarsa herkesin onunla birlikte batacağı inancına sahiptim Kolombiya'da sadece Kolombiyalıları tanınıyordum. Avrupa'da bir kafede otururken tüm kıtaya tanıştım. Yurtdışından bakıldığında Amerika ve Latin Amerika'nın tüm sınırları ortadan kalkıyordu. Okyanus ötesindeki tüm ülkeler aynı görünüyordu.

Bunu bir adım daha ileri götürüp tüm ulusal ve coğrafi sınırları aşmak mümkün mü? Yoksa Amerikan deneyimi başkalarınınkinden çok mu farklı?

Hayır, aşamam. Sadece bir yere kadar gidebilirim. Her zaman o gemide turist sınıfına ait olduğumun bilincindeyim. Ve Sartre sınıf bilincinin, sınıf değiştiremeyeceğinizi, birinden diğerine geçemeyeceğinizi fark ettiğinizde başladığını söylemişti. Ama sorunuza dönecek olursak, Amerika kıtası kesinlikle bir araya geliyor. Bu durdurulamayacak tarihi bir süreç. Ve nihayetinde kıta birleşecektir. Çok belirgin bir kültürler arası geçiş süreci var. Amerika Birleşik Devletleri'nin Latin Amerika'ya belli bir kültürü empoze etmek için bilinçli çabaları var. Bu kültürün dayatılma şekillerini sevmiyorum, ayrıca bu kültürün daha önemli olduğunu düşündüğüm yönlerinden ziyade dayatılan yönlerini de sevmiyorum. Örneğin Latin Amerika müziğinin cazdan aldığı etkiyi sevmiyorum. İn-

sanların hayatın kıvılcımının Coca-Cola olduğunu söylemelerinden hoşlanmıyorum. İspanyolca reklamlarda böyle söylüyorlar. Ancak Latin Amerika'daki tüm kültür akışını durdurmak için bir duvar oluşturmazsınız. Benzer şekilde, Amerika Birleşik Devletleri de diğer yönde olanları durdurmak için bir duvar oluşturmaz. Birleşik Devletler sahip olduğu muazzam kaynaklara rağmen, İspanyolcanın Birleşik Devletler içinde giderek daha fazla konuşulmasını engellememiştir. Başkan adayları, ülke içindeki İspanyol ve Latin Amerikalı oylarını her geçen gün daha fazla göz önünde bulundurmak zorundadır. Ve Latin Amerikalı bir yazar bu ülkeye geldiğinde, Amerikalı gazeteciler onunla röportaj yapmak istiyor. Bunlar, çok geniş tarihsel terimlerle konuşacak olursak, gerçekleşecek olan bir kaynaşmanın sadece belirtileridir. Bu çok dramatik bir süreç olacak, her iki ülke için de çok zor bir süreç olacak ama bu kaderde var. Şahsen ben böyle olacağı için mutluyum. Avrupa beni her geçen gün daha az ilgilendiriyor.

Son öykülerinizi orada kurgulamanıza rağmen mi?

Bu öyküler ne söylemeye çalıştığımı gösterecek. Latin Amerikalılar Avrupa'da geçirdikleri uzun yıllardan sonra aslında hiçbir zaman Avrupa'ya gidemeyeceklerini anladılar.

Bu kültürlerarasılaşmanın en önemli nedenlerinden biri son otuz yılda Latin Amerika yazınının çiçek açması oldu. Kendinizi Hispanik edebiyattaki bu gelişmenin bir parçası olarak mı görüyorsunuz, yoksa söylediğiniz gibi Faulkner ve Woolf'tan etkilenererek kendinizi daha geniş bir uluslararası bağlamda mı düşünmek istiyorsunuz?

Faulkner'ı Latin Amerikalı bir yazar olarak görüyorum.

Neden?

Çünkü Meksika Körfezi'ni, Louisiana'yı yazıyor ve kitapları siyah unsurlarla dolu. Kendimi diğer Latin Amerikalı

yazarlardan daha uluslararası görmüyorum. Hepimiz birbirimizden çok Faulkner'dan etkilendik – Faulkner'dan etkilenmeyenler de başka yazarlardan, genellikle Hemingway'den etkilendi.

Yüzyıllık Yalnızlık'ın Güney Amerika edebiyatının Don Kişot'u olduğu, İspanyol edebiyatının istikrarlı bir ilerleyişine bakılabileceği söyleniyor. Siz buna katılıyor musunuz, yoksa Latin Amerika yazınının kendine özgü bir yanı olduğunu mu düşünüyorsunuz?

Bir düzeltme yapmak istiyorum. Faulkner'ın Latin Amerika'nın bir yazarı olduğunu kastetmedim; o Karayiplerin bir yazarı. Elbette Latin Amerika edebiyatının İspanyol edebiyatının bir kolu olduğunu düşünüyorum. Bu ilişkinin Latin Amerika'da İspanya'ya kıyasla, Amerika Birleşik Devletleri'nde İngiltere'ye kıyasla daha belirgin olduğunu düşünüyorum. Hispanik edebiyatta kimin İspanyol kimin Latin Amerikalı olduğunu ayırt etmenin çok zor olduğu anlar vardır. Her halükarda, hepimiz nihayetinde Cervantes'in ve İspanyol şiir mirasının torunlarıyız. Ve bu edebiyatı her zaman etkilemiş olan bir şey de iki yol olduğudur. İspanyolların Latin Amerikalıları etkilediği kadar Latin Amerikalılar da İspanyol yazarları etkilemiştir. İspanyol edebiyatının gelişiminde ilk anonim şiirle başlayan ve günümüz Latin Amerika edebiyatına kadar uzanan bir bütünlük var. Bu terimlerle konuşacak olursak, ben bu büyük akımın bir parçasıyım, tıpkı Shakespeare ya da Fielding ile başlayan bir akımın parçası olmadığım gibi, onlardan etkilenmiş olsam da. Ayrıca klasik Yunan tiyatrosundan da etkilendiğime inanıyorum.

Yaprak Fırtınası'nda "Antigone"den bir epigraf kullanıyorsunuz.

Tüm kitaplarımda Sofokles'ten bir şeyler olduğunu hissediyorum, çünkü başlangıçta söylediğimiz gibi, her büyük yazarın ana kaygısı insanlara ne olduğudur.

Bu sorunun yanıtlanabileceğinden emin değilim ama İspanyol edebiyatının bu akımını karakterize eden ya da tanımlayan şeyin ne olduğunu söyleyebilir misiniz?

Bu çok karmaşık. Karmaşık bir soru için size karmaşık bir yanıt vereceğim. Ve büyük bir soru için de büyük bir cevap vereceğim. İspanyol edebiyatının ana değeri gerçek kimlik arayışıdır.

Çağdaş Latin Amerikalı yazarlar ile İspanyol yazarlar arasında ne tür farklılıklar görüyorsunuz? Latin Amerikalıların çok daha verimli ve yaratıcı olduğu söylenir.

Her halükarda, iki farklı coğrafyanın ve iki farklı ülkenin gelişimi nedeniyle - çünkü İspanya'nın başına gelenler ile Latin Amerika'nın başına gelenler çok farklı - açık bir ayrışma var. İspanyol yazarlar bugünlerde hâlâ İç Savaş'ın dramından ve ardından Franco rejimi bataklığından kurtulma derdinde. Oysa Latin Amerika'da uzun yıllardır pek çok farklı siyasi ve toplumsal hareket var ve bunlar yazarları kendilerine "Biz kimiz?" diye sormaya zorluyor. Ayrıntılandırılması bireysel olsa da edebiyat toplumsal bir üründür. Örneğin bugün "Hamlet" yazmayı düşünecek bir Latin Amerikalı yazar düşünemiyorum. Ya da Juan Rulfo'nun *Pedro Páramo* kitabını yazabilecek bir İspanyol yazar. Latin Amerika ve İspanya arasındaki bazı siyasi ve tarihi olaylardan kaynaklanan farklılıklara rağmen, Hispanik edebiyat bir bütün olarak hâlâ belirli bir sürekliliğe sahiptir. Belki de Latin Amerika edebiyatı İspanya'dakinden daha zengin ve daha ilginçtir. Her ne kadar İspanya Orta Çağ'da Arap etkisine sahip olsa da -ki bu etki Latin Amerika'ya hâlâ yansımaktadır ve sonsuza kadar da yansımaya devam edecektir- Latin Amerika'da büyük bir siyahi unsur ve dünyanın tüm ülkelelerinden gelen göçmenlerin büyük katkıları vardır. Latin Amerika uluslarının Avrupa'nın tüm atıklarından oluştuğu söylenir. Elbette bu durum Latin Amerika'yı farklı kılmaktadır,

ancak tek ve birleşik bir Hispanik kültürün varlığından da şüphe edilemez.

Daha basit bir soru sormak istiyorum ve bu sadece hangi çağdaş yazarlara hayranlık duyduğunuzla ilgili?

Çok sayıda ve çeşitlilikte, çünkü hayranlığımın pek çok farklı nedeni ve saiki var. Bana ne zaman bu soru sorulsa, saydıklarımda hata yapmaktan değil ama diğerlerini saymama hatasına düşmekten korkuyorum. Bazen de diğer yazarlar hakkında söylediklerimin farkında olduğumdan daha etkili olabileceğinden korkuyorum. Latin Amerika bağlamında en çok hayranlık duyduğum kişi en az yazan kişidir ve bu da Meksikalı Juan Rulfo'dur. Graham Greene hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bazı romanlarını çok beğeniyorum.

Ondan bahsediyorum çünkü aklıma gelen yaşayan tek büyük İngiliz romancı o. Bence bu yüzyılın en büyük romancılarından biri. Ama şu anda çok fazla iyi İngiliz yazar yok. On dokuzuncu yüzyıldaki [sic] başarıları en dikkate değer olanıydı. Hiç kimse buna denk olamadı. Amerikalılar buna yaklaşabilen tek halktı. Hawthorne, Poe, Melville ve *el loco de Mississippi* ile.

Mark Twain?

Mark Twain. Ve Hemingway ve Faulkner ile bir sonraki nesil. Ama hiç kimse İngilizlere yaklaşamadı.

Peki ya on dokuzuncu yüzyıl Rusları?

Basitçe daha fazla İngiliz romancı var – toplam kitle çok daha büyük. Bu da daha fazla esneklik, daha fazla çeşitlilik olduğu anlamına geliyor. Ruslar bazı temalarda, bazı özel konularda İngilizleri geçtiler, ama her şeyde, hatta çoğu şeyde değil. Amerikalılar gibiler, belli konularda uzmanlaşmışlar. Melville Amerika'da okullar dışında okunuyor mu? O muhteşem şeylerle dolu. Bence Amerika'nın sahip olduğu en büyük yazardı.

Yazmaya yeni başlayanlar için herhangi bir tavsiyeniz var mı?

Mümkün olan tek tavsiye yazmaya devam etmeleri, yazmaya devam etmeleri ve yazmaya devam etmeleri.

80

11
Kaynağa Geri Yolculuk
Gabriel García Márquez ile Söyleşi
Gene H. Bell-Villada, 1977*

* “Journey Back to the Source: An Interview with Gabriel García Márquez”, söyleşiği gerçekleştiren: Gene H. Bell-Villada, *El Manifiesto*, <https://www.vqronline.org/web-exclusive/journey-back-source-interview-gabriel-garc%C3%ADa-m%C3%A1rquez>

Aşağıdaki söyleşi 1977 yılında, artık yayın hayatına son vermiş Kolombiyalı solcu bir dergi olan *El Manifiesto*’da yayınlanmak üzere yapılmıştır. Derginin yazar kadrosuyla sohbet eden García Márquez, en nostaljik ve kişisel yönlerini, hatta zaman zaman küfrederek, dikkat çekici bir şekilde açıyor. (Yazar, doğru kişilerle bir araya geldiğinde şaşırtıcı bir şekilde spontane olarak küfürbaz olabiliyor). Ayrıca, yetersiz eğitimi, yoksulluk günleri, genelevlerde geçirdiği gençlik günleri ve Albaya Mektup Yok’u kağıda dökerek kazara çibanlarını iyileştirmesi hakkında alışılmadık derecede açık sözlü. Doğal olarak sohbet Hispanik referanslarla dolup taşıyor: *Romancero* (İspanya’nın ortaçağ balad geleneği), *vallenato* (akordeon, perküsyon ve bas eşliğinde anlatı şarkılarından oluşan *Valledupar*’a özgü bir müzik türü), *Rafael Escalona* (vallenatoların en ünlü yazarı ve şarkıcısı), *Daniel Santos* gibi Karayipli şarkıcılar ve Kolombiya edebiyat klasiği *El carnero* (kelimenin tam anlamıyla “Koç” - Koloni döneminden kalma hayali bir sahte kronik). Kafka’nın gelişimi üzerindeki belirleyici etkisi üzerine düşünüyor ve *Yaprak Fırtınası*’nı kaleme alırken Faulkner gibi olmamak için ne kadar çok çalışması gerektiğini itiraf ediyor. Son olarak, *Başkan Babamızın Sonbaharı*’nın Karayipler’e özgü konuşma diline dikkat çekiyor.

Gene H. Bell-Villada: Eleştirmenler arasında edebi geçmişinizin olmadığı, sadece kişisel deneyimlerinizden ve hayal gücünüzden yola çıkarak yazdığınız yönünde genel kabul gören bir kanı var. Bu konuda bize ne söyleyebilirsiniz?

Gabriel García Márquez: (García Márquez’in gözleri parlıyor. Sanki gizli bir düğmeye basmışız gibi, karakter –kaçınılmaz olarak akla Yunan Zorba’daki Anthony Quinn figürünü getiriyor– bir kahkaha, jest, bağırış seli içinde kendini

gösteriyor. Sihirli kelime söylenmiştir. Aşıl'ın topuğuna dokunduk: edebiyat.)

Evet. Şakalarımınla muhtemelen edebiyat eğitimi almadığım, sadece kişisel deneyimlerimden yola çıkarak yazdığım, kaynaklarımın Faulkner, Hemingway ve diğer yabancı yazarlar olduğu fikrine katkıda bulundum. Kolombiya edebiyatı hakkındaki bilgim hakkında çok az şey biliniyor. Hiç şüphesiz, özellikle Kolombiya'daki etkilerim edebiyat dışıdır. Herhangi bir kitaptan çok, sanırım gözlerimi açan şey müzikti, vallenato şarkıları. Yıllar öncesinden bahsediyorum, en az otuz yıl öncesinden, vallenato müziğinin Magdalena vadisinin bir köşesi dışında pek bilinmediği zamanlardan. En çok dikkatimi çeken şey şarkıların kullandığı formdu, bir gerçeği, bir hikayeyi anlatma biçimleriydi... Hepsi oldukça doğaldı. Sonra, vallenato ticarileştiğinde, daha önemli olan duygu, ritim oldu... Büyükannem gibi anlatılan o vallenato şarkılarını hatırlıyorum... Daha sonra, Romancero'nun İspanyol baladlarını çalışmaya başladığımda, aynı estetiğin olduğunu gördüm ve hepsini bir kez daha Romancero'da buldum.

