

# YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

OKTAY RİFAT  
AGAMEMNON

BEHÇET NECATİGİL  
ZAR — KIŞ FİLESİ — KUŞ

NECATİ CUMALI  
KİSMETİ KAPALI GENÇLİK

DEMİR ÖZLÜ  
KİRALIN GEÇTİĞİ KAPI

NERMİ UYGUR  
KİM AHLÂKLI, KİM AHLÂKSIZ

CHRISTOPHER CAUDWELL  
— GÜZELLİK —

FRANÇOIS TRUFFAUT  
«JULES İLE JIM» İÇİN

TOPLUMCU SANAT ELEŞTİRİSİ — RASİH GÜRAN  
RESİM SANATINDA DEVRİM — DIEGO RIVERA  
SANATIM ÜZERİNE — JOSE C. OROZCO

FREDERICK J. HACKER'İN İNCELEMESİ

FREUD, MARX VE KIERKEGAARD





TÜSTAV

YIL BİR

OCAK 1965

SAYI DÖRT

# YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

OKTAY RIFAT

ŞİRLER

W. H. AUDEN

W. B. YEATS'İN ANISINA

ROGER QUILLIOT

ALBERT CAMUS'ÜN CARNET'LERİ

ALBERT CAMUS

CARNET II'DEN SEÇMELER

OLGA CARLISLE

İLYA EHRENBURG'LA KONUŞMA

ERNST FISCHER

SANATIN GÖREVİ

ANDREW FORGE

OSCAR KOKOSCHKA ANLATIYOR

ŞARLO'NUN KİTABI — F. W. DUPEE

SANATIN GEREĞİ KONUSUNDA

İLYA EHRENBURG'LA KONUŞMA

DE YAYINEVİ



İKİ BUÇUK LİRA

## DE YAYINLARI

### BİLGİ DİZİSİ :

1. DOSTOYEVSKİDEN SARTRE'A VAR-OLUŞÇULUK. Walter Kaufmann. 3 lira.
2. SARTRE, YAZARLIĞI VE FELSEFESİ. Iris Murdoch. 5 lira.
3. EPİK TİYATRO ÜZERİNE. Bertolt Brecht. 5 lira.
4. BAUDELAIRE. Jean-Paul Sartre. 7.5 lira.

### ELEŞTİRİ, DENEME, İNCELEME :

1. DÜŞÜNCEYE SAYGI. Memet Fuat. 3 lira.
2. SENLİKNAME DÜZENİ. Sezer Tan-suğ. 3 lira.
3. TURGUT UYAR — EDİP CANSE-VER. Hüseyin Cöntürk — Asım Be-zirci. 2 inceleme. 3 lira.
4. DENEMELER. T. S. Eliot. 3 lira.
5. TİYATRO DENEYİ. Eugène Ionesco. 2 lira.
6. GERÇEKÜSTÜCÜLÜK — I. (Surré-alisme — Açıklamalar). 3 lira.
7. SANAT MESELELERİ. Suut Kemal Yetkin. 2 lira.
8. GERÇEKÜSTÜCÜLÜK — II. (Surré-alisme — Örnekler). Antoloji. 5 lira.
9. PYRRHUS İLE CINEAS. Simone de Beauvoir. Denemeler. 4 lira.

### TÜRK ŞİİRİ :

1. TRAGEDYALAR. Edip Cansever. 3 lira.

### DÜNYA ŞİİRİ :

(iki dilde baskılar)

1. SEÇME ŞİİRLER. Arthur Rimbaud. Çeviren: İlhan Berk. (Fransızca - Türkçe). 3 lira.
2. FENER, GECE VE YILDIZLAR. Wolfgang Borchert. Çeviren: Behçet Necatigil. (Almanca — Türkçe). 3 lira.
3. CATHAY. Ezra Pound. Çeviren: Ülkü Tamer. (İngilizce — Türkçe). 3 lira.
4. AĞIZDA BİR SEVİ. Paul Eluard. Çeviren: Sabahattin Kudret Aksal. (Fransızca - Türkçe). 3 lira.

### GÜNÜMÜZÜN ŞAIRLERİ :

1. BLAISE CENDRARS. Çeviren: Said Maden. 7.5 lira.

### KISA OYUNLAR :

3. DAĞ YOLUNDA. Anton Çehov. 1 lira.
6. WOYZECK. Georg Büchner. 2 lira.
8. SWEENEY AGONISTES. T. S. Eliot. 1 lira.
9. ÇAĞRILMADAN GELEN. Maurice Maeterlinck. 1 lira.
10. PHILOTAS. G. E. Lessing. 3 lira.
11. KAPILARIN DIŞINDA. Wolfgang Borchert. 2 lira.
12. SAĞLIK YURDU. Sean O'Casey. 2 lira.
13. ÇÜRÜK ELMA. Atilla Aipöge. 2 lira.
14. GİTGEL DOLAP. Harold Pinter. 2 lira.
15. AY DOĞARKEN. Lady Augusta Gre-gory. 1 lira.
16. LEONCE İLE LENA. Georg Büchner. 2 lira.
17. YEŞİL PAPAĞAN. Arthur Schnitzler. 2 lira.
18. ZAVALLI AUBREY. George Kelly. 2 lira.
19. DÖNEMEÇ. Tankred Dorst. 2 lira.
20. GELİNLİK KIZ — ÖNDER. Eugène Ionesco. 2 lira.
21. PHILIPP HOTZ'UN BÜYÜK ÖFKE-Sİ. Max Frisch. 2 lira.

### ANTOLOJİLER :

1. TÜRK EDEBİYATI 1963. Memet Fu-at'ın Seçtikleri. 7.5 lira.
2. TÜRK EDEBİYATI 1964. Memet Fu-at'ın Seçtikleri. 7.5 lira.

### BRİÇ KİTAPLARI :

1. BRİÇ. Yeni sayı metodu. Charles H. Goren. 5 lira.
2. ULUSLARARASI BRİÇ YASALARI. 2 lira.

YENİ TÜRK EDEBİYATININ BİR YILINI EN GÜZEL  
ÖRNEKLERİYLE ELİNİZİN ALTINA GETİREN ANTOLOJİ

MEMET FUAT'IN SEÇTİKLERİ

## TÜRK EDEBİYATI 1965

Çeşitli nedenlerle dergileri, kitapları günü gününe alamyıan aydınların, De Yayınevi'nin her yıl yayımladığı bu yıllıklarla Yeni Türk Edebiyatı'nı adım adım izlemeleri güç bir iş olmayacak.

### ELEŞTİRİ

Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol, Rauf Mutluay, Orhan Burian, Memduh Balaban, Doğan Hızlan, Orhan Duru, Önay Sözer, Konur Ertop, Hüseyin Cöntürk, Asım Bezirci.

### ŞİİR

Nâzım Hikmet, Ercümen Behzad, Ahmet Muhip Dranas, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday, Behçet Necatigil, Sabahattin Kudret Aksal, Necati Cumalı, Ceyhun Atuf Kansu, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Kemal Özer, Ülkü Tamer, Ahmet Oktay, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Gülten Akın, Ali Püsküllüoğlu, İsmet Özel.

### KISA HİKÂYE

Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Oktay Akbal, Muzafer Hacıhasanoğlu, Tark Dursun K., Adnan Özyalçın, Demir Özlü, Yalçın Öktem.

256 sayfa, 7.5 lira

★  
TÜSTAV  
MAX FRISCH  
PHILIPP HOTZ'UN  
BÜYÜK ÖFKESİ

Çeviren : Hasan Kuruyazıcı

2 lira

★

DE YAYINEVİ, VİLÂYET HAN, CAĞALOĞLU

## Gelecek Sayılarda

1.  
JEAN-PAUL SARTRE'LA  
KONUŞMA
2.  
CADI AĞACI  
Edip Cansever
3.  
ECE AYHAN İÇİN  
SORULAR  
Memet Fuat
4.  
CAMUS'ÜN 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 yazısı hangisi, kestirmek kolay değil. Camus, Ehrenburg, Fischer. Daha doğrusu, seçmek kolay değil. Ama ana konu «Sanatın gereği» denebilir. Hem İlyah Ehrenburg, hem de Ernst Fischer bu konuya değiniyorlar. Çağdaş dünyada, ya da geleceğin dünyasında sanatın yeri var mı? Propaganda aracı olarak kullanılmanın ötesinde bir önemi var mı sanatın? Geçen yıl, Çetin Altan ile İlhan Selçuk'un sanat eserlerine karşı takındıkları tavır etkisiyle, aydınlarımıza bu soruyu sormak gereğini duymuştum. Ses çıkmıyordu; yalnız Ayperi Akalan'dan, «Suyun başını çevirmişe bakan (...) bu iki yazarı bu kadar zora koşmanın faydasını anlıyamadım,» gibilerden bir cevap gelmişti. Daha başka yazılar da yayımlanmalı bu konuda. Özellikle de bilimden yana olan, bilimin önemini tanıyan kişilerden, maddeci yazarlardan. «İlyah Ehrenburg'la Konuşma» yı «The Paris Review» dan aldık. Paris'de yayımlanan üç aylık İngilizce bir dergi. «The Art of Poetry», «The Art of Novel» başlıkları altında, dünya çapında sanatçılarla yapılmış çok ilginç konuşmalar yayımlamasıyla tanınıyor. Yayımcısı «Sadruddin Aga Khan». Ayrıca editörleri de var, ünlü kişilerden. Ernst Fischer'in yazısı «The Necessity of Art» adlı kitabından. Yazar Avusturyalı; 1959'a kadar politikacıymış, bir ara eğitim bakanlığı da etmiş. O yıldan sonra (altmış yaşında) kendisini bütünüyle sanata vermiş. Avrupa'nın başta gelen Marxist eleştirmenlerinden. Upton Sinclair gibi sanat sorunlarının çok yüzeyinde kalan yazarlara, Plekhanov gibi yıllarca önceden seslenen düşünürlerle alışmış okurlar, Roger Garaudy'nin Kafka üzerine yazdıklarını okurken düştükleri şaşkınlığa Ernst Fischer'i okurken de düşecekler. Albert Camus'nün önümüzdeki günlerde Paris'de yayımlanacak «Carnets II» adlı kitabından seçmeleri «Le Figaro Littéraire» den çevirdik. «Carnets I» İstanbul kitapçılarında satılmakta. Charles Chaplin'in «My Autobiography» sini tanıtan, «The New York Review of Books» dan aldığımız yazı kısaltarak çevrilmiştir. Derginin sayfalarını ço- (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.

ŞİRLER	4	Oktay Rifat
W. B. YEATS'IN ANISINA	8	W. H. Auden
ALBERT CAMUS'NÜN CARNET'LERİ	11	Roger Quilliot
CARNETS II'DEN SEÇMELER	13	Albert Camus
İLYA EHRENBURG'LA KONUŞMA	24	Olga Carlisle
SANATIN GÖREVİ	37	Ernst Fischer
OSCAR KOKOSCHKA ANLATIYOR	43	Andrew Forge
ŞARLO'NUN KİTABI	48	F. W. Dupee

# OKTAY RIFAT

## ÜÇÜZLER

1

Aştı hep, bir tek, gibisiz ve mutlu;  
Aşkı söyledik niceden, değiştik.  
İlk öpüşlerden yüce ırgatımsın,  
Eski çocukluk!

Eski yokluk, taşlarımızca saydam!  
Nerde Hidrellez, hani nerde yağmur?  
Ellerimden aksa, yüzümden aksa  
Dünkü susuzluk!

2

Sende yitmişlik bezenir özenle;  
Bende güz başlar, sararır. Sıcaksın!  
Gitme keskin kal, üşüsün çobanlar!

İşte kuşluk vakti, dikenli, yılgın!  
Halkımız sensin, sana benzemiş gün.  
Bir deniz ver bolca, balıklı, kutsal!

Gitme, gün yüzlüm, seni çelmesin yol!  
Kargısız, tek, türlü kitapla tutsak,  
İçte bitsin, başlamadan çöküntü!

3

Öfke, öptükten öte yansıyan kuş,  
Sonsuzun, aklın eli kızlığında;  
Öfke, çalkanmış denizin, bütünlük  
Bayrağından sıçrarak gelen taş;  
Öfke, yoksullar dili, bizce üstün;  
Öfke, insan öfkesi fakfonunda.



## ÜÇ KUŞ

Üç kuş vardı havada, biri uçuyordu.  
 Gelen gökyüzüydü dağlardan, sanki geyik!  
 Öylesine koşuyordu, öylesine bol.  
 Bir kız pencereden bakıyordu; nereye?  
 Sular çekiliyordu; aman yaklaşmayın!  
 Sonra ekmek, kara ekmek, güzelim ekmek.  
 Otlarım kesindi kara dutun altında.

Bir şey vardı o zaman, siz yoktunuz yazık,  
 Bir şey, başka bir şey, o yüksekte geçen şey!  
 Güneş, güneş gibiydi, korkusuz ve körpe;  
 Deniz bildik, her aynadan görünür;  
 Elma başka bir elmayı dişliyebilir;  
 Karşılıklı el sallasak öpüştü bile;  
 İnsan yerle gök arasındaydı, kesindi.

## KOYUN

İnsancıl koyun bu, iyimser yaratık;  
 Yürür, tarihsel dengesinde ovanın.

## KUŞLAR

Kuşlar en ufak bayraklarıdır aşkın;  
 Tüyleri dökülür gökten akşamları.  
 Ansızın yalnızlığa doğru uçarlar,  
 Mor bulutlar eteğinden akşamları.  
 Türküleriyle sepetler ördüğümüz,  
 Kanatlarıyla evler döşediğimiz  
 Kuşlar geceyi yavrular akşamları.  
 Bir çocuk usulca güldü mü — ne güzel —  
 Kuşlar ölümsüz gibidir akşamları.  
 Akşamları onlar daha al ve ıslak,  
 Susarlar nedense, deriz ki: «İşte yok!»

## YAĞMUR

1

Neye uzansam soyut bir örümcek  
 Çıkıyor altından, tombulsu, titrek.  
 Camlarda yağ kandili kasabalar,  
 Sabahın gecesinden akşama dek.  
 Olasılık içinde, hiç olmıyan  
 Bu masalı kimler yazar böyle pis,  
 Bunca yıldızsız ve ödle!

Durma gel, tanımla beni!  
 Bu yağmurda taş bile eksik ve az,  
 Bu yağmurda her bilim ufak tefek.

2

Ölmüş etleri yokluyorum, yoğun;  
 Kanlı çengelimi unutmak için.  
 En yalnız kamlardan örülmez mi  
 İnce hasırlar? Neden bu yitmişlik?

Mavimsi akan kanında halkımın,  
 «Su ver!» den daha yüklü dil bilmiyen  
 Bir güneş bitlenir, ilkel; kimdir o?  
 Bizi kimler ayırdı, birleşmeden?

Olanları anlamak zorundayız;  
 Bir düdük ölse ne demek? Ne demek  
 Doğurmayan topraklar? Ben ne demek?  
 Ne demek direnme? Kapılar, ölmek?

Yol yol kırbaç yaraları sırtımda,  
 İğrenç sancısı böğrümde geçmişin.  
 Bu akıl benim büyüttüğüm akıl,  
 Erimek ister evrensel doğrudu.

Umutla bezenelim, tek yarınli;  
 Kalksın düzlerdeki azılı duman!  
 Neyse, çıksın da ortaya görelim,  
 Ne demekse yaşam!

Kolay ve ürkek.

**AZ GELİŞMİŞ**

Toplumun az gelişmiş dağları boz,  
 Bulutları az gelişmiş, sancılı.  
 Eller ayaksız, imgelemsiz, yitik,  
 Bitler gelişsin diye az gelişmiş.  
 Demir değil, kuşa benziyor uçak;  
 Durmuş bakar: «Deh öküzüm yürü!»  
 Az gelişmiş gerçeğe dönmüş masal;  
 Bir güneş ki yavaş yavaş, tarımsal.

**EN DERİN KUTULAR**

Saçımız, memesiz bir zamanın başı,  
 Taradıkça uzar deryalara doğru;  
 Deniz atlarının apış arasında,  
 Uskurunda yıldız yüklü kalyonların,  
 Saçımız: korkusuz ağ, mutsuz takımlar,  
 En derin kutularda gizlediğimiz.

Topuz yapsak, ay doğar dağın ardından;  
 Çözsek tel tel, yürek yağmurda ezilir;  
 Halı etsek de uzatsak altımıza  
 Ne biçim bir kıyamet kopar kimbilir!

**VİRGÜL**

Bir virgül dilimin ucunda,  
 Ezik ve kekremsi,  
 Her bütüne meydan okuyan!

**ŞİRLER**

Ölümsüz köpeklerin kemirdiği,  
 Yarı-tanrı kemikleri,  
 Biraz taş, biraz bitki, biraz insan  
 Şiirlerimiz: çalgılı fosiller,  
 Tek tük, arık toprağında GECE'nin.

# W. H. AUDEN

## W. B. YEATS'İN ANISINA (ö. Ocak 1939)

1

Tam ortasında göçtü karakışın:  
Dereler donmuş, nerdeyse bomboştu hava alanları,  
Yağan kar bir başka biçime sokmuştu anıtları;  
Cıva düşmüştü ölen günün ağzında.  
Ah bütün göstergeler birleşiyor işte  
Öldüğü günün soğuk, karanlık bir gün olduğunda.

Hastalığından uzak  
Kurtlar koşuyordu yeşili bitmiyen ormanlarda,  
Şehirli rıhtımları özlemiyordu köylü ırmak;  
Yaslı diller  
Gizliyordu ozanın ölümünü şiirlerinden.

Ama onun yaşadığı son ikindiydi bu,  
Hastabakıcılar, fiskoslarla dolu bir ikindi;  
Başkaldırıyordu gövdesinin her ili,  
Usunun alanları bomboştu,  
Sessizlik ilerliyordu varoşlarında,  
Duygusunun akımı duruyor, o hayranları oluyordu.

Şimdi o yüzlerce kente sayrılmış  
Tümüyle bilmedik sevgilerle karşı karşıya;  
Mutluluğa ermek için bir başka koruda  
Yabancı bir töreyle yargılanmakta.  
Bir ölünün sözleri bambaşka  
Yaşayanların ağzında.

Ama yarının öneminde, gürültüsünde  
Borsacılar hayvanca kükrerken borsalarında,  
Yoksullar çekerken nasılsa alıştıkları acılarını,  
Herbiri inanmışken özgürlüğüne derisinin altında,  
Birkaç bin kişi anacak bugünü  
Olmadık bir şey yapışını nasıl anarsa kişi.

Ah bütün göstergeler birleşiyor işte  
Öldüğü günün soğuk, karanlık bir gün olduğunda.

## 2

Sen de şaşkıncın bizler gibi: sanatın aştı her şeyi;  
 Sürüyle varlıklı kadını, yaşlanıp çürümeyi, kendini;  
 Deli İrlanda'ydı inciten seni şiire.  
 Şimdi İrlanda gene deli, havası gene öyle,  
 Şiir hiçbir şey oldurmuyor çünkü: yaşıyor  
 Görevlinin uğramadığı kendi koyaklarında;  
 Akıyor güneye  
 Issız çiftliklerden, telaşlı acılardan,  
 İnanıp öldüğümüz ham kasabalardan.  
 Yaşıyor şiir, yaşantı ölse de, ağız ölse de.

## 3

Toprak bu yüce konuğu ağırla;  
 William Yeats geldi kalmıya:  
 Boşaltmış şiirini  
 Yatsın bu İrlandalı gemi.

Bu suçsuz, şu kahraman  
 Diye bakmıyor zaman,  
 Hafta bile geçmeden  
 Bıkıyor bir güzelden,

Yalnız dile tapıyor;  
 Dili yaşatan kişi  
 Korksa da, övünse de,  
 Bağışlıyor, sayıyor.

Bu bilinmez nedenle  
 Kipling'i hoşgören zaman,  
 İyi yazıyor diye  
 Bağışlar Claudel'i de.

