

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

MELİH CEVDET ANDAY
NERGİS İLE YANKI

SABAHATTİN KUDRET AKSAL
KAPI — ESKİ

FRANZ KAFKA

MELEZ — DÖNÜŞ — KOMŞU

JEAN-PAUL SARTRE

NOBEL ARMAĞANI KONUSUNDA

EUGENE IONESCO

YAZAR VE SORUNLARI

ÖNAY SÖZER

YABANCILAŞMA SORUNU ÜZERİNE

MICHEL BUTOR

HER YARATIŞ BİR ELEŞTİRİDİR

ATATÜRK : BİR ULUSUN DİRİLİŞİ — AKŞİT GÖKTÜRK
BEHÇET NECATİGİL VE EDİP CANSEVER — DOĞAN HIZLAN
SARTRE'DAN YENİ ÇEVİRİLER — KONUR ERTOP

LORD KINROSS'UN 6 KASIMDA YAYIMLANAN KİTABI

ATATÜRK : THE REBIRTH OF A NATION

DE YAYINEVİ
SARI KİTAPLARININ DÖRDÜNCÜSÜNÜ SUNAR

JEAN-PAUL SARTRE

BAUDELAIRE

Sartre eşsiz bir eleştirmendir. Baudelaire üstüne yazdığı inceleme, eleştiri edebiyatının en güzel örneklerinden biri olarak kalacaktır. — Gaeton Picon.

Çeviren : Bertan Onaran. 7.5 lira



EDİP CANSEVER

TRAGEDYALAR

Yaşadığımız çağın eleştirisi, ezilen, bunalan, hiçliğe itilen insanların şiirleri

3 lira



EUGENE IONESCO

GELİNLİK KIZ - ÖNDER

Çevirenler :

Genco Erkal, Cemal Süreya, Ülkü Tamer

2 lira



DE YAYINEVİ, VİLÂYET HAN, CAĞALOĞLU

GELECEK SAYILARDA

1.
JEAN-PAUL SARTRE'LA
KONUŞMA
2.
CARNET İ'DEN SEÇMELER
Albert Camus
3.
ILYA EHRENBURG'LA
KONUŞMA
Olga Carlisle
4.
CAMUS'NÜN YABANCISI
Jean-Paul Sartre
5.
FREUD, MARX VE
KIERKEGAARD
Frederick J. Hacker
6.
BAUDELAIRE'DEN
ŞİRLER
Said Maden
7.
GÜZELLİK
Christopher Caudwell
8.
STRINDBERG'DEN
BERTOLT BRECHT'E
Eric Bentley

BU SAYININ ana yazısında Eugène Ionesco yazarın sorunlarına eğiliyor. On yedi sayfalık bir yazı. «Encounter» in Eylül sayısından aldı. Yabancı dergileri izlemiyen okurlarımız belki yadırgıyacıklar, çok uzun bulacaklar bu yazıyı. Oysa Batı dergilerinde böyle yazılar sık sık yer alır. Hiç de yadırganmaz. Son yıllarda bizde de yazarların «çirpiştirme» yazılardan «çalışma» yazılarına doğru kaydıkları bir gerçek. Başta Asım Bezirci, Hüseyin Cöntürk. Daha gençler de bu özlemi duyuyorlar. Sanırım, bir süre sonra, dergilerin «kısa yazı» baskısı ister istemez sona erecek. İş okurların alışmasında. Önay Sözer'in «Yabancılaşma Sorununu Tartışmaya Doğru» su da uzunca bir yazı. Demir Özlü'nün ortaya attığı konuya yeni bir açı getiriyor. Önay Sözer Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde asistan. Dergimizde yazılarının yanı sıra çevirilerini de okuyacaksınız. Michel Butor'un «Her Yarattığı Bir Eleştiridir» başlıklı yazısını «L'Express» den aldı. Jean-Paul Sartre'in Nobel Armağanı'nı niçin geri çevirdiğini anlatan yazısı «Le Monde» da çıkmıştı; «Yön» de de yayımlandı. (Geçen sayımızda, Sartre'in bağlanma konusuyla ilgili son konuşmasını çevirtmekte olduğumuzu, Aralık sayımıza yetiştirmeye çalıştığımızı bildirmiştik. Yazı çevrildi. Ama terimlerin çokluğu yüzünden yeterince aydınlatılmadı. Üstünde daha çalışmak gerekiyor. Onun için de baskıya vereceğimiz sırada yayımlamaktan vazgeçtik. Ocak sayısına bıraktık.) Akşit Göktürk'ün İngiltere'den gönderdiği kitap tanıtma yazısı bizim için iki bakımdan önemli. Çevirilerinin tertemiz diliyle tanıyan yazar çok iyi bir «reviewer» olacağını daha ilk yazısından belli ediyor. Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili Bölümünde asistan olan Akşit Göktürk'ün bu yola girmesini niceledir özliyoruz. Ayrıca, Lord Kinross'un Londra'da 6 Kasım'da yayımlanan «Atatürk: The Rebirth of a Nation» adlı kitabını Türk okurlarına ilk tanıtan yayın organı olmak «Yeni Dergi» için gerçekten övünülecek bir olay. Yazarın kısa biyografisi şöyle: «Lord Kinross — İngiliz yazar, gazeteci. 1904'de doğdu. Winchester'de, Balliol College'de (Oxford) öğrenim (Arkası 51'de)

YENİ DERGİ

YÖNETEN : MEMET FUAT

Aylık sanat dergisi. Sahibi : Metin Yasavul. Yazı işleri sorumlusu : Fuat Bengü. Yönetim yeri: De Yayınevi, Ankara Caddesi, Vilâyet Han, kat 2, nr. 13, Cağaloğlu, İstanbul. Abonesi: Bir yıllık 24 lira, iki yıllık 44 lira. İç baskı: Gün Matbaası. Kapak: İstanbul Matbaası.

NERGİS İLE YANKI	4	Melih Cevdet Anday
KAPI, ESKİ	7	Sabahattin Kudret Aksal
MELEZ, DÖNÜŞ, KOMŞU	9	Franz Kafka
NOBEL ARMAĞANI KONUSUNDA	12	Jean-Paul Sartre
YAZAR VE SORUNLARI	14	Eugène Ionesco
YABANCILAŞMA SORUNUNU		
TARTIŞMAYA DOĞRU	31	Önay Sözer
HER YARATIŞ BİR ELEŞTİRİDİR	39	Michel Butor
ATATÜRK: BİR ULUSUN DİRİLİŞİ	42	Akşit Göktürk
KAVRAM, TERİM KARGAŞASI	45	Doğan Hızlan
SARTRE'DAN YENİ ÇEVİRİLER	48	Konur Ertop

MELİH CEVDET ANDAY

NERGİS İLE YANKI

Nergis dünyaya geldiğinde
Su perisi olan anası
Ona baktı da uzun uzun
Ya bu dünya güzeli çocuk
Göze gelirse diye meraklandı
Dar attı kendini falcının yanına
«Oğlumun ömrü uzun mu falcı baba?»
Falcı mavi saçlı periye dedi ki
«Evet, ama hiç görmezse kendini.»

Delikanlı Nergis on altısında
Sevgilisiydi herkesin
Ama hiçbiri bu talihsizlerin
Sokulamamıştı yanına
Çünkü döndüğünü bilmiyordu dünya
Büyümez gibi büyüyordu bervak otu
Kunduz bilmeden acıkiyordu
Görmeden bakıyordu geyik
Güzelliğini bilmiyen güzellik
Issızdı görkemi içinde
Nergis büyüü içinde donuk donuktu
Hani öğle saati amfitrit
Sallanaraktan derin sularda
Uyur ya ağır, kibirli, alıngan
Hani kayalık dağın doruğundan
Göz açıp kapayınca kadar
Yürek oynatırcasına iniverir ya
Uçurum telâşsız ve yaban
Hani kaldırır başını ormanı dinler
Gülümseme nedir bilmiyen yavru şahin
Hani papağanları ürktür
Tavşanları kovalar yavru kaplan...

Bir gün kurduğu ađlara doğru
Sürerken ürkek geyikleri
Söze ilk başlamayı bilmiyen Yankı
Onu görüp vuruluverdi
Ardına düştü Nergis'in gizlice

Tutup yalvarmak isterdi
 Yalvarıp sarmak isterdi
 Ama Yankı'ydı o, biri söylerse ancak
 Ancak son sözleri ikilerdi.

Çevresinde bir şeyler sezinliyen Nergis
 Dedi ki: «Kim var yanımda benim?»
 Yankı mutlu ses verdi:
 «Ben'im!»

Nergis bakınıp dört yanına
 Kimsecikler göremedi şaştı
 Çünkü görünmek için en uygun sözü bekliyen
 Ormana saklanmıştı.

Aldandı Nergis kendi sesine
 Bağırdı: «Gel birleşelim!»
 Yankı ses verdi gene
 «Birleşelim!»
 Ve sarılmak için özlediğine
 Çıktı ormandan.

Ama aldatıldığını anlıyan Nergis
 Onu korku ile itti
 «Çek beni kucaklamak isteyen ellerini
 Ölüürüm de sana öyle yârolurum.»
 Yankı da son olarak dedi ki
 «Yârolurum.»
 Ve ormanın içlerine çekildi.

O günden beri ıssız mağaralarda
 Kendini yakıp bitiren Yankı
 İştittir sesini bütün çağıranlara
 Söylemek istediği içinde saklı
 «O da sevsin dilerim tanrım
 Sevsin de kavuşmasın derim tanrım.»

Oralarda bir akarsu vardı
 Ne dağlarda otlamayı seven keçiler
 Ne çobanlar, ne bir sürü, ne bir kuş
 Bozamamıştı duruluğunu bu suyun
 Hiç güneş görmiyen bir kuyunun
 Serinliği gibi serin, ne bir yaprak yüzer

Yüzünde, ne bir küçük titreyiş
 İşte av yorgunu Nergis
 Uzandı bir gün içmek için bu suya
 Görünce yüzünü birdenbire suda
 Başkası sandı kendini
 Başkası diye vuruldu kendine
 Kalakaldı güzelliğinin önünde
 Mermer bir yonuttu sanki yüzü
 Bir çizgisi bile oynamıyordu
 Nergis kendi kendini kucaklamak istiyordu
 Seven de kendi, sevilen de
 Kaç kez kollarını boş yere
 Suya daldırdı tutmak için bu başı
 Açlık da ne, yorgunluk da ne
 Hiçbir şey onu bu yerden ayıramadı.

Niye direniyorsun söylesene
 Kaçıcı bir görüntü yakalamak için
 Sen dönünce yok olacak sevdiğin
 Seninle gelir, seninle gider gördüğün
 Sen kendisin arkasından koştuğun
 Niye direniyorsun söylesene

Büyülenmiş kendini seyrederken öyle
 Suya damladı gözyaşları
 Bir bulanıklık oldu suyun yüzünde
 Silinip uzaklaşmaya başladı Nergis
 Sağlıcakla kal dedi ta derinden Nergis
 Düştü bitkin başı çiçekli çimenlere

Nergis'in ölüsü bulunamadı
 Düştüğü suda şimdi safran rengi
 Beyaz bir çiçekti artık adı.

SABAHATTİN KUDRET AKSAL

KAPI

Bir kapının eşiğindeyim açtım
Tuz akında yoğun sulardan geçtim

Uyanan yoktu tanyerinde düzlük
Külrenginde soluk soluğa kızlık

Gece üzerimden sıyırıldığı urba
Bir çil horozda arınmıya gebe

Taş mı toprak mı börtü mü böcek mi
Bitki mi alabiidiğine evren mi

Gök kuşağının çemberinde tutsak
Bir el tutumunda sonsuzdan ırak

Güneşe dönük aynaların yüzü
Işır orda sürekliliğin gizi

Bir ağaçta boşluğa uzamanın
Taylarda koşu dumanı otların

Bu toz toprakta tek başına kişi
Sana vergi maden aramak işi

Biçimde anlam anlamda parıltı
Varla yok torbamda binbir görüntü

Açlığımın doymak bilmez ambarı
Boş mu desem bu tas dolu mu yarı

Bir yaman çekirdekte günün kökü
Ağaçta yeşil sıcak güneşteki

Ölülerin çırılçıplak gözleri
Bunlar ilk uygarlıkların gökleri

İlk sular uyanışın kokuları
Girdi iğne deliğinden içeri

Uçurdum kuşlarımı doludizgin
Som altın lekeleri gökyüzünün

Bir başlangıç ki sayıklanır sonu
Usumun bitmez tükenmez oyunu

Yol arabanın çingırağı durak
Sonra birden gene durmadan gitmek

Bir bilgiç böcekte bir ak tohumda
Gün aydınlığında ağır uykumda

Avucumda bulut uçup giden ağaç
Kan ter gözümü açtığım saklambaç

Kim biçimledi bende bu düzeni
Her uyanışta her gün daha yeni

Bin yıldız bölündüm bir yıldızda
Uzaydım ovada süre ırmakta

Terkemde ölçünün uyağın düşü
Öter durur bir yerde ardış kuşu,

ESKİ

Sen eski bir kentsin ak evleri
Sokaklarında gökü aydınlık
Düşünde Fenike gemileri
Odalarında bir masal balık

Eski bir gündüz yazıdan eski
Bir sonsuz yuvarlakta kırlangıç
Öten sessizlik denizlerdeki
Bir uzun yolculuğa başlangıç

Yoktan bir çizgiyi bulmak için
Bir soyut kuşun altın izinde
Duygunun ikizl düşüncenin
Yıkanan güneşlerin tuzunda

İşlenmemiş buğday ilkel yıldız
İnancın adı sevinin adı
İlk gününden bu yana uykusuz
Bir sıcak yağmur durmadan yağdı

Yaşamak büyüdü büyüdü su
Gökyüzünün başıboş otları
Penceredeki ışıktan saksı
Bir kocaman çiçek açtı sarı.

MELEZ

Acayip bir hayvanım var, yarı kedi, yarı kuzu. Öbür eşyalarla babamdan miras kaldı. Ama gelişip serpilmesi benim zamanımda oldu. Eskiden bir kediden çok kuzuya benziyordu, şimdi ise her ikisini de eşit ölçüde andırıyor. Baş ve pençeleriyle bir kedi, iriliği ve gövde biçimiyle kuzu, çakıp sönen vahşi gözleri, yumuşak, gergin tüylü derisi, hem hoplamayı hem de sürünmeyi andıran devinimleriyle kedi ve kuzu. Pencere pervazında güneş altında çöreklenip mırıldanmaya başlıyor, çayır çimende ise çılgıncasına koşuyor; öyle ki, yakalayabilene aşkolsun. Kediden kaçıyor, kuzu gördü mü de saldırmaya kalkıyor. Mehtaplı gecelerde çatıların yağmur oluklarında gezsin can atıyor. Miyavladığı yok, farelerden tiksinti duyuyor. Tavuk kümesinin yanında ise saatlerce pusuda bekliyor, gelgelelim asla bir kapma kaçırma fırsatından da yararlanmadı şimdiye değin.

Onu şekerli sütle besliyorum, bir iyi geliyor ki. İri yudumlarla yırtıcı hayvan dişleri arasından emip alıyor sütü. Tabii çocuklar için büyük bir tiyatro. Pazarları öğleden önce ziyaret saati. Ben hayvancığı kucağımda tutuyorum, bütün komşu çocuklar ise çevremde dikilişiyor. Derken hiçbir kimsenin cevaplandıramıyacağı en akla gelmez sorular soruyorlar: Ne diye böyle bir hayvan varmış, ne diye başkasının değil de benimmiş hayvan, bundan önce de böyle bir hayvan yaşamış mıymış, peki ölünce ne olacakmış, kendini yalnız hissediyor muymuş, neden yavruları yckmuş, adı neymiş ve buna benzer daha başka sorular.

Cevap vereceğim diye hiç zahmete koşmuyorum kendimi, ayrıca bir açıklamaya başvurmadan kucağımdaki hayvanı göstermekle yetiniyorum. Arasira çocuklar yanlarında kedi de getiriyorlar, birinde hattâ iki kuzu bile getirdiler. Ama bekledikleri gibi olmadı, bir tanışma sahnesine tanıklık edemediler. Hayvanlar, hayvansı gözleriyle sessiz sakin birbirlerine baktılar ve anlaşılabilir varlıklarını bir tanrısal gerçek olarak karşılıklı kabullendiler.

Kucağımda ne korku biliyor hayvan, ne de onun bunun ardına düşmek hevesine kapılıyor. İyice bana sokulmuş, her yerdekenden rahat hissediyor kendini. Ona bakmış, onu büyütmiş aileye bağlı. Bu, şüphesiz, olağanüstü bir sadakat değil, dünyada dünürlük yoluyla sayısız akrabaları bulunmasına rağmen, kan yoluyla belki de tek akrabası olmanın, dolayısıyla bizim yanımızda bulunduğu himayeyi kutsal gören bir hayvanın şaşmaz içgüdüğü.

Bazen beni koklayıp bacaklarımın arasından zorlukla geçmiye kalktı da, benden bir türlü ayrılmaya yanaşmadı mı, gülmeden duramıyorum. Kuzu ve kedi olduğu yetmiyormuş gibi, üstelik bayağı köpek de olmak istiyor. Birinde, hani herkesin başına gelebilir ya, işlerim falan sarpa sarmış, bir çıkar yol bulamaz olmuş, her şeyin mahvolup gitmesine göz yummak istiyor ve böyle bir ruh durumu içerisinde evde, hayvan kucağımda, bir

salıncaklı sandalyede yatıyordum ki, nasılsa bir ara gözüm yere ilişti, baktım, hayvanın o devcileyin bıyıklarından yaşlar damlıyor. Benim mi, yoksa onun gözyaşları mıydı acaba? — Kuzu ruhlu bu kedide bir de insan duyguları mı vardı ne? Babamdan bana çok bir şey kalmadı, ama bu mirasa da diyecek yok doğrusu.

Hani birbirinden apayrı şeyler olmasına rağmen, hayvanın içinde iki türlü tedirginlik var, kedinin ve kuzunun tedirginliği. Kimi sıçrayıp yanımdaki koltuğun üzerine çıkıyor, ön ayaklarıyla omuzlarıma dayanıyor ve ağzını kulağıma yaklaştırıyor, bana bir şey söylüyor sanki. Gerçekten de sonradan öne doğru eğiliyor, sanki sözlerinin üzerimdeki etkisini gözlemlemek ister gibi yüzüme bakıyor. Hatırı hoş olsun diye bir şey anlamışım gibi yapıyor, başımı sallıyorum. Bunun üzerine sıçrayıp yere iniyor, hop hop ortalıkta dolaşmaya başlıyor.

Belki bu hayvan için kasabın bıçağı bir kurtuluş olurdu, ama bir miras, bunu ondan esirgemek zorundayım. Bu yüzden, kimi vakit, beni, akli başında işlere çağıran akıllı uslu insanı gözleriyle ne kadar seyretse de, kendiliğinden soluksuz kalıncaya değin beklemesi gerekiyor.

KOMŞU

İşimin bütün yükü benim omuzlarımda. Yazı makinalarıyla, defterlerle ön odada iki kız ve yazıhanesi, kasası, toplantı masası, rahat büyük bir koltuğu ve telefonuyla benim odam, işte bütün çalışma aygıtım. Öylesine derli toplu, öylesine kolay yönetilir. Pek gencim, işler tıkır tıkır yürüyor önümde.

Yılbaşından bu yana, benim onca zaman salakçasına kiralamakta duraksadığım bitişikteki küçük, boş daireyi genç bir adam yallah tutuverdi. Burası da yine bir oda, odanın bir ön odası var, ama ayrı olarak bir de mutfağı var buranın. Odayla ön oda hani işime yarıyabilirdi, yanımdaki iki kız vakit vakit işten göz açamıyorlar. Ama işte bu mızımız duraksamamla daireyi tutup elimden kaptırdım. Şimdi ise orada bu genç adam oturuyor. Adı Harras. Hani orada ne yapar, ne eder, bildiğim yok. Kapının üzerinde «Harras, Büro» yazılı. Sordum soruşturdum, dediler ki, benimkine benzer bir işi varmış. Kredi açmaktan ille de sakınmalı denemezmiş, çünkü ne de olsa işinde parlak bir gelecek ihtimal kendisini bekliyormuş, yükselmek için çalışıp çabalıyan bir kimse söz konusuymuş. Ne var ki, kredi verilmesi de yüzde yüz salık verilemezmiş, çünkü halihazırda ortada bir sermaye yok görünüyormuş. Yani hiçbir şey bilinmeyince verilmesi âdet olmuş bir bilgi.

Kimi merdivende rashıyorum Harras'a. Galiba her vakit olağanüstü acele iş oluyor ki, bayağı önümden kaşla göz arasında kayıp gidiyor. Onu şöyle adamakıllı bir gördüm desem yalan. Büronun anahtarını önceden hazırlamış oluyor elinde. Bir anda kapıyı açıyor. Bir farenin kuyruğu gibi içeri kayıyor. Bana gelince, şimdide değin gereğinden çok, ikide bir okumuş bulunduğum «Harras, Büro» yazısının önünde kalakalıyorum.

Dürüstlükle iş göreni ele veren, dürüst olmayı ise saklayıp gizliyen

su rezilcesine ince duvarlar. Telefonum odanın beni komşumdan ayıran duvarına yerleştirilmiş. Ama benim bunu belirtişim özellikle alaylı bir şey olduğundan. Yoksa telefon karşı duvarda da olsa, bütün konuşulanlar yine bitişik daireden işitilirdi. Artık alıştım, müşterilerimin adlarını söylemiyorum telefonda. Ne var ki, tabii, konuşmanın karakteristik, gelgelelim kaçınılmaz dönemeçlerinden söz konusu adları bulup çıkarmak için pek kurnaz olmıya lüzum yok. Kimi, kulaklık kulağında, içimde tedirginliğin dürtüsü, parmak uçlarıma basarak aygıtın çevresinde dört dönüyor, öyleyken sırların ele geçmesini önliyemiyorum. Tabii böylece, işle ilgili kararlarım kesin olmaktan uzaklaşıyor, sesim titreşiyor. Ben telefon ederken, Harras ne yapıyor ola? Pek aşırı konuşacak olsam — ama durumu açık seçik görebilmek için de çokluk böyle yapmam gerekiyor — hani diyebilirdim ki, Harras neylesin telefonu, benimkini kullanıyor işte, kanepesini duvara bitişirmiş, kulağı benim burada; ben ise, telefon çalınca, ister istemez seğirtiyor, müşterilerimin dileklerini öğreniyor, karşımdakini ikna için önemli, hatırı sayılır büyük konuşmalar yapıyor, ama her şeyden önce, bütün bunlar olup bitirken, oda duvarı yoluyla Harras'a raporlar sunuyorum.