Müzik hakkında konuşamaz mıydık?

Evet, ama daha sonra ve kayıt için değil... Hayır, müzik hakkında konuşamadığımdan değil. Ama sonu gelmeyen bir karmaşaya kapılıyorum. Bu... çok mahrem bir şey, konuştuğunuz insanlar müzik hakkında bilgi sahibi olduğunda daha da gizli bir şey... Benim için müzik ses çıkaran her şeydir. Ve ben çok değişirim... Örneğin Bartok, ki çok sevdiğim bir yazardır, sabahları dinlemek cehennemdir. İnsan sabahları Mozart'a daha kolay kapılıyor. Ama sonrasında sakinim... Daniel Santos, Miguelito Valdés, Julio Jaramillo ve entelektüeller arasında pek itibar görmeyen şarkıcıların hepsi var. Görüyorsunuz, ben ayırım yapmıyorum, her şeyin bir değeri olduğunu kabul ediyorum. Her şeyi kucakladığım tek şey müzikal konulardır. Bir şekilde günde en az iki saat müzik

dinliyorum. Beni rahatlatan, doğru ruh haline sokan tek şey bu... Ve her türlü evreden geçiyorum.

Ev, kitaplarınızın olduğu yerdir derler ama benim için kayıtlarımın olduğu yerdir. Beş binden fazla kaydım var.

Hanginiz müzik dinliyor? Bilirsiniz, bir alışkanlık olarak? Siz dinliyor musunuz? Ne kadar süreyle? Ne kadar uzağa gidebilirsiniz? Örneğin, Orquesta Casino de la Playa'ya gittiniz mi? Miguelito Valdés ve Casino de la Playa sizin için bir referans mı?

Evet, tabii ki. Peki, bolerolarla mı başladınız?

Evet. 1940'tan Daniel Santos.

Cuarteto Flórez ile mi?

Evet! ... Serranía'daki Veda...

Salsa'nın kökeni Casino de la Playa Orkestrası'dır. Piyanist Sacasas'tı ve en çok montunos adı verilen sololarıyla ünlüydü. Bu Kübalılarla yaşadığım bir kavga, eski bir kavga, özellikle Armando Hart ile ... Hey! ... Şu şey [teyp] çalışıyor mu? Evet... Çalışıyor. Kapat şunu!

Edebi geçmişim temelde şiir üzerineydi, ama kötü şiir, çünkü ancak kötü şiirle iyi şiire ulaşabilirsin. Popüler şiir denen şeyle başladım, almanaklarda ya da gevşek kağıtlarda yayınlanan türden. Bazıları Julio Flórez'den etkilenmişti. Liseye gittiğimde dilbilgisi kitaplarında çıkan şiirlerle başladım. En çok sevdiğim şeyin şiir, en nefret ettiğim şeyin ise İspanyolca dersi ve gramer olduğunu fark ettim. Sevdiğim şey örneklerdi. Çoğunlukla İspanyol Romantikleri'nden örnekler vardı, muhtemelen Julio Flórez'e en yakın olan Nuñez de Arce, Espronceda. Sonra, İspanyol klasikleri. Ama asıl keşif Kolombiya şiirine gerçekten girdiğinizde geliyor: - Domínguez Camargo. O zamanlar ilk öğrendiğiniz şey Dünya Edebiyatı'ydı. Berbat bir şeydi! Kitaplara erişim

yoktu. Profesörler şu ya da bu nedenle iyi olduklarını söylüyorlardı. Çok sonraları onları okudum ve inanılmaz olduklarını düşündüm. Klasiklerden bahsediyorum.

Ama profesörün söyledikleri yüzünden değil, olup bitenler yüzünden inanılmazdılar: Ulysses'in sirenlerin şarkısına yenik düşmemesi için direğe bağlanması... Tüm bu olanlar. Daha sonra İspanyol edebiyatı ve Kolombiya edebiyatını ancak lise son sınıfta okuyabildik. Yani o sınıfa girdiğimde profesörden daha çok şey biliyordum. Zipaquirá'daydı. Yapacak hiçbir şeyim yoktu ve sıkılmamak için Aldeana koleksiyonunun bulunduğu okul kütüphanesine kapanırdım. Hepsini okudum! ... Birinci ciltten son cilde kadar! El carnero'yu, anıları, hatıraları okudum... Hepsini okudum! Tabii ki ortaokul son sınıfa geldiğimde, öğretmenden daha çok şey biliyordum. Rafael Núñez'in ülkenin en kötü şairi olduğunu orada anladım... İstiklal Marşı! ... İstiklal Marşı'nın sözlerinin Núñez'in harika bir şiiri olduğu için seçildiğini düşünabiliyor musunuz? İlk olarak marş olarak seçildiğini kabul edebilirsiniz, ancak dehşete düşüren şey, şiir olduğu için Marş olarak seçilmiş olmasıdır.

Edebiyat söz konusu olduğunda, Karayip kıyıları diye bir yer yoktu. Edebiyat hayattan kopup kendi içine kapandığında bir boşluk doğar ve bu boşluk taşralılar tarafından doldurulur... Edebiyat retorik haline geldiğinde onu onlar kırtırır.

Yirmi yaşındayken yazdığım her şeyi yazmama yetecek bir edebi birikimim vardı zaten... Romanı nasıl keşfettiğimi bilmiyorum. Beni ilgilendiren şeyin şiir olduğunu sanıyordum... Bilmiyorum... Kendimi ifade etmek için ihtiyacım olan şeyin roman olduğunu ne zaman fark ettiğimi hatırlamıyorum... Sahilden gelen ve Liceo de Zipaquirá'ya kaydolan burslu bir çocuğun kitaplara erişiminin ne anlama geldiğini hayal bile edemezsiniz. Muhtemelen Kafka'nın "Meta-

morfoz “u bir keşifti... 1947 yılıydı... On dokuz yaşındaydım... Hukuk fakültesinde ilk yılımı okuyordum... Açılış cümlelerini hatırlıyorum, aynen şöyle diyordu: “Gregor Samsa bir sabah sıkıntılı rüyalarından uyandığında, kendini yatağında korkunç bir hamamböceğine dönüşmüş olarak buldu.” ... Vay anasını! Bunu okuduğumda kendi kendime dedim ki, “Bu doğru değil! ... Kimse bana bunun yapılabilceğini söylememişti! ... Çünkü gerçekten yapılabilir! ... Öyleyse yapabilirim! ... Lanet olsun! ... Büyükannem hikayelerini böyle anlatırdı... En çılgın şeyleri en doğal şekilde.”

Ve ertesi gün, aynı şekilde, sabahın sekizinde, insanlığın başlangıcından kendime kadar romanda neler yapıldığını bulmaya çalıştım. Böylece, İncil’den o sırada yazılmakta olana kadar diyelim, titiz bir sırayla romana bağlandım. Ondan sonra altı yıl boyunca kendi kendime edebiyat yapmadım, okumayı bıraktım ve her şeyi bıraktım. Tamamen entelektüel olan bir dizi öykü yazmaya başladım. Bunlar El Espectador’da yayınlanan ilk öykülerimdi. Bu öyküleri yazmaya başladığımda yaşadığım başlıca sorun diğer yazarlarınkıydı: ne hakkında yazacağım.

Ama Bogota’daki 9 Nisan ayaklanmalarından sonra, sırtımdaki giysiler dışında hiçbir şeyim kalmadığında, Sahil’e gittim ve orada bir gazetede çalışmaya başladım. Ve sonra konular beni istila etmeye başladı. Sahil’de, geride bıraktığım ve edebi temelden yoksun olduğum için yorumlayamadığım bir gerçeklikle karşılaşmaya başladım. Bu ilk istilaydı, öyle ki sanki ateşler içindeymişim gibi yazıyordum.

Yaprak Fırtınası’na karşı büyük bir sevgi besliyorum. Hatta onu yazan adama karşı büyük bir merhamet duyuyorum. Onu mükemmel bir şekilde görebiliyorum. Hayatta başka bir şey yazamayacağını hisseden, bunun tek şansı olduğunu düşünen ve hatırladığı her şeyi, gördüğü her yazardan edebi teknik ve incelik hakkında öğrendiği her şeyi katmaya çalışan 22-23 yaşlarında bir çocuk. O zamanlar İngiliz

ve Kuzey Amerikalı romancılara yetişmeye çalışıyordum. Ve eleştirmenler Faulkner ve Hemingway'de benim etkilerimi bulmaya başladıklarında, buldukları şey - haklı olmadıklarından değil, ama başka bir şekilde - Sahil'deki tüm o gerçeklikle yüzleştüğimde ve deneyimlerimle edebi olarak bağlantı kurmaya başladığımda ... bunu anlatmanın en iyi yolunun Kafka'nınki olmadığını fark ettim ... Yöntemin tam olarak Amerikan romancılarınıninki olduğunu fark ettim. Faulkner'da bulduğum şey, Aracataca'nınkine, muz bölgesindeki çok benzeyen bir gerçekliği yorumlaması ve ifade etmesi. Bana verdikleri şey bir araç.

Yaprak Fırtınası'nı yeniden incelediğimde, tam olarak o eserin içine giren okumaları buluyorum ... Yani tam olarak böyle! ... Tüm o entelektüel hikayeleri geride bıraktığımda, elimde olduğunu fark ettiğimde, günlük yaşamda, genelevlerde, kasabalarda, müzikte ... Tam olarak, vallenato şarkılarını yeniden keşfediyorum. Escalona ile o zaman tanıştım. Birlikte çalışmaya başladık, La Guajira'da müthiş bir yolculuğa çıktık, şimdi son derece doğal bir şekilde yeniden keşfedebileceğim deneyimler vardı. Eréndira'nın bir yolculuğu var, Escalona ile La Guajira'da yaptığım yolculuk... Kitaplarımın hiçbirinde gerçekte hangi deneyime karşılık geldiğini söyleyemeyeceğim tek bir satır yok. Her zaman somut bir gerçekliğe gönderme vardır. Tek bir kitapta bile! Ve bir gün, daha fazla zamanımız olursa, bunu doğrulayabilir, şu oyunu oynamaya başlayabiliriz: bu falancaya, bu da diğerine karşılık geliyor ve ben günü ve her şeyi tam olarak hatırlayabiliyorum ...

Bunu Başkan Babamızın Sonbaharı ile yapmak ilginç olurdu.

Sonbahar... bunu en çok yapabileceğim kitap, çünkü bir kitap olarak tamamen kodlanmış.

Etkilendiğiniz kişiler konusuna geri dönecek olursak, “Barranquilla Grubu” edebiyat eğitiminiz için ne ifade ediyordu?

Bu en önemli unsurdur çünkü Bogota’da bulunduğum süre boyunca edebiyatı soyut bir şekilde, kitaplar aracılığıyla öğrendim. Okuduklarımla sokaktakiler arasında hiçbir ilişki yoktu. Bir fincan kahve içmek için köşeye indiğimde bambaşka bir dünyayla karşılaşıyordum. Ancak 9 Nisan’daki koşullar nedeniyle Sahil’e gitmek zorunda kaldığımda, bu tam anlamıyla bir keşif oldu: okuduklarımla yaşadıklarım ve her zaman yaşadıklarım arasında bir benzerlik olabileceğini gördüm. Benim için “Barranquilla Grubu” ile ilgili en önemli şey, her türlü kitaba ulaşabiliyor olmamdı. Çünkü Alfonso Fuenmayor, Alvaro Cepeda ve Germán Vargas oradaydı ve onlar doymak bilmez okurlardı. Bütün kitaplar onlarda vardı. Gün doğana kadar sarhoş olup edebiyat hakkında konuşurdum ve bir gece bilmediğim on kitap olabiliirdi, ama ertesi gün onları bulmuştum. Germán bana iki tane getirirdi, Alfonso üç tane... Yaşlı Ramón Vinyes her türlü okuma macesasına girmemize izin verirdi; ama klasik çapa çizgisini bırakmazdı, yaşlı adam. Şöyle derdi: “Tamam, Faulkner’ı, İngiliz, Rus ya da Fransız romancıları okuyabilirsiniz ama unutmayın, hep bununla bağlantılı olsun.” Ve Homeros olmadan, Romalılar olmadan yapmanıza izin vermezdi, bizi başıboş bırakmazdı. Şaşırtıcı olan, girdiğimiz içki alemlerinin tam olarak okuduklarımla örtüşmesiydi. Hiç boşluk yoktu. Böylece yaşamaya başladım ve ne yaşadığımı, bunun edebi bir değeri olduğunu ve bunu nasıl ifade edeceğimi fark ettim. Ve böylece *Yaprak Fırtınası*’nda yeterli zamanım olmayacağı, her şeyi oraya atmam gerektiği izlenimine kapıldığımı görüyorsunuz ve bu barok bir roman, tamamen karmaşık ve berbat... Daha sonra *Başkan Babamızın Sonbaharı*’nda çok daha sakın bir şekilde yapacağım bir şeyi yapmaya çalışıyordum. Dikkat ederseniz, *Başkan Babamızın Sonbaharı*’nın yapısı *Yaprak Fırtınası*’ninkiyile tamamen

aynı; ikisi de ölü bir adamın bedeni etrafında örgütlenmiş bakış açıları. *Yaprak Fırtınası*'nda daha sistematik çünkü 22 ya da 23 yaşındayım ve tek başıma uçmaya cesaret edemiyordum. Bu yüzden Faulkner'ın *As I Lay Dying*'indeki yöntemi biraz benimsedim. Faulkner, aslında, tabii ki, monologlara isimler veriyor. Ben de, aynı şeyi yapmamak için, yaşlı bir adam, bir erkek ve bir kadın oldukları için kolayca tanımlanabilen üç bakış açısından anlatıyorum. *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nda baştan sona kahkahalarla gülüyorum, o sırada ne istersem yapabiliyorum. Kimin konuşup kimin konuşmadığı umurumda değil, ben orada var olan gerçekliği ifade etmeyi önemsiyorum. Ama bu karşılıksız değil, söylememe izin verin. En sonunda aynı ilk kitabı yazmaya çalışmam tesadüf değil. Patrik'te açıkça görülüyor ki, yapıya nasıl geri dönülüyor, sadece yapıya değil, aynı dramaya.

Ve işte bu kadar. İnanılmazdı çünkü yaratmaya çalıştığım edebiyatın aynısını yaşıyordum. Harika yıllardı çünkü... Avrupa'lıların özellikle bana karşı tutundukları bir şey var, o da yazdığım hiçbir şey hakkında teori üretmeyi başaramadığım, çünkü ne zaman bir soru sorsalar onlara bir anekdotla ya da gerçekliğe uyan bir olguyla cevap vermek zorundayım. Yazdıklarımı ve bana sordukları soruları desteklememi sağlayan tek şey bu.