Karabasanlar içinde  
 Uluyor Avrupa'nın itleri,  
 Bekliyor yaşayan uluslar,  
 Kinine tutsak herbiri;

Kızarıyor her surat  
O aydınca utançla,  
Uzaniyor acımak  
Gözlerde denizlerce.

Ozan, doğrudan şaşma  
Üstüne çökse de gece,  
Susturulmaz sesinle  
Yönelt bizi sevince.

Şiirinle işleyip  
Bağa çevir sövgüyü,  
Acıyla coşup şakı  
İnsan yenilgisini;

Yüreğin çöllerinde  
Can veren suyu çağlat,  
Günlerin zindanında  
İnsana övmeyi öğret.

Çeviren: Cevat Çapan

TÜSTAV

ROGER QUILLIOT

## ALBERT CAMUS'NÜN "CARNET"LERİ 1942 - 1950

Albert Camus'nün önümüzdeki günlerde Paris'de yayımlanacak olan ikinci «Carnet»ler kitabından bazı parçalar «Le Figaro Littéraire»de yayımlandı. Aşağıdaki kısa yazıda Camus'nün dostu ve eserlerinin uzmanı Roger Quilliot «Defterler» diye çevirilebilecek olan «Carnet»leri tanıtıyor.

«Defterler»i bazı ünlü örneklerle ölçüştürmek gerekirse, «Journal d'un Poète»e kolaylıkla başvurabilirim. Vigny gibi Camus de, okuma notlarını edebî tasarılarını kaydediyor. Onu Mme de la Fayette'e, Flaubert'e ya da Sade'a dalmış buluyoruz. Yine aynı notlarda, «Roman-Justice»in başarısızlığa uğradığını, «Le Malentendu» ya da «Les Justes»ün belirdiğini, «La Peste»in güçlkle geliştiğini ve «L'homme Révolté»nin ilerlediğini görüyoruz.

Bu bakımdan ikinci cilt, birinciden hiç ayrılmıyor. Ama yazının tonu değişik. 1939'a kadar Camus duyumlarına karşı tetikte duruyor. Bol bol güneşleniyor, ışıklar ve renklerle coşuyor, titreyen bir yaprakta ya da rüzgârın aşındırdığı taş parçasında kendini görüyor. Savaş, istemsiz sürgün, onu yabancı bir evrene sürüklüyor. Saint-Etienne'in hüznü, Haute-Loire'in katı toplumu ve gelenekleri, sonra sınırsız, ölçsüz Paris, düşünüşün hareketliliğine ve başdönmesine maruz kalma. Manzaralar kaybolmadan önce sertleşip kuruyorlar. Tarih her şeyi örtüyor.

Buna karşılık «Defterler», mukavemetçiler konusunda bilgi vermiyor bize: kanun dışı bir gazetecinin ruh halini, tutumunu ve rastlantılarını not etmesi salık verilmemişti. «Combat» için de pek bilgi yok; bir gazete günü gününe yaşar; çektiği güçlükler tarihsel anı yazarlarını ya da küçük öykü meraklılarını ilgilendirir, birlikte çalışmanın zevki, bir futbol maçı ya da tiyatro provası gibi, söz ve yazıyla anlatılamaz. «Defterler»in önemi, bugün artık unutulmuş bir başlıktadır: «Mukavemetten Devrime kadar.» 1944'de Camus devrimi bekliyordu, yani ekonomik yapıların alt-üst olmasını, işçilerin Fransız toplumunda belirli, ayrı bir yerleri bulunmasını, emeğin rehabilitasyonunu, yeni uluslararası ilintiler kurulmasını bekliyordu. Mukavemet teşkilâtı, Camus için, yalnız nazizm'in can çekişmesi değil, aynı zamanda yeni bir cumhuriyetin kutlanması demektir.

Arınmayı da yararlı ve gerekli buluyor. Bunu Mauriac'a söylüyor. Az sonra bir bulantı duyuyor. Gazeteciyi kurşuna diziyorlar, ama subayı hoşgörüyorlar; iş adamı, suçu unutulana kadar kendini küçültüyor. Bu düzensizlik içinde düşünmeye devam edilebilir mi?

Müttefikler, güven verici diplomatik formüller ötesinden birbirlerini gözetliyor, gizliden gizliye vuruşuyorlar. Tutsaklar kampları yeni terketmişken başka bir savaş ortalığı tehdit ediyor. Doğudan endişe verici haberler geliyor kulağımıza. Nazizmle birlikte öldüğü sanılan temerküz rejimi Sibiryaya tundralarında yaşıyakalıyor. Bu arada Fransız denizcileri, Constantinosisyancılarını eziyorlar ve Madagascarc'da işkence ortalığı kırıp geçiyor. Tarih, yalnız kanlı bir çirkef kuyusu, insanları ezen, onları mutluluktan koparıp ayıran bir makine midir?

Kendinde doğal olan bir devinimle, Camus, tartışmayı hemen hemen fizikötesi alana getiriyor. Evreni saran öldürme hastalığından Tarrou gibi o da şaşkına dönmüş, ölüm cezasına karşı çıkıyor ve «Les Justes»ü yayımlıyor: kopma demek olan şiddet meşrulaştırılamaz; bu şiddet, sınırsızlığı yüzünden en yüce dâvaları bozuyor (bu işi körü körüne bir yıldırıcılıkla ya da sorumsuz öldürme yoluyla değil, vekâleten yapıyor). Ama sonuçları sıralamadan önce ne duraksamalar, ne sıkıntılar! «La Peste» için bir laik kutsallık, erdemli bir Camus efsanesi kuruldu. O erdemın değil suçsuzluğun, ahlâkın değil vazgeçme'nin düş'ünü kuruyor. İlerlerken birden çekiliyor ya da aceleyle bir sed yapıp sonra sanata sığınıyor gibi görünüyorsa, bu, karşıtlık ve şüphe içinde yaşadığındandır. Tonunun istemli kesinliği, kasık güveni, acılarını aşmayı denemekte kullandığı ağırbaşlı sanatı, bütün bunlar, karşıtlık ve şüphe dolu yaşamından doğuyor.

Bizim kuşak onu sağlam, yolundan emin sanabilirdi. Onu, kendine rağmen, düşünce ustası olarak tanımlıyordu. Buna karşılık, Camus kendini paylaşmış görüyor, yalnız, dayanışık, yurt özlemi içinde, yaşadığı zamana yabancılık çekiyordu. «Defterler» düşünüşün ve duyarlılığın bu uzun yol alışlarına, benliğin kendine olan bu acı zaferine götürüyor bizi. Zayıf bir sıhhat, vurulan ve yenen darbeler, bozulan dostluklar ve buruk tadlı başarı: insan olmak, «önemli olan bu değil mi? Bu olmadığına inanmak gerekiyor, madem ki görevlerini yapma ve insan olmayı kabullenme yalnız ihtiyarlarmıya götürüyor bizi.» Tarihin içinde olduğu gibi dışında da her şey sonunda bizi yaşama güçlüğüne geri getiriyor.

TUSTAV



## CARNETS II'DEN SEÇMELER

### 4 NO. LU DEFTER.

Ocak 1942'den Eylül 1945'e.

● Cesaret eksikliğinin her zaman bir felsefesi vardır.

● Kim «kusursuz sekiz gün yaşadım» diyebilir? Benim anım böyle diyor ve yalan söylemediğini biliyorum. Evet, bu uzun günler kusursuz olduğu gibi bu anı da kusursuzdur. Bu sevinçler bütünüyle fizikseldi ve hepsinde aklın onaylaması vardı. İnsanın yetkinliği, kendi koşuluyla uyumu, kendini tanıması ve saygısı buradadır.

Vahşi ve salt uzun kumullar! Sabahları bunca karanlık, öğlenleri bunca aydınlık, ve akşamları bunca ılık ve yaldızlı su bayramı. Çıplak vücutlar arasında, kumul üstündeki uzun sabahlar, ezici öğle; ve sonrasını tekrarlamak, söylenmiş olanı bir daha söylemek gerekecektir. Gençlik bundaydı. Gençlik bunda ve otuz yaşında, bu gençliğin peşine düşmekten başka hiçbir şey arzulanmıyor. Ama...

● Ölüm cezası. Cinayet, bir insanın bütün yaşama yetisini tükettiği için kaatil öldürülür. O, her şeyi yaşadığı için öldürülmüştür. Ölebilir artık. Cinayet bitiricidir.

● Fransız işçileri - yalnız onların yanında kendimi iyi hissediyor, bilmeyi ve «yaşamayı» arzuluyorum. Onlar benim gibi.

● Gelecek yıllarda, Fransa konusunda yazılacak bir deneme, şimdiki çağ'a bir gönderme yapmaktan vazgeçemeyecektir. Bu düşünce bir banliyö treninde giderken, küçük garlarda birikmiş Fransızların, unutmakta güçlük çekeceğim yüzlerinin ve silüetlerinin geçidini seyrederken aklıma geldi: ihtiyar köylü çiftler, kadının yüzü kırış kırış, erkeğinki yalnız, parlak iki göz ve beyaz bir bıyıkla aydınlanmış — yokluk dolu iki kış'ın belini büküttüğü, eskilikten parlamış, yamalı elbiseier giydirdiği silüetler. Sıklığın terkettiği bu halkın, sefalet yakasını bırakmıyor. Trenlerde valizler yorgun, iplerle bağlanmış, kartonla meremet edilmiş. Bütün Fransızlar göçmene dönmüş.

● Bütün büyük erdemlerin saçma bir yönü vardır.

● «L'Etranger» ile ilgili eleştiriler: «Kaygısızlık» diyorlar. Sözcük kötü. İç yakınlığı demek daha iyi olacak.

● Şöyle deniyor: «Her şey ona vız geliyor.» Bu söz bir şey anlatmıyor bize. Kâğıtların üstünde ölen sineklere bir bakalım — onlar için özellikle hazırlanan yapışkan kâğıtlarda — bulucusunun bu korkunç ve anlamsız can çekişmeyi, bir parçacık kokuşma kokusu çıkaracak olan bu yavaş ölü-

mü uzun uzun seyrettiğini anlıyoruz. (Orta malı düşünceyi yaratan dehadır.)

Saint-Etienne, Kasım 1942.

● Çalışan yoksul bir adam için pazar gününün ne demek olduğunu bilirim. Özellikle pazar akşamının ne demek olduğunu bilirim ve bildiğime biçim ve anlam verebilsem, bir yoksul pazar'dan insanlık eseri yaratabilirdim.

● Veba aracılığıyla, hepimizin sıkıntısını çektiğimiz boğulma duygusunu, içinde yaşadığımız tehdit ve sürgün havasını anlatmak istiyorum. Aynı zamanda, varlık kavramını genel olarak bu biçimde yorumlamak istiyorum. Veba, son savaşta düşünceyi, susuşu ve mânevi acıyı paylaşanların imgesi olacaktır.

● Dağılma için yapılmış değil.

● Gök mavi olduğundan, ırmağın kıyısında, donmuş suyun çok üstünde, karla yüklü dalcıklarını çevresine yayan ağaçlar çiçek açmış badem dallarına benziyor. Fransa'da, gözlerimizin önünde, bahar ile kış arasında sürüp giden bir karışma var.

Bu ülkeyle anlaştım, yani onu sevmemin ve ondan nefret etmemin nedenleri var. Cezayir için aksine, sonsuz bir tutkuya ve sevme hazzına kendimi koyuverdim. Soru: bir ülke, bir kadın gibi sevebilir mi?

● «Pratik» olarak çözümlenecek büyük sorun: mutlu ve yalnız olunabilir mi?

● İnsan, yoksulluktan daha iyi ne dileyebilir? Sefalet ya da çağdaş proleter'in umutsuz çalışması demedim. Ama, çalışma ile değerlendirilen serbest zamanın eşliğinde bir yoksulluktan daha çok ne arzulanabilir, bilmem.

● «La Peste» için: insanlarda, hor görülecekten çok hayran olunacak şeyler vardır.

● «Her şeye izin var»ın gerçekliğine rağmen «vazgeçildiği» zaman, yine de bir şey artakalır: artık başkalarını yargılamayız.

Çoğu kişiyi romana çeken şey, onun görünüşte üslupsuz bir tür olmasıdır. Gerçekte en güç üslubu, nesneye bütünüyle baş eğen üslubu gerektirir. Böylece, her romanını değişik üslupta yazan bir romancı düşünülebilir.

● Bana artık yabancı olmıyan ölüm duyumu, acının yardımlarından yoksundur. Acı, şimdiki zamana takılıp kalır, meşgul eden bir mücadele ister. Ama, kanlı bir mendili görmekle hiç çaba sarfetmeden ölümü sezinlemek, zamanın içine baş döndürücü hızla dalmaktır: olma'nın ürküntüsüdür.

● Bir Avrupalının Budist olması kolaylıkla düşünülebilir — çünkü yaşiyakalması sağlanmıştır. Buda, yaşiyakalmayı çaresiz bir felâket olarak görür ama, öte yandan Avrupalımız, bu yaşiyakalmayı bütün varlığıyla arzulamaktadır.

● Saint-Etienne ve banliyösü. Böyle bir manzara, onu doğuran uygarlığın mahkûm edilmesidir. İçinde varlığa, sevinç'e, çalışma ile değerlendirilen serbest zamana artık yer kalmıyan bir evrenin ölmesi gerekir. Hiçbir ulus güzel'in dışında yaşayamaz. Bir süre kendinden artakalır, o kadar. Burada, en dongun (constant) çehresinin bir örneğini veren Avrupa, güzellikten durmadan uzaklaşıyor. Bunun için çırpınıp duruyor, ve barış güzelliğe dönüşü ve sevgiye eski yerinin verilmesini ifade etmezse Avrupa ölecektir.

● Paraya yöneltmiş her yaşantı bir ölümdür. Yenidendoğuş (rönesans) yararcılıktan vazgeçmededir.

● Zaman kollanırsa çabuk geçmez. Ama o bizim dalgınlıklarımızdan yararlanıyor. Belki de iki tane zaman vardır: biri gözetlenen, kollanan, öbürü de bizi dönüştüren (transforme).

● Gündüz, kuşların uçuşunun amaçsız gibi görünmesine karşılık, akşamları onlar hedeflerini bulmuş gibi olurlar. Bir şeye doğru uçarlar. Böylece, belki yaşantının akşamında...

Yaşantının bir akşamı var mıdır?

● Sözcüklere güvenmek klâsisizmdir. Ama bu sonuncu, o güveni sakıyabilmek için sözcükleri sakıntıyla kullanıyor. Aynı şeyi şüpheyile karşılayan gerçeküstücülük ise sözcükleri kötüye kullanmakta. Biz, alçakgönüllülükle yine klâsisizm'e dönelim.

● Doğru'yu (vérité) sevenler, evlilikte aşk'ı aramalıdır. Yani kuruntusuz aşk'ı.

● İnsancılık (humanisme) canımı sıkıyor: bana gülümsüyor bile. Ama onu süreksiz buluyorum.

● Tutkularıyla yaşamak, onların köleleştirildiğini varsayar.

● Yaşantı, bize, daha yaşlı olmayı arzulatan olaylarla doludur.

● Hastalık ve ölüm hâlini unutmıyalm. Yitirilecek bir dakika yok — bu da belki «acele etmek gerekir»in karşıtıdır.

1 Eylül 1943.

● Olaylardan umudunu kesen bir alçaktır, ama insanlık koşuluna umut bağlayan da bir delidir.

● Sanat'ta utanmanın devinimleri vardır. Söyliyeceğini doğrudan doğruya söyleyemez.

● Devrim zamanında en iyiler ölür. Fedakârlık yasasına göre, sonunda hep alçaklara ve sakıntılılara söz düşer. Çünkü iyiler, iyiliklerini başta tüketmekle söz hakkını yitirirler. Konuşmak, hep ihanet edildiğini varsayar.

Otuz yaş.

● İnsanın başlıca özelliği unutmadır. Ama, yaptığı iyiliği bile unuttuğunu söylemek daha doğru olacaktır.

● Fedakârlığın saçma ırası (caractère) : görmeyeceği bir şey için ölen insan.

● Değeri bence ölçülemeyecek bir şeyi ancak on yılda elde edebildim: acıksız (amertume) bir yürek. Sık sık olduğu gibi, bu acılığı aşınca onu bir iki kitaba hapsettim. Böylece, bana artık yabancı olan bu acılık yoluyla yargılanacağım. Ama bu, ödenmesi gereken fiyat olduğundan, doğrudur bence.

Roman.

● Bütün kadınları sevenler, soyutluğa doğru gidenlerdir. Her ne şekilde olursa olsun bu evreni aşarlar. Çünkü özel'e, tekil olaya sırt çevirirler. Her çeşit düşünceden ve soyutlamadan kaçan erkek, gerçek umutsuz, bir tek kadının erkeğidir. Bu da, her şeye yeterli olamıyan tekil'de ısrar etme dik kafalılığındandır.

● Ölüm korkusunu yenmedikçe erkeğe özgürlük yoktur. Ama bu yeniş intiharla olmamalıdır. Yenmek için kendini koyuvermek olmaz. Acıksız, yüz yüze ölebilmek.

● Ün. Size bunu orta değerler kazandırır ve onu orta değerlerle ya da rezillerle paylaşırsınız.

30 Temmuz 1945.

● Otuz yaşında bir erkek kendine hâkim olabilmeli, kusurlarının ve yeteneklerinin tam hesabını yapmalı, kendi sınırını bilmeli, güçsüzlüğünü öngörebilmeli, olduğunu olmalıdır. Ve özellikle, bunları kabul etmelidir. Olumluya giriyoruz. Her şey yapılacak ve her şeyden vazgeçilecek. Maskeyle birlikte doğal'ın içine yerleşmek. Hemen her şeyden vazgeçebilmek için yeterince şey tanıdım. Geriye günlük, inatçı, olağanüstü bir çaba kalıyor. Umutsuz, aralıksız, gizlinin çabası. Her şey doğrulanabileceğine göre hiçbir şeyi yadsımamak.

5 NO. LU DEFTER.

Eylül 1945'den Nisan 1948'e.

● Politik çatışmalar. Kurban ya da cellât olmayı seçmemiz gereken bir evrendeyiz. Bu seçim kolay değil. Aslında bana, cellât değil de yalnız kurban varmış gibi geliyordu. Ama bu pek yaygın olmıyan bir doğrudur.

Özgürlüğe çok canlı bir eğilimim var. Her aydın için özgürlük, sonunda anlatış özgürlüğü ile karışır. Ama bunun, birçok Avrupalının baş kaygısı olmadığının farkındayım. Çünkü, ihtiyaçları olan gereçleri yalnız adalet onlara verebilir ve haklı ya da haksız olsunlar, özgürlüğü, bu adalete seve seve feda ederler.

Bunu uzun süredir biliyordum. Özgürlüğü adaletle uzlaştırma, bana gerekli gibi geliyorsa, Batı'nın son umudunu bu uzlaşmada görmem beni bu düşünceye sürüklüyor. Ama bu uzlaşma, bana son günlerde ütöpik gibi görünen bir ortamda olabilir ancak. Değerlerin birini feda etmek gerekecek. Bu durumda ne düşünmeli?

● Niye bir sanatçığım da filozof değilim? Çünkü düşünülere göre değil, sözcüklere göre düşünürüm.

Başkaldırma.

● Ortaklaşa tutkular bireysel tutkulara baskın çıkıyor. İnsanlar artık sevmeyi bilmiyor. Bugün onları ilgilendiren bireysel kader değil, insanlık koşuludur.

● Özgürlük, bireysel tutkuların en sonuncusudur. Bu yüzden o bugün ahlâka aykırıdır. Toplumda ve kendi benliğinde ahlâka aykırıdır.

● Felsefe, utanmazlığın çağdaş biçimidir.

● Otuz yaşında çabucak ün kazandım. Pişman değilim. Aksi halde onu gözümde büyütebilirdim. Şimdi ne olduğunu biliyorum. Çok bir şey değil.