Belki de Harras asla beklemiyor konuşmamın sonunu, durum üzerinde kendisini yeterince aydınlatan yeri dinler dinlemez kalkıyor, her zamanki gibi kentin içinden kayıp gidiyor ve daha ben kulaklığı yerine asmadan belki de benim aleyhimde çalışmalarına başlamış oluyor.

DÖNÜŞ

Döndüm işte. Koridoru yürüyüp geçtim. Sağıma soluma bakıyorum. Babamın eski çiftliği. Orta yerde bir su birikintisi. Eski, işe yaramaz, iç içe geçmiş araçlar tavan arasına çıkan merdivenin yolunu kapıyor. Kedi korkuluğun üzerine sinmiş. Vaktiyle oyun için bir çubuğa dolanmış yırtık pırtık bir bez rüzgârda uçuşuyor. Geldim. Kim karşılayacak beni? Mutfak kapısı gerisinde bekliyen kim? Bacadan duman tütüyor, akşam kahvesi pişiriliyor. Evinde misin? Kendini evinde hissediyor musun? Bilmem, hiç de emin değilim. Babamın evi, ama eşyalar bir arada soğuk bir edayla duruyor; sanki hepsi de benim yarı unuttuğum, yarı hiç bilmediğim kendi dünyalarına dalmışlar. Onlara ne yararam dokunabilir ki, onlar için neyim? O babanın, eski çiftlik sahibinin oğlu olsam da ne çıkar. Ve mutfak kapısını vurmaya göze alamıyor, sadece uzaktan kulak kabartıyorum, sadece uzaktan ayak üstü, öyle gizlice dinlerken suç üstü yakalanmıyacağım gibi. Ama uzaktan kulak kabarttığım için de bir şey duyamıyorum, bir saatin hafiften tıkırtısını işitiyorum yalnız, ya da belki sadece, çocukluk günlerinden doğru, işitir gibi oluyorum. Başkaca mutfakta olup bitenler, oradakilerin benden sakladıkları bir sır. Kapı önündeki duraksama uzadıkça, yabancılık da artıyor. Ya şimdi biri kapıyı açar da bana bir şey sorarsa? O zaman, kendim, sırrını gizlemek isteyen biri durumuna düşmez miyim?

Çeviren : Kâmuran Şıpal

JEAN-PAUL SARTRE

NOBEL ARMAÇANI KONUSUNDA

Olay bir skandal görünüşüne büründüğü için çok üzgünüm: Bir armağan veriliyor, ben almıyorum. Bunun tek nedeni armağanın bana verilmesini geç duymamdır. 15 Ekim tarihli Figaro Littéraire'den öğrendim, gazetenin İsveç muhabiri bildiriyordu. İsveç Akademisi beni seçme eğilimindedir, ama daha kesin kararını vermemiş. Akademiye bir mektup yazarak durumu anlatırsam bu iş kapanır diye düşündüm. Ertesi gün yazdım mektubu.

Nobel'in armağanı alacak kişinin isteyip istemediğine bakılmadan verildiğini bilmiyordum. Bana verilmesini önleyebilirim sanmıştım. Şimdi anlıyorum ki İsveç Akademisi birini seçti mi kararından vazgeçmiyor.

Yazdığım mektupta da belirttiğim gibi, armağanı almayışımın nedenleri İsveç Akademisiyle ya da Nobel Armağanı ile ilgili değildir. Mektupta armağanı nesnel ve kişisel nedenlerden istemediğimi açıkladım.

Kişisel nedenler şunlardı :

Armağanı istemeyişim bir anda alınmış bir kararın sonucu değildir. Ben bu gibi unvanları hep geri çevirdim. Savaştan sonra, 1945'de, bana Legion d'honneur vermek istediler. Hükümette arkadaşlarım vardı, gene de yanaşmadım. Dostlarım birkaç kere söyledikleri halde Collège de France'a girmekten de kaçındım.

Bu davranışım, yazarın görevi konusundaki anlayışıma dayanmaktadır. Toplum, politika, edebiyat alanlarında belli davranışları seçen bir yazar, dâvasını ancak kendine özgü araçlarla, yani yazılı sözle yürütmelidir. Alacağı her unvan okurlarının üzerinde bir baskı yaratacaktır. Yazımı Jean-Paul Sartre diye imzalamamla, «Jean-Paul Sartre — Nobel Armağanı» diye imzalamam aynı şey değildir.

Bu çeşit bir unvanı alan yazar, öte yandan unvanı veren derneği ya da kurumu da bağlar. Venezuela dağlarında çarpışan devrimcilere karşı duyduğum yakınlık, yalnızca beni bağlar. Ama Nobel alan Jean-Paul Sartre, Venezuela direnme hareketini desteklerse, Nobel'i de bir kurum olarak arkasından sürükler.

Bunun için de, Nobel Armağanı almak gibi çok şerefli bir biçimde de olsa, yazar kendisinin kurumlaştırılmasına boyun eğmemelidir.

Bu bütünüyle kişisel bir davranıştır, daha önce Nobel almış olanlara karşı en küçük bir yergi taşımaz. Nobel kazananlar arasında tanımak şerefine erdiğim, beğendiğim, hayranlık duyduğum pek çok kişi var.

Armağanı almayışımın nesnel nedenleri ise şunlardı:

Kültür alanında bugün sürdürülmesi gereken kavga, Doğu ve Batı kültürlerinin bir arada yaşamasını sağlamak kavgasıdır. Sarmaş dolaş olunsun demiyorum, bu iki kültürün karşılaşması nasıl olsa bir çatışma biçimi-

mine bürünecektir. Gene de bu karşılaşma, kurumlar işe karışmadan, insanlar ve kültürler arasında olmalıdır.

Ben kendim bu iki kültür arasındaki çelişmeyi derinliğine duyuyorum. Ben bu çelişmelerden yapılmışım. Sevgilerim yadsınmaz bir biçimde toplumculuğa yöneliyor. Doğu Blokuna daha yakınlık duyuyorum. Ama ben bir burjuva ailesinin çocuğuyum, o çevrede yetiştirildim. Burjuva kültürü aldım. Bu durumum bana iki kültürü yaklaştırmak isteyenlerle işbirliği yapma olanağını veriyor. Gene de, sonunda, «en iyi»nin, yani toplumculuğun üstte çıkacağını umuyorum.

Bunun için de, gereklerini çok iyi anlasam da, ne Batının, ne de Doğunun kültür kurumlarınca dağıtılan armağanları kabul edemem. Sevgilerim sosyalizme yöneldiği halde, bana sözgeleşti Lenin Armağanı'nı da verseler — gerçi veren yok ya — onu da almam.

Nobel Armağanı'nın Batı Blokuna özgü bir armağan olmadığını biliyorum. Ama bir Armağan nasıl kullanılıyorsa odur ve İsveç Akademisi üyelerinin kararlarını aşan olaylar olabilir. Bugünkü durumuyla Nobel Batılı yazarlara ya da Doğunun başkaldıran yazarlarına özgü bir ödüdür. Sözgeleşti bu armağan Güney Amerika'nın en büyük şairlerinden olan Neruda'dan esirgenmiştir. Nobeli çoktan alması gereken Aragon'un adı hiçbir zaman söz konusu edilmemiştir. Armağanın Şolohof'dan önce Pasternak'a verilmesi de üzücüdür. Nobel Armağanı'nı kazanan tek Sovyet eseri, o ülkede yasaklanmış, dışarıda basılmış bir kitap olmamalıydı. Gene de denge öbür yönde bir davranışla sağlanabilirdi: Cezayir Savaşı günlerinde, «121'lerin Bildirisi»ni imzaladığımız günlerde, Nobel Armağanı'nı seve seve alırdım. Çünkü o Armağan yalnız bana değil, uğrunda savaştığımız özgürlüğe de onur kazandırır. Bu yapılmadı.

İsveç Akademisi kararının nedenini bildirirken özgürlükten söz açıyor. Özgürlük çok çeşitli yorumları olan bir sözcük. Batıda genel bir özgürlük söz konusu. Oysa ben daha somut bir özgürlük anlayışından yanayım. Somut özgürlük bir çiftten fazla ayakkabısı olmak ve karnını tam doyurabilmektir. Bana, ya armağanı, yani onunla birlikte parayı alıp önemli saydığım hareketleri ya da kurumları — ki ben Londra'daki Irk Ayırımları Komitesi'ni önemli buluyorum — desteklemek için kullanacağım, ya da genel ilkeler yüzünden Armağanı almamakla bu kurumu büyük bir yardımdan yoksun bırakmış olacağım söylendi. Ama bu iki durumun karşılıklı konması bana sahte görünüyor. İki yüz elli bin krandan vazgeçiyorum, çünkü ne Batı'nın, ne de Doğu'nun elinde kurumlaştırılmak istemiyorum. İnsanın yalnızca kendisinin olmanın, bütün arkadaşlarıyla paylaştığı bir ilkeden iki yüz elli bin kron için vazgeçmesi düşünülemez.

EUGENE IONESCO

YAZAR VE SORUNLARI

«Niçin yazıyorsunuz?» yazarlara sık sık sorulan bir sorudur. Yazarın bunu soranlara vereceği karşılık, «Sizin bilmeniz gerek.» olabilir.

«Sizin bilmeniz gerek, çünkü yazdıklarımızı siz okuyorsunuz ve okuduğunuz, okumakta devam ettiğinize göre, onlarda sağlam bir yan, bir beslenme yolu, gereksindiğinizi karşılıyan birşey buluyor olmalısınız. Neden bu gereksinmeyi duyuyorsunuz ve biz sizleri ne bakımdan doyuruyoruz, diye sorabilir miyim ben de? Ben bir yazar olabilirim, ama sizler neden benim okuyucularımısınız? Bana sorduğunuz sorunun cevabı sizin kendi içinizde.» Okuyucu ya da tiyatro seyircisi, kabaca özetlenişle, bir şey öğrenmek ya da eğlenmek için okuduğunu ya da tiyatroya gittiğini söyleyecektir.

Genellikle, verilebilecek iki çeşit cevap bunlardır. Öğrenmek yazarın neden yana olduğunu ve ne yazdığını öğrenmek demektir; ya da, biraz daha alçakgönüllü bir okur kendi çözemediği sorunların cevaplarını bulmak için okuduğunu söyler belki. Hoşça zaman geçirmek için okuyan kimse, yani günlük yaşayışının sıkıntılarını unutarak okuduğu kitabın ya da seyrettiği oyunun güzelliği içinde kendinden geçmek isteyen okur, ders vermiye ya da bir ahlâk kuralı öğretmiye kalkıştığınızı sanırsa sizi can sıkıcı olmakla suçlandıracaktır. Okuduğunda bir ders arıyan kimse, onu kendisine yaslanarak eğlendirdiğinizi, güldürdüğünüzü sanırsa, sizi kendi başına çözemediği bütün sorunlarını cevaplandırmamakla suçlandıracaktır. Birisi bir sone, hafif bir komedi, bir şarkı, bir roman ya da bir tragedya yazar yazmaz, gazeteciler hemen koşup bu şarkı ya da tragedya yazarına Sosyalizm, Kapitalizm, İyilik, Kötülük, matematik, uzay-yolculuğu, enerji birimi kuramı, sevgi, futbol, yemek pişirmek ve Devlet Başkanı üzerine ne düşündüğünü sorarlar.

İki elimde birer çanta geminin merdivenlerinden aşağı inerken Güney Amerikalı bir gazeteci, «Yaşam ve ölüm anlayışınız nedir?» diye sormuştu bir keresinde. Çantalarımı yere bıraktım, alnımın terini sildim, bu soruya bir cevap bulabilmem için bana yirmi yıl kadar bir zaman vermesini söyledim; bu sürenin sonunda bile cevabı bulabileceğimi söz veremeyeceğimi de ekledim, «Kendi kendime sorup durduğum soru da bu işte,» dedim ona, «bunu kendime sorabilmek için yazıyorum.» Benden beklediğini verememiş olduğumu sezerek çantalarımı yeniden yükledim. Evrenin anahtarını herkes cebinde ya da çantasında taşıyamaz. Neden okuduğumu ya da tiyatroya gittiğimi benden bir yazar sormuş olsaydı, cevap bulmak için değil, yeni sorular bulmak için böyle yaptığımı söyledim ona; bilgi edinmek için değil, yalnızca yaptın kendisi olan «bir şey»i ya da «bir kimse»yi daha yakından tanıyabilmek için. Öğrenme merakımı bilgi ve bilim doyurur. Beni tiyatroya, sanat sergisine, kitapçı dükkânının yazın bölümüne sürükleyen me-

rak ise bambaşka bir niteliktedir. Seveceğim ya da sevmeyeceğim bir kimse-
nin özelliklerini ve yüreğini öğrenme isteği itiyor beni.

Yazar kendisine sorularla karşısında ne yapacağını bilemez, çünkü
bunları, birçok başka sorularla birlikte, o da kendisine sormaktadır ve üs-
telik kendine sorabileceği, belki de sormayı bile beceremeyeceği daha birçok
sorular bulunduğu kuşkusunu taşır; bunları cevaplandırma işinin içinden-
se belki de hiç çıkamayacaktır.

Gazetecilerden uzak olduğu sürece herkes — yazar da — özgürce soluk
alabilir. Kimi zaman sorar kendi kendine neden soluk alıyorum diye, kimi
zaman da sormaz. Sorsa da sormasa da, solunumunun önüne geçemez.
Yazar yalnızca soluk almakla kalmaz; yazar olduğuna göre yazı da yazar.
Ancak yazmaya başladıktan sonra yaptığı işin ardındaki amaçları, neden-
leri sormaya başlar kendine. Ve böylelikle, kendi kendine konuşurken (bir
marangoz gibi işini sürdürürken, bir dolap hazırlamak için gereken şeyleri
bir araya getirir, bir yandan kendi özel sıkıntılarını ya da dolapların nite-
liklerini düşünürken, ama özel tasaları onu dolabı yapmaktan alkoymaz-
ken) sorar: Neden yazıyorum?(1) Neyin yerini tutuyor bu çaba? Benim söy-
liyeceklerim başkalarınınkilerden daha mı fazla? Kendimi öne sürüyor,
böylelikle varlığını haklı çıkarmıya mı uğraşıyorum? Acaba ölmekten kor-
kuyorum da kendi fizik ölümünden sonra başkalarında yaşamak mı istiyorum?
Yeryüzünü kurtarmak için mi? Kendimi kurtarmak için mi? Tanrı'ya
övme ya da evreni yüceltmek için mi? Kendimi denemek, açıklamak için
mi, kendimi araştırmak, anlamak, tanıtmak için mi? Kendimi anlayamadığım
için başkalarının bana beni açıklamalarını mı istiyorum yoksa? Kendi-
mi yalnız görüyor, yalnızlığımdan sıyrılarak başka insanlarla bağlantılar
kurmak, onlarla kardeş olmak mı istiyorum? Bütün bu saydığım nedenler
yanlış olabilir mi? Başka çeşitten, gizli nedenler, görünürdeki nedenlerle il-
gisi olmayan şeyler mi yapıyor bana bu işi ve görünürdeki nedenler, bi-
linçli ya da bilinçsizce, derinlerdeki nedenlerin üstüne çekilmiş perdeler mi?
Yeryüzünü anlamak istiyorum da, hiç değilse kendi isteğimi yerine getir-
miş olabilmek için yeryüzünün ulu karışıklığına biraz düzen getirmeye mi
çalışıyorum — yazı yazmak ve sanat çabaları devrim durumunda düşün-
cenin bir çeşidi olduğuna göre? Yoksa yaratma içgüdüsel, bilinç-dışı bir
gereksinme mi — imgelemek, türetmek, bulmak, yaratmak solunum gibi
doğal mı? Bir çeşit oyun mu, oynusa, bu oyun-çaba'nın anlamı nedir?

Yazar yapmakta olduğunun bilincine bütünüyle varmış mıdır? Ben,
yazarın aldandığı kanısındayım. Elbette birkaç bilinçli amacı var; örneğin,
bir şeyi tanıtlamak üzere işe başlayabilir ve tanıtlamaya çalıştığı şeyin ya-
rattığı yapının özü olduğunu sanabilir. Sonra kendi ya da bir başkası yaratı-
lan öykünün öz sanılan şeyden daha önemli olduğunu görür. Tanıtlamı-
ya çalıştığı nokta ilginç değildir; ilginç olan, tanıtlamasında tuttuğu yol,

¹ Baştan aşağı kendileri üzerine düşünceler, sorularla dolu yapıtlar vardır, örneğin
Mallarmé'nin, Valéry'nin şiirleri, vb. Ama bana öyle geliyor ki yaratılmakta olan yapının
kendine soru soruları yapıttan ve soran şairden kopar, herhangi bir başka gereç düzeyine
varırlar, yani yapının «anı» olan kuruluşun yapıcı öğeleri olurlar.

yani kurduğu yapıdır. Tıpkı bir mimarın yaptığı yapının en sonunda mimarlık kurallarını yansıtması ya da bu kurallara özdeksel biçimi vermesi gibi, yazarın tek amacı da belki yazın ya da oyun yapısı kurallarını içine alacak ve yansıtacak bir çeşit yapıyı kurmaktır. Kullanılmıya kullanılmıya tapınma yeri olmaktan çıkan bir kilise, hastane ya da polis karakolu olarak iş görebilir, ya da bomboş durur, ama özü değişmeden kalır, bir kilise olarak değil, bir yapı, bir mimarlık örneği olarak; aslında hiçbir zaman kilise olmamıştı; bir şiir ya da oyun nasıl bir süre için, propağanda, eğitim ya da politik eğitim aracı olarak kullanılabilirse, o da kilise olarak kullanılmıştı. Yönetici güçler istedikleri amaç için kullanırlar onu, ama gerçekte ne ise o olmasını önleyemezler; yaşıyan bir yapı, yaratılmış bir yapıdır. Bir yazarın yapıtı da sorunlarla, her çeşitten amaç ve sanılarla doludur ve yapıtın içinde toplumun, insanlık durumunun eleştirileri vardır. Sonra yazar kendisini ele almadığını sanabilir, ama yapıtında gene kendini bulur. Yapıtının gerçek niteliği, içinde bulunan bilinçsiz itiraflardadır. Bu itiraflar çelişmeli yorumlara uğriyacak ve yanlış yansıtılacaktır elbette. Yazara karşı da kullanılabilirler, ama bu konumuzun dışında.

Bütün bu soruların formüllere bağlandığını, filozofların, din bilginlerinin, ruhbilimcilerin, toplumbilimcilerin bu soruları cevaplandırma çalışıklarını, binlerce kitabın bu konuyu ele aldığını biliyorum.

İleri sürdüğüm bütün nedenler hem yanlış, hem doğrudur sanırım. Hepsini kabul ediyorsak doğru, yalnız birini ya da birkaçını kabul ediyorsak yanlış. Bu nedenlerden birini ya da öbürünü alarak bir felsefeye, şu ya da bu kurama, ya da bir bibliyografyaya dayandırarak savunmak biraz zaman ister — ama bu işte çok zorluk çeker miydim, sanmıyorum. Kendi sorunumla uğraşmak için neleri göze almam gerektiğini de biliyorum. Benim söyleyeceğim zaten söylenmişti, sunacağım tanıtıların içinde ise yeni ya da ilginç olan hiçbir şey bulunmıyabilir.

Karmakarışık itişlerin, birbiriyle çelişen ve birbirini tamamlayan birçok güdülerin zoruyla yazıyorum; gurur, güc isteği, nefret, kendimi arıtma çabası, sevgi, acı, özlem, can sıkıntısı, güven yoksunluğu, haklı olduğuna inanma, inanma eksikliği, güçlü bir aydınlanma ve aydınlatma isteği, eğlence (ama eğlendirdiğim kendimsem, neden yazmak bana böyle zor geliyor ve neden böyle yenilmez bir yorgunluğa yol açıyor?), ve alçakgönüllülük. Bana öyle geliyor ki bütün bunlar yazınsal yapıtlar içinde vardır, açıkça görünür, üstelik yapıyı, yazarın kendisinin konuşarak açıklayabileceğinden daha iyi anlatırlar.

İnsan yazmaktan kaçınmalı belki. Ama bu olabilirlik yeni bir sorun çıkarıyor ortaya; hareket etmeli mi etmemeli mi, yaşamalı mı yaşamamalı mı, herhangi bir şeyi yapmalı mı yapmamalı mı, çünkü hepimizin bildiği gibi, yazmak da bir çeşit eylemdir.

Sesim tek başına bir bireyin sesi mi? Türettiğim ya da türettiğimi sandığım, tanıtladığım, bulduğum ya da bulduğumu sandığım şey zorunlu mu? İnsanlar gereksiniyor mu beni, ya da yapıtlarımı? İnsanlar herhangi bir kimseyi gereksinirler mi? Ben bir isteğe mi karşılık veriyorum yoksa zorla mı sürüyorum kendimi halkın önüne? Eğer bu ikincisi oluyorsa ne hakkım

var bunu yapmıya? Başka biri de benim durumumda olabilir miydi? Yazarın yorumlandığı, yargılandığı, kabul edildiği ya da bir yana atıldığı, bir konserde çalanlardan biri olduğu ve konserin sürüp gittiği apaçık ortada bir gerçek. Yalnızca söylediklerini yadsımak için de olsa yazarın varoluşu hesaba katılır. Zaten varolmayan bir şey yadsınamaz. Yazar kendine şöyle der: Öyleyse kendimi başka insanlar arasında buluyorum; madem başkaları arasındayım, demek ben başkalarıyım, kendim olduğum kadar, o başkaları benim sesimle konuşuyor, öyleyse kendim olmaktan çok başkalarıyım ben. Hem sonra insanın kendi olmasının anlamı nedir? Ben yalnızca bir birleşme noktası, çeşitli güçlerin bağdaştığı ya da çatıştığı bir kavşak mıyım? Yoksa eşine ender raslanır bir kişi miyim, bundan dolayı mı herkesin şaşırmasına yol açıyorum ve ilgi çektiğim sonucuna varıyorum? Ya da bu iki olabilirlik ikisi birden doğru olabilir mi? Ama bu da başka bir sorun. «Kendisi olmak» ne demek? Varolan bu «kendi» saltık mı, görece mi? Bu «ben» (düşünen, tabii), benim kimliğim... benim tanımlıyabileceğim şey değil; kendimin sandığım düşüncelerimi başkaları belirlemiş olabilir. Bizler, hepimiz, değiştirilemez ve yerine yenisi getirilemez miyiz? Bunun cevabı birincisi, ikincisi, ya da ikisi birden de olsa, bu olgu yazarın varolmasını, bir şey söylemesini ya da bir şey söylemeye çalışmasını yeterince haklı gösterir. Olduğu gibi olmaktan duyduğu utancı yenmesine yardım eder bu düşünce; eğer yazmak ve bir eyleme katılmak gururun bir çeşit dışa vurulmasıysa, yazmayı, eylemli olmayı, bir şeyler yapmayı yadsımak da, tıpkı öyle, gururun bir sonucu olabilir.