El Heraldo'da çalıştığımı hatırlıyorum. Bir yazı yazardım ve bunun için bana üç peso öderlerdi, belki bir başyazı için de üç peso daha öderlerdi. Aslında hiçbir yerde yaşamıyordum ama gazetenin hemen yakınında geçici olarak kalanlar için bazı oteller vardı. Etrafta fahişeler vardı. Noter ofislerinin hemen üstündeki bazı küçük otellere giderlerdi. Noterler alt katta, oteller üst kattaydı. Bir peso ve elli sent karşılığında birini içeri alıyorlardı ve bu size 24 saat boyunca giriş izni veriyordu. Ve sonra en büyük keşifleri yapmaya başladım:

bir peso elli sente bilinmeyen oteller! Bu imkansızdı. Yapmam gereken tek şey *Yaprak Fırtınası*'nın devam eden taslaklarıyla ilgilenmekti. Onları deri bir çantada taşıyor, kolumun altında her yere götürüyordum... Her gece oraya varıyor, bir peso elli ödüyor ve adam bana anahtarı veriyordu. Kapıcının yaşlı bir adam olduğunu ve şimdi nerede olduğunu bildiğimi de belirtmeliyim. Her öğleden sonra, her gece gelir ve ona elli peso öderdim.

Tabii iki hafta sonra bu mekanik bir hal aldı. Her zaman aynı odanın anahtarını alırdı, ben de ona elli peso verirdim... Bir gece elli pesom yoktu... Geldim ve ona dedim ki, "Bak, bunu görüyor musun? Bunlar bazı kağıtlar, benim için en önemli şey ve elli pesodan çok daha değerli. Onları sana bırakacağım ve yarın ödeyeceğim." Neredeyse rutin hale gelmişti, elli pesom olduğunda ödüyordum, olmadığında içeri giriyordum... "Merhaba, iyi akşamlar!" ve "Şap!" ... Dosyayı masasına koyardım, o da bana anahtarı verirdi. Bu şekilde bir yıldan fazla zaman geçirdim. O adamı şaşırtan şey, arada bir valinin şoförünün beni almaya gelmesiydi çünkü muhabir olduğum için beni arabasıyla aldırırdı. Ve yaşlı adam neler olup bittiğinden hiçbir şey anlamazdı!

Orada yaşıyordum ve tabii ki ertesi gün kalktığımda etrafta hâlâ sadece fahişeler vardı. İyi arkadaşlık ve asla unutamayacağım kahvaltılar yapardık. Bana sabun ödünç verirdi. Her zaman sabunum biterdi ve bana ödünç verirdi... Ve *Yaprak Fırtınası*'nı yazmayı orada bitirdim.

"Barranquilla Grubu" hakkındaki tüm bu şeylerle ilgili sorun... şey, bu konuda çok şey söyledim ve her zaman yanlış çıkıyor; doğru yapmayı başaramıyorum! Benim için tamamen büyülediğim bir zamandı, gerçekten bir keşifti... Edebiyatın değil, edebiyatın gerçek hayata uygulanmasının, ki bu sonuçta edebiyatın en büyük sorunudur. Gerçekten önemli olan bir edebiyatın gerçekliğe uygulanması.

Ne yaptığımın o kadar farkındaydım ki, yola çıkmam ve Magdalena Nehri boyunca Riohacha'ya, Guajira yarımadasına kadar gitmem gerektiğini anladım. Bu, ailemin gittiği rotanın tam tersi bir rotaydı, çünkü onlar Riohacha'dan gelmişlerdi ve La Guajira'dan muz ülkesine taşınmışlardı... Bu onların geri dönüş yolculuğu gibiydi, ... kaynağa geri dönüş yolculuğu gibiydi. Kafama koyduğum şey bu dönüş yolculuğunu yapmaktı çünkü bu yolculukta başka referans noktaları bulmaya devam ettim, büyükannem ve büyükbabam hakkında bana konuşan her şeyi. Bu benim için belirsiz olan bir dünyaydı ve kasabalara vardığımda -Valledupar, La Pazşunu buluyordum, eskiden bundan bahsederlerdi, bu yüzden bana bunu anlatırlardı ...



Büyükbabam bir adam öldürmüştü ve çok garip bir şey olduğunu hatırlıyorum... Valledupar'daydım ve birden uzun boylu, gerçekten uzun boylu, kovboy şapkalı bir adam bana kendini tanıttı. “Sen Márquez misin?” dedi. Ben de “Evet!” dedim. Sonra... bana şöyle bir baktı ve... “Senin deden benim dedemi öldürdü!” dedi. Altıma sıçtım! Ona baktım ve ne diyeceğimi bilemedim... Bana emretti... Duvara yaslanmış bir şekilde oturuyordum... ve bana anlatmaya başladı. Adı José Prudencio Aguilar'dı! Başka bir şey söylemeyeceğim.

Her şey böyleydi. Bir yıldan fazla süren ve tüm bölgeyi bir o yana bir bu yana dolaştığım o yolculuğu nasıl finanse ettiğimi biliyor musunuz? Nihayetinde Yüzyıllık Yalnızlık'ın ve diğer her şeyin köklerini o yolculukta buldum. Ansiklopedi satıyordum! Enciclopedia Utea'yı sattım. İçinde tıp kitapları var. Her şey için kitaplar!

La Guajira'dan ayrıldığımda El Espectador'a taşındım. Söylemek istediğim şey, bu taşınmayı gerçekleştirdiğimde, yazdıklarımı yazmak için daha fazla okumama ya da daha

fazla şey yapmama gerek kalmamıştı. Eğitimim tamamlanmıştı. O zamandan beri başka bir tür gelişim yaşadım, ideolojik olarak, eğer isterseniz... bu başka bir konu, tüm bu şeylerin yorumlanmasında derinlere inmenin bir yolu. Ama tamamen şekillenmiştim. Ve Paris'e geldim, Avrupa'ya geldim, Avrupa'daydım ... Vay anasını! Kimse Albaya Mektup Yazmaz'ı Paris'te bir otelde yazdım. Ve o şeyde tüm kokular, tatlar, sıcaklık, sıcaklık, her şey var. Kışın yazıldı, dışarıda bir sürü kar vardı, içerisi soğuktu ve ben paltomu giymiştim ve o kitapta Aracataca'nın sıcaklığı vardı. Çünkü eğer kitabı sıcak yapmayı başaramazsam bunun doğru olmadığını hissederdim. Çok çalıştım!"

Peki ya edebiyat eğitiminizle ilgili olarak gazetecilik deneyiminiz? Bu konuda bize neler söyleyebilirsiniz? Örnek olarak "La Marquesita de la Sierpe" (La Sierpe'nin Küçük Markizi) dizisi öne çıkıyor. Ülkenin tamamen gerçek dışı görünen bir bölgesi hakkında bir rapor.

Aslında gerçek dışı, çünkü doğrulanmamış, kanıtlanmamış olaylar. Sanki doğrulanmış gibi anlatılıyor. Tamamen doğallıkla anlattığım şeyler. Bilmem anlatabildim mi... Yani... La Sierpe'yi biliyorum, La Sierpe'deydim ama tabii ki "altın kabak" ya da "beyaz timsah" ya da bunlardan herhangi birini görmedim. Ama bu, insanların bilincinde yaşayan bir gerçeklikti. Onların anlattığı şekilde, bunun böyle olduğuna dair hiçbir şüphe hissetmiyordunuz. Bu bir bakıma *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın yöntemi. Ve sonra hileler olmadan yazamazsınız. Önemli olan bu hilelerin meşruiyeti, hangi noktaya kadar ve ne derecede kullanıldıklarıdır.

Meksika'dayken Güzel Remedios'un cennete yükselişini anlattığımı çok iyi hatırlıyorum. O paragraflardan biriydi. Öncelikle, şiir olmadan yükselmeyeceğinin farkındaydım. Derdim ki: şiire yükselmeli – ama şiirle ve her şeyle de yükselmezdi. Umutsuzluğa kapılıyordum çünkü bu kitabın içindeki bir gerçeklikti. Kendime dayattığım kurallar içinde

bir gerçeklik olduğu için ondan vazgeçemiyordum. Çünkü keyfiliğin katı yasaları vardır. Ve onları bir kez kendime dayattığımda, onları çiğneyemem. Kalenin bu şekilde hareket ettiğini söyleyip sonra da işime geldiğinde başka bir şekilde hareket etmesini sağlayamam. Eğer kale ve atın nasıl hareket edeceğini belirlersem, mahvolurum! ... Çünkü ne yaparsam yapayım bu şekilde devam etmek zorundalar. Aksi takdirde, her şey kutsal bir karmaşaya dönüşür. Kitabın gerçekliği içinde Güzel Remedios cennete yükseldi ama şiirle bile yükselmezdi. Bir gün çaresiz kaldığımı hatırlıyorum, çünkü kendimi kaptırmış ve sıkışmıştım. Verandaya çıktım, orada ev işlerini yapan iri ve güzel siyah bir kadın vardı, çarşafı şü çamaşır iğnelerinden biriyle asmaya çalışıyordu... Ve rüzgar vardı... Ve çarşafı bu tarafa asarsa, rüzgar onu o taraftan uçuruyordu... Ve o çarşafarla tamamen çıldırmıştı... daha fazla dayanamayana kadar ve Aaaaahhhh! Aaaaahhhh! ... Umutsuzca haykırdı! ... Çarşafıya sarıldı! ... Ve yukarı çıktı ... Ve her şey böyle oldu.

“Sonra sirki düşünerek kestane ağacına gitti ve işerken sirki düşünmeye devam etmeye çalıştı, ama artık anıyı bulamıyordu. Başını yavru bir civciv gibi omuzlarının arasına çekti ve alnını kestane ağacının gövdesine dayayarak hareketsiz kaldı...” [*Yüzyıllık Yalnızlık*’tan.]

Yüzyıllık Yalnızlık’ı okumadan önce bu bölüm önceden planlanmıştı. Bir karakter olduğunu hep biliyordum, iç savaştan yaşlı bir general. Bir ağacın altında işerken ölmüştü. Bildiğim buydu. Nasıl ya da ne şekilde sonuçlanacağını bilmiyordum. Albay Buendía’nın kişiliği böyle şekillendi.

Yüzyıllık Yalnızlık’ta Albay Aureliano Buendía’nın iktidarı ele geçireceğini düşündüğüm bir an vardı. Ve bu *Başkan Babamızın Sonbaharı*’nın diktatörü olacaktı. Ama bu kitabın yapısını tamamen bozar, onu başka bir şeye dönüştürürdü. Ayrıca, karakterin yörüngesi ve kitabın gerçekliği içinde, benim için asıl önemli olan onun savaşı satması, ideolojik bir

bakış açısıyla satmasıydı. Adam, bu ülkedeki son yüzyıldaki tüm iç savaşlarda altlarına sıçmış olan Liberaller'den gelen bazı şeyler dışında iktidar için savaşımaya devam etmeye cesaret edemiyor.

Kitabı yazmaya devam ediyordum ve birden tüm bunların ortasında beni bekleyen bir sorun olduğunu hatırladım: Albay Buendía ve onun küçük altın balıkları. Onu ne zaman öldürmek zorunda kalacağımı bilmiyordum. O andan korkuyordum. Muhtemelen hayatımda yaşadığım en zor anlardan biri Albay Aureliano Buendía'nın ölümünü yazdığım zamandı. Çok iyi hatırlıyorum... Bir gün dedim ki, "İşte o gün bugün!" ... Her zaman bir insanın ölene kadar sıradan bir gün içindeki her anını en ince ayrıntısına kadar anlatan bir öykü yazmak istemişimdir. Albay Aureliano Buendía'nın ölümüne bu edebi çözümü getirmeye çalıştım, ama bu yola gürsem kitabın benim üzerimde değişeceğini fark ettim. Bu yüzden bu olasılığı bir kenara bıraktım ve Albay'ın anlaşmasını kafamda döndürmeye başladım, ta ki ... (Masaya vurdu.)

(Gabo sessizleşti. Elleri baktı ve yavaşça, çok yavaşça konuşmaya başladı).

Yukarı çıktım. Üst kattaki odalardan birinde Mercedes kestiriyordu... Yanına uzandım ve ona, "O öldü!" dedim. ... Ve iki saat boyunca ağladım.

Ama Albay'la ilgili daha ilginç bir şey var. Beş yıl boyunca çıbanlarım vardı. Çıbanın ne olduğunu biliyor musun? Hiçbir şey onları iyileştiremiyordu. Her türlü tedaviyi gördüm. New York'taki bir hastanede onları çıkardılar, bir taraftan kan aldılar, diğer taraftan iğne yaptılar, her türlü şeyi yaptılar. Ve beş yıl boyunca hiçbir şey yapılamadı. Çıbanlar geçiyordu ama sonra tekrar çıkıyordu. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazarken aklıma Albay Aureliano Buendía geldi, nefret ettiğim ama en baştan beri nefret ettiğim bir karakterdi, çünkü piç kurusu isteseydi iktidarı ele geçirebilirdi ama sırf gururu yüzünden bunu yapmadı. Ben de dedim ki, bu o.ç.'ye onu

öldürmeden canını sıkacak hangi hastalığı verebilirim? ... Ben de onda çıban çıkardım. Albay Aureliano Buendía çıbanlara yakalandığı andan itibaren ben de iyileştim. Bu on yıl önceydi ve bir daha hiç çıkmadı.

Diğer vaka ise Úrsula'nın. İlk planlarımda Úrsula'nın iç savaşlardan önce ölmesi gerekiyordu. Ayrıca, katı bir kronoloji içinde, o zamana kadar bir asır yaşlanmış oluyordu. Eğer o zaman ölürse, kitap dağılırdı. Bu yüzden kitabın dağılacağı bir zamana kadar ona tutunmam gerektiğini fark ettim ama bunun bir önemi olmayacaktı çünkü atalet onu sonuna kadar taşıyacaktı. Bu yüzden cehennemin sonuna kadar devam etmek zorundaydı. Biliyor musun, Úrsula'yı resimden çıkarmaya cesaret edemedim. Onu karıştırmak, gidebileceği her yere kadar takip etmek için mümkün olan her şeyi yapmak zorundaydım.

Dostoyevski'nin epilepsiyle yaptığı şeyin aynısını yaralarla yaptınız.

Evet, ama o iyileşmedi. Dünya edebiyatının en unutulmaz sahnelerinden birinin Smerdyakov'un merdivenlerden düştüğü sahne olduğu doğru değil mi? Üstelik bunun gerçek olup olmadığını, gerçek bir saldırı mı yoksa uydurma mı olduğunu asla öğrenemiyoruz. Bu unutulmaz.