● Otuz yazı. (Caligula'nın oynanışından sonra.) Övgülerin nedenleri eleştirilerinki kadar kötü. Ancak bir, iki gerçekçi, duygulu yazı. Ün! Genellikle bir yanlış anlaşılmalıdır. Ama ün'ü küçümseyen bir insan tavrı takınmıyacağım. Ün, ilgisizlikten, dostluktan, nefretten daha az ya da çok önemli olmadan, aynı zamanda insanın da bir imlemidir. Bu yanlış anlaşılma, ondan yaralanmasını bilen için bir kurtuluştur. Benim ihtirasım — o da varsa eğer — başka bir cinstendir.

Kasım 1945.

● İnsanlık koşulunun azıcık değişebilmesi için fıçılar dolusu kan ve yüzyıllarca tarih gerekiyor. Yasa böyle. Yıllar boyu insan kelleleri sapır sapır döküldü, Terör hüküm sürdü, «Devrim» diye bağrıldı, sonunda meşru monarşinin yerine anayasa monarşisi getirildi.

● Hasmın ölmesini istemiye ya da onun ölmesine razı olmya yeteksiz olduğumdan, «Politika için yaratılmamışım.» diyeceğim.

● Sürekli bir çaba yoluyla yaratabilirim. Yönssem (tendance) devimsizliğe doğru yuvarlanmaktadır. En dik, en güvenilir eğinimim, sessizlik ve günlük davranışlarımdır. Oyalanma'dan, mekanik olanın büyüünden kurtulabilmek için yıllarca direndim. Ama, bu çabanın yardımıyla ayakta durabildiğimi ve ona olan inancımı bir an yitirsem, uçuruma yuvarlanacağımı biliyorum. Bu şekilde kendimi hastalığın ve vazgeçmenin dışında tutabiliyorum, nefes almak ve yenmek için, bütün gücümle başımı dimdik tutabiliyorum. Umutsuzluğa düşme ve ondan kurtulma şeklim bu benim.

● Yurtlarına kavuşan tutsakların yüzde sekseni boşanıyor. İnsancıl sevginin yüzde sekseni beş yıllık bir ayrılığa dayanamıyor.

Bir yaşlı güldürü oyuncusunun ölümü.

● Kar ve çamur dolu Paris'de bir sabah. «Santé»nin, «Sainte-Anne»in, ve «Cochin»in içinde bulunduğu, şehrin en eski ve en hüzünlü mahallesi. Karanlık ve buzlu sokaklar boyunca deliler, hastalar, yoksullar ve mah-

kümlar. Cochin'e gelince: sefalet'in ve hastalığın kışlası. Duvarları, felâketin pis nemini terliyor.

O burada öldü. Hayatının sonuna doğru hâlâ ikinci derecedeki rolleri oynuyor, siyah rengi artık sarılaşıya yüz tutmuş, eskilikten lime lime olmuş biricik elbisesini, gıcır gıcır oyun elbiseleriyle değiştiriyordu. İşine ara vermişti. Sütten başka bir şey içemez olmuştu, zaten süt de yoktu ya. Onu Cochin'e götürdüler. Arkadaşlarına, ameliyat olacağını ve sonunda her şeyin biteceğini söylemişti (rolünün bir tümcesini hatırlıyorum: «Ben çocukken» demeliydi. Bu noktada uyarıldığı zaman, «ama o şekilde duyuyorum bunu» diye karşı koymuştu.) Ameliyat edilmedi ve iyileştiğini söyleyip kapı dışarı ettiler onu. O sıralarda ona verilen bir güldürü rolünü tekrar oynamaya başlamıştı bile. Ama çok zayıflamıştı. Belli bir zayıflık derecesinin, elmacık kemikleriyle diş etlerinin belli bir şekilde ortaya çıkmasının, onun yaklaştığını açıkça belirtmesine hep şaşmışımdır. Yalnız zayıflayan bunun «farkına varmıyor» gibidir. Ya da, «farkına varsa» kısa bir an için oluyor bu ve ben bunu bilemem tabii. Bildiğim tek şey gördüğümüdür ve Liesse'in öleceğini görüyordum.

● İnsanlar bizi kendi sonuçlarına doğru itmek istiyorlar. Sizi yargılıyorlarsa, bu hep ilkelerinin alt düşüncesiyle oluyor. Ama onların şöyle ya da böyle düşünceleri benim için farketmez. Önemli olan, öldürüp öldüremeyeceğimi bilmemdir. Her düşüncenin gelip dayandığı sınırlara vardığınız için, onlar ellerini ovuşturup: «Bakalım şimdi ne yapacak?» diye birbirlerini soruşturuyorlar ve bu arada kendi doğrularını (vérité) hazırda bekletiyorlar. Ama galiba çalışma içinde olmak bana vız geliyor, bir filozof dehâ olmayı istemiyor canım. Zaten «insan» olmakta çokça güçlük çektiğimden, bir de dehâ olmayı hiç istemiyorum. Bir uyum bulmak ve, kendimi öldüremeyeceğimi bildiğimden, başkasını öldürebilir miyim ve öldürmelerine razı olabilir miyim, bunu bilmek istiyorum. Öğrenince de, sonunda beni çalışma içinde bırakacaksa bile, bundan bütün sonuçları çıkarmak istiyorum.

● Roman. Yoksul çocukluk. Yoksulluğundan ve ailemden utanıyordum. (Hepsi birer canavar!) Bugün bu konuda özentisiz konuşabiliyorum, artık bu utançtan utanmadığımdan ve bu duygum yüzünden kendimi hor görmediğimdendir. Liseye gitmiye başladığım zaman bu utancı tanıdım. Önceden herkes benim gibiydi ve yoksulluk bana bu evrenin havası gibi gelirdi. Lisede ölçüştürmeyi öğrendim.

Bir çocuk, kendiliğinden hiçbir şey değildir. Onu ana-babası temsil eder. Büyüyünce bu kötü duyguları yadsımak insanın değerini azaltır. Çünkü, büyüyünce içinde bulunduğunuz duruma göre yargılanırsınız ve bu yüzden, siz de işi ileri götürüp, bu durumunuzun sorumluluğunu ailenize yükler, onları yargıyorsunuz. Daha talihtli bir arkadaşımın, oturduğum evin önünde, güçlükle sakhyabildiği şaşkınlık ifadesini yüzünde yakaladığım günlerin acısını çekmemek için çok temiz ve olağanüstü bir yüreğin gerekmiş olduğunu şimdi iyice biliyorum.

Evet, kötü kalpliydim, genellikle böyle olur zaten. Yirmi beş yaşına kadar bu kötü kalbin acısına ancak hırs ve utançla katlandıysam, genel (commun) olmayı reddettiğim içindi. Oysa ki şimdi öyle olduğumu biliyorum ve bunu ne iyi ne de kötü bulduğumdan, başka şeylerle ilgileniyorum.

Annemi umutsuzlukla severdim. Onu her zaman umutsuzlukla sevdim.

● Bağlanmış insanları, bağlanmış edebiyatlara yeğ tutarım. Böyle bir yazarın hayatta cesaretli, eserlerinde de yetenekli olması hiç de fena sayılmaz. Sonra, yazar istediği zaman bağlanır. Onun değeri devinimdir. Bu devinin bir yasa, meslek ya da korkuya dönecekse, değeri nerede bulunur?

Söylenene bakılırsa, bugün ilkbahar üstüne yazılacak bir şiir, kapitalizm'e hizmet demekmiş. Ozan değilim ama böyle bir eser karşısında alt-düşüncelere kapılmadan onu okumaktan zevk alırım. İnsana ya bütünüyle hizmet edilir ya da hiç edilmez. İnsanın ekmeğe ve adaletle ihtiyacı varsa — ki bu ihtiyacı için gereken yapılmalıdır — yüreğinin ekmeği olan salt güzelliğe de ihtiyacı vardır. Bunun dışında kalan ciddi değildir.

Evet, onların, eserlerinde daha az, ama buna karşılık günlük yaşantılarında daha çok bağlanmış olmalarını dilerdim.

Ekim 1946.

● Doktorların bekleme odalarında insanlar ne denli zavallı hayvançıklara benziyorlar!

● Koestler ile konuşma.

— Dehâ diye bir şey yok.

— Yetenekli olarak tanınınca yaratıcının büyük zavallılığı başlıyor. (Artık kitaplarımı yayımlamıya cesaretim yok.)

● Robert, komünizan inançları yüzünden askerlik görevini yapmaktan kaçındı ve 33 yıllarında hapse atıldı. Üç yıl yattı orada. Çıkışında, komünistler savaş taraftarı, barışçılarsa Hitlerci olmuşlardı. Aklını yitiren bu evrenden hiçbir şey anlamadı tabii. İspanyol Cumhuriyetçilerine katıldı ve savaştı. Madrid cephesinde öldü.

● Söyleşi (dialog) konusundaki konferanstan çıkarken Tar'a rastladım. Kararsız bir tavır var, gözlerinde de, onu «Combat» grubuna soktugum zamanki dostça bakışını görüyorum.

— Demek şimdi marksistsiniz?

— Evet.

— Öyleyse bir kaatil olacaksınız.

— Oldum zaten.

— Ben de. Ama artık istemiyorum.

— Oysa, benim vaftiz babam olmuştunuz.

Doğruydu.

— Bana bakın, Tar. Esas sorun şu: ne olursa olsun, sizi idam mangasının tüfeklerine karşı koruyacağım. Siz ise, benim kurşuna dizilmemi onaylamıya zorunlu olacaksınız. Bu konuda düşünün biraz.

— Düşüneceğim.

● Her şey, eğer gerçekten insan ve tarihe indirgeniyorsa, doğa'nın, aşk'ın, müziğin, sanat'ın yerinin nerede olduğunu soruyorum.

Ocak 1947.

● Bir tek özgürlük vardır, ölüme karşı hazırlıklı olmak. Ondan sonra her şey olabilir. Tanrıya inanmaya zorluyamam seni. Tanrıya inanmak, ölümü kabul etmektir. Ölümü kabul ettiğin zaman Tanrı sorunu çözümlenmiş olacaktır.

● Bütün zayıf insanlar gibi onun da kararları hoyratça ve akılsız bir kesinlikteydi.

Haziran 1947.

● Salt erdeme inanmak için kendimi fazla tanıyorum.

● — Onları seviyorum.

— Niye korkunç bir şekilde söylüyorsun bunu?

— Sevgim korkunç da ondan.

● Bütün bu defterleri tekrar okudum. Gözüme çarpan: manzaralar yavaş yavaş yitiyor. Çağdaş kanser beni de kemiriyor.

● Beyaz ordunun tehdit ettiği Moskova'da, âdi suçluları silâh altına almayı düşünen Lenin'e :

— Hayır, «bunlarla» değil, deniyor.

— «Bunlar» için, diyor Lenin.

● Bu yüzyılın sefaleti. Yakın bir geçmişte kötü eylemleri haklı çıkarmak gerekirdi, şimdi ise iyilerini.

● Yoksul bir çocuğun arzuya sahip olmadan da utanabileceğini nasıl anlatmalı?

● 1880 yıllarında, astsubayını öldüren bir asker idam ediliyor. Daha önce, olduğu yerde dönerek, haykırıyor: «Elvedâ Kuzey, elvedâ Güney..., Doğu, Batı.»

● İçinde düşmanlarım olduğundan değil, dostlarım olduğundan evrenden elimi eteğimi çektim. Bana zarar verdiklerinden değil, ama beni, olduğumdan daha iyi sandıklarından. Katlanamadım bu yalana.

● Bu yüzyılın gerçeği: görgünün artması sonucunda yalancı olunuyor. Her şeyi bir kenara itip, içimde en derin olanı söylemek.

6 NO. LU DEFTER.

Nisan 1948'den Mart 1951'e.

● Modern sanat. Doğayı bilmediklerinden, nesneyi tekrar buluyorlar. Doğa'yı yeniden kuruyorlar, onu unuttuklarına göre bunu yapmak gerekiyor tabii. «Bu iş bittiği zaman» yüce yıllar başlayacaktır.

● Yalnızken yaratıma başlanır ve bunun güç olduğu sanılır. Ama sonradan birlikte yazılır ve yaratılır. O zaman bu girişim'in mantıksızlığı ve mutluluğun başta olduğu anlaşılır.



● Gide ile yemek yedim. Genç yazarlar, mektupla: «Yazmıya devam etmeli mi?» diye soruyorlar. Gide cevap veriyor: «Nasıl? Kendinizi yazmaktan alkoyabiliyorsunuz da bunu yapmakta tereddüt mü ediyorsunuz?»

Eylül 1948.

● Kimseyi sevmemekle başlanır. Sonra, genel olarak herkes sevilir. Daha sonra bazıları sevilir; sonra bir tanesi, en sonunda da tek'i.

● Arkadaşlığın görevleri, toplumun zevklerine katlanmıya yardımcı olur.

● Günaha artık inanmıyan bir evrende, sanatçı vaz vermekle yükümlüdür. Papazın sözleri örneklerle beslendiği için yerini buluyordu. Sanatçı, kendisi bir örnek olmayı deniyor. Bu yüzden onu kurşuna diziyor ya da sürgün ediyorlar. Sonra, erdem, makineli tüfeğin işleyişi kadar kolay öğrenilmez. Eşit olmıyan bir dövüş bu.

● Birkaç umutlanma nedeni olmadan nasıl yaşanır!

● Partiye giriş. Başarısızlığa uğrıyan edebiyatçıların çoğu komünist oluyor. Sanatçılara üstten bakıp onları yargılamanın tek çaresi. Bu açıdan bakılırsa, parti, engellenmiş anıklıklar (vocations) partisi oluyor.

● Sevilen bir varlığın yüzünde mutluluğun parıltılarını bir kez görünce, bir insan için artık aynı parıltıyı kendini çevreleyen yüzlerde de meydana getirmekten başka bir gönül isteği olamayacağı anlaşılır... ve, rastladığımız yüreklere, yalnız yaşamak olgusuyla, yaydığımız felâket ve karanlıkların düşüncesi insanı üzüntüye boğuyor.

Ekim 1949.

● Acımızı kıskandığı için Tanrı gelip Haç'ın üstünde öldü. Daha kendinin olmıyan o garip bakış...

● Ruh diye bir şey varsa, onun yaratılıp da bize verildiğine inanmak yanlışır. O burada, yaşantı boyunca yaratılır. Yaşamak da bu uzun ve işkenceli doğumdan başka şey değildir. Acı ve bizim tarafımızdan yaratılan ruh hazır olduğu zaman, işte ölüm!

● Jean Huss yakılırken, sevimli bir ihtiyarcığın çalı çırpı getirip odun yığınına kattığı görüldü.

● Yanlışlıklar hoş, doğrular cehennemidir.

● M. de Bocquandé'nin büyük babasının öyküsü. Lisedeyken kötü bir davranışta bulunmakla suçlanır. Yadsır. Üç gün hücre hapsi. Yadsır. «İşlemediğim bir suçu itiraf edemem.» Babasına haber verilir. Oğluna, itiraf etmesi için üç gün mühlet verir, yoksa bir gemiye miço olacaktır (aile zengindir). Tekrar üç gün hücre hapsi. Çıktığında: «İşlemediğim bir suçu itiraf edemem.» Sözüden dönmiyen baba, oğlunu miço yapar. Çocuk büyür, yaşantısını gemilerde geçirir, kaptan olur. Babası ölür, o da ihtiyarlar. Ve ölüm döşeginde: «Ben degildim,» der.

● Kadın ona kurumlanma (vanité) kıvançları veriyordu. Erkek de bu yüzden ona sadık kalıyordu.

● Her şey bitince: karmaşık bir şey yazmak. Aklıma ne gelirse.

10 Ocak 1950.

● Sözü'n kisası, genellikle kendimi pek anlayamadım. Ama içgüdüme uyup hep görünmez bir yıldız izledim...

Bende bir anarşi, korkunç bir düzensizlik var. Yaratmak benim için çok eziyetli oluyor, çünkü bu eylem bir düzen demektir, oysa bütün varlığım düzene girmemekte direniyor. Ama bu düzen olmasa dağılarak ölürdüm.

● Edebi toplum. Bir sürü entrikalarla, ihtiras hesaplarıyla doluymuş gibi görüyor. Yalnız hiçlikler, boş şeyler var, onlar da az ile yetinmiyorlar.

● Sigarayı bırakan Vivet'nin arkadaşı, H bombasının keşfedildiğini duyunca tekrar sigaraya başladı.

● Vilna getto'sunun müdürü Jacob Genns, bu idarî görevi, ölümleri sınırlamak için kabul ediyor. Yavaş yavaş getto'nun dörtte üçü (kırk sekiz bin kişi) yok ediliyor. Sonunda onu da kurşuna diziyorlar. Bir hiç için ölmüş — bir hiç için şerefi lekelenmiş.

● Çinlilere göre, sonları yaklaşan imparatorlukların yasaları çok olur.

● Yürek her şey değildir. Var olmalıdır, çünkü onsuz... Ama zaptedilmiş, biçimi değiştirilmiş olmalıdır.

● Bütün eserlerim alaycıdır.

● Kendiniz için paganizm, başkaları için Hıristiyanlık, her varlığın içgüdüsel isteğidir.

● Aşk haksızlıktır ama yalnız hak yetmiyor.

● İnsan bildiğinin cesaretine biraz geç sahip oluyor.

● Paris, bir esere yardım etmekle ve öne sürmekle işe başlar. Ama eser tutundu mu, işin zevki o zaman gelir. Amaç, onu bozmak, yok etmektir. Brezilya'nın bazı ırmaklarında olduğu gibi Paris'de de, ellerine geçirdiklerini parçalayan küçük balıklar vardır. Bunlar minnacık ama sayısızdır. Bütün akılları, beyinleri — denebilirse — dişlerindedir. Beş dakikada insanın etlerini parçalayıp kemiklerini önünüzde cascavlak bırakırlar. Sonra uzaklaşırlar, çok az uyurlar ve tekrar işe koyulurlar.

● A'nın intihar haberi. Çok dokundu bana çünkü onu severdim. Ama yalnız sevdiğim için değil, birden aynı şeyi yapmak istediğimi anladım da ondan.

● Her zaman, öyle bir an gelir ki, varlıklar savaşmayı, kendi kendilerini üzmeyi bırakırlar ve sonunda birbirlerini oldukları gibi sevmeyi kabullenirler. Orası cennettir.

● Kocamak, tutkudan şefkate geçiştir.

Mayıs 1950'den sonra.

● Onların yanında yoksulluk, aşağılık duygusu, utanç duymadım. Niye saklıyayım: soyluluğumu gördüm ve görüyorum. Annemin önünde, soylu bir ırk'tan olduğumu anlıyorum: hiçbir şeye imrenmeyen bir ırk.

● Erkeklerin çoğu için savaş, yalnızlığın sonudur. Benim için kesin yalnızlıktır.

● Akıl evreninde yaşama talihine sahip olunca, çılgınlara ve tutkunun korkunç evine girmeyi dilemek için deli olmak gerekir.

● Bugün, bilim gücünün amacı, Devlet'i güçlendirmektir. Hiçbir bilim adamı, araştırmalarını bireyin korunmasına yönelmeyi düşünmedi. Farmasonluk böyle bir tutumda anlam kazanabilirdi.

● Çağ yalnız trajik olsaydı, neyse! Üstelik murdar. Bu yüzden sanık sandalyesine oturtulmalı — ve bağışlanmalı.

● Çok yüce ve tutkulu bir sanat anlayışım var: neye olursa olsun boyun eğmesine razı olmayacak kadar yüce, ne'den olursa olsun onu ayırmayı istemeyecek kadar tutkulu.

● Faulkner. «Genç yazarlar konusunda ne düşünüyorsunuz?» sorusuna şu cevabı veriyor: «Geçerli hiçbir şey bırakmayacaklar. Bu kuşağın söyleyebileceği bir şey yok. Yazmak için, belli başlı büyük doğruların bazılarını insan kendinde kökleştirmeli ve eserini bunlardan birine ya da hepsine yönelmelidir. Gururdan, şerefden, acıdan söz açamayan yazarlar önemsizdir ve eserleri onlarla birlikte ya da onlardan önce ölecektir. İnsan yüreğine inandıkları için Goethe ve Shakespeare bunca yıl dayanmıştır. Balzac da, Flaubert de öyle. Onlar ölümsüzdür.»