Başta şunu itiraf edeyim ki ne dinbilim ne de felsefe ne için varolduğumu anlamamı sağlamadılar. Varoluşumuzu bir yolda kullanmak zorunda olduğumuza, varoluşumuza bir anlam kazandırabileceğimize ya da kazandırmamız gerektiğine inandıramadılar beni. Bütünüyle bu dünyanın malı değilmişim gibi geliyor bana. Dünya kimin malı olmalı bilemiyorum ama ben dünyayı ya da kendimi kimsenin eline vermemeliyim. Eğer şu yeryüzünde rahat ediyorsam bunun nedeni yalnızca varolmak yoluyla burada bulunmıya alışmamdır. Oysa ben başka bir yere ait olduğumu sanıyorum. Nereye olduğunu bilsem her şey düzelecekti ama bu soru nasıl cevaplandırılabilir göremiyorum. İnsanın anlaşılabilir bir özlemle dolu olması olgusu bir «başka-yer»in varlığına işaret sanki. Bu «başka-yer» benim bulmayı beceremediğim bir «burası» olabilir; ya da belki benim aradığım burada değil. Kimileri buna cevap verdiler ya da verdiklerini sandılar ve bir çözüm yolu gösterdiler. Onlar hesabına ben de sevindim, kendilerini kutladım. Kendime gelince, yalnızca biliyorum ki ben — tanımlanması öylesine zor olan şu «ben» — buradayım ve şaşkınlığımı, özlemimi dile getirmek, başkalarına anlatmak için yazıyorum. Hiç değilse bu nokta kesin. Paris sokaklarında dolaşırken ya da yeryüzünün şurasında burasında gezerken şaşkınlığımı, özlemimi yanımda taşıyorum. Başvuracak bir yerim yokmuş gibi geliyor; kimi zaman da var sanıyorum. Ama çürük çıkıyorlar, değişiyorlar, sonunda yok olup gidiyorlar.

Daha şimdiden bir çelişmeye düştüğümü sezmiş olmalısınız. Bu acaba bu çelişmeye mi yoksa genellikle bütün çelişmelere bir düzen getiremediğim

için mi böyle oluyor? Birbirleriyle çelişen birçok bilinç düzeylerinde birden yaşamamızdan mı ileri geliyor? Gene iki olabirliğin de doğruluğuna inanıyorum. Zaman zaman bir şeye inandığımı sanıyorum, düşündüğümü sanıyorum, bir yan tutuyorum, bir seçme yapıyorum, dövüşüyorum, bunu yaptığım zaman da dikbaşlıca, güçlüce yapıyorum. Ama her zaman içimde bir ses seçmemin, gücümün, olumlamamın sağlam ve saltık bir temeli olmadığını söylüyor; onlardan vazgeçmemi istiyor. Eylemlerimi kökü derinlerde kesinsizliğimle bağdaştıracak gerekli akıldan yoksunum ben. Neden anlatıyorum bütün bunları? Herkes yalnızken sorar bu soruları kendine. Yazar bu karışıklık durumu içinde yaratır. Ve bu da, okuyucunun da anlamış olacağı gibi, kesinlikle saptanmış ikinci noktadır.

Bunlardan başka, bir noktayı daha açıklamak istiyorum: şüpheli olduğumu ya da olmadığımı söylemek değil amacım. Gereklik sorunu ya da seçmenin değeri üstüne de tartışmıyorum. Benim derin anlamlı kesinsizliğimin geçmişe dayanılarak açıklanabileceğini, şöyle şöyle bir sınıftan olduğumu söyleyebilir kimileri, ya da tarihe, eytişime dayanarak açıklanabilecek ya da açıklanamıyacak çeşitli ve çelişen eğilimler, geleneklerle belirlendiğimi ya da belirsizlendiğimi söyleyebilirler. Seçme yaptığımı, bir yan tuttuğumu sanarak kendimi aldatmıyorsam eğer, benim de seçme yaptığım, yan tuttuğum anlarım olduğunu tekrar ediyorum.

Burada yalnızca içimin derinliklerinde olan şeyleri açığa vurmak istiyorum; kendimi hem açıklıyor, hem sergiliyorum. İtişlere boyun eğiyorum, ya da başkalarının itişlerine karşı duruyorum. Herkes gibi, ya da çoğu kimseler gibi, bana bir sav halinde sunulan şeylere karşı koyma eğilimim var. Başkalarının savlarında olumsuz ya da yanlış öğeleri görebiliyorum. Bir şeyin yanlış olup olmadığını düşünme hakkını kim verdi bana? Dediğim gibi, yaşamın küçük şeylerinde seçiyorum, olumluyorum ve yadsıyorum. Siyahın sevmediğim bir renk olduğunu, maviyi yeğ tuttuğumu söylüyorum. Bir şeyi ötekine yeğ tutmamın nedenleri bulunabilir, ama bu çaba da çok uzun sürer. Ayrıca, Balzac'ı Eugene Sue'ya, Shakespeare'i Feydeau'ya yeğ tutarım. Bundan da anlaşılıyor ki belirli bir ölçütüm var ve bu ölçüt yarınsal.

Shakespeare'i Feydeau'ya yeğ tutuyorsam bunun nedeni Shakespeare'in dünyasının bana daha zengin, daha karmaşık, daha evrenselce insan, Feydeau'nunkinden daha derin ve gerçek görünmesidir. Ama Shakespeare'de Feydeau'nun ötesinde ne buluyorum? Shakespeare'in ses ve öfkesini, Fransız komedy yazarında bulamadığım zengin soruları. Benim karışıklığım, şaşkınlığım Feydeau'da yok. Shakespeare'de bulduğum, cevaplar değil, sorular ve olaylar, birçok işaretler ya da doğruluğu kendinden belli gerçeklerle yan yana.

Çözümler değil. İşte bunun için, bir cevap bulmadan insanın kendine soru sorması, kendine hiç soru sormamasından daha doğrudur, diyorum.

Sonra okuduğum kitaplarda da cevapların sorulara tam birer karşılık olmadığını, bütün sorunların yanlış çözümlere bağlandığını görüyorum. Tüm öğretiler geçici. Bana yalnızca geçici görünmekle de kalmıyorlar, her zaman yerlerine yeni inançlar, soyut kavramlar getirilebilecek varsayım-

lardan, oranlamalardan, şeylere bakış yollarından başka bir şey degillermiş gibi geliyorlar. Şey'leri elimizden geldiği kadar açıklıyoruz kendimize. Kendimizi biraz hazırladıktan sonra bütün inançlar olgularla doğrulanıyor gibi görünür, karşıt inançlar birincinin yanlış olduğunu ortaya koysa bile. Herkes kendine kullanmak üzere küçük «Cartesienne Metot Üzerine Konuşma» sını hazırlamalı. Bu çok yorucu bir iş. «Ben varım»: ama kim bu «ben»? Önceden de söylediğim gibi zor bunu bulmak. Bu da bir alışma, ama ne olsa, «biz» ya da «insanlar» demekten daha az belirsiz.

Bir şey var gene de. Şeyler var. Şeyler kullanılabilir; şeyler başka şeyler yapmakta kullanılabilir - çalışmakta, yapmakta, yazmakta. Ben bir şeyler yapabiliyorum, yazabiliyorum. Yapılar, makinalar bizi bir yerden başka bir yere taşır, v.b. Birazcık daha kesin bir doğadan bilebileceklerimin hepsi bu. Hesap yapılabilir; yani, en basit anlatımıyla, kımlıdıyabiliriz, ya da olduğumuz yerde kalabiliriz, nesnelere kullanabiliriz. Ayrıca biliyorum ki, varolan, yapılmakta ya da edilmekte olan her şey, bizim varolduğunu, yapılmakta ya da edilmekte olduğunu sandığımız her şey, her zaman için varolmamıştır ve yapılmakta olan bir şey bir gün yok olacaktır. Bu erik ağacı bir kiraz ağacı değil, ama titiz bir aşılama sonunda öyle olmayacağını kim bilebilir? Ve bu erik ağacı bir gün bir eski-erik ağacı olacak; hiçbir şey. Belki de, daha başka bir yığın değişimden geçmeden önce; değişimleri çıkarıp atamayız düşüncemizden. Ve bu erik ağacı varolduktan çıkınca, bir zamanlar varolduğunu kimse tanıtlıyamaz. İsteklerim, tutkularım var, bu isteklerimin, tutkularımın nedenlerini bilmiyorum; sanıyorum ki insan bunların kaynaklarını bulup çıkarsa, nedenlerini, çünkülerini anlasa — olabildiği kadarıyla — istekler, itişler, tutkular, korkular, sevgi ve nefret ortadan kalkardı.

Hiçbir şeyin nedeni olmadığı, akıl sır ermez bir gücün bizi yaptıklarımızı yapmaya ittiği kanısındaım. Hiçbir şeyin hiçbir nedeni yok. Her şey kendi içinde tartışılabilir bir durumda; dışımızda olan şeyler (ya da «dışımızda» dediğimiz şeyler) ister olgu olsunlar ister nesne, yalanlanır gibi değil. Yalanlanır gibi değil ve üstelik, bana sorarsanız, varolmak ya da olmamak için herhangi bir nedenden yoksun.

Eylemim üstüne kendi açıklamam bütün, doğru, sağlam değilmiş gibi görünüyor. Yaşamamın amacından habersiz olduğum için neden yazdığımı da pek kesin bilemiyorum. Ama hep yazardım ben, tıpkı kendimi bildim bileli yaşıyor olduğum gibi — ve hep yaşamamın anlamını düşünür dururdum. Yazı yazmaya, yani kendime sorular sormıya, çevremi gözlemeye ve gördüklerimi anlatmaya itiliyorum. Ama, yazarken, kötü görünenin yadsınması, başkalarının ve davranışlarının eleştirilmesi ve alaya alınması, ah-lâk kuralları söylemek — bütün bunlar sanki çok dar bir ön ve art tutarlığı içinde anlamlı oluyormuş gibi geliyor bana. Ve ne zaman yan tutsam, ne diye böyle yapıyorum diye düşünürüm ve bunu yapmamam gerektiğini sanırım. Oldukça açık seçik düşünceler durumuna getirilebilseler bile gene de değerleri kesinlikle anlaşılamiyacak, bir anda doğuvermiş duygular önyargılarımı, inançlarımı belirliyor; işin aslında, insanın düşündüklerini niçin düşündüğünü bilmesi düşüncelerin kendilerinden daha ilginç. Şaşkın-

lık ve afallanmış bir hayal kırıklığı anlatan yapıtlarımda daha içten olduğuma inanıyorum. Yaşamın kökleri bu şaşkınlığın derinliklerine uzanıyor. Varlığımın en son derinliklerinde bulduğum yalnızca karanlık — daha doğrusu, kör eden bir ışık.

Ama gerek basit gerek karmaşık, gerek kaba saba gerek ince, bütün sorular hemen geride bırakılan başlangıç noktaları ya da ilk itişlerdir. Bir yolculuğa çıkmamıza, bir araştırmayı üzerimize almamıza izin verirler; ne bulabileceğimizi bilmeyiz. Öğretici yazarlar yola çıkmadan bilirler rotalarını. Onların bulacakları bir şey yoktur. Yolculukları da gerekli değildir, çünkü aslında başkalarının yolculuklarını, buluşlarını anlatırlar. Zaten bilinenle, hazır malla uğraşırlar. Böyle yazarların verecekleri bir şey yoktur; sayıları da gerektiğinden fazladır; yaşantılarını bize anlatamazlar, çünkü yoktur zaten yaşantıları. Genellikle sorular cevaplardan önce gelir. Öğretici ya da politik yazar sorularını sormadan birtakım cevaplar yükler üstümüze, ama yaşayan cevaplar böyle elde edilmez. Soruyu sormakla cevaba varabiliriz ya da varamayız. Ancak yazın alanında, önemli olan bir cevap bulmak ya da bulamamak değildir. Soruları sorup cevaplandırılan da, soruları sorup cevaplandırmıyan da bir varlık olabilir. Çünkü bir yapıt yaşayan bir varlık, yaşayan bir dünyadır ve önemli olan da bu yaşayan — yani gerçek — dünya olabilmektir. Bu düşünceyi sonra yeniden ele alacağım.

Ne olursa olsun, bir yapıtın içine aldığı acı ya da durgunluk, şaşkınlık ya da kesinlik en sonunda bu yapıyı meydana getiren canlı, yüreği çarpan gereçlerdir; bir bedeninin parçalarıdır. Budur onlara değer kazandıran, değer de yapıtın doğruluğunu sağlar. Bir yapıt — örneğin bir oyun — sorulu cevaplı bir anket değildir: bir sanat yapıtının gerçek cevapları yapıtın kendisini cevaplandırılan şeyde yatar; kendini cevaplandırılan yapıttır, tıpkı bir senfoninin kendini cevaplandırması, aynı resimde bir boyanın öteki boyayı cevaplandırması gibi. Tiyatroda bu sorularla cevaplar oyunun oyuncularıdır; aslında tiyatro bir şeyde oynamaktır; ve oyunun önemi yaşayan bir biçim alan soruların yoğunluğuna, karmaşıklığına, doğruluğuna, gerçekliğine dayanır — yaşayan yaratıklar olarak doğruluğu, elbette, bu da dışta kalan, her zaman için tartışılabilir olan gösteri doğruluğu değildir.

Demek yazınsal yapıtlar yazmak için: romanlar, öyküler, şiirler, anılar, denemeler, senaryolar ya da oyunlar, gereken şey içtenliktir. İçten ses çınlar, duyulabilir; başka bir deyişle, içtenliğin sesi güclüdür. Ama işitilseniz bile, bu dinlenildiğiniz anlamına gelmez. Özellikle başlangıçta bunun tam tersi olur. Doğru olan bir şeyi, yani içinizde duyduğunuz ve yaşadığınız bir şeyi söylediğinizde, insanlar inanmaz size, inanmak istemezler. Kimi zaman da bakarsınız doğruluk bir şey anılatmıyormuş, boşmuş, olağanmış gibi görünür; asıl algı kavranmamıştır, kör edicidir; insanlar göremezler onu, daha sonra göreceklendir. İçtenliğin doğruluğuyla doğru olan, uzaklarda, olağanüstü görünür. Olağanüstüdür de. Düzmece bayağıdır. Size yalancı denmesi içten olduğunuzu gösterir; dürüst olduğunuz için düzmece derler size. Taşmanız birleşik ussal alışkanlıklar düzeninde bir delik açmıştır. Dün doğru olan, usun bir buluşu sayılanın yerine yenisi konmuştur, ama toplumsal ve ruhbilimsel kristalleşme, donup taşlaşmış çevreye uymalardan,

alışkanlıklardan, körlük ya da sağırlık belirtilerinden başka birşey olmıyan doğruları içi geçmiş gelenekler halinde pekiştirmeye yönelmiştir. Her şeyin sere serpe bir kendinden memnun olma durumuna girme eğilimi gösterdiğini biliyoruz; bu nitelik özellikle devrimlerde iyice belirir.

İçtenliğinin, araştırma ve buluşlarının yardımıyla, sanatçı ya da yazar, tıpkı filozof ve bilim adamı gibi kendi doğrusunu, kişiliğinin doğrusunu ya da gerçeğini, beklenmiyen bir gerçeği, kendisinin de beklemediği bir gerçeği öne sürer, bir vahiy. Bu gerçek az ya da çok önemli olabilir. Ama her iki durumda da beklenmedik bir şeydir, insanı sıkıntıya sokar. Genellikle bir yadsımayla karşılanır; ne diye çabalamalı, ne diye bilinenerle yetinmemeli, ne diye kendini zorlatmalı? Bunsuz da yapılabilir her şey. Ama bütün bunlara karşın, yeni ve can sıkıcı varlık kendini zorla öne sürer. Sonunda insanlar kulak kabartmaya başlarlar. Sizinle, vereceklerinizle ilgilenirler; omuz silkip sizi alaya aldıktan sonra sizi dinlerler, söyledikleriniz üzerinde düşünürler. Düzmecenin doğru sanılmış olduğunu anlarlar. Yazarın gerçeğe yeni bir açıdan yaklaştığını, gerçeğin genişlediğini, zenginleştiğini sezerler. Sanatçı kendisi yeni bir şey türettiğini sanıyordu. Bir şey türettiği yoktu aslında, yalnızca buluyordu. Türetmekle bulmak aynı şeydir. Yazarın kendinden, kendi içinden fıskırıyor sandığı şey herkesin tanıyacağı, sonra da artık yadsıyamıyacağı bir nesnel gerçektir. İyice tanıyınca da zaten bildiklerini, her zaman bilmiş olduklarını sanırlar; basit, olağan bir gerçek gibi görünür bu onlara. Gariplik olağanlığa döner, anlaşılmaz açık seçik olur, imkânsız görülen beklenen bir şey haline gelir. Türetilen ve bulunan dünyasız, yazarın türettiği ve bulduğu dünyasız yaşanmaz olur. Bağdaştırılmış, bütüne katılmıştır artık. Ve çoğu zaman bu yeni gerçek, yeniden aydınlanan unutulmuş bir gerçek olarak, saklıymış da, yeniden gözler önüne serilmiş bir dünya gibi belirir.

Sonra öylesine olağanlaşır ki bayağı görünmiye başlar. Az ya da çok bilimsel açılardan yazarın düşünce alanına ne kattığını açıklayan yazılar, denemeler, araştırmalar ve kitaplar birikir. Yazar incelenir, söyledikleri çürütülür, kendinden öncekiler ve sonrakiler arasındaki yerine yerleştirilir. Biri çıkar yazarın söylediklerini mantıksal bir sonuca ulaştıramadığını anlatır. Eleştirmenlerin söylenmesini istedikleri şeylere göre ve yapılan çeşitli yorumlara göre, yazarın şu ya da bu yönde daha fazla ilerlemesi istenir.

Benim üzerime yazılmış olanlar, nicelik bakımından, kendi yazdıklarımın çok daha önemli. Üzerime yazılmış açıklamaları o kadar öğretici buluyorum ki, güvenilir bir belleğim ve yöntemli çalışan bir kafam olsaydı, yapıtlarım üstüne bir doktora tezi yazabilirdim. Ve — bu çok daha ilginç olurdu — beni açıklayanların psiko-sosyal yapısı üstüne de bir tez toparlayabilirdim. Bir bakıma insanın yazdığı yapıt bozuluyor. Sanki kendi olmaktan çıkmış gibi (ama yalnızca kendi olmaktan ileri geçemiyen bir yapıt da neye benzerdi ki). Sanki bir yapıt başkalarının onun üzerine söylediklerinden, ona karşı takındıkları davranışlardan başka bir şey değil. Herhangi bir eleştirmenin toplumsal temelini, ya da çalıştığı gazeteyi, dergiyi bilsem, daha yeni bitirmiş olduğum bir oyunum için ne diyeceğini, beğenip beğen-

miyeceğini önceden söyleyebilirim. Bunun gibi, bir eleştirmenin politik ya da ülküsel eğilimini anlamak için herhangi bir oyunum üzerine yazdığı bir incelemesini, eleştirisini, ya da yalnızca çıkardığı bir özeti okumam yeter. Ahlâki ve ussal portresini kolayca çiziveririm. Asıl sorun şurada: yapıt yeni olabilir, ama yapıtı yargılayan ölçüler her zaman için böyle değil; tavırlar önceden kararlaştırılmış, katı. Bu aynı zamanda yapıtın yürürlükteki ölçüleri yıkacak kadar yeni olmadığını da gösterir; yeniliği yeterince güçlü değil ki insanlar onu da yerleşmiş formüllere uydurmasını becermişler, ya da yapıtın asıl sesiyle konuşup kendini gerçekten duyurması için daha çok zaman geçmesi gerekmektedir.

Yapıtlarının etkisine yazar kendi de şaşar. Mutludur elbette. Mutludur çünkü, içten olduğu halde, içtenliğinin gerçek olup olmadığını, kendi kendini aldatıp aldatmadığını düşünüp durmuştur. Doğrunun, içtenliğin işaretinin yenilik olduğunu belirttim sanıyorum. Özgün olan doğrudur. Yapılagelen başka her şeye benzeyen yanlıştır, çünkü alışkanlık kişilik dışı bir yanılmadır. İçtenliği, doğruluğu size başkaları öğretmez. Bir papağan içten değildir. Söyledikleri kendini ilgilendirmez, kendi anlamaz ne dediğini.

Yenilik, anlamak için gereklidir. Bundan da görülür ki yazar, yazarken, nereye kadar buna hakkı olduğunu, yazdığını yazmaya ne derece yetkili olduğunu düşünür ve inandırılmayı bekler; bir yandan da, insanların ilgisini üzerine çektikten sonra, başkalarının onun yapıtıyla ilişkilerini söylemeye ne derece hakları olduğunu düşünür. Başkalarına gizli yanlarını açmak için yazarsınız; bunları açtığınız için kendinize kızarsınız sonra, kızarsınız ve tasalanırsınız. Yazar, anlaşılmamanın ötesinde, söylediklerinin yapıtını kendi amaçlarına uydurmak, kendi din anlayışlarının, ahlâki inançlarının, politikalarının bir aracı durumuna getirmek, kendilerini haklı çıkarmaya, belirtmeye kullanmak isteyenlerce değiştirildiği, bozulduğu kanısına varabilir. Yapıtın değerinin belirtisi içtenliğindedir, yani yeniliğindedir, yani katkısızlığındadır. Derin öznelliği içinde sanatçı, aslında nesnelidir. Böylece aynı zamanda hem yeni, hem eski olabilir; değişmez, bilinmeyen ve tanımlanabilir demek istiyorum.