Madem karakterlerden bahsediyoruz, beni huzursuz eden bir şey var. Genel olarak eserlerinizde her eseri dolduran, net bir şekilde tanımlanmış karakterler var, ancak sıradan insanlar seyreltilmiş, eseri dolduruyor gibi görünüyor, ancak ikincil düzeyde, figüranlar gibi.

Evet, kitlelerin kendi yazarlarına, kendi karakterlerini yaratacak bir yazara ihtiyacı var. Ben küçük burjuva bir yazarım ve bakış açım her zaman küçük burjuva olmuştur. Dayanışma tavrım farklı olsa da benim seviyem, benim bakış açım bu. Ama ben o bakış açısını bilmiyorum. Ben kendi penceremden, bulunduğum yerden yazıyorum. Kitleler hakkında

söylediklerimden ve yazdıklarımın fazlasını bilmiyorum. Muhtemelen daha fazlasını biliyorum ama bu tamamen teorik. Bu bakış açısı kesinlikle samimidir. Ve hiçbir zaman bir şeyleri zorlamaya çalışmadım. Söylediğim ve babamı bile rahatsız eden bir cümle var, bunu bir aşağılama olarak düşündü. “Nihayetinde ben neyim? Aracataca’daki telgraf operatörünün oğluyum.” Babamın bu kadar aşağılayıcı bulduğu şey, bana, aksine, o toplum içinde neredeyse elitist görünüyor. Çünkü telgraf operatörü kendini kasabanın baş entelektüeli olarak görüyordu. Genellikle başarısız öğrencilerdi, eğitimlerini yarıda bırakıp bu işi yapmaya başlamışlardı. Aracataca’da, piyonlarla dolu bir kasabada.

Ama sen doyumsuzsun. Yıllardır yapmadığım kadar edebiyattan bahsediyorum. Ayrıca edebiyat konuşurken çok utangacımdır.

Evet, mesele şu ki, hâlâ Başkan Babamızın Sonbaharı var. Bazen önceki çalışmalarınız için temiz bir sayfa açtığınız söylenir.

Evet, ben de bunu söyledim.

Ayrıca bir raporda bunun gizlice kodlanmış otobiyografiniz olduğunu söylemişsiniz. Bu bakımdan yazı daha karmaşık hale geliyor, kitleler için daha az erişilebilir oluyor gibi görünüyor.

Ama zamanla kitlelere ulaşacaktır. Başkan Babamızın Sonbaharı insanların onu yakalamasını bekliyor. Görüyorsunuz, bence gafil avlanan, edebi bilgisi olmayan okurlar bu kitabı edebi geçmişisi olan okurlardan daha kolay okuyabilir. Bunu Küba’da gördüm, kitap sokaklarda dolaşıyor. Bilgisiz okurlar ertelenmiyor, daha az erteleniyor. Sonbahar... tamamen basit bir roman, kesinlikle basit, yaptığım tek şey kısa ve öz olma uğruna, yani zaman meselesini yeniden işlemek için belirli dilbilgisi kurallarını çiğnemek. Belli bir şekilde, böylece sonsuz bir şey haline gelmeyecek. Bunda tuhaf bir

şey görmüyorum. Kaldı ki edebiyat tarihinde bunun gibi pek çok eser var. Zorluğun nerede olduğunu anlamıyorum.

Ama insan daha karmaşık bir izlenim ediniyor. Edebiyat okumaya yeni başlayanlar için bir kitap gibi görünüyor.

Yapı olarak, evet, öyle. Ama dili romanlarım arasında en gündelik ve popüler olanı. Daha kısıtlı olması anlamında daha kodlanmış. Daha çok halka ait, Barranquilla'daki taksi şoförleri için, edebi dilden çok konuşma diline yakın. Şarkılardan küçük cümleler, her türlü atasözü ifadesi, Karayip ezgileri ile dolu.

Dolayısıyla zorluk, bu deneyimi yaşamamış çoğu okurun aynı referanslardan yoksun olmasından kaynaklanıyor.

Hayır, eğer durum buysa, o zaman kitap yanlıştır, çünkü okuyucu bu bilgiden yoksun olsa bile erişilebilir olmalıdır. Eğer bu ön bilgiye ihtiyaçları varsa, o zaman kitap yanlıştır. Kodları bilenlerin kitaba daha kolay erişebileceğini düşünmüyorum. Belki daha çok keyif alacaklardır. Bence kitap, içinde Rubén Darío'dan çok sayıda alıntı olmadan da anlaşılabilir, çünkü kitabın tamamı Rubén Darío dilinde yazılmış. Eğer kitabı okumak için çok fazla bilgiye ihtiyacınız varsa, o zaman bu yanlıştır. Ama buna ihtiyacınız olduğuna inanmıyorum.

Ben bu kitabı bir romandan çok bir şiir olarak görüyorum. Bir romandan çok bir şiir gibi detaylandırılmış. Tek bir kitap okumadan da yazabilirdim ama dinlediğim tüm müzikleri dinlemeden yazamazdım. Yazarken müziğin eleştirel eğrisini oluşturan şey buydu. Ve kesinlikle temel bir nedenden dolayı: *Yüzyıllık Yalnızlık*'tan bu yana ilk kez istediğim tüm plakları satın alabiliyorum. Önceden ödünç müzik dinlemek zorundaydım. *Başkan Babamızın Sonbaharı* ile ilgili daha karmaşık olan şey estetik. Bu yeni bir estetik değil, çok daha karmaşık.

Üzerinde bir şiirden daha fazla çalıştım. *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı yazmış bir yazarın sahip olabileceği bir lüks bu, "Artık istediğim kitabı yazacağım. Onunla oynayabilirim, bir şeyler

yapabilirim, birçok şeyi itiraf edebilirim. Görüyorsunuz, iktidarın yalnızlığı bir yazarın yalnızlığına çok benziyor.

Kitap şifreli değil, şifreli olan onun temelini oluşturan olaylar, tıpkı *Yüzyıllık Yalnızlık*'taki bazı olaylar gibi. Gerisi benim yaşadığım deneyimler. Annem kitabı okuduğunda harika oluyor, çünkü "Bu falanca, bu şu, bu benim dostum, insanların eşcinsel olduğunu söylediği ama aslında öyle olmayan kişi" diyerek kitabın içinden geçiyor.

Bence *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nı okumakla ilgili sorun esas olarak entelektüel. Onu anlamayanlar siz eleştirmenlersiniz, çünkü orada ne olduğunu arıyorsunuz ve hiçbir şey yok. Kitaplarım arasında en kıyıya yakın olanı, sektir bir şekilde Karayiplerle en sınırlı olanı, en çok "Kahretsin!" diyeni. Neden hepimizi mahvettiniz? Burası tamamen farklı bir ülke, başka bir kültür. Bu, anlamadıkları izlenimi veren bir sürü şeyden bir şeyler çıkarma arzusundan kaynaklanıyor. Eskiden yaşadığım genelev Karayipler'den gelen şeylerle doluydu. Ve sabahın dördünde gazete çıktığında kahvaltı için gittiğimiz o liman meyhanesi, inanılmaz kavgaların ve karışıklıkların patlak verdiği yerd. Ve Aruba'ya, Curaçao'ya giden, fahişelerle dolu yelkenliler... Bilmiyorum, giden ve kaçak mallarla geri gelenler... Ve Cumartesi öğleden sonraları Cartagena, öğrencilerle birlikte, tüm o şeyler. Gördüğünüz gibi, Karayipleri ada ada bilirim, ada ada, ada ada. Ve tek bir caddede sentezlenebilir, *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nda görünen gibi, Panama'daki ana cadde olan la Guaira'da. Ama her şeyden önce Panama City'de işportacılarla dolu bir iş caddesidir.

Tüm bunları yakalamaya ve bir şekilde sentezlemeye yönelik bir çaba var. Belki de doğru şekilde ortaya çıkmadı. Sonbahar, Panama'daki merkezi caddede gezinirken ya da Cartagena'da bir öğleden sonra, Karayipler'in tüm o bok yığnında elde ettiğiniz on iki bağlantıdır. Çünkü lanet olası bir bok yığını, Küba'nın bugünkü hali, Havana'nın eskiden ne olduğu da dahil... Sanırım diğer uçtan çıkmaya çalışan şiirsel bir çaba var. *Baba* filmi gibi *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı, devamını, II, III, IV'ü yazmaya devam edebildim. Ama bu olamazdı.

Yazmaya devam etmek istiyorsam neler yapabileceğimi görmem gerekiyordu - *Başkan Babamızın Sonbaharı*'ndan beri beni o kadar da endişelendirmeyen bir şey.

Eğer tekrar hikâye yazarsam, şu anki modelim Somerset Maugham. Yaşadığı ve gördüğü bir dizi şeyi anlatan bir adamın sessiz, sonbahar hikayeleri... “klasik” demeyelim çünkü tanımlar her şeyi mahvediyor, “akademik, resmi” diyelim. Çünkü Maugham çok iyi öyküler yazdı. Muhtemelen bildiğim en iyilerinin belli bir tonu vardır, gürültü yapmazlar. Öykü yazmak için iyi bir model... Peki! ... Sonbahar hakkında başka neler söyleyebiliriz?

Kitapta hangileri sizin kişisel deneyimleriniz?

Bunu söylemek daha zor. Hepsi çözüldü. Bir gün oturup bir parça okuyabilir ve bunun hakkında konuşabiliriz ...

Rubén Darío hakkında mesela.

Evet, Rubén Darío çağın şairi, yani kitap çağının. Bilirsiniz, tüm çevirmenlerin onunla yaşadığı zorluklar söylenir. Olması gerektiği gibi, büyük bir şair olarak çevrilmedi. Hiçbir yerde tanınmıyor. Çevirmenleri zor durumda bırakan başka sorunlar da var. *Başkan Babamızın Sonbaharı*'nın çevirmenleri tamamen çıldırıyor. Örneğin, “‘la manta de la bandera’ ne demek?” diye soruyorlar [Kelimenin tam anlamıyla “bayrağın örtüsü.”] Ve kıyıda, burayı bilmiyorum, “manta” esrar sarmak için satılan sigara kağıdı anlamına geliyor. Ama bir zamanlar Amerikan bayrağıyla birlikte satılırdı. Kıyılarda bu çok basit. “Manta de bandera” ifadesini gören herkes bunun esrar içmek için kullanılan ABD bayraklı kağıt olduğunu hemen anlar. Çevirmenin “la manta de bandera”yı açıklamak için koymasına gereken dipnotu hayal edebilirsiniz. İhtiyaç duyulan şey, öncüllerin çağrışımlarını unutmak ve bir formül bulmaktır.

Bir başka harika ürün daha var: “salchichón de hoyito”. [Bu tamamen Barranquilla'daki taksi şoförleri için kullanılan bir deyim.]

Peki nedir bu?

Ucunda küçük bir delik olan bir sosis. İspanya’da “la polla” derler, diğer ülkelerde “la pinga” derler... Ama Baranquilla şoförleri “küçük delikli sosis” derler. Bu yüzden her çevirmen “Küçük delikli sosis ne demek?” diye sorar. O halde hermetik olan kitabın tamamı değil, tüm bu şeyler, değil mi? Karayipler’deki şeyler. Örneğin Küba’da “salchichón de hoyito”nun ne olduğunu bilmiyorlar ama bir Kübalı okuduğunda, bir Dominikli ya da Porto Rikolu okuduğunda ne olduğunu hemen anlıyorlar. Anlıyorlar çünkü mekanizmaları, bağlamları biliyorlar, oraya nasıl ulaşıldığını biliyorlar.*



* Gene H. Bell-Villada, Gabriel García Márquez’in eserleri konusunda önde gelen bir uzmandır. Latin Amerikalı büyük yazar üzerine yaptığı çalışmalar arasında García Márquez: The Man and His Work (North Carolina, 1990), Gabriel García Márquez’s 100 Years of Solitude: A Casebook (Oxford, 2001) ve Conversations with Gabriel García Márquez (Mississippi, 2005). Bell-Villada’nın diğer kitapları arasında, National Book Critics’ Circle Award finalisti olan Art for Art’s Sake & Literary Life: How Politics and Markets Helped Shape the Ideology & Culture of Aestheticism 1790-1990 (Nebraska, 1996) ve anı kitabı Overseas American yer almaktadır: Growing Up Gringo in the Tropics (Mississippi, 2005).



Ek 1:
Gabriel García Márquez'in
Subcomandante Marcos ile Yaptığı Söyleşi*

*“Subcomandante Marcos, the Punch Card and the Hourglass”, söyleşiyi gerçekleştirenler: García Márquez ve Roberto Pombo, *The Nation*, 2 Temmuz 2001, <https://newleftreview.org/issues/ii9/articles/subcomandante-marcos-the-punch-card-and-the-hourglass>



Gabriel García Márquez & Subcomandante Marcos'tan Bir Zapatista Okuma Listesi

Aşağıdaki ifadeler, Nobel ödüllü Kolombiyalı Gabriel García Márquez ile Zapatista lideri Subcomandante Marcos arasında Meksika dergisi Cambio için yapılan uzun bir söyleşiden alınmıştır.



DELİKLİ KART VE KUM SAATİ

**Gabriel García Márquez ve Roberto Pombo tarafından
yapılan röportaj**

Gabriel García Márquez ve Roberto Pombo - Zapatista Ulusal Kurtuluş Ordusu'nun (EZLN) bir gün Mexico City'ye zaferle gireceğini ilan etmesinden yedi yıl sonra başkenttesiniz ve Zócalo tamamen dolu. Kürsüye çıktığınızda ve bu manzarayı gördüğünüzde ne hissettiniz?