— Edebiyatı kaplıyan bu nihilizm'in nedeni sizce nedir?

— Korkudur. İnsanlar artık korkmadıkları gün tekrar sanat eserleri yazmaya başlayacaklardır, yani dayanıklı eserler demek istiyorum.

● 1950 Paris'inde, otomobillerle çevrili Théâtre-Français'nin önünden geçerken, zenci bir taksi şoförü, alışılmamış bir nezâketle: «Molière'in Evi bu akşam çok dolu,» dedi.

● Yirminci Yüzyılın en şiddetli tutkusu: kölelik.

● Başkalarının sırlarını sevmem. Ama itiraflarıyla ilgilenirim.

● İki bin yıldır, Grek değerine sürekli, direşken şekilde kara çalındığını görüyoruz. Bu konuda Marxizm Hıristiyanlığın halefi oldu. Ve iki bin yıldır Grek değeri o kadar dayanıyor ki, Yirminci Yüzyıl, şimdiki ideolojileri çerçevesinde Hıristiyan ve Rus olmaktan çok, Grek ve Payendir.

● Evet, bir vatanım var: Fransız dili.

● Kimsenin haberi olmaksızın, soğuk bir hapisane köşesinde öleceksem, deniz son anda hücremi dolduracak, beni kendimden yukarı yükseltip kin duymadan ölmeme yardım edecektir.

---

20 Aralık 1959

● Kimseye yol göstermiyorum: nereye gittiğimi bilmiyorum ya da iyi bilmiyorum. Sacayağının üstünde yaşamıyorum: herkese ayak uydurup ben de zamanın sokaklarında yürüyorum.

Çeviren : İtah Eroğlu



OLGA CARLISLE

## ILYA EHRENBURG'LA KONUŞMA

Moskova'ya vardığımın ikinci günü İlya Ehrenburg'a telefon ettim; kendisiyle görüşmek, bir konuşma yapmak istiyordum. Her gün karşılaştığı «rica»lara bir yenisini ekliyormuşum meğer. Telefona sekreteri çıktı; «İlya Grigoreviç'in hiç vakti yok, işleri başından aşkın; ama dileğinizi kendisine ulaştıracağım.» dedi. Bir süre sonra, donmuş Moskova Irmağı'nın rüzgârlı kıyısı boyunca yaptığım ilk gezintiden Metropole'a yeni dönmüş-tüm ki, sekreter telefonla arayıp Ehrenburg'un beni şöyle bir görmeyi kabul ettiğini bildirdi. Gelecek hafta için sözleştik. Şansım varmış: Ehrenburg, Sovyet Şurası için Moskova'daydı şimdilik, yakında Stockholm'a gidecekti.

Ehrenburg, şehrin tam ortasındaki Kızıl Alan'ın dört-beş sokak ilerisinde, Gorki Caddesi'nde oturur; çalışma odası da aynı yerdedir. Bir zamanlar adı Tverskaya olan Gorki Caddesi, Moskova'nın ana caddesidir. Şehrin geç saatlere kadar açık kalan bellibaşlı mağazaları bu geniş, düz caddededir. Ehrenburg'un dairesi büyük, yeni bir yapının üst katındadır. Başka yazarlarla ressamlar da aynı adreste otururlar. Yapının ilk katında bir kitabevi vardır. Kitabevinin bir yanı, soğuktan hiç mi hiç tedirgin olmıyan güvercinlerin bronzdan yapılmış kara bir Yuri Dolgoruki heykelini çepeçevre sardıkları minnacık bir alana açılır. Moskova'nın «efsane-

vi» kurucusu, küçük alanın tam ortasında kocaman bir ata binmiş, başlıklı kafasını da önüne eğmiştir. İnsan boyundan büyük bu modern heykelin her yanına saygısızca tüner güvercinler. Alanın karşısında, kapısının üstünde pembe neon ışıkları yanan bir lokanta vardır — Moskova'nın büyük otellerindeki ağırlığa, gecikmeye sinirlenmek istemiyenlerin ögle yemeğinde buluşabilecekleri iyi bir yer.

Ehrenburg'u görmeye gittiğimde kitabevinin içi de dışı da kalabalıktı; üstelik günün geç saatleriydi. O hafta «Empresyonizm» üzerine bir kitap çıkarılmıştı satışa. Vitrine, kapağında eli yelpazeli bir «Renoir kadını» olan o kalın kitaptan koymuşlardı.

Sayırsız kitabevi vardır Moskova'da; ama çoğu düzensizdir, tika basa doldurulmuştur. Her yana kitaplar yığılmıştır; meraklı alıcılar ciltlerle yüklü tezgâhlara abanırlar. Karlı kaldırımlara kurulmuş açılır kapanır masalarda klâsikler bile satılır. Şöyle böyle giyinmiş Moskova'lular sıfırın altındaki havalarda hâlâ matbaa mürekkebi kokan yeni basılmış kitapları almak için kuyruklar yaparlar.

Ama Gorki Caddesi'ndeki kitabevi daha derli topluydu. Büyük, iyi ışıklandırılmış vitrininde, parlak renklerle boyalı tahtaların önüne sıralanmış kitaplar duruyordu. İçerideki tezgâhlar da Eğitim, Bilim, Sanat gibi bölümlere ayrılmıştı; dükkânda yeterli sayıda satıcı vardı. Çeşit çeşit resimli kartlar bir köşeyi bütün bütüne doldurmuştu. Kartların çoğuna Rus müzelerinden alınma resimler basılmıştı. Ünlü, beğenilen eserlerdi bunlar; ben bile tanıdım hepsini: Şiskin'in «Ayı Ailesi», zindanda ölen «Prenses Tarakanova». (İmparatoriçe Elizabeth II'nin can düşmanı olan Tarakanova Petro-Paul kalesinde, Neva'nın bahar sellerinde boğulmuştu. Resim, onun zindanda, çevresinde sular yükselirken korkuyla yatağına tutunmasını göstermektedir.) Bazı «empresyonist» eserlerin baskılarına da rasladım. Artık baştakiler tarafından «kokmuş» diye damgalanmıyan «empresyonist»ler, Sovyetler Birliği'nde gittikçe daha çok seviliyorlar. Moskova ile Leningrad müzelerindeki o yüce Fransız resimlerini şimdi her isteyen görebiliyor. Küme küme ziyaretçiler güzelim Monet'lerin, Gauguin'lerin önünde toplanıp bazen şaşkınlıkla, çoğu kere de keyifle o resimlere bakıyorlar.

Kitabevinden ayrıldığımda vakit sandığımdan da geç olmuştu. Sözleştiğimiz saat gelmişti bile. Moskova'da güneş batıyordu.

Gorki Caddesi Numara 8, bir tek ev değil, birkaç evin birleşmesiyle ortaya çıkan bir yapıdır. Düzeni tam bir Moskova düzenidir; ortadaki avluya çeşitli kapılar bakar. Avlu ışsızdı, boştu; karda açılmış daracık birkaç yol, üstlerinde hiçbir belirti olmıyan kapılara gidiyordu. Avlunun bir yanını eski, paslanmış parmaklıklı duvar kapatıyordu. Bir çıkmazın sonunda, dik çitlerin çerçevelediği bir manzarayla karşılaştım — Gorki Caddesi'nden görünmiyen, insanın ummadığı bir anda karşısına çıkan Moskova manzaralarından biri. Karlı damlar, yüksek, kırmızımtrak tuğla duvarlar, sonra ansızın tahtadan, köhne bir ev, başka bir çağın kalıntısı. Bütün bunlar beyaz boşluklarla ayrılan düzensiz kümeler biçiminde; garip açılarla yan yana gelen evler; Moskova'ya özgü o raslantı duygusu.

Öyle gelemişti: bu şehirdeki hiçbir evin kapısında orada oturan kiracıların adlarını bulamazsınız. Aradığınız kimsenin oturduğu dairenin numarasını biliyorsanız, kolay. Yoksa, asansörün yanında, karanlıkta oturup uyuklayan, şallara bürünmüş kadınlara sormanız gerekir. Bu ihtiyar kadınlar da, kiracıların adlarını unutmuş görünürler çoğu kere. İnsanın sorularını ya duymazlar, ya da duymamış gibi yaparlar. Uykudan uyandırılmak da, örgü örerken rahatsız edilmek de hoşlarına gitmez. Belki de bu çekimeleri, kimsenin göze çarpmak istemediği eski, karanlık günlerden kalma bir alışkanlıktır. Kimbilir, ola ki yabancı aksanımdan ötürü öyle davranmışlardır bana.

İnsan, gideceği dairenin merdiven numarasını bilmiyorsa yapılacak en iyi şey çıkıp telefon etmektir. Yoksa arayış Kafkamsı bir düşe dönüşür — karanlık merdivenler, soğuk, kirli eşikler, yanlış kapılar, kırık ziller, kat kat külrengi şallar içindeki o üzgün kadınların özel bir anahtarla istemiye istemiye çalıştırdıkları inildiyen, yaşlı asansörler.

Ehrenburg'a geç kalmış olmak korkusuyla, çıkacağım merdiveni araştırdım. Moskova'lı yazarların en çok çalıştığını biliyordum Ehrenburg. Onun dairesini aramak için gerekecek zamanı hesaba katmamıştım.

Gelişigüzel bir merdivene saptım. Neyse ki, doğru yolu seçmişim. Az sonra Ehrenburg'un ilk dairesinde bir hizmetçi beni karşılıyordu. Öfkeli, küçük bir köpek birkaç havladuktan sonra beni inceledi, çekildi.

Alışılmış Moskova evlerine hiç mi hiç benzemeyen bir biçimde döşenmişti daire. Geçimini sağlamış Paris'li aydın sanatçıların evini hatırlattı bana; yalındı, havahydı. Tıka basa doldurulmamıştı öyle, koltuklar rahatı. Desenlerin, resimlerin çoğu Fransızdı. Sanatçıların Ehrenburg'a dostça sunuları vardı üstlerinde. Picasso'nun bir sürü siyah-beyazı, odaya bir ferahlık, bir aydınlık sağlıyordu. Bu aydınlığa, aradaki bir Chagall, bir Léger canlı renkler katıyordu: eliş kilimlerle örtülü divanın üstündeki yastıklarda, yerdeki pırl pırl desenli halılarda görülen canlı renkler — mor, lâcivert, sarı. Resimler, oturma odasının duvarlarını kaplıyor, sonra koridora, oradan da yarı açık kapısından içi görülen bir başka odaya taşıyordu.

Bayan Ehrenburg, Lubov Mihailovna, yanıma geldi. Kara saçlı, güzelliğini yitirmemiş, heykel gibi bir kadındı; Moskova'da eşine az raslanır bir incelikle giyinmişti. İçten, ama arada hep bir uzaklık bulunduran, ağır hareketli bir kadın. Dostça karşıladı beni. Yıllar önce babamla tanışmış Berlin'de, onu kara saçlı, yakışıklı bir şair olarak hatırlarmış. Ressam olarak bilinen Bayan Ehrenburg, bir ara Rus «konstrüktivist» Rodçenko'nun yanında çalışmış. Üsteleyişime dayanamıyarak iki küçük resim gösterdi bana; yapalı çok olmamış, ikisi de «ekspreyionist», oldukça sevimli. Bir dolaptan bazı eserler daha çıkardı - Léger'nin «Les Constructeurs» dizisinden birkaç litograf.

Yumuşak, süzölmüş ışıklarıyla, giyimlerinin, eşyalarının görel zenginlikten yoksun oluşlarıyla bu eserler, Moskova'nın karlı varlığıyla yan yana getirilince, pırl pırl görünüyordu. Parlak, mavi tulumlar içindeki, sarı, kırmızı kirişler taşıyan Fransız işçileri; Picasso'nun fauna'ları, danseden

çıplak kızları - insan neredeyse tamburların sesini, ayak vuruşlarını duyacak. Ehrenburg'da bu ustanın 1950 sıralarında yaptığı eşsiz desen, litograf dizisinden bazıları var. Düşünceli bir Çingene, kara pelerinine bürünmüş bir İspanyol, oynayan bir maymun duvardan bakıyorlardı. Latinlerin geniş yürekliliğini özleyiverdim ansızın, durgunluğunu da; Moskova'da geçirdiğim birkaç gün içinde o ağır, yoğun Rus havasına kaptırmıştım kendimi - ülkelerinin, dünyanın geleceği ile çok yakından ilgilenen, yüce düşler, yüce umutlarla dolmuş o insanlara. Picasso'nun kızları - kocaman beyaz yakalı bir çocuk, gencecik bir anne - işte öyle bakıyorlardı insana; dünyanın yanında, barış içinde. Sağda solda Rus eserleri de vardı. Chagall'ın ilk yaptığı kendi resimlerinden biri çarptı gözüme - sanatçının başlangıç döneminden, en güçlü döneminden kalma, Rusya'da yapmış olduğu yalın, katı bir resim. Küçük yatak odasında Bayan Ehrenburg, Chagall'ın sonraki resimlerinden birini, daha renkli, ufak bir «çıplak»ı gösterdi bana. Resimdeki pembeler, güzel bir ikona'yla bütünleniveriyordu. Biraz ötede, İlya Ehrenburg'un, ancak Matisse'in çizebileceği kadar cici, «hayalî» bir çocukluk portresini gördüm de, Matisse'in ikona'lardan nasıl uygulandığını hatırladım.

Picasso'nun kilden yaptığı «mücevher»leri, Léger'nin, Matisse'in, Picasso'nun çeşitli siyasal olaylarla ilgili eşarplarını göstermek besbelli hoşuna gidiyordu Bayan Ehrenburg'un. Oturma odasında duran bir heykel parçasının öyküsünü anlattı bana. İhtilâlden hemen sonra, On sekizinci Yüzyıldan kalma ünlü Zubov sarayının yanındaki kırdan, kocasının arkadaşı ve koruduğu bir öğrenci tarafından bulunmuş. Küçük çocuklar tekmeleyip duruyorlarmış taş parçasını, öğrenci ellerinden almış. Bir süre sonra veremden ölmüş; Ehrenburg ne yaptıysa onu kurtaramamış. Heykel parçası yazarın eline geçmiş böylece. Bir yanında Yunanca yazılar varmış taşın; ama Ehrenburg'un vakti olmadığı için uzmanına gösterememiş. Acı bir anıya bağlanıyor ya, yazar bu yüzden pek seviyormuş heykeli. Taşın, odadaki Akdeniz havasına giden klâsik bir görünüşü var.

Toplayıcılık konusunu açtık biraz - bunun, daracık odalarda burun buruna yaşamalarına rağmen özellikle Ruslar arasında ne büyük bir tutku olduğunu konuştuk. Bayan Ehrenburg, geliri pek yüksek olmıyan kişilerin topladığı eski-yeni bazı resimler görmüş yakınlarda, onlardan söz açtı. Kocasının topladığı eserlerin saklanması ne güçlükler doğuruyormuş, bir bir anlattı. Gorki Caddesi, durmadan otobüslerin geçtiği, trafiğin çok yoğun olduğu bir caddeymiş. Bayramlarda olsun, şenliklerde olsun, ağır kamyonlar Gorki Caddesi'nden Kızıl Alan'a çıkarlarken evlerin duvarlarını titretirlermiş. Duvarlar ince olduğundan bazen koca koca sıvalar düşermiş yere. Resimler yuvarlanır, camları çerçeveleri pamparça olurmuş. Bunu önlemek için son zamanlarda yeni bir yol bulmuş Bayan Ehrenburg: duvarların renginde beyaza boyanmış ince bir boru odanın tavanını çepeçevre sarıyor; resimler de bazen ikişer-üçerlik kümelerle o borulardan sallandırılmış. İnce bir beğeniyle kümelendirilmişler, şaşılacak bir uyuşma sağlanmış aralarında. Bir raftaki Rus-Ukrayna oyuncakları, Picasso'nun fauna'lariyle uyuyor. Odanın içinde küçücük, garip hayvan-

lar: kocaman, kıvrık boynuzlu, pırl pırl çizgili koçlar, minik atlar, olmalı yaratıklar, hep ayaklar, boynuzlar. Ehrenburg'un sekreteri geldi. Beni bekliyormuş yazar; ama öyle uzun boylu görüşmeyecekmiz, bir başkasına sözü varmış. Ünlü bir Sovyet şairinin, Boris Slutzki'nin adı geçti.

İlya Ehrenburg oldukça uzun boylu, zamanla azıcık kamburlaşmış, dağınık saçlı biri (eskiden, Montparnasse'da oturduğu sıralarda pek ünlülmüş saç; bir keresinde, üstünde adres olarak yalnız «Saçları taranmamış adama» yazılı bir mektubu Rotonde'da getirip eline vermişler). Saçları yer yer ağarmış. Günün geç saatleriydi. Ehrenburg yorgun görünüyordu. Gözleri son derece keskin, ama meraksız. Çalışma odasına girince, karşı duvarda bir resmini gördüm onun. Kurşun kalemle yapılmış bir resimdi bu; üstünde «Pour toi mon ami, Picasso 29 août 1948» yazıyordu. Resim küçüktü, küçüktü ya, yine de Ehrenburg'un zekâsını, soğukkanlılığını yansıtıyordu. Birkaç kalem vuruşu: işte her şeyiyle Ehrenburg. Fransızların «le regard lourd» dediği o birazcık düşünceli bakış. Picasso bir iç geçimi halinde yakalamıştı onu, ama içine kapanık birine benzemiyor Ehrenburg. Daha çok taş kesilmiş ihtiyar bir savaşçıya benziyor; Lermontov'un anlattığı bir önder sanki, Kafkasyalı aşiretlerden birinin başkanı.

Karşınızdaki insanın kişiliği ustaca verilmiş, duvarda duruyor, siz de konuşma ilerledikçe ikisini karşılaştırıyorsunuz; garip bir duygu bu. Birkaç kere baktım resime. Odada üç kişi varmış gibi geldi bana: Ehrenburg, ben, bir de öteki Ehrenburg, Picasso'nunki, daha genç, belki biraz da karşınızdakini aşağılıyan, alaycı biri.

Ehrenburg'un kibirli duruşunda çekici bir şey var aslında: gülmüyor, dostluk, ilgi göstermiyor, öyle konuksever de değil. Galiba konuşma yapma konusunda acemi buldu beni, ama sabırlı davrandı. Doğrusu ben de çekingendim önceleri, sonra biraz biraz açıldım. Karşımdakini incelemeye koyuldum.

O zamana kadar benim için daha çok bir ad olan, çocukluğumdan beri sık sık duyduğum bir ad olan Ehrenburg'un önemini kavrayıverdim. Yazarı gözümün önüne getiremeden okumuştum romanlarını. Onun önemini sağlıyan, sanatçılığından çok, üstün zekâsı, kafasındaki eleştiri duygusunu, bunu anladım. Ehrenburg yazarlığın da ötesinde bir sanatçı; dünyaya söyleyecek sözleri olduğuna inanıyor, o güveni, o inancı taşıyor içinde. Söyliyeceğini de arada sırada bir yaratıcılık pırıltısıyla değil, sürekli çabalarla, bir hayatın eserini kurabilecek kadar uzun bir zamanda söylemek istiyor. Büyük bir yazar değil Ehrenburg, hayal gücü sınırlı, belki bu yüzden; ama çok ciddi bir yazar. Çağının düşüncelerini, olaylarını anlamış, yaşamış, onları yazmaya çabalamış biri.

«Saturday Review»nun yöneticisi Norman Cousins'ın Moskova'ya varışından kısa bir süre önce Ehrenburg'la yapmış olduğu konuşmadan söz açtık. İlgiyle okumuştum o konuşmayı. Rusya ile Amerika'daki yazar-okuyucu ilişkileri tartışılıyordu. Ehrenburg'un, okuyucularına duyduğu ilgi biliniyor. Son zamanlarda Alfred Kazin, kendi bilinç altını açığa vurarak, bu ilginin, «Televizyon yıldızlığı havasında» olduğunu söylemişti; ileri sürdüğüne göre Ehrenburg, hayranlarının çokluğuyla övünen bir yazardı.