Bunları eleştirinin değeri için de söyleyebiliriz. Bir eleştiri, kullanılmakta olan eleştirel ve ussal kuramların bayat sözlerini yansıtmadıkça değer kazanır. Yorumcu, yapıtı tazelikle, içtenlikle, nesnellikle ele alıyorsa, eski ölçülerini bir yana atmak zorunda olmasa bile bu ölçüleri durmadan sorguya çekip tartıyorsa eleştiri ya da yorum iyidir. Kesinlikle bilmiyorum, ama düşünüyorum, acaba — ülküsel olarak, elbette — eleştirmen salt nesnellüğün temsilcisi olamaz mı diye; yaratıcının — bu da o kadar ülküsel — salt öznelüğün temsilcisi olabileceği gibi. Kötü eleştirmen saygısız eleştirmendir, kendini zorla yapıtın içine sokmak isteyen, üstünlük taşıyan eleştirmendir. Öğretmen tavrı takınacağı yerde yapıtın öğrencisi olmalıdır eleştirmen.

İnsanın kendi olması da, kendini yadsıması da aynı derecede güç. Bir ölçüte ya da değerler cetveline sahip olmak her zaman nesnellığı belirtmez. Üstelik, ölçütlerin çeşitliliği karışıklığı artırır. Ölçütsüz bir eleştiri yolunu, bir değer cetveline dayanmayan bir değerlendirmeyi kolaylıkla düşünebili-

rim. Eleştirmen için yapıtın tanımcısı olmak yeter belki, ya da, daha kesin bir anlatımla, yapıtı yapıtın kendi mantığına göre izliyen biri olmalıdır eleştirmen. Filozof, ahlâkçı, ruhbilimci ya da toplumbilimci olabilir; ama bir yapıtın ahlâk dizgesini, toplumbilimsel durumunu, felsefesini belirlemek, her ne kadar kendi başlarına olumlu çalışmalar ise de, başka bir düzeyde yapılan işlemlerdir. Yapıtın eleştirimi değildir bunlar; başka bir şeydir. Ama yapıtı tanımlayan bir eleştirmen, daha açık söylenişle onu adım adım izliyen bir kimse, yapıta ışık tutar; bu da, aslında, tek yoludur ışık tutmanın Yapıtın evreni içinde yürünüp yürünemeyeceğini gösterir bu yol; bizi nereye götürdüğünü, bir yere götürüp götürmediğini, içinde çıkmaz sokaklar, açmazlar olup olmadığını, bağdaşmazlıkların, çelişmelerin ötesine geçen bir bağdaşımın bulunup bulunmadığını görürüz.

Yazmak aynı zamanda devinin halindeyken düşünmek demektir; yazmak araştırmaktır. Eleştirmen de ozanın rotasını izlemelidir. Çoğu zaman ozan ya bir çeşit karanlığın ya da bir çeşit alacakaranlığın içinde yol almıştır. Eleştirmen aynı yolu elindeki fenerle aydınlatarak yürür. Yapıtın bir koca bina olduğunu önceden de söylemişim. Sağlam kurulmalıdır. Dam akıyor mu, merdivenler çökecek gibi mi, kimi odalara açılan kapılar kilitli mi, bunların dışında başka eksiklikler var mı, bütün bunları incelemek eleştirmenin görevidir.

Ozan, yazarken, bildiği başka bütün yapıtları unutmalıdır. Örnek eleştirmen, yalnızca yapıtın bir tekrar olup olmadığını bize söyleyebilmesi bakımından da olsa, bütün okuduğu yapıtları aklında tutmalıdır. Tekrar olmaması bilinen tüm sınırların dışında olduğunu göstermez. O da genel düzen içindeki yerini alır; bu düzenin içinde, öbür öğelerden başkadır; bir sestir. Ama bu gerçekten eleştiri mi acaba, yazın tarihi bilimine ya da karşılaştırmalı yazına daha yakın olmasın? En ince görevlerine kadar anlaması gereken yapıtın tanımlamasını üstüne alırken, onu sevip sevmediğini, başka bir yapıta üstün tutup tutmadığını bile söylememelidir eleştirmen, çünkü böyle yapmakla öznelliğe kaçmış olur, beğenilerin tartışılmıyacağını ise hepimiz biliyoruz. Tek yargılama yolu tanımlamak olmalıdır; eleştiri bir yapıtın gerçekliğinin, mantığının belirtilmesidir.

Bir yapıtın eksikliklerinin tanımcınının incelemesiyle ortaya çıkacağı kanısındayım. Tanımlamak bu anlamda bir yargılamadır. Kusurlar kuruluş yetersizlikleridir. Kuruluş teriminin pek kesin bir anlamı yok. Klâsik anlamıyla, olağan anlamıyla kuruluşu söylemek istemiyorum; kimi zaman, kuruluşun yokluğu bir çeşit kuruluş yerine geçer. Belki de bir yapıtın eksiklikleri doğruluğunun yokluğundan ileri gelir demek daha yerinde olacak. Bu bir eksiklikler sorunu değil; gene belirsiz bir sözcük kullanıyoruz; gerçek-olmama sorunu. Bir yapıtın eksiklikleri, içindeki birbiriyle bağdaşmayan şeylerden doğar; ve yapıtın kurallardan uzaklaşmasına bağlıdır; sanat kurallarından değil, çünkü bunların ne olduğunu kimse bilmiyor, üstelik bir yığın kural, her çeşitten estetik dizgeleri var, kendi kurallarından ve böylelikle kendinden uzaklaşmasına bağlıdır; her yapıt kendi kurallarını yarattığı oranda önem kazanır. Estetik kurallarsa, bir sanat yapıtının içinde bulunan ve bu yapıtın yerleştiği kurallar temeli üzerine kurula-

bilir. Değişik bir sanat yapıtı iç ilkelerinin genellemesiyle değişik kuralların yerleşmesine yol açabilir. İşte bunun için estetik dizgeler birbirleriyle barışmazlar. Bir sanat yapıtının yerleştirdiği dışsal kurallar ancak ikinci derecede önemlidir.

Ama bana öyle geliyor ki sorular ve ölçütler bu ikinci derecede kurallar üstüne işleniyor. Temel ve saltık bir yasa olabilir bir yerlerde, ama şimdiye dek kimsenin bunu bulduğunu sanmıyorum. Doyurucu bir sanat tanımı yok. Yapıt üzerine yapılan inceleme kuruluş çürüklüğünü açıklayan öge tutarsızlığını ve yaşıyan, yaratıcı bir gerilim yerine birbirlerini etkisiz kılan çelişmelerle dolu olduğunu gösterince, yapıtın eksiklikleri apaçık ortaya çıkar. Bir yapıt kendi değilse, başka her şeyden özgür, ender bir varlık olmayorsa kötüdür. İstedğimiz bu varlığın güzelliği, sağlamlığı değil, güzel ya da çirkin, sağlam ya da çürük, yerine yenisi getirilemezliği, başka bir şeyle değiştirilemezliğidir. Herhangi bir yapıtın içinde bulabileceğimiz yanlışlar, yararsız bölümler, kendi malı olmıyan bölümlerdir.

Başka bir deyişle, yapıt örülmüş bir bütündür, bununla bir örgenlik (organizma) olduğunu söylemek istiyorum. Bir sanat yapıtı gerçekliğini bu anlamda kazanır ve sanat gerçekten ayırılmaz olur. Özne bir gerçektir bu elbette, çünkü sanatçının tek gerçeği öznel gerçektir. Öylesine derin ve bütün bir öznelliktir ki bu sonunda nesnellikle bir olur; sanatçının öznelliği gerçek ya da nesnel olmalıdır. Yapıt belirli bir tutumun yansıtılmasıdır; bu tutum biçimlenir, yani, örgütlenerek — yukarda söylediğimizi tekrar edelim — onu bozmadan yapısına girecek olan bütün karşıtlıkları içinde barındıran bir örgenlik durumuna girer. Çelişmeler karmaşıklaştıkça ve sayıları arttıkça, gerilimler ve tutkular karmaşıklaştıkça ve sayıları arttıkça yapıtın önemi fazlaşır, ve yapıt da herhangi bir varlık gibi yaşıyan örgenlik olduğuna göre, bu saydıklarımızın karmaşıklık ve çokluklarına göre türetme ve buluş, düşsel ve gerçek, yararlı ve yararsız, nesnel ve öznel, yazın ve doğru olur. Yanılmaz bir oyun-eylem'in sonucudur. Bir insanı mahkûm edebileceğiniz ya da öldürebileceğiniz gibi, bir yapıtı da yadsıyabilir ya da zararlı bulabilirsiniz, elbette.

Bu sonucusu eleştirmenin değil, ahlâkın, toplumbilimcinin, dincinin, ya da cellâtın işidir. Eleştirmen ya da tanımlayıcının görevi değildir. Bu varlığın başkaları için neden var olduğunu, neden böyle olduğunu, halkın neden bunu böyle karşıladığını açıklamak da eleştirmenin işi değildir. Bu çeşitten bir çalışmanın işe yaramaz olduğunu, elverişli ya da elverişsiz olduğunu söylemiyorum; yalnızca, bu başka türlü bir çalışmadır demek istiyorum.

Sanırım sonunda birkaç noktayı belirtebildim. Yazarın yazmak için duyduğu, duymadığı, içinden geçirdiği, geçirmedığı bütün nedenlerin bir şey anlatmadığını, ya da bunların ötesine geçilmiş olduğunu söyledim. Bu öteye geçmiş eylemdir yapıt. Yazarın denetlemesi dışındadır. Ortaya çıkarmak istediğinden daha başka bir şeydir. Bağımsız bir varlıktır. Böylece, yazarın yapıtına bir amaç yüklemek isteyenler dikkatlerini yanlış yola sürmektedirler. Ama yapıtı sırtımızı çevirmek istesek bile varlığını yadsıyamayız, tıpkı, sevsek de sevmesek de, yaşıyan bir insanın varlığını yadsıya-

mıyacağımız gibi. Neyse odur kişi. Vardır. Oradadır. Hesaba katılmalıdır. Yöneten güçler, eleştirmenler, kişinin ya da yapıtın doğumunu kütüğe geçirmişlerdir, özelliklerini belirtmişler, başka birinin çocuğu olmadığını, kedi ya da balık değil, bir insan olduğunu tanıtlamışlardır. Şimdi ne yapmalı bu yapıtı? Bu başka bir konu.

Öyleyse eleştirmek, bilincine varmaktır. Bilincine varmak ya da görmek, ayırmaktır (bu kesinlikle «var», ve ben bu olguyu not ediyorum) ve bölümlenektir («bu», «şu» değil). «Yapıt budur işte,» derdi katkısız eleştirmen, «açıkladım sizlere. İç işlemlerinin neler olduğunu eksiksizce gösterdim; işte röntgeni burada, bu da kimlik kartı.» Bu çeşitten bir bilincine varmayla ilgili eleştiri ayrı bir eylemdir. Bir eleştirmenin aynı zamanda hem bir sanat filozofu, hem de bir filozof olabileceğini tekrarlıyorum; bunun ilerisinde ruhbilimci ve ahlakçılık görevlerini de yüklenebilir; yazın tarihi ve karşılaştırmalı yazın çalışmalarına da girişmiş olabilir, ama felsefe, tarih, vb. nesnel eleştiriden sonra gelmelidir. Çalışma alanları belirlidir, birbirleriyle karıştırılmamalıdır.

Eğer tanımlama gereğince ayrıntılıysa, yapıtı yakından izliyorsa, onun iç görevlerindeki titreşimlere varır ve yapıtın birliğini anlaşılır hale getirir; kımıldayışını ve çalışmasını görmemizi sağlar (çalışma belki kuruluştan daha yerinde bir terim çünkü kuruluşa çeşitli anlamlar verilebiliyor); yapıtın amacını, önemini nerdeyse hemen o anda ortaya koyar. Aynı zamanda herhangi bir yapıtın tanımlanması (ve bu yalnız o yapıt için geçerlidir) içinde evrensel olanı açığa çıkarır, dayandığı, hak kazandığı değişmez ortak insanlık temelinden ayrı durabilmesini sağlar. Ender olduğu için her yapıt özel bir dışa vuruştur, ama gene de tanınıp anlaşılabilir.

Yapıtın dışında kalan olağan «eleştiri», yapıtı kendi özgünlüğü içinde tanımlamak yolunda fazla ileri gitmez. Herhangi bir yapıt üzerine söylenen sözler başka birçokları, bütün bir yapıtlar ailesi için de söylenebilir. Bu noktayı tanıtlamak için bir deneme yapmak kolay. Yazınsal bir yapıt, bir oyun ya da bir resim üzerine bir açıklamayı ele alın. Açıklama kalsın ama yazarın adıyla yapıtın adını değiştirin, bu arada alıntılar da yeniden seçin, o zaman göreceksiniz açıklamacının sözleri yeni alıntılara da, hattâ yepyeni bütün bir yapıtta da uyar. Yapılan değişikliğin farkına bile varılmaz. Bu, açıklamacının ikinci derecede özellikler üstünde durmasından, önemli noktaları önemsememesinden, yapıtla yakınlığını yitirip çoğu belirsiz birtakım genellemeler arkasına sığınmasından ileri gelir. Yapıtın kendisi parmakları arasında sıyrılıp gitmiş, elinde genel düşünceler, felsefe ve ahlak değinmeleri kalmıştır. Yapıtta bu düşüncelerin yansıtıcısıymış gibi bakmıştır, oysa yapıtın iç gerçekliği böyle yansıtılardan ya da bir sürü başka yapıtlarda da bulunabilecek genel düşüncelerden uzaktır.

Tanıtlaması kolay. Sanat eleştirisinden bir örnek alalım. İşte André Lhote'un yazmış olduğu bir resim açıklaması:

«Resim yapmanın ortak günahları olan tekrarlamalardan, boya azlığı ve fazlalığından reссamın nasıl kaçındığı görülüyor. Her nesne son derece özelleştirilmiş ve yakınındaki nesneyle keskin bir karşıtlık durumuna getirilerek katkısız bir işaret haline konmuş. Nesnelere arasındaki ayırım da

düzeyle arasındaki ayırım kadar belirlenmiş: ne biçim ne boy bakımından birbirine benzeyen yok aralarında. Gövdeler arasındaki ilişkilerin gerekli hatırlatıcıları, bir değerde ama ayrı yapıda öğeler yoluyla veriliyor...»

Acaba bu çözümleme tekrarlamalardan ve öbür «resim yapma günahları»ndan kaçınan, ya da «katkısız işaretler» haline gelerek «yakınındaki nesneyle keskin bir karşıtlık» gösteren daha bir sürü resim için de yazılmaz mıydı? André Lhote, bir başka resim için, «her öge öylesine yerleştirilmiş ki, yakınındaki öğeyle birlikte, birbirini denkleştirici açılar (dik açılar, geniş açılar, dar açılar), kıvrımlar (az çok geniş ve keskin) hep değişen boyutlar yöntemi üstüne kurulu gerçek bir bileşim meydana getiriyor...» derken, ya da «bu dağıtımdan daha düzenli bir şey olamaz, insan incelemeye başladığı zaman bundan daha şaşırtıcı...» diye açıklarken acaba «birbirini denkleştirici açılar yöntemi» üstüne kurulu daha bir sürü resmi ve içlerindeki «dağıtım» gizli bir düzeni saklıyan bütün resimleri anlatıyor olamaz mı? Üstelik, bu tanımlamasında Mondrian'dan mı, yoksa G. Van Velde'den mi söz ediyor diye de düşünebiliriz. Ne gezer! Breughel'le Mantegna'yı anlatıyor.(2)

Ve gene, kendisine derin bir saygı duyduğum başka bir eleştirmen şöyle yazıyor:

«Sanatı doğaya çok yakın kalıyor, hattâ kimi manzaralarında Empresyonist bile oluyor, bunlarda bir limanda inip çıkan kayıkların, yelkenlilerin duyumunu sezebiliriz.»

Kimi anlatıyor ama? Dufy mi, bir Empresyonist ya da eski bir usta mı? Hiçbiri değil. Manessier'den söz ediyor. Gene bu eleştirmen, «periler ve tek boynuzlu atlarla doldurulmuş bir masalda Epiphany gecesine karşı Mecusîlerin geçişi konmuş... peri masallarının büyüü havasıyla zengin Doğuculuğun bir imlemesi» diye yazarken Delacroix'yi, bir Rönesans ressamını, gerçeküstücü bir ressamı ele almıyor, gene Manessier anlattığı.

Olabilecek tek eleştiri çeşidi yapıtın kısaltılarak anlatılması, ya da daha iyisi, ele alınan resim, şiir ya da romanın bütünüyle kopyasının verilmesi değil midir diye insanı düşündürmiye yetiyor bu örnekler. Eğer bu böyleyse, yapıtı bozmıyacak tek açıklama hiç açıklama yapmamaktır. Bu kadar ileri gitmiyorum elbette. Eleştirmenin vicdan sahibi bir anatomici olması gerektiğini söylemekle yetiniyorum.

İyi eleştirmen belki yapıtı açıklar, çevirisini yapar, ne demek istediğini bizlere anlatır: Thibaudet, doğru hatırlıyorsam, Mallarmé ve Valéry'nin şiirlerini böyle yorumlamıştı. Eleştirmen bir yapıtın yeni olup olmadığını bize söyleyecek, belleği iyi işliyen bir adamdır demiştim. Eğer yapıtı yeniye eşî yok demektir ve değeri yeniliğinde yatar. Bir yapıtı yeni olmalıdır, ve doğru olmalıdır. Az sonra doğruluğun anlamını biraz aydınlatacağız belki. Bu doğruluk yalnızca sanatçının derin içtenliğinin dile getirilmesidir. Böylelikle, yapıtı değer azlığını ve çokluğunu zenginliğinin azlığı ve çokluğu belirler; adına yapıtı dediğimiz bu yeni yaratılmış varlığın kurduğu evrenin

2 Lhote'un önyargısının Kübizm'den yana olduğunu görmek kolay. O baktığı zaman bütün resimler Kübik oluyor. Bütün resim tarihi Kübizm tarihi durumuna indirgeniyor.

az ya da çok zengin olması belirler. Bildiğimiz gibi bir yapıt uzun bir başka yapıtlar dizisinden sonra gelir. Bu onun da ataları olduğunu, anasının babasının çocuğu olduğunu, ama anası babası olmadığını gösterir.

Aslında durum böyle değil, çünkü yürürlükteki eleştiri birçok şeylerin karışımı; çoğu zaman eleştiriden başka her şey. Öznelliğinden başhyan ve öznelliğini dile getiren yaratıcı sanatçı nesnelliğe ulaşır; içten dışa vurulan ve dışsallaştırılan yapıt bağımsız bir varlık kazanır. Yapıtına kendini koyduğunu sanan yazar gerçekte kendini dışarı atmıştır. Öte yandan, nesnel olduklarını ileri süren eleştirmenler çoğu zaman yalnızca kendi öznel-liklerini anlatmaktadırlar.

Yazarın bir oyun yazdığı, oynayanların bir başkasını sahneye koydukları, seyircilerin de üçüncüsünü gördükleri söylenir. Durum bundan da karışık. Bir yapıtın doğruluğu daha bölük pörçüktür, doğruluğun parçaları birbirleriyle çelişir, çatışır, birbirlerini yadsırlar bile, o kadar ki yapıttan arta kalan sadece bu sayısız, çelişmeli yorumların çarpışmalarıdır, yapıt yorumların savaş alanı gibi görünür ve işin tuhafı bu yorumlar için gerekli de değildir artık. Sanki yapıtı anlamından uzaklaştırmak yolunda bir itiş ya da birçok itişler vardır. Olumsuz kılmalar, bozmalar, bir sürü karşıt yorumlar bir kere kesilince, yapıttan geriye bir şey kalmaz. Yapıt bir kere tanımlanıp sınıflandırıldıktan sonra ölür gider. Canlandırmak için yeni bir yorumunu yapmak gerekir, yani önceden almadığı bir biçime daha sokulmalıdır. Başka insanların üzerine düşünmek istediklerinden başka bir şey değildir sanki bir yapıt. Ya da, bunun gibi, bir çeşit yayılma, dağılma merkezidir yalnızca. Çünkü eleştirmenler, başkalarından konuştuklarını sandıkları sırada gerçekte kendilerini anlatır, benliklerinden kurtulamazlar. Onların yazdıkları, kendi ruhbilimsel durumlarını yapıtın, yazarın durumunu yansıttığından çok daha fazla yansıtır. Diyelim ki yapıt yazarın görüşünü vermekte, ama öte yandan, bakarsınız, yapıtın eleştirisi eleştirmenin görünüşünü yansıtıyor. Gerçekten eleştiri yazıları, yapıtları değil, daha çok eleştirmenleri anlatır.

Kendi kendinin tutsağıdır eleştirmen; kendi duygularını, görüş yolunu, içinde yetiştiği çağın görüş yolunu, tutkularını ve önyargılarını dile getirir. Günümüzde her eleştirmen yan tutar. Yapıtın içinde kendi isteklerinin, düşüncelerinin yansıtılmasını görmek ister; isteklerine, düşüncelerine uyuyorsa tutar yapıtı. Bir yapıt çağının evrenselleştirilmiş ve geçicilikten geçicinin üstünde bir duruma getirilmiş yaşayan temsilcisiyken, eleştirmenler kendi görüşlerinin özel, bir anlık, evrenselleşmemiş, nesnelleşmemiş temsilcilerinden başka bir şey değildirler. Bütün eleştiri, konusunun kuruluşu içinde kök bulur; bütün eleştiri gazeteciliktir. Böylece bir önyargının, ya da istemeden öznelleşmenin bir temsilcisi olan eleştiri bu yüzden temelinde bozuktur.