Subkumandan Marcos – Zapatistaların yüksekte olmaya karşı geleneği düşünüldüğünde, sahne, Zócalo'daki gösteriyi izlemek açısından en kötü yerdi. Yakıcı bir güneş vardı, çok fazla duman vardı, hepimizin başı ağrıyordu ve önümüzden geçen insanları sayarken çok endişelendik. Yoldaşım Komutan Tacho'ya bu işe devam etmemiz gerektiğini, yoksa biz konuşmaya başladığımızda meydanda kimsenin kalmayacağını söyledim. Meydanın tamamını göremiyorduk. Güvenlik nedeniyle kalabalıkla aramıza koymamız gereken mesafe aynı zamanda duygusal bir mesafeydi ve ertesi gün gazete haberlerini okuyup fotoğrafları görene kadar Zócalo'da neler olduğunu öğrenemedik. Ancak evet, bize ve başkalarının değerlendirmelerine göre, toplantının bir aşamanın doruk noktası olduğunu, o günkü sözlerimizin yerinde ve mesajımızın doğru olduğunu, Sarayı ele geçirmemizi veya genel ayak-

lanma çağrısı yapmamızı bekleyenleri şaşırttığımızı düşünüyoruz. Ama aynı zamanda sadece şiirsel ya da lirik olacağımızı düşünenleri de. Bence etkili bir denge kuruldu ve öyle ya da böyle, 11 Mart'ta EZLN'nin Zócalo'da 2001'den çok, henüz tamamlanmamış bir şey hakkında konuştuğu duyulabilirdi: ırkçılığın kesin yenilgisinin bir Devlet politikasına, bir eğitim politikasına, Meksika toplumunun tamamı tarafından paylaşılan bir duyguya dönüştürüleceğine dair bir inanç. Sanki bu konu çoktan halledilmiş gibi, ancak hâlâ kısa bir yol var. Biz askerlerin dediği gibi, savaş kazanıldı ama hâlâ birkaç çatışma devam ediyor. Son olarak, Zócalo'daki toplantının silahlarımızı bir kenara bırakmanın doğru bir karar olduğunu, bizi toplumla diyaloga sokanın silahlarımız olmadığını, barışçıl bir seferberlik üzerine oynanan kumarın mantıklı ve verimli olduğunu açıkça ortaya koyduğuna inanıyorum. Meksika Devleti'nin, özellikle de hükümetin bunu hâlâ anlaması gerekiyor.

'Biz askerlerin dediği gibi' ifadesini kullandınız. Gerillalarımızın konuşma tarzına alışkın bir Kolombiyalı için diliniz kulağa pek askerce gelmiyor. Hareketiniz ne kadar askeri ve içinde mücadele ettiğiniz savaşı nasıl tanımlarsınız?

Biz bir ordu içinde kurulduk, EZLN. Askeri bir yapısı var. Subkumandan Marcos bir ordunun askeri şefidir. Ancak bizim ordumuz diğerlerinden çok farklı, çünkü önerisi ordu olmaktan çıkmak. Asker, başkalarını ikna etmek için silaha başvurmak zorunda olan saçma bir kişidir ve bu anlamda geleceği askeri olan bir hareketin geleceği yoktur. Eğer EZLN kendisini silahlı bir askeri yapı olarak sürdürürse, başarısızlığa doğru yol alır. Alternatif bir fikirler bütünü, dünyaya karşı alternatif bir tutum olarak başarısızlık. Bunun dışında başına gelebilecek en kötü şey, iktidara gelmek ve kendisini devrimci bir ordu olarak kurmak olacaktır. Bizim için bu bir başarısızlık olur. Ulusal kurtuluş hareketleriyle ortaya çıkan

altmışlı ya da yetmişli yılların politik-askeri örgütleri için başarı olan şey bizim için fiyasko olurdu. Bu tür zaferlerin sonunda başarı maskesinin ardına gizlenmiş başarısızlıklar ya da yenilgiler olduğunu gördük. Her zaman çözümsüz kalan şey, nihayetinde iki hegemonya arasındaki bir anlaşmazlık haline gelen şeyde insanların, sivil toplumun rolüydü. Toplum adına yukarıdan karar veren baskıcı bir güç ve ülkeyi doğru yola götürmeye karar veren ve diğer grubu iktidardan indiren, iktidarı ele geçiren ve sonra da toplum adına karar veren bir grup vizyoner var. Bizim için bu, kazananların iyi, kaybedenlerin kötü olduğu hegemonyalar arasındaki bir mücadeledir, ancak toplumun geri kalanı için işler temelde değişmez. EZLN, Zapatistacılık tarafından ele geçirildiği bir noktaya ulaştı. Kısaltmadaki 'E' küçüldü, eli kolu bağlandı, bu yüzden bizim için silahsız olarak harekete geçmek bir handicap değil, aksine bir anlamda rahatlama oldu. Silah kimeri eskisinden daha hafif ve silahlı bir grubun insanlarla diyaloga girdiğinde giymek zorunda olduğu askeri teçhizat da daha az ağır geliyor. Topluma kimin hegemonyasını dayatacağı kavgası temelinde dünyayı ya da toplumu yeniden inşa edemezsiniz, yıkılmış olan ulusal devletleri de yeniden kuramazsınız. Genel olarak dünya, özel olarak da Meksika toplumu farklı türde insanlardan oluşmaktadır ve bu insanlar arasındaki ilişkiler saygı ve hoşgörü üzerine kurulmalıdır ki bu da altmışlı ve yetmişli yılların siyasi-askeri örgütlerinin söylemlerinin hiçbirinde yer almayan şeylerdir. Gerçeklik, her zaman olduğu gibi, o günlerin silahlı ulusal kurtuluş hareketlerine bir fatura sundu ve bu faturayı ödemenin maliyeti çok yüksek oldu.

Temsil ettiğiniz toplumsal kesimler açısından da geleneksel soldan farklı bir görüntü çiziyorsunuz. Öyle mi?

Genel olarak konuşmak gerekirse, Latin Amerika'daki devrimci sol hareketinde iki büyük boşluk vardı. Bunlardan biri bizim de içinden geldiğimiz yerli halklar, diğeri ise

sözde azınlıklardı. Hepimiz kar maskelerimizi çıkarsak bile homoseksüeller, lezbiyenler, transseksüeller gibi azınlık ol-
mazdık. Bu kesimler sadece Latin Amerika solunun o yıllar-
daki söylemleri tarafından dışlanmıyordu –ve bugün de hâlâ
geçerli– ama o zamanki Marksizm-Leninizm’in teorik çerçe-
vesi onları yok sayıyor, hatta onları ortadan kaldırılması ge-
reken cephenin bir parçası olarak görüyordu. Örneğin eşcin-
seller potansiyel hainler, sosyalist hareket ve devlet için za-
rarlı unsurlar olarak görülüyordu. Yerli halklar ise üretim
güçlerini engelleyen geri kalmış bir kesim olarak görülü-
yordu ... falan filan. Dolayısıyla yapılması gereken, bu un-
surları temizlemek, bazılarını hapsedmek ya da yeniden eğit-
mek ve diğerlerini üretim sürecine asimile etmek, bu terim-
lerle ifade etmek gerekirse onları vasıflı işgücü-proleterlere
dönüştürmekti.

*Gerillalar normalde çoğunluk adına konuşurlar. Bunu bir
bütün olarak Meksika’nın yoksulları ya da sömürülenleri
adına yapabilecekken, azınlıklar adına konuşmanız şaşırtıcı
görünüyor. Bunu neden yapıyorsunuz?*

Her öncü kendini çoğunluğun temsilcisi olarak hayal
eder. Bunun sadece bizim durumumuzda yanlış olduğunu
düşünmekle kalmıyoruz, aynı zamanda en iyi durumlarda
bile hüsnükuruntudan biraz daha fazlası olduğunu, en kötü
durumlarda ise düpedüz bir gasp olduğunu düşünüyoruz.
Toplumsal güçler devreye girdiği anda, öncünün böyle bir
öncü olmadığı ve temsil ettiklerinin kendilerini onda tanıma-
dıkları ortaya çıkar. EZLN, öncü olma iddiasından vazgeçe-
rek gerçek ufkunun farkına varmaktadır. Kendi dışımızdaki-
ler adına konuşabileceğimize inanmak siyasi mastürbasyon-
dur. Bazı durumlarda bu bile değildir, çünkü bu onanizmde
hiçbir zevk yoktur - en fazla, sadece onları üretenler tarafın-
dan okunan broşürlerin zevki vardır. Kendimize karşı dürüst
olmaya çalışıyoruz ve bazıları bunun bir insanlık onuru me-
selesi olduğunu söyleyebilir. Hatta alaycı bir tavırla, sadece

Meksika'nın güneydoğusundaki bir bölgenin yerli Zapatista topluluklarını temsil ettiğimizi dürüstçe kabul etmemizin işe yaradığını bile söyleyebiliriz. Ancak söylemimiz, temsil ettiklerimizden çok daha fazla insanın kulağına ulaştı. Ulaştığımız nokta budur. Hepsi bu kadar. Başkente yürüyüşümüz sırasında yaptığımız konuşmalarda, insanlara ve kendimize, yolculuğumuz sırasında karşılaştığımız mücadelelere liderlik etmeye ya da onlar için bayrak açmaya çalışamayacağımızı ve çalışmamamız gerektiğini söyledik. Aşağıdakilerin, pek çok adaletsizlik, pek çok şikayet, pek çok yara ile kendilerini göstermekte gecikmeyeceklerini hayal etmiştik. Zihnimizde yürüyüşümüzün bir tür saban olacağı, toprağı çevireceğı ve böylece tüm bunların yerden yükselebileceğı imajını oluşturmştuk. Dürüst olmak ve insanlara ortaya çıkabilecek herhangi bir şeye öncülük etmek için gelmediğimizi söylemek zorundaydık. Başkalarını da harekete geçirebilecek bir talebi serbest bırakmaya geldik. Ama bu başka bir hikaye.

Mexico City'deki konuşmaya kadar güzergah boyunca yaptığımız konuşmalar şehir şehir doğaçlama mıydı, yoksa en başından beri sonuncusu en güçlüsü olmayacak şekilde bir dizi olarak mı tasarladınız?

Bakın, bir resmi versiyon var, bir de gerçek versiyon. Resmi hikaye, her durakta ne yapmamız gerektiğini gördüğümüzdür. Gerçek hikaye ise bu söylemi son yedi yıl boyunca birlikte ördüğümüzdür. Öyle bir an geldi ki EZLN'nin Zapatistacılığı pek çok gelişmenin önüne geçti. Bugün, 1994'ten önce ya da 1994'ün ilk günlerinde savaşıırken olduğumuz şeyi ifade etmiyoruz; son yedi yılda verdiğimiz bir dizi ahlaki taahhülle hareket ediyoruz. Sonunda umduğumuz gibi toprağı sürmeyi başaramadık. Ancak sadece üzerinde yürümemiz bile tüm bu gömülü duyguları yüzeye çıkarmaya yetti. Her kasaba meydanında insanlara şunu söyledik: 'Biz size liderlik etmeye gelmedik, size ne yapacağınızı söyle-

meye değil, yardımınızı istemeye geldik. Yine de yürüyüşümüz sırasında, Meksika Devrimi öncesine kadar uzanan ve nihayet birilerinin sorunu çözebileceği umuduyla bize verilen şikayet dosyaları aldık. Zapatista yürüyüşünün bugüne kadarki söylemini özetleyecek olsaydık, bu şu olurdu: ‘Kimse bunu bizim için yapmayacak’. Bu dönüşümün mümkün olabilmesi için örgütlenme biçimlerinin ve siyasetin görevlerinin değiştirilmesi gerekiyor. Liderlere ‘hayır’ dediğimizde kendimize de ‘hayır’ demiş oluruz.

Siz ve Zapatistalar prestijinizin zirvesindesiniz. Meksika’da PRI yeni düştü, Kongre’nin önünde bir Yerli Statüsü oluşturmak için bir yasa tasarısı var ve talep ettiğiniz müzakereler başlayabilir. Bu sahneyi nasıl görüyorsunuz?

Fox’un zamanı olan delikli kartla çalışan bir saat ile bizim zamanımız olan kum saati arasındaki bir mücadele olarak. Anlaşmazlık, bizim fabrika saatinin disiplinine mi yoksa Fox’un kumun kaymasına mı boyun eğeceği konusunda. Ne biri ne de diğeri olacak. Her ikimizin de, bizim de onun da, ortak bir mutabakatla, diyalogun ve nihayetinde barışın ritmini zamanlayacak başka bir saat kurmamız gerektiğini anlamamız gerekiyor. Bizler onların sahasındayız, siyasi sınıfın kendi unsurlarıyla bulunduğu iktidar arenasındayız. İş siyaset yapmaya, en azından bu tür bir siyaset yapmaya geldiğinde tamamen etkisiz bir örgütle oradayız. Görgüsüz, kekeme ve iyi niyetliyiz. Karşımızda ise iyi bildikleri bir oyunun yetenekli oyuncularını var. Bu da gündemin siyasi sınıf tarafından mı dikte edileceği yoksa bizim ihtiyaçlarımıza göre mi şekilleneceği konusunda bir tartışma olacaktır. Bir kez daha, ne biri ne de diğeri olacağını düşünüyorum. Savaş açtığımızda hükümete meydan okumak zorundaydık ve şimdi barışı inşa etmek için sadece hükümete değil tüm Meksika Devletine meydan okumak zorundayız. Hükümetle diyalog kurmak için oturabileceğimiz bir masa yok. Bunu inşa etmek zorundayız. Şimdi yapılması gereken, hükümeti bu

masayı kurmamız gerektiğine, oturması gerektiğine ve bunu yaparak kazançlı çıkacağına ikna etmektir. Oturmazsa da kaybedecektir.

O masada kimler olmalı?

Bir tarafta hükümet, diğer tarafta da biz.

Fox sizinle konuşmak istediğini ve sizi Başkanlık Sarayında ya da istediğiniz yerde kabul edeceğini söylediğinde pratikte bu masayı kabul etmiş olmuyor mu?

Fox'un söylediği şey, bir diyalog ya da müzakereden ziyade bir popülerlik yarışına dönüşen medya pastasından kendi payını almak istediğidir. Fox, medya üzerindeki hakimiyetini sürdürmek için bir fotoğraf fırsatı arıyor. Ancak barış süreci bir gösteri ile değil, ciddi sinyaller vererek, masaya oturarak ve kendini gerçek bir diyaloga adayarak inşa edilmiştir. Eğer bu diyalog için kişisel sorumluluk alır ve bizimle müzakereleri sonuna kadar götürürse Fox ile konuşmaya hazırız. Ancak kendisine şunu sormak istiyoruz: Siz bizimle görüşürken ülkeyi kim yönetecek, ki bu zorlu bir iş olacak? Kolombiya'dan gelen birisine bunu açıklamama gerek yok, zira silahlı çatışma ortamında diyalog ve müzakere süreçlerinin son derece çetrefilli olduğunu ve yürütmenin başındaki kişinin kendisini tam zamanlı olarak bu işlere adanmasının imkansız olduğunu kendi deneyimlerinizden biliyorsunuz. Bırakın Fox, hükümetinden diyalog kurabileceğimiz bir temsilci atasın. Aceleyle gerek yok. Vicente Fox ile el sıkışmak hayallerimiz arasında değil.

Bu uzun süreç boyunca, bir üniversite kampüsünde gerilla kılığına bürünmüş halinizle devam edecek misiniz? Şu anda ortalama bir gününüz nasıl geçiyor?