Aslında Ehrenburg'un okuyucularına bağlılığı hesaplı bir davranıştır, yerleşmiş siyasal, akademik düzenlerin yanısıra yeni bir güc yaratmak isteginden doğmuştur. Halkın fikirler edinmesini, bu fikirleri de mektuplarda, gazetelerde, toplantılarda açığa vurmasını istiyor Ehrenburg. Rus yazarlarının çoğunda görülen bu eğitici özelliğin ne kadar içten, ne kadar yararlı olduğunu ancak bir Rus bilebilir belki.

Ehrenburg'un çalışma odasının ışıkları yanıyordu. Küçük, rahat bir odaydı bu; avluya, sessiz yana bakıyordu. İki pencereden Moskova görünüyordu. Her yerde kitaplar vardı, duvarlardan birinin önüne mavi, geniş bir sedir konulmuştu. Ehrenburg masanın yanındaki yumuşak, yeşil koltukta oturuyordu. Ben de sedirin bir köşesine iliştim. Profiline bakıyordum Ehrenburg'un, hafifçe kamburlaşmış gövdesine; arkada, pencereden akşamın mavimsi karı hâlâ görülebiliyordu.

Konuşmamız daha çok Rus resmi konusunda oldu. Sanatçının siyasal, toplumsal sorumluluklarına gerektiği gibi dokunamadık. Biraz önce gördüğüm sanat eserlerinin etkisinden kurtulamamıştım. Ehrenburg'daki resimler beni büyülemişti. Sanat anlayışı konusunda Ruslarla tartışmanın çoğu kere imkânsız olduğunu anlayacak kadar kalmıştım Moskova'da. Kitap ya da müzik denince benim konuştuğuma yakın bir dille konuşanlar resimden söz açılınca anlaşılmaz oluyorlardı. Oysa Ehrenburg, Paris'deyken çağımızın resminde en önemli gelişmeleri kendi gözleriyle görmüştü. Beğenisi, ancak ressamların stüdyolarında bulunan, onlarla yakın ilgiler kurabilen kişilerin ulaşabileceği bir düzeye yükselmışti. Paris'de bir ara kendi de resim yapmıştı biraz.

Ehrenburg'un çalışma odasına bir göz attım; evin öteki odalarından «daha Fransız»dı. Değerli, deri ciltli eserlerle «Nouvelle Revue Française» in beyaz, Fransızca baskıları duvarlara, kalın Rus kitaplarının yanına sıralanmıştı. (Ehrenburg'da 1579 baskısı bir Ronsard var.) Çalışma masasının yanındaki duvarda iki Paris manzarası asılıydı - Seine rıhtımını gösteren küçük bir Marquet ile Robert Falk'un uçuk renkli bir sokağı. Ehrenburg hemen hemen bütün resimlerin kendisine ressamlarından armağan olduğunu söyledi. Yazlık evinde başka resimler de varmış. Çağdaş Rus resmi konusunda bilgim olmadığını söyledim ona. Ressamlar Birliği'nin düzenlediği bir portre sergisini görmemi salık verdi. «Kapalı» bir sergiymiş bu; yalnız Ressamlar Birliği üyeleriyle bazı davetliler gezebiliyormuş. «Birlik üyelerinin incelemelerde bulunmaları» için açılmış. Ehrenburg, özellikle eserlerini aramam gereken ressamlardan bazılarının adlarını verdi. Evindeki Rus resimlerini bir daha gösterdi bana. Gördüklerim arasında iki Chagall'ı, bir de kocaman şapkalı bir kızın romantik portresini beğendim. Aleksandr Tişler'in bu eseri Evgeni Berman'ı hatırlatıyordu nedense. (Berman gibi Tişler de tiyatrolar için yaptığı dekorlarla tanınıyor. Aslında Kievlî; 1920 yıllarında ünü pek yaygın olan bir resim okulundan yetişmiş. Bu okulu bitirenlerin çoğu tiyatroya girmişler sonradan.) Dolaşırken heykeltıraş Sara Lebedeva'nın yaptığı güzel bir baş gözüme çarptı. Ehrenburg bu sanatçıyı stüdyosunda görebileceğimi söyledi. Sonra duvara asılmamış resimlerden birini, David Şterenbergin kırmızı, «küçük» bir eserini gös-

terdi. Ruslara özgü güçlü bir desen anlayışı göze çarpıyordu resimde. Şterenber, Ehrenburg'un Montparnasse yıllarından kalma bir arkadaşıymış. Robert Falk'un çizdiği Paris resminin yanında durakladım. Robert Falk da Paris'de eğitim görmüş bir Rus ressamı. Ehrenburg, Falk'un doğayı anlatan yumuşak, aydınlık resimlerinin, duygulu «natürmort»larının en iyi yazlıkta, yeşilliklerle tomurcuklanan çiçekler arasında değerlendirilebileceğini söyledi. Ehrenburg'un yazlık evinde güneşli bir balkon varmış. En sevdiği şeylerden biri de boş vakitlerinde bahçesine bakmış.

Bir ara söz, yazarın Sariyan adında çok sevdiği bir Ermeni ressamla Ermenistan'daki bir sanatçı topluluğuna geldi. Bu sanatçılar, kır manzaralarından, güneyin ışıklarından esinlenen «renkçi» lermiş.

Ehrenburg'a, Moskova'daki genç ressamlar hakkında bilgi vermesini rica ettim. Aralarında olağanüstü bir sanatçı var mıydı? Bu arada, çalışma odasına dönmüştük. Yazar, yeşil koltuğuna oturdu. Tane tane konuşarak, «Yazık ki genç Rus sanatçıları bugün güç bir durumdalar,» dedi. «Resim de, öteki sanatlar gibi, deneylerin birbirine eklenmesine dayanır. Genç ressamlarla heykeltraşlar kendilerinden bir önceki kuşağın eserlerini tanımaları her şeyden önce. Rusya'da görel sanatlar yeterince köklü değil, daha tam anlamıyla bir gelenek kurulmamış. Bir zamanlar oldukça gelişmiş olan Rus resim okulu da kararsızlıklar içinde bocaladı. Bu yüzden, genç ressamlarımız, gelişmeleri için gerekli olan bir gelenekten yoksun bulunuyorlar. Onlar yararlanınsın diye, iyi sanatçılarımızın resimlerini geniş ölçüde sergilemeliyiz. Şunu da sevinçle belirtiyim ki, son sıralarda Robert Falk'un, David Şterenber'in bir de suluboyacı Von Vizin'in eserleri sergilendi. Yabancı sanat eserlerini Sovyet halkına sunmak için elimizden geleni yapmalıyız. Bu yolda atılan en önemli adımlardan biri de, 1956'da Moskova'da açılan büyük Picasso sergisidir. Sizin yaşınızdaki resamlara gelince, ben onların eserlerinde bir oturmamışlık görüyorum.»

Bir hışırtı oldu kapıda; ardından da bir köpek havlaması duyuldu. Yeni bir misafir gelmişti galiba. Kalktım. Ehrenburg yüzümdeki hayal kırıklığını sezmişti anlaşılır. Kendisiyle edebiyat konusunda görüşmeye geldiğimi biliyordu; oysa edebiyattan hiç söz açamamıştık. İlerde boş zaman bulabilirse benimle biraz daha konuşacağını söyledi. Gösterdiği yakınlığa teşekkür ettim. El sıkıştık, sonra ondan ayrıldım.

Dışarda akşam lácivertti, soğuktu.

Kitabevindeki canlılık hâlâ sürüyordu; ama güvercinler Yuri Dolgoruki'den ayrılmış, göğe karşı kapkara kümelenmişlerdi şimdi. Alanın karşısındaki lokantaya girdim; akşam yemeği için çay, havyar, portakal getirmelerini söyledim.

Ehrenburg'un söz verdiği konuşma birkaç kere ileri tarihlere atılmak zorunda kaldı. Sovyet Şurası yüzünden işleri başından aşkındı yazarın. Günler, haftalar geçtikçe belki de hiç konuşamayacağız diye korkmaya başladım. Bu süre içinde Moskova'daki tanıdıklarımın onun için neler düşündüklerini anlamaya çalıştım. Çok geçmeden gördüm ki, Ehrenburg beğeni-

sinin seçkinliğiyle ressamalar, şairler arasında geniş ün yapmış. Yazar olarak da denemeleri romanlarından daha çok tutuluyor; yine de «Julio Jurenito»yu okuyanlar pek sevmişler bu eseri. Onun Rusya'nın Fransa'daki kültür elçisi olduğunu bilmiyen yok gibi; üstelik bu görevini başarıyla yürüttüğü, çok yararlı, güçlü bir etki yarattığı konusunda düşünce birliğine varılmış. Bütün bunlar Ruslarla Fransızlar arasında büyük çaptaki o ortaklaşa duygu ortamını yansıtıyor. Ama Ehrenburg'un, Moskova Üniversitesi'ndeki öğrencilerden edindiğim bilgiye göre, çok daha geniş bir okuyucu kitlesi varmış. Moskova'ya varışından kısa bir süre önce Sovyet halkının büyük bir tartışmayı ilgiyle izlediğini duymuştum; o sıralarda bile bu tartışmayla ilgili yazılara gazetelerde tek tük raslanıyordu. 1959 Ekiminde Ehrenburg, «Komsomolskaya Pravda» da bir yazı yayımlamıştı. («Komsomolskaya Pravda», aslında Sovyet gençliğine, daha doğrusu Komünist Gençlik Teşkilâtı'na katılarak parti üyesi olma yolunda ilk adımlarını atan Komsomol'lara seslenen günlük bir gazetedir. Son yıllarda Komsomol olmak, siyasal yönden eskisi kadar önemli sayılmamaktadır, çünkü Komsomol'ların sayısı çok artmıştır. Bugün, «Komsomolskaya Pravda»nın 3,400,000 okuyucusu, Sovyet toplumunun her katından gelmektedir. Bu gazetenin en sevilen köşelerinden biri de, hareketli bir sayfa olan «Okuyucu Mektupları» köşesidir.)

Ehrenburg yazısında sanatla bilim arasındaki ilgiyi ele almış, yeni gelen, «Nina» imzalı bir okuyucu mektubunu örnek göstermişti. Adını bilmediğim genç Yuri, Yuri adındaki nişanlısından, sanata düşkünlüğünü alaya aldığı, küçümsediği için ayrılmış. Nişanlısı bir bilim adamıymış, yalnız bilime değer verirmiş. Genç kız İlya Ehrenburg'a soruyordu: Sanata böylesine tutkun olmak suç muydu? Sanat da bilim kadar önemli miydi? Çağdaş toplumda yeri var mıydı? Ehrenburg verdiği karşılıktaki Yuri'nin yanıltığını belirtiyordu tabii; sanat, her zaman olduğu gibi, günümüzde de diriye, bir gereksinmeyi karşılıyordu... Ehrenburg'un eğitici görevine iyi bir örnek sayılabilir bu. Yazı büyük bir tartışmaya yol açtı: «Komsomolskaya Pravda»ya, içlerinde ancak yüzde onu ya da on beşi Yuri'yi tutan binlerce okuyucu mektubu geldi. Nina nerdeyse putlaştırıldı. Ezici çoğunluk, Yuri'nin ona alçakça davrandığını, zaten dar kafalı, yanlış yetiştirilmiş biri olduğunu ileri sürüyordu. Bu sorunu tartışmak için toplantılar düzenlendi. Moskova'da, adını Çarlık zamanında bu geniş caddeden geçerek Sibirya'ya sürülen ihtilâlcilerden alan «Taraftarlar Caddesi»ndeki bir işçi derneğinde düzenlenen toplantıda Ehrenburg, Yuri'nin görüşünü benimsemiş ünlü bir profesörü kelimenin tam anlamıyla bozguna uğrattı. Mektupların ardı arkası kesilmedi; sonunda Ocak ayında Ehrenburg «hümanist» görüşün zaferini anlatan bir yazıyla tartışmayı kapadı. Tartışmanın temiz, coşkun havası öylesine «Rus»du ki, Ehrenburg'a bu konuda bazı sorular sormanın ilgi çekici olacağını düşündüm. Ehrenburg'un sekreteri telefon edip de yazarın beni ertesi gün, yani Stockholm'a gideceği gün, görebileceğini bildirince bu tartışmayla ilgili birkaç soru hazırladım. Yapaçağım konuşmanın, önceden sorular hazırlamadan kendiliğinden çıkivermesini istiyordum ortaya; Ehrenburg'un çekingen tutumu aklıma gelince

vazgeçtim bundan. Belki yanlıyordum; daha içten davransaydım buzlar çözülebilirdi. Ama olmadı işte.

Yolculuğa çıkacağı gecenin sabahında yazarla konuştuk. Picasso'larla dolu odada oturduk. Ehrenburg düşünceliydi besbelli, yine de sorularına özlü karşılıklar verdi. O anlatırken ben durmadan not aldım. Kültür- lü, güzel bir kadın olan sekreteri sonradan notlarımı çoğaltmama yardım etti. Ehrenburg, söylediklerinin kelimesi kelimesine yazılmasını istiyordu. Konuşmamızı sık sık çalan telefonlar kesiyordu; bir kere de Ehrenburg'un doktoru telefon etti. O sıralarda Moskova'da veba korkusu iyice yaygındı: SSCB'nden ayrılmadan önce aşılınması gerekiyordu Ehrenburg'un. Ama o gün her dakikası doluydu; böylesine yüklü bir programa doktoru nasıl sıkıştırabilirdi! Bana bir saat ayırması gerçekten cömertçe bir davranıştı.

#### SORU

«Komsomolskaya Pravda»da çıkan yazınızı izliyen tartışmada ileri sür- düğünüz görüş nedir?

#### CEVAP

Bu görüşte anlaşılmiyacak bir şey yok. Ben o tartışmada bilim kolları- nın gelişmesi sonucunda sanat kollarının çöküp çökmediği sorununu deş- medim. Geçmişte sanatla bilim arasında hiçbir düşmanlık yoktu. Bilimin sanattan ileri gittiği dönemler de vardı, Eski Yunan'da görüldüğü gibi. Bazı dönemlerde de sanat bilime baskın çıkıyordu. Sözgelisi, Gotik dönemde ya da Rönesans başlangıcında durum böyleydi. Buna karşılık Rönesans'ın en ileri dönemi gibi bazı çağlarda sanat ve bilim kolları birlikte geliyor, atbaşı gidiyorlardı. Sanatla bilim hiçbir zaman karşı karşıya gelmemişler- dir. Benim değinmek istediğim konu, aşırı «ihtisaslaşma» sorunudur. Ame- rikan teknisyenlerinde gördüm bunu. Yazımda da Sovyet gençliğini tek yönlü bir büyümenin tehlikelerine karşı uyararak istedim. Sanatın top- lumdaki yerini, duyguları eğitime sorunuyla, «Education Sentimentale»le yakından ilgili buluyorum. Şunu da söyleyeyim ki, yazım yayımlanmadan önce de gençlerimiz arasında eğitimlerini bu noktaları göz önünde tutarak tamamlama eğilimi vardı. Birkaç yıl önce buradaki sanat derneklerinden birinin, Moskova «Kültür Üniversitesi»nin açılış töreninde bulunmuştum. Elektrik mühendisi olacak gençler bir araya gelerek «Kültür Üniversitesi» dedikleri bu derneği kurmuşlar; resim, müzik, öteki sanat dalları konusun- daki bilgilerini artırmak istiyorlardı. Artık bu çeşit dernekler her üniver- siteye kuruluyor.

«Komsomolskaya Pravda»da, arkadaşı genç fizikçinin hem kendisine, hem de annesine soğuk davrandığını yazan genç bir öğrencinin mektubun- dan söz açtım. Nişanlısı, kızın sanata düşkünlüğünü anlamıyormuş. Bu iç- ten mektubun başına, gençler için çok yönlü bir eğitim gerektiği konusun- da görüşlerimi ekledim. Yazımdan sonra «Komsomolskaya Pravda»ya gön- derilen, sayısı 8000'i aşan mektubun büyük çoğunluğunda çok yönlü bir eğitim düzeni savunuluyordu; ama karşı görüşü, yani zamanımızda sana- tın geri plânda kaldığını, savunanlar da yok değildi.

«Duyguların Eğitilmesi» adlı son yazımda gençlerimizde «estetik» duygusunu geliştirmenin gerekli olduğunu belirttim; yeni Sovyet insanının yalnız çok bilmekle yetinmeyip derinlemesine «duyabilmesini» ancak böyle sağlayabileceğimizi söyledim.

## SORU

Yazarla siyasal bir kişinin uğraşlarını nasıl bağdaştırırsınız?

## CEVAP

Bu da ilk sorunuzla yakından ilgili. Bence günümüz şairi atom fizikinden anlamalı, günümüz fizikçisi de şirden tad alabilmelidir. Tabii bilim öylesine gelişmiştir ki, hem sanat hem de bilim alanında uzman sayılabilecek bir Goethe ya da bir Leonardo artık yetişemez. Yine de, çağımız yazarlarının odalarına kapanmakla roman yazabileceklerini düşünmüyorum. Biliyorum böyleleri de var. Ama onlara bakınca da şu gerçek ortaya çıkıyor: bir yazar, kahramanının başına gelenleri kendi yaşamamışsa edebiyatçılığı da gelişmemiş demektir. Gençliğinde Flaubert'in ileri sürdüğü bir görüş var: «Tanımlamak istediğin şey cesaretse asker olma, sevgiliyse âşık olma, sarhoşsa şarap içme.» Bu görüşün bir de korkunç yalanlaması var tabii: Stendhal. Stendhal askerdi, içerdi, sevişirdi; ama insanın çeşitli tutkularını anlatmakta da şaşılacak kadar ustaydı. Ben edebiyat çalışmalarımı siyasal uğraşım arasına çizgi çekmem; ikisinde de aynı düşünceleri savunurum çünkü. Kamu yararına yaptığım çalışmalar, uluslar arasında barışı, kültürel işbirliğini gerçekleştirmeye yönelmiştir. İnsanın atomla ölmesini önlemek sorunu neden profesyonel siyasetçilere bırakılsın, anlamıyorum. Kendinden önce yazılmış olsun, kendinden sonra yazılacak olsun, bütün kitapların sorumluluğunu taşıyan her yazarın okuyucularına karşı ödevidir bu. Bazıları kültür alışverişini neden işleri başından aşkın siyaset adamlarına yüklemek istiyorlar, onu da anlamıyorum.

Tuhaf bir soru sordunuz aslında. Size, daha doğrusu Amerikan yazarlarına, şunu sormak isterdim: edebiyatı hem yaratmanın, hem de savunmanın bu kadar gerekli olduğu bir zamanda «yalnız yazar» olmak imkânı var mı?

## SORU

Ama yazarlığı kamu hizmetiyle bağdaştırmak uygulanış bakımından güç değil mi?

## CEVAP

Yine ilk soruya dönüyoruz. Bazı kişiler günümüz mühendisinin roman okumasına ya da müzik dinlemesine imkân olmadığını, bunlara vakit ayıramayacağını ileri sürüyorlar. Size yakından tanıdığım birini — belki siz de tanırırsınız — çağdaş bilimde büyük izler bırakmış bir bilim adamını hatırlatmak isterim. Frédéric Joliot-Curie geldi aklıma. Bu bilgin, hem Pierre Curie'nin notlarından yararlanarak «radyoaktivite» üstüne yazdığı son eseri tamamlıyor, hem bir bilimsel araştırma merkezinin kurulmasına önayak

oluyor, hem «Uluslararası Barış Konseyi»ne başkanlık ediyor, hem de resim yapıyor, müzik dinliyordu; hepsini bir arada yürütüyordu kısacası. Galiba vakit, yani saatler, günler konusunda hepimizin görüşü başka. Vakit, herkesin tutumuna göre ya az, ya çok. Kişinin soluğuna, yüreğine göre değişiyor bu. Bir atasözü vardır, «Vakit nakittir» diye. Vakit daha bir sürü şey olabilir — bu arada, bireyin ölümsüzlüğü bile olabilir. Bireyin o kısacık, ölümlü hayatı yalnız «zaman» bakımından değil, toplumun hayatına girerek «mekân» bakımından da büyür.