Başka bir yığın şey arasında, kullanılan ölçütler eleştirinin nesnel olmasını önler ve bu ölçütler, ahlâki ya da felsefî olabilecekleri gibi, estetik doğmalar da olabilirler. Önceden de gördüğümüz gibi yapıtın ışığı altında kendi ölçütlerini sorguya çekeceği yerde, yapıtı sorguya çeker eleştirmen ve böylece onu özel öğretisine tutsak kılar.

Bu öğretiyi de daha eski bir sanat yapıtı üzerine kurulmuştu elbette ama sonradan, tembellik, alışkanlık ve kolayca kaçmak yüzünden eleştirmen il-kelerini tartmaktan vazgeçmiştir. Ancak, biz burada ilgi duymaksızın ya-nılma diyebileceğimiz bir durumu ele alıyoruz yalnızca. Çoğu zaman daha başka bir şeyle karşılaşırız. Eleştirmen bir ahlâk, din ya da politik dizgenin savunucusu ise durum büsbütün ciddileşir. O zaman yapıt bu ahlâk, din ya da politik dizgeyi yansıttığı derecede değerli ya da değersiz görünecektir.

Tiyatro rejisörü bir arkadaşım durumu şöyle özetlemişti: «Çok güzel işliyen ama arkadaşlarıma ateş açan bir makineli tüfeğim varsa, arkadaşlarıma ateş açtığı için kötü bir tüfek olduğunu söyleyemem. Durmadan bo-zukluk yapan kötü bir makineli tüfeğim varsa ve yalnızca düşmanlarıma ateş ediyorsa bundan dolayı iyi bir tüfektir de diyemem.» Makineli tüfek hedefe ne kadar iyi ya da kötü ateş ediyor, bunu kestirmek eleştirmenin işi. Kime karşı kullanılacağını da partililer, toplumbilimciler, politikacılar ya da ordu buyurur. Ama çoğunlukla eleştiri eleştirmenin ruh haline, aynı kentte yaşayan insanlar arasında olağan sınırlılıklar, kızgınlıklar, kıskanç-lıklar, özel sevgiler, düşmanlıklara dayanan bir şeydir. En güçlü, doğrudan doğruya etkili olan günlük eleştiriye bu arkadaşlıklar ve düşmanlıklar de-ğersiz kılma yetmektedir.

Yazınla uğraşan kişiler, yazarlarla eleştirmenler, oldukça sınırlı bir toplum yaratırlar, bütün ailelerde olduğu gibi bu toplumun üyeleri çeşitli nedenlerden, küçük hesaplardan dolayı birbirlerine kızar dururlar. Kirli çamaşırlarını aile içinde yıkayıp temizleyecekleri yerde herkes görsün diye ortalık yere asarlar. İşin kötüsü, bu özel durumlardan hiç haberi olmayan ve her şeyi yüzey değeriyle kabullenen halkın aldanmakta yalnız kalmadı-ğdır; profesörler, araştırmacılar, daha uzak eleştirmenler de aldanır. Hepsi eleştirmenlerin nesnellğine inanır. Tartışmaları tekrarlar, açıklar, fihrist kartları çıkarırlar, çünkü yapıtın incelenmesi yapıtın kendinden önemlidir. En bilgili kişiler bile bu tartışmaların etkisinden kurtaramazlar kendileri-ni. Yapıtlar, zaten yorumlanmış, açıklamalarla yüklenmiş, konu dışı ışık-lar, gölgelerle bezenmiş olarak gelir karşlarına. Koca bir yeni — ve yanlış— yazın bilimi işte böyle doğar. Bu özellikle tiyatro eleştirisinde böyle sanıyo-rum, çünkü bu yazın türü günlük olaylarla daha yakından ilgili olduğun-dan gazeteciliğe ve gelişigüzel anlatılmaya çok yakındır.

Gerçek yaratıcı sanatçının saltık bir içtenliği olduğunu söylemiştim. Söyledikleri doğrudur, ama doğruluğunun, içtenliğinin doğal özellikleri ne-lerdir?

Yazarın bize anlattığı öyküler türetilmiştir; bu yüzden doğru değiller-dir. Ama yazar, bunları türettiği için, yalan söylememektedir, çünkü türet-mek yaratmak ve kendi bulmak demektir. Önceden de söylemiş olduğum gibi, yaratılan yapıt, türetilmiş ya da imgenlenmiş olduğu için, yaşayan bir varlıktır: gerçek, yaşayan bir varlık. Bir yapıtın gerçekliği yadsınamaz. Yalan söylemek, aldatmak ya da bir gerçeği bir başkasıyla değiştirmekdir. Karşındakini kandırmak, kötü amaçlı ya da ahlâk bakımından iyiliksever olan övgü dolu ya da propagandacı bir erek göz önünde tutularak yapılan yadsımalar ya da öne sürmelerdir. Flaubert'in ünlü sözünü hepimiz biliyo-

ruz: «Madame Bovary, c'est moi.» Yazar, yalancının yaptığı gibi, bir şeyi öbürünün yerine getirmez; kendi kendisi olan bir şey meydana getirir. İşte bunun için doğruluğun kökleri imgelemdedir. Aslında, Madame Bovary bütün bütün Flaubert değildi belki; Flaubert'in bir çocuğuydu, ve doğar doğmaz yazar onu yönetemez olmuştu.

Bir bakıma, tez savunan yazar kalpazandır. Kişilerini önceden tasarlanmış bir amaca yöneltmektedir; belirli bir yöne doğru ilerlemeye zorlar onları; ne olacaklarını başından bilmektedir; hem kişilerinin hem kendi yaratıcı sanatının özgürlüğüne kıyiverir. Zaten haritası çıkarılmış bir alanın ikinci derecede ürünlerinden olduğu için onunkine bir araştırma denilemez artık; kişileri yalnızca kuklalardır. Bir sergileme, bir örneklemeden daha büyük bir açığa vurma bulunamaz yaptığında. Her şey başından tasarlanmıştır. Tez savunan yazarın inancı da kalmamıştır artık; içten değildir artık. Aynı zamanda, ne yapıtı, ne de kişileri bizi şaşırtamaz. Hiçbir tezin gerçekliği saltık ve nesnel değildir. Tez savunan yazar bu tezi bütün başka olabilir gerçeklerin üstünde tutar. Elbette, tez savunan yazar gerçek bir yaratıcı olabilir, ve başlangıçtaki amaçlarını bir yana bırakarak bilinçlice ya da bilinçsizce tezin ilerisine geçerse, kişilerine akıl ekleyip sanatçı itişinin kendini bir yerlere götürmesine izin verirse bir sanatçı kalır. Bütün yazarların propaganda yapmak amacıyla başladığını, ama bunu başaramayanların büyük yazar olduklarını söylemiştim. En sonunda yarattıkları kişiler yazarları yenerler.

Uzun zamandan beri bir «théâtre populaire», bir halk tiyatrosu gereğinden söz edilmekte. Bununla ne demek istediğini anlıyamıyorum bir türlü. Eski, ilkel derinliklerden çıkan bir tiyatro biçimini mi anlatmak istiyorlar? Halkın yazdığı bir tiyatro biçimi mi, eğer böyleyse halk ne demek? Yoksa halk için yazılan eğitici, politik bakımdan eğitici bir tiyatro mu? Böyleyse eğer, içtenliğini, doğruluğunu, değerini yadsıdığımız propagandacı, bağlanmış tiyatroya mı dönüyoruz gene? Bu çeşit tiyatro devlet plânlaması ve başımızdaki güçlerin ussal zorbalığı ile sıkı sıkıya bağlıdır. Çekinerek devlet plânlaması diyorum, çünkü yapıtın plânsız ya da anlamdan yoksun olması gerektiğini söylemek istemiyorum. Ama plân kendi plânı olmalıdır, içinde olmalıdır, dışardan zorlanan bir plân değil. Başka bir anlamda plânlama, yapıtı gerçek amacından uzaklaştırır ve anlamını bozar. Aslında halk demek ben, sen, biz demektir; hepimizi kendimizi yazınla anlatmak hakkına sahibiz; kendimizi yazınımızda açığa vururuz; birbirimizden ayrılığımız temelden değildir; herbirimiz birbirimizin içindeyiz ve yapıt da bunun için bu denli etkili. Yeni bir sesle konuşur. Şaşırtır. Tanınmamış ama tanınabilir bir varlıktır.

Öyleyse yazar istediklerini, istediğini sandığını, özel kanılarını, tasa ve tutkularını düşünmeden kendini yaratıcı itişinin eline bırakmalıdır. Şaşkın bakışları önünde, hem beklenen, hem de beklenmeyen bir dünyanın ortaya çıktığını sezer birdenbire. Bu dünya da içinde yaşadığımız kadar tuhaf görünür ona, çünkü günlük yaşantılarımız arasındaki dinlenme anlarında taze, dikkatli bir gözle bakacak olursak tuhaftır dünya. Yazar bu dünyanın vücuda gelmesine izin vermelidir. Gerçek ve çabucak kırılabilir

bir dünyadır bu. Değiştirmemeli, karışmamalıdır. Bakmalıdır ona, büyük bir dikkatle incelemelidir. Kişilerin kendi adlarına konuştuklarını, olayların kendisi yön vermeden olup bittiğini görmelidir. Kendi öznelliğinin bir seyircisi olmalı ve uzak durmalıdır. Ne düşündüğünü sonradan söyleyebilir, çünkü kendi eleştirmeni olmalıya hakkı vardır, kendi ahlâkçısı, filozofu, ruhbilimcisi olmalıya hakkı olduğu gibi. Şimdilik yapıt üstüne ne düşünmesi gerektiğini bilemez. Hiç düşünmemelidir bile; yalnızca yapıtın varlığını kaydetmelidir. Çok dikkatli ve nesnelse yazar, yarattığı varlığın ya da dünyanın doğmak istediğini, kendi kuralları, mantığı, alnyazısı olduğunu anlıyacaktır. Kendi başına bırakılınca ve saltık özgürlüğe kavuşunca olduğu gibi, olması gerektiği gibi, olmak istediği gibi açılıp gelişmesine izin vermelidir.

Yazarın özel tasalarının ve kendisinin ötesine varılmıştır. Küçük sorunlarının bir önemi yoktur artık. Aradığını bulmuş, görmüştür; bir dünya var olmuştur, ama varlığını yaşıyor olmasından başka bir şeyle tanıtlamaz. Bütün bu işlere hem şaşan, hem şaşmıyan yazar ilk itişini sağlamaktan başka bir şey yapmadığı kanısındadır; yalnızca kapıları açmış, içindeki bu kişilerin dışarıya çıkmalarına, doğmalarına ve yaşamalarına önyak olmuştur. Doğruluğun ve yanlışlığın ötesine geçen, daha doğrusu soyut inançlar üzerine kurulu ahlâk yöntemlerinin katı tanımlarının doğruluğu ve yanlışlığının ötesine geçen ve köklerini yaşamak dediğimiz şu temel gerçeğe salmış bulunan tek yapıt çeşidinin imgelem yapıtı olduğuna inandırır belki bizleri bu durum; varlığını sürdüren tek yapıt çeşidi budur, doğal özelliğinin değişmezliği, kuruluşu sarsılmaz, çünkü çeşitli yollarda yorumlansa bile değişen, halkın duyarlığı ve tutumu olacak, yapıt kendisi yara almadan, el sürülmeden, zarar görmeden kalacaktır.

Ancak bu anlamda, bir dereceye kadar, sanat yapıtının «ölmezliğinden» söz edebiliriz, oysa başka her şey — günü geçmiş inançlar, varsayımlar, önce doğrulanan sonra yalanlanan yıkılmış düşünceler — değişir, çöker, çürür.

TÜSTAV

Çeviren: Murat Belge

YABANCILAŞMA SORUNUNU TARTIŞMAYA DOĞRU

Bugün ülkemizde yazarların, çeşitli etkiler altında ve belli nedenlerden dolayı, kendilerini içinde buldukları bir edebiyat çıkmazı varsa, bu durumu bütün çevresiyle açıkça görüp soruların kendisiyle karşılaşmak kadar hiçbir şey yazara yardımcı olamaz. Durum daha başlangıçta umut kırıcı gözükse bile, Demir Özlü de «Yapraklar» dergisinin ikinci sayısında çıkan «Az gelişmiş Ülkelerde Hikâye-Roman Sorunu» başlıklı yazısına: «Pek umutlu bir yazı değil bu, yazılma nedenini daha çok her şeyi açıkça görme isteğinde buluyor,» diye başlıyor. Yazarın iyi niyetinden kuşulanmıya hakkımız yok. Ancak bu yazıyı okuyan, ister istemez kendisine şu soruyu soracaktır: Demir Özlü her şeyi açıkça görüyor mu? Üzerinde tartışılması gereken soru ya da soru biçimleri, gerçekten de Demir Özlü'nün önerdiği soru biçimleri midir? Kötümserliğin belli bir tadı vardır, bu da insanı gerçeklere yaklaşıyor gibi göstermesinden ileri gelir. Ama bu türlü kötümserlik ya da umutsuzlukla gerçeklere yaklaşılabilir mi acaba?

Demir Özlü'nün kötümserliği iki yön taşıyor: bir kez, Batı edebiyatından, şimdiye değin, yaratıcı anlamında (yaratıcı demiyor Demir Özlü, ama bunu söylemek istediği anlaşılıyor) etkilenmemiş olmamızı, temelden bir olanaksızlıkla aynı görerek umutsuzluğa kapılıyor; sonra da gelenekle bağlaşıma olanaksızlığı (öykü-roman açısından bakıldıkta, İmparatorluk edebiyatında böyle bir türün ortaya çıkmamış olması) onu büsbütün umutsuzluğa düşürüyor. Haklı olarak, öykü-roman sorununu, daha genel olan kültür sorununun bir parçası diye görüp, bu sorunu bütün bağlamıyla, bilimlerle, düşünceyle, toplumla olan ilgileri içinde ele almak istiyor Demir Özlü. Bu ele alıfta yazarın gelip gelip dayandığı bir koyum var: Türkiye az gelişmiş bir ülke olduğu için, kendisi gibi az gelişmiş başka ülkelerin alinyazısını paylaşır, az gelişmiş ülke tipinin ekonomik toplumsal koşullarının dışına çıkamaz, eğer ekonomik durumu daha iyi olsaydı, edebiyatı da çağdaş edebiyat düzeyine erişirdi, diyor yazar. Konuya çözümleyici bir tavırla yaklaştığı zaman, ekonomik toplumsal yapıyla edebiyat arasında tam bir neden-sonuç bağı görmekte çekingen davranıyorsa da, iş yargılamıya gelince, umutsuzluğunu güçlendirecek bir biçimde kararını veriyor. Açıkça, çözüm yolu yoktur, diyemiyorsa da, ondan daha umutsuz ve korkak bir sonuca varıyor: «... az gelişmiş ülkede, yazarın önünde salt, sonunun neye varacağı kestirilemeyen bir deneyim alanı kalır», diyor, Bütün bu gidişte bir tutarsızlık yoktur, ancak yine de, düşüncede alınan kesin yargıları son sonuçlarına vardırmadaki bu çekingenliğin, duygular «cılız»laştıkça daha da koyulaşan bu umutsuzluğun nedenini bilmek istiyorum. Belki içinde bulunduğumuz çıkmaz, umutsuzluğun nedenlerinden önce umutsuzluğun kendisinden ileri gelmektedir. Eğer Demir Özlü'nün ve daha birçok onun gibi düşünen ya da kendilerine sorular sormayı başardıklarında onun gibi dü-

şünebilecek olan Türk aydınlarının davranışlarını çözümlersek, aradıkları kurtuluş yolunun, önce, şimdi izledikleri yolu bırakmalarında olduğu söylenebilir mi acaba?

Sorunu tartışmaya, Balzac tipinde roman ile başarılı olarak bugün Fransa'da yazılan «nouveau roman» çeşidinden romanı, az gelişmiş ülkede yazarın karşısına dikilen bir ikilem, ne o, ne de ötekisi biçiminde bir çıkmaz diye görerek başlıyor Demir Özlü. Buna benzer bir düşüncenin bu yıl içinde İtalya'da toplanan bir konferansta Kübalı şair Severo Sarduy tarafından ileri sürüldüğünü bir dergide okumuştum. Sarduy, bu konferansta Latin - Amerikalı yazarların sorununu, Balzac tipi romanla, Parisli «yeni roman» arasında gidip gelmek olarak özetlemiş. Latin-Amerikalı yazar, «yeni roman» biçiminde yazarsa, kendi ülkesinin eleştirmenleri onu ulusal olmakla suçlandırıyorlar, yok eğer Balzac romanı tipinde yazar, kendi ülkesinin gerçeklerini, toplumdaki sınıfların karşılaşmasını anlatırsa, bu kez de Parisli eleştirmenler, bu türlü romanın modasının geçtiğini, böyle şeylerin en iyisi röportaj konusu olabileceğini ileri sürüyorlarmış. Sarduy, ne yazık ki metnini okuyamadığım konuşmasında, bu açmazın her yeni yetişen kuşağı beklediğini belirtmiş. Burada şimdilik bizi ilgilendiren, Demir Özlü'nün de Sarduy'la aşağı yukarı aynı fikirde olduğudur. Ancak denilebilir ki, Demir Özlü, Sarduy'un tartışmaya açık gözlemini öznel bir kendini yargılama biçimi, bir ön duygu kılıfına sokmuş, nesnel gözlemlerle tavır almayı birbirine karıştırmıştır. Demir Özlü'nün açısından bakarsak, bu açmaz karşısında hiçbir çözüm yolu yok gibidir. Olanak ya da tutamak gibi gözükürken şeyler yalnızca yazarın üstüne yıkılmaktadır. Demir Özlü'nün umutsuzluğu o derece ileridir ki, yazarın karşısında Balzac romanı - yeni roman biçiminde bir açmaz olduğunu söylemek de yetmez bu umutsuzluğa. Salt bir ikilem karşısında değildir umutsuzluk. Balzac romanı ile yeni roman olsa olsa bir çıkmaz merdivenin en alt ve en üst basamağı gibi gözükür; arada birtakım başka yazarların ve yazı biçimlerinin olması sonucu değiştirmez: Çehov, Kafka, Hemingway ya da Beckett gibi yazmakla yazar durumunu daha iyi sağlamlamış olmaz. Beri yandan yazar, bu sayılan yazarların ya da başkalarının etkilerinden kurtulamıyacaktır, hattâ bu etkilere doğru gitmekten başka yapacağı bir şey de yoktur: bu türlü davranışta, açıkça çözüm yolu gösterilmediğine göre, çelişme olduğu açıktır. Bu çelişme saçma ve boşuna bir çelişme değilse, davranış alanında anlamlandırılabilir aykırı bir tutumu göstermelidir. Anlamı nedir bu aykırılışmanın?

Sorunu salt olasılıklar bakımından, önümüze serilen ve hiçbiri bir yere varmayan yollar bakımından tartışmak istemiyorum. Yalnız sorunu «bu türlü görmenin» anlamını merak ediyorum. Yazma sorununa kendisi bir çözüm arıyacağına, belli çözümlerden birini ya da (neden olmasın) birkaçını kabul etmek istemek, kabul edemediği için de tam bir geri çevirmeyle yetinmek nasıl bir davranıştır? Böyle bir davranış az gelişmiş ülke yazarının davranışı değilse başka kimin davranışındır? Açmaz karşısındaki bu duygulu umutsuzluğa toplumsal-tarihsel koşulların ve belirlenimlerin etkisi altında saplanmış değil midir yazar? Eğer bu böyleyse duruma ve edebiyat tartışmasına nasıl bir aydınlık getirebilir? Bu bakış açısı bir açıklama ol-

maktan daha çok bir belirti değil midir? Bu umutsuzlukla, Batı edebiyatına bu türlü bakılıp yaklaşıldıkta verimli bir sonuç alınmayacağı, özgün bir edebiyatın kurulamayacağı anlatılmış olmuyor mu? Sıraladığım bu sorular, soruluş biçimlerinden ötürü yanıtlarını kendi içlerinde taşıyarak, belli bir «evet»i okuyucuya olası gösteriyorlarsa da, bununla yetinmeyip, yazarın sorunu böyle ortaya koyuşunun, kendi nesnel koşullarının bir belirtisi, bir simgesi olduğunu gerçeklik plânında göstermek zorundayım. Bu açıdan bakıldıkta, bir yan alabildiğine önem kazanmaktadır: Sorunu Demir Özlü'nün ortaya koyduğu gibi koymak, salt bir durum bilinci değildir, ama bu durum bilincinin kendisi başlıbaşına bir davranıştır, hem de başka bazı davranışları birlikte getirir. Eğer kendi kendisini tekrarlıyan bir bilinç, insanın başka bir davranışa geçmesini önlemekteyse, bu kısır, bilinçli bakış, apaçık ki, donmuş bir davranıştır: hele kendisini başka bazı davranışlarla da iyice ele verdiği görüldüğüne göre. Yukarıdaki soruların gerçeklikteki anlamını ve karşılığını görmek için bu davranış çözümlenemiz gerekmektedir.

Ne diyor Demir Özlü? Önce seçme kararsızlığının sözünü ediyor. Ama hemen anlaşılıyor ki, ya da anlaşılması gerekir ki, «seçme» sözü yerinde değildir, abartılıdır. Kararsızlık, tedirginlik vardır da, gerçek, yaratıcı, belirleyici anlamında seçilecek bir şey yoktur. «Kendi ülkesinde Balzac romanını gerçekleştiren yazar...» Demek ki Balzac gibi yazmaya karar verir de öyle yazarsa, olsa olsa bir «yeniden gerçekleştirme»dir yazarın yaptığı... Adetâ «seri halinde üretim» yapan bir işçi gibi, bir «benzer» daha koyacaktır ortaya. Olsa olsa bir çoğaltma olacaktır onun işi, yoksa üretme değil. Demir Özlü soruyor: Bu yazar yüzyıl önce yapılan şeyi yeniden yapma durumuna düşmüyor mu? «Yeniden gerçekleştirme ve yapma» diyor Demir Özlü. Gerçekten de bir yazar salt dışardan öykünerek, kendinden, kendi gücünü gerçek içeriğinden bir şey koymuyarak yazmışsa, söylenenler böyle bir yazar için doğrudur. Ama onun bu türlü örnek çoğaltmasının (bu yazar büsbütün yeteneksiz ve aptal değilse) bir anlamı, bir gösterdiği olmalıdır.