Kalkıyorum, röportajlar veriyorum ve sonra yatma vakti geliyor [gülüşmeler]. Bahsettiğim çeşitli gruplarla görüşmeler yapıyoruz: mesajımızdan etkilenen çok sayıda dünya ya

da alt dünya - fark nasıl zulüm gördüklerine ya da ötekileştirildiklerine bağlı -. İki masada oturuyoruz, gençliğimden hatırladığım tekerlekli sandalyelerden birinin üzerinde iki masa arasında dönüyoruz. Şu anda bir masada Kongre ile diğerinde ise Mexico City'deki topluluklarla oturuyoruz. Ancak Kongre'nin bize, görüşmek isteyen herhangi birine davranacağı gibi davranması ve başka konularla ilgilendiği için beklememizi söylemesi bizi endişelendiriyor. Eğer durum buysa, bu çok fazla zarara yol açacaktır, çünkü şu anda söz konusu olan sadece yerli haklarının tanınması değildir. Bunun zincirleme etkisi pek çok insanı vuracaktır. İnsanlar sadece seçim günü gözlerinin içine bakılmasını kabul etmeyecektir. Bunun yanı sıra, herhangi bir siyasi müzakereyi teslimiyet olarak ilan eden bir bayrak altında büyüyen diğer, daha radikal siyasi-askeri gruplara bir sinyal gönderecektir.

Bir parantez olarak, siz gençken döner sandalyeler olduğunu söylediniz. Siz kaç yaşındasınız?

518 yaşındayım. [gülüşmeler]

Önerdiğiniz diyalog, karar alma süreçlerine halkın katılımı için yeni mekanizmalar yaratmayı mı amaçlıyor, yoksa ülke için gerekli olduğunu düşündüğünüz hükümet kararlarını mı destekliyorsunuz?

Diyalog, aramızdaki anlaşmazlığın başka bir zemine kayması için kurallar üzerinde anlaşmak anlamına geliyor. Ekonomik sistem tartışma masasında değil. Söz konusu olan bunu nasıl tartışacağımızdır. Bu Vicente Fox'un anlaması gereken bir şey. Biz o masada 'Foxistas' olmayacağız. Masanın başarması gereken şey, ne benim ne de bir başkasının geri dönüp tüm o askeri teçhizatı tekrar giymek zorunda kalmaması için onurlu bir şekilde ortaya çıkmamızı sağlamaktır. Önümüzdeki zorluk sadece masayı değil aynı zamanda muhatabımızı da inşa etmektir. Ondandır imaj danışmanları tarafından tasarlanmış bir pazarlama ürünü değil, bir devlet

adamı yaratmalıyız. Bu kolay olmayacak. Savaş daha kolaydı. Ancak savaşta çok daha fazlası telafi edilemez hale gelir. Siyasette ise her zaman çare bulunabilir.

Kıyafetiniz biraz tuhaf: Boynunuza bağladığınız yırtık pırtık bir fular ve dağılmaya yüz tutmuş bir kasket. Ama aynı zamanda burada ihtiyacınız olmayan bir meşale, çok sofistike görünen bir iletişim cihazı ve her iki bileğinizde birer saat taşıyorsunuz. Bunlar sembol mü? Tüm bunlar ne anlama geliyor?

Meşale ışıksız bir çukura atıldığımız için, telsiz ise imaj danışmanlarımın gazetecilerin sorularına vereceğim cevapları dikte etmeleri için. Hayır, daha ciddişi: bu bir telsiz ve bir sorun olması durumunda güvenlikle ve ormandaki insanlarımızla iletişim kurmamı sağlıyor. Birkaç ölüm tehdidi aldık. Atkı kırmızıydı ve yedi yıl önce San Cristóbal de las Casas'ı aldığımızda yeniydi. Şapka ise on sekiz yıl önce Lacandón ormanına vardığımda başımdaydı. O ormana bir saatle geldim ve diğer saat ateşkesin başladığı tarihten kalma. İki zaman çakıştığında bu Zapatistacılığın bir ordu olarak sona erdiği ve başka bir aşamanın, başka bir saatin ve başka bir zamanın başladığı anlamına gelecek.

Kolombiyalı gerillaları ve ülkemizdeki silahlı çatışmayı nasıl görüyorsunuz?

Buradan çok az şey görüyorum. Sadece medyanın süzgecinden geçenleri: mevcut diyalog ve müzakere sürecini ve bunun zorluklarını. Anlayabildiğim kadarıyla, bu çok geleneksel bir diyalog türü - yenilikçi değil. Her iki taraf da aynı anda hem masada oturuyor hem de masada avantaj elde etmek için askeri güçlerini devreye sokuyor. Ya da tam tersi, çünkü her ikisinin de aklında ne olduğunu bilmiyoruz. Belki de masa askeri çatışmalar için avantajlar sunuyor. Uyuşturucu kaçakçılığıyla bağlantılı olduğu yönündeki suçlamaları pek dikkate almıyoruz çünkü bu tür suçlamalar ilk kez yapıl-

miyor ve sonra doğru olmadıkları ortaya çıkıyor. Kolombiyalıları şüpheyile yaklaşıyoruz. Onları iyi ya da kötü olarak nitelendirmiyoruz, ancak Meksika'daki diğer silahlı gruplarla olduğu gibi onlarla da aramıza mesafe koyuyoruz, zira devrimin zaferini güvence altına alacak her türlü tedbiri onaylamanın etik olmadığını düşünüyoruz. Örneğin sivillerin kaçırılması da buna dahildir. İktidarın ele geçirilmesi, devrimci bir örgütün istediği her türlü eylemi yapmasını haklı çıkarmaz. Sonun aracı haklı çıkardığına inanmıyoruz. Nihayetinde, araçların amaç olduğuna inanıyoruz. Amacımızı, onun için mücadele ederken seçtiğimiz araçlara göre tanımlarız. Bu anlamda sözümüze, dürüstlüğe ve samimiyete verdiğimiz değer büyüktür, her ne kadar zaman zaman saflığımızdan dolayı günah işlese de. Örneğin 1 Ocak 1994'te Ordu'ya saldırmadan önce saldıracağımızı duyurduk. Bize inanmadılar. Bu bazen sonuç veriyor, bazen de vermiyor. Ama bir örgüt olarak ilerledikçe bir kimlik yaratıyor olmamız bizi tatmin ediyor.

Kolombiya'da olduğu gibi savaşın ortasında bir barışı müzakere etmenin mümkün olduğunu düşünüyor musunuz?

Orada olup bitenler hakkında buradan fikir beyan etmek çok kolay ve çok sorumsuzca. Taraflardan her biri kazanmaya niyetliyse diyalog ve müzakere sürecinin başarılı olması pek mümkün değildir. Eğer taraflardan biri müzakere-leri diğerini yenip yenemeyeceğini görmek için bir güç denemesi olarak kullanırsa, diyalog er ya da geç başarısız olacaktır. Bu durumda askeri çatışma alanı basitçe müzakere masasına taşınmış olur. Diyalog ve müzakerenin başarılı olabilmesi için her iki tarafın da rakibini yenemeyeceği varsayımından hareket etmesi gerekir. Her ikisi için de zafer ya da en kötü durumda her ikisi için de yenilgi anlamına gelen bir çıkış yolu bulmaları gerekir. Ancak bu, çatışmayı olduğu haliyle sona erdirir. Elbette bu zordur - özellikle de Kolombiyalı gerillalar gibi uzun yıllardır aktif olan hareketler için.

Her iki taraf da çok zarar gördü ve birçok borç henüz ödenmedi, ancak denemek için asla geç olmadığına inanıyorum.

Tüm bu karmaşanın ortasında okumak için hâlâ vaktiniz var mı?

Evet, çünkü eğer olmasaydı... ne yapardık? Bizden önce gelen ordularda askerler silahlarını temizlemek ve kendilerini toparlamak için zaman ayırırlardı. Bu durumda, silahlarımız kelimelerimiz, bu yüzden her zaman cephaneliğimize güvenmek zorundayız.

Söylediğiniz her şey -biçim ve içerik açısından- ciddi bir edebi geçmişe sahip olduğunuzu gösteriyor. Bu nereden geliyor ve bunu nasıl başardınız?

Bunun çocukluğumla ilgisi var. Ailemde kelimelerin çok özel bir değeri vardı. Dünyaya açılmamızın yolu dilden geçiyordu. Okumayı okulda değil gazeteleri okuyarak öğrendik. Annem ve babam bize yeni şeylere hızla yaklaşmamızı sağlayan kitaplar okuttu. Öyle ya da böyle, dil bilincini birbirimizle iletişim kurmanın bir yolu olarak değil, bir şeyler inşa etmenin bir yolu olarak edindik. Sanki bir görev ya da ödevden çok bir zevkmiş gibi. Katakombalar (yeraltında bulunan çoğunlukla ölülerin gömülmesine hizmet eden tonozlu yapılar) çağı geldiğinde, entelektüel burjuvazi için söze pek değer verilmez. İkincil bir düzeye indirilir. Yerli toplulukların içindeyken dil bir mançınık gibidir. Kelimelerin bazı şeyleri ifade etmekte yetersiz kaldığını fark ediyorsunuz ve bu da sizi dil becerileriniz üzerinde çalışmaya, kelimeleri silahlandırmak ve silahsızlandırmak için tekrar tekrar gözden geçirmeye zorluyor.

Tam tersi olamaz mı? Bu yeni çağa izin veren dil üzerindeki bu kontrol olamaz mı?

Bu bir blender gibi. İlk önce içine ne atıldığını bilemezsiniz ve sonunda bir kokteyl elde edersiniz.

Bu aile hakkında konuşabilir miyiz?

Orta sınıf bir aileydi. Ailenin reisi olan babam, [La'zaro] Cardenas'ın komünist oldukları için öğretmenlerin kulaklarını kestiği günlerde köy öğretmeni idi. Annem de köy öğretmeni idi, sonunda taşındı ve biz orta sınıf bir aile olduk, yani gerçek zorlukları olmayan bir aile. Tüm bunlar, kültürel ufkun yerel gazetelerin sosyete sayfaları olduğu taşrada oldu. Dışarıdaki dünya ya da büyük şehir Mexico City, kitapçıları nedeniyle büyük bir cazibe merkeziydi. Son olarak, taşrada kitap fuarları vardı ve orada bazı kitaplar bulabiliyorduk. García Márquez, Fuentes, Monsiváis, Vargas Llosa –nasıl düşündüğünden bağımsız olarak– sadece birkaçından bahsetmek gerekirse, hepsi ailem aracılığıyla geldi. Bize onları okuttular. Yüzyıllık Yalnızlık o günlerde taşranın ne olduğunu, Artemio Cruz'un Ölümü ise Devrim'e ne olduğunu açıklamak içindi. [Carlos Monsiváis'in Dias de Guardar'ı ise orta sınıfa ne olduğunu açıklamak içindi. Bir dereceye kadar, çıplak da olsa, bizim portremiz *Şehir ve Köpekler*'di. Tüm bu şeyler oradaydı. Edebiyatla tanıştığımız gibi dünyaya da açılıyorduk. Ve inanıyorum ki bu bizi şekillendirdi. Dünyayı bir haber bülteniyle değil, bir romanla, bir denemeye ya da bir şiirle tanıdık. Bu da bizi çok farklı kıldı. Bu, ebeveynlerimizin bize verdiği aynaydı, diğerleri kitle iletişim araçlarını bir ayna ya da opak bir cam olarak kullanabilir, böylece kimse neler olup bittiğini göremez.

Tüm bu okumaların ortasında Don Kişot neredeydi?

Ben 12 yaşındayken bana çok güzel bir kitap verdiler, ciltli bir kitap. Don Kişot de la Mancha'ydı bu. Daha önce okumuştum ama çocuk baskıları vardı. Pahalı bir kitaptı, beklediğim çok özel bir hediye idi. Shakespeare ondan sonra geldi. Ama kitapların geliş sırasını söyleyecek olursam, önce Latin Amerika'nın "patlama" edebiyatı, sonra Cervantes, sonra Garcí'a Lorca, sonra da bütün şiirlerin bir zamanı vardı. Dolayısıyla bundan kısmen siz [Garcí'a Ma'rquez'i işaret ederek] sorumlusunuz.

Varoluşçular ve Sartre tüm bunların içine girdi mi?

Hayır, biz buna geç geldik. Açıkça varoluşçu ve ondan önce devrimci edebiyata zaten çok “kalıplanmış” olarak ulaştık – ortodoksların dediği gibi. Öyle ki Marx ve Engels’e geldiğimizde, edebiyatın alaycılığı ve mizahı bize çoktan buluşmuştu.

Siyaset teorisi okumaları yok muydu?

İlk aşamada hayır. ABC’den edebiyata ve liseye geldiğimizde de teorik ve politik metinlere geçtik.

Okul arkadaşlarınız komünist olduğunuzu ya da olabileceğinizi düşünüyor muydu?

Hayır, sanmıyorum. Bana en fazla turp olduğumu söylediler - dışı kırmızı, içi beyaz.

Şu anda ne okuyorsun?

Başucumda *Don Kişot* var ve Garcia Lorca’nın *Romancero gitano*’sunu her daim yanımda taşıyorum. *Don Kişot*, *Hamlet* ve *Macbeth*’in ardından siyaset teorisi üzerine yazılmış en iyi kitap. Meksika siyasi sisteminin trajedi ve komedisini anlamak için *Hamlet*, *Macbeth* ve *Don Kişot*’tan daha iyi bir yol yoktur. Bunlar herhangi bir siyasi analiz sütunundan çok daha iyidir.

Elle mi yoksa bilgisayarda mı yazıyorsunuz?

Bilgisayarda. Sadece yürüyüşte elle yazmak zorunda kaldım çünkü çalışacak zamanım yoktu. Bir taslak yazıyorum, sonra bir tane daha ve bir tane daha. Şaka yaptığımı sanıyorsunuz, ama bitirdiğimde yedinci taslak gibi oluyor.

Hangi kitap üzerinde çalışıyorsunuz?

Yazmaya çalıştığım şey absürttü, kendimizi kendimize açıklama çabasıydı ki bu neredeyse imkansız. Bir paradoks olduğumuzun farkına varmalıyız, çünkü devrimci bir ordu

iktidarı ele geçirmeyi teklif etmez... Karşılaştığımız tüm paradokslar: kültürel kanallara tamamen yabancılaşmış bir sektörde büyümemiz ve güçlenmemiz.

Herkes kim olduğunuzu biliyorsa, neden kar maskesi?

Biraz cilve artığı. Kim olduğumu bilmiyorlar ve umurlarında da değil. Burada söz konusu olan Subkumandan Marcos'un eskiden kim olduğu değil, şu anda kim olduğudur.