## SORU

Bir edebiyat türü olarak roman konusunda, romanın geleceği konusunda ne düşünüyorsunuz?

## CEVAP

Roman bir edebiyat türü olarak günümüzde canlılığını sürdürüyor. Her dönemin kendine özgü türleri olduğu su götürmez bir gerçek; bu yüzden de bugünün romanı On dokuzuncu Yüzyıl romanına benziyemez tabii. Bu alanda her çeşit denemeye yer vardır, üstelik eskimiş şeyleri ustaca tekrarlamaktansa, biraz acemice de olsa, yeni bir şey yazmak daha doğru olur bence. On dokuzuncu Yüzyılda romanlarda bir kişinin ya da bir ailenin alnyazısı anlatılırdı; o çağdaki hayata bağlıydı bu. Oysa zamanımızda bütün insanların alnyazıları iç içedir. İnsanın alnyazısı, kendisi farkında olsun olmasın, başka insanların alnyazılarına daha sıkı bağlıdır şimdi. Bu gerçek, romanın kuruluşunu etkiliyor; tıpkı sinemada görüldüğü gibi yakın plânlarla kalabalık sahneler birbirini izliyor. Ben romana çeşitli yollardan yaklaşmaya çalıştım, geleneksel romanın temeli sayılan kahraman yaratma yöntemini bir yana attım. «Hiciv» özellikleri taşıyan, denemeyle gözlem arası bir roman yazdım — «Julio Jurenito». Öteki romanlarımın bazılarında günümüzün «kronik»leri gözüyle bakılabilir; ama tarihçilerin, toplumbilimcilerin yazdıkları «kronik»ler gibi değil de, insancıl «kronik»lerdir bunlar. Söz gelişi, «İkinci Gün» bunlardan biri.

Bazı romanlarımda da konuyu bir şair tutumuyla ele aldım. O zaman benim için önemli olan, kahramanların tek tek alnyazıları değil, belirli bir durum, belirli bir havaydı. «1925 Yazı» ile «Buzların Çözülmesi»ni örnek gösterebilirim. Ama klâsik romanları andıran, «Paris'in Düşüşü» ya da «Fırtına» gibi romanlarımda bile belirli kahramanların değil, o romanların gerçek kahramanları olan temel öğelerin üstünde durdum: «Paris'in Düşüşü»nde Paris'in, «Fırtına»da ise savaşın. Bence bir yazar için en önemli şey, kahramanlarının başlarına gelenleri yaşamak, deneyleri onlarla birlikte elde etmek yeteneğidir demiştim az önce. Yazarın sadece bir gözlemci olduğu düşüncesini bütün bütüne bırakmalıyız artık — yazar fotoğraf makinesi değildir. İlk bakışta görülemiyeni vermelidir. İnsanın iç dünyasını açığa vurmalıdır yazar; bu da ancak, anlattıklarına benzeyen şeyleri kendisi de duyabilmişse gerçekleşir. Kahramanlarını sahidan anlıyabilmesi için tek yol budur. Umarım, kahramanlarımın aslında kimler olduğunu öğrenmiye kalkışmazsınız; ama konuşma yapanların çoğu yaratma psiko-

lojisiyle ilgilenenlerine çeşitli roman kişilerinin asıllarını araştırmakla vakit geçiriyorlar. Sözgelışı, Flaubert'i ele alalım. Flaubert uzmanları, Emma Bovary'nin aslını araştırırken on bir tane kadın mektubu buldular da, Flaubert'in, arkadaşı Kahn'a yazdığı mektuptaki «Emma benim» cümlesini gözden kaçırdılar. Okuyucular okudukları kitapları da daha iyi an-larlar.

## SORU

Sizce Rus edebiyatında yeni ne gibi konular işlenecektir? Yıllardır savaş konusu ele alınıyor. İleride bir değişiklik olacak mı dersiniz?

## CEVAP

Bariş konusunda daha çok roman yazılacak sanıyorum. Gerçekten iyi dediğimiz eserler her zaman insanı anlatırlar zaten; önemli olan da konu değil, yazarın konuyu ele alışıdır.

Ehrenburg sorularına yavaş yavaş cevap veriyordu; veriyordu ya, te-dirginliği de artıyordu gittikçe. Sık sık saatine bakmaya başlamıştı. Vakti azdı besbelli. Sevdiği yazarları sorunca kısacık bir cevap aldım: klâsikler-den Stendhal ile Çehov, çağdaşlardan Hemingway. Defterimi kapadım. Gelişigüzel bir konuşma yapmak imkânsızdı. Zaten dört-beş sorudan fazla soru istemiyordu Ehrenburg; öğrencilerine ders yazdıran öğretmenler gibi «tarafsız» bir sesle onlara da cevap vermişti işte. Bir süre sonra, ona iyi günler dileyip Gorki Caddesi Numara 8'den ayrıldığımda baktım, sözlerin-deki kesinlik, davranışlarındaki inandırıcılık iyice etkilemiş beni. Sesi de yazılarına benziyor — akıllı, belirli, gerçeklere dayanan, eğitici bir yanı var. Babamın eski arkadaşıydı, ama bana karşı takındığı soğuk tavır ken-disiyle gerçek anlamda bir ilişki kurmamı engellemişti. Bana yalnız o ince, o sert yazarlık yanını göstermişti, yine de ondaki büyüklüğü sezdim. Çar-lıkla savaşan, sürülen, iki dünya savaşı gören o ihtilâli kuşaktan geriye kalan tek yazar değil miydi? Romancılığının dışında ona en büyük ünü anılarının yayımlanması kazandıracak belki. «İnsanlar, Yıllar, Hayat» adlı bu eser, ben onunla tanıştıktan kısa bir süre sonra bir edebiyat dergisinde, «Novü Mir» de çıkmaya başladı, Sovyetler Birliği'nde geniş yankılar yaptı. Kendi kuşağından olan okuyucular için, gençliklerindeki havayı, düşünce-leri yeniden canlandırıyor Ehrenburg. Kuşağındaki sanatçıların anılarına övgüler yağıdırıyor. Bunların arasında Marina Tsvetayeva'yı, Mandelstam'ı, Pasternak'ı, Babel'i, Meyerhold'u, Tatlin'i sayabiliriz. Genç Sovyet oku-runu da, ihtilâl öncesi çatışmalarıyla, Montparnasse Bohemya'sıyla, çağ-daş sanatıyla yepyeni bir dünya getiriyor Ehrenburg; uzun zaman değişik bir taddan yoksun kalan okuyucularına bugünün duyarlılığından büyük ör-nekler veriyor: Stendhal, Picasso, Modigliani, Apollinaire, Pasternak. Rus olmyan okuyucuları için de eserlerinde yer yer son ihtilâli kuşağın özel-liklerini bugüne kadar eşine raslanmamış bir canlılıkla anlatıyor. Eserle-rinde öznel, ama içten eserlerde ara sıra görülebilen bir evrensellik göze çarpıyor.

Ehrenburg'un olaylarla yüklü, ilgi çekici arkadaşlıklarla dolu hayatını

Sovyet okuruyla paylaşmak zorundaymış gibi davranmasının üstünde pek durmamak gerekir. Rusların, özellikle Rus gençlerinin iki konuda bilgileri gittikçe azalıyor: tarih konusunda, bir de yabancı ülkeler konusunda. Ehrenburg'un okuyucularına duyduğu sanatçı sorumluluğunun, bu durumu kolayca atlatmada büyük yardımı olabilir. Philip Toynbee geçenlerde yazarın «İlkyaz» adlı romanını eleştirirken şöyle diyordu: «... Bence o ne yaptığını biliyor. Kendi isteğiyle bir eğitici gibi yazıyor, gelecek uğruna kendi yeteneğinden fedakârlık ediyor. Bu durumda, özgür sanatın olağan kabul edildiği bir ülkede yaşayan bizler, onun kendi ülkesine daha geniş bir özgürlük getirme çabalarını küçümseyip hor görebilir miyiz? Bana kalırsa görmemeliyiz...»

Çevirenler: R. Tomris — Ülkü Tamer



TÜSTAV



## SANATIN GÖREVI

Avusturyalı şair ve eski eğitim bakanı Ernst Fischer'in 1963'de «The Necessity of Art» adıyla İngilizceye çevrilen kitabı geniş yankılar uyandırmıştı. Aşağıda kitabın başındaki denemenin çevirisini sunuyoruz.

«Onsuz edilemeyen bir şeydir şiir — ama neden onsuz edilemez bir bilsem.» Sanatın gerekliliğini olduğu kadar, burjuva dünyasındaki tartışılabilir yerini de bu alaylı şaşırtmaca ile özetliyor Jean Cocteau.

Ressam Mondrian sanatın belki de «ortadan kalkabileceğini» ileri sürüyordu. Bugün gerçekliğin yoksun olduğu bir dengenin yerini sanatın tuttuğuna, gerçekliğin giderek sanatın yerini alacağına inanıyordu. «Hayat dengeye kavuşukça sanat ortadan kalkacak.»

Sanatın «hayatın yerini tutması», sanatın insanla çevresi arasında bir denge sağlaması — sanatın niteliğini ve gerekliliğini az da olsa tanıyan bir düşünce bu. Üstelik insanla çevresi arasında sürekli bir dengenin varlığı en gelişmiş toplumlarda bile düşünülemediğine göre, sanat geçmişte olduğu gibi gelecekte de gerekli olacak demektir.

Peki ama hayatın yerini tutmaktan öte bir işi yok mudur sanatın? İnsanla dünya arasında daha köklü bir ilişkiyi açığa vurmaz mı? Gerçekten sanatın görevi tek bir tanımla özetlenebilir mi? Birçok değişik gereksinmeyi karşılamak zorunda değil midir? Sanatın kökleri üstüne düşünüp başlangıçtaki görevinin ne olduğunu anladıkça, toplumun değişmesi ile bu görevin de değişmiş, ortaya yeni görevlerin çıkmış olduğunu görmüyor muyuz?

İşte bu kitap sanatın dün de, bugün de gerekli olduğu, yarın da gerekli olacağı kanısına dayanarak böylesi soruları yanıtlamaya çalışacak.

Her şeyden önce şaşırtıcı bir olayı pek sıradan bir şey sayma eğiliminde olduğumuzu unutmuyalım. Hem şaşırtıcı oluşu açıkça ortada bu olayın: milyonlarca kişi kitap okuyor, müzik dinliyor, tiyatroya, sinemaya gidiyor. Neden? Oyalanmak, dinlenmek, eğlenmek istiyorlar, demek, soruyu pekiştirmekten öteye gitmez. İnsanın bir başkasının hayatına, sorunlarına gömülmesi, kendini bir resim, bir müzik parçası, ya da bir roman, oyun, film kişisi ile bir görmesi neden oyalayıcı, dinlendirici, eğlendirici olsun? Böyle gerçeklik-dışı olaylara neden yoğunlaşmış gerçeklikmiş gibi tepki gösterebiliriz? Ne tuhaf, anlaşılmasız eğlencedir bu? Eğer yetersiz bir yaşayıştan daha zengin bir yaşayışa, tehlikelerden uzak yaşantılara kaçmak istiyoruz dersen, o zaman yeni bir soru çıkıyor ortaya: yaşayışımız neden yeterli değil? Neden gerçekleşmemiş yaşamlarımızı başka görüntülerle, başka biçimlerle gerçekleştirmek istiyor, karanlık bir salonun aydınlatılmış sahnesinde

yalnızca oyun olduğunu bildiğimiz bir şeye soluğumuz kesilircesine kapılıyoruz?

Belli ki kendini aşmak istiyor insan. «Tüm» insan olmak istiyor. Aynı bir birey olmakla yetinmiyor; bireysel yaşamının kopmuşluğundan kurtulmaya, bireyciliğinin bütün sınırlılığı ile onu yoksun bıraktığı, ama onun gene de sezip özlediği, bir doluluğa, daha doğru, daha anlamlı bir dünyaya geçmek için çabalıyor. Kişiliğinin geçici, rasgele sınırları, yaşayışının kapanıklığı içinde kendini tüketmek zorunluluğuna başkaldırıyor. İstiyor ki, «benliğinden» ötede, kendi dışında, ama gene de kendi için vazgeçilmez bir şeyin parçası olsun. Çevresindeki dünyayı soğurmayı (absorb), kendisinin kılmayı, meraklı, çevreye-aç benliğini bilimin, tekniğin en uzak burçlarına, atomun en gizli derinliklerine değin yöneltmeyi, sınırlı benliğini sanatta toplu yaşayışla birleştirmeyi, bireyselliğini «toplumsallaştırmayı» özlüyor.

Eğer bireyden ötede bir şey olmak insanın özünde olmasaydı, boş, anlamsız bir istek olurdu bu. Çünkü bu durumda insan bir birey olarak da bir bütün, olabileceği her şey olmuş olurdu. İnsanın çoğalma, bütünlenme isteği de gösteriyor ki bireyden ötede bir şeydir insan. Bütünlüğe ancak başkalarında kendi yaşantısı olabilecek yaşantıları görüp onları kendinin kılmakla varabileceğini sezer. Ne var ki insanın gerçekleştirebileceğini düşündüğü yaşantılar, insanlığın bütün olarak başından geçebilecek her şeyi içine alır. Bireyin bütünle böylece kaynaşması için vazgeçilmez bir araçtır sanat. İnsanın sınırsız birleşme, yaşantıları ve düşünceleri paylaşma yeteneğini yansıtır.

Peki, sanatı, gerçekliğin tümüyle birleşme aracı, bireyin kendi dışındaki evrene açılan yol, kendini kendi olmalarıyla bir görmek isteğinin bir belirtisi olarak tanımlamak biraz romantiklik olmuyor mu? Kendimizi neredeyse delicesine bir filim ya da bir roman kahramanı ile bir-görme isteğimize dayanarak sanatın evrensel ve ilk görevinin bu olduğu sonucuna varmakla biraz ileri gitmiyor muyuz? Bu «Diyonizosca» kendini yitirişin karıştını da kapsamaz mı sanat? Seyircinin gördüğü ile kendini bir tutmayı da, ondan bir uzaklaşma sağlaması, gerçeğin bile bile temsil edildiğini görerek onun baskısından kurtulması, sanatta günlük yaşayışındaki sıkıntıların onu yoksun bıraktığı o mutlu özgürlüğü bulması demek olan «Apollonca» bir eğlenme ve beğenme ögesini kapsamaz mı? Sonra aynı ikilik — bir yandan gerçeklere gömülme, öbür yandan onlara düzen verebilme heyecanı — sanatçının çalışmasında da kendini göstermez mi? Hiç kuşkunuz olmasın, sonunda gerçekliğin bir biçime girip sanat yapıtı olarak ortaya çıktığı oldukça bilinçli, ussal bir eylemdir sanatçının çalışması — coşkun bir esinlenme davranışı değil.

Sanatçı olabilmek için yaşantıyı yakalayıp tutmak, onu belleğe, belleği anlatıma, gereçleri biçime dönüştürmek gerekir. Duyuş her şey değildir sanatçı için; işini bilip sevmesi, bütün kurallarını, inceliklerini, biçimlerini, yöntemlerini tanıması, böylece de hırçın doğayı uysallaştırıp sanatın bağitlarına uydurması gerekir. Sözde sanatçıyı tüketen tutku, gerçek

sanatçının yardımcısı olur: sanatçı azgın canavara boyun eğmez, onu evcilleştirir.

Gerilim vardır, karşılıklı çatışma vardır sanatın özünde; sanatın yığın ve gerçek bir yaşantıdan doğması yetmez, ayrıca «kurulması», nesnelilik kazanarak bir biçim alması gerektir. Bir ustalığın sonucudur sanatın özgürce boy atıp gelişmesi. Çoğu zaman yanlış anlaşılan Aristoteles'e göre duyguları arıtmaktı sanatın görevi; korkuyu ve acımayı yenmek, böylece de kendini Orestes ya da Oidipus ile bir gören seyircinin bu benzeşmeden kurtularak alinyazısının rasgele düzeninin üstüne çıkmasını sağlamaktı. Hayatla olan bağlar bir süre için bir yana bırakılıyordu. Çünkü sanatın insanı kendine bağlayışı gerçekliğin insanı kendine bağlayışından başkadır. İşte tragedyalardan bile alınan tad, «eğlence»nin özü olan tad, bu geçici tutsaklığa dayanır.

Kıvanç üstüne, sanatın bu kurtarıcı niteliği üstüne şunları söylüyor Bertolt Brecht:

Tiyatromuz anlama heyecanını kıskırtmalı, gerçekleri değiştirmenin kıvancını duyurmalıdır insanlara. Seyircilerimiz yalnızca Prometheus'un nasıl kurtarıldığını duymakla kalmamalı, aynı zamanda onu kurtarmanın sevincine katılacak yolda eğitilmeli. Tiyatromuzda arayıcıların, bulucuların duydukları bütün sevinç ve mutluluğu, kurtarıcıların duyduğu yüce başarıyı duymaları öğretilmeli insanlara.

Sınıf çatışmaları olan toplumlarda yürürlükteki sanat anlayışının sanat yapıtından beklediği «ilk» etkinin seyirciler arasındaki toplumsal ayrımları ortadan kaldırmak, onlara evrensel insan bütünlüğü kazandırmak olduğuna dikkatimizi çekiyor Brecht. Oysa Brecht'in sözcülüğünü ettiği «Aristoteles-dışı dram»ın görevi tam tersine, kapitalci düzende oluşan duygu ve düşünce arasındaki çatışmayı ortadan kaldırarak seyirciyi bölmektir.

Kapitalci dönemin sonlarına doğru duygu da, düşünce de soysuzlaşarak verimsiz bir çatışmaya düştü. Ama gelişen yeni sınıf ve ondan yana savaşanların amacı duygu ile düşüncenin verimli bir çatışmaya girmesini sağlamaktır. Duygularımız düşüncelerimizi keskinleştirirken, düşüncelerimiz de duygularımızı arıtır.

İçinde yaşadığımız yabancılaşmış dünyada, toplumsal gerçekler dikkati çekecek bir ışıktaki, konunun ve kişilerin «yabancılaşmışlığı» içinde ortaya konmalı. Sanat yapıtı seyirciyi devimsiz benzeşme yolu ile değil de, onun eyleme katılmasını, karar vermesini sağlayacak yargı gücüne seslenerek kendine bağlamasını bilmelidir. İnsanların toplu yaşayışını düzenliyen kurallar, oyunlarda «geçici ve yetersiz» olarak gösterilmeli; böylece seyirciyi, seyretmenin ötesinde daha verimli bir davranışa itmeli, giderek, oyun boyunca düşünmesini, sonunda da «Bu iş böyle olmaz. Katlanılır iş değil bu. Buna bir son vermeli,» diyebilecek bilince kavuşturmalıdır. Öyle ki, çalışan erkek ya da kadın tiyatroya

... geçimini sağlaması gereken korkunç, sonu gelmiyen uğraşmalarını görüp eğlenmek, kendi sürekli değişiminin şaşırtıcı acısına dayanmak için gelsin. Burada kendini en kolay yolda yaratabileceğini görsün: çünkü en kolay varoluş yolu sanattadır.

Savaşan emekçi-sınıf için Brecht'in «epik tiyatro»su dışında, başka bir tiyatro anlayışı yoktur, demiyorum. Sanatın diyalektiğini, değişen bir dünyada sanatın görevinin de değişeceğini açıklamak için anıyorum Brecht'in bu önemli kuramını.