Az gelişmiş ülkenin yazarı için bu duruma düşebilmektedir? Yazar, Balzac tipi romanı (ya da bir başkasını), bu tip romanı çoğaltan makinenin bir ürünü olarak görmeden böyle bir kısır deneye girişmiş olamaz. Batı edebiyatı ürünlerini öyküneceği dış nesnelere olarak gördüğü için, kendisi gerçek hiçbir şey yaratamamaktadır. Sözgelisi, Balzac'ın romanları kendilerini varlığa süren yaratıcı etkenliğin bir meyvası, korunumu olarak anlaşılabilir. Ama yapıtlarına kendi yaratıcılığını koyamıyan yazar için Balzac'ın romanları, kendisini sınırlıyan, içinden kavrayamadığı, yabancı uyduruklar olarak vardır. Tıpkı kendi yapıtları gibi. Öykünme, öykünülen şeyi kendisine yabancı olduğumuz, bizim için «başka» olan bir nesne biçiminde karşımıza koymakla kalmaz: yazar, öykünme yoluyla kendi yapıtlarına da yabancılaşır. Gerek kendi yapıtı, gerekse, kendi kültür çevresinin yapıtları ona başka, yabancı nesnelere olarak gözüktür. Her şey öykünme ve öykünmedir: «batılılaşan» her şey gibi edebiyat da sanki kendisinden uzağa düşmekte, yadlaşmakta, kendi tözünü yitirerek doğmaktadır. Böyle bir durum-

da geleneğe sığınmanın anlamı olsa olsa değer dünyasını saran bu yabancılıktan kurtulma isteğidir. Ama böyle bir durumda gelenek de yazarın önünde yabancı, soğuk, insan dışı bir şey gibi durur: sanki o da bir öykünmedir, öykünme olmasa bile artık yazara hiçbir şey söylememektedir.

Burada doğrudan doğruya, az gelişmiş, yarı endüstrileşmiş, kapitalist - emperyalist güçlerin baskısında yaşayan bir toplumda yazarın kendi kendisiyle ve yapıtıyla yabancılaştığını söylemek istiyorum. Bu yabancılaşmanın çeşitli görünüşleri vardır: bir kez, Batı edebiyatı ürünleri karşısında, tıpkı batı ülkelerinden sömürülme karşılığı alınan mallar karşısında yabancılaşmaya benzer bir süreçle yabancılaşmaktadır. Yazar bu edebiyat ürünlerine erişmiş, sözde ileri bir edebiyat anlayışıyla yazmaya çalışırken, öykünme yoluyla onların salt bir izleyicisi, ya da kölesi durumuna düşmektedir. Kapitalist sınıfı yaratan ruh, burjuva edebiyatında bulunur: özdeksel olarak bu sınıfa kölelik, tam bir zorunlulukla olmasa bile, bu sınıfın ruhuna köleşmeyi de birlikte getiriyor. Beri yandan yazar da, az gelişmiş toplumda, bütün insanca ilişkileri nesneye dönmüş bir birey olarak, kendini kendisine yabancılaşmış buluyor. Bu «nesneye» bakmaktan, onu trajik durumunda görmeye katlanmaktansa, öykünmecisi bir edebiyatla kendisini aldatmayı yeğ tutuyor. Ama bununla kendi yaratıları önünde yabancılaşmaktan kurtulamıyor. Yapıtlarında kendi gerçek durumunu anlatarak onu aşamadığı için, bu yapıtlar kendisini baskıya alan, bağlayan nesnelere olarak doğuyor, nesneleşiyor. Son bir çözümlemenin göstereceği gibi, burada nesneye dönüşen, kendisidir, kendi yaratıcı etkenliğidir. Günlük yaşamındaki yabancılaşma, yapıtında da sürmektedir; yoksa bu yabancılaşma anlatılarak aşılmamaktadır. Sonunda yazar, bu öykünmecisi yapıtlarından ötürü kendi kendisi için bir başkası olmakta, yabancılaşmaktadır. Kendisini anlatamadığı için yabancılaşmakta, ama yabancılaştığı için de kendisini anlatamamaktadır. Bu süreç kendi üstüne katlanarak gider.

İşte Batı edebiyatının bugünkü bütün aldatıcı algılanmaları, yabancılaşmanın bu özünden çıkmaktadır. Elbette ki, Demir Özlü'ye göre, Balzac tipi romanın bütün toplumsal, bilimsel sorumluluklarını yüklenmek, yapılmış bir şeyi yapmanın boşunaliğine yuvarlanır. Çünkü, Demir Özlü'nün yabancılaşması yüzünden, burada, bu ülkede okuyucuyu aydınlatmanın bir anlamı yoktur, boşunadır. Okuyucu bir «başkasıdır», yakını değil, «yabancıdır» da ondan. Ama bunun anlamı, yalnız tek tek okuyucuların yabancı ya da başkası olması değil, bütün toplumun, yazarın karşısına, tüm yabancılığıyla dikilmesidir.

Yeni, çağdaş edebiyata gelince: Kafka ya da Sartre, vb. az gelişmiş ülkede yazarın gönlünde yatan aslanlardır. Ancak yazar onlar gibi olamıyacağı bilir de salt bu olanaksızlığın verdiği itilimle onlara öykünmeye başlar. Ama bu olanaksızlık, son gerilimiyle «Kafka olmayı», ya da «yeni roman» yazmayı ister yazara. Yaratıcılığın, öz anlatımının yerine, öykünmeyi de aşan bir «edinme» saplantısı, bir özenti çılgınlığı geçmiştir.

Bütün bu davranışın arkasında bir edebiyat anlayışı olabilir mi? Şüphesiz olamaz. Sanat yapıtları, gerek sanatçı, gerekse toplum bakımından, yaratılan-nesnelere, «yaratılar» olarak vardır: yani yaratıcı, değer doğuru-

cu insan etkenliğinin ayrılmaz ve ancak bu etkenlikle anlamlandırılabilir bir parçası olarak. Ne Balzac'ın, ne de bir başkasının romanları, öykünülecek, kopyaları çıkarılacak, nesnelere ya «fetish»ler değildir: bu yapıtlar bütün gerçek sanat yapıtları gibi, öznel-nesnel bir plânda, insanın doğa, tarih, toplum bağıntılarından doğmuştur. Hiçbir gerçek sanat yapıtı bir başkasının kopyası değildir. Kopyası olduğu zaman o, «başkası»dır. Sanat yapıtı yaşamayı örnek alır: onu anlatırken, aynı zamanda yönlendirmek, biçimlendirip yağurmak ister. Sanat yapıtını bu canlı bağıntısından koparıp, zaman içinde ölü nesnelere, kendilerine olsa olsa tapınılan «fetish»ler olarak görmek, bu sanat yapıtları karşısında yabancılaşmanın bir sonucudur.

İşte, Demir Özlü, hemen hemen bütün edebiyat ürünlerini, kendilerine dışardan öykünülecek nesnelere olarak gördüğü için, onlarla gerçek bir bağıntı kurulamıyacağını, o yapıtlardan bize pek bir yarar gelmeyeceğini sanmaktadır. Bunu yalnız Demir Özlü için söyleyemiyorum. Yazımın amacı Demir Özlü'yle polemige girişmek değildir. Çünkü Demir Özlü, aynı davranışın kurbanlarından biridir: aslında kurbanlar pek çoktur ve Demir Özlü bu durumu, adı geçen yazısında yer yer saptamayı başarmıştır.

Bu arada önemli bir gözlemede de bulunuyor: «Bizde her yeni doğan edebiyatın öykünme (taklit) olduğu ileri sürülmüştür, sonra da o edebiyat onaylanmış, ulusal edebiyat sayılmıştır. Tek bir tavrın iki yüzüdür bu, ulus-salci (milliyetçi) güdülere dayanır.» Bu satırlar, ilkin, Batı edebiyatı karşısında, Türk aydınlarının yaşadığı yabancılaşmaya taniktir. Gerçekten de öykünme yoluyla yazılan bir betiğin öykünme olduğunu saptamak, bu saptamayı yapanı o betik önünde yabancılaşmaktan kurtarmaz. Çünkü öykünmeyi saptama, özgünlüğün ne olabileceğini söylememekte, salt hayırlamakla yetinmektedir. Bir şeyin öykünme olduğunu söylemek, o şeyin «bizim olmadığını» söylemekle aynıdır. Bu yabancılaşmanın ardından, az ya da çok sonra kendini aldatma gelmektedir. Öykünmeciler, Türk edebiyatının bir parçası olarak görülmeye başlanmaktadır, ama bu, aynı zamanda o betiğin boşlanmasının, önemsenmemesinin de başlangıcıdır.

Biz bugün geleneklerle yeniden bağıntı kuramıyorsak, sahici (authentique) olamıyorsak, bu durum, yalnızca bugünkü durumumuzun, tanımlanmaya çalıştığım yabancılaşmanın bir görünümüdür. Yeni değerler yaratamayan, kendini tarih içinde bulamaz, yalnızca yazılan tarihin bir parçası olur, yaşanan tarihin değil.

Batı edebiyatına öykünen kendi edebiyatına ve dolayısıyla Batı edebiyatına yabancılaşmanın, ancak az gelişmiş ülke insanının kendi kendisiyle yabancılaşması, sömürücü kapitalist-emperyalist etkenlikler karşısında ve feodal güçlerin yarattığı köleliklerden dolayı kendi emeğine yabancılaşması ile birlikte anlaşılabilirliğini yukarıda belirtmiştim. İnsan emeğini hiçe sayan bir düzen, insanı bir nesne biçimine sokar, ama bunu da insanlık adı altında toplanabilecek pek çok şeyi yadsıyarak yapar. Buradaki yadsıma soyut olarak bir «hak»ın yadsınması değil, somut plânda, gerçekten insan gereksinmelerinin ve insana ilişkin değerlerin yadsınması anlamındadır. Bu yüzden, salt bu yadsınmadan ötürü, insana, kendi öz güçleri, nesneye dönüşmüş yabancı, kendisinin olmıyan bir varlık olarak bırakılır. Böyle bir

toplum düzeni içinde yabancılaşan yazarın yazma etkenliği de bütün öbür etkenlikler gibi artık kendisine yabancıdır. Kendi kendisiyle yabancılaşmasının sonucu olarak, yazar yapıtları karşısında da yabancılaşır: onları kendisini sınırlıyan, gerçeği örten sahte yapıtlar olarak kurar. İnsanın bilinci ile gereksinmelerinden örülü varlığı arasındaki aykırılışma anlatılacağına salt hayal kurulur. Ne var ki yazar gerçekten yazmaktadır. Eğer gerçeği ortaya koyamıyorsa o zaman, o da toplumdaki baskın güçlerin insanı yadsıma sürecine katılmakta, yazılarında tüm gerçeği ortaya koyamadığı için, kendisini yadsmaktadır. Belki böyle bir yazar, içden olduğunu, yazılarında yaşadığını ortaya koyduğunu ileri sürecektir: o zaman da, kendisinden ikinci bir, yabancı «ben» yaratıp onu anlatmaya çalışarak aldandığı söylenebilir.

Tekrar ediyorum: bir kültür değeri olarak edebiyat, bugün Türkiye'de bu yabancılaşmanın konusudur. «Engeller» sözcüğü bu bağlamda çok yerindedir: bugünkü toplumsal koşullarımız, bize uzak, yabancı gelen bütün geçmişimiz, Batı kaynaklarıyla, gerçek bağıntılar kurmamızı engellerken, Batı edebiyatının kendisi de bu tarihsel koşullar içinde kavranan bir değer olarak, bu durumun dışında kalamaz. Öykünmek için aldığımız, Balzac tipi roman, ya da başka bir roman tipi, onu öykünme konusu olarak dışardan gördüğümüz sürece, yaratmalarımız için bir engeldir.

Bu çözümlenmeler bizi nereye vardiıyor? Yukarda sayılan engelleri aşabilir miyiz? Yabancılaşmamız sona erecek mi, erecekse nasıl? Evet, engeller ortadan kaldırılabılır. Yabancılaşma sona erebilir, ermelidir de.

Engellerin ortadan kaldırılabilceğini söylerken, Batı toplumlarıyla aramızdaki kültür ayrılığını bilmemezlikten gelmiş olmuyorum. Ancak bu kültür ve durum ayrılığının, insanın kendisiyle, başkalarıyla, son olarak dünya ile bağıntılarında gerçekleşen bir şey olduğunu unutup, bu ayrılıklardan, nesnelere yapan, insanı ve insan değerlerini nesneleştiren, nesneleştirdiği için de onlara yabancılaşan bakışın karşısında olduğumu söylemek istiyorum. İçinde bulunduğumuz tarihsel durum, ancak görelî ve değiştirilebilir insan bağıntılarının tümü olarak görülebilir. Edebiyat da bu bağıntıları, «insan bağıntıları» olarak yansıttığı ölçüde edebiyattır. Edebiyat, insanın kendisiyle, toplum ve dünya ile bir bağıntıdır; eğer bu bağıntı, bağıntı olmaktan çıkarılıp nesneleştirilirse, edebiyat da görevini yapamaz: Yazar bir başkası, yapıtları da nesnelere durumuna geçer, ve bu nesnelere kendilerini ortaya çıkaran kör bakışın karşısında donup kalır.

Bugün Türkiye'de, edebiyat, Demir Özlü'nün saptadığı gibi, geniş ölçüde öykünmecidir: bunu tarihsel bir olgu olarak hayırlamak elimden gelmez. Ancak bilmem gerekir ki bu tarihsel olgu, insan etkenliğinin bir sonucudur: öykünme, bu bağlamda insan etkenliğinin bir sapışını gösterir. Yazarlar, tıpkı öykündükleri gibi, öykünmiyebilirler de. Yabancılaşma bu olguların ördüğü durum karşısında edilgin bir yenilgidir. Ama yazarlar, isterlerse, bu demek ki, koşullarını hazırlıyabilirlerse, yenilgiden kendilerini kurtarabilirler. Olgulara karşı savaşmak insanın elindedir. Bunun gibi yabancılaşmayı da geride bırakabilir insan (nesnel toplumsal koşulları değiştirmekle, ya da yazarak bu değişimi zihinde başlatmakla). Ama yabancı-

laşlan-nesnelere, bu yabancı-nesnelere karşı savaşılamaz. Çünkü bu yabancı-nesnelere, insan etkenliğinin ayrılmaz bir parçası olan gerçek nesnelere değil, «uyduruklar», «hayaletler», gerçeğin hortlaklarıdır. Yabancılaşan yazar, kaçınılmaz olarak kendisini de bir nesne, belirleyici çizgilerin bir kesime noktası olarak görür, toplumun koşullarını «aşamayacağını» düşünür, ama yazmaktan, karşısına uyduruklar, hayaletler almaktan ve onlarla sözde çarpışmaktan vazgeçemez. Bu davranışın çıkmaz olduğu, öyle sanıyorum ki yeterince açıktır.

Aynı derecede şu da açıktır: her ne kadar hiçbir yazar, tarihin belli bir anının dışında varolamaz, bu anlamda tarihi aşamazsa da, toplumsal nesnelere koşulları değiştirmek isteyebilir ve «zihninde» değiştirmeye başlayabilir (zaten insanın yarattığı bütün değişimler önce zihninde başlar). Kendi koşullarını değiştirebilmesi, onun aynı zamanda taşıdığı güç olarak bu koşulların ötesinde olduğunu gösterir. İnsan yalnızca olduğu şey değil, bu olduğu şeyi, az ya da çok değiştirme gücüdür de.

Bütün bu genel olarak söylediklerim, öncelikle, edebiyat sorununu amaçlamaktadır. Demir Özlü'nün de yazısında dokunduğu Rus edebiyatı, ya da Yugoslav edebiyatı ya da bugün sözü edilebilen Japon edebiyatı, Batı edebiyatının etkisi altına girme ve onunla hesaplaşmadan doğmuştur. Şimdi burada onların koşulları daha iyiydi, gelenekleri daha köklüydü denilmesin. Koşulların iyiliği kötülüğü, ilkeleri değiştirmez. Eğer insan denilen varlık, kendi kendisine yabancı kalmaktan kurtulabilirse, durumunu anlatarak kendi kendisini belirleyebilirse, neden geri kalmış ülkelerde de yeni edebiyatlar doğmasın? Bu ülkelerdeki yazarlar, en son Batı edebiyatı ürünlerini izlemekten kendilerini alamazlar, ama herhalde bu etkilerle hesaplaşmak isteyecekleri bir zaman gelmelidir. Belki bugün Türkiye'deki yabancılaşmanın anlatılmasından iyi bir edebiyat doğabilir, ama yalnızca yabancılaşmanın sonucu olan bir edebiyat, olsa olsa yazarın fazla içe dönüklüğünü, giderek, «fetishizm»ini gösterir.

Önemli olan şudur: Demir Özlü'nün, «yazdığımız yazılar kendi tehlikelerini içinde saklamaktadır; çıkar yolun sözünü etmiyorum, bu edebiyatlar bir an içinde hiçliğe dönüşebilir.» deyişinde kendi kendisine karşı kullandığı belli bir «masochism» var. Sanki Demir Özlü, kendisi için bir nesne olmak, yabancılaşmayı sürdürmek istiyor. Demir Özlü'nün tartıştığı soru o kadar güç ki, eğer kendisi de bu sorunun kurbanı olmuşsa, bunu anlamak gerekir.

Biz bugün bu ülkede, yeni, gerçekçi bir edebiyatın doğmasını istiyoruz. Burada, soruna yukardan bakarak belli bir yol çizmek istedim ben: çünkü sorun ancak böyle, genel, tümleyici bir açıdan tartışılabilirdi. Olumsuz durumu, bu saptama denemesinden sonra, inandığım şeyi söylemek isterim. Az gelişmiş ülkeler, getirdikleri adaletsizlik, sefalet, sömürülme, yabancılaşma gibi son derece insancıl sorunlardan ötürü, insancıl-gerçekçi bir edebiyatın doğmasında öncülük edebilirler. Buna inanmak istiyorum. Ancak, az gelişmiş ülkelerin bütün sorunları gibi, edebiyat sorunu da üzerinde daha pek çok durulması gereken bir sorundur. Çözümü bulunmadıkça, kurtuluş da yoktur ondan.

MICHEL BUTOR

HER YARATIŞ BİR ELEŞTİRİDİR

Günümüzde genç bir yazar bir romana başladığı zaman, bu işi ilk olarak kendisinin yaptığına inandığını öne süremez. Birçok roman okumuştur ve okumuş olduğu için duymuştur yazmak isteğini.

Bu okudukları çağdaş romanlardır; ya da çoğunlukla çağdaş değil de en az otuz yıl öncesinin yazarlarını, okulda gösterilen belirli sayıdaki yazarları incelemiştir, canını sıksalar bile.

Yani, yazı yazan her Fransız genci, orta öğrenimden geçmiştir (bunun dışında kalanlar pek enderdir), giderek, öğreniminin bir yerinde, kendini az çok bu işe adanmış bir eğitmen ona Eugenie Grandet'in ilk sayfalarını belletmiştir.

Demek ki, o bir romanlar dünyasının içinden yazmaktadır. Eldeki iyi romanların sayısı oldukça bol ve yeterlidir her birimizi ölene dek oyalamıya; üstelik, bütün çabalarımıza karşın, bunların çok küçük bir bölümünü tanıyabiliyoruz yalnızca.

Neden o zamandan beri bu büyük yığına ciltler eklenmek istesin öyleyse? Bu büyük romanlar dünyasında bir şeyler eksik kalmışa benzer.

İşte bu eksikliğin en doğal belirtisi : Balzac'ın romanlarını okuyacak olursak bugün, kişilerine artık kullanılmıyan kılıklar giydirdiğini, atlı arabalar kullandığını ve haklarında bilinenlerin en az yüz elli yıl öncesinin tarihini taşıdığını görürüz.

Nedir öyleyse bu eski yapıtları günün zevkine uydurmayı, kaba taslak kısaltmayı, kılık değiştirerek yeni taşıt araçları tanıtmayı duyulan dayanılmaz istek? Bellediğimiz, eğitimimizin bizi alıştırageldiği bir üslup ile çağdaşlığın dış belirtilerini kapsıyan bu türlü yapıtlar, çok seri bir dağıtımdan faydalanır ve büyük ölçüde satış olanakları elde edebilirler.

YENİDEN GIYDIRİLEN MANKENLER

Bu kitaplarda, imgesel dünyanın ilkel bir eleştirisi vardır, ama ne kadar zayıf olduğunu görürüz bunun. Gerçekte, artık birer gölge olup çıkan eski ünlü romanların bizde bıraktığı belli belirsiz anıya borçludur tutunmalarını bu yapıtlar; onlara verilen öneme borçludurlar kendilerininkini.

Gerçekten roman yazarı olan kişi imgesel ve günümüzün gerçek dünyası arasında bir başka derinlikteki ayrıntıları duyacaktır. Belli belirsiz eski romanların yalnızca model olarak değil, yeniden giydirilen mankenler kadar değersiz olduğunu anlıyacaktır. Birşeyler eksiktir onlarda; ne kadar güzel, ihtirash, hayranlık uyandırıcı ve her zaman öğretecek birçok şeyle dolu olurlarsa olsunlar :

1) İzlediğimiz gerçeğe ilişkilerinde: desteksizdirler, bu büyük yazar-

lar yazalı beri, bir şeyler olmuştur; önemsenmesi gereken bir şey vardır öyleyse, onların zorunlu olarak önemsemedikleri;

2) Yapıta konan malzemenin işlenişinde: kullanamadıkları ya da anlatamadıkları olanaklar vardır.

Gerçekten yeni olan her yapıt, şu iki konudaki yakınlığı kapsar :

- 1) Yeni şeyler vardır söylenecek;
- 2) Bunları söyleyecek yeni bir üslup vardır.

Görülüyor ki, yaratışı düşünsek bile, eleştiridir: önce yazılan ya da aktüel ama yenilikten yoksun yapıtların eleştirisi, bizi çevreleyen gerçeklerin eleştirisi ki bir şeylerin eklenmesi gerekmektedir bunlara, onu görecektir, değiştirecek ve ona dayanacak yeterlikte yapıtlar.