❧

Ek 2:
Gabriel García Márquez’in Romanlarının Analizi
Nasrullah Mambrol

Gabriel García Márquez (1927 - 2014) romanlarında betimlediği kurgusal dünyanın bir fantezi dünyası olduğunu reddeder. Latin Amerika’da fantezi ve sanatsal yaratım hakkındaki bir makalesini şu şekilde bağlayacaktır: “Gerçeklik bizden daha iyi bir yazardır. Bizim kaderimiz ve belki de zafirimiz, onu alçakgönüllülükle ve bizim için mümkün olanın en iyi biçimiyle taklit etmeye çalışmaktır.” Belki de García Márquez yazmaya bir gazeteci olarak başladığı için, bu tutum yazılarının çoğuna nüfuz eder ve gerçekliğin bu versiyonu kurgusuna yansır. Edebiyatçı babalarının dar bölgeciliğini reddederek Latin Amerika “gerçekliğini” geniş terimlerle ele alan tüm kurgularının altında köklü bir antirasyonalite yatar. Sonuç, bölgesel temelini aşan bir kurgu türü, İspanyol Amerikan edebiyatının bir eleştirmeni olan John S. Brushwood’un “aşkın yerelcilik” olarak adlandırdığı Faulknerci bir kurgudur. Kendini Faulkner’in hayranı olarak ilan eden García Márquez, neredeyse tüm eserlerinde, değişen derecelerde başarı ile aşkın bir yerelcilik için çalışmıştır. Onun gerçekçiliği yeniden tanımlaması, daha yüksek bir hakikate, daha sıradan bir gerçekçiliğin kavrayamayacağı efsanevi bir gerçeklik düzeyine sadakat anlamına gelir. Bu üç faktör –hayalperestlik, aşkın yerelcilik ve mit– García Márquez’in kurgu estetiğinin, tarihsel olayların gazetecilik tasvirlerini fantastik öyküler ve kültürel mitlerle dengeleyen estetiğinin ayrılmaz bir parçasıdır.

Yaprak Fırtınası

García Márquez’in yayımlanmış ilk uzun kurgu eseri *Yaprak Fırtınası* adlı novelladır. 1982’de genç García Márquez’in bu öyküyü nasıl yazdığı sorulduğunda, olgun yazar şu yanıtı vermişti:

“Tutkuyla, çünkü hayatı boyunca başka bir şey yazamayacağını, bunun tek fırsatı olduğunu düşünerek hızlıca yazdı ve o zamana kadar öğrendiği her şeyi katmaya çalıştı. Özellikle de okuduğu Amerikalı ve İngiliz yazarlardan aldığı edebi teknik ve hileleri.”

Yaprak Fırtınası’nı okuyan herkesin hemen fark edeceği gibi, çırak yazar Faulkner’dan teknikler kullanmıştır. *Yaprak Fırtınası* ile Faulkner’ın *As I Lay Dying* (1930) romanı arasındaki yapı ve anlatı bakış açısı paralellikleri barizdir.

Yaprak Fırtınası’nın mekânı, yirminci yüzyılın yaklaşık ilk çeyreğinde Macondo’dur ve olay, bu yirmi beş yıllık dönemde Macondo’da yaşayan ve sonunda intihar eden, Fransız olduğu düşünülen isimsiz bir doktora odaklanır. Tüm bunlar, doktorun cenazesine katılan üç anlatıcı, dokuz yaşında bir çocuk, annesi ve büyükbabası aracılığıyla ortaya çıkıyor; çoklu bakış açısı okuyucuyu bir keşif sürecine dahil ediyor. Çocuğun anlatısının içeriği, öncelikle cenaze töreninde gördüklerini ve o anda nasıl hissettiğini ortaya koyarak, anlık durumuyla sınırlı kalma eğilimindedir. Annenin kapsamı daha geniştir; öncelikle kendi arkadaşlarıyla sınırlı olsa da, anlık durumun ötesinde bilgi ve anekdotlar aktarır. Büyükbabanın anlatımı ise doktorun hayatı ve Macondo hakkında tarihsel bir açıklama sunuyor. Bu yapının etkisi, Macondo’nun gerçekliğine, salt kişisel ya da salt tarihsel bir versiyonun izin vereceğinden daha derinlemesine nüfuz etmektedir.

Yaprak Fırtınası, García Márquez’in tüm kurgularının temel unsurlarını oluşturmada bir çıkış noktasıdır. Bu yapının altında yatan antirasyonellik, etkilerin genellikle nedenlerden önce ortaya çıkması ya da bazı durumlarda nedenlerin asla ortaya çıkmaması gerçeğinde yatar. Okur, örneğin kasabanın rahibinin neden *Bristol Almancağı*’ndan okuduğunu ya

da doktorun akşam yemeğinde neden ot yediğini asla mantıklı bir şekilde açıklayamaz. Roman, aşkın yerelciliğin biçimsel unsurlarına sahiptir: García Márquez, açıkça tanımlanmış bölgesel bir temel üzerine evrensel tematik kapsamı olan bir hikaye –ölüm, yalnızlık– inşa ediyor. Romanın daha sonraki kurgularının evrensel çekiciliğine sahip olmamasının bir nedeni, yazarın mitsel bir gerçeklik düzeyi yaratmadaki görece etkisizliğidir. Hem doktorun hem de büyükbabanın tasvirleri onları mitik potansiyele sahip karakterler haline getirir, ancak ne karakterizasyonları ne de romanın diğer yönleri *Yaprak Fırtınası*’nda gerçek bir mit duygusu yaratır. Sonuç olarak, *Yaprak Fırtınası*, daha sonra *Yüzyıllık Yalnızlık*’ta filizlenecek olan Macondo’nun yaratılmasında önemli, ancak tamamen başarılı olmayan bir adımdır.

García Márquez’in *Yüzyıllık Yalnızlık*’ın yaratımındaki çiraklık döneminin sonraki adımları *Albaya Mektup Yok* adlı novella ve *Şer Saati* adlı kısa romandır. Her ikisi de Kolombiya’nın tarihsel gerçekliğine yazarın daha sonraki eserlerinin çoğundan daha sıkı bir şekilde dayanmaktadır. Bu gerçeklik, “La Violencia” olarak adlandırılan 1950’lerdeki iç savaş dönemidir. *Albaya Mektup Yok*, on beş yıl boyunca bir türlü gelmeyen emeklilik maaşını bekleyen metanetli bir emekli albayın hikâyesidir. Bu albayın psikolojik portresine ek olarak, diğer karakterlerin karakterizasyonu ve eylemleri, yolsuzluk ve baskıdan mustarip bir kasabayı gözler önüne serer. Bu arka plan, García Márquez’in söz konusu dönemde Kolombiya’daki yaşamın sosyal ve siyasi gerçeklerini ustalıkla yansıttmasının bir aracıdır. Örneğin, albayın oğlu siyasi aktivizmi nedeniyle öldürülür, ancak bu konu hiçbir zaman yazar tarafından doğrudan siyasi bir kınama biçimini almaz. Geleneksel her şeyi bilen bir anlatıcı bu hikayeyi doğrusal bir şekilde aktarır.

Şer Saati

Şer Saati'nde her şeyi bilen kontrol delisi bir anlatıcı ve temelde doğrusal bir hikâye gelişimi vardır, ancak García Márquez burada montaj etkisi yaratmak için sahneleri yan yana kullanır. Birisi kasabanın istikrarını baltalayan pankartlar asar. Bu isimsiz notlar, çatışmalara yol açan kişisel suçlamalar içeriyor: fiziksel kavgalar, insanların kasabadan taşınması ve hatta ölümler. Afişlerin ortaya çıkmasından önce kasabada kurduğu kontrole gurur duyan belediye başkanı, düzeni sağlamak için kasaba sakinlerine baskı yapmak zorunda kalır. García Márquez, o dönemde Kolombiya'da ulusal bilince yayılmış olan korku ve güvensizliğin özünü yakalıyor.

Bu hikâyelerin antirasyonelliği, anekdotların katalizörü olarak işlev görüyor. *Albaya Mektup Yok*'ta albayın beklediği önemli mektubu alacağına dair beslediği açıklanamaz umuttur. *Şer Saati*'ndeki antirasyonel unsur ise pankartların varlığı ve etkisidir. Her ne kadar okuyucu spekülasyona davet edilse de, bu olguların hiçbirisi rasyonel terimlerle tam olarak açıklanamaz. Her iki eser de evrensel özleri yakalayarak bölgesel temellerini aşar: *Şer Saati*'nde albayın umudu ve kasaba sakinlerinin korkusu. Mitik boyutlara yaklaşan tek unsur, bu iki kitaptan ilkinde [*Albaya Mektup Yok*'ta] albayın karakterizasyonudur.

Yüzyıllık Yalnızlık

“Albay Aureliano Buendía yıllar sonra idam mangasının karşısına çıktığında, babasının onu buzu keşfetmeye götürdüğü o uzak öğleden sonrayı hatırlayacaktı.” Bunlar García Márquez'in başyapıtı *Yüzyıllık Yalnızlık*'in açılış cümleleri. Çoğu okur kendini bu satırlardan buzun keşfine, idam mangasına ve ötesine sürüklenirken bulmuş, Macondo'nun büyüsünü ve romanın çekiciliğini unutamamıştır. Nitekim neredeyse bütün eleştirmenler bu çekiciliğin olası kaynakları

hakkında yorum yapma fırsatını kaçırmayacaktır. Çoğu eleştirmen, yazarın bireysel biyografiden destana kadar çeşitli edebi gelenekleri ustaca sentezlediğine işaret etmiştir. Daha az sayıdaki bir diğer eleştirmen grubu ise romanın çekiciliğini bir yandan tamamen icat edilmiş olan gerçekliğine, diğer yandan da Kolombiya tarihini gerçekçi bir şekilde tasvir etmesine bağlayarak kendi içlerinde çelişkili sayılabilecek bir tutum alacaktır. Birçok okuyucunun mizahtan etkilendiği açıktır. Bunun yanı sıra, romanın başka ilginç özellikleri de var: insanları, fantezisi, olay örgüsündeki gerilim, ustalığı ve bütünlük duygusu. Okuyucunun deneyiminin çoğunun soyut niteliği nedeniyle yakalanması –uygun bir şekilde tanımlanması veya analiz edilmesi– zor bir romandır. Bazı eleştirmenler, bir anlatıcının bir karakterin cennete yükseliş sahnesini mükemmel bir doğallıkla anlattığı ve binlerce grevci işçinin katledildiğini kimsenin fark etmediği bu romanı ele alırken Büyülü Gerçekçilik terimini yararlı bulmuşlardır. Paradoksal bir şekilde, böyle bir romanın eleştirmene sunduğu sayısız zorluğa rağmen, okunması hiç de zor değildir.

Yüzyıllık Yalnızlık, Buendíaların beş neslinin hikâyesini anlatan bir aile destanıdır. Roman, José Arcadio Buendía ve eşi Ursula'nın Macondo'yu kurmasıyla başlar. José Arcadio Buendía, evliliklerinin domuz kuyruklu bir çocuğun doğumuyla sonuçlanacağından korkmalarına rağmen (böyle bir olay için ailede bir emsal vardır), bir erkek olarak imajını korumak için kadere meydan okumaya karar verir. José Arcadio Buendía'nın ilk kasabada bir adamı öldürmesinin ardından ikinci bir Macondo kurulur. İlk yıllarında Macondo bir tür cennet olsa da biraz ilkeldir. Macondo'nun dış dünyayla tek teması, sakinlerinin şaşırtıcı bulduğu buz ve mıknaş gibi eşyalar getiren çingeneler tarafından sağlanır. Hem uyku hem de hafıza kaybıyla sonuçlanan bir uykusuzluk salgının-
dan mustariptirler.

Modern uygarlık, sayısız kurumuyla birlikte nihayet Macondo'ya ulaşır ve ulusal siyasi partilerin gelişiyile birlikte çatışmalarının neden olduğu iç savaşlar başlar. Amerikalılar ekonomik refahı ve muz plantasyonlarındaki işçilerin sömürülmesini getirir. Yabancıların ve modernitenin bu müdahaleleri, onları yıkayan ve Macondo'yu orijinal cennetine benzer bir duruma geri döndüren bir sel tarafından ortadan kaldırılır. Ancak sonunda Macondo bir cennet değil, bir kurgudur: Buendía ailesinin bir üyesi, ailenin ve Macondo'nun başından sonuna kadar tüm hikâyesini, yani *Yüzyıllık Yalnızlık*'ın hikâyesini önceden anlatan Sanskritçe yazılmış bir parşömeni deşifre eder. Tarih bir kurgunun tamamlanmasıdır.

Bu romanın olay örgüsünün gelişimindeki eğlencenin bir parçası da karmaşık Buendía aile çizgisini takip etmektir. İlk José Arcadio Buendía'nın José Arcadio ve Aureliano adında iki oğlu olur. Sonuncusu Albay Aureliano olarak tanınır. Tüm çocukları da benzer isimler taşır – Arcadio, Aureliano José, Jose Arcadio Segundo, vb... Buendía aile çizgisini takip etmek boşuna bir egzersiz ya da zorlu bir kimlik oyunu haline gelir. Romanın İngilizce çevirisi, orijinal İspanyolca baskısından farklı olarak bir soyağacı çizelgesi içermektedir.

Yüzyıllık Yalnızlık, görünüşte temelde doğrusal bir şekilde hikâye anlatan geleneksel bir romandır. Aynı zamanda üstün bir kurgu ustasının teknik ustalığının bir ürünüdür. Romanın yapısı, roman içinde tekrar eden olayların iç döngüsünden parşömenlerin deşifre edilmesiyle tamamlanan daha geniş döngüye kadar döngüseldir.

García Márquez'in anlatı bakış açısını ele alışı son derece inceliklidir, ancak aldatıcı bir basitlikle yönetilir. Bir yandan, her şeyi bilen anlatıcı hikâyeyi bir çocuğun dünyaya bakışına benzer bir perspektifle anlatır. Sonuç olarak, bu çocuksu anlatıcı dünyayı tazelik ve masumiyetle görüyor ve tanımlıyor, Macondo'da yaşanan inanılmaz olayları kanıksıyor. Buna karşılık anlatıcı, buz ve mıknaş gibi normalde sıradan kabul

edilen şeyler karşısında şaşırır ve hayrete düşer. García Márquez'in üslubu, sürekli bir mizah kaynağı olan mübalağa kullanımına dayanır. En komik abartılı karakterizasyonlardan biri, maçoluğu García Márquez'in muhteşem hicvinin hedefi olan Albay Aureliano Buendía'ya aittir.

Yüzyıllık Yalnızlık'ın antirasyonalitesi sadece bir karakteristik değil, aynı zamanda tüm anlatı sisteminin temel bir ilkesidir. Macondo'nun büyüdü dünyasına giriş, rasyonalitenin olumsuzlanması kabulüdür. Macondo'da her şeyin mümkün olduğu kısa sürede anlaşılır. Eserin aşkın bölgeselliği, Macondo'dan yayılan bir dizi eşmerkezli daire olarak görselleştirilebilir. Merkeze yakın daireler Karayip kıyılarının ve Kolombiya'nın hem tarihsel gerçekliğini hem de mitlerini yansıtıyor. Daha büyük daireler ise maçoluk geleneği gibi tüm Latin Amerika ile ilişkilendirilen kalıpları içeriyor. Son olarak, romanın çağrışımları evrenseldir; bu düzeyde eser, İncil'deki Yaratılış'ın ve hikayeye nüfuz eden ensest korkusu gibi diğer evrensel kalıpların çağdaş bir romanlaştırılması olarak okunabilir.