Sanatın varlık nedeni hiçbir zaman bütünüyle aynı kalmaz. Sınıflara bölünmüş, bir iç savaşı sürdüren toplumda sanatın görevi başlangıçtaki görevinden birçok bakımlardan ayrılır. Bununla birlikte, toplumsal durumlar değişse bile, sanatın hiç değişmeyen bir gerçeği yansıtma niteliği de vardır. İşte biz Yirminci Yüzyıl insanını tarih öncesi mağara resimleri karşısında ya da çok eski ezgileri dinlerken heyecanlandıran, sanatın bu niteliğidir. Karl Marx epigi gelişmemiş toplumlara özgü bir sanat biçimi olarak tanımlıyor ve şöyle diyor :

Yunan sanatı, destanı ile toplumsal gelişmenin belli biçimleri arasındaki ilişkiyi görmek güç değildir. Güç olan o yapıtların bugün bile sanattan aldığımız tadın kaynağı olmasını, bazı durumlarda ise erişilmez bir düzey ve örnek olarak sürüp gitmesini anlamaktır.

Marx sonra da şu açıklamayı ileri sürüyor :

İnsanlığın en güzel gelişmeyi sağladığı toplumsal çocukluğu geri getirmeyecek bir çağın sürekli çekiciliğini neden ortaya koymasın? Geri kalmış çocuklar vardır, erken gelişmiş çocuklar vardır. Eski ulusların pek çoğu bu ikinci kümeye girer. Yunanlılar normal çocuklardı. Sanatlarının bizim için çekici olması, bu sanatı yaratan toplum düzeninin ilkilliği ile çatışmıyor. Tersine bu çekicilik o ilkilliğin bir sonucu oluyor; sanatın o gelişmemiş toplumsal koşullar altında ortaya çıktığını, ancak o koşullar altında ortaya çıkabileceğini, bu koşulların ise hiçbir zaman geri gelebileceğini gösteriyor.

Bugün eski Yunanlıların, öbür uluslarla karşılaştırıldığında «normal çocuklar» sayılabileceğini kuşkuyla karşılayabiliriz. Gerçekten, Marx ve Engels kendileri de değişik zamanlarda Yunanlıların işten hoşlanmayışlarına, kadınları aşağı görmelerine, yalnız yosmalara ve oğlanlara cinsel sevgi göstermelerine dikkatimizi çekerek Yunan dünyasının pürüzlü yanlarını belirtmişlerdir. O günden bu yana Yunan güzelliğinin, dinginliğinin, uyumunun su götürür pek çok yanı olduğunu öğrendik. Winckelmann'ın, Goethe'nin, Hegel'in eski uygarlıklarla ilgili pek az düşüncesini paylaşıyoruz bugün. Arkeoloji, etnoloji ve kültür alanlarındaki yeni buluşlar Yunan sanatını «çocukluğumuzun» bir parçası saymamıza engel oluyor. Tersine, Yunan sanatında oldukça geç, olgun bir dönemi görüyor, bu sanatın doruğuna eriştiği Perikles çağında ise yozlaşma ve bozulma belirtileri sezinliyoruz. Ünlü Phidias'dan sonra gelen yontucuların bir zamanlar «klâsik»

diye övülen nice yapıtları, sayısız yigitler, koşucular, disk atanlar, araba sürücüleri, bugün Mısır, Mikene yapıtları ile karşılaştırdığımızda boş, anlamsız geliyor bize. Ama bu konunun derinine gitmekle Marx'ın ortaya atıp açıklama çabışığı sorudan uzaklaşmış olacağız.

Önemli olan Marx'ın gelişmemiş toplumsal bir dönemin zamanla koşullanmış sanatını «insanlığın bir anı» olarak görmesi, bu sanatın tarihsel anın ötesinde bir etkisi, sürekli bir çekiciliği olabileceğini bu koşullanmada tanımıştır.

Bunu şöyle de söyleyebiliriz: bütün sanat zamanla koşulludur ve ancak tarih içinde belli bir zamanın düşüncelerini, isteklerini, gereksinmelerini, umutlarını yansıttığı ölçüde insanlığı temsil eder. Ama sanat bu sınırlılığı da aşar ve o tarihsel an içinde insanlığın sürekli gelişme yeteneği olan bir anını da yaratır. Sınıf çatışmaları süresince, arada büyük değişimler, toplumsal ayaklanmalar da olsa, sürekliliğin önemini hiçbir zaman azımsamamalıyız. İnsanlık tarihi de yeryüzü tarihi gibi yalnız birbiri ile çatışan zaman bölümlerinin bir araya gelmesi değildir. Aynı zamanda sürekli bir zaman akışıdır. Tarihe karışmış, çoktan unuttuğumuzu sandığımız pek çok şey bilincimizin derinliklerine yerleşir, çoğu zaman biz farkına varmadan yaşayışımız üstündeki etkisini sürdürür, sonra birden yüzeye çıkarak Hades'de Odiseus'un kanı ile beslenen gölgeler gibi bizimle konuşmaya başlar. Değişik dönemlerde sınıfların önem kazanıp yitirmesine göre, nicedir gizli kalmış ya da ortadan kalkmış olan gerçekler yeniden gün ışığına çıkar, canlılık kazanır. Lessing ile Herder'in derebeylik ve saray kalıntısı, «alexandrine»li, takma saçlı bütün o yapmacık davranışlarına başkaldırıp Shakespeare'i bulmaları ve Almanlara tanıtmaları nasıl bir raslantı değilse, bugün batı Avrupanın insanlık öğretisini bir yana itmesi, putlaştırdığı kurumları ile tarih öncesi putlara uzanarak gerçek sorunlarını uydurma efsanelerle gizlemesi de bir raslantı değildir.

Değişik sınıflar, değişik toplum düzenleri kendi özelliklerini yaratırlarken, evrensel insan özelliklerinin oluşumuna da yardım etmişlerdir. Özgürlük kavramı, belli bir sınıfın ya da toplum düzeninin özellikleri, amaçları ile koşullanmış da olsa aynı zamanda evrensel kapsamlı bir düşünce olma eğilimindedir. İşte bunun gibi sanat da zamanla koşullanmış bile olsa insanlığın değişmeyen özelliklerini sürekli olarak yaşatır. Köleliğe dayanan bir toplumun yalnız koşullarını yansıttıkları sürece Homeros, Aiskhilos, Sophokles zamanla sınırlı, eskimiş yazarlardır. Ama o toplumda, insanın yüceliğini gördükleri, çatışma ve tutkularına bir sanat biçimi verdikleri, sınırsız yeteneklerine dikkatimizi çektikleri ölçüde de bugün yaşayormuşçasına yenidirler. Prometheus'un yeryüzüne ateşi getirmesi, Odiseus'un yıllarca süren yolculuğu ve dönüşü, Tantalos ile çocuklarının alın yazısı — bütün bunlar başlangıçtaki gücünü sürdürüyor bizim için. «Antigone»nin konusunu — bir kandaşını onurlu bir törenle gömdürme hakkı için savaşı — eskimiş saysak, anlamak için tarihsel açıklamalar gerekliliğini duysak bile, «Ben sevgiye adadım benliğimi, nefrete değil,» diyen Antigone'nin kişiliği bugün de her zamanki kadar sarsıcıdır, insanlar yeryüzünde yaşadıkça bu sözlerden heyecan duyacaklardır. Unutulmuş sanat

yapıtlarını daha iyi tanıdıkça, ayrılıklarına rağmen, bu yapıtlar arasındaki ortak ve sürekli öğeler daha açıkça ortaya çıkıyor. Parçalar başka parçalara eklenerek insanlık tarihini yaratmış oluyorlar.

Gittikçe çoğalan kanıtların zenginliğine bakarak sanatın başlangıçta büyü olduğu, gerçek ama bilinmeyen bir dünyaya egemen olma yarıyan tılsımlı bir araç olduğu sonucuna varabiliriz. Din de, bilim de, gizli bir biçimde — tıpkı bir tohum gibi — büyüde birleşiyordu. Sanatın bu büyüçülük görevi giderek toplumsal ilişkilere ışık tutmak, yoğunlaşan toplumlardaki insanları aydınlatmak, insanların toplumsal gerçekleri tanıyıp değiştirmelerine yardım etmek görevine dönüştü. Çok yanlı ilişkileri, toplumsal çatışmaları ile oldukça karmaşık bir toplum bir «efsane» yoluyla açıklanamaz. Ayrıntıları noktası noktasına tanımayı, her şeyi kapsıyan bir bilinci gerektiren böyle bir toplumda, büyüün geçerli olduğu eski çağların sert kalıplarını kırmak, daha açık biçimlere, örneğin romandaki özgürlüğe kavuşmak için önüne geçilmez bir istek ergeç duyulur. Belli bir dönemde, toplumun eriştiği düzeye göre sanatın bu iki ögesinden biri daha ağır basabilir — kimi zaman çağırışlarla büyüleyen yanı, kimi zamansa ussal ve aydınlatıcı yanı, kimi zaman sezgi, kimi zamansa yargı gücünü keskinleştiren yanı. Ama ister oyalasın, ister uyarısın, ister gölgelendirsın, ister aydınlatsın hiçbir zaman gerçekliğin katı bir tanımlaması değildir sanat. Sanatın görevi her zaman insanı bütünlüğü içinde heyecanlandırmak, kendisini bir başkasının yaşamı ile bir görebilmesini, başkalarında kendisinin olabilecek yaşantıları benimsemesini sağlamaktır. Brecht gibi öğreticiliğe büyük önem veren bir sanatçı bile yalnız us yoluyla, düşüncelerle değil, duygularla, sezgi yoluyla da etkiler. Seyircinin karşısına bir sanat yapıtıyla çıkmakla kalmaz, onların o yapıtın içine girmelerini de sağlar.

Alnyazısı dünyayı değiştirmek olan bir sınıf için sanatın görevinin «büyülemek» yerine, «aydınlatmak», eyleme itmek olması ne denli doğrusa, sanatta büyüünün payının da bütünü ile bir yana bırakılamıyacağı o denli doğrudur. Çünkü özündeki büyüden yoksun oldu mu, sanat sanat olmaktan çıkar.

Gelişiminin bütün dönemlerinde, ağırbaşlyken de, eğlendiriciyken de; inandırırken de, abartırken de; anlamlıyken de, anlamsızken de; düşleri işlerken de, gerçekleri işlerken de büyüünün her zaman bir payı olmuştur sanatta.

Sanat insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir. Ama salt özünde taşıdığı büyü yüzünden de gereklidir sanat.

Çeviren: Cevat Çapan

ANDREW FORGE

## OSCAR KOKOSCHKA ANLATIYOR

«Expressionist» okulun güçlü bir temsilcisi ve büyük bir portre ressamı olarak tanınan Oscar Kokoschka ile Londra Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü Okutmanı eleştirmen Andrew Forge'un 1947'de yaptığı bir konuşmayı sunuyoruz.

**ANDREW FORGE :** Bütün resimleriniz gerçek şeylermiş izlenimini uyandırıyor, sanki gördüğünüz şeyler. Ama gene de, garip bir biçimde onları siz uydurmuşsunuz, kafanızın içindeki gözlerle görmüşünüz gibi. Gördüklerinizi mi yaparsınız, aklınızdan mı yaparsınız, yoksa bir resimde her iki yolu da uygular mısınız?

**OSCAR KOKOSCHKA :** Görünü'de de, portre'de de konumla sürekli olarak ilişkin durumda olmalıyım, çalışmadığım zamanlar bile. Portrede konum olan kişileri her zamanki çevrelerinde görmeliyim. Onları alıştırma, bir bakıma açmalıyım; çünkü insanlar sürekli olarak bir maske altında gizlenirler. Onların uydukları, bir türlü bırakmadıkları birtakım toplum kuralları vardır. Bu maskeler beni hiç ilgilendirmez. Böylece onlara varabilmek için psikolojik bir konserve açacağı olmak gerek. İşte konum olan kişileri bu yüzden uzak tutmam gözümden. Herkesin resmini yapmam. Yakınlık, sevgi duyduğum kişiler, başka türlü söylemem gerekirse, duyargalarımın (antenlerimin) alanı içinde bulunanlardır resimlerini yaptıklarım. Kendi dünyamdan olanların resimlerini yapabilirim ancak. Görünü'de de bu böyledir. New York'a ilk gittiğimde genç Rockefeller beni Rockefeller mahallesine götürdü. Bu büyük kente şaşacağımı ummuştu. Ben baktım, sonra, «Buranın resmini çok yazık ki yapamıyacağım,» dedim, «çünkü benim bir kentte sevdiğim organik gelişme yok burada.» İşte görüyorsunuz ya, bu kerte seçiciyimdir, görüşüme uygun olanı yaparım.

**FORGE :** Demek konularınızı yanınızda taşıyorsunuz.

**KOKOSCHKA :** Evet. Kimi zaman benim ışık tuttuğum şeydir konu. Ama çok da titizimdir; genç öğrencilerime her zaman derim ki, «Doğayı bir yana itmeyin; atelye'de çalışmayın, atelye boştur, cansızdır. Çevrenizde yaşam olmalı. Bu sizi canlandırıp harekete geçirir. Aradığınız atmosferi ancak doğa ile ilişkiniz sürdürükçe bulabilirsiniz.»

**FORGE :** Portre çalışırken modelleriniz kalkıp dolaşabilirler mi? Yoksa kıpırdamadan oturmalarını mı istersiniz?

**KOKOSCHKA :** Hayır, tam tersine. Önce de söylediğim gibi, benim işim onları açmaktır. Rahatça oturmaları, okumaları için güven vermem gerekir onlara. Onların ancak özgür davranışları işime yarar benim, baskı altındaki hareketleri değil.

FORGE : Özel bir yakınlık duyduğunuz kimselerin resimlerini yaptığınızı söylediniz. Ama portrelerinizin en şaşırtıcı yanı, bu insanların en kesin anlamında kimseye benzememeleri, yaratılmış, özgün kişiler olmasıdır. Şunu demek istiyorum, kimi portre ressamının resmi, modele tıpi tıpına benzer, sizinkiler ise böyle değil, adamakıllı bireysel yaratıklar.

KOKOSCHKA : Benim izlediğim bir moda ya da bir yol yok. Ben merakla doluyumdur, Kristof Kolomb gibiyimdir. Her canlı varlık, kendimi yeniden yaratmam için bir olanaktır bana; çünkü tek bir kalıba sıkışıp kalmak istemem ben. Bugünkü burnum, çocukluk ve delikanlılık burnumdan çok farklı, gözlerim de değişti. Yaşımınla birlikte her şeyim değişti. Dünyam da değişmeli öyleyse. Bunun için de dışımdaki dünyadan döllenmem gerekiyor. Yeni tanıdığım, yeni gördüğüm her insan bir mucizedir benim için, mucizeye inanırım. O adam benden habersiz olarak yaşayıp ölebilirdi, böylece de yaşamını boşuna harcamış olurdu... Yazık da olurdu elbet. İşte bundan ötürü ben o adamın yaşamına, kendi yaşamımın gibi sıkı sıkı sarılmak isterim. Onun yaşamını kendi yaşamım gibi savunurum.

Resimlerimin mahkûm edildiği zamanlar oldu, azarlandım, tartaklandım, asmak istediler beni; ama bugün insanlar uygar bir dünyada, normal bir dünyada yaşamak istiyorlar. Ancak ben bir ressam olarak, bir sanatçı olarak... — Sanatçı olup olmadığımı bilmiyorum, herkes kendine güveniyor — benim görevim ya da işim, bir deneyimin tekligidir.

FORGE : Size bir soru sormak istiyorum, belki sıkıcı bir soru, şu benzetme konusunda. Modellerinizden birini, atelyenizin içinde gözümün önüne getiriyorum, siz onu tanıma çalışıyorsunuz, o sizi tanıma çalışıyor ve siz bir yandan da resmini yapma çalışmaya başlamışsınız onun... Benzetme işini nasıl sağlıyacaksınız? Çünkü benzetme sorunu her şeyden önce kesin bir gözlemi gerektirir. Resim, sizin istemediğiniz bir yöne doğru gitmeye başlarsa, onu eski yoluna nasıl çevirirsiniz?

KOKOSCHKA : Modeller kimi zaman yolumu şaşırtırlar bana; olduklarından başka türlü görünmeye çalıştıkları, bana etkin olmak istedikleri zaman, benzerliği tutturamıyorum, boşlukta çabalıyorum... O zaman yırtıp yeniden başlıyorum. Altı ay bile sürdüğü oluyor bu gibi resimlerin. Karşımdaki yumuşak başlı, anlayışlı biriye, birbirimizi de seversek, birkaç gün işidir bir resim.

FORGE : Resim, modeliniz olmaktan çıkarsa ondan soğur musunuz?

KOKOSCHKA : Evet, insanlar nasılsalar öyle olmalıdırlar. Resmin bittiğini o an anlarım.

FORGE : Nasıl?

KOKOSCHKA : Artık bir fırça daha vuramam, bozulur, çapraz bilmece gibidir. Her taş yerine oturmalıdır. En önemlisi de son konan taştır. Son taşa vardığımda benzerlik tamdır, olmuştur. Kendi olanaklarım içinde yeni bir kesit yaratmışımdır, sevinirim. Kendi ışığımda modeli yutmuş, öğütmüşümdür. Bu işin modern resimle bir ilgisi yoktur. Kuramlar, biçimler



diye çok lâf ediliyor, beni ilgilendirmez bunlar. Şüphesiz başka bir yetenek ve anlayış işi, ama ben kuramdan nefret ederim.

FORGE : Yazılarınızla resimleriniz arasında, önceden göremediğim bir bağ buldum. Modeli alıp kendinizin bir parçası yaptığınızı, yani resmin biraz siz, biraz model olduğunu, onunla birleştiginizi söylediğiniz zaman hatırladım bunu.

KOKOSCHKA : Başarabildiğim kadar benim dünyama geçmiştir model. Benim dünyamda yaşar artık o.

FORGE : Genç bir ressam için şimdi en önemli şey nedir? Yetenekli bulduğunuz genç ressama, resmin bugünkü durumunda neler salık verirsiniz?

KOKOSCHKA : Resim kitaplarını bir yana at, okuma onları derim. Her şeyden önce gerekli olan, görmesini bilmektir. Yeterince alçak gönüllü ve saf kalmışsa bir müzeye gitsin, gezsin, gezsin, ta gözleri açılıncıya kadar.

FORGE : Bir sanatçı olarak başka sanatçılara bağlılığınız var mı? Sanırım, sanatçılar kendilerini sadece ayrı bir birey gibi değil, yüksek bir mirasın parçaları olarak da görürler.

KOKOSCHKA : Yüksek bir miras... Doğru, evet. Ama ben sadece Avrupalı ustaları, bir de Yunan etkisinde kaldıkları kadar Çinlileri tutarım. Bütün Avrupalı ustalar gereklidir benim için; tıpkı anam, babam, akrabalarım gibi. Ben onların en alçakgönüllüsü, en sonuncusu ve en değersiziyim. Ama gene de onlardırım. Bana hepsi de bir şeyler vermişlerdir, her zaman verdiler. Onlarsız yaşıyamam. Zaman zaman onlardan biriyle konuşmalıyım. Onların yapıtlarını incelemek benim için onlarla konuşmak demektir. Bugüne değin bana hiçbir şey vermiyen binlerce insanla karşılaşmışımdır. Ama yarım saat baktığım eski bir usta, bana yeni bir şey söyler, şaşırtır beni, gereksindiğim alçakgönüllü varlığıma götürür. Sevgilerim, tutkularım değişir. Sürekli olarak bağlanmam hiçbirine, Eski Yunan'a değin uzanan büyük bir aile gibidirler benim için. Onları taklit etmiye, onların yaptıklarını yapmaya kalkmam, bu bir haddini bilmezlik olurdu. Bu anlamda çok mutaassıbım. Bu eski ustaları taklide cesaret edemem, ama onlara yaklaşıya, söylediklerini dinlemeye çalışırım; ister Holandalı, ister Fransız, ister Ortaçağlı ya da İtalyan ustalar olsun... Benim sevgili Michelangelo'm! Ah pek çoktur onlar, benim cennetim, göklerim hep onlarla doludur.

FORGE : Bir yerde okumuştum, öğrencilik yıllarınızda ilkel yonutla, Afrika yonutu ve doğu sanatı ile çok ilgilenmişsiniz.