YENİ BİR IŞIK

Bu yaratış, eski yapıtlarda daha dikkati çekmeyen konular kullanıldığına ve bunlardan şimdiye dek alınamayan dersler alınabildiğine göre, onlarla ilgili olumlu bir fazilet eleştirisi yapacak, edebiyat (ya da müzik, resim, hepsi bir) tarihine yeni bir ışık tutacaktır.

Şu halde, çağın başında olduğu kadar okumuyoruz Balzac'ı bugün. Paul Bourget, «İnsanlık Güldürüsü»nün yalnızca bir bölümüne değiniyor «gerçekçi» diye ayırabileceğimiz roman ve öykülerde. Ama o zamandan beri birçok edebî hareket olagelmıştır ve gerçeküstücülük yeniden ilgi kazandırmıştır imgesel roman ve öykülere.

Bir yayımcı, Balzac yapıtlarının, gerçeküstücülüğe göre tam bir Balzac kabul edilecek seçmelerini son savaştan sonra yayımlıyabilmisti. Kıvançla belirtmelidir ki, günümüzün eleştiricisi tümünü ele almak zorundadır bu bitirilmemiş, koskoca «İnsanlık Güldürüsü» yapıtının, yalnızca bir ya da öteki bölümünü değil. Bunun nedeni, Fransa'da çağdaş roman gelişiminin yapıtların genel düzenine dikkati çekmesidir, ve giderek Balzac'da yapıtının değişik bölümlerindeki flintilere değinmesi.

Yeniliğin en güvenilir belirtisi, bir yapıtın kendinden önceki öyküye yapabileceği değişimin kudretidir denilebilir. Bir kitabı, öteki okuduklarımızdan değişik bir biçimde okuduğumuzu farkederseniz, bu yenisinin kendi başına bir tarih olduğuna inanmalıyız.

Bu yaratış, önceki yapıtların bu eleştirisi, bir taklit kalıbına girer zaman zaman. Rönesans çağında, orijinal sanatçılar «dahiler» gaddar bir eleştirisini yapmışlardı onlardan önceki gotik yapıtların, ama bunu yaparken, eski çağlarda yazılmış ve model olarak kullanılmış yapıtlara başvurmuşlardı.

OEDIPUS REX

«Dönüş» den bahsedilir zaman zaman, örneğin Stravinsky'nin Oedipus Rex'ine değinerek Bach'a dönüş; bu dönüş bir yazarın, bir çağın yapıtının bütün bir bölümünün ya da tüm görünüşünün unutulmaya terk edilmişinin eleştirisidir.

Yaratıcı, geçmişteki şu ya da bu bir başka yaratıcıyı yardıma çağırır o zaman, ne denli kötü tanındığını gösterir onların, öfkesini belirtir onları duyanıyanlara, anıyamıyanlara.

«Evet ama, yazar vardır, zengin bir kişiliğin basit çıkışlarından yaratır» derler bana. Zengin kişiliği vardır tüm büyük yaratıcıların, biliyoruz; ama edebî yaratıcılıkta zengin bir kişilik; bu ne demektir? Bu, bir değişim getirmek demektir belirli bir durumun içine. Zenginliğin tanımı eleştirinin bu kudretidir işte. Ötekilerin ya da özellikle bizimkinin fakirliğini açığa vurmazsa, nasıl bilebiliriz şu kişiliğin zengin olduğunu?

Çoğu zaman doğal sanatçılardan söz edilir, ve giderek resimde, önemle gümrükçü Rousseau'ya değinilir (gariptir ki edebiyatta ortaya atılan örnek söylendiği anda gizlenir). Ama bu türlü bir sanatçıya yorulan doğallık neye dayanır? Ona sorarsak, kendini asla doğal tanıtmaz; sürekli olarak Louvre'a gidiyordu, ve kendini bilgin sayıyordu.

Onu ötekilerden, zamanının bu türlü bir sorunu olmiyan sanatçılarından ayıran, bizimkiler kadar karmaşık toplumlarda, yeni bir yapıtın eleştirisi ve değişimini tanıttığı eğitim ortamının bir bölgeden ötekine, bir sınıftan başkasına, bir bireyden öbürüne değişmesidir.

ROUSSEAU VE MONET

Gümrükçü Rousseau'nun, zamanının öteki ünlü kişileriyle eşit bilgileri yoktu. Monet'nin bilgileri, Rousseau'ya tümüyle yabancıydı, ama tersine Rousseau büyük bir önem verirdi Monet için var olmiyan birtakım yapıtlara.

Böylece, doğal diye adlandırılan sanatçının ortamı, eğitilmiş bir kişinekine göre gariptir, ama böyle bir sanatçının, gümrükçü Rousseau'nun durumu gibi, bize getirdiği yapıt, ancak eğitim ekolünün değişikliği ölçüsünde pozitif bir değer taşır ve giderek öncü bile olsa, «comme il faut» sanatçının eğitim ekolu ile ilintili uygunluğunu yavaş yavaş kabul etmemizi gerektiren bir eleştiri çıkarır ortaya.

Öğreniminin nitelikleri «doğal» sanatçının çalıştığı ortamın alışlagelmiş ortama göre, oldukça igrilikler içermesine sebep oluyor, öylesine yüksek anlamlı çarpıklıklar ki bunlar, kendi başlarına bir eleştiri olabilirler; ama çok yanlış olarak yorumlanan «yaratma»nın sorunları ve olayları (phénomène), öğreten sanatçı ve doğal sanatçı için eşittir.

Unutmıyalım ki, XIX. yüzyılda Ortaçağ sanatçıları doğal sayılırlardı (XVIII. yüzyılda ise sanatçı bile sayılmazlardı). Günümüzde, hiçbir sanat tarihi ne gotik katedrallerin mimarlarını, ne de Van Eyck gibi bir ressamı böyle bir sözle değerlendiremez.

Ya içinde buldukları ya da onlardan önceki yüzyılların sanatı ile ilgili kesin bilgileri olduğu için, hiç mi hiç doğal değillerdir. Ama XIX. yüzyılda sanat için o kadar az şey biliniyordu ki, safça bu sanatçılara doğal denilebiliyordu.

BİR AUTODIDACTE

Doğal diye adlandırılan «autodidacte» sanatçı, gerek klâsik anlamdaki

ekolden, gerekse bazı ortamlarda olması bakımından ve değişik salonlara, kahvelere gitmek zorunluluğundan, bizim doğal sanat ekolumuzden faydalanamamıŐtır. Fakat bu türü bir ayrıntıyı yeterli görmek, bu gibi bir eğitim türüne yeterli bir değer vermekten ötürüdür.

Ama biliyoruz ki, bir sanatçının «dahi» olması ancak bu gibi normal ekollerden faydalandıktan sonra, ya da faydalanırken, onların değerlerini soruŐturması, yetersizliklerini denemesi, kendisine öğretilenler arasında bir seçme yapması, yaratıŐlar araması ve sonunda bir «autodidacte» olmasıyla sağlanır.

Kısacası, gerçek bir yaratıŐın kendini gösterdiği bir yaratıŐın eleştirisi, yalnızca alıŐlagelen edebiyat, güzel sanatlar diye adlandırdıklarımızı değil, aynı zamanda tüm toplumu ve özellikle eğitim alanının öbürleri arasında yer almasını sağlayan eğitim ekollerini ilgilendiriyor.

Demek ki, ne kadar az düşünölmüş, içten gelen ve sel gibi akıcı görünse de, her yaratış öğreticidir; her yaratış bir eleştiriye uygun olduğu öiçüde yenidir.

Çeviren: Esen Aydan



TÜSTAV

KİTAPLAR

ATATÜRK, NECATİGİL - CANSEVER, SARTRE'DAN YENİ ÇEVİRİLER

ATATÜRK : BİR ULUSUN DİRİLİŞİ

ATATÜRK : THE REBIRTH OF A NATION. Lord Kinross. Weidenfeld-Nicolson Limited, Londra. 1964. 542 s.

«Atatürk : The Rebirth of a Nation» 6 Kasım 1964'de Londra'da yayımlanan yeni bir kitabın başlığı, Şimdiye değin Atatürk üzerine yapılan araştırmaların en genişlerinden biri, belki de en geniş. Uzun bir emeğin sonucu. Dört yılda hazırlanmış. Yazar gerekli incelemeleri yapmak, belgeleri toplamak için İstanbul'da, Ankara'da bütün kaynaklara başvurmuş, birçok tanışıklıklar kurmuş. Ayrıca Batıda Atatürk'le ilgili olarak yayımlanmış bütün incelemeleri elden geçirmiş. Kitap beş yüz kırk iki sayfa. On yedi sayfalık bir öndeyişle başlıyor. Ayrıca, Atatürk'ün on sekiz resmi, Çanakkale Savaşıyla, Kurtuluş Savaşıyla ilgili altı harita yer alıyor kitapta.

Atatürk'ün yaşamı bütün ayrıntularıyla, günündeki politik gelişmelere paralel olarak, oldukça nesnel bir açıdan anlatılmış. Görüşlerini etkileyen olaylar, düşüncesini yoğuran gelişmeler, tepkileri, uzlaşmazlığı, başarıları soğukkanlılıkla, bizim alıştığımız övgü yaygaralarına boğulmadan anlatılmış, değerlendirilmiş.

Kitabın birinci bölümünün başlığı «Osmanlı İmparatorluğunun Çöküşü.» Atatürk'ün doğumundan Sevr Andlaşması'na değin geçen süreyi kapsıyor. Bozuk bir düzenin, tutulan yanlış politikanın, yabancı ülkelere kavuk sallıyarak kendi çıkarlarını kurtarmaya çabalayan davranışların sinirli, başkaldıran, kavgacı bir yaradılıştaki bıraktığı derin izler, körüklediği büyük öfke adım adım anlatılıyor. İki etkene dayanıyor bütün bu öfke, uzlaşmazlık: Mustafa Kemal'in yurtseverliği, gururu.

İkinci bölüm, «Kurtuluş Savaşı» başlığı altında, Mustafa Kemal'in Samsun'a çıkışından Lozan Andlaşması'na değin geçen süreyi ele alıyor. Savaş öncesi hazırlıklar, kongreler, Büyük Millet Meclisi'nin kuruluşu, İnönü Savaşları, Sakarya, Büyük Saldırı, Lozan'daki tartışmalar geniş ayrıntılarla anlatılıyor.

Üçüncü bölüm, «Türkiye Cumhuriyeti'nin Doğuşu», Cumhuriyetin ilânından Atatürk'ün ölümüne değin geçen süreyi kapsıyor. Bu bölümdeki

başlıklardan birkaçı: Cumhuriyet'in İlanı; Halifeliğin Kaldırılması; Şapka Devrimi; Kadın Hakları; Alfabe Reform; Demokrasi Deneyi; Türkiye'nin Dünyadaki Yeri; Yeni Bir Dil-Tarih Anlayışı. Bu bölümde Devrimlerin hızla gerçekleşmesi için Atatürk'ün hiçbir çatlak sese aldirmaksızın büyük bir gözüpeklikle direnişi, demokrasi yolundaki köktenci, sarsıcı, yer yer düşsel görüşleri, dostluklarının, sevgilerinin, çevresiyle bağlarının eşliğinde ilginç bir yolda anlatılmış. Karşılaştığımız kuru bir heykel, soyut bir sembol değil, bütün dalgalanmalarıyla, duygu düşünce çatışmalarıyla, tutkularıyla, sevinçleri, acıları, sevme gücüyle, etiyile kaniyla bir insan. Bu açıdan apayrı bir değer taşıyor kitap.

Sonuna geniş bir bibliyografya, Atatürk'ün yaşamının oldukça ayrıntılı bir kronolojisi eklenmiş.

Gönül ister ki bizde de Atatürk'ü bunca çok yönüyle ele alan, belgeli, nesnel incelemeler, geniş bir tarih bilincine dayandırılan değerlendirmeler yapılsın. «Çok yakından tanırdım kendisini», «Her akşam masasında toplanırdık rahmetlinin», «Bir sigara içişi vardı ki...», «Oy Atatürk oy!» saçmalıklarına son vermenin zamanı geldi artık, belki de geçiyor.

Lord Kinross'un kitabı İngiliz basınında büyük ilgiyle karşılandı. Geoffrey Lewis, «Observer» da, «Şimdiye dek İngiliz okuru Atatürk'ü yalnızca Armstrong'un, onu Ankara'nın kavgacı, şizofrenik Bozkurt'u diye çizen karikatüründen tanıyordu. Lord Kinross, Atatürk'ün bütün yaşamını kapsayan bir portresini veriyor bize. Kitabı Türkiye'ye duyduğu uzun süreli ilginin güzel bir sonucu. Yayınlanmış yayınlanmamış birçok kaynaklardan, Ankara'da Cumhurbaşkanlığı Arşivinden yararlanmış, boşlukları Atatürk'ün çağdaşlarından birçoğuyla görüşerek doldurmuş. Varılan sonuç su götürmez ölçüde inandırıcı...» diyor.

«Sunday Telegraph» da «Triumph of a Proud Turk» başlıklı bir yazıda Rebecca West, Lord Kinross'un çizdiği Atatürk portresini elinden geldiğince olumsuz bir açıdan, daha çok kahramanın eksik yönleri üzerinde direnerek yer yer kabaca değerlendiriyor, kendince yorumlar yapıyor, ama: «Anlatılan öykü baştan sona sarsıcı güzellikte. Atatürk'ün Genç Türk Devrimine yeni bir yön verecek ustalığı kazanışına bakın. Osmanlı İmparatorluğu uzun süredir bürokratik bir zorbalıkla sivil yaşamın bütün canlılığını ortadan silmişti. Bu zorbalık içinde, Ordu — çelişme gibi görünüyorsa da — yine de tek demokratik kurum durumundaydı...» diyor bir ara.

Öbür İngiliz gazeteleri irili ufaklı yazılarla gerek Atatürk'ün, gerek bu yeni kitabın başarısını övüyorlar.

Kitabın sonsözünü olduğu gibi aktarıyorum :

«Kemal Atatürk yeni bir Türkiye yarattı. Yarattığı ülkeyi tecrübeli bir

önderin, yeterli bir yönetim düzeninin, sırası gelince daha özgür anlamda gelişmeler sağlayabilecek yetide bir parlamento sisteminin ellerine bıraktı. Ülkesini Ortaçağ'dan modern anlayışın eşiğine, bir basamak da öteye taşıdı. Yeni bir basamağın daha aşılması, kendisinden sonrakilerin, yeni düzende yer alanlarla, kendisinden önceki düzende kalanların göreviydi artık.

«Gelişme hızlı olmuştu — kimileri için fazlaca hızlı. Yarım kuşaklık bir sürede yeni bir Türk toplumu kurmak istemişti Atatürk. Yüzyılların geleneklerini bir çırpıda söküvermiş, onların yerini alacak bir kültürü geliştirmemişti daha. Bu, İslâmlığın ilkelerini benimsiyen bir önderin bir uygarlıktan ötekine daha yavaş, daha ılımlı geçebileceğini düşünen, sıradan kimselerin kafasında, yaşamasında bir uyumsuzluk yarattı. Nitekim, ölümünden aşağı yukarı yirmi yıl sonra gelen biri, dinin pusuda duran güçlerini politik amaçlar uğruna kamçılayıp kötüye kullanarak Atatürk'ün Devrimlerini tehlikeye soktu. (Demokrat başbakan Adnan Menderes'di bu. «Tanrısal Haklar» rengine bürünmüş olan zorbaca eğilimleri, 1960'da kansız bir devrime yol açtı. Kurduğu rejim alaşağı edilerek, bir askerî yönetim süresinden sonra, yeni bir Anayasa düzenlendi.)

«Toplumsal yönden, Türkiye Atatürk'ün kendisine verdiği birliği daha benimsemeyen, okuma yazma bilmez köylüsü ile okur-yazar kentsoylusu arasında, kapanması gereken büyük bir uçurum öylece kaldı. Bu durumda, Türk Devrimi'nden yararlanan tabaka gerçekte kentli bir özellik taşıyan bu okumuş tabakaydı. Merkezi bir hükümetin desteklenmesi, yönetimi için, Atatürk'ün oluşturduğu bu Batılılaşmış üst tabaka, Devrim'in yararlarından payını alamamış büyük köylü kitlesiyle yakın bir bağ gerçekleştirememişti daha. Ancak eğitimin yayılmasıyla, bir yandan da ekonomik sorunların, Atatürk kuşağının yoksun olduğu bir etkinlikle kavranmasıyla kapatılabilirdi bu uçurum. Ölümünden yirmi beş yıl sonra gelenler yeni bir ulusal çabayla, ülkelerini bütün olarak, üretici bir ekonominin temelleri üzerine oturtmaya uğraşıyorlardı.

«Ama bunlar, her yeni ülkede görülecek türden, gelişme güçlükleriydi. Atatürk'ün kurtardığı Türkiye'ye bıraktığı şey sağlam temeller ile gelecekteki gelişmeyi sağlayacak seçik bir amaç oldu. O, Türkiye'ye yalnızca sürekli kurumlar değil, kökü yurtseverlikte, yeni bir kendine güvenle beslenen, yeni çabaları büyük armağanlarla değerlendirecek, ulusal bir ülkü kazandırdı. Kahramanlara, taparcasına bağlanan bir ulusun düş gücünü doyurmak için sözleriyle, davranışlarıyla kişisel bir efsane yarattı. Onlara, içten inandıkları, yalnız ayrı bir yolda gerçekleştirmeye çabaladıkları Batı demokrasisinin değerlerine inancı aşıladı. Verdiği her şey, bugünün Türkünde yaşama gücü olarak sürmektedir.

«Mantıksal sonuç Batı'nın güvenilir bir dostu olarak yükselen Türkiye Cumhuriyeti'dir. Asker Atatürk, Avrupalı güçlerin düzenlerine, o zaman hiç kimsenin göze alamadığı bir ataklıkla karşı koydu, böylece ülkesinin

tarihini değiştirdi. Devlet adamı Atatürk, Avrupa ülkelerinin sonradan Türkiye'yi eşit haklarla tanımalarını, giderek, Türkiye'nin, eski düşmanı Rusya'ya karşı bir siper, Ortadoğu dünyasında bir denge ögesi olarak Atlantik Andlaşması'na katılmasını sağladı.

«Buydu yaşamının başarısı Mustafa Kemal'in, Türklerin babasının.»

Akşit Göktürk

KAVRAM, TERİM KARGAŞASI

BEHÇET NECATİGİL VE EDİP CANSEVER ÜSTÜNE. Hüseyin Cöntürk. Ankara. 1964. 100 s., 4 lira.

Cöntürk teknik konulardaki, kuram yapmaktaki egemenliğini içerik açıklamalarında, uygulamalarında sürdürüyor; Cöntürk'ün bu eksikliği, bu ayrımlı eleştirmenliği bu kitapta da kendini belli ediyor. Eleştirmen, nedense, bunca uygulamalarına karşın eleştirme kuramlarında gösterdiği sağlamlığı, tutarlılığı uygulama örneklerinde elde edemiyor. Kuramlarında söyledikleri, ortaya koyduğu öğelerle, saptadığı ilkelerle uygulamaları arasında büyük ayrımlar var.

Cöntürk, Necatigil üstüne olan incelemesinde elindeki örnekleri değerlendirmiyor da ona bazı yakıştırmalar yapıyor; Necatigil'in dili ile ilgili söylediklerinde Necatigil'i dilde değiştirimler yapmaya özenen bir şair olarak gösteriyor, ileriye sürdüğü savları her şeyden önce seçtiği mısralar yalanlıyor. Aşağıdaki örnek klişeleşmeye karşı olarak sunuluyor:

«Gizler bir parıltı, içli, yaltak,
Uykulu gözlerdeki yorgunluğu»

(Evler, 25).

Eleştirmene göre burada «içli», «yaltak» sıfatları ikiye eğiktir, bir yandan «parıltı» ya bir yandan «gözler» e. Bu değerlendirmeye ben katılmıyorum. İçli, yaltak bir parıltı mısraının Necatigil şiir düzeninde bir yeri karşılayabileceğine inanmıyorum. Bu çeşit bir noktalama da (s.13) anlam değişikliklerine uğratmıyor. Ayrıca bu mısraın biraz daha güç anlaşılmasının nedeni oluyor, ama salt noktalama kullanılmaması yüzünden şiirde büyük bir değişiklik olmuyor. Bu kırpma (s.14) sözcüğünü de iyice anlayamadım, bir yere oturtamadım. Kırpmadan, şiir söylemeye yönelmiş bir çaba diye söz edilebilir. Düz yazıdan şiire geçerken yapılmış, gerekli - pek de Necatigil'e özgü olmayan - şiirleştirme yöntemlerinden biridir. Cöntürk bir yerde (s.19) «deformasyon duygusu vermeyen kırpma» başlığını kullanmaktadır. Bunu yukarıdakilerle birleştirirsek bu amacın - deformasyon amacının - dışında olduğu anlaşılır. Böyle çabaları istif sözcüğü, yoğunlaştırma sözcüğüyle deyimlendirebiliriz ama Necatigil'i özel bir dil yaratma ya da

büyük teknik çabalar kurma durumunda görmek onun salt biçim sorunlarıyla uğraşan bir şair olarak tanınmasına yol açar. Araya başka öge sokmada da yanlış Necatigil'in (s.20) bu tanımında X'le ilgili sözü doğru ama (başka tarz bir anlatı ögesi) deyimi çok karanlık ya da benim anlamıma göre yanlış bir tanımlama. Ögeden neyi amaçlıyor acaba Cöntürk? «Necatigil'de gereksiz, fazladan kelime kullanma, daha çok, uyak zoru ile oluyor.» (s.27) Necatigil için Cöntürk'ün verdiği doğru yargılardan biri de bu. Fazladan yazma bölümü ilgi çekici, ben de Necatigil şiirinin bu uyak disiplini yüzünden çok şey yitirdiğine, onun sağlam istifini bozduğuna ve yoğunlaştırma tekniğini cılızlaştırdığına inanıyorum.

Bu girişe gelince: «Necatigil'de açıklama ve yorum» (s.29) öge «bir yorum ya da açıklama yükünü üzerinde taşıyor demektir». Araya giren ögeler çoğunlukla birbirleriyle ilgili olduklarından açıkça sıfatlandırma işlevini görmektedirler, yorum - belki de Cöntürk bu deyimi yerinde kullanmıyor - varsa bu ölçüde var. Eserin açıklama ve yorum bölümü önemli bir özellik, yeni bir bakış açısı taşımıyor.