Ancak bu romanın belki de en önemli başarısı, mitik bir gerçekliği ifade etmesidir. Bunun bir yönü, doğrusal zamanı reddeden mitik zamandır. Buendía ailesinin üyelerinin isimleri gibi sayısız döngünün tekrarı, sonsuz bir şimdiki zaman hissi yaratır. Albay Aureliano Buendía ve Ursula'nın karakterizasyonu, onları gündelik gerçekliğin sınırlarının ve gündelik dünyadaki insanların yeteneklerinin ötesinde mitik bir düzeyde işlev gören karakterler haline getiriyor. Yaratılış ve İlk Günah'tan kıyamete kadar miti geliştiren İncil'e dayalı bir okuma düzeyi de vardır. García Márquez'in geleneksel ama büyüleyici bir hikâye yaratması, anlatım tekniğindeki ustalığı ve yarattığı mit, *Yüzyıllık Yalnızlık*'ı sadece yirminci yüzyılın Latin Amerika'sının en önemli romanlarından biri yapmakla kalmıyor, aynı zamanda uluslararası bir okur kitlesi tarafından takdir edilen bir eser haline getiriyor.

Başkan Babamızın Sonbaharı

Başkan Babamızın Sonbaharı yayımlandığında bazı eleştir-menler hayal kırıklığına uğramış, eserin ne *Yüzyıllık Yalnızlık*'in erişilebilirliğine ne de büyü-lü dünyasına sahip oldu-ğunu düşünmüşlerdi. Ancak *Başkan Babamızın Sonbaharı*, García Márquez'in neredeyse tüm kurgularının karakteristik özelliği olan üstün işçilik ve mizahın damgasını vurduğu, kendi sanatsal değerine göre değerlendirildiğinde olağanüstü bir romandır.

1970'lerde Latin Amerikalı birçok önemli yazar diktatör-ler hakkında romanlar yayımladı. García Márquez'in romanı isimsiz bir Karayip ülkesindeki bir diktatörü ele alıyor. Dik-tatör figürü, tarihi ve kurgusal birçok diktatörün bir sentezi-dir; García Márquez bu tiranları araştırmak için uzun yıllar harcamıştır. Roman, bir diktatörün başkanlık sarayında çü-rüyen cesedinin görüntüsüyle başlar. Cesedin kimliği belir-siz bir anlatıcı tarafından keşfedilmesinden itibaren anlatı, anlık durumdan uzaklaşarak diktatörün geçmişindeki olay-ları aktarmaya başlar. Başkalarına gözdağı vermek ve iktida-rını korumak için generallerinden birini tabakta kızartarak servis etmek de dahil olmak üzere her türlü önlemi almaya hazır olan diktatörün hayatı tuhaf ve fantastiktir.

Başkan Babamızın Sonbaharı'nın yapısı ve üslubu oku-yucular için bir zorluk teşkil edebilir; sürekli uzun cümleleri bazılarının García Márquez'in noktalama işaretleriyle hiç uğraşp uğraşmadığını sorgulamasına neden olmuştur. Ger-çekte, yazar bu düzyazı şiirinde cümlelerin uzunluklarına bile dikkat etmiştir. Birbirini takip eden her bölümde García Márquez giderek daha uzun cümleler kullanmış ve son bö-lümde tek bir cümleye yer vermiştir. Bu geniş cümleler içinde birden fazla anlatıcı sesin kullanılması, zavallı dikta-törün tam bir tasvirini yaratır ve romanın mizahının çoğunun kaynağıdır.

Kırmızı Pazartesi:

İşleneceğini Herkesin Bildiği Bir Cinayetin Öyküsü

García Márquez'in eserleri arasında nispeten önemsiz bir çalışma olmasına rağmen, *Kırmızı Pazartesi: İşleneceğini Herkesin Bildiği Bir Cinayetin Öyküsü* adlı kısa roman ilginç bir güç gösterisidir. Hikâye, ana karakter Santiago Nassar'ın öldürülmesini konu alır. İki kardeş, kız kardeşleri Angela Vicario'nun onurunu kurtarmak için onu öldürür.

Kırmızı Pazartesi: İşleneceğini Herkesin Bildiği Bir Cinayetin Öyküsü'nde büyüleyici olaylar bolca yer alır, ancak belki de en inanılmaz olanı suikastı çevreleyen olaylar dizisidir: Nassar'ın kendisi de dahil olmak üzere kasabadaki herkes onun öleceğini bilmektedir; buna rağmen, ölümüne yol açan kaçınılmaz görünen olaylar dizisini engellemek için hiçbir şey yapılmaz. Roman, hikayeyi genel olarak kronolojik bir şekilde anlatan beş bölümden oluşur. Zaman aralığı oldukça sınırlıdır: İlk bölüm suikast sabahı yaşananları anlatır; ikinci bölüm Angela Vicario'nun Nassar'a kur yapmasından evlilik akşamına kadar olan süreci anlatır; üçüncü bölüm ise o akşamı kapsar. Dördüncü bölümde anlatıcı zamanda ileriye giderek suikasttan sonraki otopsi gibi olayları anlatır. Son bölüm ise baştaki zaman sırasına geri dönerek düğünün ertesi sabahı işlenen cinayetin grafik detaylarını verir. García Márquez'in bu eserdeki en büyük başarısı, sonunun ilk cümlede açıklanmasına rağmen okuyucunun ilgisini koruyan bir hikâye yazmış olmasıdır.

Kolera Günlerinde Aşk

Kolera Günlerinde Aşk'ta García Márquez, romantik aşkın hem kolayca gözlemlenebilen hem de yalnızca ilgili kişilerin hayallerinde var olan çeşitli yönlerini keşfederek oldukça farklı bir hedefe ulaşıyor. Roman, Fermina Daza'nın kocası Dr. Juvenal Urbino'nun ölümüyle başlar. Daza da, Urbino'nun ölümünden kısa bir süre sonra yeniden ortaya çıkan

Florentino Ariza'nın uzun süredir aşık olduğu kişidir ve bu durum Daza'nın romantik geçmişinin yeniden incelenmesine neden olur. Bu koşullar altında beklenebilecek suçluluk duygusuyla karışık bir hatırlamadan ziyade, uzun bir evlilik boyunca yaşanan tutku ve sıkıntının inanılmaz çeşitliliğinin bir incelemesidir.

Aşırı duygusal olmakla eleştirilse de, bu kitap García Márquez'in gerçek ile hayali, olağanüstü ile sıradan olanı karıştırma geleneğini bu kez daha geniş bir tarihsel ya da siyasi bağlamdan ziyade aile içi alanda, ancak benzer şekilde etkili dramatik sonuçlarla sürdürüyor. García Márquez, dışarıdan bakan biri için önemsiz sayılabilecek olaylara böylesine yoğun bir ilgi göstererek, her çiftin kendi evreninin merkezi olarak var olduğu aşkın öz-göndergeli dünyasını etkili bir şekilde tasvir eder.

Labirentindeki General

García Márquez bir sonraki romanında kişisel politikadan ziyade açık politikaya geri dönüyor. Labirentindeki General, halkını İspanyol egemenliğinden kurtardıktan sonra onları kendilerinden ve birbirlerinden kurtarmak için mücadele eden (ve başarısız olan) General Simón Bolívar'ın son günlerini anlatıyor. Romantik ilişkilerin inceliklerinin hikâyesinin odak noktası olduğu *Kolera Günlerinde Aşk*'ın aksine, *Labirentindeki General* siyasi entrika ve suiistimallere odaklanırken, romantik kaçamaklar (rahatsız edici olsa da) ikincil bir rol oynuyor. Ancak daha rahatsız edici olan, bu romanın Latin Amerika tarihini García Márquez'in önceki eserlerinden daha derinlemesine ele aldığı için, romanın dayandığı olayların kışkırtıcı doğası nedeniyle süslemeye daha az açık olduğu düşüncesidir. Bu hikâyede gerçeklerin kendisi bir efsaneye dönüşür ve García Márquez'in alametifarikası olan gerçeklere dayalı gazetecilik anlatımı arasındaki çizgiyi bulanıklaştırır.

Aşk ve Öbür Cinler

Bu zıtlık García Márquez'in bir sonraki romanı *Aşk ve Öbür Cinler*'de yeniden ortaya çıkar. Bu hikâyenin kökleri, García Márquez'in muhabirlik yaptığı dönemde tanık olduğu, genç bir kadının tabutunun iki yüz yıldır yattığı mezardan çıkarıldığı bir olaya dayanır. Tabut açıldığında, içinde yalnızca uzun zaman önce ölmüş olan kadının bedeni değil, aynı zamanda kafatasına hâlâ bağlı ve canlı bir insanınki kadar canlı olan metrelerce saç da bulundu. García Márquez, bu gerçek olaydan yola çıkarak, büyükannesi ve büyükbabasının kuduz hastalığına yakalandıktan sonra öldürülen bir kızla ilgili anlattığı hikâyenin bazı detaylarını da ekleyerek, gerçek hayat-taki benzerleri gibi yaşamından ziyade ölümünün koşullarıyla tanımlanan bir karakter olan Sierva Maria'nın hikâyesini oluşturur. *Labirentindeki General*'de olduğu gibi bu öyküde de en kayda değer tehlikeler doğaüstü ya da fantastik olandan değil, vahşi (ama insani) amaçlara yönlendirilen sıradan insani tutkulardan kaynaklanır.

Benim Hüzünlü Orospularım

García Márquez'in on yıllık bir aradan sonra uzun kurmacaya dönüş yaptığı *Benim Hüzünlü Orospularım*'ın mekânı Kolombiya'da bilinmeyen bir şehirdir. Başkarakter, yerel gazetenin Pazar eki için hâlâ müzik eleştirileri yazan doksan yaşında emekli bir adamdır. Doksan birinci yaş günü için kendisine bir hediye vermeye karar verir: genç bir bakireyle (bu durumda on dört yaşındaki Delgadina) geçireceği bir gece. Bu roman okuyucuya cinsel aşırılıkların keskin bir yan yana gelişini sunar. Romanın kahramanı, hayatı boyunca her türlü cinsel eylem için para ödemekte ısrar etmiş, böylece aşktan yoksun bir fiziksel yakınlık duruşu sergilemiştir. Eser bir şekilde Vladmir Nabokov'un ünlü romanı *Lolita*'yı (1955) anımsatıyor, ancak beklenen cinsiyet rolleri –yaşlı bir adamın genç bir kıza psikolojik olarak hükmetmesi– tersine

çevrilmiş. Yani, yaşlı gazeteci ilişkiyi asla fiziksel olarak tamamlamaz; bunun yerine, uyuyan Delgadina'yı uyandıramaz ve aşkın seksin değil, başka bir insanla kurulan duygusal bağın ürünü olduğunu fark eder. Delgadina uykusu boyunca masumiyetini sürdürürken, gazeteci romantizmin basitliğine uyanır.

Burada García Márquez'in Büyülü Gerçekçiliği de tersine çevrilir. Yazar, okuyucunun zihninde gündelik gerçekliğin rasyonel bir yapılandırmasını üretmek için irrasyonel ve fantastik eylemler sunmak yerine, genç bir kızın basit varlığı ve ortak istekleri, kahramanda irrasyonel bir hayranlık ve hayranlık durumu yaratır. Gerçekliklerin bu ikiliği, okuru cinsellik, aşk, fahişelik, yaş ve müstehcenlik hakkındaki toplumsal ve bireysel önyargılarla yüzleşmeye zorlar. García Márquez bu eser aracılığıyla okuru aşk ve seksin ahlaki ve estetik noktalarını sorgulamaya itiyor. Hiç kimse müstehcen bir cazibeye yenik düşerek eksiksiz bir hayat yaşayamaz mı?

Eserin sonunda gazeteci, hayatta sürekli yenilenmesi gereken şeyin para ya da maddi zenginlik olmadığını fark eder. Bunun yerine, sevgi ilk elde edildiği andan itibaren bozulmadan korunmalıdır. Romanın kahramanı, ileri bir yaşta, aşk söz konusu olduğunda yaş ve zamanın önemsiz olduğunu keşfeder. Romanın son sahnesinde, aşkın zamansız olduğu ve gazetecinin yüz yaşına ulaştıktan bir gün sonra tek gerçek aşkının neşeli acısıyla ölmeye mahkûm olduğu ortaya çıkar.

García Márquez'in romanlarının her biri, yirminci yüzyılın başından beri Latin Amerika'yı tanımlayan çatışmaların altını çizer – yüzyıllardır süregelen mit ile modern rasyonalizm, gerçek ile hayali tehlikeler, fantastik ile sıradan arasındaki gerilimler. Bu müzakereler, yerel alandan hükümetin üst kademelerine kadar her alanda gerçekleşiyor. Her durumda, gerçek ve fantastik arasındaki ilişki, hikayenin anlatıldığı karakterlerin koşullarıyla ilişkili olarak sürekli yenden tanımlanmalıdır. García Márquez'i tüm zamanların en

büyük yazarlarından biri yapan, bu tür ideolojik çatışmalardan doğan algısal kaosu yakalama yeteneğidir.

Kaynakça

Bell, Michael. Gabriel García Márquez: Yalnızlık ve Dayanışma. New York: Martin's Press, 1993.

Bell-Villada, Gene H., ed. Gabriel García Márquez ile Söyleşiler. Jackson: University Press of Mississippi, 2006.

_____. Gabriel García Márquez'in "Yüzyıllık Yalnızlık "ı: Bir Vaka Defteri. New York: Oxford University Press, 2002.

Bloom, Harold, ed. Gabriel García Márquez. Güncellenmiş baskı. New York: Chelsea House, 2007.

García Márquez, Gabriel. "Gabriel García Márquez (1981)." Latin Amerikalı Yazarlar İş Başında içinde, George Plimpton tarafından derlenmiştir. New York: Modern Library, 2003.

McMurray, George R., ed. Gabriel García Márquez Üzerine Eleştirel Denemeler. Boston: G. K. Hall, 1987.

McNerney, Kathleen. Gabriel García Márquez'i Anlamak. Columbia: University of South Carolina Press, 1989.

Martin, Gerald. Gabriel García Márquez: A Life (Gabriel García Márquez: Bir Yaşam). Londra: Bloomsbury, 2008.

Minta, Stephen. García Márquez: Kolombiya'nın Yazarı. New York: Harper & Row, 1987.