KOKOSCHKA : Hayır, bir yanlışlık var. Sanat yazarları öyle sandılar. Çocukluğumda pazar günleri antropoloji müzelerine giderdim, başyapıtların bulunduğu müzelere girmeye cesaret edemezdim. Ege insanını keşfettim; ilkel halkın sanatını daha küçük bir çocukken öğrendiğimi sanıyor-

dum. Daha sonra moda oldu bu kültürler, herkes onları taklide yeltendi. Ama benim bu eski uygarlıklarla aram açılmıştı nerdeyse. O yolda kaladım, çünkü kökleriniz yoksa taklit de edemiyordunuz. Benim orta Afrika'da, eski Meksiko'da ya da uzak doğu'da köklerim yoktu. Namuslu olmak, alçak gönüllü olmak gerek. Eski Yunan düşüncesini izliyeceksiniz: sınırlarınızı bilmek gerek. Ben bunu, daha bir çocukken, «İnsan her şeyin ölçüsüdür» sözünü okuduğumda öğrenmiştim. Akıl demek bu demektir benim için.

FORGE : Yazılarınızla resimleriniz arasındaki ilişki üstüne ne düşünüyorsunuz?

KOKOSCHKA : Yazılarımı severim, övünürüm onlarla. Başarım biraz da oradan gelir. Kendimi yeni bir yoldan vermeliyim. Kendimle oynamayı severim. Her kalıba girebilirim, modellerimin kalıbına, bir görününün kalıbına. Öyleyse yetişmiş bir insanın neden girmiyeyim? Bizim toplumumuz korkunç biçimde büyümüştür. İki yaşındaki bir bacaksız, kollarını, gözlerini kullanmaya başladı mı, hemen aynaya ya da bir cama taş atmaya başlar. Bu da onun büyüdüğünü gösterir; güçlü bir insandır artık. Şu politikacılara bakalım: onlar da büyümüştür; ne kadar güçlü olduklarını gösteriyorlar; başları sıkışınca tabanca patlatıyorlar. Bu da büyümenin sonucu. İki savaş geçirdik. Bu büyümek demek. Böylece ben de kendime, «Güçlü olmalıyım,» dedim. Ne kadar büyüdüğümü, ne kadar kötü olduğumu anlatan bir hikâye koyacağım ortaya. Tıpkı savaşa giden bir kızıl derili gibi, savaş boyalarına boyandım. Çünkü her şey benim içimdeydi. Ben de başkaları gibi komşumun gırtlığını kesebilirdim, eğer «İnsan her şeyin ölçüsüdür» diyen Eski Yunanlıları izlemeseydim. İnsanlıktan çıkmışsanız ölçünüzü de yitirmişsinizdir. İşte bundan ötürü yazdım yaşantımı.

FORGE : İlk oyunlarınız için ne diyorsunuz?

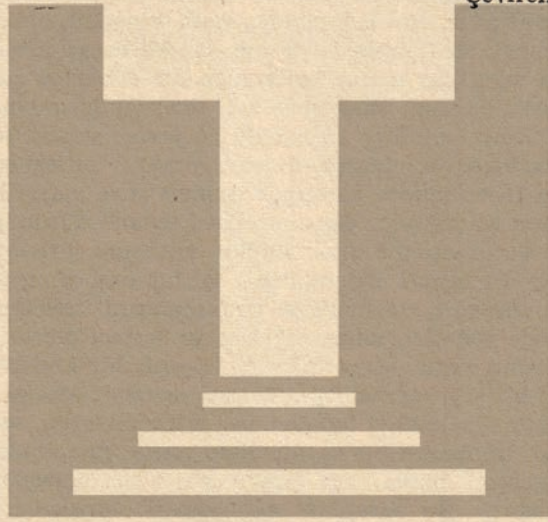
KOKOSCHKA : O oyunları yazdığım, uyguladığım zaman, daha on sekiz yaşındaydım, korkunç bir rezalet çıktı Viyana'da. Ve polis çarpışan kümeleri ayırmak için işe el koydu. Beni savunan birkaç kişi çıktı, ama ötekiler deliye döndüler. Bu yüzden sürüldüm Avusturya'dan. Genç yaşında Berlin'de aldım solğu. Ve şimdi — aşağı yukarı elli yıl geçtikten sonra — benim ilk oyunlarımın, expressionist oyunlar denilen tarzın öncüsü olduğu anlaşıldı. İlk oyunumun adı «Kadınların Umudu Kaatil» dir. Ama onu yazdım sayılamam. Sahnede kotardım. Genç öğrenci arkadaşlarım vardı, bir gün açık havada bir oyun çıkarmayı düşündük ve işe koyulduk. Ama elimizde bir oyun yoktu. Oyuncular hazırды, hattâ küçük bir müzik bile vardı, oyunumuzu sahneye koyduk. Şimdi İonesco filân işte bu türlü moda oldu.

FORGE : Yaşamınızda büyük bir yön değişikliği olmuş mudur? Eğilimlerinizi, sanat görüşlerinizi kökünden değiştiren olaylar var mıdır?

KOKOSCHKA : Belki toplum benim gençliğimden bu yana daha zalimleşti. Bu beni korkutmuyor, zalimlikten korkmam. Ama bu bir değişikliktir, zihinsel bir değişiklik. Hem de evrenseldir, çünkü insanların kafala-

rında bir boşluk var. Zihinsel bir yönleri yok. Bir şeylerini yitirmişler. Bunun sonucu korkunç bir zalimlik, insanlığa sığmıyan bir anlayış doğmuş. Bunu da şu gerçekten anlıyorsunuz, geçmişini bırakmışlar, gelenekleri bırakmışlar... İlle bir geleneği taklit etsinler demiyorum, ama insanlıkla bir bağları olmalı. Hattâ sanırım aya büyük bir turist akını olacak: Artık Avrupalı olmak, insan olmak istemiyenler çekip gidecekler. Benim için zalimlik şu gerçeğe anlatılabilir: Biz atalarımızla, geçmişimizle bütün bağlarımızı, ilişkilerimizi, ilgilerimizi yitirmişiz, yitiriyoruz, bence tabii Eski Yunanlılarla.

Çeviren: Yaşar Anday



TÜSTAV

## ŞARLO'NUN KİTABI

MY AUTOBIOGRAPHY. Charles Chaplin. Simon and Schuster. 1964. 512 s., 6.95 dolar.

Bu kitabın çok yararlı yanlarından biri de Charles Chaplin'in filmlerinin bir listesini vermesidir. Böylece ilk filmini (Yaşam Kazanma) 1914'de çevirdiğini öğreniyoruz. Her bakımdan yaşam kazanma oldu Chaplin'in bu filmi. Hiçbir oyuncu bir filmiyle böylesine sürekli başarı kazanmamıştır. Bu film Chaplin'in sıkıntılar içinde bulunduğu bir dönemde çevrilmişti. Ama Chaplin'in şimdiki durumu Shakespeare'in son oyunlarından birinin bitiriş perdesi gibi anlatılıyor otobiyografide. Düzen yerine gelmiş, sevgi karşılığını bulmuş, babalık başarıya ulaşmış, evrenle yeniden birleşilmiş — Amerika dışında belki. Ama bu ülkede de birçok filmi gene gösteriliyor, seyircilerinin kahkahaları yükseliyor. Gösterecekleri tepkiyi düşünüp korka korka götürdüğünüz «çocuklar»ımız bile Chaplin havasına giriveriyorlar.

Charles Chaplin birçok bakımlardan iyi bir otobiyografi konusu olur. Yalnız söylenenlere göre, yayıncıların zorlamalarını isteksizce kabul etmiş. Filmlerde oyuncu, yönetici, senaryo yazarı ve besteci olarak gücünü denemişti. Ama kendini yazın çevresinde de başarılı bir kimse olarak gördüğünü belirtecek bir şey yapmamıştı. Yaşam ve sanat üzerine düşüncelerini sinema tekniğinin kaypaklığı içinde dile getirebiliyordu, ama bu işi sözcüklerle yapmak bambaşka bir şeydir. Hem sonra, Chaplin'in yapıtları gerisinde duran gerçek «insan» her zaman için biraz anlaşılabilir, tanımlanamaz olagelmıştır. Bu sorunlar otobiyografi okuyucularının karşısına çıkıyor.

Bilindiği gibi iki Chaplin vardır, Charles Chaplin'le Şarlo. Bu iki Chaplin çatışmazlar. Yan yana çalışırlar. Birbirlerine hiç benzemedikleri için iyi geçinirler. Biri bu dünyanın dışındadır, öbürüyse tam bu dünyanın adamı. Soyтары Şarlo ustaca birleştirilmiş antitezlerden meydana gelir. Endüstri çağının bir Pierrot'su, becerikli bir erkekle tatlı ve sevimli bir dişi karışımıdır. İçinde birçok elle tutulur öğeler bulunan bir düştür Şarlo — bütün tuhaflıklarında insanca imlemeler vardır.

Tıpkı bir düş gibi, Şarlo'nun sessizliği çok şeyler anlatır. Chaplin sessiz filmlerinde imgelemeyi yüceltti. Sesli filmleri hiç sevmemişti önceleri, çünkü kendi büyüğü varlığı tehlikeye giriyordu. Bu durumda Charles, Şarlo'nun yardımına koştu. Yeni film tekniklerine ve güldürme yollarına o günlerde kulak asmak olmazdı. Böylece Şarlo kendi gibi belirli alanlarda uzmanlaşmış birçok sanatçıdan daha çok sürdürdü ününü, unutulmadan ve Walt Disney gibi bir endüstri durumuna gelmeden. Zamanı gelince, gerçekleri gören Charles, istemiye istemiye, sessiz Şarlo'nun sesini kesti.

«Monsieur Verdoux» ile «Sahne Işıkları»nda ikisi birlikte mi çalışmış-

tı, yoksa firmayı yöneten yalnız Charles Chaplin miydi? Gereksiz bir soru bu, hem de çözümlenemez. Otobiyografide yazar kendisi de Charles-Şarlo ikiliğini kullanıyor.

Kitap dağınık. Chaplin, yaşamının tanımlayıcı bir dönemini seçip bu zamanın sorunlarını anlatabilirdi. Oysa geleneksel zaman sırasını denemiş. Başarılı uğraşı ile özel yaşantıları arasında bağlar az. Sanatı yanında Chaplin'in sevgili koca ve politik öngörücülük yaşantıları geçerli değil gibi görünüşte. Anlattığı kişiler, konuşmalar belirsiz, cansız. İlgi uyandıracak duyguyu yaratamıyor. Kendisiyle resmî bir konuşma yapar gibi. Oysa içtenlik değil eksik olan. Düşündüklerini — örneğin Amerika üzerine — açıkça, korkmadan söylüyor.

Tanıştığı ünlü kişileri enine boyuna anlatıyor. Bütün bunların gereksizliğinin belki kendi de farkında. Gezintilerini, başarılarını sayarken Şarlo yüzeye çıkıyor. Kişiliğinin güldürücü yarısıyla kitabı dengede tutmaya çalışıyor yazar. Bu yüzden birçok eğlenceli anılar anlatımda yer alıyor.

Celebrityland'den sonra kitabın havası değişiyor. Chaplin, Clifford Odets, Mann ve Brecht'le karşılaşılıyor. Bu sıralarda İkinci Dünya Savaşı başlamak üzeredir. «Monsieur Verdoux» gibi yepyeni bir serüvene hazırlanan Chaplin politik kancıklık ve döneklilikle suçlandırılıyordu.

«Otobiyografim»de politik tutumunun bu sıradaki durumu üstünde durmuyor. Haksızlığa uğradığını söylüyor yalnızca. Bu pek inandırıcı değil doğrusu ama Chaplin'in politik tutumundan çok daha ilginç yanları vardır. Bir eleştirmen, politik ve toplumsal kavramlarının basitliği Chaplin'in sanatını yükseltir, diyor. Kavram değil, düşünmeli.

«Otobiyografim» Chaplin'in ailesi ve kendisiyle ilgili film tarihi bakımından inandırıcı. Sinemaya atıldığı 1914 yılından yöneticiliğe başlamış olması insanı şaşırtıyor. Tulûatı seviyordu ve bu sıralarda yaratıcı olmak bir kuraldı. Mack Sennett bir gün ona herhangi bir güldürücü kılığa girmesini söyledi. «Her şeyin çelişmesini istiyordum: pantolon bol, ceket dar, şapka küçük, pabuçlar büyük.» Buna bir de bıyık eklenince Şarlo kişiliği doğmuştu.

Londra'da, sahne hayatına yeni atıldığı günlerini anlattığı ilk yüz sayfa çok başarılı. «Dölyatagım» diye tanımladığı bu dönemin denemelerinden Chaplin ile Şarlo doğdu. Çoğu otobiyografi yazarları en iyi bu çağlarını anlatırlar. Chaplin'in geçirdiği çocukluk dönemi, ya bir hazırlık çağında oyuncunun umutlarını kırar ya da bir dâhi yetiştirirdi. Her şey aşırıydı: zorluklar, başarının sevinci. Seyrek buldukları için «ev», «anne sevgisi» daha değerli oluyordu. Bu eski dünya Chaplin'in kişiliğinde yaşayan bir organ sanki. İlk yüz sayfanın canlılığı kitabın geri kalan parçasında göze çarpmıyor. Chaplin de hoşlanıyor bunları anlatmaktan, kendini unutuyor.

Ama görülüyor ki, bir yandan her şeyi olduğu gibi anlatırken bir yandan da bütünüyle değiştiriyor bu çağını. Çünkü bu olaylar çocuk için «gerçek» sayılamazdı, hiçbiri onun malı değildi. İnsanlar, yerler durmaması ya siliniyor, değişiyorlardı. Yaşamak kesintisiz bir yitme olayıydı.

Sevilen müzik-hol oyuncularını olan annesiyle babası ayrıldılar, baba

kendini içkiye verdi, annenin sağlığı bozuldu. Baba-oğul birbirlerine yabancılaştılar. Annesi çalışamaz oldu. Charles beş yaşındayken onun yerine sahneye çıktı ve bir para yağmuru arasında ayrıldı halkın önünden.

Bu sırada aile batmak üzeredir. Mrs Chaplin dikmiş dikmiye başlar, yavaş yavaş aklını kaybetmektedir. O, akıl hastanelerine girip çıkarken oğulları atölyelerde dayak altında çalışmaktadırlar. Sydney'le Charles nasılsa canlarını kurtarırlar. On iki yaşında Charles ilk başarısını kazanır sahne-  
de. Tiyatro memleket gezisine çıkar ve bu gezginlik Charles Amerika'ya geldikten sonra da sürer.

Annesine karşı sevgisi azalmadı, «Otobiyografim»de anlatılan insanlar arasında en dolu ve en özgürce tanımlanan o. Chaplin'in gerçek duyguları anneyi kitapta yaşatıyor. İşin tuhafı anne kendisi de yaşadı ve oğlunun beş milyon sahibi, başarılı bir adam olduğunu gördü. Bir keresinde, «Bu, gerçeklerden uzak tiyatro dünyasından çıkıp kendin olmak istemez misin?» diye sormuş oğluna, o da gülererek karşılık vermiş, «Senin bilmen gerek.»

Pek de yanılmıyor annesi. «Kendi olmak» sorunu Charles Chaplin'i hepimizden çok uğraştırıyor. Bir formüle bağlanmıyorsa da, «Otobiyografim» in başlıca temalarından biri oluyor. Sorun'un kaynakları çocukluk çağında. O günlerde neler geçirdiği düşünülürse adını, adresini unutmadığına şaşmak gerek. Ama umutsuzluğundan doğan bir dikbaşlılıkla sarıldı onlara ve annesinin sevgisine. Sonra bütün bu yaşantıyı Şarlo olarak yeniden oynadı. Evsiz, sessiz, adsız, durmadan yol üstünde, bir kızı kazanmak için önce kızın tatlılığını içine sindiren bir serseri. Bu Charles-Şarlo ortaklığı özel yaşantısında da bir kurtarıcı oluyordu diye düşünebiliriz. Öte yandan kadınlarla ilgilerinde aradığını bulamadığını söylüyor. Belki evleninceye kadar annesinin etkisinden kurtulamadığını anlatmak istiyor. Birlikte daha basit serüvenler yaşadığı kızlar arasında adsız bir Avrupalı var. Kısa süreli bir birlikte yaşamadan sonra Chaplin'e tutuluyor ve başına dert oluyor. Sonunda onu kaybetmeyi kabul ediyor ve Napoli'ye kadar yanında geliyor. Ayrılan Chaplin'e rıhtımdan neşeyle el salladıktan sonra Şarlo-yürüyüşüyle atıyor kendini maviliğin içine. Şanslı kız. Şanslı Şarlo.

F. W. Dupee (Kısaltarak çeviren: Murat Belge)

(2. sayfadan)

ğaltamamak, istemesek de, bizi bu gibi durumlara düşürüyor. Oktay Rifat'ın dokuz şiirini bir arada vermemizi yadırgayanlar çıkabilir. Kitap biçimi dergilerde hep yapılıdır bu. Alışılmamış olmasının ötesinde, her bakımdan çok daha iyi. Aslında yazı köşelerine sıkıştırılan şiirleri yadırgamak gerekir. De Yayınları (bu arada «Yeni Dergi») için son günlerde, «Biz işportamıza her çeşit malı koyalım ki satışı kolay olsun,» diye bir söz edildi. Tek bir düşünceye bağlı yazarların kitaplarını, ya da yazılarını seçmediğim için olmalı. Gerçekten : Ezra Pound, T. S. Eliot, Lady Gregory, Arthur Rimbaud, Eugène Ionesco, Wolfgang Borchert, Georg Büchner, Sean O'Casey, Jean-Paul Sartre, Bertolt Brecht, Paul Eluard. Bir uçtan öbür uca. Bunun nedeni açık : Benim işim politika değil, sanat. Ezra Pound faşist, ama dünyanın en büyük şairlerinden biri; Paul Eluard komünist, ama o da dünyanın en büyük şairlerinden biri. İşportamızda hep olacaklar, yan yana. Sanatçılar için böyle. Düşünürlerle gelince : Geleneği, kuralcı T. S. Eliot'un yazılarını ben sevmem pek, ama önemli olan onun dünya kültüründe tuttuğu yerdir, benim sevip sevmemem değil, doğrudan doğruya okunması, bilinmesidir. Varoluşçulukla ilgili dört kitap seçip yayımlanmasını sağlamam da varoluşçuluğa yakınlık duyduğumu göstermez, sokaklara dökülen kulaktan dolma bilgilerin kitaplara dayanan bilgilere yer vermesini özlediğimi gösterir. Dolaysız, araçsız... Bu sayımızın çevirmenlerinden Cevat Çapan İstanbul Edebiyat Fakültesi İngiliz Filolojisinde Dr. asistan, İtâh Eroğlu Fransız Filolojisinde öğrenci. Yaşar Anday Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumuş, dergimizde özellikle resim, heykel konularıyla ilgili çevirileri yayımlanacak. R. Tomris Amerikan Kız Koleji mezunlarından, John Hersey'den yaptığı «Hiroşima» çevirisini bitirdi. Bu kitap önümüzdeki aylarda basılacak. Ayrıca, Ernst Fischer'in yukarıda adını andığımız kitabı da gelecek mevsim «Ağaoğlu Yayın-evi»nce yayımlanacaktır. (MF)

Birinci Sayıda

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

İkinci Sayıda

HAYATIM ÜZERİNE NOTLAR  
James Baldwin

JAMES BALDWIN'LE KONUŞMA  
Tektaş Ağaoğlu

ÜÇ KURUŞLUK OPERA  
Martin Esslin

ANTOINE PEVSNER'LE  
KONUŞMA  
Rosamond Bernier

Üçüncü Sayıda

ÜÇ HİKÂYE  
Franz Kafka

NOBEL ARMAÇANI  
KONUSUNDA  
Jean-Paul Sartre

YAZAR VE SORUNLARI  
Eugène Ionesco

HER YARATIŞ BİR  
ELEŞTİRİDİR  
Michel Butor

Soğuk algınlığından ileri gelen  
**BÜTÜN AĞRILARA KARŞI**



**GRİPİN**

**Faydalıdır**

Faal : 161 - De : 1