Cöntürk, Necatigil'in şiirine teknik yandan girdiğinden (s.40), daha doğrusu çoğunlukla yöntem olarak bunu yeğlediğinden ondaki dünya görüşünü simgeliyen sözcüklerin kavram değerini, kavram niteliğini göremiyor, onların yaşayan birer varlık olduğunu anlayamıyor, insanın nitelenmesinde onun çevresine karşı olan konumunu düşünmüyor. Yaşamaların tümü de kitaplardan çıkarılmış diyor Cöntürk. Buna da katılamam, Necatigil birçok şiirinde kitaplarla yaşamının aykırılığından, aralarındaki uyumsuzluklardan yakınıp duruyordu. Bir yerde de (s.42) «Necatigil'in şiir tekniğinin özelliklerini benimsiyorsanız bu şiiri seveceksiniz.» diyor. Bunun teknik yanla ne ilgisi var, hiç anlamadım. Buralarda (s.43) örnek olarak gösterdiği şiirler teşhis sanatından başka bir şey değil, bence, başka türlü anlaşılamiyacak kadar açık.

Eleştirmen, Necatigil'in dünya görüşüne yaklaşmıyor, ona bakarsanız, Necatigil bu kavramlarla oynayan bir biçimci. Ama bu biçimcilik neyin adına, hangi amaçla yapılıyor. Eleştirmeni için bu yanı hiç mi hiç ilgilendirmiyor. Diyelim ki bir «uyak» sözü nasıl teknik bir terim, şiirin biçimi ile ilgili bir sözcükse; Cöntürk için yaşama, bunalma, yabancılaşma, topluluk içinde yalnızlaşmak da birer teknik terimdir, bunların yaşayan bir yanları yoktur. İşte Cöntürk'ün Necatigil'e yaklaşmamasının, onu değerlendirememesinin başlıca nedeni bu iki değerler örgütünü — biçim-içerik ilişkisini, birliğini — birbirinden ayırt edememesi. Evet, Necatigil'in yaşamında neden - sonuç bağları önemli bir yer tutar, bunu kadere razı olmak biçiminde adlandırabilir miyiz? Necatigil'in kadere karşı tutumu «İronik»tir, onu ezerek, alay ederek öne sürer. Hem bu toplumsal koşullardan ileri gelen bir eğilimdir daha çok, bu yanına, toplumsal ironisine - ki bu yan bence Necatigil'de çok önemlidir - neden değinmiyor Cöntürk Bunları söyledikten sonra: «Bu soruların edebiyatla ilgisi olmamakla beraber» diyor. Ne demek? Şairin konularının, kullandığı kavramların, dünya görüşünün, edebiyatla değil de, neyle ilgisi var. Bu yalnızca teknik yanların saptanmasıyla uğraşan, edebiyatı dar ve teknik anlamda kabul eden olduk-

ça kuru ve özellikle şiire aykırı bir tutumdur. Çare olarak ölüm öne sürülmez Necatigil'de, «Ölümleri zorlamaya başladım» mısraından bu yorum nasıl çıkar! Bir yerde Cöntürk, Necatigil'in şiirini «sembolik bir dille bütün bir yaşamın serüveni» (s. 50) diye nitelendiriyor. İşte Cöntürk sorunu kavram, terim kargaşasına bağlamaktansa bu yalın ve doğru yargıdan yola çıkıp yavaş yavaş ayrıntılara varmaya çalışsaydı daha sağlam sonuçlara, çözümlere ulaşabilirdi. Ama o teknik buluşlarla okuyanın kafasını karmaşıklığa sürüklüyor. Bir de Cöntürk'ün konuyu karıştırmaktan başka bir işlev taşımayan sözcüklerinden deyimlerinden kimilerini yazayım: «Girift ussal çatkılar arkasında yaşam görünmez olmaktadır» (s. 40), «kadersel mutsuzluğun yansıtıldığı» (s. 42), «dar dörtgen imajı», «dar yer imajı». Kitabın bir bölümünde (s. 56) kimi anlatıyor Cöntürk, bir tekke şairini mi, bir mutasavvıfı mı, yoksa Necatigil'i mi? Daha yukarıda Cöntürk, Necatigil'deki yaşamla ilişkili öğelerin kitaptan geldiğini savunuyor. Burada ise (s. 60) tam karşıtını söyleyerek çelişmeye düşmüyor mu? Eşbenzeti bölümünde Necatigil'in şiirlerine bazı kalıpların uygulanmasından ve Necatigil'in şiirindeki teknik özelliklerin sergilenmesinden öteye geçilmiyor. Bu bölüm okuyuculardan çok, işin tekniğiyle uğraşanlar için yazılmış. İnsan Cöntürk'ün Necatigil incelemesini okuduktan sonra şöyle düşünüyor: Şiirleri teknik açıdan değerlendiren bölümler ilgi çekici, başarılı çalışmalar. Ama bir kimsenin Necatigil'i değerlendirmesinin bir işlev taşıyabilmesi için bu incelemenin okuyana yeni bir bakış açısı kazandırması gerekmez mi? Başka bir deyimle Necatigil'in dünya görüşünün değerlendirilmesinde Cöntürk bize yeni bir ölçüt sunuyor mu? Ya da Necatigil'de saptadıklarını çağdaş düşünce akımları içinde bir yere yerleştirebiliyor mu? Bunlara hayır diyeceğim. Cöntürk, Necatigil'i çok biçimci, teknik bazı çalışmaların ardında giden bir şair kimliğinde gösteriyor. Bunun içerikle olan bağlan-talarını da göstermeliydi.

Kitabın Cansever bölümünün başarısı Necatigil bölümüne oranla çok olumlu. Bu, Cansever'in Cöntürk'e daha yakın bir şair olmasından ileri geliyor. Daha akılcı, daha biçimci, daha teknik yanlarıyla varolan bir şiir Cansever'inki. Bu kuruluk çok yerde Cöntürk için rahat bir çalışma alanı sağlıyor. Hem de yalnız «Salıncak» şiirini incelemekle bir şairin tek şiirinde bütün ayrıntılara inilebileceğini gösteriyor. Belki şimdiye kadar Cöntürk'ün yaptığı en başarılı uygulama örneği. Yer yer de Cansever'in şiirini anlatırken onun ortamını da değerlendiriyor, dolayısıyla incelemeyi de genişletiyor. Cöntürk, Cansever'i incelerken onun dünya görüşünü değerlendirmeye, daha dar bir deyimle, Cansever'in «sıkıntı» kavramını nasıl anladığını, biçimlendirdiğini, geliştirdiğini, içerik — biçim ikilemesini nasıl temellendirdiğini ortaya koyuyor. Cöntürk'ün Cansever'in şiirinin istifini (s. 84) kurgusal bir biçimde anlatması onu dramatik bir kuruluşla değerlendirmesi doğru bir yargı sayılabilir. Bu başarılı incelemede bile Cöntürk bazı değerlendirmeler yapıyor ki bunları bir yere yerleştiremiyorum, bu tür değerlendirme yargılarını ayıklarsa çok iyi olur (s. 86). Gene burada Cöntürk'ün şiire bir nesne gibi davranışının başka bir örneğini görüyoruz. Şiirdeki zihinsel —ben bunu zihni diye düzeltmeliyim— girişle, duygu açısından

vermesi arasındaki ayırım Cansever şiirinin nesnel bir değerlendirmesi olarak yazılmıya değer. «Petrol»deki bir şiirin «Salıncak» yayımlandıktan sonra değerinin anlaşıldığını söylüyor Cöntürk. Bu eğilim Edip Cansever'de şiirlerin birbirine olan konumlarına göre değerlendirilmesini ortaya çıkarmaktadır. Adı geçen şiirler üzerine verilen yargıların «Tragedyalar»dan sonra da bazı değişmeler geçireceğine inanıyorum. Hele onda saptadığı «toplumsal yük»ün «Tragedyalar»la yepyeni bir boyut kazandığı söylenebilir.

Cansever incelemesinin «Tragedyalar»a göre bir düzeltilme yapılması gereğini Cöntürk kabul edecektir sanırım. «Biraz da nazariye» de Burke'ün söyledikleri gerçekten Cansever şiiri için bir anahtar niteliği taşıyabilir.

Sonuçta bu kitabın Necatigil bölümünün salt teknik yanlarıyla, Edip Cansever bölümünün ise her iki yanı ile (biçim-içerik) önem taşıdığını söyleyebilirim. Cöntürk uygulamalarının daha başarılı olması için eleştirme kuramlarına verdiği önem ölçüsünde edebiyatın kendisine de önem vermek gerçeğini unutmamalıdır. Ayrıca, bunlar kaynaşmadan yapılacak uygulamaların eksik kalacağını kendisi de bilir.

Böyle ayrıntılara inen incelemelerin yayınlanması eleştirmenin gerçek kimliğini kazanması yolunda atılmış başarılı adımlardır, her halde bu adımlarda Cöntürk'ün payı önemli ve büyüktür.

Doğan Hızlan

SARTRE'DAN YENİ ÇEVİRİLER

SİNEKLER. Jean-Paul Sartre. Çeviren: Tahsin Yücel. Ataç Kitabevi, İstanbul. 1964. 100 s., 3 lira.

ALTONA MAHPUSLARI. Jean-Paul Sartre. Çeviren: Mahmut S. Kılıççı. Dönem Yayınevi, İstanbul. 1964. 148 s., 5 lira.

BAUDELAIRE. Jean-Paul Sartre. Çeviren : Bertan Onaran. De Yayınevi, İstanbul. 1964. 176 s., 7.5 lira.

SARTRE, YAZARLIĞI VE FELSEFESİ. Iris Murdoch. Çeviren : Selâhattin Hilâv. De Yayınevi, İstanbul. 1964. 144 s., 5 lira.

Nobel ödülünü geriye çevirmesi Jean-Paul Sartre'ı hemen bütün dünyada yeniden sözü en çok edilen yazar durumuna getirdi. Gerçekte yirmi yılı aşkın bir süreden beri Sartre'ın ünü Fransa'dan dışarı taşmış, her düşünçesi, her siyasal davranışı varoluşçuların, Marxçıların, sağcıların kabul veya karşı-duruşunu üzerine çekerek yankılar yaratmıştır. Son eseri olan «Sözcükler» yüzünden doğan tartışmalar da hâlâ sürüp gidiyor.

1946'da Tercüme Dergisi'nin Existentialisme özel sayısında çıkan ilk parçadan sonra Sartre'ın oyun, hikâye, roman, deneme gibi kalem ürünlerinden birçoğu dilimize çevrilmiştir. «Gizli Oturum», «Saygılı Yosma», «Kirli Eller», «Mezarsız Ölüler», «Duvar», «Bulantı», «İş İşten Geçti», «Siya-

set Çarkı», «Varoluşçuluk», «Çağımızın Gerçekleri», «Materyalizm ve Devrim» adlarıyla yayımlanan çeviriler Türk okuyucusunun Sartre'ı doğrudan doğruya kendi eserinden tanımasına yardım edecek bir gereç sağlamaktadır. Son aylarda yapılan yeni çevirilerle bu gereç biraz daha zenginleşmiş bulunmaktadır.

İKİ OYUN

Varoluş felsefesi çağdaş insanın karşısına günlük yaşayıştan çıkarılmış canlı sorunlar dikeyor. Bundan dolayı da edebiyat eserlerinde öteki felsefelerden daha geniş şekilde ifade buluyor. Üstelik varoluşçu yazarlar edebiyat deneylerinde türleri sadece birer kalıp olarak kullanmıyorlar. Simone de Beauvoir «Varoluşçularda Felsefe ve Roman» adlı yazısında, «Biz varoluşçular oyun ve roman yazıyorsak bu, anlatmak istediğimiz şeyleri bazan yalnız bunlarla deyimliyebileceğimizi düşünmemizden ileri geliyor.» demektedir. Sartre'ın eserleri bu iddianın inandırıcı ispatını gösterirler.

Aşağıda ayrıca sözünü edeceğimiz Iris Murdoch, Sartre'ın edebiyatçı yönünü değerlendirirken, «Aslında bir oyun yazarı, hem de çok iyi bir piyes yazarı...» ifadesini kullanıyor. «Sinekler» ve «Altona Mahpusları» bu iddiayı doğrulayan örneklerdir.

İkisi de sahnelerimizde ilgiyle izlenmiş olan bu oyunlardan birincisinde Sartre siyasal baskı konusunu ele alıyor. Diktatörün ayakta durabilmek için insan zaafalarını kullanım yöntemini gösteriyor. Seçme, bağlanma, özgürlük temaları üzerinde duruyor. İnsanın kendi eylemini kendi sırtında taşıyarak ve hesabını vermeyi kabul ederek kurtuluşa erebileceğini belirtiyor.

Anlatım aracı olarak mitolojiden alınma bir tragedya konusunu kullanmakta Sartre. Zaten o «Tiyatronun asıl kurtarıcısı masal niteliğinde bir dram türü olan tragedyadır.» der.

«Altona Mahpusları», asıl temasını yargılanma konusunda buluyor. Eylemlerimizden dolayı yargılanıyoruz. Bu korkunç bir şeydir. Çünkü seçerken istediğimiz gibi özgür değiliz. Kapitalizmin bundaki bağlayıcı rolü üzerinde ayrıca duruluyor. Diktatörün baskısında tek tek bütün bireylerin sorumluluk payı bulunduğu da eserin kuvvetli savunucu düşüncelerden biri olmaktadır.

BİR OZANIN DÜNYASI

«Baudelaire» adlı denemesinde Sartre sanatçılar hakkında şimdiye kadar okuduğumuz monografilerde izlenen yoldan tamamiyle ayrılıyor. Biyografii, psikanalizi, stilistiği kullanıyor gerçi, ama kılı kırk yaran nice araştırmancının birer kalıp olarak ortaya koymaktan öteye geçemediği yargıları, aralarındaki bağlar üzerinde durarak ve her özelliğin nasıl ötekileri tanımladığını göstererek değerlendiriyor. Böylece «Elem Çiçekleri» yazarının karmaşaları (Oidipus, Narcissus), eğilimleri (dandysme), cinsel sapkınlıkları (masochisme, fetichisme), ruhsal sarsıntuları (psychasthenie) vb. tek başlarına birer sonuç olmaktan çıkıyor bir belli kişiliği anlamamıza yarınacak örgüde birer doku oluyorlar.

Bununla birlikte Marx'çuların veya Freud'cuların sanat eserlerini açıklarken gösterdikleri tek yönlü, bütüncü davranış Sartre'ın yorumlarında da görülmüyor değil. Zaman zaman spekülasyonlara gidiliyor, Baudelaire'in kişiliği varlık ve varoluş arasındaki çekişmeye, sorumluluk, özgürlük, seçme, tavır ve eylemlerine olduğundan daha fazla bağlı gösteriliyor. Gene de sanatçının yaşayışında ve eserinde doğa, büyük şehir hayatı, cinsellik, ölüm, geçmiş üzerindeki yönsemelerine ilginç açıklamalar uygulandığı belirtilmelidir.

Sartre, ozanı sözcükler karşısındaki durumu bakımından düzyazıcıdan ayırır. Şiirde sözcüklerin birer gösterge, anlataç değil birer nesneymiş gibi düşünülmesi gerektiğini ileri sürer. Sözcükler arasında anlamdan başka bağıntılar bulunduğunu, sözcüklerin birer töz halini aldığını kabul eder. Hatta bu yüzden ozanı bağlanma ödevinin dışında tutar ve ona bir nevi toplumsal sorumsuzluk bağışlar. Böyle bir anlayışın araştırmacıyı bir ozanı inceleyen metinlerin yapısına, dilin kullanılmasına, sanatsal görünüme daha fazla eğilmeye götüreceği sanılırdı. Anlaşıyor ki Sartre eserden bazı noktalarda faydalanarak bir portre canlandırmak istemiştir. Bu portrede biz, çevreden gelen etkilerle çekişmesini ve kendi kendisiyle hesaplaşmasını adım adım izleyerek bir roman kahramanı, belki de daha çok Sartre'ın kendi kahramanlarından biri ile karşılaşmış oluyoruz. Tanıdığımız kahraman eserde daha ince ayrıntılar yakalamamızı sağlayacaktır. Hatta çevirinin tanıtma yazısında belirtildiği üzere dünyaya bakışımıza da yeni anlamlar kazandıracaktır. Fakat Baudelaire'in yalnız tanıtılan özgün kişilikle mi çağdaş şiirin büyük kurucularından biri olmayı başardığı sorusu ve eserinin yapıca değerlendirilmesi monografinin sınırı dışında kalacaktır.

YAZARIN KENDİ ESERİ VE DÜŞÜNÜŞÜ

Varoluşçu okulun dünyaca tanınmasını sağlayan atılım Sartre'ın eserlerinden gelmiştir. Bununla birlikte Sartre'ı ve eserini varoluşçulukla ilgilenen herkesin, hattâ varoluşçu geçinen kişilerin bile doğru olarak tanıdığı söylenemez. Düşünüşü felsefe metinlerinde görülegelen kapanık anlatımdan uzak olarak deyimlendiği ve denemeler dışında hikâye, roman, oyun gibi türlere konu olduğu halde okurlar Sartre için bir kılavuza ihtiyaç duyacaklardır. Iris Murdoch'un «Sartre, Yazarlığı ve Felsefesi» adlı eseri bu görevi yerine getirebilecek en uygun araçtır.

Murdoch doğrudan doğruya eserlerine dayanarak Sartre'ın varoluşçu düşünüşü içindeki yerini tayin etmektedir. İncelemede «Bulantı» ve «Özgürlüğün Yolları» dizisinin geniş bir çözümü yapılarak Sartre'ın varlık, özgürlük, seçme, sorumluluk düşünceleri, siyasal anlayışı, ahlâk öğretisi açıklanmaktadır. Aynı şekilde «Varlık ve Hiçlik» ile «Edebiyat Nedir» de dikkatlice çözümlenerek yazarın dil karşısındaki durumu, dil felsefesi, metafizik varsayımları, sanatın görevi konusundaki kanıları ortaya konmuştur.

Iris Murdoch Sartre'ın yazarlık yönü üzerinde ayrıca durmakta, gerekli eleştirmeleri de yaparak gerekçeli, inandırıcı, tatmin edici bir değerlendirmede bulunmaktadır.

Konur Ertop

(2. sayfadan)

gördü. Birçok ülkeleri, özellikle Orta Doğu'yu dolaştı. İkinci Dünya Savaşı'nda Orta Doğu'da İngiliz Hava Gücü'nde gönüllü olarak çalıştı. Savaştan sonra Kahire'de İngiliz Büyük Elçiliği'nin yayın bölümünü yönetti. Birçok gazetelerde yazdı. Kitaplarından birkaçı : (Patrick Balfour adıyla yayımladığı) Grand Tour; Lords of the Equator; The Orphanel Realm; (Lord Kinross adıyla yayımladığı) Within the Taurus; Europa Minor; Portrait of Greece; The Innocents at Home.» Bu sayımızda üç küçük hikâyesini okuyacağınız Franz Kafka önümüzdeki aylarda bir özel sayımıza konu olacak. Melih Cevdet Anday'ın «Nergis ile Yankı» şiiri Çan Yayınları arasında çıkacak bir kitaptan alınmıştır. Şairin «Kolları Bağlı Odysseus» düzeyindeki çalışmalarının yanı sıra böyle değişik bir şiiri de denemesi çok ilginç. Çünkü bizde çoğu şairler bu çeşitlilikten kaçınır, ille tek çeşit şiir yazmak isterler, ancak zaman içinde değişir, değişince de önce yazdıklarını beğenmez olurlar. Ayrıca, Melih Cevdet Anday'ın bu anlatı-şiir türünde de hayli inceliklere yöneldiği, söyleyişte, yapıda büyük bir ustalıkla ulaştığı açıkça görülüyor. Şiirden açmışken bir durumu da belirtmek istiyorum: «Yeni Dergi» daha çok bir «bilgi verme», «aydınlanma» dergisi, onun için şiire, hikâyeye fazla yer ayırmıyor. Şiirlerini özellikle «Yeni Dergi» ye verecek olan altı şairin bir yıl içinde yazacaklarını on iki sayımıza yayarak okurlarımıza sunmaya çalışacağız: Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Edip Cansever, Cemal Süreya, Kemal Özer, Ece Ayhan. Bu bağlanma dışında şiir yayımlıyabilmemiz her halde çok güç olacak. Adlarını verdiğimiz altı şairin beşi kitaplarını da «De Yayınları» arasında çıkaracaklar. Önümüzdeki aylarda Ece Ayhan'ın «Bakızsız Bir Kedi Kara» sını, Oktay Rifat'ın, Cemal Süreya'nın yeni şiir kitaplarını yayımlıyacağız. Yazarlarla yayınevleri, hele dergiler arasında bu çeşit bağlanmalara bizde pek alışılmamıştır. Yadırgayanlar olacak, biliyorum. Oysa dünyanın her yanında yazarlığın meslek haline gelmesi bu gibi anlaşmalarla sağlanmıştır (M.F.)

BİRİNCİ SAYIDA

İKİ BARIŞ KURUMU
Bertrand Russell

BİR UZUN, ACI, TATLI
ÇILGINLIK
Jean-Paul Sartre

KİMİN İÇİN YAZIYOR
ÖYLEYSE SARTRE
Claude Simon

BAĞLANMANIN ANLAMI
Ignazio Silone

TİYATRONUN SIRLARI
Jean Vilar

YENİ KOMEDYA
ANLAYIŞIMIZ
Wylie Sypher

İKİNCİ SAYIDA

HAYATIM ÜZERİNE NOTLAR
James Baldwin

JAMES BALDWIN'LE KONUŞMA
Tektaş Ağaoğlu

ÜÇ KURUŞLUK OPERA
Martin Esslin

ANTOINE PEVSNER'LE
KONUŞMA
Rosamond Bernier

SARTRE'DAN YANA VE
SARTRE'A KARŞI
Bernard Pingaud

Soğuk algınlığından ileri gelen
BÜTÜN AĞRILARA KARŞI



GRİPİN

Faydalıdır